

Razsežen je dekor stropa. V dveh svodnih pasovih prezbiterja se nahajajo podobe evangelistov in sicer v vsakem pasu po dve, upodobljeni v velikih trikotnih kapah nad zaključkom stene. Isti princip razdelitve figur kaže tudi okras ladijskega stropa, ki obsega skupno 4 pasove z lahnimi križnimi oboki, katerih rebra in profile je M. okrasil z ornamentalnimi bordurami, naštudiranimi večinoma po vzorcih ondotne narodne noše in ornamentike. Na severni strani stropa nahajamo v pasovih sledeče vzporedno upodobljene figure, pričenši s pasom ob slavoloku: Marija, Aronova hči, Abigail, Judita, Žena s solncem odeta. Na južni strani stropa pa sledeče podobe (zopet števisi od slavoloka): Eva, Sulamit, Estera, Žena z zmajem preganjana. Polja ob križiščih reber so izpolnjena z ornamentalnimi motivi križa, ostalo pa z omenjenimi bordurami, tako da napravlja stropna slikarija vtis nadvse enovite tvorbe.

Zgodovina napora za ostvaritev nove cerkvene umetnosti bo morala Maleševo delo v Cirkveni, da o slavoloku v Vočinu zaenkrat še molčim, prišteti med najsvojevrstnejše in nemara tudi doslej najprikladnejše primere. M. Maleš je prišel v ta novi svet iz precej drugačnega okolja in če kaj, je bil gotovo le-to oni pomislek, ki do zadnjega ni dovolil točne slike njegovega podjetja. Ali on je napravil v Cirkveni kljub vsem pomislekom in najbrž tudi zelo proti vsemu svojemu pričakovanju delo velike lepote in velike duhovne vrednosti, pri čemer je treba poudariti, da se mu je ob tem odprl velik, nov svet, ki mu je bil dotlej kratko in malo neznan. Popolnoma lahko si predstavljam občutje, ki prevzame in obide človeka ob izdelavanju forme, katera potrebuje za svojo legitimnost še nečesa drugega nego zgolj subjektivno predstavo in čuvstvo. In to občutje je Maleš v Cirkveni moral doživeti. Vendar Cirkvena je bila zanj tudi v drugih pogledih važna, v katerih, bom poskušal označiti, ko dovrši najbližja naročila, danes naj le poudarim, da je ves problem njegove umetnosti ležal na tej strani in naj ponovim le, kar sem bil pisal, ko je otvoril svoj »atelj«: »Mi se ne zavedamo, da je v našem slikarstvu in grafiki polno stilskih elementov, katerim manjka do popolnega estetskega izraza samo adekvatni material« (DiS 1930, 56). In mislim, da je ta ob umetni

obrbi in prosti umetnosti zapisani stavek izraz pravilnega čutenja, vsaj Cirkvena mi ga potrjuje, in da ga moram danes dopolniti le po subjektivni strani njegove teze. Če se nemotim, se je našla tu pomembna in resna možnost razvoja, Cirkvena je važna. Po mnenju nekaterih se je pa seveda umetnost tu — kar nehala.

R. Ložar

Edouard Manet

28. januarja l. l. je bila stoletnica rojstva začetnika modernega evropskega in francoskega slikarstva, E. Maneta. Manet se je rodil 1832 v Parizu kot sin višjega justičnega uradnika. 1851 je vstopil kot učenec v atelje slikarja Thomasa Couturea, slikarja historičnih epičnih snovi (znana je njegova slika »Rimljani iz dobe propada«), kjer je ostal do l. 1855. Nato je ustanovil lastno delavnico, mnogo potoval, zlasti po Holandiji in Italiji (1856) ter 1865 po Španiji, kjer se je dodobra seznanil z Velasquezom in Goyo. Razstavljal je l. 1863 v Salon des Refusés skupno z drugimi impresijonisti, 1867 in kesneje pa večjidel samostojno. Umrl je 30. aprila 1883 v Parizu.

V shematičnih in čedalje abstraktnjših konfrontacijah impresijonistične in ekspresijonistične metode, kakor jih je porajalo dnevno umetnostno slovstvo polpretekle dobe, Manetova umetnost ni prišla vselej na svoj račun, kar je navsezadnje povsem razumljivo. Impresijonistični program je v vsej čistini in ostrini izvedla šele skupina okrog Claudea Moneta, ki ga je tudi v nekem smislu zracijonalizirala in čeprav ji je to omogočil vprav E. Manet, je vendar to dejstvo ostalo nekam neupoštevano, pač tudi po zaslugi značaja Manetove umetnosti same, ki je stala nekako izven racijonalnih znamenj pravega »impresijonističnega« slikanja. Njegova sodobnost je pa o tem sodila precej drugače, videla je v Manetu pravega vodjo celega pokreta, ki je vzel nase tudi vso burjo napadov, pod njegovim zaščitnim novotarstvom so ostali impresijonisti dovolj laže izvedli svoje težnje; njegovo slikanje je napravilo šolo, so pisali listi ob razstavi l. 1868, enako tudi v sledečih letih, in še nekaj tednov pred njegovo smrtjo, ob salonu 1883, ki v njem Manet sploh ni nič več razstavil, je zapisal neki kritik, da

je prav za prav cel salon — Manetov (po G. Jedlicka v *Kunst und Künstler*, 1932, 22). Ta danes zopet nanovo uvaževana resnica je razumljiva edino iz tega, da je revolucionar Manet našel i zase i za svojo generacijo izraz, ki je vse njihovo delo fundamentalno ločil i od pretekla i od sodobne, a v bistvu nazaj, k starim mojstrom obrnjene umetnosti. Ta pretekla in ta sodobna umetnost — to je bila romantična šola z vsemi svojimi iztočnicami in vso svojo tradicijsko vsebino kot prva in slikarstvo G. Courbета, njegov tako zvani realizem kot druga. Za Maneta in veličino njegovega revolucionarnega dejanja pa je izmed teh dveh pregraj pomembna zlasti »sodobnost« njegovega 15 let starejšega, domnevno novotarskega, v bistvu pa vseskozi preteklosti pripadajočega druga-sodobnika, Gustava Courbета, ki je bilo treba napram njegovemu delu zavzeti vprav načelno stališče, če naj se slikarstvo vprav še kam razvije — in Manet je bil dovolj umetnika iz prihajajočega časa, da je to razvodno dejanje izvršil.

Manet ni bil plenerist in krajinar v pravem pomenu besede, krajina njegovih slik je življenje mesta in ljudi v mestu in v tem smislu je točno, da je prenesel krajino iz Barbizona v Pariz (Waldmann). Sodobni meščan, to vidimo danes, je dobil v njem genialnega slikarja, ampak ga ni še razumel in ga je odklanjal. Kajti Manet je poiskal tega meščana in njegov svet povsod, v vseh niansah in instinktih, v vseh vrednotah in nevrednotah, pomembnostnih in nepomembnostih in je tako nabral v svoje delo poleg stvari, ki stoje čisto spodaj, take, ki stoje čisto zgoraj, ne samo vsebinsko, tudi slikarsko. Zato mu je očitek nedušečnosti in plitkosti kaj čisto padel, ne vselej upravičeno, in kadar, tedaj gotovo iz zelo enostranskega pogleda nanj. Kajti cepiti o Manetu take in podobne sodbe, to se pravi vprav zaradi nesporne umetniške veličine njegove ne samo biti na isti način povsod zraven, kakor je bil Manet v svojem, nego tudi resnično biti povsod zraven, tam, kjer Manet ni več in ni še mogel biti in tam, kjer sami iz katerihkoli razlogov nismo, a bi tudi morali biti. Zelo težke stvari je dolžna temu možu vsaka naša sodba, ki hoče biti več nego zgolj sodba o stilu njegovega slikanja.

R. Ložar

Z A P I S K I

Pismo iz Francije

Na prvem mestu je treba omeniti razdelitev številnih literarnih nagrad. Nagrade v Franciji posegajo s svojim vplivom daleč v občinstvo, datumi odločilnih jury-jevih sej se naznanjajo v revijah in žurnalih in naknadno se živahno komentira sleherna dosegljiva motivnost razsodb. Najinteresantnejšo atmosfero si je ustvarila s svojo nagrado Académie Goncourt, kjer sedi med desetimi velmožmi Léon Daudet, veliki gourmand, demagog, umetnik in soustvaritelj javnega mnenja. Prix Goncourt, ki sta ga doslej bila med drugimi deležna Proust in Bernanos, je letos podelil na povprečno delo Jeana Fayard-a »Mal d'amour«, ki je ironično-sentimentalna ljubezenska zgodba človeka, ki živi malomarno med tremi ženskimi liki, začne nato polagoma oklevati ter se nazadnje v eno izmed njih zaljubi. Roman je tipično francoski. Da goncourjevci niso izbrali pomembnejšega laureata, temu je kriv morda le slučaj, kajti jury, ki podeljuje Prix Fémina, jim je pred nosom pobral najresnejšega kandidata, Antoina de Saint-Exupéry. Ta mož, ki je pilot na progi Toulouse-Casablanca, je napisal najlepšo francosko knjigo zadnjih dveh let, »Vol de nuit«, delo, ki prav za prav ni roman, marveč zmes novele in reportaže, a predstavlja presenetljivo novo formo, svežo odtehtano in polno notranjih lepot. Podlago dela tvori tragični dogodek iz prvih nočnih voženj z letali v Južni Ameriki. To je ena prvih mojstrov, ki črpa iz nove človekove pozicije v zraku, njena odlika pa je posebno v zrelosti, ki je avtor z njo v umetnini skoncentriral mirno človečanstvo. Kakor je Saint-Exupéry pilot, tako je Philippe Hériat, ki mu je pripadel Prix Théophrast-Renaudot, filmski igralec. Njegov nagrajeni roman »L'Innocent« je eno prvih avtorjevih del, pa zato nič manj zanimivo. Je skoraj študija o mladem človeku, ki mu sport vrne nedolžnost srca, ki pa jo avtor razplete v dobrem in zlem smislu besede. Mlad je tudi tretji nagrajenec, Pierre Bost, ki je dobil Prix Interallié za svoj vzorno grajeni roman »Le Scandale«. Bost je najdoslednejši in najzvestejši sodobnik, stalno stavi svoje romane v kaotično atmosfero povojne generacije. V »Le Scandale« prikazuje