



UMETNOST

Mesečnik
za umetniško kulturo
z literarno prilogo
ŽIVO NJIVO

Zaključni zvezek »Umetnosti« IX. letnika (št. 4—12) stane 75.— Lir. Prosimo, poslužite se priložene položnice.

ZA TISKOVNI SKLAD »UMETNOSTI« SO DAROVALI:

Ivan Jelačin, industrijalec, Ljubljana	400.— Lir
Ruda Jurčec, glavni urednik »Slovenca«, Ljubljana	400.— Lir
Dr. Fran Windischer, predsednik Narodne galerije, Ljubljana	100.— Lir
Dr. Jernej Demšar, primarij, Ljubljana	60.— Lir
Inž. Franjo Lavrič, Ljubljana VII.	60.— Lir
Neimenovani, Ljubljana	50.— Lir
Dr. Vladimir Guzelj, primarij, Ljubljana	50.— Lir
Dr. Josip Krevl, javni notar, Ljubljana	30.— Lir
Franc Petan, trgovec, Ljubljana	25.— Lir
F. Hrehorič, velemanufaktura Ljubljana	25.— Lir
Svetovit Avsec, trgovec, Ljubljana	20.— Lir
Dr. Anton Urbanc, odvetnik, Ljubljana	20.— Lir

Plemenitim darovalcem se iskreno zahvaljujemo za blagohotna darila.

Uredništvo in uprava Umetnosti, Ljubljana, Pod turnom 5.

PREJELI SMO V OCENO:

Janez Gregorin: Blagoslov gora. Uredil Boris Režek. Ilustriral Slavko Pengov. Ljubljana, 1944. Založilo Slovensko planinsko društvo.

Anton Coolen: Vas ob reki. Prevedel Stanko Javor. Založila Dobra knjiga. Ljubljana, 1944.

T. O. Loekken: Zmaga Klavsa Bjerga. Prevedel Joža Glonar. Založila Dobra knjiga. Ljubljana, 1944.

Felix Timmermans: Hernatov rod. Prevedel Peter Donat. Založila Dobra knjiga. Ljubljana, 1944.

Francé Ogrin: Tam dol na Dolenjskem. Samozaložba. Ljubljana, 1944.

F. S. Finžgar: Makalona. Štiri pravljice. Z risbami opremil J. Plečnik. Založila Nova založba. Ljubljana, 1944.

J. E. Polak: Selanovi in drugi. Povesti za otroke. Ilustriral (ne: slikal!) Ivan Erbežnik. Založila Ljudska knjigarna. Ljubljana, 1944.

Davorin Ravljen: Mrtvi ognjenik. Povest iz nedavnih dni. Založila Dobra knjiga v Ljubljani, 1944.

Josip Stritar: Šopek mladinskih pesmi (Moja slikanica II). Založila knjigarna Tiskovne zadruge v Ljubljani, 1944.

G. Th. Rotman: Sambo in Joko. Priredil Vladimir Levstik. Založila (Polica za male) Knjigarna Tiskovne zadruge v Ljubljani, 1944.

Sireta Jerica. Ilustriral inž. arh. M. Vogelnikova. Založila Knjigarna Jože Žužek (Murenček). Ljubljana, 1944.

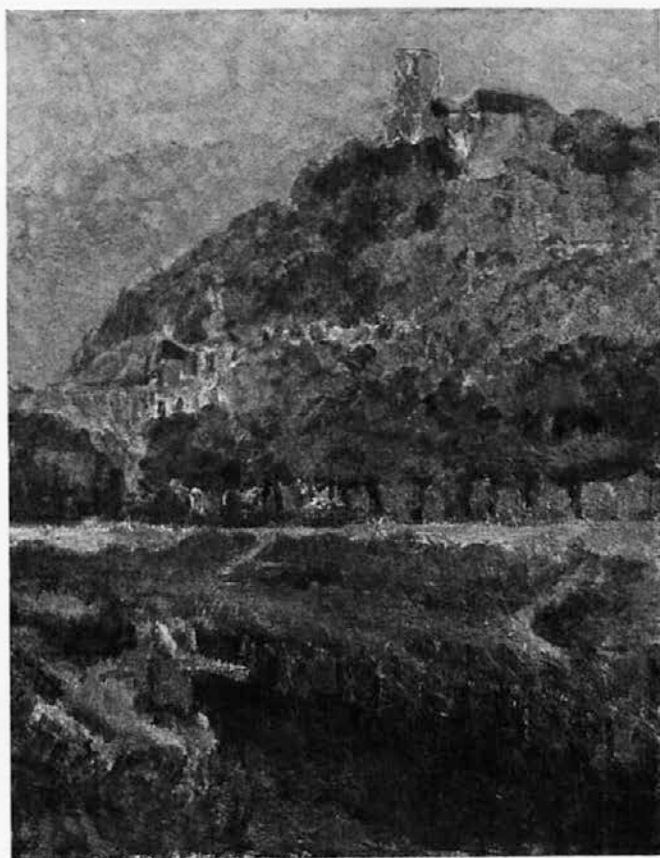
Pedenčlovček Laketbrada. Po nar. pravljici zapisal M. Valjavec. Ilustriral inž. arh. M. Vogelnikova. Založila Knjigarna Jože Žužek (Murenček). Ljubljana, 1944.

Radislav Rudan: Živali in živalice. Pesmi za mladino. Opremila z risbami Ksenija Prunkova. Ljubljana, 1944. Založila Nova založba.

Vodnikova pratika za leto 1945. Uredil Pavel Karlin. Založila Vodnikova družba v Ljubljani.

Lojze Zupanc: Pod križem. Roman o umetniku. Ljubljana 1944. Založila Vodnikova družba v Ljubljani za svoje člane.

F. A. Prévost: Manon Lescaut. Roman. Prevedel I. Šavli. Založila Dobra knjiga v Ljubljani. 1944.



Matija Jama / Pogled na ljubljanski Grad

Naš rod

Moj oče Fran Zajec je bil rojen leta 1820. v Stari Oselici, vas Zavodenj v Poljanski dolini. To hišico so imenovali kmetje »Pri Korenjinah«. Oče je imel tri brate: najstarejši Martin je umrl na Hrvaškem, Valentin je umrl v Cogni Veneti pri Veroni v Italiji, Marko pa je umrl pri Ribnici. Vsi ti moji strici so bili kiparji, toda le moj oče in stric Valentin sta bila akademska kiparja.

Moj stari oče, ime mu je bilo Primož Zajec, in stara mati — po očetu Gertruda Zajec — sta imela skromno kmetijsko posestvo. Moj oče za časa študiranja na Dunaju ni dobil iz Slovenije nobene podpore. Pol dneva je delal zasebno v kiparskem ateljeju, pol dneva pa je študiral na akademiji. V tem času je na Dunaju izbruhnila revolucija leta 1840. Spominjam se še dobro, kako mi je oče pripovedoval grozote, ki jih je videl: veliko upornikov mrtvih, naloženih na vozovih, minister Latour obešen in skuštran na plinski svetilki, minister Metternich pa je pobegnil, preoblečen v kmečko obleko. Zaradi revolucije je bilo vse ukinjeno. Moj oče je zbežal z Dunaja, pride do meje zunaj mesta, pa je bilo vse zastraženo od hrvatskih vojakov. Oče pokaže svoje legitimacije in govori s Hrvati slovensko in tako so ga takoj pustili svobodnega. Potem je šel moj oče v Monakovo, kjer je bil sprejet v umetniško akademijo. Rektor akademije je bil takrat Wilhelm von Kaulbach. Kiparstvo je poučeval Ludovik Schwanthaler, profesor mojega očeta je bil Maks Wiedmann. Tam je moj oče tudi pol dneva delal zasebno v ateljeju, pol dneva pa študiral na akademiji.

Po končanih študijah v Monakovem je odprl moj oče svoj kiparski atelje v Ljubljani. Tedanji nemški list »Laibacher Zeitung« je delal za mojega očeta veliko reklamo in spočetka je imel oče veliko dela, tako da si je dal sezidati na Vožarski poti (tedaj imenovana Pasja ulica) hišo, ki še sedaj stoji. V tej hiši sem se tudi jaz rodil. Ker pa se je moj oče zaradi hiše zadolžil, kiparska dela pa so pošla, oziroma so bila slabo plačana, je bila hiša prodana na ru-



Kipar Ivan Zajec (Foto Umetnost)

bežen. Moj oče je napravil veliko cerkvenih skulptur v lesu, kamnu in cementu. Toliko le omenim, kar mi je še v spominu ostalo, da je za cerkve izvršil n. pr. pri Dovic Mariji v Polju Marijino vnebovzetje iz lipovega lesa in kolorirano v nadnaravni velikosti, dva metra visoki marmornati kip škofa Slomška v stolni cerkvi v Mariboru, v Naklem pri Kranju portret tržaškega škofa Legata v marmoru in na velikem altarju relief zadnje večerje iz istrskega kamna, v Ljubljani portret škofa Alojzija Wolfa iz marmora v stolni cerkvi, zunaj iste cerkve na pročelju pa sv. Mohorja in Fortunata v moravškem kamnu (peščenec). Moj oče je veliko delal za cerkve na Hrvaškem, v Istri in Sloveniji. Izmed anekdot o očetu mi je prav v spominu ostal oni komični prizor, ko je moj oče napravil štiri velike sohe iz lipovega lesa — apostole za Črnuče in mu je župnik Mazez obljubil, da jih bo dal slavnostno prepeljati v Črnuče v župnijsko cerkev. Prišel je težak tovorni voz, kakih osem



Fran Zajec star. / Risba

deklet v narodnih nošah in kakih šest fantov v narodnih nošah s harmonikami in piščalkami in goslimi: tako so svetnike poča-

si peljali na tovrnem vazu in kmečka godba je igrala. Vse je skupaj letelo, posebno pa mladina. Župnik Mazek je imel veliko veselje s tem, da so govorili o svetnikih in prevozu...

Druga anekdota. K očetu pride gizdava dama in naroči skupino »Amor in Psiha« (Eros in Cupido), toda Amor naj bi bil podoben njenemu možu, Psiha pa njej. Moj oče prigovarja, da to ne gre, ker sta oba prestara. Dama v svoji trmi ne odneha in pusti svojo in moževo fotografijo. Oče je izdelal skupino v objetju mladih teles, toda glavi je odrezal in posadil na mesto oba portreta stare dame in njenega moža. Nato je poklical damo, da si ogleda model iz mavca. Kako je bila razburjena, ko je zagledala to skupino mladih teles in starih portretov: Amor bradat, dama Psiha z gubasto kožo. »So habe ich nicht wollen«, skače in se togoti. Oče sname obe glavi in posadi prejšnji kakor je običajno za Amorja in Psiho. »Das habe ich aber gewollt«, pravi dama in sedaj je bila pomirjena in skupina je bila pozneje izdelana v marmoru.

Ko je bila večstoletnica Vojvodine Kranjske in jubilej priključitve k Avstriji, je prišel v Ljubljano cesar Franc Jožef I. in je ostal ves teden v Sloveniji. Ljubljana je bila takrat zelo ozaljšana. Na takratni Dunajski cesti je bil napravljen velik slavalok iz lesa s ponarejeno arhitekturo iz barvastega marmora. Na vrhu slavaloka je bila narejena velika sedeča soha Carniole, ki trobi na pozavno. Tudi to je bila imitacija bronca. Moj oče je modeliral majhen model Carniole iz gline, ni pa dobil ženske za model. Kip je bil na pol gol, sedeč, čez noge je bil vržen motiv draperije. Torej je moral moj oče modelirati život na pamet, motiv draperije je pa modeliral po naravi. Za ta motiv draperije sem bil model jaz, takrat še dečko.

V Zvezdi, nasproti realke pa je bil postavljen velik steber iz lesa. (Vsa ta arhitektura: slavalok in steber, sta bila v renesančnem slogu). Na stebri je bil angel »Victoria« s perutmi, eno roko visoko dvignjeno z lovorjevim vencem, v drugi roki s palmovo vejo. Obe veliki skulpturi »Carniola« in »Victoria« sta bili nadnaravne velikosti in moj oče jih je izvedel takole:

Glavi, roke, noge in pozavno iz lipovega lesa. Telo je imelo leseno okostje, dobro



Ivan Zajec / Portret Franceta Prešerna

pritrjeno z vijaki, okrog okostja je bilo navezano seno in žaganje, da je bila narejena forma iz žaganja. Okoli je bilo ovito platno in zašito in znotraj posuto z žaganjem. Tako je bila narejena pupa z glavo, rokami in nogami in vse dobro pritrjeno. Potem je bil ves akt z močno klejano vodo namazan in ko je bil klej suh, je bila soha trda kot rog, nakar je oče sohi oblekel z naravnimi gubami iz platna in sicer tako, da je platno namočil v klejasto vodo in napravil lep motiv; ko se je vse strdilo, je draperijo grundiral s klejem in kredo, potem pa prebarval kot bron. Za laika bo vse to težko razumljivo. Tudi peruti »Victorije« so bile lesene in močno pritrjene z vijaki. Vse to je bilo izdelano na dvori-

šču hiše na Karlovški cesti, tako imenovane »Wasserkasarne«. Kar pa je bilo na slavaloku in triumfalnem stebru arhitekture, jo je napravil vso mestni tesarski mojster Gvajc, oče pokojnega akad. slikarja Gvajca.

V Kamniku na Žalah je lep nagrobni spomenik (kamen) — delo mojega očeta.

Moj oče je v zadnjem času svojega življenja mnogo risal. Imel sem starejšega brata Frana (bil je 5 let starejši od mene), ki je izrezal sedem krščanskih čednosti iz orehovega lesa za krasno šatuljo, ki so jo frančiškani podarili cesarju Francu Jožefu I. ob času obiska v Ljubljani.

Moj pokojni oče je bil zelo žalosten, ko je moj nadarjeni brat Franc v 22. letu sta-



Josipina Zajec

rosti umrl za jetiko.¹ Eno leto pozneje pa je umrl na pljučnici moj oče. Ko je šel pozimi zaradi dela na Gorenjsko, se je prehladil in ni bilo več rešitve.

Moj pokojni stric Valentin je delal nekaj časa pri mojem očetu. Hotel je iti študirat na akademijo in je prosil mestno občino v Ljubljani za podporo za študij skulpture, pa so mu prav takole dobesedno odgovorili: »Za tak antverh nimamo denarja!« — To je strica Valentina tako ujezilo, da je odšel na Reko, kjer je nekaj časa delal in si denarja prislužil in tudi moj oče mu je denar pošiljal. Kmalu zatem pa je stric Valentin šel v Benetke študirat na akademijo umetnosti, kjer je dobil odlikovanje t. j. zlato medaljo za modeliranje akta po naravi. Ostal je v Italiji in odprl atelje v Cogni Veneti pri Veroni. Glede njegovega delovanja vem le toliko, kar nam je moj stric Marko povedal, ki je strica Valentina večkrat obiskal in mu tam po-

¹ Moj oče mu je posnel posmrtno masko. Zaenkrat jo ima g. Justin; želim pa, da pride v zbirko Narodnega muzeja v Ljubljani. (Iv. Zajec.)

magal pri delu. Napravil je mnogo skulptur in je bil tedanje čase znan v Veroni in vse okoli Verone. Celo en Garibaldijev spomenik je napravil za nekega grofa in mnogo cerkvenih del. Ko je nekoč imel v delu velik kip sv. Mihaela v nadnaravni velikosti, pride k njemu neki grof in kritizira, zakaj je svetnik tako togoten in srdit v izrazu; moj stric Valentin pa grofu odgovori, da zato, ker se pretepa s hudičem...

Moj stric Marko, najmlajši očetov brat, ni študiral akademije, ampak je delal le v praksi, lesene oltarje renoviral, ornamente modeliral in tudi prižnico ljubljanske frančiškanske cerkve je stric Marko renoviral. Znal je imitacijo vsakega marmora tako dobro napraviti, da so mislili, da je pravi marmor. Bil pa je nemirnega duha in vince je rad pil. Vedno je potoval, ako ne z vozom pa peš iz kraja v kraj. Moj oče je bil zelo nejevoljen, ker ni hotel ostati pri njem in mu pomagati. Večkrat pa je le prišel nazaj in zopet pomagal pri delu, ker je imel moj oče vedno dosti dekorativnega dela na stavbah (ornamenti in renoviranje oltarjev). Marko je pa vse to dobro znal. Po smrti mojega očeta je Marko tudi kmalu umrl. Od žalosti se je zapustil, neko zimo je na potu iz Ribnice v Kočevje vinjen v snegu zaspal in se ni več zbudil.

O stricu Martinu, najstarejšem bratu očetovem, ne vem dosti povedati. Toliko vem, da je na Hrvaškem delal lesene oltarje in ornamente iz lesa rezljal in da je umrl na črnih kozah, ker je takrat tam ta bolezen razsajala.

Moje življenje

Moj oče se je seznanil z mojo materjo na Reki, kjer je bila v službi pri neki aristokratski družini kot kuharica. Moja mati je bila doma iz Škofje Loke, rojena Josipina Walland.

Na Vožarski poti, v svoji hiši, je imel oče atelje v pritličju, v prvem nadstropju pa stanovanje. Tam sem bil rojen leta 1869. dne 15. julija ob 7. uri zjutraj. Moja mati je bila slabega zdravja, slabotne postave in je eno leto po mojem rojstvu umrla zaradi zastrupljenja tura na levi strani vratu.

Oče me je dal v vzgojo k moji teti Frančiški Šepic na Igu. S sedmim letom sem prišel k očetu nazaj. Obiskoval sem ljudsko šolo na Čojzovem grabnu do petega razreda. V tej šoli sem bil za računanje naj-

siabši, za risanje pa najboljši izmed vseh.

Že v starosti osmih let sem začel modelirati, najprvo lahke reči: liste različnih dreves, hrastove in druge. Kasneje sem kopiral lahke motive iz ornamentike, potem roke, noge, obraze. Ko sem izstopil iz ljudske šole, sem delal vedno doma, učil sem se rezbariti v lipovem lesu in v kamnu klešati, zvečer pa sem obiskoval gradbeni oddelek realke. Ko mi je moj oče 8. februarja umrl, so nam vse prodali in poropali tik po smrti. Moj oče je imel dve omari polni knjig, mnogo orodja za les in kamen, več blokov marmora in lipovega lesa in vse je bilo razprodano. Za pogrebne stroške ni bilo denarja.

Za mojo revščino je zvedela znana bogata gospa Josipina Hočevar v Krškem. Poklical me je vladni svetnik Josip Dralka na svoje stanovanje in mi sporočil, da bom dobil polno podporo za študiranje na akademiji od gospe Josipine Hočevar. Tisto leto tik po smrti očetovi, sem kot prvo javno samostojno delo iz marmora izklesal dva angela kerubina v velikosti 60 cm za tabernakelj v cerkvi na Rožniku pri glavnem oltarju.

Jeseni leta 1888. sem se odpeljal na Dunaj, pa nisem bil sprejet, ker je bilo že prepozno in prenapolnjeno na akademiji likovne umetnosti. Zato sem vstopil za eno leto v državno obrtno šolo na kiparski oddelek profesorja Antona Breneka. Leta 1889. v jeseni sem delal izpit v modeliranju na akademiji in bil sprejet kot gost za eno leto. Do jeseni leta 1890. sem napravil izpit v anatomiji, perspektivi in slogih arhitekture ter sem postal redni akademik. Leta 1891./92. sem prejel odlikovanje, srebrno Fägerjevo kolajno za komponiranje, to je drugo darilo na akademiji. Na splošni kiparski šoli sem ostal 4 leta. Leta 1893./94. sem vstopil v specialno šolo za višjo kiparsko izobrazbo in tisto leto sem prejel zopet odlikovanje (Speziālschulpreis) za kip »Prestrašenega satira«, ki je sedaj v Narodni galeriji. Leta 1894./95. sem napravil skupino »Adam in Eva«, ki je prav tako v Narodni galeriji, leta 1895./96. pa kip angela varuha. Takoj po končanih akademskih študijah leta 1896. sem izstopil in dobil naročilo za relief »Spremenjenje Kristovo« na pročelju cerkve sv. Jakoba v Ljubljani, 400 X 400 cm iz kamna »savonnières« in pa za relief »Sveta družina« na tabernaklju



Kipar Fran Zajec (Risal Ivan Zajec)

loretanske kapelice pri Frančiškanih v Ljubljani. Leta 1903. sem napravil osnutek za Prešernov spomenik in sem dobil prvo darilo in naročilo za izpeljavo spomenika. 15. septembra 1905. je bilo odkritje tega spomenika, ki sem ga delal na Dunaju.

Januarja 1906 sem odpotoval v Pariz, kjer sem spomladi istega leta v »Salon des Artistes français« razstavil »Kozakove sanje«. V Parizu sem ostal do leta 1908. Dobil pa sem od krškega župnika Reniera pismo, da moram odpotovati zaradi naročila gospe Hočevar, ki da želi, da napravim njen portret po naravi, kar pa ni bilo resnično in je župnik na svojo pest pisal, da bi me privabil iz Pariza. Med tem časom pa je umrl veletrgovec Majdič in zapustil v oporoki tole željo: Kipar Peruzzi naj napravi osnutek za mavzolej, relief v mavzoleju, okraske za vrata in angela miru pa kipar Zajec. Na trgu v Kranju naj napravi spomenik sv. Janeza Nepomuka kipar Bernekar. Vsa dela naj bodo izdelana iz kararskega marmora. Na žalost pa ima omenjeni mavzolej slabo in mračno svetlobo. Načrta tudi ni komponiral Peruzzi in tako skulptura reliefa ne pride do polne veljave. To na-



Risba 22 letnega Franca Zajca ml.

pako ima več mavzolejev, tudi pri Sv. Križu v Ljubljani. Arhitekt mora pri takem načrtu vedno upoštevati pravilno svetlobo, da pride skulptura do veljave. Relief, ki sem ga napravil za Majdičev mavzolej, predstavlja »Vstajenje« in je 300 cm visok. Med tem časom je za frančiškansko cerkev v Ljubljani napravil arhitekt Vančias osnutek za stranski oltar sv. Frančiška. Tu sem dobil naročilo za kipa sv. Elizabete in sv. Ludovika IX., francoskega kralja in pa za dva angela, ki držita frančiškanski emblem. Vse

to je izdelano v kararskem marmoru. Za župno cerkev v Krškem sem napravil pet reliefov: Skrivno razodetje sv. Janeza, čudež sv. Janeza, ko so ga hoteli zastrupiti, sv. Trojico in 200 cm visok kip Madone in končno dva mala reliefa »Jutro« in »Večer« nad glavnim vhodom župnijske cerkve. Vsa ta dela so iz istrskega kamna »merlera«. Ob času ko sem modeliral »Prešernov spomenik«, sem tudi modeliral nadnaravno velik doprsni portret Jurija barona Vege za spomenik v Moravčah, ki je bil, prav tako kot Prešernov spomenik, odlit v Kruppovi livarni.

Ko sem dogotovil relief »Vstajenje« za Majdičev mavzolej, nisem imel nadaljnjih naročil in tako sem napravil mnogo manjših skulptur v žgani glini in iz mavca. Med tem časom je umrla gospa Josipina Hočev var v Krškem, potem pa sem se odločil za nekaj časa iti v Italijo študirat. Tam sem razstavil na mednarodni razstavi skulpturo iz bronu »Ranjena Amaconka«. Risal sem mnogo tudi za profesorja arheologa Paula Stygerja in delal na starokrščanskih umetninah za Vatikan. Medtem je izbruhnila prva svetovna vojna. Kot Avstrijca so me internirali na Sardinijo. To je bilo za mene porazno, ker nisem mogel delati in sem bil vedno bolan na malariji, italijanske oblasti pa so z menoj surovo ravnale. Ko je bil sklenjen mir, sem odpotoval naravnost v Ljubljano. Med potjo so mi vse pokradli, kovčeg in vse moje borno imetje. Bil sem slabo oblečen in še vedno bolan na malariji.

V Ljubljani sem se naselil na Večni poti, kjer sem stanoval v vlažni kleti, kjer sem si še več revmatizma nabral. Ker pa je bila v Jugoslaviji že boljša hrana, sem okrevал in imel na novo veselje do dela. Prvo večje naročilo sem prejel od trgovcev Lenassija in Gerkmana in sicer dve pastirski idili v marmoru, 120 cm visoki. Ko je prof. Repič obolel, sem supliral na obrtni šoli, na Prulah pa sem imel skromen atelje, kjer sem napravil po prvi svetovni vojni sledeče skulpture: skupino »Medea« v marmoru, skupino »Sapho« za pokojnega trgovca Mačka, mali relief za pokojnega trgovčevega sina Urbanca, ki predstavlja »Pot v neznani svete« in je na grobnici v Čemšeniku, za Beograd za narodno skupščino tri kipe modele »Glasba«, »Filozofija« in »Politika«, za Svilajnac v Šumadiji pa kip iz bronu, 250 cm visok, za spomenik padlim

vojakom. Za pokopališče pri Sv. Križu v Ljubljani sem napravil sledeča dela: Umirajoči orel iz bronu za grob Bežanovih, za grobnico Kadivčeve načrt nagrobnega spomenika in relief v marmoru »Doba človeške starosti«, nadalje za mavzolej Lenčeta načrt in relief iz marmora — Lenče na smrtni postelji, za grob Kikljevih pa umirajoče jagnje iz dalmatinskega kamna. Za Sv. Križ sem še pred prvo svetovno vojno dovršil sledeča dela: na grobu Greizerja »Angel z lučko«, na grobu Krisperja pa relief »Angel in duša«. Izpred prve svetovne vojne je tudi »Pietà« v marmoru v cerkvi sv. Petra v Ljubljani na ženski strani, potem dekorativni relief iz kamna peščenca (»savonnières«) »Deklica s fantom« na dekliškem liceju v Ljubljani. Po prvi svetovni vojni sem dalje izdelal za trgovca Petelinca marmorni relief, 200 cm dolg in 140 cm visok, ki predstavlja žetev žita in glavo sv. Petra nad portalom cerkve v Ljubljani. Ljubljanski muzej ima od mene dve skupini v žgani glini »Splaseni konj« (jezdec je na tleh, hlapec napaja dva konja) in pa kipec rudarja. Napravil sem mnogo portretov in drugih del, ki jih niti ne omenjam, ker lastniki niso poznani.

V zadnjem času sem imel naročilo za Križev pot za pokopališče v Kranju, delo pa je bilo zaradi druge svetovne vojne prekinjeno.

SEZNAM MOJIH DEL LJUBLJANA:

Moje prvo delo — dva angela na tabernaklju glavnega altarja cerkve na Rožniku. Kararski marmor, višina 60 cm.

Prestrašeni satir — mavec — 1.90 visok — Narodna galerija v Ljubljani.

Adam in Eva, visoka 200 cm — mavec — Narodna galerija v Ljubljani.

Spremenjenje Kristovo na gori Tabor — Relief visok 4 metre — kamen »savonnières« na pročelju cerkve sv. Jakoba.

Deklica s fantom — relief 3.50 m — kamen »savonnières« na dekliškem liceju v Ljubljani.

Francoski kralj sv. Ludovik IX. — kip visok 185 cm — marmor — stranski altar sv. Frančiška v frančiškanski cerkvi.

Sv. Elizabeta — kip visok 180 cm — marmor — istotam.



Risba 22 letnega Franca Zajca ml.

Angela z emblemom frančišk. reda — relief iz marmora — istotam.

Sveta družina — relief v marmoru — lozetanska kapelica frančišk. cerkve.

Pietà — skupina iz marmora v cerkvi sv. Petra in

Glava Sv. Petra iz bronu — istotam.



Ivan Zajec / Sappho

Prešernov spomenik, visok 10 metrov, skala iz granita Bavenno, podstavek iz pohorskega granita.

Dve pastirski idili, visoki po 120 cm iz kararskega marmora, prva last trgovca Gergmana, druga trgovca Lenassija.

Sappho — kip iz kararskega marmora, visok 100 cm.

Medeja — kip iz kararskega marmora, visok 100 cm, obe sohi last gospe Maček.

Kozakove sanje — razstavljene v Parizu 1906 — Narodna galerija v Ljubljani.

Orač — skica.

Splašeni konj — žgana glina — Mestni muzej v Ljubljani.

Napajanje konj — žgana glina — Mestni muzej v Ljubljani.

Rudar — žgana glina — Mestni muzej v Ljubljani.

Pokopališče pri Sv. Križu:

Nagrobni spomenik gospe Kaldivec — Dobe človeške starosti iz kararskega marmora.

Grobница Lenče — Lenče na smrtni postelji.

Grobница Kalmus — Kip žalujoče, visok 185 cm, kararski marmor.

Grobница Greiser — Relief angela z lučko.

Grobница Krisper — Angel in duša — marmor.

Grobница Kikelj — Umirajoče jag-nje — dalmatinski kamen.

Grobница Bežan — Umirajoči orol — bron.

Grobni relief za trgovca Petelinca, 2 metra dolg.



Ivan Zajec / Medeja

KRANJ:

Mavzolej Majdič: »Vstajenje« — relief, visok 3 metre — kararski marmor in pa nad portalom »Angel miru« iz istrskega kamna.

Novo pokopališče v Kranju: Križev pot — IV. postaja — žgana glina. Zaradi sedanje vojne delo prekinjeno.

MORAVČE:

Spomenik matematika Jurija barona Vege — bron.

ČEMŠENIK:

Pot v nepoznani svet — relief na grobu sina trgovca Urbanca.

KRSKO:

Jutro in večer — relief na pročelju cerkve.

Sv. Trojica — relief.

Vizija Sv. Janeza Evangelista — relief.

Čudež Sv. Janeza Evangelista — relief.

Brezmadežna — kip.

SVILAJNAC:

Spomenik padlim iz prve svetovne vojne.

Kip Srbkinje — visok 3 metre — bron.

BEOGRAD:

Glasba, Filozofija, Politika — kipi po 3 metre za Narodno skupščino.

Ostala dela: mnogo terakot in reliefov v Parizu in na Dunaju, katerih lastniki mi niso poznani. Mnogo portretov in drugih plastičnih del v manjših dimenzijah.

Ivan Zajec



Mirko Kujačić / Zatišje (olje 1944) — Salon Kos

MIRKO KUJAČIĆ

Slikar Mirko Kujačić je bil rojen l. 1903. v Črni gori, kjer je dovršil osnovno šolo, srednjo šolo je obiskoval v Beogradu in se nato vpisal na filozofsko fakulteto. Kmalu pa je spoznal nagnjenje za slikarstvo in pričel s študijem na beograjski akademiji, kjer so tedaj poučevali Toma Rosandić, Petar Dobrović, Milovanović in drugi. L. 1925. je Kujačić odpotoval v Pariz, kjer je študij

nadaljeval na akademiji »Julien« in po delavnicah znanih slikarjev (André Lhote, Marcelle Grammaire). Tako je postal Kujačić izrazit pristaš pariške slikarske šole in se ves predal bogatim vplivom umetniškega Pariza.

Kujačić je prvič razstavil l. 1929. v skupini »Oblon«, ki je bila tedaj na čelu beograjskega umetniškega življenja. Po vrnitvi iz Pariza je najprej razstavljal z nekaterimi tovariši v Beogradu, kmalu potem pa prire-



Mirko Kujačić / Sv. Trojica nad Vrhniko (olje 1944) — Salon Kos

dil še tri samostojne razstave, na katerih je dosegel popolni uspeh. Po teh razstavah je Kujačić ponovno odpotoval v Pariz, kjer je ostal nadaljnji dve leti in živel ter deloval v krogu francoskih slikarjev (Grammaire, Lurçat, Lhote, Leger, Sauvage i. dr.). S temi francoskimi mojstri, ki so že preživeli burno dobo moderne in se predali mirnemu in potrpežljivemu delu, je ustvarjal tudi Kujačić in prav tako prešel v solidno umerjeno upodabljanje. Njegovo nadaljnje bivanje v Parizu je prekinila vojna, Kujačić se je 1939 vrnil v domovino in se ves predal delu v duhu svojih pariških vzornikov in učiteljev, dokler ni vojna, ki se je razširila tudi na naše kraje, bolešno prekinila Kujačićevega plodovitega dela. Dve leti internacije v kaznilnici v Parmi sta pomenili popoln zastoj v slikarjevem delovanju, če izvzamemo dva motiva iz starogrškega bajeslovja, ki ju je Kujačić naslikal

na stene kaznilniške uprave. Drugače pa pravi Kujačić sam, da je njegova življenjska sila v teh bridkih okoliščinah pričela pojemat, lotila sta se ga malodušje in obup, tako da je po vrnitvi iz Parme potreboval precej časa, preden se je znova zavedel, da je upodablajoči umetnik.

Delu ga je vrnila naša zemlja. V slikoviti okolici Stare Vrhlike se je Kujačić zopet ves predal slikarstvu. Iz podob, ki jih je nato razstavil v septembru in oktobru v Kosovem salonu v Ljubljani, je dobro vidno, kako se je Kujačić poglobil v našo krajino in jo tudi doumel. Med samim slikanjem naših krajev se vidno spreminja barvna paleta od izrazito zelenih do značilnih rjavih tonov. Vse krajine pa so resnične in iskreno doživete. Na razstavi je bilo 19 podob, večji del krajin, nekaj pa tudi tihožitij in drugih motivov, ki izpričujejo, da jih je ustvarila darovita roka, večša vseh potan-



Mirko Kujačić (Foto Umetnost)

kosti slikarskega ustvarjanja, ki jo obenem vodi ostro oko.

Mirko Kujačić je poleg tega tudi dober grafik, zlasti uspeli so njegovi lesorezi. Izdal je doslej dve samostojni zbirki: »Ribiči« (1931) in »Cement«, udeleževal pa se je tudi na organizatoričnem polju in bil pobudnik in organizator razstave »Nezavisnih«, ki je v Beogradu doživela lep uspeh.

SLIKAR IVAN MIKLAVEC

Ivan Miklavac, ki je zastopan v današnji številki naše revije, je dovršil slikarske študije l. 1930. na akademiji v Zagrebu in se nato posvetil slikarstvu in uporabni grafiki. Nekaj let se je bavil izključno z uporabno grafiko pod imenom »Miko«, v kateri panogi je dosegel priznanje doma in v tujini. Dve leti pred sedanjo vojno pa se je Miklavac začel udeleževati na področju tekstilne

industrije in sicer z izdelovanjem tekstilnih vzorcev za domače in tuje tovarne. Prav na tem področju je bil Miklavac med prvimi pobudniki, da se z izvirnimi deli osamosvojimo, izhajajoč iz pravilne ugotovitve, da je umetnik dolžan vračati pomoč, ki jo prejema od naroda s tem, da ga duhovno in gmotno dviga. Ena izmed poti v tem delu pa je po Miklavcu nedvomno stremenje za osamosvojitvijo od tujih vzorcev, kar je tembolj hvalevredno delo, ker so bile te stvari pri nas šele v povojih in se je povsod bahotil tuji kič, dočim so v drugih naprednejših državah že davno prav slikarji dajali smernice pri vseh panogah obrti in industrije, ki so bile vezane na umetniške zasnove, tako po podobnosti in izvirnosti, kot tudi trajni vrednosti.

Vzporedno s tem praktičnim delom, ki je rešilo Miklavca tudi skrbi za vsakdanji kruh, se je ukvarjal v znatni meri s slikarstvom. Hotel je tudi na tem polju doseči najprej primerno stopnjo zrelosti in se šele zatem predstaviti občinstvu. Rezultate njegovega slikarskega dela smo videli na zadnji uspeli razstavi njegovih podob v Ljubljani.

Pri tem je upoštevati, da je sedanja vojna zajela Miklavca sredi najintenzivnejšega dela in pretrgala njegovo udejstvovanje. Vpoklic v vojaško službo, vojno ujetništvo, romanje po taboriščih, same trpke postaje na poti mladega umetnika, ki pa ni izgubil poguma in tudi v teh izrednih okoliščinah nenehoma risal in slikal, zavedajoč se, da sleherni vojna ubija najboljše, pa tudi oplaja in podžiga močnejše k delu, ki ga življenje v globokem ritmu miru ne pozna.

Tudi za bodočnost Miklavac vztrajno razmišlja, kako bi s skupnim delom dvignili v obrti in industriji, v kolikor sta vezane na upodabljajočo umetnost po vzorcih in ornamentih, predvsem umetniško raven in se s tem tudi po vrednosti osamosvojili od tujih vzorov. Zaveda pa se, da bo treba načrtno urediti to vprašanje, ker sile posameznika ne zadoščajo za uresničenje takih ciljev.

Pa tudi čistih slikarskih ciljev Miklavac ne pušča ob strani. Najzanimivejše je zanj tisto, kar je v zvezi z doživetji, pa najsi bo figuralno ali kompozicionalno delo, krajina ali portret. Specializaciji se za sedaj ne predaja, niti se ne opredeljuje v to ali ono strujo, slikati hoče izključno le po zapovedi čustva in razpoloženja.



Ivan Miklavc / Lastna podoba (olje 1941)

KDO JE PROFESOR SCHAUB-KOCH?

Sin stare plemiške družine ženevskih Alemanov. Praded Lukas je bil sredi 18. stol. švicarski poslanik na britanskem in francoskem dvoru. Že ta je zbiral slikarske bisere in se dal portretirati pri najimenitnejšem portretistu one dobe. Naš naslovnik biva večinoma na Apeninskem polotoku, kjer je član štirih akademij, pripada pa tudi prosvetnim zavodom drugih držav.

Zakaj se zanimamo za tega enciklopedista, tega praroditelja umetnostne kritike?

Ker po svojem znanju in zvanju zasluži našo pozornost. Drugič pa še zato, ker se je on prvi zanimal za slovenskega umetnika, Miho Maleša.

Pri nas je to edinstven primer, da tuj strokovnjak neke opazi nekaj del slovenskega slikarja, se zagleda vanje, piše avtorju, naj pošlje na ogled kaj več svojih umotvorov. Ko jih prouči, napiše francosko razpravo o njem, hvaleč njih prijetno lice, njih nežnega stvariteljskega duha. Potem izda svoj uvod v francoščini in slovenščini poleg 82 posnetkov izpod Maleševih rok v opremi, ki se mora prikupiti še tako izbirčnim očem. Naposled pa odkupi 500 izvodov, da pojdejo z njim po svetu.

Izza prve svetovne vojne, odkar sem imel stike z inozemskimi prosvetljenci, sem čestokrat želel dobiti tako knjigo, kakršna je Schaub-Kochov »Miha Maleš«. Pošiljal bi jo bil v zahvalo za tujejezična dela prejeta od angleških, francoskih, španskih, portugalskih, italijanskih, romunskih, estonskih ali drugih darovalcev. Po svojem predgovoru bi bilo tako vzdarje dostopno marsikomu na pomaranči našega sveta, po svoji slikarski strani pa gotovo vsakomur.

Eno stran te izdaje pa je posvetil Martin Benčina delu neutrudnega delavca, kakršen je Émile Schaub-Koch, zmožen vseh treh švicarskih knjižnih govoric. Ogromno večino svojih številnih razprav je naslovnik objavil v moliersčini, le malo njih v Dantejevi materinščini. Navedem nekatere, ki še niso omenjene pri Benčini v knjigi o M. Malešu:

La Chaîne sans fin, Neprekinjena veriga

(načelo poskusne kritike, 1. zvezek, 400 strani); Rubens Paysagiste; Lukomski, dessinateur (L., risar); Georges de Chirico ou l'imagination dans la création esthétique (G. de C. ali domišljija v estetskem ustvarjanju); Bernardo Strozzi; Magnasco; Le Palais des papes d'Avignon (papeški dvorec v Avinjonu); Études sur les Gréco au Musée du Louvre (študije o Grecovih slikah v Luvru); F. Roussel-Despierre, créateur de la philosophie esthétique (—, ustanovnik lepoznanke filozofije); L'Idéal Esthétique et le chemin de la foi (lepoznanški vzor in pot vere); Conception de la Philosophie esthétique de F. Roussel-Despierre (zamisel estetskega modroslovja); Notes complémentaires pour servir à l'étude de la peinture dans l'ancienne Egypte (dodatne opombe za proučevanje slikarstva v starem E.); L'origine du réalisme dans la peinture espagnole (izvor realizma v španskem slikarstvu); Psychanalyse d'un peintre moderne: Toulouse-Lautrec (dušeslovna razčlemba novodobnega slikarja T.-L., 1. zv.); L'Ingrisme dans les dessins de la pré-renaissance italienne (Ingresov slikarski način v it. zgodnji renesanci); L'Érotique dans l'Histoire de l'Art (ljubezen v umetnostni zgodovini); Nuits d'Italie (italske noči, sanjarije); L'Évolution spirituelle et technique d'Antoine Bourdelle (duhovni in strokovni razvoj A. Bourdella; nauk velikega življenja); Considérations sur l'histoire de la critique d'art (razmišljanje o zgodovini umetnostne kritike).

Vsi ti spisi so bili v tisku l. 1934! Skoro prav toliko jih je zagledalo beli dan leto poprej. Ne mnogo manj brošur ali knjig napoveduje neumorni raziskovalec za naprej.

V naslednjem vam posnamem bolj ali manj sežeto vsebino osmih brošur, ki nosijo vse svojeročno posvetilo na slikarja-pesnika Miho Maleša. Prav je namreč, da izkažemo nekaj pažnje podjetnemu, neumornemu strokovnjaku, čigar dela se tiskajo po vsem okroglem svetu, od Bukarešte preko Ljubljane, Italije, Francije, Švice pa do USA. Ena takih posvetitev slove na priliko: Herrn Miho Maleš, dem hervorragenden jugoslawischen Künstler, ergebnst zugeeignet...

¹ Émile Schaub-Koch: Miha Maleš (monografija). Ljubljana - Firenca 1937.

Nekaj del in misli Emila Schaub-Kocha

Na 13. mednarodnem sestanku umetnostnih zgodovinarjev v Stockholmu septembra 1933 je delno čital brošuro:

Fondement Philosophique et
Nécessité de la Critique
d'Art Moderne

izvleček iz svoje knjige, obsegajoče 128 strani. Spis je zagledal beli dan v Lafontainovem rojstnem kraju Château-Thierryju ter nosi rokopišno posvetilo: A Mr Miha Maleš, hommage admiratif, l'auteur. Celotna knjiga naj bi izšla v francoščini, italijanščini, angleščini pa švedščini. Evo nekaj posnetkov iz nje.

Kritiko kot knjižno zvrst je o. 1760 uvedel Denis Diderot. Dobro zasidrana pa je v umskem življenju komaj 70 let, od 1873, ko je slikar in romancier Fromentin objavil *Nekdanje mojstre* (*Maîtres d'autrefois*). G. Schaub-Koch podčrtava v tem oziru tole dognanje: Resnično velik umetnik ne more soditi ne o svojem ne o tujem delu (Oskar Wilde). Podobno Anatole France: Umetniki ne smejo razpravljati o zakonih svoje umetnosti; kot ribe na suhem se zamažajo otepajo po krajinah teorije... Kadar ljudje kaj skupaj občudujejo in dajo za to vsak svoj razlog, se sloga izprevrže v neslogo.

Brata Boll sta opredelila kritiko vlogo: Umetnostni kritik mora biti učenjak, izobražen dušeslovec velike umnosti, najrajši ne tvorec v svoji stroki, poznavajoč do dna zgodovino umetnosti in razne tehnike. Tako si mislimo možnost objektivne umetnostne kritike, ki bi bila uporaba znanstvene estetike ter bi omogočala izluščevati splošne misli o značaju umetnikov, o njih delovnem načinu, o ceni njihovih del.

Baudelaire, navdušen za Maneta in Courbeto, je skušal pred vsem proučiti umetniško delo kot naraven pojav (glej spis *Curiosités esthétiques*).

Delo ni zgolj izraz avtorja in družbe, pač pa je tudi trenotek v razvoju svoje zvrsti — to je najpomembnejša načelna ugotovitev H. Taina.

Auguste Comte izjavlja, da metodna klasifikacija, razvrstitev, predločuje vselej najtočnejši in najkrajši posnetek današnjega sestava naših znanosti. Po Gautieru je kritika nekako taka razredba.

Romantika stavi v opreko dve tekmi. Michelet uvaža zgodovino v umetnostno kritiko, Taine pa filozofijo. Nato še Ruskin nekakšno mistiko.



Emile Schaub-Koch

Francoska šola se v umetnostni kritiki rada naslanja na prirodopis. Nasprotniki ugovarjajo: kritika sodi, prirodopisje pa popisuje. Toda prirodopis tudi razporeja. Nauk o razvoju je omogočil sestaviti seznam živalskih vrst po rodovniku, genealoško, filogenetsko. Slično kritika postavlja preglednico umetnikov po njih lepoznavski vrednosti. V tem se loči od umetnostne zgodovine, vezane na svoje časoslovno načelo.

Kdor pravi razvrstitev, pravi hierarhijo. Cuvier ali Darwin oziroma Haeckel so preverjeni, da so vretenčarji nad mekužci in da so plazilci pod ljudmi. Ta rodoslovni duh razvrščanja dodaja še stranski pomen pojmu premoči ali podrejenosti, ki nas ne more pustiti brezbržnih, čim ga uporabljamo na umetnostno kritiko. Kajti opisi, opazovanja, analize prirodnega ali pa človeškega dela so sodbe glede kakovosti in količine.

Zola je trdil v svoji *Mržnji* (*Mes Haines*): premoč prirodopisa je v tem, da ugotavlja brez presoje. To ni res. Darwinov Postanek vrst, Haecklovo Prirodnoznanstvo ustvarjanja in podobni spisi vsebujejo prav tako razgibane, strastne strani kot Tainova *Philosophie de l'art*.

Teorija »l'art pour l'art« (umetnost sama sebi namen) je bila nasilno potvorjena, brž ko so lepoznavci jeli trditi, da ne smemo pripisovati človeku nikakih svrh in njegovim delom nikakega pomena, češ da umetnina



Ivan Miklavc / Pri igri v taborišču (1942)

ne kani nič izražati. Tajne je videl v mišljenju telesno izločanje kot slino, žolč ali slino.

Podobno naj bi bile umetnine izločina ali sekrecija človeštva. Ko bi to bilo res, bi se nam sredi fatalizma vendarle še vrivala potreba po presojanju. Mar zdravilstvo ne želi, naj se razkroja seč, žolč ali pljunek?

Pri dveh portretih iste osebe bo še zmeraj eden bolje ustrezal npravstveni resnici, ka-

kršno si želi umetnik: torej neenakost estetske zasluge. Nič ne de, če je umetnina listina ali znak. Najprej je pač umetnina in ocenjevalec jo mora vzeti v pretres. Da kdo stika po arleskih krajinah za podatki o Van Goghovi blaznosti, naj si bo! Toda ta blaznost nas zanima samo zato, ker je bil Van Gogh veleumen mojster kista.

Človeški duh je obdarjen z osnovno isto-



Ivan Miklavc / Obrazi iz taborišča (1942)

vetnostjo. Njegova prošlost obsega njegovo bodočnost. Kritikova naloga pa je, pravično spoznati preteklost. Kako naj se mu to posreči, če ne sodi, magari napak.

V umetnostni kritiki je vse opravičeno: presoja in zmote.

Presoja ima tehtno vlogo v samem rojstvu umetnine.

Delacroixova slika na pr. je predvsem izraz njegovega videnja: videl pa ni ničesar, kar se ne bi strinjalo s kakovostjo njegove zmožnosti ali njegovega duha. Pogosto pa

so bile mojstrove slike, vsaj v njegovem namenu, čin slikarskega odpora proti Ingresovim smernicam ali proti podavidski struji. Na osnovi sleherne umetnine stoji neki obrazec, lepoznavsko naziranje, torej kritičen pretres drugih del, ki jih rečeni umetvor nadaljuje ter obnavlja — po svoje.

Moč kritike nam ponazarjuje Lessingov, potem Herderjev in Goethejev vpliv na ves razvoj nemške umetnosti in književnosti. Modroslovska, likovna in gledališka šola je vzniknila iz Lessingovega Laokoonta. Ta zgled ni osamljen, priznava Brunetiére: kolikor slovstvo preobrne čutljivost kake dobe, se ta pretvorjena čutljivost izraža v upodabljanju umetnosti. Izza svojega nastanka je kritika razodevala umetnosti način poroda in razvitka, kakršen ji je potreben: v 19. stol. nemara ne bi bilo slikarske šole, da ni kritika vzela v roke same umetnostne usode. Zola, Baudelaire, Gustave Planche, Taine so v imenu kritike izrekli odloke, ki so jih s svojimi deli utesili Courbet, Manet, Corot, Degas, Delacroix. Prva naloga kritike je potakem: umetnikom obuditi zavest, kaj zmorejo, in naznačiti sredstva, kako se bodo prilagodili sodobnim umetnostnim potrebam. Edino kritika utegne reči, kakim pogojem naj ustreza jutrišnja umetnost, da bo res jutrišnja in res umetnost.

Kot odpor na teorije Apollinairovega kubizma so smotre kot *Revue Indépendante* ali *Gil Blas* poudarjale: najboljši način, kako zasnovati novo umetnost je ta, da jo prilagodiš večni umetnosti nekdanjih in sedanjih tvorcev, katerih estetika se strinja. Kritika in filozofija pa naj estetiko osvobodita Tainovega materialističnega determinizma, ki taji nezavisnost človeškega duha, torej ustvarjanja.

J.-E. Blanche pa v svoji knjigi *Histoire des Arts Plastiques en France de 1870 à nos jours* opredeljuje pojem »moderne« takole: »V umetnosti so besede novost, prevrat, revolucija kaj dvomljive, zakrknane besede, v katere vklepamo povsem individualen, minljiv pomen. Ako katera umetnina samo spominja 18. stoletja, se njen avtor ne more danes očitno več zagovarjati, medtem ko je kak ponarejek zamorskega, egiptovskega ali gotskega kiparstva — novost.«

Ta spor med dvema naukoma, ki ga skuša izgladiti Blanche, je danes poravnan: umetniki iz »moderne« so sedaj klasični. Za

to se morajo predvsem zahvaliti znameniti tehniki, katero je objavil Figuière, podpisala pa Albert Gleizes in Metzinger (1912).

Kadar pravimo, da se slikarstvo popolnoma prenavlja, s tem ne mislimo, da so veliki zgodovinski umotvori postali nezanimivi: ti dokazi prejšnjega čustvovanja in mišljenja nas še vedno ganejo, kajti naše dojemanje se ni spremenilo.

Katere pa so stalne, trajne lastnosti kot prilastek vseh mojstrov?

G. Schaub-Koch jih deli v tri skupine: telesne, dušne, tehniške. Zgostile so se mu iz njegove zgodovine umetnosti od quattrocen-ta dalje. Potemtakem je dobro premislil ta zadatek.

Fizična svojstva: umetnina ima dušo in telo. Telo v njej odkriva dušo.

Torej je bistveno, da doseže popolnost v smislu zastavljenega smotra. Prav tako se po vsej pravici zahtevajo od gmojne strani dela iste vrline, ki nam priljubijo človeška telesa in čuda prirode: skladnost in ravnesje. Skladnost ali harmonija zavisi od ravnesja. Brez skladnosti ni izraza. Te fizične kakovosti spadajo skoraj bistveno v kompozicijo: okrasek ali arabeska, porazdelitev podrobnosti, razmestitev barv, senc in luči. Ako je v umetnosti kaka znanstvena plat, se nam kaže poč tukaj. Poznavanje 7 osnovnih barv in njih neposrednih izvedenk, ovladanie dopolnilnic je podlaga za slikarski poklic od nekdanj. Mantegna, Lionardo in Rembrandt so to upoštevali kakor Corot, Renoir in Seurat. Isto velja za vedo glede svetlobe: ta je vse kaj drugega ko neke akademske običajnosti (konvencije), katerih smo se iznebili ob pobudi impresionistov. Rubensov portret na priliko je osvetljen kakor Renoirov portret.

Dušeslovna svojstva ustvarjajo duha sliki in segajo gledalcu v dušo. Gre za to, da dospemo do učinka z ustvarjanjem, a brez anekdote: tehniške lastnosti ostanejo v ospredju, predmet (sujet) posegaj v ustvarjanje edinole kot pretveza. Od pamtike je mnenje težilo za tem, da zadovolji pesniško potrebo v človeku. Poezija je kruh duha. Vsa veledele so vzniknile iz okolja, kjer se je duh povzpел najvišje.

Naša sodobna dela so stvarno popolnejša nego pri preprostejih (primitivcih), ker je moderni duh bolj podvržen snovi nego v svojem času. Toda tako kakor primitivci zahtevamo od umetnosti čustvene razgibanosti, kakršne ne moremo zahtevati od nobenega drugega vrela.



Ivan Miklavec / Pri jedi v taborišču (1943)

Poleg učinka na fizičnem področju se zahteva pa tudi vrlina iz psihološkega območja. In vzporednost je nujna med vtisom in kakovostjo, če naj bo delo zares umetniško. Občutek mora skladno in popolno sodelovati s čustveno razgibanostjo. Človek želi hkratu zadovoljiti moč in nežnost svojih čutov. To ne more škoditi duhu. Sv. Tomaž

Akvinec, oče spiritualistične psihologije, je izjavil: nič ni bilo nikoli v duhu, česar poprej ni bilo v čutih. Drugače povedano: popolni diletant je možganski in obenem počuten. Taki so bili veliki umetniki v Italiji od 1680 do 1860.

Nekje smo že povedali, kako zelo se moti Taine, ko trdi, da vsa italijanska renesanca

nima drugega smotra nego iskati »lepo človeško živale«. Rafael in Lionardo sta vendar ustvarila kaj drugega. Da pa sta mogla dospeti do duhovnih pogojev svojega dela, sta morala preko lepe človeške živali: zato nas privlači ta lepa človeška žival, ki je estetsko pripomoček ustvaritve, ne pa namen.

Nadrejenost renesance nad primitivci tiči v popolnem poznavanju te lepe človeške živali. Drugače izraženo: svojim občutkom moramo dodati popolno zadoščenje svojega duha. Z občutno silo se druži nežnost in iz tega je vzniknila dovršena estetska razgibanost, kakor jo analizira Bergson.

Resnični svet se dogaja v človeški zavesti. V naši zavesti pa so vrzeli, ki jih niti dejanje niti čisto razgibanje ne moreta izpolniti. Zgolj umetnost ume to storiti. Psihološke lastnosti so torej bistvene.

Preidimo k tehničkim svojstvom.

Podlaga so, toda pozabiti ne smemo, da gola tehnika nikoli ni bila tvorna. Na drugi strani pa dejstvo, da kdo zna slikati, pisati, skladati — vzvratno deluje na to, kar hočemo izraziti. To je težkoča, na katero trčimo. Zgolj iz višjega človeka more priti veledele. In glede umetnosti je danes odprta le križa osebnosti, saj problem tehniških sredstev je razrešen. Doba stopa hitreje nego umetnost in ljudje. Naša prosveta je že v bodočnosti. Mi tičimo še v minulosti. Slikarstvo pa — ena izmed oblik omike — hoče dandanes korakati urneje nego slikarji. Preden najdemo novo umetnost, nam je treba novih ljudi. Moderna umetnost se je izpopolnila zlasti po vrednosti strokovnih postopkov, ker sta kemija in fizika prinesli ne samo mnogoterost odtenkov, temveč tudi predručili samo videenje narave. Narava je dejstvo. Dejstvo utegne biti zastopnik duše, toda vsekakor izven duha... Evo fotografirane krajine. Potem pa, kakor jo je slikal Corot, nato Courbet, nato Cézanne. Poslednje tri inačice nas mikajo bolj od prve, nespremenljive, saj utelešajo tri različne stvarnje, izšle iz istega povoda. Te stvarnje so različne najprej po dušeslovnih pogojih, nato po strokovni strani. In ako se da slikarska tehnika skriti na nekaj načel, je pa neizpodbitno, da ni nobena reč boljša in bolj svojska osebnosti nego mnogoterost pripomočkov, ki jih črpa umetnik iz osnovnih načel, venomer se spreminjajočih po razvoju znanosti.

V ostalem se je perspektiva stalno spreminjala zbog dejstva, ker geometrija, ker geometrija,

da bi se vzporednice dosegle in ker fizika izjavlja, da se sekajo v neskončnosti. Oblike, črte, barve, svetloba so geometrijski pojmi.

Kadar je krajina ali ženska lepa, sta to le z ozirom na človeško dušo, ki je ustvarila fiziko in geometrijo. Preizkusna metoda, ki nam je draga, nas je poučila, da so se Corot in Cézanne, kakor Poussin, kakor mojstri vseh struj, zaustavili pred krajinami le zato, ker so te krajine vsebovale — slučajno ali ne — uravnovešene geometrijske poteze, mične za somerne in uravnovešene stvore, kakršni smo mi sami. Cézannova krajina je na koncu koncev mnogoploščna, poliedrska sinteza prirode. Corotov pogled na rimsko deželo predpostavlja vedro nebo, čisto obzorje, cipse oziroma pinije, znak za navpičnico, z zaporedno geometrijo streh, stolpov in kupol. Osnova zasnutka, kompozicije kaknega platna je torej sestav ali sinteza geometrijskega ravnesja na dvojnem skladu, vodovrnem in navpičnem.

Barva.

Čista, prava barva sama po sebi nima pomena, kajti v neizmerem pozorišču okoliške prirode se barva vsak čas menja. Razmerje dveh odtenkov med seboj se prav tako večno preminja. In to je že slikarski dogovor, ako zasnuješ te vrednote z barvito lestvico, istinito zgolj na platnu, to pa samo zato, ker je njih razvrstitev odvisna od teorije, od učenja, povsem drugačne pa v prirodnem licu stvari. Harmonije barv so zgolj iznajdbe, njih razmerje poteka iz fizike. Nič ni skupnega med nezgrabljivo barvo narave in barvo mojstrov, ki so slikali drevje, nebo, vodo. Resničnost barve je prevara, slepilo, kakršno spretno ustvarja umotvor sam, drhteč od popolne enotnosti.

* * *

Orisani spis je zbudil polemike. Njih sad je viden iz brošure.

De Diverses Méthodes en matière de Critique et d'Histoire de l'Art.

tiskane 1936 v Parizu pri mednarodnem zavodu za umsko sodelovanje. Tu se švicarski strokovnjak obrača proti sorbonskemu prof. umetnostne zgodovine, Facillonu, ki v svojem delu: *Vie des Formes*, življenje oblik, (Leroux, Paris, 1934) zastopa metafizično stališče. »Nad vse verjetno se zdi, da je slehera metafizika — izrodek domišljije in



Ivan Miklavc / Piemens'la potrajina »Gareccio« (1953)

da svet, stvari, oblike, barve bivajo samo v našem duhu. Vesoljstvo je za človeški rod edino obsežen pojav skupnega blodnega privida.« —

Drugi mož peresa, zoper katerega je naš praktik okrenil kopje, se piše Lionello Venturi, ki se kaže bolj kot enciklopedist v knjigi: *Théorie et histoire de la critique* (1935). Moderna italijanska umetnostna kritika z B. Crocejem vred stoji na napačni osnovi: zgodovino umetnosti isto-veti s kritiko!

Spotoma je avtor opredelil pojem okusa. Okus ni stvaritev 18. stol. Okus je bil vedno tu, razvijal se je. Estetska zmota 18. stol. je bila, da je ustvarilo osnovne pojme »zalega, čednega, srčkanega« (joli), ki nima nobenega opravka z lepim (beau). Najčistejši umetni-

ni te dobe sta pač Chardinova »Raie« (Louvre) in La Tourova »Portrait de Mille Fel« (Saint-Quentin). Lepota teh del je strah in groza »zalosti« vse dobe. Lepo nima posla s čednim in okus je pojem, ki napreduje. »Dobri okus« je predsodek. Srčkano je anti-estetsko. Srčkano pomeni ukinitve premice, ravne črte duha, nadomeščene z baročno linijo, z muhasto, osladno (sentimentalno) potezo. Sienski spomeniki, Pittijev dvorec, so lepi. Beneške stavbe so srčkane, zabavne, ljubke na pogled, a nimajo nič ubranosti niti veličine prej omenjenih zgradb.

• • •

Mesec dni po »Modroslovski podlagi in potrebi sodobne umetnostne presoje« je

oktobra 1933 La Nouvelle Revue obelodani-la profesorjevo Potovanje v Benetke,

Le Voyage de Venise.

kot brošuro pa z letnico 1934. Živeč večino-ma v severni Italiji je mogel ženevski rojak iz svoje skušnje opredeliti čar in žar mest kot Sienna, Verona, Florenca, Pisa, kjer potnik utegne vsak čas sam odkriti kaj prikupnega, dočim je v doževskem mestu vse ne-kam urejeno, dostojno, tujcu tako rekoč na krožniku prineseno. V Benetkah stopiš kar v legendo, kakor sta jo ustvarila Baedeker in Casanova. Tu vse neposredno laska čutom. Človek, uživač, je podoben mačici, ki jo bo-žajo do slasti in do muk.

V »Beneškem trgovcu« se lepa zaročenka, našemljena v odvetnika, pojavi pred Velikim sosvetom in izposluje Shylokovo obsodbo na podlagi zakonika: »Vsak tujec, ki v Benetkah napade sloves, imetje, varnost ali življenje beneškega občana, se kaznuje s smrtjo«. Shakespeare je s tem izrazil vso dušo Tizianovih, Palmovih, Tiepolovih mo-delov. Vse mišljenje in čustvovanje sloni na značaju in okolju. Na bregovih Jadrana ve-ra ne more biti ista ko na flamskih obalah. Beneško pravstvo ne pripisuje enake cene vsakemu človeškemu življenju: jasno loči Benečana in tujca.

V Florenci vidiš grobnice: Dante, Michel-Angelo, Machiavelli, i. dr. Vsa slavna Italija srednjega veka spi v pariteonu cerkve sv. Križa. Benetke pa so mesto ljubimcev, več-nega življenja. Tu je Lord Byron dohitel gro-fico Guiccioli, tu Musset koprnal po George Sandovi, tu Wagner dokončaval Tristana, tod sanjari Chateaubriand v gondoli, René Boylesse napisal »Sveto Marijo s cvetkami«, H. de Régnier zložil nekaj najlepših svojih pesmi. Tod je vse vekovito. Nekdanje vese-lice se porajajo na novo zvečer ob lahnem šepetanju lagun. Srce se topi od milja v svetlobi, škrlatu, modrini in godbi.

Veliki prekop, trg Sv. Marka, cerkev Sa-lute, Slovansko nabrežje, dvorci, lagune, vse je ostalo pristno tako, kakor so to slikali Guardi, Canaletto, Claude Monet, Renoir, Manet, pa tudi Feliks Ziem.

A beneška umetnost ni vzniknila v mestu dožev. Nje rojstni kraj je Padova. Tu so mojstri učili slikarstvo, kiparstvo, vrezavanje, risanje kakor pravo, bogoslovje ali zdravil-stvo. Odtod so prišli umetniki. Smisel za umetniške stvari se je Benečanom pojavil z bogastvom. Denar ustvarja razkošje, umet-

nost je Benečanu gizda. Irgovski brodovi so prinašali v doževo prestolnico sohe iz helenske starine, zlasti pa berberske pred-mete, ugrabljene premagancem: s svojim zlatom in s pretiranim okrasjem so globoko vplivali na beneški okus. Novim bogatinom, novopečencem (parvenu) je poselej treba povsod zlata, da poudari sonce in sijaj si-njega neba: to bo trajni izvesek njih bleska in bogastva. Benečan venomer čuti potrebo po razkazovanju. Ljubimci razgaljajo svojo milino na otoku Torcellu, v Buranu, v S. La-zaru, kjer se je Byron bežal pred svojo strastjo, pri meharistih naučil armenščine. Na mostovžih palač — umotvorih mojstra Sanso-vina in Longhene — razobešajo danes ko včeraj ob praznikih vse patricijske družine z oken brakatne preproge nalik zastavam, ki pod nebesnim zlatom, omiljene s patino časa, nenavadno krasé mesto.

Oblika človeške nečimrnosti: portret. Po-leg tega še vneta želja, da si zagotoviš več-no zveličanje. Beneški slikarji dobivajo to-rej mnogo naročil v obeh smereh: za dom in za cerkev. Bajeslovni ali selski prizori so zgolj pretveza za najsilajše proučevanje na-gote, za iskanje »lepe ženske živali«, ka-kor se je izrazil Taine. Slednjič so Benečani 18. stol. začutili potrebo, proslaviti svoje jav-no življenje, svoje šege, svoje velikolepne slovesnosti.

Beneško slikarstvo je potemtakem odsev mestnega življa. Še nikdar ni bila umetnost-na oblika točnejša, drhtivejša, neposrednej-ša. Ovzdušje in okolje imata nekaj presunljivega, božavega, uspalnega. Toda stra-sti, ki puhte odtod, so izredno krepke ter zagotavljajo človeku, bi dejal, nadnaravno usodo. Spomin na Casanovo se izloča na vsakem slikovitem ovinku. Plazi se po ulicah, giblje ženska srca in zaziblje pohajajoča za nekaj ur v varavo misel, kakor da je še sam ljubimec in pustolovec.

• • •

Kot pravi večak opisuje Schaub-Koch po-samezne dele lagunskega mesta, pri čemer nam kar domače zvane imena Rezonnicco, Mocenigo, Carpaccio. Na trgu sv. Marka se pomudi pri »katoliški, apostolski in rimski mošeji,« začeti 830 na stavbišču rimske bazi-like. V Doževskem dvorcu nam predloči Tin-toretto »paradiž«, najobsežnejšo sliko na svetu, kjer našteješ 600 človeških postav. Ati-la mestu ni mogel do živega. Prvi dož — Paulucio Anafesti — je nastopil 697. Ali be-



Ivan Mlakvec / Sv. Jakob v Ljubljani (1944)

neška zgodovina se pričinja l. 828, na dan, ko je mornarica pripeljala telo sv. Marka Evangelista, poslej zaščitnika ljudovladi. Ta verski dogodek da republiki njen polet, pod zavetjem sv. Marka se izvije l. 1000 dvojnemu varuštvu — Karla Velikega in Carigrada. Nato sega dalje in dalje okoli sebe. Osvojitve Padove je piscu razprave najzanimivejša, saj je tu vir beneški umetnosti. Za beneškimi primitivci, ki so še carigrajski in nejasno opredeljeni, se pojavi prvi realist benečanske šole Bellini (imenjakov mu je kasneje prišla cela vrsta). Ta je prvi proučeval somernost našega telesa, skladnost kretenj, točno vrednost oblik. V ta namen je izrabil

luč in sence: s takimi pripomočki se je mogel potem Tizian dokončno razviti. Bellini je takisto sijajen uprizaritelj. Morda še prevelik. Kajti njegove osebe presegajo plastiko, ki je namen slikarske umetnosti, in postajajo »govoreče«. Pri njem naletimo prvič ono toplino, svojsko beneškemu slikarstvu. Pri Belliniju se je razmahnil Mantegna. Pri njem se izobrazili umetniki nove umetnosti (Arte Moderna): Castelfranco, Lotto, Palma-Vecchio, Giorgione in Tiziano.

Carpaccio mu je skrivnostna oseba. Rojen menda v Istri (pri nas se je že pisalo, da je to Krpač). Iz Carigrada je 1479 prinesel toplo barvo, prostrano risbo, svetle krajine



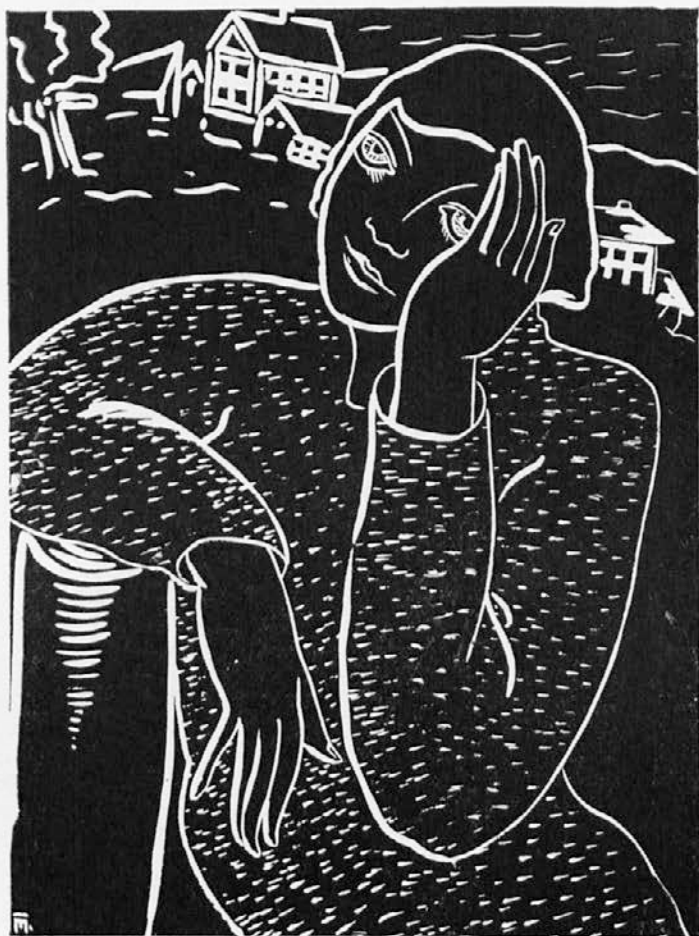
Miha Malč / Pismo (1928 — iz Schaub-Kochove monografije)

in veselje do iztočne oprave, ki so značilne poteze v njegovem delu. Sorazmerja so pri njem znanstveno opazovana. Dalmatinci, naseljeni v Sv. Jurju Slovenskem (San Giorgio de Schiavoni), so Carpaccia povabili, naj jim cerkvico poslika, naj upodobi priprošnjike Dalmacije in Albanije, ki so Jerko, Jurko, Tripko. V l. 1502—8 jim je napravil 9 stenskih in 1 oltarno podobo, na pr. sv. Trifon biže albanskega zmaja, sv. Jurij krsti poganе, smrt sv. Hjeronima.

Svoje poglavje zavzema Giorgione, to je »lepi Jurij«, mojster kista, ki je mlad umrl, poljubivši baje svojo zaročenko, okuženo s kolero. — Na široko je prikazan Tiziano, živa enciklopedija slikarstva, kakor pozneje Delacroix. Še z 99 leti se je lotil slikati žalostno Mater božjo (Pietà), toda pred zaključkom mu je bela žena iztrgala čopič.

Tiepolo (1693—1770) je že kot učenec osu-pil svojega učitelja Gregorja Lazzarinija s svojo lahkoto izvajanja, z ročnostjo sestavljanja, z izrednim smislom za barve. Umotvo-ri so mu razkropljeni po Španiji, Nemčiji, Rusiji (Antonova pojedina s Kleopat-ro, v Lenjngradu). — Blizu njega stoji njegov pri-jatelj Canaletto, izumitelj temnice (camera oscura), tega nečak Bellotto Canaletto, ki se je mnogo udeleževal na Poljskem.

Vpliv beneške šole je trajen. Že v Italiji so vzkli-le po njej krajevne struje, tako v Ve-roni, Vicenzi, Brescii. V tej poslednji se je od-likoval Moretto, predhodnik Tintoretto in Ve-ronesu v porabi srebrnih odtenkov. Tinto-retto in Jacopo Bassano, pravi tvorec moder-ne krajine, sta zanetila Velasquezovega du-ha. Tiziano je duhovni oče Rubensu in Rey-noldsu, Tiepolo pa Goyi. Iz tega izhaja Ma-



Miha Mačič / Zalostna deklica (linorez 1928 — iz Schaub-Köchove monogr.)

net, morda Courbet, in dovršen del francoskega slikarstva v 19. stol.

Poleg številnih umetnikov je dala Serenissima svetu pomorca Marka Pola, ki je prvi obiskal Nipon in Kino (Polo, sumljiv slovenskega porekla, ŽiS 1937, II. 198), na koncu pa še Jakoba Casanovo, potomca glumcev, ki je bil zapored: duhovnik, kemik, alkimist, diplomat, finančnik, trgovec, tajnik Katarine Ruske, slepar, prenašajoč svojo ošabnost po vseh dvorih Evrope ko »Chevalier de Seingalte«. In ko ga je dal Anhaltski izborni knez vprašati, od katerega vladarja ima svoj naslov, je Casanova komorniku odvrnil: »Povejte svojemu gospodu, da sem si ta naslov podelil sam; na to sem ponosnejši, kakor če

bi mi ga bil dal kak princ na prestolu.« Sicer pa čitajte o njem čudoviti životopis, ki ga je objavil Stefan Zweig.

* * *

Slično vsebino kot označeni spis »Madroslovska podlaga in potreba sodobne umetnostne kritike« prinaša izvleček iz obzornika Rivista di Scienze, Lettere ed Arti pod naslovom

Ateneo Veneto

iz l. 1938. Znatno krajši sestavek nosi drugi naslov: Psicologia e Perennità della Pittura Veneziana, t. j. Dušeslovje in trajnost beneškega slikarstva.



Miha Maleš / V čumnati (Gravura 1941)

Blaženo mesto dožev, tolmač med latinštvom in moslimanstvom, je v 18. stol. shajališče vseh evropskih biserov. Tu je po legendi preminul grof Tenorio, ki ga je francoski pisec drzno krstil »sveti Don Juan«, ljubimec gospe Ane, Elvire in Zerline.

Benetke pa so tudi domovina odločnosti, svetišče krepkega življenja, eno svetovnih središč. Med znake življenja spada barva; barva prihaja iz jutrnih dežel: zelenilo od Bospora, okra iz Egipta, škrlat iz Fenicije ali z Otrčja. Italški obrazniki so sinovi iz zakona med Vzhodom in Zapadom.

V humanistično šolo v Padovi se stekajo dalje pridobitve iz Porenja in iz Francije po l. 1222. Florentinci kot Giotto in Donatello se ne bi bili smatrali za umetnike, da niso bivali v mestu sv. Antona. Pomudivši se tam 10 let, je Donatello spoznal nemožnost umetnosti brez humanizma. Tako nam padovska šola nudi spojitev ali sintezo med florentinsko ličnostjo in grško-rimskimi ploskorezbami. Kje na pr. najdeš izrazitejši vpliv staroveškega kiparstva ko pri Mantegni? (Ta realistični slikar in vzrezovalec iz Padove je živel od 1431 do 1506). V njegovem slogu se zliva krščanski srednji vek in poganska starodav-

nost: njegova pravilnost — tako ponosna v hladnoči — še danes navdihla moderne slikarje kot dokončen vzor. In Mantegna je silno vplival na beneško šolo. Vse vrline izbranih umetnikov, ki se drže njenega okusa, tja do Picassa, izvirajo posihdob iz njega. Mantegna je plastična popolnost. Drugi vplivni umetnik, Antonello da Messina (r. 1444), pa psihološka sila. Je li študiral v Brugesu, pri Petru Christu ali pri Van Eycku ter od onod prinesel tajno severnih slikarjev: rabo olja? Clankar meni, da se v omenjeni dobi olje še ni uporabljalo v današnjem načinu. Ta način je prvi dosegel Velasquez.

Benetke so imele prednost, da so bile takoj po dokončni svoji politični ustavi najboljše vladano mesto v Italiji, torej najprimernejše za razcvet umetnosti. Državlanske vojne niso poznale in že od 13. stol. so kljubovale inkviziciji, zanikajoč redovnikom, poslanim iz Rima, pravico do trpinčenja nejevernikov. Jame so si pridržale oblast, kaznovati razkolnika. Z umetnostjo in kupčijo se razvija družabno življenje, veselje do zabav, do svetovljanskih sestankov, do potrate, sijaja, nakita, zalosti. Skoraj se je stvorilo nekako plemstvo po rimskem vzorcu. Ni čudo, da



Miha Maleš / Kmetica (1936 iz Schaub-Kochove monografije)

beneško slikarstvo zajema v tem razkošju, tej gizdi, tej počutni dobrovoljnosti, tej luči, tej veselosti. Znan romanopisec trdi, da Jadran včasih besni, nikoli pa ne toguje. V radosti in pestrosti se razvijajo cerkveni obhodi in celo sveti razgovori tolikerih beneških živopiscev. Po koncu XV. stol. najdete več kot enega svetnika, več kot enega mučenca, ki ne zbuja turobnega dojma. Nasmejana vedrina, to je duh benečanske struje, ki se kar neprisljano izraža v obilici barv. V Florenci je šarata stranska reč, prevladuje jo risba, ona samo poudarja plastiko. Giorgione, ki je neznansko učinkoval na benečansko slikarstvo,

je iz barve storil glavno stvar. Benečan ni več barvar, to vam je svetlobar, saj barva je zanj delovanje svetlobe in podeseteri tvornost veleuma. To se vidi v Giov. Belliniju, meni Anatole France, ko predložuje Devico z Detetom, kakor da je naslikal Erosa in Afrodito.

Označivši še celo vrsto drugih mojstrov s tega področja, dodaja Schaub-Koch, da beneški šoli vendar nečesa nedostaja: življenjske resnobe in miselne globine, kakršni ovladujeta florenško šolo. Pa je li to vrzel? Nikakor ne. Umetnost je odsev življenja in človek je tak, da zahteva od pesnikov več sreče

nego resnice. Da ni stvar taka, kakšno bi bilo bivanje na zemlji? Veleum naj nam ne razsvetljuje človeške bede, nudi nam naj tlažljiv odblesk večnega žitja, prilikujoč ga zemeljskemu, da bo verjetno. Tako je bilo poslanstvo beneškega slikarstva.

* * *

Iz l. 1939 je brošurica o slikarski usodi P. Longhija

La Fortuna di Pietro Longhi

V času, ko so bile Benetke svetovna kazino in je karneval trajal tu pol leta, 20-letni Longhi (po rojstvu prav za prav Falca) ni maral v verski smeri za svojim učiteljem A. Balestro iz Verone. Zato ga je ta poslal v Bologno h Crespiju, Španjolcu, kjer se je Pietro navzel veselja do slikarstva. Vrnivši se 1732 v rodne Benetke, se poroči ter se nastani v župniji S. Pantalon (po tem svetcu se je imenovala najprej krinka beneške komedije, nato pa še hlače).

Medtem ko Canaletto in Guardi skušata čim bolje podati vnanje poglede na doževsko mesto, Longhi pronikne v družbo, v boljarska zbirališča, v dvoumni svet pijancev in zaljubljenecv. Vtihotapi se v trgovine, v kavarne, ki so pravkar prišle v modo. Tupatam se potika po uličicah, se meša v ljudske veselice, v tisto beneško življenje, ki mu je ostal najboljši kronist.

Manj komično ko Tiepolo, toda s čudovito dušeslovno pronikljivostjo slika ta radostni in presukani, ta pokvarjeni in raztreseni svet v njegovih spletkah, klepetcih, laskanju, poklonih, zapeljevanju, v njegovih madrigalih, njegovi lahkomiselnosti, praznoti in izprijenosti. Včasih se kar prelevi v moralista s čopičem.

Dovršil se je v taki meri, da so mu zvrgli vzdevek: Goldoni della pittura, slikarski G. Vendar Goldoni je bolj posveten nego človeški. Longhi, glasnik svobode, je globoko človeški. Govoreč o francoskem obrazniku Toulouse-Lautrecu, je pisec obrazložil, kako ta nemoralni umetnik postaja nehote moralist. Enako se lahko reče o npravstvenem pomenu našega naslovnika.

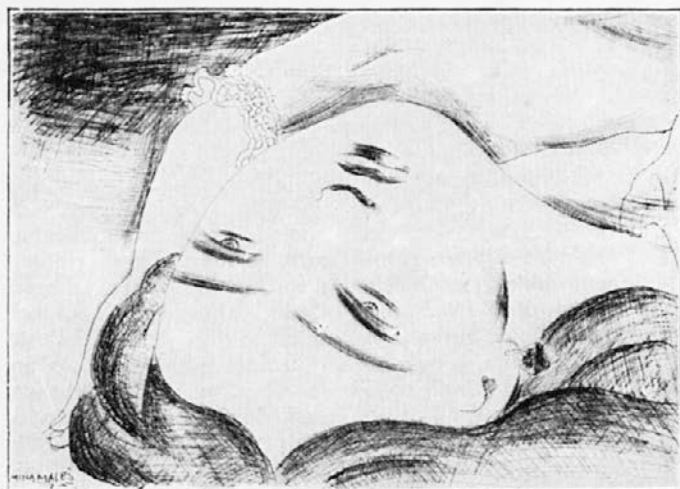
Podčrtajmo, da nihče ni znal tako zgovorno prikazati rok kakor ravno P. Longhi (1702—85), poslednji veliki mojster iz beneške šole.

* * *

Obzornik »Termin« na Reki je 1938 priobčil razpravo

Mantegna, Melozzo da Forlì e la pittura contemporanea

Francoz, oziroma Kelt Renan trdi nekje: »Grčija je vse ustvarila: umetnost, vedo, modroslovje, vse kar daje čar in ceno življenju. Slava Italije pa je komaj manjša od njene: če je Grška vse ustvarila, je Italija vse prerodila.«



Miha Maleš / Risba (1929 — iz Schaub-Kochove monografije)



Miha Maleš / Laško (monotipija 1935 — iz Schaub Kochove menografije)

Renanov rojak G. Cohen je podkrepil enako misel glede quattrocenta (15. stol.):

»V Angliji ima quattrocento apostola v Ruskinu, ki je okusil slastna florenška jutra, pohajkujoč ob Arnru: on obuja prerafaelizem Burna Jonesa in Rossettija. Pri nas se je Lombardija s svojimi marmorarji nov ukrasni slog v našem prvem Prerodu. Od 16. stol. pa do skupine malih Davidov in malih zmagalcev v petelinjih bojih (Mercier, Falguière, Barrias, Marqueste) zbujajo pozornost florenško kiparstvo. Ingres in njegovi učenci se opajajo s quattrocentom, da obnove francosko umetnost po Davidovem klasicizmu. In kakor k vrelcu mladosti sega v 15. stol. Puvis de Chavannes, da premladi stensko slikarstvo. Botticellijev vzorec stopi takisto v estetsko modo o. 1890. Človek se utegne vprašati, mar ni ta vpliv raji povratek modernistov v preteklost nego modernizem »primitivcev«. No, te dni je odgovoril Maurice Denis, ki je bolj od kogarkoli užival »Mik in nauk Italije« (1933). V umetnosti Piera della Francesca je zasledil vnaprejščino (anticipacijo) Corota in Maneta. Ob oratoriju Nikole V, ki ga je okrasil

Fra Angelico, misli na Renoira. Neke sličnosti so med preroki in starci svetlih odtenkov in portretom R. Wagnerja. — Masaccio te spomni Cézanna. V očeh Tristana Klingsora umetniki iz Siene rabijo rahlo zelenilo v obličju čisto kot Van Dongen, in Neri di Bicci v svojem »Oznanjenju« iz Louvra se razodeva kot »Bonnard XV. stol.« Po vstajenju napresnice (freske) — Baudouinova zasluga — naši slikarji ukrasniki nepretrgoma strme vanjo. Ta nauk je vedno prikladen.

Ako je renesanca naturalizem, neposreden ali posreden, ga quattrocentna Italija gotovo ni pričela. Toda pomaga mu preustvarjati svet s tem, da stavi v službo ostrega opazovanja najbolj pojmovne umske vrednote. Ako je renesanca zopet najdeni stari vek, je to storila Italija. Nje klasični duh je prirodni dedič onega, ki je ustvaril sredozemsko omiko.«

Take ugotovitve je ženevski profesor umetnostne zgodovine ojačil s svojimi študijami, na pr. s celo knjigo o Mantegni (1933), a v pričujočem posnetku na kratko povzel. Zaključuje pa takole:

Razen tega je Italija uvedla klasično zmer-



Miha Maleš / Madona (1936 — Nar. gal. v Ljubljani —
iz Schaub-Kochove monografije)

nost v izražanju čustev.¹ Trpljenje se druží s plemenitostjo. Jezus se brati s Platonom in cena humanizma je v njegovi prosveti...

...

Potem omenimo sešitek, natisnjen 1936 v New Yorku (Copyright by the Hispanic Society of America)

Madame Anna Hyatt Huntington et la Statuaire moderne

Odlična kiparka se je rodila v Cambridge-u (Massachusetts). Po svojih študijah v ateljerih Students League of New York je dala na svetlo mnogo broncev, shranjenih po muzejih v Clevelandu, San Franciscu, Edimburgu, itd. Nje glavni umotvori so: Jeanne d'Arc v Bloisu (posnetke imajo mesta Gloucester, San Francisco in New York), Cid

Campeador v Sevilji (posnetki v San Franciscu, kalifornijskem San Diegu in Buenos Airesu), Diana v Audubonovem parku Novega Orleansa (odlitki v Austinu, Texas, v massachusettskem Cambridgeu in bostonskem muzeju Fogg), Čepeči lev, last pomorskega muzeja v virgin. Newportu, Jaguarja pa vidiš v pariškem Luxembourg. Gospa Huntington, doktorica newyorške Syracuse University, je prejela obilo odlikovanj: srebrno svetinjo na razstavi v San Franciscu 1915, zlato svetinjo »Rodin« v Philadelphiji 1917, zlato svetinjo »Saltus« 1920 in 1922. Nadalje ima Veliki križ Alfonza XIII. in po 1933 je officier Častne legije.

Uvodoma poudarja mnogostranski Zenevljan, kako so zastopniki kista premetali in premerili slikarstvo (Cézanne, Lautrec, Dautier, Seurat, Rouault, Matisse, Picasso), dočim je kiparstvo tehnično vezano na stalna, neovrgljiva pravila. Poskusi, kakršne sta delala Lipšic in Aršipenko, so ostali v labo-

¹ Seveda po helenskem zgledu. Op. prireditelja.



Miha Maleš / Voda (1936 — iz Schaub-Kochove monografije)

ratorijih. Rodinov kiparski impresionizem, Bourdellov povrat k sintezi potekata iz iste tehnike ko Michel Angelo. Za to tehniko pa je Michel Angelo dolžan zahvalo Verrocchiju in Mantegni.

Vsi veliki mojstri čopiča niso iz klasične šole, na pr. Renoir, Monet, Daumier, Lautrec. Nasprotno pa so vsi podobarji klasično naobraženi. To je umljivo, če pomislimo, da je izza Fidije in Praksitela marmorska ali glinska tehnika ostala sama sebi enaka in da se izza Michel Angela bronska ni prav nič predrugačila.

Seveda je navdih, umetnikov lirizem tisti, ki mu omogoča vtisniti delu svojo krepko

osebnost. Ali v plastičnih umetnostih sta navdih in lirizem tako tesno spojena s tehniko, da je kaj težavno razbrati, kje se prav za prav začne eno in kje drugo. Nekaj pa vemo: tehnika brez lirizma, lirizem brez tehnike moreta dati zgolj izrodke. Moderne kritične metode, zlasti glede trirazsežne umetnosti, po takem obstoje v tem, da korenito proučiš soharjevo tehniko, nato pa se še kolikor toliko pomudiš ob njegovi inspiraciji.

Huntingtonovi se je posrečilo ustvariti svojevrstno umetnost, osebno tehniko in osebni lirizem. Uspela je v različnih smereh: ploskorezba in ukas, spomeniki, poprsje in



Miha Maleš / Lastna podoba (olje 1940)

portret, živalsko podobarstvo. Ti uspehi nosijo na sebi znak bistrca, kajti umetnik je duhovit in darovit, bržko njegov umotvor ni slučajen.

V Franciji je predstavil umetnico pesnik Jean Royère (r. 1871), početnik estetske teorije: muzicizem. Razni ugledni liriki so se mu pridružili, med njimi Armand Godoy ter Archer Milton Huntington, soprog naše naslovnice. Na ta način se je Royère lotil proučevati kiparkino delo. Pred njim je že 1933 Camille Mauclair, izvedenec za neoklasično umetnost, objavil o njej članek v glasilu

»Manuscrit autographe« in pisatelj Devaux v »Esprit Français«. Toda Devaux je obelodanil nekaj knjig o muzicizmu ter o Godoyju, torej o struji, kjer načeluje Royère.

Irski profesor v Trstu in pozneje v Parizu, James Joyce, je nekoliko soudeležen pri oblikovanju muzicizma: slavní avtor Ulyssesa je izumil »notranji samogovor«. Pokojni abbé Brémond se je ročno polastil ideje, skupne Joyceu in Royèru, ter ustvaril »čisto poezijo«. Vnele so se književne praskе in bitke. Royère je abbéja javno ožigal. Godoy se je priklopil Royèru in »muzici-



Miha Maleš / Sedeča deklica (olje 1940)

zeme« je postal geslo, nauk. Treba ga je prenesti samo še na upodablajoče umetnosti.

Vpričo umotvorov gospe Huntingtonove je Royère kot leposlovec in lepoznanec odkril »kiparski muzicizem«. In gospa H. se je dala vkleniti vanj.

Jean Royère je torej našel za delo gospe Huntingtonove pesniško razlago. Po njegovem pa pesništvo zajema filozofijo, z metafiziko vred.

G. Schaub-Koch je po svoje prispeval, da se postavi Huntingtonova na mesto, ki ji

priči. »Vse njeno delo teži proti duhovnosti.«

. . .

Pričujoči izvlečki, zgoščeni kar se da, so nam nekoliko osvetlili duhovni obraz priznanega tvorca konstruktivne kritike, plodnega modroslovca in pisatelja, ki je z nesebično kretnjo mednarodnemu občinstvu pokazal enega naših mojstrov. To dejanje helvetskega plemiča bo znal ceniti zlasti oni, ki je kedaj poskušal spraviti pred svetovni forum kako vprašanje malega naroda.

Anton Debeljak



Fran Pavlovec / Moj sinček (risba)

P A B L O P I C A S S O

Pablo Picasso nam je prišel z Malage.¹ Izstopil je v Parizu brez površnika, v žepu pa je imel samo — svojo usodo. Trezni, žilavi, delavni mož živahne razumnosti in kipeče domišljije biva o. 1902 že na Montmartru², kjer se okvare in risba pulita za njegovo delavnost. L. 1906 stanuje na Ravignanskem trgu, deset korakov od Maxa Jacoba in 50 m od Modiglianija. Picasso premore eno obleko, malo perila, železno posteljo, risalno desko in veleum. Tupatam nekaj platna in barv za slikanje.

Edini vir dohodkov: sam prodaja po kavarnah svoje risbe. Risbe? Miza je nako-pičena z njimi. Ko se je nekoč ljubiteljju

posrečilo priti čez prag umetnikove delavnice, ga vpraša po ceni njegovih črtežev. »Po deset frankov, gospod, eden k drugemu.« — »Deset frankov?« vzklikne ljubitelj. »Vi ste pa premožni!« — Ta možak še sam ni vedel, kako dobro je povedal. Danes, 25 let kasneje, je Picasso še zmeraj isti samoglavec, dober, preprost, pristrčen, priden, vesten. Svetovno slavo je dosegel. In to je čisto enostavna zadevščina. Zado-stuje, da imaš duha, resnično sposobnost za delo, voljo in genialno nadarjenost.

1903 je Picasso delal pod globokim in priznanim vplivom Toulouse-Lautreca. To je edini vpliv, ki mu je podlegel v svojem



Pablo Picasso

življenju. Ingresov vpliv je potegavščina, ki jo je priznal Guillaume Apollinaire³: Pobudo je dal kubistovski pustolovščini, da bi se zopet obnovilo risanje v slikarstvu. Sicer pa sta bila oba moža enako pripravna za vzajemno razumevanje, obdarjena z enako domiselnostjo kakor z enako izvrstnostjo za samotvornost.

1905. Znamenit čas za zgodovino sodobne estetike. Priznana umetnost se stereotipizira, se ustalja bolj in bolj. »Jesenski salon« štiti mroči impresionizem, slikarstvo iz barvnih razmerij, otožno, brez kosti.⁴ Stari Cézanne je pravkar umrl, sicer občudovan, a nihče še ni razumel njegovega strogega nauka. Najboljši strokovnjaki ga označujejo kot impresionista. Za tisto dobo že nekaj pomeni, da si kam postavljen. Lautrec pa je preminul že štiri leta prej, v popolni slavi. Toda njegova vloga, njegov pomen, čeprav znaten, se je razodeval zlasti v družini risarjev. Ibels, Iribes, Vuillard, Maxime Dethomas kakor na vrhici répijo za njim. A ne kot slikarji. Namesto akademskega, starošegnega, službenega risanja, kakor ga je proslavil Ingres, je Lautrec postavil poedinčevsko, individualistično risbo, ki ne kopira, pač pa ustvarja. Po njem se ravnaajo risarji, ne slikarji. No, slikarstvu je treba obnovitve. Ker je zgubljeno v barvi,

se mu mora risanje povrniti v načelo. Ker je do zbeganosti razkladno, analitsko, mu kaže znova postati povezano, sintetsko, tvorno, osnovano na črti.

Slikarski naraščaj dobro čuti nujnost obnove. Toda boji se jo izvesti. Zakaj? V prvoborcih je impresionizem ostavil načela, ki imajo na mestu tolikanj neomejeno veljavo kakor akademska pravila v slojih Šole lepих umetnosti. Nadalje vlada pri mladih slikarjih predsodek, češ da ni mogoče vrniti vse njegove vrednote risanju, ne da bi se podali starim. To je dalo ugodno priliko kubističnemu posegu. Kubizem postane neobhodni paradoks, da pridobi slikarje za risanje, da vnovič uvede črtanje v predstražno, izvidniško slikarstvo brez popuščanja nasproti nauku in načelom uradnih krogov.

V kubizmu torej leži neslikarski živelj, prinesen iz kritike. Danes si kaj lahko razlagamo to vmešavanje slovstva v likovne umetnosti in vzporednost njihovega razvoja. Književnost se je namreč pravkar osvobodila simbolizma, ki je bil njej točno to kar impresionizem slikarstvu in soharstvu. Odtod umska močitev med Apollinairom in Picassom. Ta zakon po pameti ni izločil čustva. Zakonca sta imela vse, kar je potrebno za medsebojno umevanje: bistrice, um, obsežno naobrazbo, duhovito podjetnost in celo previdnost. Saj Picasso ni igral partije, četudi jo je navdihnil, ji dal pobudo. Skraja je bila igra njegova. Toda obraznik Metzinger je kaj naglo prevzel vložek na svoj račun, takoj za njim pa Fernand Léger, Braque, Le Fauconnier, Albert Gleizes, Delaunay.

Igra je bila dobljena, Picasso se je povsem varno povzpел do visoke časti.

Sam je pojasnil zadevo kar iskreno: načrtoma se ni maral udeleževati razstav. Picasso se pač hoče uveljavljati kot lepoznanec, esteta. Razstavlja le malo, sam, na svoj račun. To je častito ter umljivo vodilo, saj je odkritosrčno in Picasso se mu nikoli ni odrekal.

Pri vsem tem je nemogoče posvetiti pozornost Picassu, ne da bi najprej, tako vobče, sledili kubistični pokret skozi njegove različne preobrazbe. Picasso namreč mu ni nehal dajati pobude in ako je vselej »osebenjkoval«, ni nikdar prenehal biti Mojster niti onim izmed svojih bivših tovarišev — kot Braque — s katerimi se že dolgo ne razume več.



Pablo Picasso / Kosilo ubogih (ujedanka)

Picasso, kakor Matisse, kakor Lautrec je strašno nadarjen. Barvar je in risalec. Pozna in spretno izvaja vse, kar se tiče dela, vsaj po duhovni plati, pa najsi je treba gnesti glino ali les rezljati, biti okrasnik, stavbenik, tesar. Picasso je torej zmožen uspeti v vsem, česar se loti. Picasso je milček z m age. Doživel je same popolne uspehe, nobeden njih pa ni oviral njegovega razvoja. Njegove raziskave, venomer usmerjene proti novemu, so se vselej obnesle. Neprenehoma se premlaja in ker je od sile razgledan, se slikarstvo v njem posploši, kolikor on sam svoje posploši. Od njega imamo krajine s hišami, ki odtehtajo Corote iz Italije, tako žive, in razgibane portrete kakor Cézannovi, Van Goghovi ali Corotovi, slike cvetic, ki imajo veličino Delacroixovih. Njegov povznos kot slikar, vrezovalec, slikaničar bi napolnil 10 zvezkov. Posebno si je treba zapomniti iz te kariere, da je ona Picassa usmerila proti kubizmu v dobi, ko je risal Ambroža Vollarda tolikanj točno in slično kakor Ingres Forestierovo družino.

Je li na Picassa učinkoval Matisse, hočemo reči z razstavo nezavisnih l. 1908? Gotovo ga je presenetila, ga podžgala. Ven-

dar Picasso ni potreboval nikogar, da bi se odkrižal spon, katerim se je tako izlaska uklanjal. Osvobodil se je bil že davno, kadar mu je domišljija to velevala, kajti v tem urejenem, strogorednem, vestnem delavcu tiči velik, nepoznan osebojnik (fantaisiste). Tako zvani fovizem se je rodil iz Delacroixa. Slikarju je zagotavljal vso svobodo glede fenomena, ki je bil sam po sebi še ujetnik: predočevanje postave, pokrajine, zatišja. Vendar omenjena struja je bila zgolj enodnevnica. Prostosti, ki jih je dovoljevala, so bile samo v notranjosti običajev, sicer nedotaknjenih. Umetniki so skoraj poskrbeli, da so razbili te običaje same. Preden so se vprašali, ali je njih zator nujen, so po načrtu iskali pravice do obstanka. Prvovrstna svoboščina je manjkala umetnosti: da bi smela zavreči vnanji nagib za sliko, obkrajem: da bi mogla ustvarjati in slikarsko umetnost oprostiti posnemanja prirode in življenja, četudi le delnega. Celih pet let so skušali zediniti, kar se ne da zediniti: dovršenost in neobuzdano svobodo, vse možnosti oblike in barve na istem platnu.

Na teh podatkih je nova estetika vzkliha v možganih Andreja Deraina, toda pozornosti vredna dela, ki jih je ustvarila, so nosila podpis Picasso in Braque, ki je bil že 1908 obesil »kubistično« sliko na slavni Matissovi izložbi.

Vrline tega samega slikarstva so se znašle, bi rekli, kodificirane, uzakonjene v portretu Guillaumea Apollinairea, ki ga je Jean Metzinger 1910 obesil v Salonu neodvisnih. Odmev je bil tolik, da so štiri mesece pozneje kubisti dobili mesto v razsodišču (jury) Jesenskega salona. Ob isti priliki so razstavili pristaši označene struje: Robert Delaunay »Eiffelov stolp«, Marie Laurencin ženske portrete in Le Fauconnier dve podobi. Četi so se pridružili nato: A. Gleizes, Juan Gris, Chirico, Marcel Duchamp in arhitekt kipar Duchamp Villan. Kakor vidimo, je zunaj gibanja Picasso, ki skoro nikdar ne razstavlja v Neodvisnih niti v Jesencih, skratka na bojiščih. Gibanju pa je navduševatelj in vzornik. V resnici se boja noče udeleževati. Pod prekucuškimi videzi se zadovoljuje s tem, da izpopolni ter obogati, kar so dosegli njegovi predhodniki Ingres, Lautrec, Seurat in Matisse, to pa na osnovi čistega klasicizma, potakem slikarstva, ki si zadošča samo sebi in se nima nikomur za nič zahvaljevati.



Kristus na križu iz zač. 12. stol. / Opatijska cerkev v Werdenu

Vajeno videti v slikanem umotvoru zgolj anekdoto, zgodnico, ostrmi občinstvo pred platni, kjer je predmet prikrit, in kriči o potegavščini, mistifikaciji — pa niti ne sluti, da predočujejo neposreden povrat h klasičnemu izročilu Luvra.

Nadalje je bil Picasso prost ter iznajdljiv: lahko bi bil našel izven posvečenih obrazcev prikladna sredstva za izražanje čustvovanja, ki se ujema z njegovo dobo. S tem osobito ustvarja skupni pokret, tako seriiran ali zenoličen, da je pogosto težava, pripisovati kako platno prej temu nego onemu.

»Picassova struja«, če smemo reči, ki ima izhodišče v načelni brezličnosti, v sistematičnem deformizmu fovistov, se 1912 ustavi v popolni goloti, v enoosebni, svečeniški hladnoči. Poslej zadobi individualizem zo-

pet svoje pravice, in vsakdo svojo nezavisnost. Umetniki čopiča se posihdobje bolj in bolj razlikujejo.

Picasso se razvija, vendar ostane, kar je, kar je bil 1908, to se pravi Picasso sam.

Cela jata slikarjev se polasti njegove tehnike. Ta se razširi celo na reklamne dnevnike in zidne okrase. Edini Picasso razume, da to, kar je naredil iz kubizma, more služiti zgolj za izražanje lirčnih razgibanosti, podajanih po čistem in tajnostnem sredstvu oblik in barv. Spričo tega ne smemo potiskati v isto šolo na pr. Cézannea in Lebourga, zato ne moremo pomešati v kubizmu Picassa in njegovih posnemačev.

Picasso stopa skozi kubizem, ga pusti za seboj, ga venomer na novo ustvarja. Premnogi drugi se ustavijo ondi, kjer se je 1912 Picasso sam ustavil, potem pa zapu-

stil skupino, ki jo je bil stvoril, ter širil preko nje.

Picasso je prinesel nedognan in nespremljiv lepoznavski uk, pač pa estetično in tehniko v njuni osnovi, ki ju je že pomagal razvijati in kakršni bosta jutri. Zanj in po njem je doslovno posnemanje zastarelo. Zoper to so se poprej zama upirali možje, kot Courbet, Corot, Delacroix. Podoba je posihkrat nasebna bitnost, neodvisen predmet, ki ima stike le s čuti in z duhom ljudi. Na ta način ovlada Picasso bližnje slikarstvo.

Do 1912 so Picasso in kubisti največ rabili prizmatične oblike majhnih razsežnosti in nevtralnih barv. Picasso je dal pobudo za raztegnitev metode proti monumentalnemu principu. Braque in on čutita, da ju privlači arhitekturna epopeja. Tedanja dela kažejo značaj vedre, mogočne treznosti, ponosne hladnote. Smisel imajo za posploševanje. Zanemarjajo vsako sredstvo laskanja. Nato stopimo v omenjeno individualistično razdobje. Francosko slikarstvo, plodno novih pogledov na kubistovsko estetiko in izvršilne pripomočke, preživlja izredno razdobje krepčine, ravnovesja, npravnega zdravlja.

Ako pa je Picasso oživotvoril estetiko in načela, zato še ne kanu ostati njih ujetnik. Ničesar ne zameta iz nezmerne prinosu umetnostne zgodovine. Nasprotno, z vsem se namerja okoristiti. Ne Benetke ne Florenca, niti Goya niti Greco niti francoska šola nimajo skrivnosti zanj. Po mojstrovih grafiki utegnemo razbrati njegov značaj vsesplošnosti in njegov neprekinjeni razvitek. Poznamo njegove risbe, ki so jih navdahnili Kitajci iz epoch Mingov, Utamaro, stari Egipt, Bellini, Clouet in Lautrec. Picasso si je prisvojil vse načine. Požrl je svet, ga prebavil in svet je postal njegova kri.

Risarjeva psihologija je ista, kakor smo jo opredelili 1935 v knjigi Henri de Toulouse-Lautrec. Picasso riše, kakor govori. Risba mu je prirojeno izrazilo. Nobenega vzorca mu ni treba — kakor ne pisatelju, da izvede kak prizor v svoji bodoči knjigi. Najbolj dokončen je v svojih vrezankah. Dr. B. Geiser je 1933 v Bernu objavil poslikan seznam — 257 bakrorezov iz let 1899—1933 — pod naslovom: Picasso-Peintre-Graveur. Ta litografirani katalog omogoča preizkusiti naše opazke glede umetnikovih mojstrov.

V kamenopisu dela Picasso domala slednji dan in njegova proizvodnja nikoli ne zastane.

Geiserjev zbornik razodeva grafično raznoterost in vsestranskost Picassovo. Kame-notiski, predočujoči »Konopnene ovratnice« pesnika P. Reverdyja, spominjajo Poussinovih motivov, ki so klasični; niz »Ovidovih preobrazitev« bi se dal kar zamenjati z Michel-Angelovimi risbami; drugi zopet, kot »Štivo« (242), nas uvaža med risalce francoskega 18. stoletja. In tako dalje.

In Picasso portretist, obrázar? Nihče ni gledal svojih vzorcev kakor on. Posnel jih je popolnoma. Proučiti Picassovo grafijo bi se reklo obnoviti vso zgodovino risanja od jamarjev do naših dni. A če je segel po vsem, si je vse res prisvojil. Vsi spomini nas niti za sekundo ne odtrgajo od njegove mogočne osebnosti. Kako so se urezali ne-ki kritiki, hoteč postaviti pri Picassu v opreko kubistovsko periodo z ingristovsko. Študij mojstrovih umotvorov v časovnem redu pokaže abotnost take teorije. Picasso je nosil s seboj vzporedno ves čas tako zvane protivne načine, to pa povsem logično, saj eden poraja drugega. Da ni o. 1903 s trdim svinčnikom risal sedečega Vollarda, ne bi bil par let nato mogel izpodbujati kubizma. Da ni zgradil kubizma, ne bi bil mogel hkratu ostvariti bakrotiska »Salome«, ki dosega usovršenost Delacroixovih risb, in deset let kasneje ne bi bil dokončal Reverdyjevega ali Radiguetovega obraza v vsej naravni ostrini in velikosti.

Z logiko in veleumno spretnostjo, o kateri nam priča, nas priklene Picassovo delo.

E. Schaub-Koch.

Prirediteljeve pripombe.

¹ Málaga, luka v južni Španiji, najtoplejše mesto v Evropi.

² Montmartre, Kunji hrib, okraj v Parizu, sedišče umetnikov bohemov.

³ Apollinaire, pravo ime G. de Kostrowsky, r. 1880 v Rimu, u. 1918 v Parizu, kozmopolitski pesnik zbirke »Alcools«, glavni zastopnik književnega kubizma.

⁴ Impresionizem, krščen po sliki francoskega umetnika Maneta »Impression« (vtis).

Nekaj drugih imen in pojmov je pojasnil M. Benčina v Schaub-Kochovem spisu »Miha Maleš«.

Francoski izvirnik v mesečniku »Mediterranea« dec. 1935.



Pablo Picasso / Pierrotova svatba (olje)

PABLO PICASSO O UMETNOSTI

Na splošno pravijo, da iščem. Jaz ne iščem — jaz najdem.

Leta 1925. so me hoteli moji prijatelji odpeljati na mednarodno razstavo dekorativne umetnosti, na tisto strašno manifestacijo slabega okusa. Rekli so mi: Videli boste, gospod Picasso, da ste Vi krivi za vso to arhitekturo. Tam boste našli samega sebe, delo svojih lastnih rok. Morda so mislili, da me s tem razveselijo. Predstavljajte si Michelangela, ko pride na kosilo k prijatelju in bi ga ta sprejel s temile besedami: Ravnokar smo naročili veliko renesančno platno, navdihnjeno po vašem Mojzesu. Kakšna manija je v tem, iskati dosledno navdihnjenje v delih kakega sodobnika. Čutim skoraj fizično bolečino, če vidim, da me kopirajo.

Ne delam po naravi, temveč pred naravo in ž njo.

V osnovi je to le ljubezen, pa najsi bo kakršna koli.

Vsa važnost v umetnosti je v začetku. Po začetku je že konec.

Ko opuščamo portret in skušamo s postopnim eliminiranjem doseči čisto formo, čisti obseg brez vsake primesi, bomo nujno dospeli k jajcu. Narobe pa, če izhajamo iz jajca sledeč v obratni smeri, dospemo lahko k portretu. Toda uverjen sem, da se umetnost brani take precej enostavne poti od enega ekstrema k drugemu.

Ničesar ni mogoče storiti brez samote. Ustvaril sem samemu sebi samoto, v katero nihče ne dvomi.

Na nesrečo, morda pa tudi v svojo radost postavljam stvari po svojem lastnem dopadenju. Kako žalostna je usoda slikarja, ki ljubi plavalase žene, toda brani se, da bi jih naslikal na svoja platna, ker niso v skladu s košaro sadja! Kakšna smola za slikarja, ki ne mara jabolk, a jih mora kljub temu slikati, ker harmonirajo s preprogo! Na svoja platna prinašam vse, kar se mi dopade. Tem slabše za predmete, ki se morajo sprijazniti sami med seboj.



Franjo Stiplovšek / Zima

Kolikokrat sem opazil, ravno ko sem hotel nanesti na platno modre barve, da bi zgrešil. Toraj sem nanese rdečo barvo, namesto modre. *

Dobra slika med slabimi postane slaba. Slaba slika med dobrimi postane končno dobra. *

Ali si morete predstavljati, kako neznosni so vsi tisti ljudje, ki slepo posnemajo mojo umetnost. *

Nekateri ljudje hočejo spremeniti kubičem v nekako telovadbo. Vsak dan sreča človek slabiče, ki mislijo, da so atleti. Mislijo, da bodo postali močni, če bodo zreducirali vse na geometrično formulo. Moje čisto logično delo, moje delo, ki mu posvečam vse svoje moči, jim služi v izgovor, češ da ustvarjam nekaj umetnega, ki pogreša vsako realnost. *

Nekega dne so objavili nekateri učenci nadrealistične smeri iz moje skicirke nekaj perorisb, obstoječih iz samih črt in pik. Sicer zelo občudujem astronomske mape, ki se mi zdijo popolnoma oddaljene od ka-

kršnega koli ideološkega pomena in tako sem začel nekoč risati pike, povezane med seboj s črtami in madeži, ki so se zdeli, kakor da bi viseli na nebeškem svodu ter sem jih nameraval uporabiti kasneje, da bi jih unesel kot popolnoma grafični element v svoje kompozicije. Toda kaj so napravili surrealisti? Spoznali so te risbe kot popolno uresničenje svojih abstraktnih idej. *

Po naravi slikati se ne pravi predmete kopirati, marveč uresničiti svoja lastna čustva.

Čitati naravo pomeni gledati jo v kopreni predstave z barvnimi madeži, ki so urejeni po harmoničnih zakonih. *

V slikarstvu je vse odvisno od tega, kako občutiš in bereš naravo. *

Nikjer ni linije, niti modeliranja, obstajajo samo nasprotja. Ta nasprotja pa niso črno in belo, marveč jih priključuje barvno občutje samo. Če so prisotne vse barve in so druga drugi pravilno harmonično zoperstavljeni, nastane slika sama od sebe.

Franjo Stiplovšek / Dva obraza (1927)



Senca je prav tako barva kot svetloba, samo da se manj sveti. Svetloba in senca sta le dva različna barvna tona, ki sta v določenem odnosu drug do drugega.

Risba in barva sta neodločna; riše se le v splošnem med slikanjem; čim bolj harmonična, tem razločnejša postane risba. V nasprotjih in v medsebojnem razmerju barvnih tonov je skrivnost risbe in vsega dela.

Slikati se pravi beležiti barvne vtise.

Slika je zgrajena na celokupnem učinku, ki jo poenostavlja in vzdržuje. Biti mora popolnoma ubran na prevladujoči barvni madež.

Nikdar nismo dovolj vestni in pošteni ali naravi zadosti vdani. Obvladamo le več ali manj predmet in izrazna sredstva.

V predmet, ki ga imamo pred seboj, je treba prodreti in neprenehoma stremeti za

tem, da bi se kolikor mogoče logično izražali.

V slikarstvu je dvoje stvari: oko in možgani. Drug drugega morajo podpirati. Stremiti moramo za obojestranskim razvojem, pri očesu z opazovanjem narave, pri možganih z urejenim občutjem, ki nam ga nudijo izrazila.

Pojdite v Louvre, ko pa ste si ogledali mojstre, ki tamkaj počivajo, glejte, da jih čimprej zapustite.

Potrebno je, da v samem sebi in v stiku z naravo oživite zavest in umetniška občutja, ki prebivajo v našem srcu.

Leposlovec se izraža z abstraktnimi besedami, medtem ko slikar s pomočjo risbe in barve določa svoje doživljanje in dojemanje. Slikar ni ne preveč natančen, niti odkrit ali preveč podrejen do narave, toda več ali manj obvlada model, zlasti pa izrazna sredstva.

O ZBIRANJU IN ZBIRATELJU

Strast zbiranja se je pri vseh kulturnih narodih polagoma razširila med vse ljubitelje umetnosti, toda vendarle ne v taki meri, da ne bi želeli, da bi ta način udejstvovanja našel svoja pota tudi med najbolj skromne može. Pri tem je važno, da ni treba ravno razpolagati z velikimi sredstvi za ustvaritev zbirke.

Neokusne stvari človek zamenjava z okusnimi. To je že zelo star začetek zbiranja — in tudi zbiranja umetnin. Napačno je mnenje, da samo bogataš lahko zbira. Tudi preteklost nam to

potrjuje. Saj prav doma vidimo že precej primerov skromnega uradnika, ki ima lepo zbirko umetnin, čeprav ni premožen.

To je zbiranje!

Treba je pa tudi vedeti, kaj se zbira. Ne na slepo, ne samo, da je olje, platno, zlat okvir. Za primerno ceno lahko dobite dela najboljšega mojstra, ki bodo imela stalno vrednost in ki bodo še poznejšim rodovom pričala o okusu in izobrazbi kupca.

Naj navedemo tu nekaj primerov iz tuje — o domačih mogoče ob priliki.

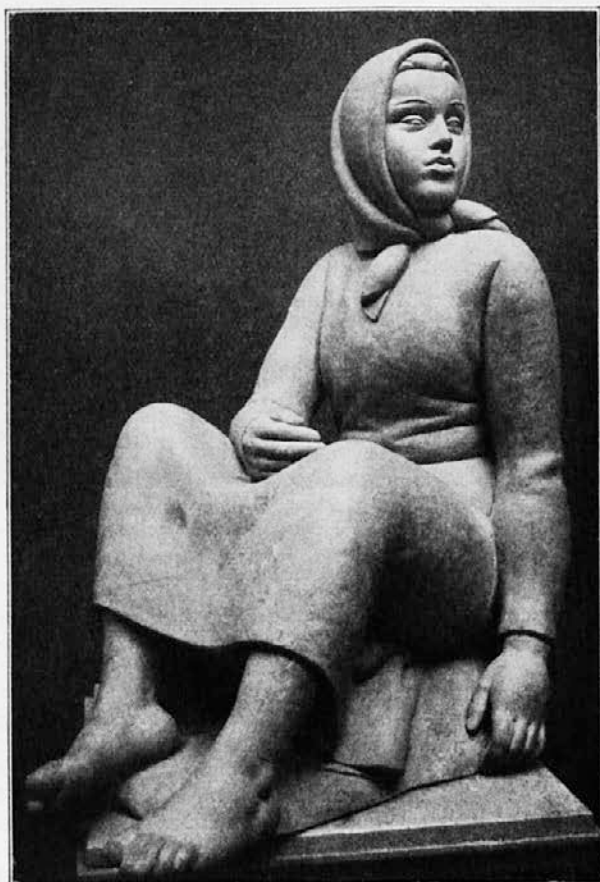


Tine Kos / Dvojica

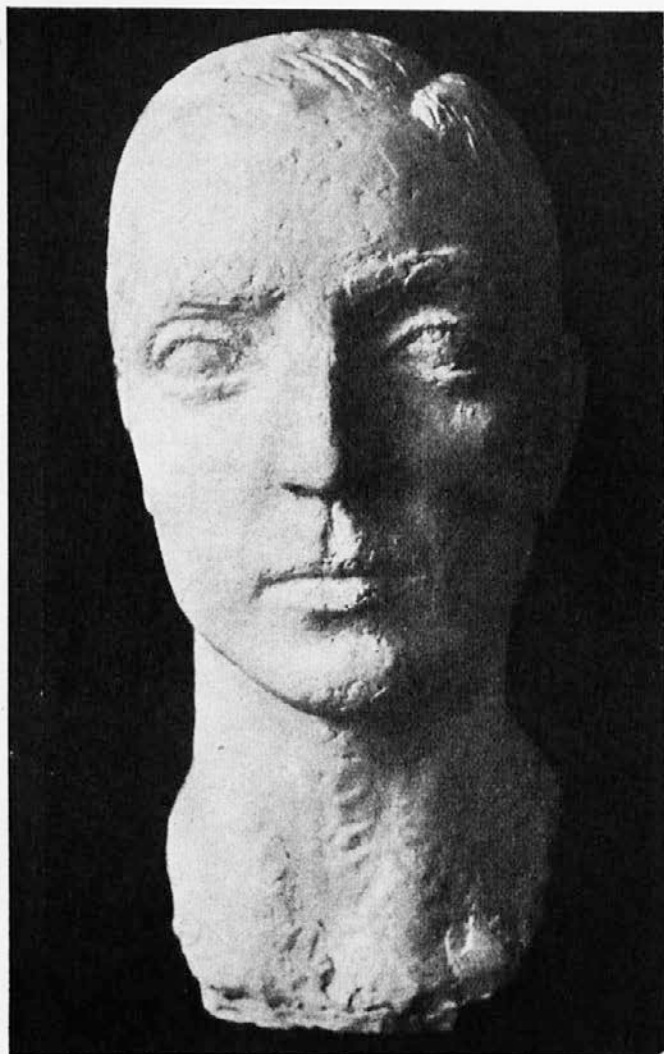
Francoz Choquet je bil bančni uradnik, ki je imel 1000 frankov mesečne plače — vendar pa ima najlepšo in največjo zbirko Renoirovih in Cézannovih slik. Z razumom kupiti umetnino, in to v pravem času — to pomeni vse. Dve Gauguinovi sliki s Tahitskih otokov sta bili prodani leta 1895. po 360 frankov. Leta 1928. je bila ena prodana za 30.000 mark, druga pa za 5000 švicarskih frankov. Najboljše Leuratovo delo »Chahut« je kupil neki zbiratelj za 2000 frankov, kasneje ga je kupila gospa Kroellerjeva v Haagu za 30.000 frankov. Carinik Rousseau (slavni francoski slikar-samouk) je prodajal svoje slike po 30 do 50 frankov, le velike motive iz pragozdov po 220 frankov. Le malo let nato so se njegove slike prodajale po 20.000 do 30.000 frankov in večje celo po 300.000 frankov.

Degas je dobil za svojo »Plesalko« 500 frankov in je doživel, ko je bila ista slika prodana za 345.000 frankov. Leta 1878. je plačal Charpentier za Renoirovo sliko »Družina Charpentier« 1000 frankov in že leta 1907. je bila prodana za 84.000 frankov. Durand Ruel je kupil okrog 1875 sliko istega avtorja, in sicer igralko Samarijevo, za 150 frankov in jo je malo nato prodal za 2000 frankov princu de Polignacu. Kasneje jo je zopet odkupil za 8000 frankov in leta 1910. jo je odstopil ruskemu zbiralcu Mozorovu za 80.000 frankov.

Neki mali trgovec na Montmartru je kupil 1875 Renoirovo »Ložo« za 425 frankov. Po svetovni vojni je plačal zanjo neki londonski trgovec 200.000 zlatih mark. Leta 1882. je prodal Durand-Ruel za takratne razmere primerno ceno 7000 mark Renoiro-



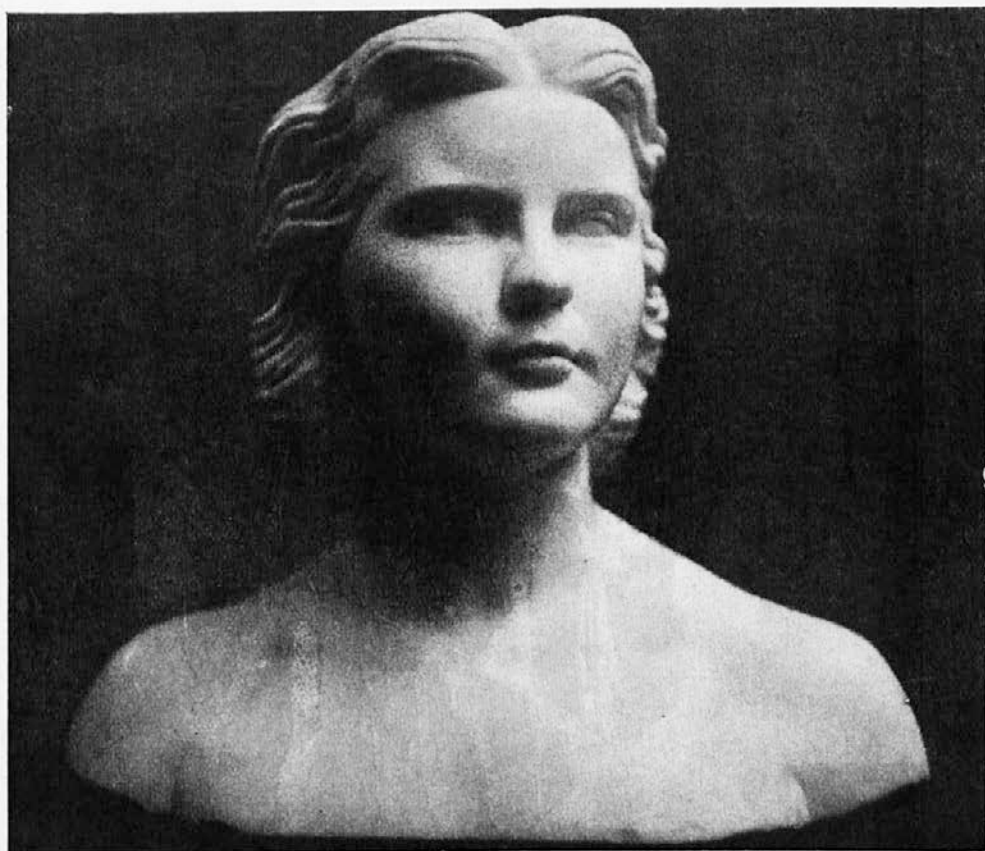
Tine Kos / Sedeča deklica



Karel Putrih / Glava

vo »Veslarjevo kosilo«. Novi lastnik dolgo ni plačal slike in je ostal dolžan in tako je ostala slika še nadalje v zbirki Durand-Ruela — po njegovi smrti pa so jo dediči prodali za pol milijona zlatih mark. V letu 1873. je priredil Durand-Ruel prvo razstavo Renoirovih slik, ali kupcev sploh ni bilo. Dve leti nato je priredil avkcijo impresionistov: Moneta, Sisleya, Renoira in Morisotove. Prodanih je bilo dvajset Renoirovih slik, katerih najvišjo ceno je dosegla »Pont Neuf« 300 frankov. Ta slika je dosegla 1919

ceno 100.000 frankov. Neka druga slika ni bila prodana, ali čez trideset let je že dosegla ceno 70.000 frankov. Vseh dvajset slavnih slik Renoirovih je doseglo vsoto 2251 frankov. Leta 1871. so stale na splošno Corotove slike v Parizu okrog 400 frankov. Toda že čez leto dni je ena dosegla ceno 9600 frankov in 1873 je stala njegova slika »Nimfa in faun« 23.000 frankov. Leta 1889. sta že dosegli dve njegovi sliki 56.000 in 84.000 frankov — a čez deset let je bila ena sama prodana za 185.000 frankov. Leta



Zdenko Kalin / Eka / marmor

1875. je bila prodana njegova slika »Žena z diamanti« za 4000 frankov, leta 1912. pa že za 150.000 frankov.

Cézanneove krajine so bile 1894 po 100 do 150 frankov. 1913 so dosegle na Nemesovi aukciji v Parizu 40.000 do 56.000 frankov. Danes so se cene za njegova dela znatno zvišale. Leta 1868. je bila prodana znana slika T. Rousseauja »Kostanjeva aleja« za 27.000 frankov, 1912 pa za 480.000 frankov.

Mimogrede naj še omenimo par domačih primerov. Petkovškove slike in risbe so prodali po njegovi smrti po par grošev — neki kmet je kupil le zato, da je podoba pribil doma na hlevska vrata... Kako je Grohar prodajal svoje slike, vsi vemo. Prav tako Jakopič. Manjše podobe je prodajal še nekaj mesecev pred smrtjo po 600 — 1000 lir — danes stane taka slika 8 do 15.000 lir..

Od zbiratelja drobne grafike, ki za mal denar nakupuje posamezne liste, pa do mecen, ki ima galerijo ogromne vrednosti, je dolga vrsta zbirateljev in predmet njihovega zbiranja je pogostokrat prav tako zanimiv kot pester. Umetnik, intelektualac, strokovnjak, zbirajo mnogokrat brez posebnega namena, edino le z željo, da bi ste ne svojih prostorov, knjižnice, predale in vitrine napolnili s predmeti, ki jim ugajajo. Toda kdor zbira, mora izbirati, vsaj v začetku. Delo, ki si ga pridobil v začetku tvojega zbirateljskega udejstvovanja, se pozneje izkaže, da je imelo polno napak. Vrednotenje dela v zbirki ne more biti nikoli dokončno.

Marsikateri zbiratelj je že kupil podobo, ki so ji pozneje dvajsetkrat odrekli vsako vrednost in je končno romala v ropotarnico. Veliki zbiratelji, kot tudi ljubitelji umetnin

so v enaki meri omahljivi in nikdar se še ni posrečilo odkriti v njihovih dušah točnih nagibov, ki so jih vodili k zbiranju. Nekateri zbirajo kar na splošno, drugi imajo posebno ljubezen samo do nekaterih umetnostnih predmetov. Vprašaj zbiratelja, na kak način je ustvaril svojo zbirko in vselej boš prejel drugačen odgovor. Menda je atavizem glavno gibalno te tihe strasti. Navadno žanjejo šele vnuki in pravnuki pohvalo za napore svojih prednikov zbirateljev, vendar pa so zelo redki primeri, da preživi pomembna umetnostna zbirka tretji rod zbirateljev. Zato je treba priznati resnične zasluge tistim, ki so sami pričeli zbirati prva dela za svoje zbirke, ne pa slučajnim srečnim dedičem.

Dražbe iz zbirk bogatih mecenov, zbudijo pogosto poplah med ljubitelji umetnosti, češ vse se bo porazgubilo na vse vetrove. Ko je prodaja končana, se navadno

ugotovi, da je ostala zbirka bogatega mecenca skoraj neokrnjena.

Zbiratelj, ki je vreden tega imena, ne bo nikdar prodal več, kot tisto, kar je v njegovi zbirki nepotrebno, pridobljena sredstva pa bo vselej porabil za nakup novih umetnin. To velja seveda v prvi vrsti za zbiratelja modernih umetnin, ne velja pa za zbiratelja del starejših dob. Le-ta postane nujno tudi konservator in v njegovi zbirki preneha dotok novih umetnin šele z njegovo smrtjo, zbirka sama pa navadno najde svojo pot v narodne galerije, ali lokalne muzeje, v obliki oporočnega volila.

Zbiranje iz veselja in ljubezni do umetnine kot take, brez postranskih misli na morebitni materialni hasek in brez spekulativnih namenov je dokaz kultiviranega duha, in tako zbiranje bo služilo tudi zgodovini dotične dobe, ustanovitelju tako nastalih zbirk pa bo morala zgodovina priznati vse odlike moža-poštenjaka. —

Priredil M. B-a

S N O V, V S E B I N A I N F O R M A

Umetniki so problem snovi, vsebine in forme v umetnostnih stvaritvah pogosto načeli. Navadno so poizkušali dokazati, da snov podobe ali pesnitve ni važna, odločilna da je edinole forma, tako nekako kot je de-

jal že Goethe v znameniti maksimi: Snov vidi vsakdo pred seboj, njeno vsebino najde samo tisti, ki je sposoben snovi sam od sebe nekaj dodati, forma pa je večini velika skrivnost.

Gre tedaj za problem, ki ga tudi umetnostna kritika skoraj dnevno načenja, dasi ne vselej v tako jasni in ekstremni formulaciji, kot jo je označil Goethe.

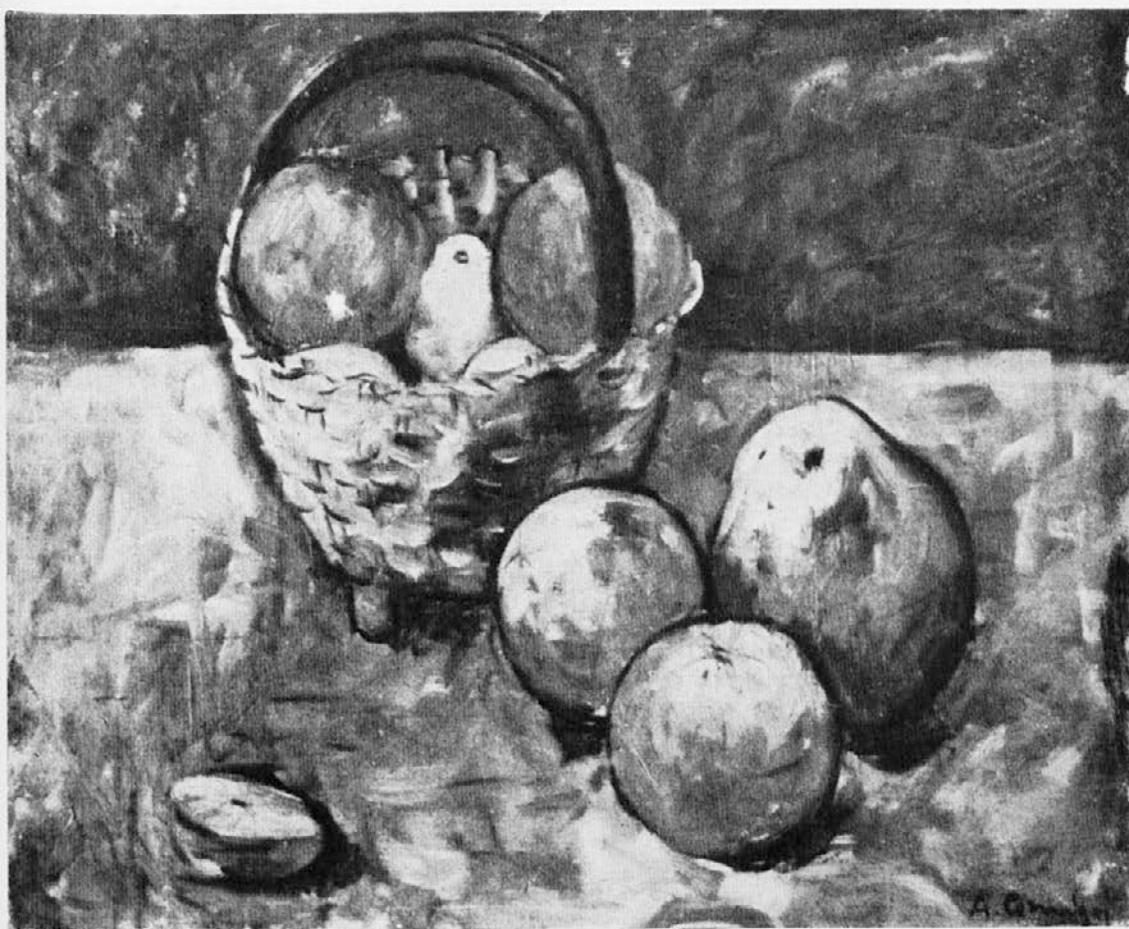
Ali je gornje stališče umetnika napačno? Nikakor ne. Je pravilno, toda ne na splošno obvezno. Veljavno je le za majhen drobec človeške družbe: za umetnike. Izključno v tem primeru velja, kar trdijo umetniki, da predpostavlja forma vselej tudi vsebino, da najdemo tam kjer je vsebina sama po sebi tudi snov in da se ni treba brigati niti za snov, niti za vsebino, marveč edinole za formo.

Oglejmo si поблиže to umetnikovo stališče. Pri tem seveda ne smemo pozabiti, da zastopajo ljubitelji umetnosti in umetnostni kritiki ravno nasprotno stališče.

Za ljubitelja umetnosti je namreč vrstni red teh treh elementov ravno obraten. Forma je



August Černigoj / Moj sin (lesorez)



Avgust Černigoj / Zatišje z oranžami (olje)

za njega samo po sebi razumljiva, vsebina je naravna predpostavka za ukvarjanje z umetnostjo, odločilna pa je snov.

Borba s formo postavlja za laika samo del slikarske obrti, ki ga zanima prav tako malo kot na primer priprava barve, ali poseben način uporabe čopičev. Laik smatra tedaj formo kot sredstvo za doseg cilja. Cilj pa nič drugega, kot tako zaničevana in za brezpomembno označena snov.

Pravilnost teh trditev je prav lahko preizkusiti. Za to niti ne potrebujemo srednjeveške nabožne umetnosti ali slikarstva predimpresionistične dobe. Zadostujejo nam prav tisti slikarji, ki so tako zelo podcenjevali »snov« — Manet in njegovi sodobniki. O Manetu nikakor ne moremo trditi, da

je prinesel kake novosti v formo. V tem pogledu je bil popolnoma neizviren in se je brez pomislekov posluževal izraznih sredstev starih mojstrov in sodobnikov. Njegova veličina pa je bila v tem, da je vpeljal v umetnost novo snov, ker je kot prvi pričel podajati blesk in lepoto neposrednje sedanjosti. In kaj nas zanima pri Gauguinu? Formalni problemi? Nikakor ne. Lepota njegovih podob je v očarljivosti južnih morij, v življenju preprostih narodov, v hrepeneju prebivalcev velikih mest. V čem je Toulouse-Lautrec nesmrten? V tem, da je bil eden najočnejših opisovalcev šeg in navad vseh časov. Renoir, Monet, Van Gogh, Sisley? Njihova največja zasluga je v tem, da so znatno razširili krog umetnosti, v ka-

terem se je gibala stoletja. Prvi je odkril nežno, sladko dekleško postavo, ki je ni videl nihče pred njim in ki jo odslej povsod srečujemo, drugi je odkril svetlikajoče se luči, ki držijo po vodi in preko snežnih poljan.

In forma? Forma ni nič drugega kakor sredstvo (vsekakor edino sredstvo!), s katerimi je slikar dal temu odkritju življenje in trajnost. Za časa Sisleya je brez števila ljudi poznalo lepoto drevoreda s platanami v zgodnji pomladi, lepota trave, ki jo je razgibal poletni veter; toda samo Sisley je razpolagal s sredstvi, s katerimi je izrazil svoja čustva v taki obliki, da bo gledalcu še tisočletja splošno razumljivo, kakšna so bila čustva v trenutku umetnikovega ustvarjanja.

Toda vsi oboževalci forme se sklicujejo na praočeta forme Cézannea. Cézanne je v resnici, če se že hočemo tako izraziti, slikal »samo jabolka«. In vendar je bil velik slikar, celo zelo velik mojster. Toda ali je to že dokaz proti našim trditvam? Ne zanikamo, da je ljubitelj slep za lepote metiera.



Ugo Cará / Slikar Avgust Černigoj

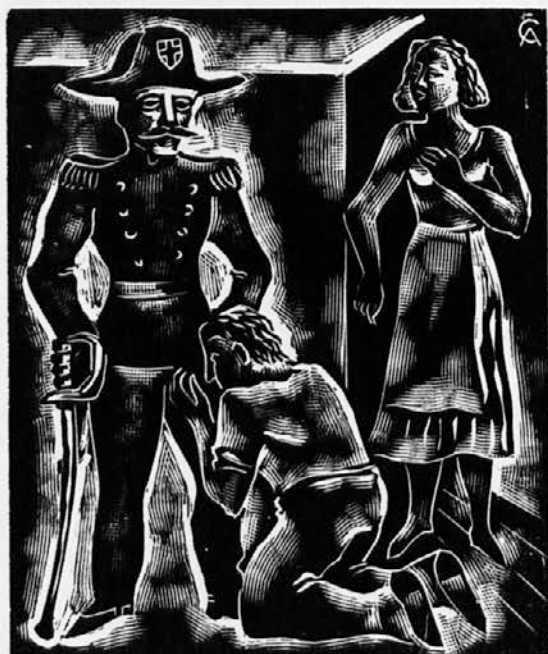
Zakaj se ne bi v tem primeru navduševal tudi za čisto formo?

Toda kljub vsej slavi bo ostal Cézanne vendarle samo slikar za slikarje, ne pa za občinstvo (ne da bi pri tem hoteli dati besedi občinstvo, kak postranski zaničevalni pomen).

Cézanne je izjemen primer, ne pa pravilo. Ta ugotovitev seveda njegove veličine ne zmanjša, ne vemo pa kje je vzrok, da se njegovo neizmerno strast za čisto formo postavlja kot ideal slikarskega ustvarjanja. Zakaj obmetavamo s Cézanneovimi jabolki najbolj vzvišena in najčistejša odkritja umetniške fantazije?

Stališč umetnika in ljubitelja umetnosti ne bo mogoče nikoli združiti. Navadno ostane tisto za kar se je slikar najbolj vroče boril gledalcu neopazno, medtem ko prinese slikarju nesmrtnost tisto kar je za njega samo po sebi razumljivo in prav za prav brezpomembno.

Toda dočim umetnik navadno vztraja pri svojem prepričanju je ljubitelj svoje stvari manj gotov. Prav rad se pusti prepričati od slikarja. Znanje o skrivnostih forme laska njegovi nečimrnosti in mu ustvarja goljufivo utvaro, da je tudi sam nekoliko umetnika in stvaritelja. Ljubitelj tem lažje zaide



Avgust Černigoj / Mož postave (lesorez)



August Černigoj / Nesreča (lesorez)

na nasprotno stran, ker tudi sodobna kritika v splošnem zastopa stališče umetnika, ne pa stališče občinstva.

Kritik, ki je bil nekoč zagovornik ljubitelja, je postal zagovornik umetnika. On ne govori več: to in to mi na sliki ugaja ali mi ne ugaja, temveč pravi: tako in tako je bila podoba naslikana, tako je bil dosežen njen učinek. Odtod izvira vsa zmeda in dajanje prednosti formi pred snovjo.

Če pravi Goethe: Forma je večini velika skrivnost, vidimo v tem samo ugotovitev, ne pa grajo. V tem niti ni želje, da bi skrivnost razčistili. Veselimo se raje, ne da bi vedeli iz katerih humusnih drobcev je nastala njena blesteča rdeča barva. Lepoto figur na podobah Poussina lahko v celoti dojamemo, ne da bi jo razdelili na diagonale in kocke. Potrudimo se, da bomo popolnoma izčrpali bogastvo snovi in vsebine, varujmo se pa pred prenašanjem odkrivanjem skrivnosti forme!

Priredil M. B-a.

PROBLEM SODELOVANJA SLOVENSKE ARHITEKTURE S KIPARSTVOM IN SLIKARSTVOM

V trojici likovnih umetnosti, slikarstvu, kiparstvu in stavbarstvu, je rodila zadnjo neposredna nujnost praktične potrebe. Kot umetnost se je razvila arhitektura šele postopoma iz prvotno umetniško nezahtevnega graditeljstva, ki je služilo udomljenemu in na prvotnih stopnjah kulture in civilizacije razvijajočemu se človeku samo za pripravljanje bivališč. Umetnost v resničnem smislu je postalo graditeljstvo kot arhitektura nedvomno šele tedaj, ko je pričel postavljati zgodovinski človek svojim bogovom svetišča in svojim pobogovljenim vladarjem namenjena bivališča. Vojeno od višjih stremeljenj kakor samo od praktične uporabnosti, se je graditeljstvo dvigalo k višji poduhovljenosti, in po njej je nazadnje postalo del likovne umetnosti. Skratka: graditeljstvo je postalo arhitektura in arhitektura umetnost.

S poznejšim stalnim kulturnim dvigom in razvojem je posegala arhitektura kot umetnost na vedno širša področja. Poestetenje

zahtev prefinjenega in kultiviranega človeškega okusa je porajalo potrebo ne samo po poumetnjevanju svetišč kot bivališč božanstev in človeških domovanj, marveč tudi mnogih drugih pomembnejših zgradb, njihovih notranjih oprem in nazadnje, v najnovejši dobi, celo knjig, tiskov, odrskih scen itd. In kakor sta slikar in kipar pri ustvarjanju res umetniško kvalitetnih slik in kipov nadomestila prejšnjega rokodelskega slikarja in podobarja, tako je arhitekt izpodrinil na področju višje arhitekture prejšnjega obrtniškega graditelja, kamnoseka, mizarja, kovača, krovca, tiskarja, knjigoveza, slikarja kulis itd. kot samostojnega oblikovalca in ga podredil izvrševanju dela po svojih načrtih in hotenjih.

Vendar nam dokazuje vsa znana zgodovina likovne umetnosti, da je bila arhitektura v vseh svojih razdobjih bolj ali manj navezana na tesnejše sodelovanje z ostalima dvema vrstama likovne umetnosti, s slikarstvom in kiparstvom. Že najstarejše



Ivan Grohar / Nezakonska mati (ok. 1897)

svetiščne in posvetne zgradbe umetniške kvalitete so bile ustvarjene v sintezi vsega trojega: arhitekture, ki je dajala mrtvemu materialu monumentalnost in poduhovljenje, kiparstva, ki je dopolnjevalo arhitektovo delo s plastično poživitevjo, v svetliščih tudi kulturno ponazoritvijo, in slikarstva, ki je dodajalo še dopolnilno slikarijo in ornametiko. V ranih zgodovinskih dobah ne poznamo nobenega umetniško res zahtevnega svetišča, ki bi ga bila ustvarila samo arhitektura, brez sodelovanja tudi kiparstva ali slikarstva, odnosno obojega. Že pri ustvarjanju svetišč in drugih umetniško zamišljenih stavb starih narodov Egipta, Mezopotamije, Indije, Kitajske, Helade, Rima itd. opazimo povsod sintetično sodelovanje arhitektov s kiparji in slikarji, oziroma arhitekture s kiparstvom in slikarstvom. Celo mohamedanske molilnice, ki so morale ostati

po prerokovi zapovedi brez likovnih upodobitev božanstva in kultnih prikazov, so dobile v zameno za to bogato plastično in slikarsko ornametiko, bodisi v stilizaciji različnih ornamentalnih motivov, bodisi v umetniško izvedeni slikovitosti izrekov iz korana.

Tradicijo sodelovanja arhitekture s plastiko in slikarstvom je nadaljevalo zlasti še krščanstvo. Prav to je razvilo najvišjo sintezo vsega trojega v svojih ne samo najveličastnejših, marveč tudi najskromnejših svetliščih. Zaman bi iskali krščansko svetišče iz prvih dob, iz srednjega veka in tudi iz novejšega časa, ki bi bilo le ustvaritev arhitekta, brez sodelovanja kiparja ali slikarja, ali pa obeh. Celo po naših slovenskih podružničnih cerkvah in cerkvicah, postavljenih često v odljudne samote, nahajamo izredno bogato plastiko in slikarijo. Prav ta



Ivana Kobilca / Podoba deklice

svetišča so bila ena izmed najdragocenejših zakladnic kiparstva in slikarstva izza gotike in baroka, iz katerih je črpala naša umetnostna zgodovina elemente za svojo retrospektivno sistematiko razvoja stila na naših tleh, kakor tudi za samo katalogizacijo našega umetniškega inventarja. To nam izpričuje pač dovolj zgovorno, da tudi naše slovensko ozemlje nikoli ni bilo izjema v pravilu nujnosti arhitekturno-kiparsko-slikarske sinteze. Ne samo slovenski arhitekt, marveč tudi slovenski obrtniški stavbenik in celo najprimitivnejši zidar, se je v vseh preteklih stoletjih dobro zavedal, da sta mu pri ustvarjanju krščanskih svetišč — in često tudi gradov ter drugih pomembnejših stavb — potrebna kot nujna sodelavca stvarjalca plastike in slikarstva. Na tem tudi dejstvo, da kiparsko in slikarsko delo ni bilo vedno

poverjeno kiparju ali slikarju-umetniku, marveč le preprostem rokodelcu ali obrtniku, ničesar ne spreminja. Načelo je ostalo, ostala je tradicija sinteze vseh treh likovnih umetnosti.

Iz tega sledi, da so se stvarjalci svetišč, cerkva in tudi umetniško zahtevnih profanih zgradb zavedali v vseh dosedanjih razvojnih obdobjih, drugod in pri nas, da je šele sodelovanje arhitekture s kiparstvom in slikarstvom tisto najvišje dopolnilo, ki daje takim zgradbam dovršeno svojstvo spomenikov, katerih umetniško vrednost občudujejo sodobniki in poznejši rodovi. Zato so k dovrševanju takih zgradb tudi vedno pritegovali kiparje, slikarje ali oboje, če sami niso bili morda ustvarjalci umetnin vseh treh področij. Zgodovina pozna veliko mojstrov, ki so bili arhitekti, kiparji in slikarji,



Ivan Grohar / Sv. Anton Padov. (Cerkev na Brezjah, 1899)



Jurij Šubic / Sv. Kozma in Damijan



Ivana Kobilca / Portretna študija

arhitekti in kiparji, ali arhitekti in slikarji, vendar je bilo med njimi le prav malo resničnih umetnikov vseh treh, in le malo več po dveh strok. Višek v tem predstavlja veliki Florentinec Michelangelo Buonarroti, katerega nesmrtnost je zagotovljena skoraj enako po stavbarskih, kiparskih in slikarskih delih. Toda v vseh treh zvrsteh likovne umetnosti enako velik umetnik Michelangelo je bil samo izjema, enkratni genij. Skoraj pri vseh drugih umetnikih trojnega ali tudi dvojnega področja je ena ali druga stroka prednjačila, oziroma zaostajala. V ogromni večini primerov so pa poizkusi arhitektov na kiparskem ali slikarskem področju spodleteli, in narobe: kiparji in slikarji niso postali dobri arhitekti. Novodobna postopna specializacija je pa pojave takega dualizma in še bolj trializma skoraj popolnoma onemogočila. Mimo tega so se arhitekti za-

varovali še z zakonsko zaščito, ki jim edini dajе pravico udejstvovanja na področju njihove stroke. Če bi torej hotela kipar ali slikar ustvarjati umetnine s področja arhitekture, bi morala imeti za to predpisani študij in izpite. V nasprotnem primeru ju je mogoče obtožiti šušmarstva in kaznovati po zakonskih določilih.

Slovenci arhitektov, ki bi si priborili upoštevanje priznanje tudi kot kiparji ali slikarji, nismo imeli in nimamo. Slovenska arhitektura je bila do novejšega časa sploh najmanj razvita veja likovne umetnosti. Starih, res pomembnih in umetniško visokih stvaritev s tega področja Slovenci skoraj nimamo, kolikor jih pa je iz prejšnjih dob, so jih ustvarili po pretežni večini tujci. Slovenska umetnostna zgodovina ne navaja niti enega samega velikega slovenskega arhitekta izza časov pred novejšo dobo. Tudi



Peter Žmucký / Bedni umecnik (1903)

arhitektura kot taka je na Slovenskem hodila sploh skromna in počasna pota, dasi ji nikoli ni bilo mogoče odrekati neke individualne asimilacijske sile, izražene posebno v svojstvih graditeljstva, nastalega v sintezi med vplivi germanskega severa in romanskega juga, kar se nam odkriva posebno razločno na Primorskem (Stelè: Umetnost v Primorju). Vendar je zaostajala za arhitekturo velikega sveta. Naše ozemlje je ležalo preveč na periferiji velikih političnih, gospodarskih in kulturnih središč Evrope in bilo je tudi prerevno, da bi se bila mogla razviti na njem velika arhitektura, ki je mogla uspevati le v bogatih deželah. Pretežno kmečki značaj našega naroda ji ni dajal potrebnih pogojev za razrast. Zadovaljevati se je morala s skromnimi možnostmi in sredstvi, z enostavnim privzemanjem, ali kvečjemu asimiliranjem tujih stremiljenj in stilov. Njeni ustvarjalci so bili po ogromni večini bolj rokodelci ali samouki. Vendar je tudi arhitektura v naši deželi, kakor sem že omenil, v vseh časih tesno sodelovala s kiparstvom in slikarstvom.

Arhitekturo kot drugim umetniškim zvrstem adekvatno umetnost, v modernem smislu, smo Slovenci dobili razmeroma najpozneje med vsemi umetniškimi zvrstmi. Rodila se je z nastopom naših prvih arhitektov večjega formata, katerih stvarjalni začetki sovpadajo nekako s pojavom začetkov Moderne v literaturi in slikarstvu (simbolizem, impresionizem). Najvišji vrh nam predstavlja še dandanes Josip Plečnik. Šele on je dal slovenski arhitekturi individualno noto in ustvaril šolo, ki je sčasoma obvladala bolj ali manj tudi ves naraščaj, četudi ne vselej v celoti. Obenem s to prvo močnejšo afirmacijo v domovini, se je slovenska arhitektura pričela afirmirati tudi v zamejstvu in se je tako v razmeroma kratkem času včlenila v splošno sodobno evropsko arhitekturo, kakor sta bili že prej včlenjeni drugi dve zvrsti likovne umetnosti, kiparstvo in še bolj slikarstvo.

Tembolj nas pa zato preseneča, da je pričela slovenska arhitektura prav v tistem času, ko je prvič doživela vidno rast iz svojih avtonomnih tal po arhitektih, ki so po krvi, duhu in delu res slovenski, hotoma in načrtnoma opuščati plodonosno sodelovanje s svojima večnima naravnima sodelavkama, kiparsko in slikarsko umetnostjo. Res je sicer, da je kazala tudi arhitektura ostalega sveta v zadnjem četrstoletju neko

podobno tendenco, porojeno iz ideje kulbizma, ki je pustil med vsemi zvrstmi likovnih umetnosti največ sledov prav v arhitekturi, vendar nikoli in nikjer v tako načrtni in načelni meri. Prav nekatere značilne in vidne stvaritve evropske arhitekture med obema vojnoma, so nam dokaz, da tudi najmoderneje tendence niso mogle ignorirajoče mimo nujnosti sintetičnega sodelovanja arhitekture s kiparstvom in slikarstvom. Če se pa ozmemo na dela slovenske arhitekture omenjenega razdobja — razdobja avtonomnega razmaha prave slovenske arhitekture — moramo z obžalovanjem ugotoviti, da se je pri svojih zasnutkih in izvedbah le prav redkokdaj in le malenkostno posluževala sodelovanja kiparstva in še manjkrat slikarstva. Velika večina del naših slovenskih modernih arhitektov je ostala celo popolnoma brez vsake skulpture in slikarije, ali vsaj brez umetniške. Le prečesto je namreč to zamenjala z izdelki rokodelstva in zgolj dekorativnega značaja. S tem se pa slovenska arhitektura ni odrekla le plodni in njej sami koristni obogatitvi z dodatki skulpture in slikarstva, ampak je zavirala tudi sam razvoj obeh omejenih zvrsti iste likovne umetnosti. Zagrešila je pri tem posebno to, da se naše slovensko kiparstvo kljub nastopu vrste zelo mnogo obetajočih umetnikov, ni moglo razmahniti tako, kakor bi se bilo moglo po vseh sicer danih pogojih, stvarnih in stvarjalnih.

Toda ne samo pri stavbarstvu, tudi drugod so skušali moderni slovenski arhitekti izločiti kiparstvo in slikarstvo iz sintetičnega sodelovanja z arhitekturo, ali pa so se celo sami vrinili na področja, ki so vedno bila in bi tudi v bodoče morala ostati izključna domena kiparjev in slikarjev. Trudili so se zavestno in načrtno, da bi zamenjali kiparstvo in slikarstvo, kjer je le bilo kakor koli mogoče, s čisto arhitekturo. Posebno opazljiva je bila ta tendenca pri načrtih za javne spomenike. Tako smo dobili v omejenem razdobju na naših tleh vrsto docela arhitekturnih spomenikov na javnih trgih, v stavbah, na pokopališčih in drugod, katerih izdelava je bila prej v vseh časih in vseh krajih pridržana kiparjem, ali včasih tudi v sodelovanju s slikarji. Ti spomeniki so morali res zanimivi eksperimenti, a večinoma zelo problematične umetniške vrednosti in čuden dokument čudnega časa.



Fran Tratnik / Begunci



Fran Tratnik / Iz cikla »Begunci« (1916/1917)

V tem razdobju so se slovenski arhitekti posvetili tudi opremljanju knjig, kar je bilo prej domena tiskarjev ali slikarjev. Toda morda samo tu — in v gledališki inscenaciji — so res dokazali, da morejo nadomestiti delo slikarjev in doseči včasih celo večje uspehe od njih. Niso pa tega dokazali s svojim še nadaljnjim korakom, z ilustriranjem knjig. Le v izjemnih primerih, ko združuje arhitekt s svojim arhitektskim še slikarski talent, dovolj študija in vztrajne prakse, smo dobili kolikor toliko sprejemljive ilustracije, niti v najboljših primerih pa ne takih, ki bi segale nad vulgarno povprečnost. Premnoge razodevajo že na prvi pogled diletantizem, kakor drugače tudi ni pričakovati. Kajti študij arhitekture daje arhitektu prav tako malo specialne slikarske

znanstvene in praktične podlage, kakor študij kiparstva ali slikarstva kiparju in slikarju za arhitekturo. Tu je razmerje obojestransko enako.

Niso se pa naši arhitekti ustavili samo pri ilustracijah knjig; nekateri so napravili še korak naprej in so se pričeli ukvarjati sploh s čistim slikarstvom: portretiranjem, krajinarstvom, tihožitji itd., in to tako, ko da je njihovo slikarsko delo že s stališča arhitekture samo po sebi umevno in jim daje arhitektska diploma tudi že ipso facto legitimacijo za slikanje. S stališča, na katero so se sami postavili glede zaščite dela arhitekta, ko so izposlovali po zakonu le sebi pridržano pravico arhitekturnih stvaritev, je to poseganje na področje slikarstva že samo po sebi nujno potrebno zavrnitve, ker po-



Fran Tratnik / Iz cikla »Begunci« (1916/1917)

meni izkoriščanje preprostega naključja, da kiparji in slikarji doslej še niso poskrbeli za to, da bi bilo tudi njihovo delo enako zakonito zaščiteno in po nepoklicanih prepovedano. Toda kiparji in slikarji, kakor tudi umetnostni strokovnjaki in sprejemalci umetnosti, gotovo niso tako ozkosrčni, da bi se hoteli sklicevati na zakone. Odločujejo se drugi momenti. Če bi se v katerem naših arhitektov razodel resnični slikarski ali kiparski talent, če bi tako talentirani kipar posvetil potem prvi ali drugi teh umetnostnih zvrsti tudi potrebni sistematični študij in prakso, protest proti zamenjavi arhitekture s slikarstvom ali kiparstvom gotovo ne bi bil ne umesten ne pravičen. Toda če gre za dilentatizem, ki pomeni na koncu konca šušmarstvo, je odpor prav tako upravičen in nujen, kakor če bi slikar in kipar pričela izpodrivati arhitekta na njegovem lastnem arhitekturnem področju.

Tu prihajamo tako do problema, ki je potreben razčiščenja. Ta problem ni nov in se stalno pojavlja, a prepočasi rešuje: tudi kiparja in slikarja je treba zakonito zaščititi kot umetnika in njune stvaritve kot umetnine. Problem seveda ne zadeva samo slovenske kiparje in slikarje, ampak sploh vse. Samo da so se drugod zadevna prizadevanja — vsaj deloma — pomaknila že znatno dalje od naših. Prvi poizkusi zakonske zaščite kiparjev in slikarjev ter njihovih del, so bili v nekaterih državah storjeni že pred sedanjo drugo svetovno vojno. Treba jih bo uveljaviti tudi pri nas vsaj po vojni. Prav tako so pa pričele moderne zakonodaje upoštevati tudi že nujno potrebo po preprečitvi izločanja kiparstva in slikarstva od upoštevanja pri delih arhitekture. Tako določa na primer v Italiji zadevni zakon že popolnoma decidirano, da je treba uporabiti večji ali manjši odstotek izgotovitvenih



Fran Tratnik / Iz cikla »Begunci« (1916/1917)

stroškov vsake pomembnejše javne ali tudi zasebne gradnje za kiparska in slikarska dela. Podobno rešujejo to vprašanje škodljivega odrivanja skulpture in slikarstva od sintetičnega sodelovanja z arhitekturo tudi nekatere druge tuje zakonodaje, čeprav ne tako decidirano kakor italijanska, ki predpisuje kot vsoto v ta namen rezerviranih izdatkov po namenu in položaju gradnje od dveh do treh odstotkov. To pa nam zgovorno dokazuje, kako se vlade kulturnih evropskih držav same zavedajo potrebe po zagotovitvi res umetniško vsestransko dovršenih pomembnejših javnih in zasebnih zgradb na podlagi sintetičnega sodelovanja arhitekture s kiparstvom in slikarstvom, kakor tudi potrebe po pospeševanju razvoja likovne umetnosti sploh in zaščite njihovih izvorov in del še posebej.

To je tudi pravilno in nujno potrebno, kajti v času, ko je z zakonom zaščiteno že delo slehernega poklicnega obrtnika pred nepoklicnim šušmarstvom, bi bilo nemogoče in nedopustljivo odreči vsaj enako zaščito tudi slikarjem in kiparjem ter njihovim stvaritvam. Prav tako bo treba pri nas zakonito določiti nujnost upoštevanja kiparstva in slikarstva pri vseh bodočih pomembnejših javnih in zasebnih gradnjah. Vendar upamo, da bodo slovenski arhitekti še prej sami doumeli, da z namernim izločanjem kiparstva in slikarstva iz arhitekture ne ovirajo le napredka in razmaha slovenske kiparske in slikarske umetnosti na škodo splošnega slovenskega umetniškega in sploh kulturnega napredka, marveč škodujejo s tem tudi sami rasti in vrednosti slovenske arhitekture



Fran Tratnik / V vrtu Getsemani

kot take. Ker kakor sami nočejo, da bi obrtniki in šušmarji izpodrinili in v stran potisnili arhitekturo kot umetnost in jo nadomestili z obrtnimi izdelki ali šušmarskimi zmazki, prav tako ne morejo resno hoteti, da bi nadomestili kamnoseki in pleskarji s svojo obrtjo slovensko kiparsko in slikarsko umetnost v času, ko sta obe že dovolj izpričali svojo resno ustvarjalno silo. Skupna zdrava rast naše likovne umetnosti terja nujno tesnejše sodelovanje vseh zvrsti in

specializacijo. To bo treba uresničiti posebno po tej vojni, v času, ko nas čakajo velike obnove in preureditve kot nujni nasledek vojnih razdejanj in bodočih povečanih potreb. Tako bomo potem morda dočkali čas, ko bo rasla slovenska likovna umetnost v vseh treh zvrsteh v organični skupnosti do tistih viškov, ki ne bodo pomembni za nas Slovence, marveč sploh za celokupno evropsko likovno umetnost.

Marij Skalan

IVAN TRINKO IN UMETNOST

Ivan Trinko je z leti dozorel v najznačilnejšega, v največjega današnjega beneškega Slovence. To zorenje je bilo vselej v tesnem stiku z umetnostjo. Trinko je ustvaril svojim ožjim in širšim rojakom lepo število vsakovrstnih estetskih vrednot, ki jim sijaj ne ugasne z večerom dobe same. Njegov duh se je razmahoval in uveljavljal v več smereh. Kot znanstvenika in umetnika ga cenijo prav tako njegovi rojaki kakor njih zapadni sosede. Njegova postava se dviga mogočno na stikališču dveh svetov, slovanskega in romanskega. Pod Krnom, na levem bregu Soče, je v Simonu Gregorčiču vstal velik pesnik obsoškim Slovincem; pod Matajurjem, desno od Soče, je dobila naša najzapadnejša veja ob Nadiži odličnega predstavnika, ki se je kot umetnik izživljal zlasti v treh smereh, kot pesnik, kot glasbenik in kot risar.

Ivan Trinko se je rodil dne 25. januarja 1863 v gorskem selu Trčmunu (ital. Terci-

monte) vzhodno od Čedad. Temu svojemu planinskemu raju je ostal mnogo bolj zvest kakor njegov podkranski rojak svojemu. Gregorčič je v dolini opeval krasoto svojih planin in mrl v neutešnem hrepenenju po njih. Trinko se je vsa leta vračal v poletnih mesecih v svoj matajurski svet in se je zdaj skoraj stalno odtrgal od mesta, da počaka v gorskem zatišju novo ureditev sveta. Domači gorski čari so kot biseri uvezeni v mnoge njegove pesmi in črtice. V domači zemlji je njegov duh tako trdno zakoreninjen, da je vse njegovo delo naravnost ali predvsem posvečeno tudi njej. Manjša postaja na poti k izobrazbi in učenosti je bil Čedad z ljudsko šolo; večja, življenjska postaja pa mu je postal furlanski Videm (Udine), kjer je dovršil gimnazijo, licej in bogoslovje in je nato prebil večino svojega življenja kot profesor latinščine, italijanščine, pozneje pa modroslovja in slovenščine v nadškofijskem semenišču. Prva svetovna vojna ga je za nekaj časa pregnala na zapad; sedanja pa mu je pokazala pot nazaj.

Umetniško izživljanje Trinkovo se najkrepkeje zrcali v besedi. Kako se je na gimnaziji kljub neugodnim razmeram s strastno vnemo dokopal do svojega izraznega sredstva — do jezika —, je bilo že marsikod omenjeno, a je zmerom znova vredno, da se osvetli in poudari. Tuja šola je povzročila, da je znal mladi dijak izborno pisati italijanski, v materinščini pa še ni mogel dati izraza mislim in čustvom, ki so mu polnile glavo in srce. Znanje z beneškim pesnikom Petrom Podreko in lastna živa želja, da si sam ustvari, česar mu šolanje ni moglo dati, sta ga v mladeniških letih privedla do tega, da je začel pisati in pesniti tudi v svojem jeziku in da mu je tako izražanje in ustvarjanje postalo važnejše in nujnejše od pisanja v italijanščini. Italijanski izraz mu je pozneje često služil za to, da je zapadne sosede seznanjal z našim, ruskim in poljskim slovstvom v prevodih in razpravah. Prevajal je iz Prešerna, Gregorčiča, Tavčarja in Stritarja (»Gospod Mirodolski«), iz Puškina, Nekrasova, Turgenjeva, Tolstoj in Gogolja (»Taras Buliba«), iz Sienkiewicza in Chlumeckega. Pisal je o beneških Slovencih in njih jeziku, sestavil je slovensko slovnico za Italijane in knjigo o Jugoslaviji, da bi v Italiji izpodbil številne predsodke o njej in po-



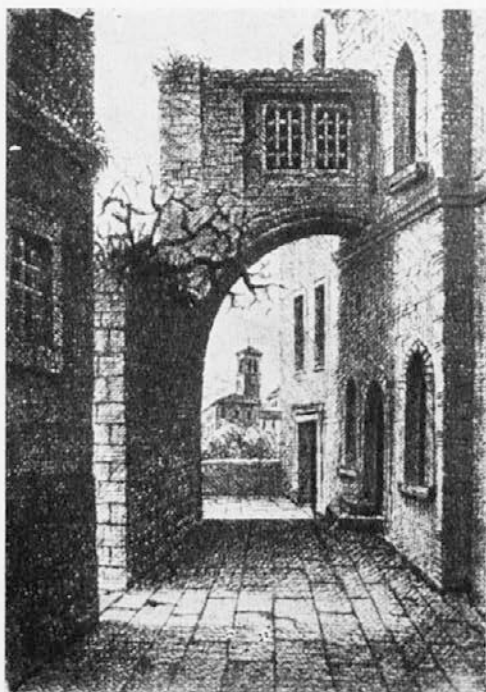
Ivan Trinko / Studenček (perorisa)

kazal latinskemu zapadu njene kulturne in umetniške vrednote. Tudi modroslovna vprašanja je obravnaval v italijanščini, predaval in pisal o njih in objavil daljše poglavje o slovanskem modroslovju.

Za umetniško ustvarjanje pa mu je služila pretežno materina beseda. Stritar, Gregorčič in Jenko so prebudili dremajoče akorde Trinkove lire, ki se je v drugi polovici osemdesetih let pogosto oglašala v ljubljanskem Zvonu, v Slovanu in pozneje v Domu in svetu. Slovenija je prisluhnila svojemu najzaprtejšemu pevcu Zamejskemu. Gregorčič je tihega pesnika izpodbudil in osrčil, da je svoje stihe zbral in jih izdal v maju 1897 v goriški Slovanski knjižnici z naslovom »Poezije«. Po tej zbirki, ki je vzbudila zanimanje za našo umetniško besedo ob Nadiži in je izzvala raznovrstne sodbe, je izšlo še več prigradnic, ki bi zaslužile, da izidejo v celotni izdaji Trinkovih pesnitev, ko se poklicani možje odločijo, da nam pokažejo tega važnega slovenskega pesnika v popolnejši obliki, kakor je bilo to do zdaj mogoče. Stritarjevo svetobolje je oplodilo Gregorčiča in je dalo tudi Trinku globljo estetsko podlago za izražanje bolesi, ki so trle njega in njegov rod. Jenkova zmožnost, da se pesnik zaglobi v naravo in mu njene podobne dramijo v srcu sorodne ali nasprotno slike in čustva, je močno poudarjena tudi v Trinkovih pesmih. Blagoglasje, nežnost in milina so osnovni znaki v njegovem »Razpršenem listju«, ko toži, da mora sam v tujino, kjer ga krog in krog obdaja pusta tema. Rahlo namigavanje mu je ljubše kakor odločno in jarko izražanje globokih občutij. Njegovo črnogledje je zelo osebno in ne tone nikoli v poganski obup. Njegova miselna lirika sloni na dveh trdnih tečajih:

Bog in domovina!
Evo luči prave
V tej dolini solzni
Teme in zmešnjave.

Umerjenost, skladnost in resnoba so glavni znaki Trinkove poezije. Bolj razgibana in pestra je včasih njegova proza, ki zna biti tudi šegava in hudomušna, kakor dokazuje knjiga »Naši paglavci«, ki ima svojo ceno v mladinskem in pokrajinskem slovstvu. V teh črticah in slikah iz beneško-slovenskega pogorja je pisatelj postavil dostojen spomenik svoji lepi, sončni domačiji in rešil kopico pristnih domačih izrazov z najzaprtejšega roba našega ozemlja.



Ivan Trinko / Ulica (perorisba)

Tudi glasbena darovitost Trinkova se zdi, da temelji na domači grudi in njeni pesmi. Tujina mu je dala širšo in temeljitejšo glasbeno naobrazbo in ga navdušila predvsem za cerkveno glasbo. Trinko se je rad posvečal cerkvenim skladbam, ustvarjal po svojih težnjah in močeh, iskal v glasbi plemenitega udejstvovanja in razpravljal o petju in napevih. Pisal je v italijanščini o starih cerkvenih napevih med Slovani v Italiji, o zgodovini oratorija »Odrešenikovo rojstvo« in ponovno o Jakobu Tomadiniju in cerkveni glasbi na Furlanskem. Njegovo glasbeno delo bi zaslužilo podrobnejši strokovnjaški pretres. Tu naj poudarimo, da je tudi to njegovo delo v soglasju z vsemi osnovnimi težnjami njegove plemenite duše.

Tretja plat umetniškega izživljanja Trinkovega je upodabljajoča umetnost. Tu se je posvetil predvsem risbi s peresom. Gojil jo je zlasti v mlajši moški dobi, ko so se njegove risbe pojavljale na razstavah in so jih poročila često pohvalno omenjala. Tudi ta vrsta Trinkove tvornosti je značilna zanj kot umetnika in človeka. Večino njegovih



Ivan Trinko / Mostčček (perorisba)

risb je uničila prva svetovna vojna. Kolikor jih je ostalo, pričajo vse o tisti notranji skladnosti in ubranosti, ki jo poznamo iz pesmi. V motivih prevladuje domača pokrajina, ki učinkuje neredko kakor ozadje h kakšni pesmi: resna, polna globokih senc, z ne prejarkimi prameni svetlobe. Rad riše gozd, košato grmovje, skalovito strugo s šumečim potokom ali z umerjeno reko, ulico starinskega mesta s slovesnimi oboki, skromno cerkvico, prelomljeno drevo, skrivnostne koticke, vabeče k resnobnemu ali vedremu čustvovanju in razmišljanju. V izberi se razodeva bogastvo občutljive duše, ki jo je marsikaj nemilo zadelo, da se je razočarana skrušila vase, a ni podlegla zdvajanju; zmerom znova je v samoti začela sijati od lastne notranje, neuničljive toplote in svetlobe.

Visoka, ravna, čistiljiva Trinkova postava spominja na svetopisemske očake in obenem na dostojanstvene gospodarje naših kmetij, katerih stopinja razodeva, da se zavedajo svoje veljave, ki vedo, kaj so domu dali in kaj so od njega prejeli. Njegova beseda zveni moško in polno, a pozna tudi vse odtenke za izražanje vsakovrstnih čustev. Njegovim plemenitim potezam se pozna, da jim je notranja zavest dala tisto pristnost in svojskost, ki prebija iz vse njegove umetnosti, bodi pesem, skladba ali slika. Trinkova umetnost je priklila iz njega samega, to se pravi iz najbolj zdravega bistva našega naroda na skrajnem zapadu.

Andrej Budal (Videm).

ŽIVLJENJE VINCENTA VAN GOGHA

V Holandskem Brabantu, nedaleč južno od Brede, je skupina hišic — vasica Groot Zundert. Kraj je slabo zaraščen, posejan s pustimi predeli, križajo ga potoki in namakajo močvirja. Nekaj revnih dreves, smrek s krivenčastimi debli. V bližini je belgijska meja. Severozahodno je kraj Etten, na vzhodu od Brede sta Zundert in Nuenen, male vasice, katerih imena srečamo pogosto v slikarjevih pismih. To je rodni kraj Vincenta Van Gogha.

V samem Groot Zundertu je bil 30. marca 1853 rojen Vincent Van Gogh. Njegov oče

Théodore Van Gogh je bil pastor, njegova mati Ana-Kornelija Carpentus hči dvornega knjigoveza. Stara častitljiva rodbina, kajti že v 16. in 17. stol. so bili Van Goghi ugledni meščani. Mnogi med njimi so imeli razumevanje za umetnost. V 18. stol. se nekateri izmed Van Goghov posvečajo plemenitemu zlatarskemu poklicu, drugi so trgovci s podobami.

Vincent je bil najstarejši izmed šestih otrok. Že v rani mladosti je kazal izredno zanimanje za vse, kar ga je obdajalo in zlasti za naravo. Ker se pa po svojem značaju ni rad družil z drugimi, se je sam po-



Vincent Van Gogh / Lastna podoba

tepal po okolici. Niti Ana, ne Elizabeta, ne Wil in tudi najmlajši bratec Cor ga niso smeli spremljati. Večkrat pa vzame s seboj Teodorja, ki je štiri leta mlajši od njega in ta ga vse bolj pogosto spremlja. Teodor je že tedaj njegov prijatelj in zaupnik, to je skratka »Théo«.

Ko je Vincentu dvanaest let, ga pošljejo v vzgojevališče v sosednem mestecu Zeven-

bergen, na poletje se vrača domov. Minejo štiri leta, ki ne zapustijo pri Vincentu nobenega pomembnega spomina. V življenje vstopi s šestnajstimi leti. Po zaslugi strica Vincenta, bivšega trgovca z umetninami, ki živi v tihem pokoju v Princehagu, vzame v juliju 1869 Vincenta k sebi ravnatelj haške podružnice tvrdke Goupil. Kakor številni drugi Van Goghi v preteklosti, se tudi Vin-



Vincent Van Gogh / Krajina

cent posveti trgovini s podobami. Postane vzoren, natančen in vesten nameščenec. Polagoma se razvija njegova sodba. Iz Haaga pošljejo Goupili Vincenta v Bruselj. Bolj in bolj se pričinja zanimati za vse, kar vidi, obiskuje kraljeve muzeje in prebira vse, kar mu pride pod roke. Nekega dne v avgustu 1872 obišče Vincent brata v Oesterwycku v bližini Helovirta. Theu je petnajst let, toda je izredno odkritega duha in zgodno razgledan, tako da odkrije Vincent v bratcu skoraj popolnega moža. Takoj po vrnitvi mu piše. Prične se dopisovanje, ki bo trajalo brez presledka do Vincentove smrti. Od teh pisem se ni morda izgubila niti ena vrstica.

V januarju 1873 je Théo na vrsti, da stopi v življenje. To seveda vznemirja dobre roditelje, toda rodbina je številna in uboga. Ena sama misel lahko tolaži žalujočo mater: Théo je zelo zrel za svojih petnajst let. Razumen je, dobre volje in pameten. Tudi Théo odpotuje k tvrdki Goupil v Bruselj. Še ena vez več obema bratoma: vzporednost njune usode.

V maju, ko je Vincentu točno dvajset let, ga pošljejo Goupili v svojo londonsko podružnico.

Življenje mu poteka popolnoma mirno. Vsak dan mu prinaša enako delo. Z naglico hiti v pisarno, ko se vrača, tava po ulicah. Na Angleškem ima več časa kot v Holandiji. Poleg nedelje mu pripada še vsako popoldne angleških sobot. Ne da bi vedel in ne da bi se tega zavedal, se mu porodi in dorašča v njem nagnjenje k novemu poklicu. Ne enkrat, stokrat se ustavi ob Temzi in riše. Ko se vrne domov, se razžalosti, ko vidi, da niso njegove risbe ničemur podobne.

V juliju 1874. leta se vrne na Holandsko. Oče opazi, da je Vincent mračen in vznemirjen: zaljubljen je. Gospa Loyer, lastnica penzije, kjer živi Vincent, ima hčerko Uršulo, ki mu je vzela srce.

Uršula dopušča, da ji Vincent dvori, za snubi jo in dobi košarico. Vincent je razočaran, prepaden in globoko ranjen. Toda v teh tednih, ki jih preživi v Helovirtu, pogosto riše in mati se temu zelo čudi. Sredi julija se vrača z najstarejšo sestro v London, kjer se počuti zelo nesrečnega. Na intervencijo strica iz Princehaga ga premestijo v Pariz.

V decembru, komaj par tednov po svojem prihodu v Pariz, se odpelje z vso na-

glico nepričakovano v London — zaman išče Uršulo — in se vrne v Pariz. Ves je zbežan in vznemirjen. Kaj naj stori? Tega niti sam ne ve, postavlja si neskončno veliko vprašanj, na katera ne najde odgovora, izgublja se v domnevah. Toda eno dejstvo mu postane očitno: brezpomembnost njegovega sedanjega življenja in tudi brezpomembnost njegove bodoče eksistence. Prizadene ga neka Renanova misel, ki ga pogosto obiskuje: »Umreti sam za sebe, ustvariti velike stvari, dospeti do plemenitosti, prekoračiti vulgarnost, v kateri se nahajajo eksistence skoraj vseh posameznikov...« Tedni minevajo, leto gre h kraju, bliža se Božič. Ne more več vzdržati, pobegne na Holandsko, se kmalu zatem vrne in prav tako nenadoma v marcu zopet odpotuje v Etten. Toda v Parizu so tega svoj čas vzornega, a sedaj osovraženega uslužbenca nadomestili z novim nameščencem.

Pastor kmalu opazi spremembo v Vincen-tovih idejah. Resnično, postati hoče slikar. Toda treba je živeti. Ko prečita neki oglas, se udiinja kot korepetitor v neki angleški šoli v Ramsgateu. Tja dospè približno sredi aprila. V juliju se s šolo vred preseli v Isle Worth.

Cedalje bolj postaja nemiren. Kaj naj bo iz njega? Ali naj se posveti slikarstvu? Ali ni to blaznost? Treba se je odločiti za neko pot. Kdor se ne more povzpeti v umetnosti, lahko, ako hoče, postane vsaj pravičnik pred Bogom. »Privlači me vera,« piše bratu Théu, »Hočem tolažiti ponižne. Mislim, da je poklic slikarja ali umetnika lep, toda mislim, da je poklic mojega očeta bolj svet. Hotel bi biti njemu enak...« Vincent zapusti šolo v Isle Worthu in vstopi v službo pastora M. Jonesa. Postane pridigar. Toda nima nobene vaje, niti daru govora. Odpustijo ga. Za Božič zopet potrkna na vrata očetove hiše.

Zopet mu stric iz Princehaga poišče skromno službo prodajalca knjig v Dordrechtu. Vincent pristane in se medtem odloči popolnoma spremeniti svoje življenje. »Nisem več sam, ker je Bog z menoj,« piše v nekem pismu. »Hočem postati pastor, kakor moj oče!« Ta ponovni klic ni mogel ostati brez odgovora. Pastor Van Gogh skliče družinsko posvetovanje. Pogovorijo se, da se bo Vincent vpisal na univerzo v Amsterdamu in da bo stanoval pri enem izmed njegovih stricov v Marineweffu. Vincent se takoj zagriže v študij. Toda učenje



Vincent Van Gogh / Umobolnica
v Saint-Rémy

mu je postalo muka. Od maja 1877 do julija 1878 se izčrpava v naporih... Končno opusti vse skupaj in se zopet vrne v naročje rodne hiše v Ettenu.

Torej ni odvisno od njega samega, da bi postal učenjak. Ali res človek s pomočjo znanosti postane evangelist? Postati hoče misijonar pri ubogih rudarjih v Borinageu. Zato bi mu zadostovalo, da bi tri mesece obiskoval tečaje evangelistične pripravljalne šole v Bruslju. Napoti se torej v Bruselj, kjer naleti na enake težave. Vincent slabo obvlada francoščino in nima nobenega govorniškega daru. Namestitve ne more doseči. Oče prihiti k obupanemu sinu. Končno prejme Vincent misijo za šest mesecev.

V zadnjih dnevih meseca decembra zagledajo ljudje v trgu Pâturages pri Monsu zelo skromno oblečenega moža. Izvejo, da se je nastanil pri kolporterju Van der Haegenu, da je pastor in da prihaja iz Holandske. Kmalu ga vsi poznajo. Obiskuje bolnike, jih tolaži in jim prebira evangelije. Kmalu zatem zapusti Pâturages in se naseli v bližnjem kraju Petit Wasmes.

Wasmes je srce Borinagea, središča črne dežele, ki jo oblikujejo vrhovi, presekaní z dolinami, na katerih raztrganih bregovih prihaja mestoma na dan Črni premog. Na jugu zapirajo obzorje veliki gozdovi. Tukaj že stoletja stanuje narod mož, ki polovico svojega življenja vročično vrtajo po drobovju zemlje. To podzemeljsko delo je vid-



Dirk Baksteen, Nizozemska / Trpeči Krist

no tudi na površju zemlje. Povsod same visoke kletke, velike črne piramide, dvakrat višje kot ostale hiše, rdečkasti sij, na katerem plava siva para in temen dim. Bivališče človeka, ki ni brez neke veličine. Pod večer se zasvetijo okna bivališč, medtem ko so gospodinje zaposlene v kuhinjah. Ti rudarji so revni, vendar jih pa vedno ne tare žalost in nekatere njihovih navad so prav svojevrstne. Toda Vincent vidi samo njihovo bedo in da bi jo olajšal, razvija prav apostolsko gorečnost. Ves se preda svoji mistični prenapetosti. Uredi si leseno kočo, spi na goli zemlji in se oblači v staro vojaško suknjo. Streže obolelim na pegavcu in razdaja celó svoje perilo. Toda naleti slabo, njegovo življenje niti najmanj ne navduši rudarjev, ki se čudijo in zgražajo. Obenem v redkih trenutkih oddiha, ki si jih privoščijo, nenehoma riše.

Toda konzistorij njegove misije noče podaljšati. Vincent je znova izgubljen. Vrača se peš, brez denarja, zadrži se pri prijatelju v Bruslju in končno v avgustu 1879 zopet poteka na uboga rodna vrata v Etten.

Toda pri domačem ognjišču za Vincenta ni več prostora. In če odpotuje, ali bo mogel samostojno živeti? S palico v roki in vrečo na hrbtu se vendarle vrača v črno deželo.

Sedaj pričanja najbolj mračna doba njegovega življenja. Bega zdaj sem, zdaj tja v vetru, jeseni in pozimi. Prenočuje kakor anese naključje na cesti, v skednjih, pod vozovi. S čim se naj vzdržuje? S tisto malo denarja, ki mu ga pošilja Théo in ki celo najde priliko, da ga obišče, mu izreče nekaj lepih besed in ga končno opogumi za sličarski poklic. Vincent hodi osem dni peš do mesta Courrières, da bi si ogledal dela Julesa Bretona.* Toda veličastno pročelje Bretonove hiše ga oplaši v toliki meri, da si ne upa pozvoniti in se vrne v Cuesmes. Na spomlad se napoti proti severu in se zopet vrne v Etten... Par tednov pozneje je zopet v Borinageu.

Kakšne tegobe, kakšne borbe! Toda končno je našel svojo pot. Postal bo slikar, samo slikar.

V juliju 1880 napiše pismo,** v katerem razkrije bratu Théu vso globino svojega srca in mu opiše strašne tegobe, ki ga obdajajo, vso borbo in obup in tudi žareče upanje.

* Jules Breton (roj. 1827 v Courrières-Pas de Calais, umrl v Parizu 1906) je bil znan francoski slikar, avtor številnih podob s pretežno kmetjskimi motivi. Op. prev.

** Gornje pismo in nekaj drugih najznačilnejših bomo postopoma objavili v naši reviji. Op. uredn.



Paul Gauguin / Rajski dnevi (1896) — Muzej v Lyonu

Ali je bil kdaj koli popreje napisan kak bolj ganljiv in prisrčen izliv čustev? Théo je globoko ganjen. Pismo ga je do dna srca prepričalo. Od tedaj naprej se ves posveti bratu. Kakor je že doslej bratu pomagal iz ljubezni, sklene, da ga bo tudi v bodoče podpiral, vselej in povsod, ker mu zaupa in ima resnično vero vanj. Kakšna občudovanja vredna vera! S pomočjo te vere bo Vincentov genij dosegel veličino.

Odslej sta kot eno samo bitje. Dopisovanje postane še bolj pogosto. Skoraj ne mine teden, kmalu za tem skoraj vsak dan prejema brat napisane izlive Vincentovega vznemirjenega srca. Dopisovanje je nepretrgan razgovor. Vincent poroča o vsem kar vidi, kar dela in kar misli.

Oktober 1880. Vincent se naseli v Bruslju, kjer biva do aprila, ko se vrne v Etten, da bi se sestal s Théom. Do decembra ostane v Ettenu. Toda tedaj doživi novo dramo: zaljubi se v svojo sestro. Razodene ji ljubezen, sledi njena zavrnitev. Vincentovemu obupu se pridruži še očetova jeza in Vincent odpotuje tik pred Božičem v Haag, kjer naprosi za nasvete in pouk svojega sorodnika slikarja Mauvea.

Mauveova zasluga je, da je spoznal do-
raščajočo Vincentovo nadarjenost. Mauve

po svoji najboljši moči pomaga bratrancu. Poišče mu stanovanje in ga uvaja v delo. Toda nekega dne divje neodvisni Vincentov značaj prekorači njegovo marljivost, in med sorodnikoma nastane prepir.

Nekega februarskega večera, ko se Vincent potika po mestu, sreča pijano žensko, ki se mu ponudi, da bi mu bila za model. Vincent jo vzame s seboj, pričela se je tista banalna in obžalovanja vredna pustolovščina, ki bo trajala skoraj dvajset mesecev, dokler ne bo Kristina v septembru 1883 izginila iz Vincentovega življenja. Vincent se potika proti severu v Drenthe, pred Božičem zopet — tokrat poslednjič — potrkna na vrata očetove hiše v Nuenenu.

Vincent odloša z odhodom. V dveh prostorih, ki mu jih je oddal v njem cerkovnik katoliške cerkve, si uredi slikarsko delavnico. Neutrudljiv delavec je in si ne privoščiti nobenega odmora. Krajine, portreti se kopičijo. Zopet ljubezen z mladim dekletom, zaroka, ki jo razderejo starši... Čas hiti. 27. marca 1885 se pastor Van Gogh, ob povratku s sprehoda, zgrudi na pragu domače hiše.

V novembru gre Vincent zopet na pot. Poda se v Anvers, s Holandsko je konec. V Anversu doživi dvojno razodetje: Ruben-



Frans Masereel / Prizor iz bolnišnice

sovo umetnost in japonsko grafično umetnost.

Sedaj se dogodki prehitujejo. V marcu 1886 je Vincent že v Parizu, kjer najde Théa.

Théo je ravnatelj pri Goupilu na Montmartreu. Starejšega brata sprejme kot otroka. Stanujeta skupno v majhnem Théovem stanovanju v Lavalovi ulici, danes ulica Jeana Masséja.

Vincent prebije dve leti v Parizu, od marca 1886 do februarja 1888. Seveda v tem razdobju dragoceno dopisovanje preneha, ki zopet prične takoj, ko se brata ločita.

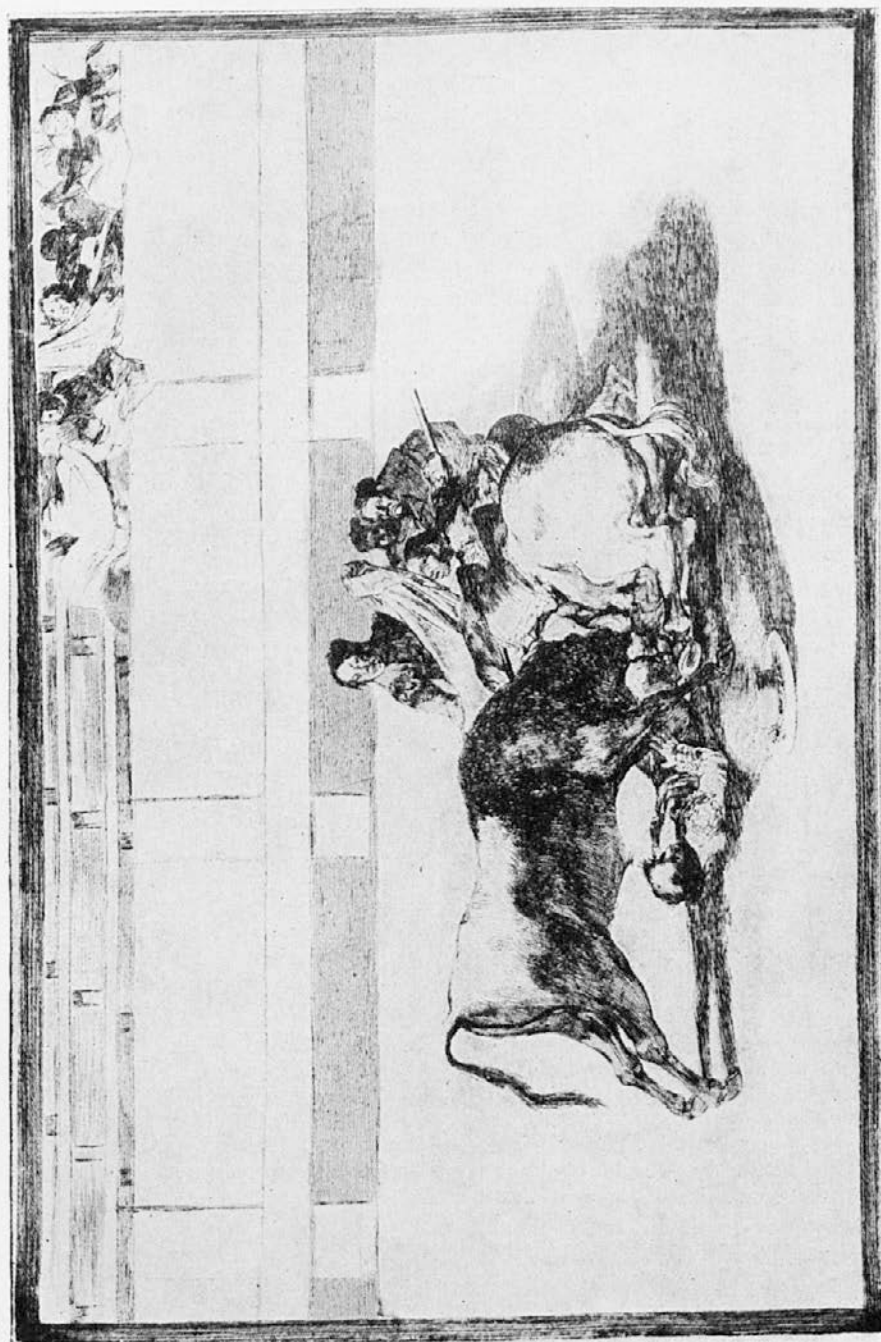
S čim se bavi Vincent v Parizu? Najprej misli na svojo izobrazbo. Ponižno se vpiše v šolo in vstopi v slikarsko delavnico Cormona,* kjer kuje Vincent skoraj ganljivo marljivost. Od časa do časa obiskuje muzeje, zlasti Louvre, kjer kopira Delacroixa in Milleta. Toda kmalu zapusti Cormonovo delavnico — dobro občuti, da se tukaj ne

more ničesar naučiti — in prične slikati v prosti naravi, po načinu impresionistov, ki jih tako zelo občuduje. Zjutraj odhaja zdoma, na hrbtu slikarsko platno, v roki škatljo z barvami. Ustavi se, kjer mu ravno prija, spočetka v neposredni bližini predmeta. Montmartre ga posebno privlačuje. Ulice navkreber, male hišice in mlini ga posebno navdušijo. Slika vsemogoče poglede na to »vasico«. Zatem razširi svojo raziskovanje, napoti se prav do meje pariškega mesta in se ustavlja v gotovih predmestjih. Poleti prebije cele dneve vzdolž Seine v smeri proti Saint-Cloudu in Neuillyu.

Pogostokrat obiskuje brata v njegovi pisarni. Toda namesto k tej akademski tvrdki, se z veliko večjim veseljem podaja v kramarijo »očeta« Tanguya, občudovalca Cézannea in Renoirja. Tja zahajajo Signac, Scurat, Gauguin — Gauguin, ki ga Vincent takoj vzljubi. Večere prebije v tej družbi novih prijateljev, pogosto v kabaretu »Tambourin«, ki ga vodi dama Segattori, bivša modelka slikarja Gérômea.* Vincent se kma-

* Fernand Cormon (1845—1924), pariški slikar, temperamentni umetnik, avtor znane podobe »Kajna«. Op. prev.

* Jean Léon Gérôme (1824—1904) je bil znan francoski slikar in kipar, ki je zapustil številna pomembna dela. Op. prev.



Francisco de Goya / Bikoborba — padec pikadorja (Radiranka)

lu zelo intimno sprijazni s Segattorijevo, toda ta intimnost nekega večera skoraj nasilno preneha.

Toda medtem sta svetloba in barva Vincenta popolnoma osvojili. Hrepeni po čim večji svetlobi in čim bolj blestečih barvah. V Parizu se tudi ne more ničesar več naučiti. Odloči se torej morda po nasvetu Toulouse-Lautreca, odpotovati na jug. Nekega dne razlaga Emilu Bernardu, da je treba na jugu odpreti slikarske delavnice bodočnosti. Prihodnjega dne odpotuje v Arles.

Se istega dne, ko prispe v Arles, verjetno je bilo ta 20. februarja, takoj napiše pismo Théo. Odslej se dopisovanje nadaljuje in pisma si sledijo skoraj vsak dan. V teh pis-mih v francoščini — Vincent se že več mesecev počuti Francoza — sporoča vse in o vsem. Opisuje svoja romanja, svaje delo, značilnosti kraja, žareče sonce, navade prebivalcev, svoje čtivo, svoje stanovišče in končno o svojem snu, da bi s prijatelji ustanovil skupno slikarsko delavnico. V teh pis-mih je razvidno tudi napredovanje naraščajoče prenapetosti pod vplivom žgočega sonca. Nenehoma riše in slika, pozno v noč piše. V teh nekaj mesecih, ki sledijo od marca do decembra 1888 razvije izredno plodovito umetniško dejavnost in ogromno leposlovno udejstvovanje. Kajti Van Gogh je prav tako slikar, kot tudi pisatelj.

Njegova »Pisma« nam pričajo o vsem, kar ga je tedaj razveseljevalo. Veselje do barve in svetlobe, veselje postaviti si hišo, ki naj bi postala »dom prijateljev«, in ki naj bi bila okrašena z ukrasi v prevladujoči barvi čiste ljubezni — zmagoslavnem rumenilu in končno o veselju, da ga je kot prvi izmed njegovih prijateljev obiskal slikar Gauguin. Morda samo eno pismo kaže na bližajočo se katastrofo. Nato pisma prenehajo in se čez štirinajst dni zopet nadaljujejo. V tem razdobju je izbruhnila drama. Na božični večer je Vincent zagnal svoj kozarec v Gauguinov obraz. Ponoči si je odrezal uhelj, ga dobro zavil in ga sam odnesel neki deklini v javno hišo — Vincent je blazen. —

Opeljejo ga v bolnišnico, kjer ta izredni mož, med dvema krizama, zopet najde svojo genialnost in slika.

7. januarja se vrne v svojo ljubljeno hišico, v kateri prevladujejo barve svetlobe in ljubezni. Toda tam najde same sence, naj-

prej svojo, zatem ono prijatelja, ki je odpotoval. Življenje postane bolešno. Zasledujejo ga prividi, ki ga vsega obsedejo in mu vzbujajo grozo. Poloteva se ga srčna tegoba, najhujša vseh bolečin, pisma postanejo pretresljiva.

Prebivalstvo Arlesa, ki se ga sedaj boji in se zgrozi ob srečanjih z njim, ga preganja, pa tudi strah pred bodočo krizo mu ne daje miru. Zato se na nujno priporočilo brata Théa in pastora Sallesa odloči za preselitev v zavetišče v Saint-Rémyju.

Zavetišče Sv. Pavla v Saint-Rémyju je bivši samostan in se nahaja v bližini slavaloka zmage in grobnice, ki jo prištevajo med najlepše romanske spomenike v Franciji. Do vhoda vodi drevored borovcev. V ogromnih poslopjih je zdravnik dr. Mercurin že v začetku 19. stol. opremil umobolnico.

Kdor obišče danes zavetišče v Saint-Rémyju, se mu bo dozdevalo, da se ni prav nič spremenilo od Van Goghovih časov dalje. V velikem severnem krilu poslopja se ob dolgem hodniku vrstijo majhne sobice. Skoraj v sredi je sobica, v kateri je prebival Vincent. Njene stene so okrašene z reprodukcijami podob, ki jih je Van Gogh slikal v Saint-Rémyju. Skozi odprto okno zagledaš odsekane previse Alpilleskih hribov, neposredno pred seboj obdelana polja in drevesa. Na desno je zid, za katerim slutiš bližnje mestece. Na koncu tega krila stavbe, za nadstropje višje, so dodelili Vincentu dve sobi, v katerih je imel svojo slikarsko delavnico. Od tukaj je razgled bolj prostran, v daljavi se vidi Avignon in vrhovi Alp.

Vincent niha med bolečino, obupom, melanholijo in mirom in vendar nenehoma slika. Iz nekaterih mest v njegovih pis-mih moremo razbrati, v koliki meri je trpel od večnega rjovenja njegovih ubogih tovarišev. Toda nikdar ni morda bolje slikal, s tolikim občutjem in tako silo. Ko samega sebe razčlenjuje, obenem na svoj način tolmači dvoje različnih stanj, med katerima nihajo njegov razum, mir in vznemirjenost. Ko opisuje svoje slike Emilu Bernardu, pravi: »Ta kombinacija rdečega okra, zelene barve, žalostno zasenčene s sivo, črne poteze, ki obdajajo konture, to bo morda vsaj malo vzbudilo predstavo strahu, ki tako pogosto trpinči moje nesrečne tovariše, ki jih imenujejo »črno-rdeček«. Motiv velikega drevesa, ki ga je razklala strela in bolešni zele-



Hans Holbein mlajši / Portret Johna Chambersa



Vlad. Skoczylas / Glava hribovca / Iesorez

no-rdečkasti nasmeh zadnje jesenske cvetke resnično potrjujejo Vincentovo misel.

»Drugo platno predstavlja sonce, ki vzhaja nad poljem z mladim žitom. Brazde se dvigajo v bežnih linijah proti vrhu podobe, proti zidu in vrsti lilastih gričev. Polje je violeto in rumeno-zeleno. Belo sonce obdaja velik rumen žarni venec. V tej podobi sem skušal, nasprotno od prejšnje, upodobiti tišino, veliki mir...«

V januarju 1890 omenja kritik Albert Aurier v reviji »Mercure de France« Vincentovo slikarstvo. Prvič so ga opazili in Vincent se tega razveseli. Prihodnji mesec mu sporoči Théo, da je prodal njegovo podobo »Rdeča trta«. To je bila prva in edina prodana podoba pred Vincentovo smrtjo.

Vincent bi se rad vrnil, Théo išče varno zavetišče. Pissarro ga opozori, da stanuje v Auvers-sur-Oise prijatelj umetnikov, doktor Gachet. 18. maja 1890 zapusti Vincent Saint-Rémy.

V Parizu je Vincent presrečen, ko obišče Théo, njegovo ženo in dete, kajti Théo se je medtem oženil. Ogleduje svoje podobe, ki jih je vse polno povsod, celo pod pohoštvo in z veseljem stiska roké prijateljem, ki prihajajo na obisk. V Parizu ostane samo kratek čas. 21. maja se že naseli v Auversu.

V pismih, ki prihajajo še vedno, opisuje svoje delo, sprehode po poljih, svojo čedalje večjo ljubezen do doktorja Gacheta, svoje spremenljivo razpoloženje, melanho-

lijo... Dne 27. julija, si v strahu pred krizo, ki jo čuti, požene kroglo v srce. Toda krogla zgreši cilj in se zarije v spodnji del telesa. Vincent ima še toliko moči, da se vrne domov. Doktor Gachet obvesti Théo, ki prihiti nemudoma k bratu. Nekaj ur za tem Vincenta ni bilo več.

Pri njem so našli pismo polno dvoma in obupa. To je zadnje pismo Théo, ki ga je prejel šele po smrti.

Théo bolečine ni prenesel. Z omrtvičenim telesom ga je skrbna žena prepeljala v Holandijo, kjer je nekaj mesecev pozneje v januarju 1891 umrl.

Niso hoteli ločiti obeh bratov, ki sta se v življenju tako zelo ljubila. Vincent, slikar tihih sonc in zlatih sončnic in njegov nežno čuteči brat Théo, počivata drug ob drugem v Anvers-sur-Oise. V občudovanju vsega sveta pa sta njuni imeni za večno združeni v eno samo.

Prevedel M. B-a.



Vlad. Skoczylas / Janošik



Janez Valentin Metzinger / Smrt sv. Uršule

SLIKAR IN GRAFIK AVGUST BRÖMSE O UMETNOSTI

Goethe: »Kdor me ne razume, naj se uči bolje bratit!«

Kdor bi hotel umetnino doumeti zgolj z razumom, ne bi dospel do nobenega čistega doživetja, kajti niti naravi sami se ne moremo približati s samim razumom. Razodetja ne moremo doseči s silo, pustiti moramo, da delo tiho učinkuje na nas. Kdor pusti zunaj v naravi svoje oko počivati na pokrajini, kdor v cerkvi občuti čudovito nastrojenje, ki izžareva iz steklenih oken, ali pa kdor se zna poglobiti v opazovanje ne-

ke umetnine, ima v vseh teh primerih enako močna doživetja in pa tisti tihi, brezprimeren vse dvigajoči občutek sreče. On sam je postal stvaritelj, s tem da je delo doživel in si ga oživil. Šele doživetje napravi delo živo. Vsled pomanjkanja sposobnosti doživljanja nastane ravnodušnost mnogih ljudi do umetnin. Ti ljudje niso v stanju čutiti veličino in vsebino umetnin, kaj šele da bi jih zajeli. Od tod tudi tako nagle sodbe sicer pametnih ljudi. Umetnina lahko čaka, da mora čakati, njena doba še pride, ker je vedno pripravljena, naj se tudi človek potruji, da bo vedno pripravljen!

Moti se, kdor misli, da se ga umetnost ne tiče, kajti umetnost je potrebna kot vsakdanji kruh. Umetnost se direktno in indirektno dnevno izživlja. Človek brez umetnosti bi usahnil, moral bi ostati brez vsebine in otopeni. Močno hrepenenje po umetnosti je vsakomur prirojeno.

Najprej se v človeku prebudijo odnošaji do pesništva in do glasbe. Grafična umetnost pa vsled svoje nebarvnosti po barvah žejenih ljudi ne privlači, takoj, ona je skromnejša in zadržavajoča, toda pogostokrat prodornejša in vse bolj obsegajoča kot marsikatera slika. Majhen grafičen list postane lahko nepozaben in nas vse življenje duhovno spremlja. Risba glave je lahko kljub svoji nebarvnosti neverjetno učinkovita, ničesar ni kar bi nas od učinka oddaljevalo. Barva lahko neko delo omili, postane tolažnica, toda grafika ima svoj pripomoček brez primere v svoji liniji.

Umetnik, ki je v stanju spoznati skrivnost linije, bo tudi v opazovalcu vzbudil nova doživetja.

Kakšna moč tiči v nekem gibanju, more pojmiti samo tisti, ki umetnino v tem pogledu študira. Mala premaknitev linije na levo ali desno spremeni takoj vtis, ga uniči ali okrepi. Ko spozna umetnik, katere linija je potrebna, kako krepka naj bo, v kateri nagljenosti jo mora baš pri tem svojem delu uporabiti, doseže moč obvladati nastrojenje in potem tudi ve, ali je njegovo delo res pravilno.

V bistvu izhaja vsak vtis, to se pravi vsaka štimunga samo iz linije.

Rembrandtove slike so neizmerno linearne, samo v drugem pomenu besede, kajti



M. Maleš / Avgust Brömse na mrtvaški postelji / lesorez

svetlo-temno je vendarle dviganje in padanje linije na tako skrivnosten in čudovit način in tako rešeno, da je vtis popolnoma absoluten.

Vsak človek občuti linijo v sebi, jo zgubi in zopet najde, spremlja ga v vsem od rojstva do smrti, zavzema brezkončne spremembe, a je vedno prisotna v državi, v narodu, v dnevnem življenju, v nas samih in je vsled tega tudi v umetnini.

Ona je tisto, čemur pravimo »živetje«. Ne vijuga, ne kocka nista tisto, s čimer mislimo linijo, marveč je to ona pogonska sila v zgradnji umetnine.

Ko hodimo po cesti ob neskončno dolgem zidu, občutimo kmalu utrujajočo monotonijo, to je učinek neke linije na naše čustvo. Neobljuden prostor stiska naše občutje, pod gotovimi okoliščinami pa lahko sproži tudi občutek miru in ugodja. Kaj kmalu začutimo ta učinek, ne da bi se za to brigali. Umetnina mora imeti to moč v sebi trdno vkleknjeno. V sliki, kompoziciji ali pokrajini leži vse vedno v oni moči, s katero vsaka linija točno in sigurno odgovarja duhu baš te slike. V pesništvu in glasbi je isto. Sladka lepota Bachove muzike te globoko prevzame in to je pripisovati edinole sili dvigajoče in padajoče in v čudovitih barvah menjaajoče se linije, ki jo mesto z očesom dojemamo s sluhom in ki prodira v našo dušo in tamkaj sprosti svoj učinek. Dojeti pa moremo samo toliko, kolikor je v nas samih dozorelega. Prečitajmo si Mörikejevo pesnitev »Veliki teden« polagoma in mirno in napolnila nas bo lepota linije. Besede bodo postale barva in muzika in tako nam bo šele mogoče srečno in hvaležno približati se čudovitim lepotam, ki počivajo v umetnini in našem bitju dati ono srečo, ki nam vedno dopušča opazovati življenje z vesele strani.

Če bi kdor koli morda ugovarjal, češ da tega ne občuti, bi bil to le dokaz, da še ni dospel tako daleč, da bi občutil umetnino v pesnitvi kot pravo doživetje, nasprotno onim ljudem, ki se jim je delo razodelo in ki sočasno občutijo barvo, ton in ritem. Tukaj tudi ni mogoče govoriti o sugestiji. Kajti to so pač dejstva. Dokaz temu je, da je Hugo Wolf muziko pesnitve dejansko doživel in jo tudi napisal.

Znamenje velikega notranjega bogastva je, če občutimo dognanost umetnine z več strani in kdor pravi, da bere v pesnisti-



August Brömse / Ecce Homo

mo besede, dokazuje, da ne razume, kako je treba umetnino prav občutiti.

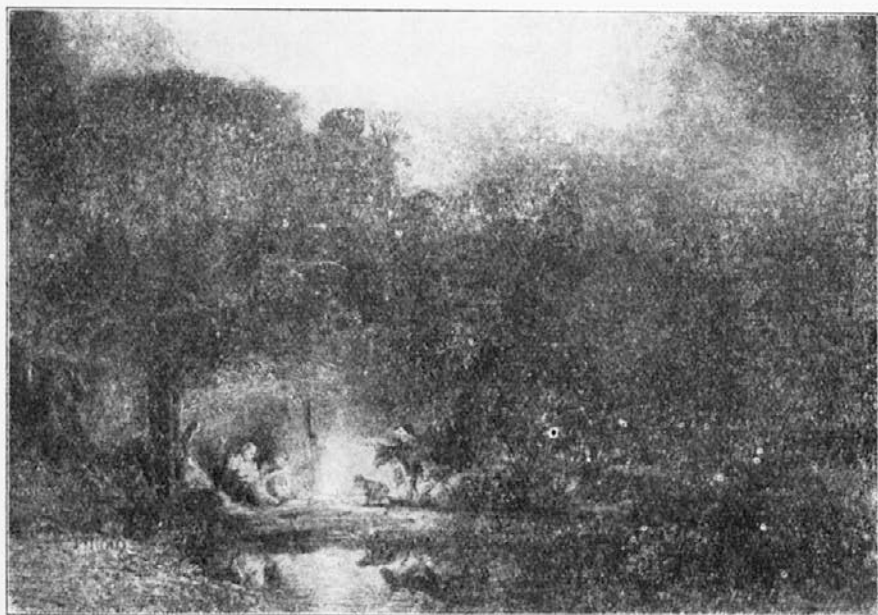
Pesem »Krvava glava polna ran« naj nam ne bo brezupna. Lepota daje hvaležno življenjsko radost in upajmo, da je ta krvava glava polna ran trpela tudi za nas, da bi nas odrešila.

Ni umetnik, kdor nima linije v sebi, ni umetnina, ki nima linije v sebi.

Ėgipčanska dela, indijska plastika, enostavna umetnost primitivnih narodov, umetnost vseh časov in dežel je v sebi ena in enotna in v njej gre linija pravilno in nemoteno dalje. Ono kar je Scheffler menil o gotiki, da živi duh v vsaki umetnini, to je prava linija.

Današnja doba ima boj za linijo, ono neizmerno hrepenenje po njej, zopet v sebi. Ne gre za to, da mora umetnost predstavljati bolečino ali radost, gre za to, da to, kar hoče izraziti, tudi popolno nudi. Ako manjka le eno, tedaj je dognanost nepopolna in delo ne popolnoma čisto v svojem učinku.

Današnja arhitektura je potvorjena. Stavbe so izgubile svojo linijo, arhitekt za notra-



Rembrandt / Beg v Egipet (1647)

njo opremo ne pozna zakonov prostora, visoki stavbar ne zna graditi nobenih zunanjščin. Poglejmo si le katero koli starih hiš n. pr. v Pragi. Stara hiša živi še danes in nam govori, nova pa je pustil zabo, škatlja iz opeke in malte.

Ni potrebno, da se bojimo bolečine ali tragike v umetnosti. Kajti v umetnosti je ni stvari, ki bi nas potisnila k tlom, marsikaj pa nas pretrese, potem zopet dvigne in napravi vesele. Pesimizma ni v umetnosti, niti obtožbe in očitkov, umetnost samo ugotavlja vse možnosti in dogodke življenja. Postranskih namenov umetnost ne pozna, ker je del sile, ki se preliva v naši bitnosti. Gotovo znanje ali sposobnost nekaj predstaviti še ni umetnost, ker manjka temu ona čistost, ki delo ustvarja.

Naše šole so zgrešene, pouk risanja v arhitekturi nepravilen, ker uči gojence samih mrtvih reči, ga prisili ornament snažno narisati, ne da bi ga učenec doživel. Mesto čustva se zahteva disciplina in naši učitelji risanja se vzgajajo v disciplini, mesto za osebno prebujenje njihovih lastnih čustev, ki naj bi jih nekoč zopet vzbudili v svojih učencih.

Šele tedaj, ko bomo stopili na enostavno pot spoznanja, da vsebuje ena sama linija vse ostale linije, da je treba razumeti linijo, da razumemo umetnino, ko se bo zopet učilo, kakšna moč je vsaka linija, ki mora pravilno uporabljena vse povedati, izraziti veselje in boleost, tedaj šele bo pričela doba jasnosti v pouku, čas veselja za učitelja in učenca in dnevi veselja za mladino. Sedela bo pri svojih delih in ne bo več ubijajočih ur, vsak narisani list bo vzbudil veselje, bo ohranil vrednost in bo oseben. Vseprisod je umetnost in kdor jo zna iztrgati, ta jo ima! Kritiki naj bi končno enkrat vedeli, kaj je umetnina, potem ne bi toliki besedičili, da dokažejo, da umetnine v svojem bistvu sploh spoznali niso.

Besede so sploh ubožne, kadar govorijo o umetnosti. Zato naj se vsak sam postavi pred umetnino in naj pusti, da mu bo sama od sebe govorila. Kdor ima ušesa, da sliši, naj posluša, kdor ima oči, da vidi, naj gleda. Tudi v delih likovne umetnosti veljajo Goethejeve besede:

»Kdor me ne razume, naj se uči bolje brati!«



Velasquez / Infantinja Margarita

Naš tržaški rojak slikar Lojze Spacal, o katerem smo v zadnji Umetnosti obširneje poročali, je priredil v Galeriji Millione v Milanu veliko razstavo svojih del. O razstavi so poročali vsi milanski časopisi kot o izrednem dogodku na umetniškem polju, vsi so priznali slikarju svojstvenost in veliko kulturo v slikarstvu. Razni obzorniki (Domus, L'ora i. dr.) so priobčili tudi barvaste reprodukcije njegovih del. O tej značilni razstavi je bilo tudi posebno predavanje na milanskem radiu E. I. A. R. dne 7. oktobra 1944.

Razstavil je okrog 30 podob. Sliko »Zatona« je kupila Moderna galerija v Milanu. Sliki, ki sta bili priobčeni v prejšnji številki Umetnosti »Vrtnarjevo stanovanje« in »Moja delavnica« sta bili tudi kupljeni za javni galeriji in to: prva za zbirko »Tosie«, druga za zbirko »Cevonie«. Veliko del so pokupili tudi zasebniki.

O zadnji razstavi Avgusta Černigoja, ki je bila v Trstu v galeriji na Korzu, so poročale obširno tržaške »Le Ultime notizie«. Recenzent je posebej opozoril, da na tej razstavi ne nahajamo ničesar ekscentričnega. Prevladuje barva kor odnos do ozračja in barva kot sinteza realnih senzacij. Černigoj odklanja zlate in škrlatne tone, kljub temu pa dosega v nekaterih podobah izredno barvno pestrost prav s hladnimi toni. Posebej omenja poročevalec dovršene Černigojeve portrete. Černigoj je po rodu iz Trsta (rojen 1898). Študiral je najprej v rodnem mestu, zatem v Monakovem in diplomiral v Bologni.

Slikar Riko Debenjak je dokončal veliko oltarno podobo Sv. Miklavž za Stolnico v Ljubljani. Sliko so namestili v glavni oltar, kjer je bila celih 99 let Langusova podoba. Debenjakovo delo je vzbudilo veliko pozornost. Oltarna podoba je visoka 4 m.

O Mušičevi monografiji, ki jo je izdala benečanska »Piccola Galleria« (glej poročilo v zadnji številki Umetn.), so prinesle izčrpno poročilo tudi tržaške »Le Ultime Notizie« izpod peresa Silvija Benca. Benca omenja v uvodu, da je bila Mušičeva razstava ena izmed najbolj privlačnih novosti v letošnjem letu v Trstu, preide nato na Mušičevo beneško razstavo, nato pa izčrpno citira posamezna mesta iz De Pissovega uvoda v Mušičevo monografijo.

Slikar Mirko Šubic je poslikal župno cerkev na Rakeku.

Razstava pokrajčin Miloša Šušteršiča je bila v Obersonelovi galeriji meseca oktobra 1944. Otvoril jo je v imenu zadržanega slikarja Saše Šantla mariborski akvarelist Ivan Kos. Razstavljenih je bilo okoli 50 podob.

Miloš Šušteršič, ki je že znan v Ljubljani po svojih razstavah, je bil na prošnjo sprejet kot pripravnik za člana Društva slovenskih likovnih umetnikov.

Nov Jurčičev Deseti brat v ilustracijah. Maksim Gaspari je dokončal okoli 70 ilustracij Desetega brata. Knjiga gre kmalu v tisk in jo z zanimanjem pričakujemo. Ilustrator si je nadel težko nalogo — prvo izdajo nam je ilustriral pok. Ivan Vavpotič tako mojstrsko, da še danes veljajo te ilustracije kot ene najlepših slovenskih ilustracij; so pa tudi vzorno povezane z besedilom, prav za prav sta postala besedilo in ilustracija — eno.

Znamenito Tintorettovo sliko »Sv. Miklavž« so iz varnostnih razlogov prenesli iz Novega mesta v Ljubljano in jo shranili v škofijsko zaklonišče.

Za rektorja Umetniške akademije v Zagrebu je imenovan kipar Fran Kršinič. Novi rektor je študiral kiparstvo na praški akademiji pri znamenitem češkem kiparju Janu Štursi. Za prorektorja je bil pa imenovan slikar Ljuba Babič. Prejšnji rektor Ivan Meštrovič in prorektor Joža Kljakovič sta na dopustu — kakor smo že poročali, je I. Meštrovič odpotoval že pred časom iz Rima v Švico, kjer namerava prirediti razstavo svojih del.

Aristide Maillol. V 2. letniku (str. 97, 110 in 160) in 6. letniku (str. 221) naše revije smo objavili nekaj reprodukcij najbolj značilnih plastik slovitiga francoskega kiparja Aristida Maillola. Sedaj prihaja sporočilo, da je 83-letni mojster umrl ob neki avtomobilski nesreči v rodnem Banyulsu. Z Maillolom zgublja francoska umetnost tretjega velikega kiparja francoske moderne. Preporoč, ki ga je pričel Auguste Rodin (1840—1917) in nadaljeval njegov najboljši učenec Emile Bourdelle (1861—1929), je našel svoj zaključek v Maillolu. Maillol je bil rojen 8. XII. 1861 v Banyulsu v vzhodnih Pirenejih in se je najprej posvetil slikarstvu v delavnici Aleksandra Cabanela v Parizu. Študij arhaisko-grške plastike pa mu je vzbudil zanimanje za kiparstvo in že leta 1903., ko je Maillol prvič javno razstavil svojo Počivajočo ženo (danes v Luksemburškem muzeju v Parizu), je strokovna kritika opozorila na nov Maillolov slog, v katerem se je popolnoma odpovedal Rodinovemu impresionizmu in občutek za plastično formo postavil na nove enostavne temeljne forme okrogline. Najsi je Maillol izhajal dejansko iz Rodinovega realizma, je pod vplivom slikarja Gauguina plastiko z impresionistično obdelano površino obenem duhovno poglobil in dal francoskemu kiparstvu popolnoma nov obraz. Njegov plastični ideal se je spremenil, številna dela strogo plastičnih oblik z mestoma kar primitivno stilizacijo so mu prinesla priznanje v vsem svetu, v francoski kiperski umetnosti je postal Maillol voditelj sodobnega plastičnega ustvarjanja. Maillol je iz prvotne drobne plastike dorastel prav kmalu v monumentalnost, uspešno premagal slikovito iluzionistično Rodinovo plastiko in s tem postal eden prvih pionirjev monumentalne umetnosti v vsej Evropi.



Velasquez / Grof Olivares (Muzej v Pradu)

Vse življenje pa je ostal Maillol zvest ljubezni do antike in zlasti v lesorezih zapustil dela čudovite lepote. Prav z lesorezi, ki so bili ob njegovem kiparskem delu nekako podrejenega pomena, je Maillol pokazal, kako mora moderni umetnik pravilno doumeti besedilo knjige, ki jo ilustrira. Ob izidu njegovih ilustracij na klasični tekst Dafnis in Cloe, tik pred izbruhom sedanje vojne (založba Goina v Parizu), je sodila francoska kritika, da Maillol ni ilustrator v pravem pomenu besede, da pa njegove podobe, ki tvorijo del teksta, zelo lepo izražajo čustva, ki nam jih ob branju vzbuja pripove-

dovalec teksta, kakor da bi pripovedovalec in ilustrator zasnovala delo v skupni harmonični ubranosti. Zatem je ilustriral Maillol Ovidovo Umetnost ljubezni, izdajo Virgilovih Georgik in Horacovih od pa je preprečila vojna. Podobe je Maillol sicer dovršil, a tiskarna dela ni mogla več dokončati. Ko bodo izšla v tisku tudi ta poslednja Maillolova dela, se bo pokazalo, da je bil Maillol nedosegljiv mojster ilustrator pesnikov antike.

Leonardo da Vinci — Zadnja večer-
ja. V IV. letniku »Umetnost« 1939/1940 smo na



Velasquez / Dvorna gospodična Las Meninas (Muzej v Pradu)

straneh 74 in 75 objavili reprodukcijo izvirnika Leonardove »Zadnje večerje« in reprodukcijo kopije iste podobe, po bakrorezu neznanega avtorja. Sedaj prihaja iz Milana vest, da je tudi ta slavna umetnina za večne čase dokončno izgubljena. Postala je, kot številne druge mojstrovine v Evropi, žrtev letalskega bombnega napada na samostan in cerkev S. Maria delle Grazie v Milanu. Strokovnjaki trdijo, da je umetnina sedaj tako poškodovana, da je ne more rešiti nobena še tako vestna obnovitev.

Leonardo da Vinci (1452—1519), največji slikar italijanske visoke renesanse, je Zadnjo večerjo, ki jo prištevamo med največja umetniška dela vseh časov, dokončal l. 1499. Nahaja se v obednici dominikanskega samostana S. Maria delle Grazie v Milanu (kopija v milanski Breri). Freska, ki je največji primer Leonardove kompozicije, je bila poškodovana že za časa Giorgia Vasarija (1511—1574), slikarja arhitekta in slovitega življenjepisca renesančnih slikarjev. Razjedala jo je vlaga, ki je pronicala po zidu. Poškodovali pa so jo pozneje tudi z nesprenim restavriranjem in šele po zadnji obnovitvi v letu 1925. je izgledalo, da se bo dalo to podobo ohraniti tako kot je, da ne bi še nadalje razpadala. Seveda je bila umetnina že dolga desetletja samo blede slika slavnega Leonardovega čopiča, ugašala je vidno in šla pot vsega smrtnega. Sedaj bodo le še štrdije in številne dobre kopije in reprodukcije pričale znanecem o nekdanji genialni stvariteljski sili velikega Leonarda.

Sliko Filipa Lippija Brezmadežna z otrokom so prodali v New Yorku na javni

dražnji za 30.000 dolarjev. Znamenita renesančna podoba s'avnega italijanskega mojstra je bila svoj čas v zbirki umrlega tovarnarja s čevlji Leona Schinasija.

OPOMBE K REPRODUCIRANIM PODOBAM

Ivan Zajec je v svojih kiparskih umetninah pogosto upodabljal motive iz grške mitologije. Tak motiv je tudi »Medeja«, ki jo objavljamo v današnji številki. Kakšna je fabula o tej tragični figuri? Bajka o Jazonu, Argonavti in Medeji je nastala med starogrškimi Minijci, prebivalci Tesalije, po dogodkih sredi 13. stol. pred Kristusovim rojstvom, torej še pred znamenito trojansko vojso. Od teh dogodkov nas loči velika razdalja okoli 3200 let.

Pelias, gospodar Jolke, je ukazal svojemu nečaku Jazonu, naj gre v Ajo v Kolhidi (pokrajina v jugovzhodnem kotu Pontskega (črnega) morja, današnje mesto Kutais v Georgiji) po zlato runo ovna, ki je bil nekoč nesel Friksa in Helo, otroka Nefelina, iz Jolke čez morje. Argos, sin Friksa, izteše Jazonu čudovito ladjo »Argos«, ki je imela 50 vesel. Jazon odplove na pot skupno z drugimi odličnimi grškimi junaki. Po mnogih pustolovščinah dospejo Argonavti skozi vrata Helesponta v Črno morje in končno v Kolhido, kjer je vladal Ajetes, sin Helija. Ajetes je čuval zlato runo, ki ga je pripravljen izročiti Jazonu, ako leta izvrši vrsto nevarnih del. Orati mora z dvema bikoma, ki puhata ogenj, zasejati zmajeve zobe, iz katerih vzrastejo oboroženi velikani. Vsa ta dela more Jazon izvršiti samo s pomočjo Medeje. Ajetove hčerke, ki se je vanj zaljubila, Medeja je



Velašquez / Smejoči se deček

s posebnim mazilom storila Jazona neranljivega in neobčutljivega proti ognju bikov in mu svetovala, naj vrže med velikane kamen, zaradi katerega so se leti med seboj spopadli in pobili. Ker Ajetes kljub izpolnjenim pogojem noče izročiti Jazonu zlatega runa, omami Medeja, potem ko ji je Jazon prisegel, da jo bo vzel za ženo, s posebnim čarom bdečega zmaja, ki čuva zlato runo, nakar Jazon zmaja umori, ukrade zlato runo in z Medejo pobegne. Ajetes zasleduje begunca, Medeja in Jazon se rešita na ta način, da Medeja usmrti svojega malega brata Apirita, ga razkosa in posamezne kose raztrosi daleč naokrog. Ajetes zbira kose umorjenega sinčka, se pri tem zakasni, tako da begunca lahko utečeta. Po dolgih blodnjah dospeta Jazon in Medeja, ki je medtem Jazonu rodila dva sina, v Jolkos. Jazonovo vrnitev popisujejo različni avtorji različno. Po eni inačici je Argonavte vodila pot nazaj v domovino čez Pontsko morje, po reki Istru (Donava), Savi in Ljubljani do Navporta ali Navferta (današnja Vrhnika), kjer so Argonavti ladjo »Argo« naložili na rame in jo prenesli do Hadrije (Jadranskega morja), od tu pa nadaljevali po morju pot domov.

V Jolku povzročita Jazon in Medeja umor Pelija in pobegneta nato v Korint, kjer dobta pribežališče na kraljevem dvoru. Do tukaj fabula, kar sledi odslej, so si izmislili duhoviti grški pesniki in tragedi. Jazon se zaljubi v Glavko, hčerko kralja Kreonta, zavzame Medeja in se hoče oženiti z Glavko. Medeja se strašno maščuje: umori Kreonta, kraljičini Glavki pa pošlje zastrupljeno odelo, da Glavka zgori, zatem umori Medeja svoja lastna otroka in pobegne v Atene h kralju Egeju. Jazon izvrši samomor, po drugi inačici se ponesreči z ladjo Argo. Zopet po drugi pripovedki Jazonovih otrok ni umorila Medeja, ampak Korinčani. Medeja, da je imela sedem sinov in sedem hčera, Korinčani, ki niso hoteli, da bi jim vladala Barbarka, so ji stregli po življenju in so umorili njene otroke ob Herinem oltarju.

Fabulo o Medejji so pogosto upodabljali likovni umetniki in jo v dramatski obliki obdelali pesniki n. pr. Seneka, Corneille, Grillparzer, najznamenitejša pa je tragedija »Medeja«, grškega trageda Euripida (481 do 406 pr. Kr.), ki so jo igrali v aprilu 431 pr. Kr. v Atenah. Snov je črpal Euripid iz obče znane pripovedke o Argonavtih, a jo je po svoje preobrazil in med drugim tudi napravil iz Medee detomorilko (slov. prevod »Medeja« oskrbel dr. Fr. Bradač, Lj. 1924 z uvodom). Prav tako je bila bajka o Jazonu in Argonavtih v svetovni književnosti in likovni umetnosti mnogokrat obdelana. V slovenski umetnosti naj omenimo motiv vrnitve Argonavtov preko Ljubljane, ki je pri nas tradicionalno uveden tudi v naše šolske učbenike in ki ga je spretno upodobil slikar Ivan Vavpotič v freski, ki je v veži ljublj. trgovske akademije, dalje Zajčev »Medeja« — detomorilko v plastični obdelavi. V knjižni obliki je bajko o Argonavtih v novejši dobi zelo izčrpno opisal Radislav Rudan (Lj. 1943, dva dela).

Drug Zajčev antični motiv je »Sapfo«, ki jo tudi objavljamo. Sapfo, največja pesnica starega veka, proslavljena grška »deseta muzas«, je bila roje-

na ok. 600 pr. Kr. v Eresu na otoku Lesbos. Zaradi političnih zmešnjav je pobegnila na Sicilijo, pozneje pa je živela v Mitilenah, v krogu mladih, lepih prijateljic, ki jih je opevala v čudovitih čustvenih pesmih in jih urila v pesništvu. Bajka pripoveduje dalje o njenem ljubavnem razmerju z lepim ribičem Faonom (v literaturi je ta motiv obdelal nemški pesnik Grillparzer). Ker jo je Faon zasramoval, naj bi se Sapfo vrgla iz levkadijskih čer v morje. Med Sapfinimi pesmimi v eolskem narečju so najlepše njene ženitovanske pesmi in himne. Pesnila je v kiticah, ki se po njej imenujejo sapfiske kitice in ki obstojijo iz 3 vrstic sapfičnega enajsterca, četrta zaključna vrstica se imenuje adonski verz.

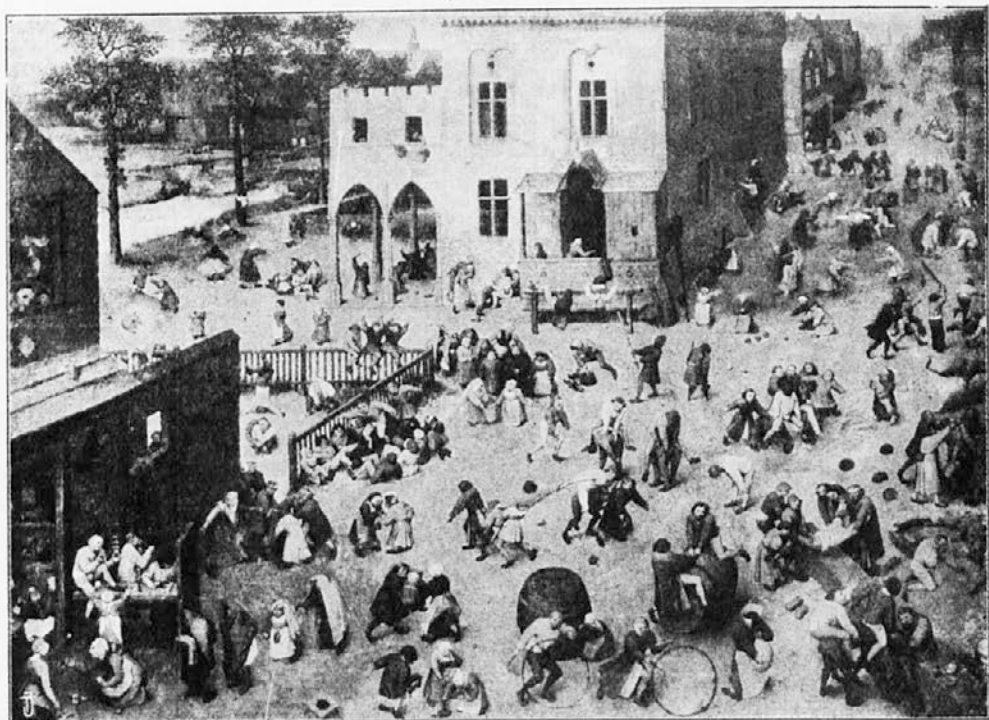
Slikarstvo slovenskega visokega baroka zastopata Franc Jelovšek (1700—1764) z eno najlepših slovenskih madon in Janez Valentin Metzinger (1699—1759) s podobo »Smrt sv. Uršule«. Poleg Jelovška, Metzingerja in Fortunata Berganta četrtri vodilni slikar te dobe pa je bil Anton Cebej (1722—1770). Podoba »Marijino vnebovzetje« iz l. 1769 je v cerkvi na Kopanju pri Grosupljem.

Ivana Kobilca (1862—1926), ena najpomembnejših slovenskih slikaric se je ob Azbetu razvila v enakovredno spremljevalko slovenskega impresionizma.

Ivan Grohar (1867—1911) je oltarno podobo sv. Antona Padovanskega za cerkev v Brezjah dovršil v Monakovem leta 1899. to je v dobi, ko se je ponajveč poizkušal v figuradni kompoziciji, slikal nabožne slike in žanrske podobe, predno je prešel h krajinarstvu, v katerem je dosegel svoj značilni umetniški vrh in se uvrstil med prve mojstre našega impresionističnega slikarstva.

Podoba »Nezakonska matia« Ivana Groharja (1867—1911) je slikarjevo mladostno delo. Grohar je po odsluženju vojaški dobi 1892 odšel na deželno risarsko akademijo v Gradcu in se je po 3 letih risanja in slikanja na tej šoli l. 1895. oglašil za sprejem v dunajsko akademijo. Ker pa sprejemnega izpita ni prebil, je odšel sredi oktobra 1895 v Monakovo, da si ogleda zbirke in mesto. Kopiral je po tamošnjih galerijah, a se je sredi aprila 1896 vrnil iz Monakovega v svoj rojstni kraj in še isto poletje odprl v Škofji Loki svoj atelje. L. 1898. pa je bila »Nezakonska matia« že prvič razstavljena v izložbi Mathianove trgovine v Ljubljani. Podoba je tedaj datirani ok. 1897, torej v dobo, ko je Groharju bilo ok. 30 let in ko se je največ pokušal v figuradni kompoziciji, slikal nabožne slike in žanrske prizore. Nastala je še pred drugim Groharjevim bivanjem v Monakovem (1899—1900), predno si je osvojil pridobitve novega modernega impresionističnega slikarstva.

Nekako ob strani slovenskega impresionizma, ne da bi se znal okoristiti z njegovimi pridobitvami, je ustvarjal Peter Zmitek (1874—1935), po rodu iz Kroke, ki je 1898 v Peterburgu dovršil risarsko šolo imperatorskega društva za pospeševanje umetnosti in nato nadaljeval študij pri slikarjih Rjepinu in



Pieter Brueghel / Otroške igre

Makovskem. Podoba »Bedni umetnika« je nastala leta 1903. v Rusiji (sign. desno spodaj v cirilici).

Franc Tratnik (roj. 1879) je s svojimi grafičnimi deli v slov. umetnosti prvi nakazal prehod od impresionizma k linearnemu in barvnemu ekspresionizmu prve povojne dobe. Kot velikopotezen risar je ustvaril nekaj del, ki spadajo med najboljša v slovenski povojni umetnosti.

Mlajši slikarski rod zastopajo v današnji številki Franjo Stiplovšek (roj. 1896), Fran Pavlovic (roj. 1897) in Avgust Černigoj (roj. 1898), ki so bili v naši reviji že večkrat objavljeni, manj znan pa je Vladimir Lamut (roj. 1915), slikar in grafik, ki je dokončal študij na akademiji v Zagrebu.

Od kiparjev objavljamo starejšega Tineta Kosa (roj. 1894) in mlajšega Karla Putriha (roj. 1910).

Mojster Matija Jama je avtor barvaste priloge Pogled na ljubljanski grad v današnji »Umetnost«.

Kristus na križu je lep primer kiparstva iz zač. 12. stol. Umetnina se nahaja v Werdeni, okraj Düsseldorf, v bivši opatijski cerkvi, ki je tudi iz 10. do 12. stol.

Hans Holbein mlajši (1497—1543), slikar in lesorezec, eden največjih nemških slikarjev, glavni zastopnik nemške renesanse. Za časa Holbeina severnjaška umetnost v Nemčiji popolnoma izumre, Holbein, Cranach in drugi pripadajo že novemu umetnostnemu nazoru, ki ga vodi italijanska renesansa.

Rembrandt Harmens van Rijn (1606 do 1669) je bil največji holandski slikar, eden največjih slikarskih genijev vseh časov. Mojster portretne karakteristike, rafiniranega podčrtavanja s preračunljivo osvetljavo in poglobljenim izrazom dogodkov. Posebno rad je R. upodabljal prizore iz svetega pisma, ki jih je odel v sodobno življenjsko obliko in pogosto na pretresljivo preprosto način izrazil njih življenjsko vsebino. Tak značilen primer obravnavanja epske snovi je tudi Rembrandtov »Beg v Egipt« iz leta 1647 (o Rembr. prim. »Umetnost« IV., str. 317 in podobe prav tam na str. 292—296).

Erans Masereel, rojen 1889, je moderen belgijski risar in slikar. Znamenite so njegove knjižne ilustracije, politično-satirične risbe in knjige lesorezov. Tipičen primer Masereelove umetnosti je lesorez »Prizor iz bolnišnice«, ki ni veren posnetek resničnega prizora, marveč v idealistični smeri podarja miselno vsebino, opušča pa vedoma snovne



Nizozemski slikar 1. pol. 15. stol. / Mož s klinčkom

posameznosti, ki v idejno umevanje podobe niso niti potrebne. Naravni lik je svobodno preoblikovan, tipiziran, snovi narave so le sredstvo k ustvarjanju lastnega umetnikovega sveta po subjektivni ideji.

Don Diego Velasquez de Silva (1599 do 1660) je bil poleg El Greca drugi veliki mojster španskega baročnega slikarstva in eden največjih slikarskih genijev vseh časov, nedoseženi mojster španske slikarske šole. V mladostnih delih, v tako imenovani sevilski dobi, je v Velasquezovemu delu očiten vpliv njegovih prvih učiteljev in vzornikov (Herrera, Pacheco, Juan de Roelas in zlasti Ribera). Leta 1622. se Velasquez poroči z Juano de Mirando, hčerko njegovega učitelja Pacheca in se po tastovem nasvetu poda v Madrid, kjer študira Tizianova dela in izvrši portreta Filipa IV. in infanta Don Carlosa, kraljevega brata. To so skrbno izdelane podobe, z natančno risbo, toda nekoliko trde v izvedbi. Podoba

Bakha in pijancev (los Borrachos) je zadnje in najboljše delo v tej dobi (1628—1629).

Nato odpotuje Velasquez po nasvetu Rubensa v Italijo, kjer se seznani z velikimi beneškimi mojstri. Velasquez spozna pomen svetlobe, pričanja jo porazdeljevati in uporabljati v brezštevilnih odtenkih. V to dobo spadajo portreti raznih vladarjev in plemičev, kot sta n. pr. Infantinja Margarita in grof Olivares, ki ju objavljamo. Zastopana je vsa tedanja visoka družba, kot v Calderonovih komedijah: Filip IV., bled in bolehen, kraljice, žalostni infanti in infantinje, domišljavi in vzvišeni veliki vojvoda, nasmejan je edinole mladostni knez Baltazar. Da bi razvedril Filipa IV., ki ni mogel preboleti smrti sina Filipa Baltazarja (1646), slika Velasquez norčke in pritlikavce, ki so bili v kraljevem spremstvu. V tem se izkaže resnična Velasquezova nadarjenost. Kljub fizični in moralni degeneraciji upodobljenih ni nobena teh figur nesimpatična.



Gabrijel Metsu / Pismo

Sedaj se prične Velasquez inspirirati v mitologiji (Merkur, Vulkan, Venera). Leta 1647. dovrši znamenito »Predajo Brede« (glej reprodukcijo v »Umetnostie VII., str. 139), pravo mojstrovino historičnega slikarstva in eno najboljših Velasquezovih del. Nato se napoti Velasquez drugič v Italijo. Ob vrnitvi 1651 ga kralj imenuje za dvorjanika. Kljub obveznostim visoke službe V. marljivo nadaljuje z umetniškim delom. Eno njegovih najbolj značilnih del te tako imenovane poenostavljene dobe (manera abbreviada) so dvorne gospodične »Las Meninas«.

Vse podobe iz tega časa pa niso dovršene v naglici. Kot se je to pogosto trdilo, res pa je, da Velasquez

zavestno opušča podrobnosti in se omejuje na bistvene značilnosti. Podobe pa so zlasti tehnično tako mojstrsko dovršene, da pridobijo Velasquezu sloves največjega slikarja na svetu. Izgleda, da Velasqueza nenehoma spremlja sreča, zasipa ga z bogastvom in priznanjem, nepoznana mu ostaneta razočaranje in žalost neplodnega konca...

Francisco Goya y Lucientes (1746 do 1828), eden največjih in najbolj svojstvenih španskih slikarjev in grafikov, v oljnem slikarstvu dejansko predhodnik impresionizma, v grafiki žgoč satirik, je študiral najprej v Saragosi in Madridu, 1773 pa ga najdemo že v Italiji, kjer študira italijanske mojstre,



Franc Jelovšek / Mati božja (Sv. Peter v Ljubljani, 1734)

toda jih ne kopira, marveč skuša samo uganiti tehnične težkoče. Ko se vrne v Španijo, ga podpirajo razni plemiči, po katerih naročilih dovrši mladi Goya veliko število kvalitetnih del. Kaže pa se tudi že razdorni tragični Goyev duh zlasti v njegovih grafičnih delih n. pr. v ujedankah »Capriches«. Za slikarska dela je Goya sam trdil, da se mora za vse svoje znanje zahvaliti Rembrandtu in Rubensu in pa naturi. Zlasti poslednji je služil verno in odkrito, pa najsi so bili modeli na raznih socialnih stopnjah v tem razočarani ali ne. Toda v mladih damah (Maja!) odkriva Goya vso očarljivost španske ženske lepote. Lepote človeka sploh odkriva Goya tudi v nabožnih podobah, tako da so mu sodobniki očitali, da odpira raj zelo vsakdanjim osebnostim. Toda kljub temu ni morda nobeden španski slikarjev pokazal v svojih stvaritvah toliko čistega religioznega duha kot ravno Goya. Reš pa je, da mu ni nikdar uspelo upodobiti čiste nebeske blaženosti. Preveč je bil povezan z realnim življenjem, ki ga njegova domišljija nikakor ni

mogla premagati. Paradiž je gledal v gledališču vsakdanjega življenja. Vsa Goyeva dela pa dobro odsevajo tudi dvoje povsem nasprotnih političnih dob Španije. Goya je čudovito upodobil sijajno dobo miru za časa vladavine Karla III. in Karla IV., toda naenkrat se obzorje zatemni, izbruhne vihar in Goya zdaj s čopičem, potem zopet z iglo slika in riše špansko tragedijo, ki je od vstaje v Aranjuezu pa do konca 1814. leta kravalela v njegovi domovini. Podobe in grafika te zadnje Goyeve dobe izpričujejo, da je umetnik prestopil iz paradiža v pekel, ne da bi se več ozrl nazaj v prelepo preteklost.

Gabrijel Metsu (1629—1667) je bil eden najbolj značilnih nizozemskih žanrskih slikarjev tadanje dobe. Podoba »Pismo«, je nazorno poročilo o meščanskem življenju na nizozemskem severu v 17. stol. Mlada dama prebira pismo, ki ga je prejela od svojega kavalirja (ki ga je Metsu naslikal pišočega na pendantu k tej sliki). Dekla ob strani čaka na



Albrecht Dürer / Apokaliptiční jezdci

kako naročilo gospodarice, vsa slika pa zgovorno pripoveduje o tedanjem načinu življenja na Holandskem. Noše, notranja oprema, familiarno razmerje gospe do dekle in druge podrobnosti dajejo podobi zgodovinsko vrednost.

Brueghli (napačno je Brueghel) so bili znamenita holandska slikarska rodbina. Pieter Brueghel starejši (1525—1569) je upodabljal zlasti veselice na deželi, plese, kmetske scene in so ga zato imenovali veselega ali kmetskega Brueghla. Njegov sin Pieter Brueghel mlajši (1564—1638), imenovan peklenški Brueghel, pa je slikal s posebno vneto hudiče, čarovnice in razbojniške scene. Drugi sin Jan Brueghel (1568—1625), imenovan žametni ali rožnati Brueghel, je bil izvrsten krajinar in slikar manjših figur. Končno je znan še sin poslednjega Jan Brueghel mlajši (1601—1679), ki je v slikarski maniri vestno hodil za očetom.

V Pietru Brueghlu starejšem je severnjaški duh v holandskem slikarstvu 16. stol. slavil svojo poslednjo zmago. Brueghel je obiskal Italijo, se seznanil z njenim slikarstvom, vendar pa je ostal zvest tradiciji domače umetnosti, dočim je v delih njegovih sodobnikov že slavila italijanska smer svojo končno zmagoslavje nad domačo smerjo. Podoba »Otroške igre« je dober primer kosa zgodovine otroške psihologije. Otroci potakajo kolo, jahajo konja, se zibljejo na sodu, hodijo na hoduljah, se nosijo štoporama, uganjajo druge vragolije in se igrajo... nešteto prizorov iz otroškega življenja, ki dokazujejo, da se vse do danes življenje otroka ni predrugačilo. Otrok je ostal v svojem delovanju isti.

Mož s klinčkom, delo neznanega holandskega slikarja, je značilen primer nizozemskega naturalističnega portreta 15. stol. Podoba je izdelana s cizelersko natančnostjo in je, kot bi dejali danes, z mehanično vestnostjo fotografskega aparata obnovljena natura. Sedanjemu okusu bi ta preočitni naturalizem komaj še ugajal; če bi šlo za naročilo lastnega portreta, bi današnji povprečni naročnik gotovo ne želel, da bi bila njegova podoba izvršena v tem slogu.

Paul Gauguin (1848—1903). O tem slikarju primerjaj obširnejše podatke v 1.—3. številki letošnjega letnika. Njegova podoba »Rajski dnevi« (Nave, Nave Mahana) je nastala l. 1896 in je sedaj v muzeju v Lyonu.

Władysław Skoczylas (1883—1934) je bil utemeljitelj moderne poljske lesorezne umetnosti. Bil je eden prvih umetnikov, ki je znal do skrajnosti izrabiti material, prilagoditi orodje posameznim vrstam lesa (čelnjak in podolžnjak) in tako podrediti pridobitve ksilografije tendencam čiste umetnosti. Formalni elementi Skoczylasovega dela so eden prvih znakov o popolni izpremabi principov moderne grafične umetnosti. Za vsa S. grafična dela pa je zlasti značilen dekorativni element. Dekorativne učinke dosegla S. s spretno stilizacijo ornamentov, ki so neodvisni od glavne kompozicije, vendar pa se dekoracija spretno prilaga celoti in daje vsej kompoziciji

svojevrstni ritem. S. forma ne vsebuje ničesar nepotrebnega, nobenih slučajno uvedenih elementov, vsako delo je izvršeno smotno in načrtno na osnovi konkretnih tem. Najsi se S. mestoma naslanja na ljudski lesorez, je vendarle njegova grafika v visoki meri individualna, umetnik se dotika ljudske umetnosti, ohranja pa zvesto svojo osebno koncepcijo.

Vsi ti elementi Skoczylasove grafične umetnosti ga uvrščajo med najboljše moderne evropske grafike. Malo pred svojo smrtjo je S. tudi na razstavi v Ljubljani dosegel velik moralni uspeh.

August Broemse je bil rojen kot češki Nemec v Františkovih Láznah kot sin soboslikarja. Poseben vpliv na njegovo umetnost je imel Klinger in pozneje Munch. Na svetovni razstavi v Parizu so vzbudila njegova dela veliko pozornost. Odlikovan je bil z zlato medaljo. Tedaj je bil tudi imenovan za profesorja na praški umet. akademiji za grafiko. Takrat je bil star 25 let. Iz njegove šole so izšli tudi naša mlajša grafika Jakac in Maleš (slednji je vrezal v les njegovo masko na smrtni postelji.)

A. Broemsejeva dela se nahajajo v raznih galerijskih zbirkah — največ pa v Moderni galeriji v Pragi. Bil je eden največjih predstavnikov ekspresionistične umetnosti.

Litografija »Glej človek!« ki jo objavljamo, je edino ohranjeni list. Ker se Kristusova trnjeva krona ni dobro odtisnila, je mojster izbrisal risho s kamenite plošče, list pa zmečkal in vrgel v koš. Tam ga je pobral njegov učenec M. Maleš, v čigar lasti se sedaj list nahaja.

Albrecht Dürer (1471—1528), je bil sin zlatarja in se je slikarstva izučil pri slikarju Mihaelu Wohlgemuthu v Nürnbergu. V Dürerjevem umetniškem delu se je uspešno spojila dediščina nemške in sploh severne slikarske tradicije in italijanske renesanse. Obenem je Dürer največji umetnik sodobne lesorezne in bakroreznice grafične umetnosti, po razgibanosti duhovne vsebine njegovih del pa ga dosega le malo slikarjev vseh časov.

DÜRERJEVA SLOVENKA

Iz II. letnika tedenske revije »Življenje in svet«, št. 14, ki je izšla 6. aprila 1928., ponatiskujemo z avtorjevim dovoljenjem na straneh 438 in 439 objavljeno Gabrovo poročilo o tem znamenitem risnem portretu, kjer je Gaber prvič v slovenskem tisku objavil tudi reprodukcijo Dürerjeve Slovenke, kakršno vidimo na naši ilustraciji, obenem je pa za »Umetnost« pripisal kratko dopolnilo.

»Ves kulturni svet, zlasti pa Nemci slave 6. t. m. štiristoletnico smrti Albrehta Dürerja. V Nürnbergu leta 1471. rojeni sin iz Madžarske priseljenega zlatarja je užival že za svojega življenja svetoven sloves neprekosljivega nemškega slikarja, lesorezca in bakroreza. Njegova slikarska slava je v sedanjosti dobila sicer obledela, ves svet ga pa še vedno ceni za največjega nemškega grafika.



Albrecht Dürer / Slovenka

Večina njegovih del je verske vsebine in večino prizorov iz Kristusovega trpljenja in Marijinega življenja, ki zavzemajo največ listov njegovih v baker in les rezanih del, kakor tudi druge verske predmete je prestavil v svojo dobo in svojo domovino tako, da nam je zapustil na moč živo sliko tedanjega življenja v Nürnbergu. Zato so se njegova vsebine polna grafična dela silno priljubila in razširila ter tako mogočno vplivala na razvoj umetnosti, da je tudi v naši umetnosti do XVIII. stoletju dosti spominov na njega.

Kakor skoraj noben nemški umetnik, tudi Dürer ni mogel odoleti želji po Italiji, kamor je potoval l. 1505. in ostal še l. 1506. Popotovanje je vzrok, da imamo iz l. 1505 ohranjenih najmanj del sicer silno plodo-

vitega njegovega umetnostnega ustvarjanja. Z gotovostjo je mogoče datirati le tri bakrorize in sicer »Velikega« in »Malega konja« ter »Satirjevo družino«, zato je pa s to letnico signiranih mnogo risb, ki nas morajo zanimati, ker bi se po njih in po delih, ki se za nje domneva, da so nastala l. 1505. in 1506., dalo najbrže dokazati, da je bil tudi v Sloveniji.

Že Peter pl. Radics je l. 1880. objavil v Letopisu Matice Slovenske sledeče:

»O bivanji Albrecht Dürerjevem na Kranjskem govorilo se je doslé, da je na svojem potovanji v Italijo zbolel v Kameniki pri Ljubljani in da je nekemu ramašnjemu slikarju za skazano mu gostoljubnost naslikal podobo na hišo(?). To nekako čudno legendo o Dürerjevi freski je Thausing

v svojem po virih sestavljenem živopisni Albrehta Dürerja pojasnil in popravil.¹

Thausing piše: »Dürer je nastopil svoje (drugo) potovanje v Benetke, da olepša cerkev sv. Jerneja na »Fondaco de Tedeschi«, uže l. 1505, in se je dolgo mudil na potovanju. Dne 7. februarja l. 1506 opravičuje se svojemu (nürnbergskemu) prijatelju Pirkheimerju zaradi prejšnjega daljšega molka (o boleznih zaradi svojih prijateljev v domovini ni črnil).« In dalje pripoveduje Thausing: »Tehtén dokaz o tem, da je prišel Dürer uže l. 1505 v Benetke, je neka risarija, ki jo ima g. Dauby Seymour v Londoni. Podoba, risana s črno kredo, kaže veliko žensko glavo z ovito ruto, oči zatiseni, usta odprta, da se vidi zobje. Risarija ima svojerodni napis Dürerjev: Una villana Windisch 1505 in njega monogram; zatorej je to kmetica, ne po imeni Windisch, temveč vindiškega t. j. slovenskega rodú, Italijanskih besede »una villana« v tej zvezi skoraj ni mogoče sicer umevati, nego, da je to studijo Dürer posnel po kaki Vendinji v sosednjih mejnih deželah na svojem potovanju proti Benetkam.«

Mi imamo zategadelj portret slovenske kmetice, mojstrske roke Dürerjeve, delo, s čimer se ne sme in ne more ponašati vsak narod. B-z ko sem zasledil to za nas tako zanimivo beležko, pisal sem g. Dauby Seymourju v London prošeo ga, naj izvoli napraviti fotografski posnetek te za naš narod tako drage slike, in kadar ga vzprimem, bode mi skrb, da »Slovenski Matic« za svoj novi dom podarim jedno fotografijo.

A najbrž je Dürer naslikal tudi še necega Slovena, Ožbalta Krella. Njega sliko, napravljeno l. 1499, prvo, katero je Dürer slikal² po izrečnem naročilu, hrani sedaj pinakoteka monakovska. Ta mož, kakor se kaže, je bil Slovenec, kajti ime Krellovo beremo uže v listinah 16. veka in tudi še pozneje.«

To mojstrsko risbo in živo sliko izrazite slovenske žene objavljam danes prvič v slovenski knjigi, ker je najstarejši ohranjeni portret Slovenke, obenem pa v proslavo štiristoletnice umetnika, ki je v najsvetlejši in najtemnejši dobi našega narodnega življenja, v reformaciji, vplival na umetnostna prizadevanja našega naroda.

Ta perorisba ima s tušem prevlečeno ozadje in spada med najboljše mojstrove umetnine sploh. Z isto letnico je tudi signirana s kredo risana in z oljnim akvarelnim ozadjem podložena »ženska portretna študija« v zbirki Friedricha Viewega v Braunschweigu. Tako je prvi podobna, da je najbrže portret iste Slovenke. Ali ni ta politna Slovenka mati »Satirjeve družine«, model za Dürerjevo Diano in za mnogo značilnih ženskih figur teja časa. Satir je Dürer sam. Kaka

bolezen je torej zadržavala ničemurnega kavalirja v Sloveniji, da ni imel časa za delo niti za pisanje svojim prijateljem.

Tudi na bakrorezu »Sv. Evstahija« iz iste dobe spominja formacija pečine z gradom tako zelo na Bled, tloris gradu, ki je pod njim planotica »na nogradih« in pa ravnica, kjer stoji farna cerkev, da umetnostnega historika tako draži, da bi to zanimivo zadevo najraje preiskal. Tudi pokrajine, osebe in predmeti na drugih delih, kjer vidimo celo pravi kranjski koš, me mikajo. Ali publicist za eksaktne študije nima časa.

To je naloga našega seminarja za umetnostno zgodovino. Ante Gaber

Futurist Filippo Tommaso Marinetti je umrl pred mesecem ob Comskem jezeru. Ustanovitelj futuristične umetnosti je bil rojen v Aleksandriji v Egiptu. Roditelji so bili doseljenci iz Lombardije. Mladost je preživel deloma v Italiji, deloma v Franciji. Prav pesniško zbirko je izdal 1902 v Parizu. 20. februarja 1909 je objavil v pariškem dnevniku »Figaro« svoj prvi manifest o futuristični umetnosti. Kakor znano je futurizem precej časa razburjal duhove v Evropi — zadnja desetletja je bil pa že v agoniji: le v Italiji je še tlel kot ugašajoč plamenček, ki ga je podpihoval prav za prav le še sam oče — Marinetti.

Marinettijev futurizem je imel vpliv skoro na vse panoge v umetnosti, zlasti na poezijo, slikarstvo (dekoracijo) glasbo in gledališče. Vendar se je pa hitro izživel — zginil kakor čez noč in ni za seboj pustil n'kakih pozitivnih sledi. Sam Marinetti je pa užival zlasti v svoji domovini velike časti — dobil je naslov ekscelenc in bil član italijanske Akademije znanosti in umetnosti.

Značilno za Marinettijevo pesniško pojmovanje italijanskega vojaka je poročilo vseh italijanskih in tudi nekaterih naših listov o njegovem govoru 8. aprila 1942, na sedežu Akademije znanosti in umetnosti v Rimu: »Italija oborožena poezij«. Včeraj je na sedežu italijanske akademije bila slovesna manifestacija duhovne vzajemnosti med oboroženimi silami z zemlje, z morja in izpod neba. Znani futuristični pesnik F. T. Marinetti je z gorečo in navdušeno besedo slavil vrline, vztrajnost in drznost italijanske vojske. Odgovarjal je francoskima pisateljima Valéryju in Morandu, ki skušata braniti staro francosko demokratično in bogataško družbo. Temu načinu življenja je Marinetti postavil nasproti življenjski način italijanske revolucionarne omike, ki je na pohodu in ki hoče z dejansko bojovniško moškostjo ter z oživljajočim duhom dinamizirati ter poneskončiti zmagovito italijanstvo, ki ga vodi Benito Mussolini.

Marinetti je omenil, da tridesetletni futuristični bojni krik »Vojna je edina higiena za sveto« znova potrjuje civilizatorično smiselnost vojne in označuje Italijo kot »oboroženo poezijo«.

Vrline italijanske vojske so po Marinettiju naslednje: hladna mirnodušnost generalov, zagrizeni ponos

¹ »Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Von Moriz Thausing. Leipzig 1876, pag. 258.«

² »Thausing, I. c. pag. 146.«



Elda Piščanec / Marija z Jezusom (lesorez, 1944)

poveljnikov obkoljenih oddelkov, izvirna domiselnost patrol, zavestna trdnost prednjih straž, radostna in vedra, potrpežljivost pešaka na pohodu, zaljubljena in tehnična navezanost na avtomatično orožje, globoka dobrotnost bojnikov do premaganega sovražnika, vzajemnost v strelskih jarkih ter poželenje po lepi rani in po lepi kolajni, polemični duh, ki gre celo tako daleč, da se iz njega poraja želja, da bi se z junaško smrtjo končale vladalske sanje in načrti italijanskega pešaka, osupljivo nadjunaštvo vseh vrst tekma junaštva v isti rodbini, pokorščina zapovedi, ki hoče za vsako ceno, tudi če je vojak hudo ranjen, nositi v sebi plamenečo srčnost bersaljerjev, molčeča zbranstvo strojničarjev, pogreznjenih v blato in sneg, okriljeni blesk letalcev, drznost torpednih letalcev, piemontski čur za dolžnost, računska natančnost ciljalcov ter inženirjev, tehnična spretnost Ligurcev, heroična veličina karabinerjev, vdanih Duceju, prožnost duše, ki je sposobna prehajati od okrutnosti v nežnost, veselje do

nagle sinteze, veselje do brzine ter do tvorne in arhitektonske umetnosti vrtanja gora, do njihovega razstreljevanja, do zidave trdnjav in utrdbic z odpornimi in lepimi oblikami, umetnost za poveljevanje in urejevanje drugokožnih čer, umetnost zakrinkavanja pokrajin.

Futuristični pesnik Marinetti je končal govor s poveljevanjem padlih, odlikovancev z zlato kolajno ter pohablencev in je povabil občinstvo, naj ne pozabi tistih častnikov, skoraj samih pesnikov in prevratnikov, ki so ponosni na svojo vojaško uniformo izpred Vittoria Veneta, 15. aprila 1919 pod poveljstvom pesniža Marinettija in kiparja Vecchija ustavili v Milanu na trgu Vercanti 30.000 socialistov in komunistov, kar je bila prva zmaga fašizma nad komunizmom.

Slovesne prireditve se je udeležilo veličastno in mogočno število občinstva, ki je večkrat ustavilo govornika z navdušenim odobravanjem.



Vladimir Lamut / Lastna podoba (ujedanka)

V pokrajinskem muzeju v Celovcu so otvorili nov oddelek za grafiko. Podlago za ta oddelek je dala zbirka samostana sv. Pavla iz Lavantinske doline, ki jo je pridobil muzej. Zbirka obsega okoli 20.000 grafik. Iz neke druge zbirke je pa muzej pridobil 17.000 Ex librisov, ki segajo nekateri v 15. stoletje nazaj.

Klinika za popravljanje kipov. V Milanu so ustanovili veliko »kirurško kliniko« za popravljanje kipov. V prvi vrsti hočejo popraviti 300 do 400 umetnin, ki so bile poškodovane ob bombardiranju v milanski stolnici. Klinika zaposluje na ducat kiparjev in kamnosekov ter pomožnega delavstva. Svoje prostore za delavnice ima pri Genoeu v mestni okolici. Kipci z milanske stolnice izvirajo iz časa kronanja Napoleona za neapeljskega kralja.

NOVE KNJIGE

Felix Timmermans: Hernatov rod. Zgodovinski roman v treh delih. Poslovenil P. Donat, opremil E. Justin, izdala Dobra knjiga, Ljubljana 1944, strani 260. —

Kot prvo knjigo svojega tretjega letnika je izdala Dobra knjiga v mesecu oktobru Donatov prevod zanimivega zgodovinskega romana pri nas že dobro znanega flamskega pisatelja Felixa Timmermansa. Zanimivo je, da je postala nam prej tako neznana in tuja flamska književnost bližja Slovencem pretežno

prav po Timmermansu. Priznati je pa treba, da odlikujejo tega sodobnega flamskega pisatelja res mnoge kvalitete odlike, ki jih spoznavamo tudi v »Hernatovem rodu«. Ze zgolj tehnično je, v razmeroma tako kratkem in mimo tega še trodelnem romanu, težko organsko razviti zgodbo treh rodov iste rodovine, kakor je to storil Timmermans in uspel. Uspel je pa tudi v prikazu celokupnosti rodu, ki ga je začel v Belgiji nekdanji avstrijski častnik in madžarski plemič Hernat, kakor nam je izoblikoval vso zgodbo enako mikavno z zgolj pripovednega in še posebej stilistično-oblikovalnega stališča. Zato moremo uvrstiti Timmermansov roman »Hernatov rod« v lepi Donatovi poslovenitvi med najuspešnejše edicije Dobre knjige.

M. S.

Antoon Coolen: Vas ob reki. Prevedel Stanko Javor. Roman. Dobra knjiga, Ljubljana 1944, strani 276.

V predzadnjem romanu svojega drugega letnika rednih edicij nam je Dobra knjiga predstavila holandskega sodobnega pisatelja Antoona Coolena z romanom »Vas ob reki«, in tako razširila prevode v slovenščino z novim tujim pripovednikom. Coolen je pisatelj regionalist, ki se je razvil iz reportažnega stila, katerega ostanke nahajamo tudi v tem delu, ki nam prikazuje življenje holandske vasi ob Maasi, katere središče je zdravnik. Coolen je v Holandiji upoštevan pisatelj, po »Vasi ob reki« pa ne presega povprečnosti. Za naše slovstvo je prevod pomemben poseben kot prikaz holandskega podeželskega življenja. Poslovenitev je dobra.

M. S.

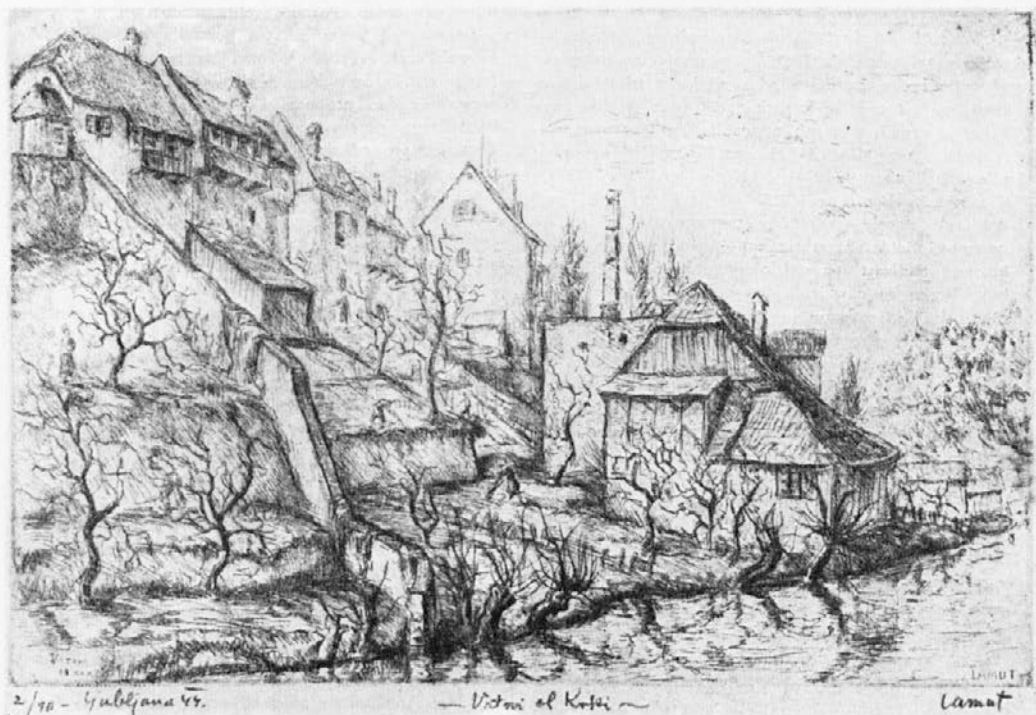
T. O. Loekken: Zmaga Klavsja Bjerga. Prevedel Joža Glonar. Roman. Dobra knjiga, Ljubljana 1944, strani 320.

Z »Zmago Klavsja Bjerga«, delom danskega pisatelja T. O. Loekkena, je Dobra knjiga zaključila svoj drugi letnik romanov. Kakor Knut Hamsun, je tudi Danec Loekken pisatelj, ki se je izsolal ob življenju, saj je izšel iz čevljarskega stanu, in čeprav čutimo ponekod Hamsunov vpliv, je vendar zadosti samonikel oblikovalec. Iz vsega romana veje diha prepričevalnosti, ki dokazuje, da leži pod pisateljevo ustvarjalno silo resnični naravni talent. Klavs Bjerg je brodolomec življenja, ki se reši na puste sipine, da zaživi tam s svojo družino življenje pionirja in doseže končno zmago. V tem je glavna etična moč dela. Glonarjev prevod se odlikuje po klenosti in originalu adekvatnem stilu.

M. S.

F. S. Finžgar: Makalonca. Ilustriral arh. Josip Plečnik. Izdala Nova založba v Ljubljani 1944, strani 96.

Dva naša prva umetnika sta dala s to knjižico slovenski mladini več ko le časovno pomembno delo, prvi kot pisatelj, drugi kot ilustrator. Finžgar je napisal po svojih mladostnih zapiskih z Gorenjskega štiri svojevrstne pravljice: Makalonca, ki je dala zbirki naslov, Hudobnega potepina, Kvartopirčevega sina in Kačjo dolino. Motivika vseh štirih je folklorna svojina alpskega sveta, ki je po svojih temeljih bila sicer že znana, toda zanimiva in pomembna je kot nova



Vladimir Lamut / Vrtovi ob Krki (ujedanka 1944)

variacija, in pisatelj je umel dati tej pravljici snovi še svojo močno individualnost, izraženo v tako lepem in klenem jeziku, kakor se skoraj ne morejo ponašati s takim druge slovenske pravljice. Tu ni nobene nepotrebne gostobesednosti in tudi ne postranskega okrasja. Stil sam govori svojško. Stavki so kakor izklesani in nam razodevajo, da jih je napisal zrel mojster jezika. Jedro teh Finžgarjevih — kakor pač vseh — pravljic vsebuje etične vrednote, a pisatelj sam jih nam ne vsiljuje z zunanjimi sredstvi. Tudi to je posebna odlika knjižice. Arh. Plečnik ni poskrbel samo za ilustracije, marveč tudi za celotno grafično podobo dela. Z vsake strani posebej se nam razodeva njegova originalna umetnost, ki ni pripovedovalna v smislu čistih ilustracij, temveč pretežno le dekorativna. Dojemljivosti mladine ta način ilustriranja nemara ne bo povedal tistega, kar je njegovo jedro in v čemer je njegova vrednost, zato pa bo ostal tembolj pomemben sploh kot pojav Plečnikovega pojmovanja opremljanja knjig. S tem pa prehaja Finžgar-Plečnikova »Makalona« z zgolj mladinskega področja v tiste višine, ki morajo prav tako, ali še bolj, zamikati odraslega človeka. Na vsak način pa moramo uvrstiti to delo po notranji in zunanji vrednosti med najpomembnejše stvari, kar jih sploh premore dosežanje izvirno slovensko mladinsko slovstvo. M. S.

Miha Maleš: Izvirna grafika. 15 signiranih ročnih odtisov, izšlo v 35 izvodih v Ljubljani 1944. Mapa vsebuje sledeče originale: Stara žena, lesorez 1920; Primož Trubar, lesorez 1922; Motiv iz Prage, lesorez (Praga) 1924; V kavarni, lesorez (Praga) 1926; Lastna podoba, linorez (Praga) 1927; Zalostna deklica, linorez 1928; Na vrtu, linorez 1934; Zdravilišče (Golnik) lesorez 1934; Sončenje (Golnik), lesorez 1934; Golniško znamenje, lesorez 1934; Spomin na Benetke, linorez 1935; Naga deklica, linorez 1935; »Kjer se je zdél ljubézn elegijé...« (ilustracija k Prešernovemu Sonetnemu vencu), linorez 1937; »Ko mi na zgódnjim gróbu máh poráse...« (ilustracija k Prešernovemu Sonetnemu vencu), linorez 1937 in Speči mucek, lesorez 1939.

O mapi je poročal kulturni referent »Jutra« (8. XII. 1944) med drugim:

Teh 15 listov, ki so vsi ročno odtisnjeni in lastno-ročno podpisani, bodo torej uvrstili prijatelji slovenske umetniške grafike v svojo zbirko originalov. Listi so odtisnjeni v formatu 23.50 × 31.50 in kažejo do neke mere Malešev grafični razvoj, dasi — če ne upoštevamo dognanosti tehničnih nadrobnosti, marveč osebno karakteristiko Maleševga grafičnega oblikovanja — pri Malešu ni videti zelo opaznega, skokovitega razvoja, kakor pri prenekatem drugem grafiku.

Tako so na pr. med lesorezom »Stara žena«, ki ga je Maleš izvršil l. 1920. na akademiji in zadnjim listom v tej mapi, iz l. 1939. potekajočim lesorezom »Speci muce«, razlike samo v sižeju in tehnični kvaliteti, ne pa tudi v tem, kar takisto v grafiki prav kakor v drugih panogah upodablja juče umetnosti, karakterizira umetnika. Maleš ima v študijah kakor so »Primož Trubar« (1920), »Motiv iz Prage (1924), »Spomin na Benetke« (1935) ali na kateri koli drugi določeno noto in določen programatski odnos do umetnosti, lahko bi rekel: eno in isto averzijo do likovnega realizma, pa naj oblikuje kadar koli in kar koli. Razen že navedenih lesorezov je v tej mapi še nekaj drugih lesorezov in linorezov, delno že znanih (čeprav ne v tem formatu in ne v obliki originalnih listov) z nekaterih Maleševih natisnjenih zbirk. To so zlasti motivi z Golnika in dve ilustraciji k Prešernovemu Sonetnemu vencu. S temi originalnimi grafičnimi listi je hotel Miha Maleš prvenstveno razveseliti zbiratelje originalov, zato je zbirka na našem likovno-umetniškem trgu trenutno edinstvena in po vsej svoji raritetni dokumentaciji vabljiva za zbirateljski krog. Kot tako jo tudi vpisujemo v kroniko slovenske upodablja juče umetnosti.

Narte Velikonja: 888/3 anekdot. Avtorjevo karikaturu narisal France Podrekar, izdala Zimska pomoč, Ljubljana 1944, strani 168.

Narte Velikonja je med slovenskimi pisatelji prvi, ki se je z ljubeznijo in sistemom lotil zbiranja in »přitesavanja« (njegov lastni terminus!) domačih anekdot. Pravilo za klasično pojmovano anekdoto je, da je vezana na zgodovinsko znano ali pomembno osebo, naš »přitesavalec« je pa bolj širokoprsen. V svojih zbirkah, in tudi v tej največji, je zbral poleg anekdot v povedanem klasičnem smislu tudi take, ki niso vezane na pomembne osebnosti, ali pa so celó tudi le narodne, kakor o naših Ribničanih itd. Pa tudi pri resničnih, in morda tudi pomembnejših osebnostih, ne dobimo povsod celega imena. Zakaj, nam zbiratelj sam pove v svojih pripombah pod a): Krajsanje glagola. Pri taki množici anekdot, kakor jih je zbranih tu, vse ne morejo biti enako duhovite in učinkovite, vse pa je znal Velikonja odeti v literarno neoporečno formo, kar jim daje posebno prikupnost in vrednost. Poleg Podrekarjeve karikature zbiratelja Velikonje, ki je le napol karikatura, je knjiga opremljena še z reprodukcijo pisateljevega rokopisa. Ob koncu je dodano kazalo. M. S.

Julij Slapšak: En starček je živel. Pravljičje in legende. Ilustriral France Podrekar, uvod napisal Tine Debeljak, izdala Zimska pomoč, Ljubljana 1944, strani 158.

Tudi ta knjiga Zimske pomoči, izdana za knjižno tombolo, je posvetilo k jubileju, k pisateljevi sedemdesetletnici, Julij Slapšak, znan starejšim generacijam bolj pod psevdonimom Mišjakov Julček, je nastopil svojo pot mladinskega pisatelja v času, ko je bila ta vrsta leposlovja pri nas najbolj zapuščena. Starejši (Levstik i. dr.) so bili utihnil, novejši (moderni) pa še niso nastopili. Zato je v tistem času Mišjakov Julček močno obvladal slovensko izvirno

mladinsko prozo. Poznejši veliki razmah ga je potisnil v pozabo, od koder ga spet postavlja v življenje šele ta publikacija. Prikazuje nam ga pa po treh novih pravičjih in legendah, ki kvalitetno nedvomno presegajo njegovo produkcijo v času prve plodovitosti. Marsikomu, posebno mlajšim bralcem, bo zato Julij Slapšak novo odkritje. V knjigi so natisnjeni sledeči trije spisi: Zgodba o pastirju Pavlu, Po svetu je šel srečo iskat in En starček je živel.

Tine Debeljak je napisal knjigi uvod, v katerem navezuje na svoje mladostne spomine na branje spisov Mišjakovega Julčka pisateljev pomen v slovenskem mladinskem slovstvu, ocenjujoč nazadnje njegova sedanja, tu natisnjena dela. F. Podrekar je napravil poleg inicialk 12 celostranskih risb, ki segajo slogovno v devedeseta leta devetnajstega stoletja, med psevdorealizem in secesionizem, in so tako kaj močno oddaljene ne samó od stremeljenj in snovanj dobe med obema svetovnima vojnama, ampak še bolj od smeri neposredne sodobnosti. M. S.

Stanko Bevk: Po živalskem svetu. Zbirka razprav in slik iz življenja živali. Izdala Zimska pomoč, Ljubljana 1944, strani 236.

Avtor naših odličnih prirodoopisnih učnih knjig, dr. Stanko Bevk, je zbral v tem najnovejšem delu svoje večinoma že objavljene poljudne sestavke iz živalskega sveta pri nas in drugod. Knjiga zato ni ne snovno ne stilno enotna. Podobna je bolj prirodoopisni čitanki. Poleg sestavkov, ki so pisani že z neko literarno ambicijo, so uvrščeni vanjo tudi spisi in opisi v zelo stvarnem, šolsko-poučnem slogu. Zlasti ponekod bi si želeli več opisovanja in manj kategoriziranja. Prijetno je pisan posebno uvodni del, ki nam prikazuje v štirih sestavkih pomlad, poletje, jesen in zimo. Posebni del sestavljajo priložnostni spisi s področji najrazličnejših vrst živalstva, od mikroorganizmov do predpotopnih zavrijev. V tretjem, splošnem delu, so zbrani poučni sestavki o barvi in obliki živali, zimskem spanju, potovanjih, posebnih svojstvih, življenju, razplodu itd. Cetrti del je dodatek pregledov živalstva, zemeljskih vekov in seznama v knjigi opisanih živali. Knjiga je bogato ilustrirana, dasi so tudi slike priložnostne. Kljub tej neenovitosti v slogu in sistemu, je to novo Bevkovo delo pomembna izvirna slovenska prirodoopisna publikacija, ki bo zanimala vsakega ljubitelja narave, posebno še študenta. Z njo se je vsaj delno zamašila vrzel, ki zija v našem poljudnem prirodoopisnem slovstvu in nas zato sili, da segamo po tujih spisih. J. N.

Zbornik Zimske pomoči. Izdala Zimska pomoč kot svojo knjigo za bibliofilsko tombolo, Ljubljana 1944, strani 624.

Svojevrsna publikacija, ki ima večjo kakor le časovno dokumentarično vrednost, saj je v njej predstavljenih 107 slovenskih pesnikov, pisateljev, esejistov, publicistov in znanstvenikov in vsak izmed njih je zraven še upodobljen s sliko in označen s podpisom. Skupaj z najnujnejšimi osebnimi podatki ob koncu Zbornika, daje ta publikacija nam in za namcem najlepši pregled slovenskih mož in žená peresa v času druge velike svetovne tragedije. Pri taki

množici sodelujočih, so kvalitativne višine prispevkov seveda različne, toda marsikaj je tudi takega, kar bo ohranilo trajno vrednost. Pri takem obsegu in taki množici avtorjev pa podrobna analiza ali ocena na tem mestu ni mogoča; omejiti se moram zato bolj na kronistično poročilo.

Poezija. Zbornik vsebuje 55 pesmi, 27 pesnikov, od najstarejšega (Župančiča) do najmlajšega (Bračka). Oton Župančič je zastopan s ciklom treh pesmi »Na meji življenja in smrti«, ki nam dovoljuje vpogled v njegovo najnovejšo ustvarjanje, Alojz Gradnik pa prav tako s ciklom treh pesmi iz zbirke »Pesmi o Maji«. Cvetko Golar je prispeval pesem »Umetnike«, Joža Lovrenčič tri epske pesnitve iz zbirke »Stare skrivnosti«, Anton Debeltak tri sonete »Trolistnik«, Griša Koritnik legendo »Jezusovi bičje«, Janko Samec soneta »Očiščenje« in »Božja svatba«, Ludvik Zorut tri briške motive: »Kaniška legenda«, »Davna slutnja šla je v nas« in »Prička briebarica« (v narečju), Ivan Albreht pesem »Sama«, Pavel Karlin »Večer ob Gradaščici« in »Obiski«, Radivoj Rehar pesnitve »Besede iz groba«, Gustav Strniša pesem »Sončni zahodi«, Stanko Kosovel »Oblake« in »Bolnišnico«, Anton Vodnik »Večerni psalm«, Anton Seliskar »Pesem moje kršne« in »V gorah«, Vinko Žitnik »Jetnikovo pomladno hrepenenje« in »Visoko pesem«, Davorin Ravljen sonet »Romar«, Mirko Kunčič tri pesmi cikla »Dežela pravljice«, Leopold Stanek »Slovensko romarico« in »Domove«, Jože Kastelic pesmi »V strmi senc«, »Poznate« in »Vstajenje«, Severin Šali sonet »Pomlad« in iz »Srečevanj s smrtjo« »Balado« in »De profundis« Vinko Beličič »Pregnance« in »Staroletno 1943«, Dušan Ludvik »Ožejano mladost«, »Vodnjak na vasi« in »Dekle za vrčemo«, Janez Kolenc »Pismo domove«, Mitja Šarabon »Mrtvemu pesniku«, »Bolni deklici« in »Smrti«, Stane Bračko pa »Vojakovo vrnitev«, Večne brazde« in »Ljubezensko pesem v večeru velikega petka«. Tako nahajamo v Zborniku pesnike in pesmi vseh skupin in smeri, od čiste lirike do baladne epike.

Proza. Prozaistov je zastopanih v Zborniku 29 s prav toliko prispevki. Trije od teh so prispevali odlomke svojih novih odrskih del (eden libreta za opero). Med prozaisti je na prvem mestu F. S. Finžgar s preroško črtico »Kolednjikove prikaznice«, Fran Govekar je prispeval odlomek iz romana »Padar Zajbelje«, Cvetko Golar odlomek igre »Očetova oporoka«, Ivan Pregelj sestavke »Iz spominov«, Ivan Zorec novelo »Zadnja sodba«, Vladimir Levstik novelo »Pot v Koseze«, Stanko Majcen »Babo Hano«, Janez Jalen »Nagajivega Čateža«, Ivan Matičič »Pod oknom«, Marija Kmetova »Elegijo«, Ilka Vaštetova odlomek iz romana »Krvavi časi«, Tone Gaspari spomin »Lišček«, Jan Plestenjak »Sonce za obzidjem«, Joža Likovič legendo »Meduljka«, Vladimir Bartol odlomek iz romana »Čudež na vasi«, Mirko Javornik »Zemljo ob jezeru«, Jože Tomažič »Logarjev gajci«, Gelc Jontesova odlomek »Na mestnem smetišču«, Ivan Mrak odlomek iz drame »Rdeči Logane«, France Kunstelj odlomek »Košakova šefar«, Jože Dular novelo »Sponsa restituta«, Helena Jakličeva novelo »Božar«, Stanko Kopicer odlomek »Starca«, Janko Moder odlomek iz

opernega libreta »Lepa Vida« (verz), Jože Krivec novelo »Pij, fant, grenko pijačo!«, Stanko Janežič črtico »Naši klopotci«, Emilijan Cevc »Kruh« (iz Preprostih stvari), Nikolaj Jeločnik »Ognjeno smrt« (Balantič) in Zorko Simčič spis »Človek, ki je ubijal«.

Esejistika. Esejiste uvaža v Zborniku Josip C. Oblak s filozofskim premišljevanjem »Je — ni?« Božidar Borko je prispeval aktualno premišljevanje »Beseda nad prepadi«, Karel Dobida spis »Jakopiču v spomin«, Ciril Debevec svoj umetniški »Credo«, France Vodnik spis »Ob 25-letnici smrti Ivana Cankarja«, Tine Debeljak programatični članek »Duh medvojne književnosti«, Vilko Ukmar izpoved »Umetniška upravičenost opere« In Rado Lenček sestavek »Za novo kulturo«.

Publicistika. Aleš Ušeničnik objavlja sodobni sestavek »Iz socioloških meditacij«, Ivan Dolenc piše »O boleznih slovenskega naroda«, Karel Bratuša je napisal »Spoznanje 1944«, Branko Vrčon članek »Beseda o odgovornosti« in Milan Komar sestavek »Prof. E. Tomec kot organizator«. Med publicistiko in znanost bi mogli kot prehod uvrstiti prispevke IV. dela Zbornika, v katerem so napisali: Narte Velikonja statistični prikaz »Uradniška družina in družinske doklade«, Lovro Sušnik prikaz »O šolstvu v Ljubljanski pokrajini«, Silvo Kranjec spis »Enotna šola ali ne?« in Melita Pivec-Stelč ugotovitve »Vpliv vojne na slovensko knjižno produkcijo«.

Znanost. Peti oddelek Zbornika je posvečen znanosti. Uvaža ga Milan Vidmar s spisom »O bistvu tehničnih problemov«, Milko Kos piše poglavje »Ob stoletnici Ljubljane«. Slede pa sledeče razprave: Josip Čerin »Mestni in deželni trobentači«, Karel Ozvald »Na pot — življenju naproti!«, Ivan Grafenauer »Irsko-angliška misionska metoda in slovensko pismensko in ustno slovstvo«, F. K. Lukman »Iz vojnih časov pred petnajst sto in več leti«, Joža Glonar »Uliniger-Jelengar-Lajnars, Jakob Kelemina« »Kozarje in Vičmarje«, Vojoslav Mole »V Dioklecianovi palači«, Franc Stelč »Barok ali rokoko?« Josip Mal »Čast ognja v mitologiji in ustnem izročilu«, Franc Kotnik »Bukovniški rokopisi Antikrista, Maks Samec »O škrobu različnih rastlin«, Andrej Snoj »Pet ječmenovih hlebov in dve ribi v Jezusovih rokah«, Marij Rebek »Prizadevanja za racionalizacijo organske kemije«, Anton Melik »Kvartarna jezera na Slovenskem«, Franc Koblar »V zračnih višavah pred sto leti«, Josip Turk »Iz Wolfovega vizitacijskega zapisknika«, Franc Debevec »Jetika in sedanost«, France Marolt »Živi spomenik naših prabritnih rejev«, Valter Bohinec »Evropske naselbine v Egiptu«, Rajko Ložar »Kruh«, Janez Janžekovič »Materializem v luči spoznavoslovja«, Anton Trstenjak »Psihologija pijančevanja«, Gabrijel Tomažič »Zemlja — naša krušna mati« in Franc Jesenovec »Pismenske funkcije slovenskih členice«.

Znanstveno delo. Zadnji del Zbornika je posvečen izpovedim naših znanstvenikov o njihovem sedanjem delu. Take vpogled v svoja snovanja nam razkrivajo tu Viktor Steska, Rajko Nahtigal, Henrik Steska, Franc Grivec, Franc Terseglav, Franc Kos,

Viktor Korošec, Ivan Rakovec, Alojzij Odar, Stojan Bajič in Vladimir Murko.

Že suhoparni pregled objavljenega gradiva izpričuje, koliko bogastva je nakopičenega v tej svojevrstni publikaciji, ki so jo uredili Narte Velikonja, Božidar Borko, Tine Debeljak in Zorko Simčič. Založnica je nameravala prikazati v Zborniku tudi sodobno slovensko likovno umetnost, vendar je zaradi preobsežnosti gradiva morala ta zasnitek opustiti. Zbornik je vzorno natisnila Ljudska tiskarna.

M. S.

France Balantič: *Venec*. Uvod napisal Tine Debeljak, z lesorezi opremil Marjan Tršar, izdala Zimska pomoč, Ljubljana 1944, strani 56.

Iz zapuščine tako rano in tragično umrlega Franceta Balantiča, ki je izšla letos v založbi Ljudske knjigarne v zbirki »V ognju groze plapolame«, je izbral uredniški odbor Zimske pomoči prvi sonetni venec in ga natisnil v posebni krasotni izdaji, na japonski način. Na 16. straneh uvoda govori urednik T. Debeljak znova o Balantiču, podrobneje pa o nastanku tega venca, dodajajoč poizkus vsebinske in arhitektonske analize ter komentarja. Delo je nastalo, ko pesnik še ni dosegel dvajsetega leta, in razodeva vse značilnosti prvega obdobja Balantičevega pesnenja, ki je pozneje napovedovalo nadaljevanje v izčiščenejši in konkretni smer. Tu je še mnogo simbolistike, zaodete v metaforiko, zgrajeno na ekspresionističnih podlagah, a docela samoniklo. To je tudi vzrok, da Balantičevi soneti niso vsi dovolj jasni, oziroma vsaj ne neposredno razodevajoči pesnikove misli. Kakor ostala zapuščina, pa dokazuje tudi ta venec, da je bil Balantič izredno močan pesniški talent.

To krasotno bibliofilsko izdajo je opremil pesnikov osebni prijatelj, Marjan Tršar, z naslovno stranjo, vinjetno, na exlibris spominjajočo sličico na prvi strani, pesnikovem portretom in še 16. celostranskimi lesorezi, tako da je vsak sonet venca posebej dobil svoje grafično dopolnilo. Tršar dokazuje s temi lesorezi, da je nadarjen grafik, da obvladuje tudi že kompozicijo, vendar mu manjka še tista dopolnitev, ki jo daje le sistematični študij, predvsem na akademiji. Ponekod so znaki diletantizma še vidno očitni. Če se bo Tršar sistematično posvetil študiju slikarstva in posebno grafike, bi utegnili dobiti v njem kdaj še res pomembnega umetnika. Prav v tej talentni elementarnosti, ki še ni prečiščena, je Tršar dopolnjujoči dvojniki Franceta Balantiča.

M. S.

Severin Šali: *Spev rodni zemlji*. Oprema Bare Remčeve. Bibliofilska knjiga knjižne tombole Zimske pomoči, Ljubljana, 1944., strani 18.

V drugem letu sedanje druge svetovne vojne je izdal leta 1911. rojeni pesnik Severin Šali svojo prvo pesniško zbirko, »Slap tišine«. Lani je Ljudska knjigarna izdala njegovo drugo zbirko, »Srečavanja s smrtjo«, letos je pa Zimska pomoč natisnila njegovo najnovejšo in najobsežnejšo pesnitev, »Spev rodni zemlji«. Če nam je že »Slap tišine« razodel, da je kretnil Šali kot pesnik dominisvetovskega kroga na nova pota, smo dobili za to še večjo potrditev v »Srečavanjih s smrtjo« in zdaj v »Spevu rodni zemlji«.

Dobili smo pa tudi potrditev, da je Šali močan pesniški talent, ki se je že doslej uvrstil med naše prve pesnike sodobnosti. Njegove tri knjige, razodevajo tako očitno in naglo zorenje, da si moremo od njega obetati še večjega razmaha, zlasti pa rasti v globino.

»Spev rodni zemlji«, najdaljša slovenska lirski pesem, je že sam po sebi smel poizkus in velika preizkušnja. Zlasti še, ko je njegov osnovni motiv nekoliko soroden Župančičevi »Dumi« in so ga naši poročevalci v dnevnikih tudi res vzporejali z njo. Če se pa lotimo takega vzporejanja, moramo ugotoviti, da je Šalijeva pesnitev snovno ožja, bolj lokalno in osebno omejena in ne zaobsega vse slovenske zemlje s celotnim narodom, čeprav se ponekod razširi njena snovnost v sicer širše dimenzije. Tako bi mogli reči sledeče: Če je Župančičeva »Duma« bolj objektivna in grandiozna, je Šalijev »Spev rodni zemlji« bolj subjektiven in intimen. Mimo tega je vpletel Šali v svojo pesnitev več časovno določenega dogajanja, dogajanja namreč po občutju dogodkov sodobnosti, čeprav ponekod bolj v osebnem razpoloženju kakor v direktnem prikazu, da je tako tudi dokument dogodkov, ki jih doživljamo v letih druge svetovne vojne. V celoti pa Šalijeva pesnitev ni tako do konca prečiščena kakor Župančičeva, in njena šibkejša stran je tudi labilnost notranje gradnje. Vendar vsebuje »Spev rodni zemlji« vsestranske in zlasti še pesniške kvalitete, ki izpričujejo vso Šalijevo ustvarjalno silo. Z njim je pridobila slovenska lirika nov, pomemben doprinos.

Bara Remčeva je prispevala celostransko uvodno ilustracijo in pet vinjet, ki ločujejo posamezne dele Šalijeve pesnitve in grafično dopolnjujejo to bibliofilsko izdajo, katere veliki format je pa kaj neprikladen.

M. S.

Josip Jurčič: *Cvet in sad*. Ilustriral Saša Šantel, uvod napisal Božidar Borko, jezikovno priredil Fr. Jesenovec, izdala Zimska pomoč (krasotna in ljudska izdaja), Ljubljana 1944, strani 160.

Josip Jurčič, prvi slovenski romanopisec, spada med tiste pisatelje, ki dajo iz sebe svoj višek že v prvi mladostni eruptivnosti in potem ugašajo, ne da bi se kdaj dosegli svoje začetne stvaritve. Taki pisatelji so razmeroma redki, dasi jih pozna svetovna literatura lepo število; več je lirskih pesnikov. Slovenci smo zato zaman pričakovali, da nam bo dal Josip Jurčič, ki je še kot srednješolec napisal »Jurija Kozjaka« in nato »Desetega brata«, še dovršenejša prozna dela. Roman »Cvet in sad«, ki je nastal z daljšim presledkom in v življenjsko zrelejšem pisateljevem obdobju, višine »Desetega brata« ni dosegel. Zlasti se tu pisatelju ni posrečilo zlit v popolnejšo enoto obeh svetov, gosposkega in kmečkega, ki ju roman prikazuje prav tako kakor v »Desetem bratu«. Svet gospode je medel, literaren, le svet kmečkega ljudstva živi spet polnokrvno življenje. Kljub temu je »Cvet in sad« še vedno delo, ki zasluži, da ga je Zimska pomoč izdala v novi, lepi izdaji za stoltnico pisateljevega rojstva.



Marij Pregelj / Pisatelj Ivan Pregelj 1944 (iz knjige Na vakance)

Božidar Borko je prikazal v svojem uvodu najprej Jurčičev splošni pomen v slovenskem slovstvu, nato pa še svetle in senčne strani romana samega, kakor se nam kažejo z zreljšča sedanjosti, ki nam daje zadostno oddaljenost za objektivno in dokončno presojo. Saša Šantel je pa okrasil izdajo s svojimi risbami. Kakor večina ilustracij knjig Zimske pomoči, so

tudi te stilno daleč odmaknjene od sodobnih smeri likovnega ustvarjanja. Njih izhodišče sega nazaj v idilo secesionizma, ko je bohotno obvladoval nemško prav posebno še dunajsko ilustracijo. Toda s tega stilnega stališča presojano, so Šantlove ilustracije Jurčičevega romana nedvomno kvalitetne stvaritve. Ilustrator nam razodeva v njih dognano kompozicijo, dovršeno

tehniko in tudi čustveno podoživljenost. Zaradi tega, in zaradi neke notranje uskladenosti s pisateljevim delom, jim ne moremo odrekat i upravičenosti.

M. S.

Simon Gregorčič: Oljki. Ilustriral Gvido Birolla, uvodno besedo napisal Joža Lovrenčič, izdala Zimska pomoč, Ljubljana 1944, strani 46.

»Goriškemu slavku pesniku Simonu Gregorčiču za stoletnico rojstva: 15. X. 1844 — 15. X. 1944«. To posvetilo založnice na peti strani publikacije, ki je izšla v dveh izdajah, luksuzni in poljudni, razodeva glavni povod izida ode »Oljki«, ki spada med najboljše in najtrajnejše Gregorčičeve pesniške stvaritve. Tako smo se Slovenci vsaj skromno in natihoma spomnili tega datuma, ki bi sprožil v drugačnih razmerah vidnejše proslave. O strukturi, vsebini in vrednosti ode ne bom govoril, saj spada že davno med našo pesniško klasiko. Pohvalno pa moram omeniti Lovrenčičev uvod. Ta devet strani obsegajoči spis pesnikovega ožjega rokaja se razločuje od podobnih sestavkov po tem, da ni kaka učena esejistika, ampak vse bolj samonikla, pesniško zasnovana in napisana umetnina.

Glede na to, da je publikacija izšla kot bibliofilski tisk, je njeno drugo (poleg ode same) težišče v opremi in ilustracijah. Že besedilo pesnitve je tiskano v sredo ornamentalnega okvira druge, rahlejša barve, in se pričinja na vsaki strani s posebno inicialko. Mimo tega je narisal Gvido Birolla še naslovno ornamentalno risbo z napisom, pesnikov celostranski portret in 12 prav tako celostranskih ilustracij. Ni mogoče zanikati, da niso Birollove ilustracije v nekem, čeprav oddaljenem sorodstvu z Gregorčičevo pesnitvijo, vendar so vse preveč secesionistično preobložene in daleč od sodobnih tokov. Pa tudi čisto snovno niso neoporečne. Krajine na straneh 21, 23, 33, 37 in 41, ki naj bi bile primorske, so brez prave primorske fiziognomije in brez primorskega duha, v nekaterih detajlih pa učinkujejo celo tuje. Moški spodaj v ospredju na risbi stran 33 je vse prej Italijan iz srednje ali južne Italije, kakor primorski Slovenec. Tudi ženska zraven njega je po profilu tipična Italijanka, dočim je starček na levi karikatura. Bolj naši so obrazi na ostalih risbah domačih motivov (str. 35 in 43). Najboljše delo med vsem ilustrativnim gradivom je pa nedvomno sam pesnikov portret, ki je po memben doprinos h Gregorčičevi ikonografiji.

M. S.

Ivan Pregelj: Na vakance. Priredil in uvod napisal Bogomir Pregelj, ilustriral Matij Pregelj, izdala in založila Zimska pomoč, Ljubljana 1944, strani 104.

S to lepo, bibliofilsko izdajo Pregljeve novele »Na vakance«, je Zimska pomoč počastila šestdesetletnico pisatelja, ki ga štejemo med najpomembnejše živeče oblikovalce slovenskega lepovedja. Novela, ki se sicer v marsičem razločuje od strogo teoretično opredeljene novelistične tipike, in je izšla najprej v »Mladiki« in nato še v Pregljavih »Izbranih spisih«, je doživela s to izdajo svoj tretji tatis. Njena vsebina je v vrtniti Kračmanovega Matije (pesnika Valjavca) kot ljubljanskega srednješolca v njegov gorenjski domači kraj,

kamor pride na — pogreb svojega očeta. V tem je »Na vakance« v sorodstvu s »šmonco« čeprav z drugačno tematiko. Je pa posebno značilna za Pregljevo baročni stil, zgrajen podtalno na temeljih, ki vsebujejo ekspresionistične prizvoge. S te strani je bila za to priložnost prav srečno izbrana.

Pisatelj sin Bogomir ji je napisal napotilo, ki nam dovoljuje vpogled v Pregljeve hoje, ki so mu dajale navdihe in snovne vzpodbude za opise v krajinah se premikajočih junakov njegovih povesti, novel in romanov. Drug pisatelj sin, Marij, je pa oskrbel ilustracije, vinjete, naslovno risbo in Pregljev portret. Pregljevo pojmovanje ilustracije je povsem moderno, primitivistično dekorativno, v tem tudi ploskovno, zraven pa nahajamo še elemente preteklih in polpreteklih smeri, impresionizma v razčlenjevanju likov, ekspresionizma v poudarku kontur in surrealizma v kompoziciji. S tega zrelišča so zato te ilustracije prav zanimive in v neki notranji povezanosti s stilnimi elementi pisateljeve umetnosti. V tem je tipičen že pisatelj portret sam na sedmi strani publikacije, deloma pa tudi človek pod drevesom na naslovni strani. Format knjige je prikupen in tisk prijeten.

M. S.

ZGODOVINA UMETNOSTI

Knjigarna Plon v Parizu je 1940 izdala v 2 zvezkih delo Elie Faure, L'Histoire de l'Art, kjer prihaja do besede mislec, prijatelj izbranega jezika v klasičnem duhu, in umetnik željan širokega obzorja.

Prvi zvezek je posvečen nastanku in razvoju antične umetnosti: tu so razložena počela in principi, na katerih temelji duhovna nujnost, ki vodi do estetske razgibanosti in do ustvaritve umotvora. Pisec posebno poudarja prinos Grčije pri tem poletu človeške razumnosti proti obćim pojmom in dojmom.

Drugi zvezek obsega srednjeveško umetnost. Kaže nam pripomočke, s katerimi razpolagajo v izražanju lepote inozemski rodovi (Indi, Kina, Nipon, Tropske dežele), in obravnava sredstva, ki so pod vplivom enobitstva kakor tudi bogoslovij, prekvašenih s prastaro mistiko in s heleno-azijskim idealizmom, uvedla v umetnost pojem o grehu. Nekakšno dvojstvo se nasele v človeškem bitju, misel na dušo in telo, na podlost in čistost, na brezčastni pohlep in duhovno zanesenost, na nizkote strasti in odrešilno voljo, na kazni in milost. Gojitev lepih oblik doživi dobo propadanja. Poučna plat premaga krasoslovne zahtevke. Toda navzlic sili, navkljub dogmam in njih strogosti, ne glede na mrke nauke ovlađa polet proti skladnim oblikam vse zapreke: simboli postanejo povod za umetnine, nadprirodni zasnutki se prepoje s človečnostjo in plastika jih alegorizira, jih izraža v podobah. Življenje se znova polasti svojih pravic s povečano močjo in neredko s prekipevanjem. Tako se ustali neko razmerje med lepoto in verstvom, pa naj si bo kakršnokoli. V resnici se verstva uklonijo življenjskim oblikam, kakršne prizvame ta ali oni narod na svetu. V tem smislu utegne biti mistika tvorna, stvariteljska. V sred. veku vre umetnost povsem naravno, celo brezimensko, iz delujoče množice, iz skupnosti, ki jo isto čustvo, isti klic poganja proti onostranstvu. A. D.

Založba Réagir je pred 4 leti izdala brošuro Jean Oliven Affirmer c'est créer (Trditi se pravi ustvarjati). Ta izrek pomeni, da moraš imeti zaupanje vase, če hočeš uspeti. Človek se bori proti usodi s tem, da se ji krepko v notranjosti upira. Ob tej knjižici ti mora priti na um kuezem, poseben način lečenja s sugestijo. Izumil ga je Emile Coué (1857—1926), lekarnar v Nancyju. Dobrodušnega moža sem imel priliko spoznati v Parizu, kjer je večkrat predaval o znameniti eskulapski metodi. Ako si kaj nedožen ali nadložen, si vsako jutro, ko vstajaš, pridno ponavljal: »Ozdravljen sem, ozdravljen sem« — pa se ti stvar obnese. Spričo takih nazorov razumemo, zakaj mnogi vzgojitelji odsvetujejo staršem in učiteljem, trdrouhim otrokom zabičevati, da so butci in bedaki. S takim zatrdilom detetu le jemljejo vero vase. — Olivenov priročnik vsebuje klene in kratke krilatice, ki z njimi utegnemo ovladovati svoje dušeslovne položaje. A. D.

MISLI O KNJIGI »BLAGOSLOV GORA«

Dobra ilustracija knjigo vsekako povzdigne in poživljuje; toda pisatelj, ki upa, da bo njegov slabotni tekst pridobil z dobro ilustracijo, se moti kakor dramatik, ki se zanaša na dobre igralce: še tako umetniško prednašana beseda ne more vlitati življenja neživljenjsko koncipiranemu dramskemu junaku. Ne da bi odklanjal ilustriranje teksta; trdim le, da tekst mora in mora zmagati tudi brez vsake slike ali fotografije. Ilustracija je kakor glasba k tekstu: upodablja ga in po svoje izraža. Tudi s tako zvano kritiko je tako: ocena kaknega dela, ki sama nič ne pove in je sužnja piškavega besedila, lovi pike, ne da bi podala svojih lastnih misli k besedilu, je dolgočasno poročilo, žalostna šarlatanska šablona — z drugo besedo »viš« ali kič — naravnost žaljivo omalovaževanje dobrega dela. Takih »mašile« je danes na kupe. Tudi take ilustracije ne zaslužijo drugega imena... Prav tako naj ne bo biografija samo neko filistrozno naštevanje letnic in naslovov del, dasi ni treba da je ravno roman. Temu načelu je ustregel urednik Režek z uvodno besedo.

Če že izdam ilustrirano knjigo, tedaj mora biti slika adekvatna tekstu, toda ne v tem smislu, da suženjsko sledi besedilu, nego nasprotno. Slika mora govoriti sama zase in iz sebe, sicer je jalova, prazna. Ilustracija ne sme biti suženj teksta.

Take misli me navdajajo, ko prebiram najnovejšo knjigo tako imenovane planinske literature. Vsaj po založnici — S. P. D. — bi jo utegnil kdo uvrstiti v neko strokovno kategorijo, dasi po svoji vsebini sega daleč preko nje. Najvišjega priznanja temu izvrstnemu tekstu ne more nihče odreči, kakor ga ne more odreči v tem primeru verziranemu ilustratorju Slavku Pengovu.

* Janez Gregorin, Zbrano delo. Uredil B. Režek, ilustriral Sl. Pengov 1944.

Glede na omejeni prostor se ne morem spuščati v detalje presojaajoč posamezne ilustracije, ki prav tako kakor tekst niso vseskozi na isti višini. Bralec, ki je zmožen dojemati eno kakor drugo umetnost, si lahko sam ustvari sodbo glede adekvatnosti slik s tekstom. Poudarim samo, da je najboljša prva risba, ki predstavlja Gregorina kar izborno in značilno, takega, kakor je bil: — močna osebnost, iz katere govori vsaka poteza, Uvodoma naj tudi pribijem, da je na isti višini tudi verno-razborita spremna beseda Borisa Režka o osebnosti Gregorinovi, formalno in vsebinsko tako zamejljiva, da je posebne omembe vredna, vsekakor dostojna spomina prekmalu od ljubega mu gorskega sveta poslovivšega se, zgodaj dozorelega planinskega tovariša, ki pa je, kakor vsakdo, po usodi odločeno mu mesto in čas v življenju izpolnil. A propos! Kako piše prav Gregorin o prežgodaj padlem Jugu?

»Kdor bi Jugo samo pomišljal ali ga celo obsodil, češ, koliko bi bil še lahko koristil, se bo moral zdrzniti, če ga opozorim na sledečo tragikomičnost: če bi živel naprej, bi prej ali slej kritiki zmrcvarili njegovo delo, dobro ali slabo, kakor se to pač godi iz zavisti na majhnem gruntu, kot je naš. Sicer pa življenje ob vsaki smrti kriči: »Oh, škoda« zraven pa si misli: »Še to uro se jih je rodilo toliko in jih že živi, ki jim je odstopil prostor, ki ga bodo morda še boljše izpolnjevali kot on sam!« Podpišem. Pa tudi naslednje: »Dal je zgled, ki ga sicer ni posnemati, a njegov vpliv se čuti. Ali misliš, da članki o Jugovi smrti, njegovi spisi i, dr. niso pripomogli, da se je jačila naša hrbenica?... Tragika njegovega zgleda je zapustila globoke brazde in sledove, ki segajo morda prav v današnji čas... Dà, velik delež na razmahu naših sil nosi morda prav on... Gregorin sam kot osebnost in njegovo delo pričata o tem... S tem delom pa se hočem po uvodnih besedah pečati zlasti s tistimi njegovimi mislimi, ki z mojim gledanjem na življenje in svet sicer niso povsem istovetne, a se ga dotikajo.

Dà, vsakdo izpolni svoje mesto, ki mu je usodno odkazano, in tu se neha vsako vpraševanje: Kaj bi bil še storil in povedal, ako bi bil še dalje živel? Gregorin je bil vase pogreznjen človek in kot tak samosvoj v vseh svojih mislih in nazorih, ki jih po navadi ne daje nezrela mladost. To pa je čisto gotovo, da bi bil dal tem svojim mislim, ki tu in tam vsaj na videz niso povsem v skladu med seboj, vsaj drugo obliko. Bil je človek zgodnje dozorelosti in trpljenja, ki nam je rodilo že toliko zlahtnih sadov. Rano dozorelost mora in mora dopolniti le življenjska izkušnja; to pa mora prinesiti v vsem le — čas in z njim določena starost s svojo umerjenostjo, dà, celo z neizogibno pojemajočo vitalnostjo fizičnih sil, ki so včasih naravnost ovira onega poglobljenega pogleda vase in v vse, kar imenujemo prirodo — življenje, tista skušnja, ki je potrebna za spoznanje lastne ničevosti in je vir neke skromnosti, da ne rečem Dostojevškega ponižnosti in tolstojskega samozatajevanja, največkrat po mladostni prekipevajoči agresivni prešernosti zatrtih. Te izkušnje pa imajo svoj čas; ko-

pičijo se ne in kondenzirajo; kuje jih ob svojem času ona priroda — usoda, ki sicer ne pozna skokov, a jih vendarle — dela. Vsako pravilo velja le za povprečnost. Njo sicer štiti priroda, a ne drži v vseh primerih, kakor ne, postavim, tudi ona najbolj znana: menš sana... Dà, priroda — usoda sta prav za prav istovetna pojma za: kar je, je! Kako malo ji je na tem, da — si prav ti, posameznik, da bi bil skoraj zapeljan do misli: Nič skupnega nimamo z njo; — a vendar tičimo v Nji in ne moremo iz Nje... Nehvaležni človek je tisti, ki ni nikdar zadovoljen z Njo in preklinja ono temno Neznanko, čeprav žisti in sleherni trenutke dopušča, da ga sploh doživlja, ko ga tisto uro in minuto tisočim drugim odreka in jemlje... Hrepenenje v njem je tisto, ki ne dopušča, da je srečen, čeprav nosi njen videz in ga tisočji smatrajo kot takega: Kajti popolne sreče na svetu ni, kakor ni popolne lepote in dobrote. Ona Temna pa je prisodi sleherniku prav toliko, kolikor mu je je treba, da izpolni od Nje na videz čisto na slepo odločeno mu mesto... Redki so tisti, ki jim zgodnja dozorelost more docela nadomestiti življenjske izkušnje, kakor jih je Gregorinovu bližnjemu rojaku, zgodaj dozorelemu otroku vrhniško-horjulskih hribov — (ta pokrajina je dala našemu rodu že marsikakega misleca) Ivanu Cankarju. Je Gregorin tudi med njimi? Prav za prav je skoraj odveč in abotno o tem dalje razmišljati, ko človek spričo hrepenenja po nedosegljivem v sebi in polarnosti prirode nikoli ne dozori in nikdar ne doseže one tako imenovane popolnosti... Saj je znano, da je pesnik »večne pesnitve« po 60 letih popravljanja, dopolnjevanja in predelovanja oddal celotno delo tiskarni v ne neopravičeni zavesti, da še ni — popolno in dognano. Kako naj bi bilo potem tako sploh kako delo »popolno«, zlasti tudi Gregorinovo, ki bi bil, da ga ni smrt iztrgala iz naših vrst, marsikako svojo misel, če ne izpremenil, gotovo pa jasneje in določneje izrazil. Dokončno popolno zaključil pa bi ga ne bil nikdar, kakor ne doseže življenje nikdar

dokončnega cilja in ne dožene človek nikdar tako imenovane absolutne resnice, nikar pa v knjigi o — Nji, ki je vse. Kajti tako je zapisano v knjigi prirode, da bi se z doseženjem dokončnega cilja in popolnosti, ki ne bi odpirala nobenega novega problema več, nehala hrepenenje, ki je vir življenja in bi ga naravnost ubilo, kakor razveljavi doseženi cilj smoter. Najbolj pa velja to za filozofa, ki vprašuje o vsem predvsem odkod in zakaj, a na to ne more dobiti nikdar odgovora. Na tisoče odgovorov od tisočev Njenih oblik na vprašanje: kako pa vedno sledi zopet novo vprašanje v vekov veke, Gregorinovo delo bo imelo svojo trajno vrednost, v kolikor je filozofsko. Zato bodo v ospredju zanimanja njegove dragocene knjige ostali njegovi ideološki sestavki po vrednosti visoko stoječi nad opisovanjem dogodkov in vsem, kar je tako imenovanega »strokovnega«. Take »opisovalne« literature je pri nas razmeroma dovolj in se ne more nanašati nanjo njegova opazka, da je »gorniške literature« pri nas vse premalo. Pač pa mu pritrjujem, če je mislil pri tem na take sestavke, kakor so njegovi: »Blagoslov gorae«, »Razgledje«, »Gore s temne strani«, »Pot v meglo«, predvsem pa zadnja v knjigi »Smrta«, pa tudi »Oktober«, »November« in še marsikaj. Gregorinove filozofske misli, ki jih je nanizal v svojih člankih in jih položil v usta tretjih oseb v medsebojnem dialogu, so tako tehtne, da bi dale same glose k njegovemu zbranemu delu še obsežnejšo knjigo, ki je njegova. Saj te misli segajo daleč čez okvir in nivo običajne planske knjige, Gregorin ni bil eden tistih, ki bi gledal gore z očesom navadnega modnega pohajča ali športista ali hedoničnega uživalca, nego z očmi misleca, ki mu prehaja pogled preko najneznatnejše stvari v vesoljnost, predvsem pa — vase, nikar pa da bi ostal v razmeroma ozkem gorskem svetu samo kot enostransko zagledan alpinist, ali v svoje morje zagledan povprečni mornar. Tako piše o prirodi samo oni, ki vidi v nji kakor v zrcalu tudi svojo lastno notranjost. Tudi v krilu gorske prirode in ob njenem opazovanju čuti v sebi utrip kozmičnega valovanja. Gregorin dobro čuti in tudi zapiše, da je hrepenenje v človeku tisto, ki je pravič vsega žitja in bitja, dejanja in nehanja in tako tudi gornišva ali alpinizma, prav kakor vsega človeškega, »visokega« in »nižkega« stremeljenja. Globoko v človeški naturi tiči tako imenovana ljubezen do prirode, saj je sam del One, ki prav nikjer ni nezanimiva in je vredna tvojega študija, saj ti daje pobudo za najgloblje premišljevanje vsepovsod, pa bodisi ravnina ali gora, morje ali puščava. Ni ga namreč korička na zemlji, ki bi bil, da tako rečem, dolgočasen za onega, ki zna — gledati. Da se je šele današnji človek zazrl v gore in v njih našel nekaj več, ni nobena — epoha ali novost (kaj je sploh novega?). Ali je veljala »stupirudum montium« vesplošno tudi v tem smislu, kakor misli Gregorin in večina današnjih piscev, je še vprašanje spričo prav tako starega izreka: »Naturalia non sunt turpia«, ali se ni morda nanašala ta oznaka le na nedostopnost, ostro obnebe in sploh težke življenjske prilike v gorah zaradi pomanjkanja komunikacijskih in drugih tehničnih sredstev, ki nam jih danes ne manjka. Priroda je bila in bo vir in torišče vsega



Marij Pregelj / Ilustracija za knjigo »Na vakance«



Marij Pregelj / Ilustracija (iz knjige Na vakance)

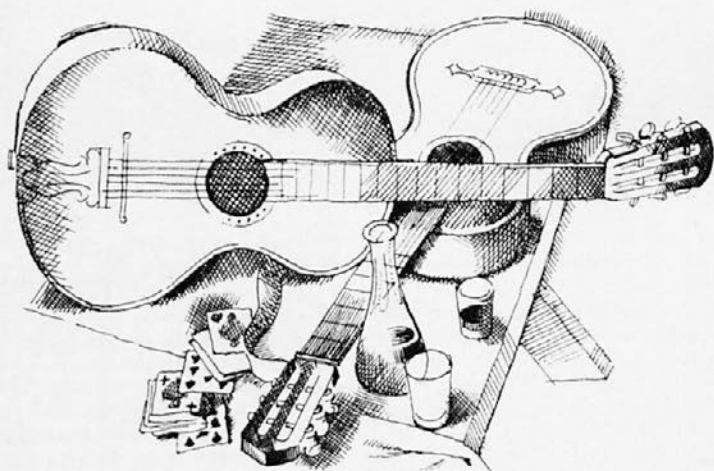
življenja, — tisto, v čemer najde tudi nje »najplemenitejši del« — vse, saj ona je — vse, in gorska priroda ne more biti nobena izjema. Da se izživlja današnji človek tudi in bolj v gorski prirodi, je, da povem po Cankarjevo — le nijansa: bistvo njegovega opazovanja, čustvovanja in filozofskega gledanja nanjo in življenje, etiko in moralo s tem ni prizadeto. Veličast prirode se razodeva v vsakem njenem atomu

in najmanjši mušici: oba sta enako — čudo. Kdor je ne vidi vsepovsod, je prav za prav ne vidi nikjer. Kdor nima sile spoznanja in elementarnega čustvovanja, in pravtako primarno dobrih instinktov v sebi, mu jih tudi gore ne morejo dati, pa tudi ne onega določenega pogleda, izvirajočega iz poglobljanja vase, onega modrečevega pogleda na življenje in vse dogajanje v nekem prostoru in času, katera pojma

se za tako vrsto ljudi hipoma izgubljata v nič: Ta pogled Ti mora biti — dan, ne vzgojen in ne priučen: tudi videz gora, njenih sten in vrhov ti ga ne more dati, kajti ta videz je enemu le gola čeprav bolj ali manj veličastno občutena realnost, sicer pretresujoča njegovo dušo in srce, — ne pa le slučajna, neskončno majhna prikazen ali oblika, nek odsev vsega, kar je le — videz, primena, enačenje (Gleichnis) vsega tako imenovanega minljivega. Onemu povprečnežu more dati ista gorska priroda kvečjemu le neki, recimo estetski užitek, razvedrilo in še fizično duhovno ugodje, morda tudi še, — če je človek po tem, — občutek majhnosti. Zamamila ga bo morda tudi še tista tišina in občutek oddaljenosti od vsakdanjih skrbi in trenutna pozaba kruhoborstva in gornje za materialnimi dobrinami in telesnimi užutki, toda to je tudi vse, kar more priroda človeku te vrste dati. Ali je bil Gregorin že na višku ali — če hočeš — tudi v globini takega spoznanja? Vsekakor je bil na poti... Duh njegov je bil v te višave ali globine brezdvomno usmerjen. Njegovo zdravo zbrano delo bo dolgo pričalo o tem in o njem, ko je bil — osebnost — in to je — mnogo.

Pogled na Njo pa ne more biti drugačen, kakor je priroda sama, ki v svoji polariteti kolektivizira, izenačuje in istočasno diferencira, individualizira do vseh podrobnosti, — Ona, ki je samo ena, nezaznavna izven tako imenovanega subjekta, subjektu zaznavna pa le po svojih oblikah z vso svojo polariteto, z vsemi nasprotji, ki se bijejo med seboj v večni borbi pozitivnih in negativnih sil, to je: graječih in rušičih. V večnem ekvilibriranju, v večnem izenačevanju, a v večnem neizenačenju je bistvo tega, kar imenujemo — Življenje. Samo odsvit vsega kozmičnega valovanja pozitivnega in negativnega, dobrega in zlega je vsa naša notranjost z vso borbo bijočih se nasprotij misli in duha, razuma in srca — je podoba — našega Janusovega obraza. Življenje, priroda, ki je življenje samo, se ti prikazuje tako, kakor nanje gledaš: kot tragedija ali tragikomedija, prav kakor

Ona v svoji polarnosti, zdaj kot dobrotljiva dajateljica, zdaj kot sovražnica, zdaj vsa dobra, zdaj vsa odurna, ki z eno roko daje, z drugo jemlje, a vendarle vse prav stori, Ona, ki je kakor pokrajina z vsem svojim okoljem, z vso svojo živo in na videz mrtvo snovjo, vedno zanimiva, če hočeš, tudi lepa, vzvišena nad grdim in lepim, ki ne pozna dobrega in zla, ki se uveljavlja v nas in skozi nas, vsepričujoča, ki nam je vcepila tudi opredelitev dobrega in zla, lepega in nelepega in zato vsa zagonetna v svoji paradoksalnosti, Ona, ki se tudi proti onemu, ki si domišlja, da jo razume, zavije v skrivnostni plašč tajinstvenosti in mu ne odgovarja na vprašanje »od kod in zakaj« puščajoč ga v negotovosti. Morda prav v tem tiči njena elementarna sila, da je vsepovsod zanimiva, če hočeš, lepa in vredna tvoje pozornosti in tvojega študija. Tudi v besenju njenih elementov vidim vso njeno veličast, gledam in uživam razmah njenih sil tudi v tuleči nevihti, in lepo se mi zdi celo megleno jutro ali deževni dan, in zdi se mi, da bi celo v Saharski puščavi zasledil skrito njeno lepoto in da ga ni kraja v nji, kjer bi se dolgočasil... In tisti Gregorin, ki je zapisal: »Kadar gorska priroda pobesni, se izpremeni njena lepota v odurnost, veselje v grozo, življenje v smrt«, je položil v usta neznanemu znancu v svoji gorniški povesti, za katerim se skriva po vsej priliki on sam: »Meni pa je takole vreme, po pravici povedano, močno všeč; saj vidim v tem ozkem okviru gorskega sveta samo nek izraz veseljnosti z Njenim pečatom, ki ga nosi sleherna, tudi najbolj preprosta stvar v Nji, in se zavedam, da so vsa najbolj zagonetna nasprotja v Nji najbolj razumljivi vir in pogoj vsega življenja. Vem, da bi ga bilo sicer od same pozitivnosti ali negativnosti — konec: kakor bi brez teme ne bilo luči, brez žalosti ne veselja, skratka brez zla ne dobrega in narobe. In Ona,



Slavko Pengov / Ilustracija iz knjige »Blagoslov gor«



Slavko Pengov / Ilustracija (iz knjige Blagoslov gora)

vsa dobra in voljna, ohranjujoča in uničujoča obenem, daje s svojimi odgovori uteho in zadoščenje, a tudi v teh svojih odgovorih vsa dvolična, kakor je dvoličen vsak njen gib in nih s svojo sončno in senčno stranjo. Na vsa vprašanja pa ima končno en sam točen in jasen odgovor: tako je! Vse ima dvojno lice, je minljivo in neminljivo v večni preosnovi in gibanju in vse je le videz ali primena, neko enačenje — je relativno, in ta relativnost je — absolutna!

Samo na eno vprašanje ni odgovora: odkod, zakaj? Enako umljivo in neumljivo je, da bi bilo vse ali tudi le ena sama celica ali atom iz nič enkrat nastalo in je torej tudi v nič izpremenljivo, ali pa: da je vse, kar je, — od nekdaj, to se pravi: brez začetka in konca, da torej tudi ni nastalo, nego da samo — je, večno in kot tako neugonljivo. To, kar je in se vedno presnavlja, z drugo besedo »beži«, se kaže pred našimi očmi kot videz, je nekaj danega,

a neizmerne v nekem prostoru in času, gubečega se v brezkončnosti, gibajočega se, vse izpolnjujočega, a v večnem krogotoku brez začetka in konca, neobsegljiva brez mej. V tem nečem eksistira tudi neki Jaz, ki misli, a ne ve, odkod, zakaj in kaj je, — a je, ker misli, da je! Ta Misel je, iz katere se je vse rodilo in vse, kar obstoji, obstoja le v odnosu do nje — tako, kakršno je, — a je Skrivnost, kakor je skrivnost misel sama in z njo vse, kar je, je bilo in bo. Rešitev je samo v dogmi: v nekaj moraš verovati, v neki duh — misel, ali materijo, ki pa se niti ne da ločiti, tako, da lahko rečeš: vse je duh ali vse je materija. Vse je Eno. Brez te vere se pogreznem v brezdanjost, v kraljestvo ničle, ki je in ni, a iz njega ni izhoda in rešitve. Proti temu niču se upira vse, kar živi in kar je in se hoče — ohraniti, skratka — živeti! Življenje — je in prav v to moraš verovati, ker je v njem tvoj jaz, ki se noče zrušiti v nič, kakor ne vsa priroda s svojim »strahom pred praznoto« (horror vacui). Ta »večna, absolutna praznosta«, to miselno nasprotje — nečesa, kar — je in je pod aspektom večne danosti, prostorno in časovno — če hočeš — dimenzionalno neopredeljeno, izginja v Nji kakor fantom.

Tudi Gregorin se ustavi ob breznu misteriozne ničle, v katero pogledati ga ni strah, a ga zapusti jasnost, kakor vsakega, ki se dokoplje do najvišje modrosti v spoznanju, da — nič ne ve. Vendar pa je v človeku, ki se ne potopi docela v vsakdanjem kruhorstvu, neodoljiva sla po nečem absolutnem,

po neki absolutni Resnici, Dobroti, Pravičnosti in po vsem onem, česar zaman iščemo v realnem življenju in imenujemo — Božje. Gregorin vidi v tem obupnem iskanju edino rešitev v dogmatični rešitvi tega vprašanja, kakor ga rešujejo tudi vse religije, to je: verovati v nekega Boga kot reprezentanta te absolutnosti, da ne utoneš v breznu negativnosti, čeprav ga posamezne religije dogmatično predstavljajo kot neko bitje, ki mu pripisujejo vse človeške lastnosti, da, celo lastnosti zlega duha (jezo, srd, maščevalnost), ki ga prav tako antropomorfizirajo. Zato pa je treba vere, ki je poseben dar in milost, ki manjka njegovemu besedniku v njegovi »Smrti«, kakor vernemu neverniku v večni pesnitvi.

Njemu pa, ki mu je gornjstvo postalo neko razodetje, je dala možnost takega gledanja le Ona, ki je vse v vsem. Kakor bo ta v malem mnogo videl, drugi v velikem ne bo našel ničesar: taka je pač priroda v svoji dvoličnosti in v svoji igri s posameznim individuum, za čigar obstoj ali neobstoj se tako malo meni. Če kje, se uveljavlja ob študiju prirode individualizem človeškega gledanja, razuma in čustvovanja, ki ga hočemo na nepriraden način unificirati in nekako obleči v španski škorenji: tega pa majhni duhovi v svoji bornirani enostranosti niti ne vidijo, niti ne čutijo. Zato gre priroda preko njih, tista priroda, ki jih je v svojem razvoju, presnavljanju in pretvarjanju kot nujno fazo v svojem večnem snovanju prav tako rodila kot svoj produkt, a jih prav tako v svoji suverenosti in neizprosnosti polarnosti prav tako nujno izloči. To je tista priroda, v kateri po Prešernu »vse beži, kar je, kar je bilo in kar bo — vekomaj v ne-bo,« a vendar — smrti ne pozna! Smrt, ki se je človek tako boji, je le videz, kakor je videz neki konec in neki začetek, neki prostor in neki čas. To je — življenje, ki je priroda sama, o kateri je napisal Gregorin marsikako tehtno, tudi bioetično misel, ki je na sebi utopijska, a je prav tako potrebna, kakor so potrebna vsa utopična gesla, izvirajoča iz istega hrepenenja človeškega duha: Z njim mu jih je vcepila prav tako Ona, čeprav mu ni pokazala cilja in smotra, ki bi to hrepenenje — ubil. Le to hrepenenje je tisto, ki nas tira v gore. To je oni dar te dvolične dobrotne, dar, ki je vse naše sreče in nesreče vir, vir strahu pred smrtjo, združenega z upom, — po Faustu — dveh največjih sovražnikov človeštva. To je priroda v svoji polarnosti in v svojem večnem begu v ne — bo, ki pozna samo večno presnavljanje, — nič se ne izgubi — a je vse to presnavljanje samo primena vsega minljivega. Za vse to imamo samo to-le paradokso besedo: življenje je resnica, kakor je moj jaz, moja misel, ki se je zavedam, a je samo zato, ker mislim, da je, — je skrivnost, a je nekaj, o čemer ne vem, odkod, kaj in zakaj. Pri tem vprašanju se neha vsa modrost tudi pred — Prirodo, ki je ena sama velika skrivnost, kakor je tudi tvoja misel in tvoj jaz sam pred Njo, ki je večna — kakor je naše hrepenenje večno, vir našega življenja in trpljenja — delež vseh Njenih izvoljencev. Kdor ji zna na Njena vprašanja odgovorjati, tega pritisne kakor otroka na svoje srce. Eden izmed teh je bil Janez Gregorin.

Jos. C. Oblak



IVAN CANKAR V RISBI. Uredil in uvod napisal Miha Maleš. Bibliofilska izdaja. V knjigi so zbrane vse risbe Ivana Cankarja, ki nam ga kažejo tudi kot genialnega risarja-umetnika. Miha Maleš ga v uvodu primerja z risbamj A. S. Puškina. Poleg Puškinovih risb (primerjava) in uvodnega besedila so v knjigi zbrane najlepše misli Ivana Cankarja o umetnosti. Na posebnih prilogah so risbe Ivana Cankarja, potem še neobjavljene fotografije in risbe delane po naravi, ki so jih ustvarili njegovi prijatelji: H. Smrekar (barvasta), I. Vavpotič, M. Gaspari in F. Podrekar. Cena 125.— Lir.

MODERNA ŠPANSKA LIRIKA. Prevedel Alojz Gradnik, ilustriral Miha Maleš, uvodni esej napisal Božidar Borko. Je to edini izbor modernih španskih pesnikov pri nas. Cena za v celo platno vezani izvod Lir 95.—.

Izvirne platnice za »Umetnost« je oskrbela tudi za IX. letnik KNJIGOVEZNICA JOŽE ŽABJEK, LJUBLJANA, DALMATINOVA 10 — po zmerni ceni.

NARODNA TISKARNA D. D.

LJUBLJANA

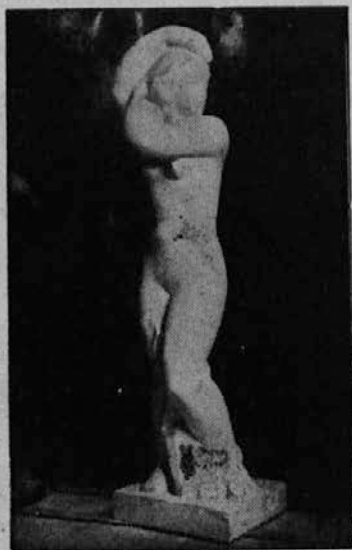
TELEFON ŠT. 31.22 — 31.26
POŠTNI ČEKOVNI RAČUN
V LJUBLJANI ŠTEV. 10.534

*Izvršuje različne moderne tiskovine
okusno, solidno in po nizkih cenah*

HRANILNICA LJUBLJANSKE POKRAJINE

PREJ HRANILNICA DRAVSKE BANOVIN
ustanovljena leta 1820

Sprejema vloge na hranilne knjižice
in tekoče račune, opravlja vse
bančne posle.



Salon Kos

V PREHODU
NEBOTIČNIKA

Največja izbira umetnin
vseh slovenskih umetnikov.
Velika izbira del slovenskih
mojstrov impresionistov.
Stalna razstava v salonu v
pasaži. Okviri. Antikvitete.

C e n e z m e r n e.

Nalagajte v

MESTNO HRANILNICO
LJUBLJANSKO!

PUPILARNO VARNA!

Za vse vloge in obveze hranilnice jamči
Mestna občina ljubljanska

