

UMETNOST

LETNIK IV. 1939/1940 MALI TRAVEN

MESEČNIK ZA UMETNIŠKO KULTURO
UREDNIŠTVO LJUBLJANA POD TURNOM 5

8

številka



P. n. naročnikom „UMETNOSTI“

„Umetnost“ izhaja točno in redno po napovedanem programu vsakega prvega v mesecu.

Cenj. naročnike prosimo nujno za nakazilo naročnine in plačilo zaostankov.

Redno plačujoči naročniki so najlepše priznanje našemu delu, neredni naročniki pa povzročajo mnogo skrbi in nepotrebnega dela sebi in upravi revije.

Prosimo poslužite se položnic, ki smo jih že večkrat priložili reviji!

Letna naročnina znaša:

Din 100· — za ilustracijski papir

Din 130· — za kredni umetniški papir.

Naš čekovni račun štev. 17.794 glasi: Umetnost, mesečnik za umetniško kulturo-uprava, Ljubljana.

Vljudno prosimo vse one cenj. naročnike, ki ob zaključku tega letnika ne nameravajo revije „Umetnost“ vezati in bi jo lahko pogrešali, da nam stavijo na razpolago štev. 1, 2, 3 in 4 na umetniškem ali na ilustracijskem papirju — proti plačilu.

Ker se je prijavilo letos toliko novih naročnikov in so nam omenjene številke že zdavnaj pošle, bi uprava rada ustregla novim naročnikom in jim dostavila manjkajoče številke.

Prosimo za sporočila na naslov uprave „Umetnost“, Ljubljana, Pod turnom št. 5.



Fontainebleaujska šola — Dama z rdečo lilijo — Olje

René Huyghe

SLIKARSKA ŠOLA V FONTAINEBLEAUJU

Fontainebleaujska šola je bila po krivici razkričana. Niti najmanj mi ne pride na misel, da bi jo primerjal z drugimi velikimi sodobnimi šolami, niti z morda bolj slavnimi stoletji, ki so ji sledila v naši zgodovini. Toda bilo bi tudi nepravilno, ako bi v tej šoli videli samo odklon od nacionalne izvirnosti ob zaključku srednjega veka, ali pa uklonitev pred tujimi slogi. Ni dvoma, da Fontainebleaujska šola mnogo dolguje Italiji, vendar pa ni bila od tam enostavno importirana. Očividne spremembe, ki jih je ta šola napravila na svojih modelih, ki so jo inspirirali, nam jasno pokažejo, da ji je bilo mnogo bolj ležeče na tem, da izrazi svoje lastne osebnosti, kot pa da bi slepo sledila modelom. Fontainebleaujska šola je tako mogočna in obenem zapeljiva, da prav lahko opazimo postopno spremembo pod francoskim nebom italijanskih mojstrov (Rosso, Primaticcio) v francoske mojstre (Maître Roux in Abbé de Saint-Martin). Ob koncu življenja poslednjih, se je asimilacija izpolnila prav do slikovitega stila.

Najsi je nekaj časa ta šola naš lastni genij podredila italijanskemu vplivu, je vendarle obenem igrala važno vlogo za ohranitev francoske nacionalnosti. Zgodovina je pač pogosto sestavljena iz nepravilnosti, ki si druga drugi sledijo in se nadomestujejo: tako smo na primer dolgo časa smatrali renesanso za resnično prebujenje iz teme srednjega veka, dokler nismo končno, v ostalem povsem upravičeno, spremenili tega avtoritativnega stališča. Nasprotno so nam mnogi naši priročniki tolmačili, da je bila gotška umetnost direktni in edino verodostojni izraz francoske duše in da je renesansa s svojim klasicizmom zadušila in izmaličila to našo izvirno krvno žilo. Ta druga teza je prav tako tendenciozna kot prva. V resnici sta umetnost srednjega veka in renesansa dve izraziti francoski manifestaciji, ki predstavljata dvojne reakcij našega lastnega temperamenta v različnih okoliščinah.

Ni dvoma, da je ob zaključku srednjega veka opaziti izreden odklon naše umetnosti v drugo smer. Direktni, enostavni genij Francije, tisti genij, v katerem se inspiracija neverjetno združuje z resnicoljubnostjo, se je presenetljivo zamajal. Izrazne forme gotike so dospеле na konec svojih vrelcev. Naša umetnost te dobe je pokazala izrazito nadzovanje in je zašla v tista vrela, kamor zaidejo vse umetnosti, ki so se izčrpale — v manirizem. Obenem je zavrgla svoje izrazito francoske lastnosti in se oprijela tujih vplivov sosednih plemen, znamenje, da ni mogla ustvarjati več sama iz sebe. Tisti »plamteči« slog, ki je bil lasten zlasti severnim narodom, Angležem, Flamcem in Nemcem, je v naši umetnosti te dobe dobro zaznaven. Umetniški jezik v početku 16. stoletja je bolj in bolj obremenjen z germanizmi. Znaki so razvidni povsod v dejstvih samih: od konca 15. stoletja so na primer knjižne izdaje iz Lyona opremljene z ilustra-

cijami, ki smo si jih izposodili od švicarskih ali nemških tiskarjev. Leta 1538. sta objavila brata Trechsel Holbeinove »Podobe smrti«. Risarji za slikana okna so si čedalje bolj izposojevali motive po nemških grafikah (Schongauer, Dürer). Slikarstvo se je razvijalo po isti poti. Froment se je naravnost do karikiranosti naslonil na nemške predloge, prav tako se je Buisson Ardent povezal s temami umetnosti onstran Rena.

V trenutku, ko je francoski umetnosti grozilo, da bo postala izrodek vseh tistih težin in preobremenjenosti, ki so tako malo sorodne našemu duhu, so zgodovinski dogodki energično usmerili pozornost naše umetnosti proti Italiji. Kriza manirizma sicer s tem ni bila končana, toda obrnila se je proti umetnosti italijanskega poluotoka; tam je našla naša umetnost pot latinske kulture in v tej tisto čistost, enostavnost in harmonijo, za katere je obstojala nevarnost, da bodo za vedno izgubljene. Italijanska umetniška dela in slikarji sami od Benedetta Ghirlandaja dalje in dekoraterji katedral v Albiju so se razlili preko Francije.

Na tem mestu ne moremo podrobno razmotrivati razvoja Fontainebleaujske šole. Dela, ki jih objavljamo, pa jasno kažejo sledove opisane preusmeritve. Ležeča Venera na sliki »Venera in Amor« je prav značilna za italijanski vpliv: drža je povsem taka, kot jih najdemo pri Giorgioniju, čista, mestoma oglata risba se nam zdi kot da bi bila prenesena s slik Rossa, stilizacija celote spominja na Bronzina, katerega po navadi zanemarjamo pri presoji njegovega vpliva na Fontainebleaujsko šolo. V slikah te šole najdemo tudi že prve poteze klasicizma: invencija v njenih delih je mnogo bolj vpoštlevana, kakor pa dovršenost, izposojevanje motivov, ki so mu romantiki rekli posnemanje, ki pa ni prav nič motilo klasicistov, je povsem dobro vidno zlasti na vpognjeni roki Venere in pa v kretnji služabnice na levi, ki dviga zaveso. Glava »Diane de Poitiers« spominja jasno na Sabino Poppeo v Ženevi in tudi za »Damo z rdečo lilijo« poznamo predlogo. Take primerjave bi lahko nadaljevali do neskončnosti.

Toda prav kmalu se uveljavi izrazito francoski slog Fontainebleaujske šole. Vrsta del iz te dobe že kaže tisto žensko nežnost arabeske, ki je bila že v 16. stol. vidna v francoski grafiki, posebno v pariški šoli. Dalje se zaznava neka težina in veličina, rekli bi temu izbruh »drugega Rima«. Pojavijo se realnost v gmoti, resničnost v modeliranju in v obsegu, same vrline, ki niso bile vidne, dokler je bila šola pod italijanskim vplivom. »Diana v kopeli« je tipičen primer te dobe. Tudi »Kopaljšček« (tepidarij) z nekoliko obrabljenim, toda intimnim francoskim naglasom kaže isto linijo.

Toda če se nihalo vplivov giblje med severom in jugom, kar nam kaže dvojnost stilov v Fontainebleaujski šoli, je vendar vidna neka globoka, izrazito francoska enotnost v duhu tega slikarstva.

Ali ni tema žen v kopeli priljubljen motiv francoske šole sploh? Tepidariju Fontainebleaujske šole sledita kasneje Ingresova »Turška kopel« in drugi »Tepidarij«, ki ga je slikal Chassériau. »Diane«, ta elegantna naga telesa v zelenju, se pojavijo pri Clouetu in pričenejo vrsto »kopalk«, združujejo Zeno z Naturo, ki sta jih še pred Corotom ilustrirala Fragonard in Joseph Vernet.

Dospeli smo do najbolj francoskega trenutka v Fontainebleaujski šoli. »Kopaljšček« (tepidarij) je zato kljub svoji lahкотni neokretnosti in morda prav zaradi te neokretnosti, najboljši dokaz. Virtuoznost in »zgovornost« italijanskih primerov sta izginili, dočim se vztrajnost in teža flamskih primerov v šoli še nista uveljavili. Naš duh je še popolnoma v asociaciji čutnosti, ki bedi nad zapeljivostjo realnosti in ženske nežnosti, uravnotežen je v tvorni misli, ki podčrtuje mirno pravilnost geometrije, kombinira igro, ki sloni na vzporednicah in navpičnicah, ki jih najdemo tudi v kompozicijah Poussina, Chardina in kasneje pri Manetu. Francoske konstante...

Toda kljub ugodnostim tega neprestanega ritma, ki je bil posledica vpliva Flamcev in Italijanov na Fontainebleaujsko šolo, je postajala teža Nizozemske čedalje močnejša in težja. V nekaterih slikah je že izredno težko ločiti slikarje Fontainebleaujske šole od njihovih nordijskih posnemovalcev.

Tako se lok zopet sklene in ob koncu 16. stol. zdrkne Fontainebleaujska šola v germanski manirizem, ki se uveljavi pri Fréminetu in na pragu 17. stol. triumfira pri Bellangeu. Toda prav v tej uri se pojavita v slikarstvu Vouet, v literaturi Malherbe kot posledica tistega zdravega zakona o ravnovesju, ki bedi nad mislijo in usodo Francije.

Prev. M. B-a.



Fontainebleaujska šola — Fr. Clouet — Diana v kopeli — Olje

Pod trto zeleno

Pod trto zeleno,
pod grozdje rumeno
je sedla prelepa gospa
in vsa zažarela
kot jagoda zrela,
ki zlato nad njo se smehlja.

V razkošni oblasti
ljubezni in strasti
gorko ji srce hrepeni,
in sladka in tiha,
brez glasa in diha
iz trsja in grozdja rdi.

Kot šel bi h kraljici
mlad fant po gorici,
blešče se mu črne oči —
k nogam se ji zgrudi
in rožo ponudi
in v njenem naročju vzdrhti.



Fontainebleaujska šola — Bakanijska žrtva — Olje

Ta težke ure

Le še smehljati znal sem se;
tako globoko sem bil žalosten,
da tuje mi zvenel je lastni glas.

Tedaj sem čul Tvoj glas,
in zopet znal sem se smejati kot otrok,
nekoč celo jokala sva od sreče.

O, hvala Ti,
v noči tej brez sna,
ko daleč Ti od mene
visiš med smrtjo in življenjem.
Glej, roke sklepam kot otrok:
Ostani mi, ne pusti me samega,
tako sem splašil se noči samotnih.
Če bi umrla,
ne, jokal ne bi;
moja duša vajena je žalovati;
toda smejati se ne bi mogel nikdar več.

Miran Jarc

Gasper

(Po P. Verlaineu)

Prišel sem plah kot siromak,
ki ima le tihe oči,
med vele mestne, hrupne ljudi,
spodili so me, češ, da sem bedak.

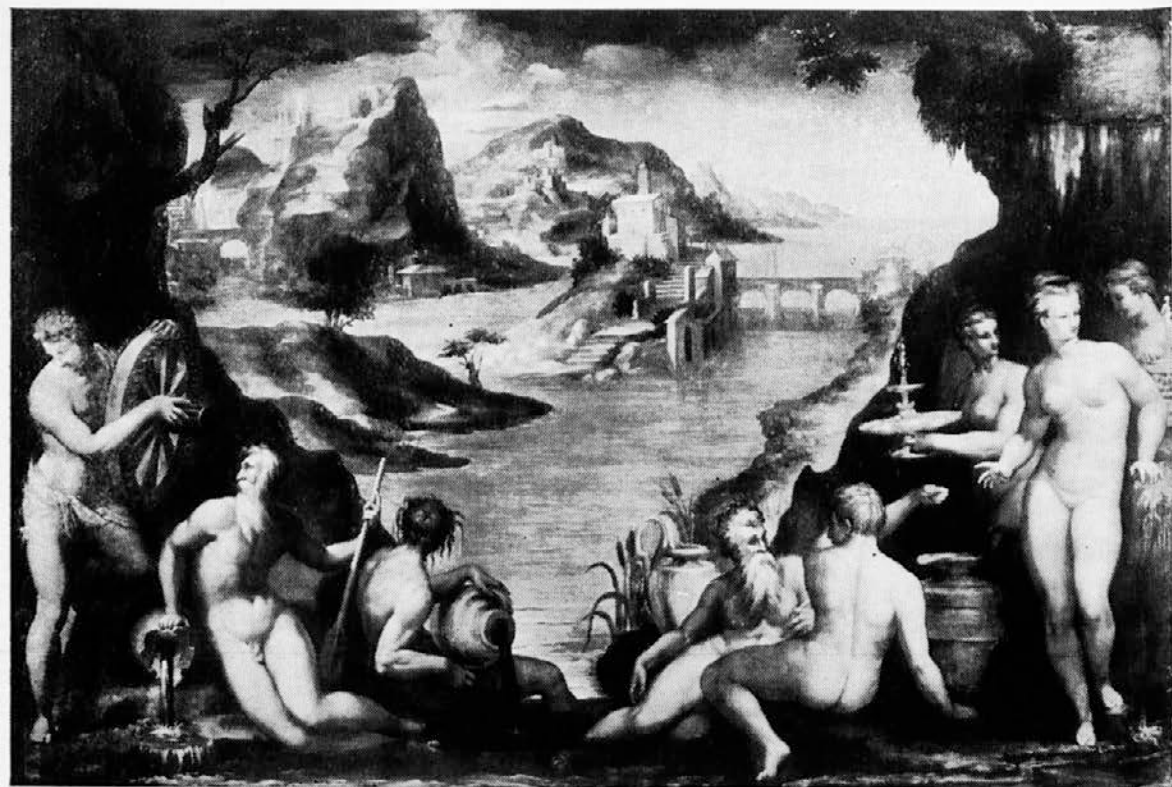
V dvajsetem letu nov žar me je vnel
— prve ljubezni prvo kipenje —
vsaka ženska vstopila mi v sen je,
a nobena mi ni odpela v odmev.

Brezdomec povsod, tujec na sveti,
četudi nisem bil junak,
smrti iskal sem kot vojak,
še smrt me ni hotela vzeti.

Ali sem moral prerano priti
na svet? Prepozno? Kaj naj storim?
Ljudje, ljudje, kako trpim!
Dajte zamé siromaka moliti!



Fontainebleaujska šola — Venera in Amor — Olje



Fontainebleaujska šola — Vodna božanstva — Olje

OB DROBNI PLASTIKI FRANCETA GORŠETA

1. Kipar France Gorše je v poslednjem času ustvaril celo vrsto kipov majhnih mer, izmed katerih so nekateri tu objavljeni. Ta plastika najmanjšega formata nosi vse svojstvene poteze njegovega kiparskega stila in umetnosti, je »ves Gorše«. Motivično predstavlja umetniku ljubi svet otroškega žanra, pastirčkovanja, ženski akt, realistično figuro kmetice, svetniški motiv itd. V figurah vladajo isti izrazi hudomušja, resnega poglobljenja, sentimenta, prostega razpoloženja kakor v njegovih velikih kipih. In kar se čiste forme tiče, vladajo z nekaterimi izjemami tudi tu slični statuarični motivi, ritmični liki telesnega gibanja, isti način modelacije; Gorše tu na isti način stilizira kot v velikih delih, kjer se mu zdi to potrebno in pušča skicnost, kjer mu ta ugaja, itd. Postavljen pred vprašanje, ali rabi ta mala kiparska vrsta kake razlage v obliki tolmačenja posameznih del, odgovor ne more biti drugačen kakor: ne rabi je. Ta delca sama govorijo zase in dovolj jasno. Komur je dano, da vidi, bo videl, in ako mu je dano, da razume, bo razumel. Tembolj pa nudijo ti kipci pripravno priliko, spregovoriti nekaj besed o mali plastiki sploh. To bo nemara tudi najboljše pojasnilo in uvod vanje, kakor tudi sploh v malo plastiko.

2. Drobna plastika spada med najljubkejšje oblike kiparskega izdelka. Zanj o se pogosto tudi rabi naziv »mala plastika«, ki je ravno tako pravilen. Oba hočeta povedati, da je v primeri z velikimi kipi tak kip majhen, v primeri z velikimi masami, kakršne prinaša navadno monumentalna plastika, pa neočiten, nevelik, droben. To je bistvo te vrste plastike v kratkih besedah in po prvih vnanjih vtisih.

Kategorija drobne plastike pa bi morala biti določljiva prav za prav tudi s pomočjo števil, katere bi prikazovale v centimetrih spodnjo oz. zgornjo mejo, ko kak kip že je ali pa ni več drobna plastika. Ker dokončno uveljavljenih norm v tem pogledu še ni in ker ne zavisi samo od števil, se ravnamo večinoma po izkušnji. Ta nam pove često, da kip, ki je višji nego pol metra, ne sodi več popolnoma organsko med malo plastiko. Čeravno je še zelo oddaljen od mer velike ali monumentalne plastike, ki operira na primer pri upodabljanju človeškega telesa z naravnimi ali nadnaravnimi velikostmi, spada pol metra visok kip že skoro bolj v njen okvir, posebno še, če je stil, ki je za dotičnega kiparja značilen, tudi sam nagnjen k »monumentalnemu«. To bi bila zgornja meja. Kar se tiče spodnje meje, se mala plastika pričinja prav za prav že pri prvem centimetru, ki je nad ničlo, ima pa v obsegu prvega decimetra sorazmerno majhne možnosti formalnega razvitka. Ti dve točki bi bili nekaka spodnja in zgornja meja tega, kar se lahko smatra za malo plastiko.

Vendar — to so številke. Številke pa so v tem primeru zgolj pomagala, s katerimi je mogoče opredeliti neki pojav, ki je slučajno take narave, da ga je mogoče tudi meriti. Kako nezanesljiva in nepopolna bi bila številčna definicija, pa dokazuje naslednje. Če bi šel kdo merit s centimetrom kipe po evropskih muzejih in galerijah in bi vsa dela, ki so nižja nego pol metra, brez nadaljnega označil kot malo plastiko, bi prišel do zelo čudnih izsledkov. Med malo plastiko

bi moral prišteti skoro vse portretne glave, ki navadno niso višje nego pol metra, ki pa niso mala, temveč velika plastika. Za primero povedano, bi tudi marsikak Rodinov kip prišel zaradi številke v to kategorijo, čeprav vanjo ne spada. Kaj torej sedaj?

Iz vsega je gotovo razvidno to, da v tem primeru številke odpovedo. Bistva male plastike ž njimi ni mogoče opredeliti. Kvečjemu bi lahko veljale v idealnih primerih, na pr. ako bi bili dani vsi ostali pogoji za to, da spada kako delo v malo plastiko, potem bi dobile tudi številke svojo veljavnost. Sicer pa v stiski pomaga praktično spoznanje, da si je kot malo plastiko težko predstavljati dela, ki so višja od pol metra. Bistvo male plastike je prej mogoče opredeliti, če številke ne jemljemo kot višinsko mero, temveč kot podlago idealne sheme ali lika recimo človeške figure, t. zv. kánona. Znano je, da se umetnost že od pamtiveka trudi, da bi nekatere pojave reducirala na take čiste like, ki bi bili veljavni vse čase in dajali največjo možnost za največjo estetsko vrednost kake umetnine — lepoto. Tako so na pr. stari Grki sestavili nekaj podobnega za arhitekturo, ena izmed njihovih kiparskih šol pa se je dolgo trudila, da bi sestavila tak idealni lik za plastiko. Eden izmed Polikletovih kipov se je imenoval »Kanon«, ker je bila ta na številkah zgrajena idealna popolnost menda v njem ostvarjena. Kasneje se je posebno Leonardo bavil s temi vprašanji. Pogled v zgodovino umetnosti nas uči, da so se te in take težnje nanašale vselej na področje velike umetnosti, arhitekture, plastike in slikarstva. Še več: vsa velika monumentalna umetnost v pravem pomenu te besede je po svoji notranji strukturi tesno vezana na idealni abstraktni red, ki ga moremo izražati samo s številkami (pri čemer pa je treba poudariti, da je le mišljenje in ustvarjanje samo po sebi tako zakonito, da ga je mogoče interpretirati tudi kot tak matematičen in arhitektoničen organizem). Mala plastika je od teh številke izvzeta. Zakaj?

Zato, ker je ravno v neracionalnosti skrita njena lepota in zanimivost, njeno bistvo.

Skoro vse one umetnostne tvorbe, ki se nazivljejo klasične in monumentalne, temelje na likih, katerih končna struktura je odvisna od takega ali drugačnega matematično-sistematičnega ustroja. Male ali drobne umetnosti zastonj iščemo med klasiko in monumentaliko. Ona ni zadeva praznika in umetne forme, temveč delavnika in preprostega, prvotnega razpoloženja. Ona ni vezana, temveč svobodna. Nastaja vstran od akademij in visokih šol in ne realizira idealov, temveč raste v neposrednem stiku z življenjem ter prikazuje naravo kot tako. Zaradi tega ji je skoro vselej lasten precejšen realizem. Ne, kakor da ta plastika ne bi imela smisla za idealno snov, recimo sveto; toda forma je vselej realistična. Goršetov Sv. Krištof je čisto realističen možak, ki nese breme preko vode. Ta plastika je tudi materialistična in to zopet ne v onem smislu, ki ga temu izrazu banalno tolmačenje že dolgo pripisuje, kot razkazovanje snovi in gole materije. Materialistična je v toliko, kolikor ni predmeta, ni stvari, katere se taka plastika ne bi lotila, hoteč jo vidno prikazati, jo materializirati, in naj bo to še tako težavno. Ta materializem je odsev prastarega magičnega mišljenja človeka, ki je stvari, do katerih je bil v takem ali drugačnem razmerju, ponaredil



France Gorše — Plesalka — Bron

v materialu, da bi si tako pridobil ali naklonjenost bogov ali pa odvrnil hudi vpliv. Poučen primer za materialistično upodobitev je upodobitev vode na kipu sv. Krištofa. Katera idealna umetnost bi mogla plastično upodobiti valove, ne da bi se izpostavljala nevarnosti iluzionizma in materializma?

Klasična in monumentalna umetnost ima tedaj svoje zakone in norme, svoj kanon, ki se nanaša na način upodabljanja in tudi na izbiro elementov. Niso ji vsi koti življenja dostopni. Mala ali drobna umetnost teh meja ne pozna, ona je doma povsod. Ona je izjema od pravila in se od strani hudomušno smeje, ker zakoni zanjo ne veljajo.

Vprašamo se, od kod te njene predprave? Majhen vpogled v zgodovino bo dal odgovor. Velika ali monumentalna umetnost, posebno pa plastika, je sorazmerno mlada oblika, tako zlasti pri onem narodu, ki je za nas Evropejce predvsem važen, pri Grkih. Vse, kar leži pred njenim nastankom, je sicer morda bilo veliko po obsegu, a ne veliko po stilu v smislu klasike. Bila je to mala, drobna plastika, ki stoji na začetku zgodovine kiparske tvorbe. Preden je bila velika plastika, je bila mala, in tako je ta vrsta že silno stara. S tem pa tudi njene posebnosti in pravice.

Ta predklasična in predzgodovinska drobna umetnost je bilo delo anonimnega, med ljudstvom živečega umetnika, ki se svojega poklica ni hodil učiti niti v umetniško delavnico niti v šolo, kjer se predavajo mednarodno ustaljeni umetniško-učni predmeti. Kajti bil je samouk. Figure je rezljal ali iz kosti ali iz lesa, posebno rad pa jih je delal iz gline, ki jo je radi boljše odpornosti žgal. Glina je izbrano tvorivo male plastike. Teh figur, katerih je ohranjenih na tisoče, ni delal kar tjavendan; imele so večinoma kultno magičen pomen, bili so idoli. Naravno pa je, da se je lotil tudi drugih snovi, kajti nič ni bilo pretežno zanj. Teh figur niso delali nam najboljše znani Grki klasične dobe, temveč ljudstva, iz katerih se je polagoma izkristaliziral grški narod. In ta mala, drobna plastika je bila njihova umetnost, torej prava ljudska umetnost.

Radi tega in takega davnega porekla je mala ali drobna plastika še dandanes najtesneje povezana z ljudsko plastiko in še vedno v najneposrednejšem sorodstvu z ljudsko umetnostjo. Njena pravica, da se ne briga za zakone visoke umetnosti, izvira tu, v pradavnini, ko se teh zakonov človek še ni zavedal, jih ni skušal doumeti in ne realizirati v umetnosti, skratka: ko visoke umetnosti še ni bilo. Izbire snovi in načina umetniškega oblikovanja niso predpisovali nikaki vzori in pravila, katera so prišla mnogo kasneje; anonimni umetnik je upodabljal vse od kraja in kakor je vedel in znal. Šele mnogo kasneje so prišle umetniške delavnice, šole in akademije s svojim poukom umetnosti. Na tej predšolski stopnji umetnosti se nahaja še danes sleherni ljudski umetnik, to je anonimni rezbar in slikar, ki živi na deželi ter samouško ustvarja. Njegovo kiparsko delo je pretežno mala, drobna plastika, ki ni mnogo spremenila svojega obličja. Ribniške figure iz žgane gline so po stilu na las podobne onim, ki jih je pred 2500 leti napravljajal neznan ljudski kipar v Podzemlju v Beli Krajini.



France Gorše — Leonardo — žgana glina



France Gorše — Dekle pri česanju — žgana glina



France Gorše — Deček — Žgana glina



France Gorše — Pastir — Žgana glina



France Gorše — Ljubezen — žgana glina
Zasebna zbirka v Ljubljani



France Gorše — Sv. Krištof — žgana glina

3. A zdaj me vprašaš, prijatelj, ki se bojiš, da me nisi prav razumel, če je treba tudi Goršetovo drobno plastiko prišteti med te vrste in njej slično umetnost, in kako to, ko vendar vemo, da Gorše ni ljudski umetnik. Odgovor je lahek, preprost, čeprav ne takoj viden.

Vsak umetnik je otrok svoje dobe in ljudstva, iz katerega prihaja. Po svoji naravi je on tudi kot umetnik z ljudstvom zvezan in da ga niso poslali v šole, kjer se je učil visoke umetnosti, bi rezljal, slikal in kiparil samo tako, kot delajo to oni ljudski umetniki, ki živijo brez šol še danes na podeželju. Toda tudi šole ne morejo zamoriti v njem tega, kar ga veže z ljudstvom; in čimbolj je v narodu živa tradicija ljudske kulture, tem večkrat bo privrel njen izraz v delu umetnika na dan. To je popolnoma naravno. Pri nas v Sloveniji razdalja od visoke kulture do ljudske ni tako velika, da ne bi mogel živeti v delu naših umetnikov noben odsev ljudske umetnosti. Po svoji naravi smo kmečki narod in ljudska umetnost je v svojem glavnem jedru kmečka umetnost. Ko je ustvarjal svoje male kipe, je v Goršetu — in bi v vsakem drugem umetniku tudi — podzavedno prevladovala ravno tista oblika umetniškega doživljanja in ustvarjanja, ki vodi roko tudi anonimnemu umetniku na kmetih. Umetnikovo doživljanje je polno najrazličnejših podob in predstav, ki jih eno za drugo prenaša v material, z veliko lahkoto, nevezano, zdaj to, zdaj ono, ne da bi zasledoval kak določen »problem«. Pri tem se glede izbire motiva nič ne omejuje in dočim bi se premislil oblikovati v velikem formatu Sv. Krištofa ter podati valove, razen če nima za to posebnega naročila, si tu nič ne pomišlja: njegova fantazija pripoveduje, fabulira o vseh stvareh tega sveta, o celokupnem stvarstvu. Če je Gorše v svojih velikih delih predvsem umetnik svojega naroda, je v mali plastiki v prvi vrsti umetnik svojega ljudstva, domače zemlje. Zato pa ni protislovje trditi, da je njegova mala plastika prava ljudska umetnost, ki jo je pa izvršil poklicni umetnik.

Razlago za to nam daje življenje. Življenje ni nespremenljivo, negibno, statično mirovanje, temveč dogajanje. Ravno tako tudi umetnik in umetnost nista podobna mehanizmu, kjer vlada princip premega strojnega procesa, nasprotno. Umetnikov duševni in duhovni svet sestoji iz neštevilnih plasti in silnic, izmed katerih prihaja na površje zdaj ta zdaj ona. Samo tako je razumljivo, da lahko isti umetnik, ki je ustvaril bronasti kip Eve, ustvarja tudi tako drobno plastiko ali pa da prišedši z akademije, kjer so ga učili upodabljati svet po akademskih principih, še najde pot k svojemu osebnemu stilu, k svojemu jazu.

Mala umetnost je tedaj po svoji naravi neklasična umetnost, razen tega je to najstarejša umetnost, ki je v pravem pomenu besede ljudska in zanjo ne obstoja toliko vprašanje forme, kolikor vprašanje snovi. Označujeta jo realizem in materializem v gori podanem smislu, dalje pripovednost in epika, ki je sorodna epiki ljudske pesmi.

4. Mala umetnost je plodna prst, iz katere poganja in raste ob določenem zgodovinskem trenutku visoka umetnost. To vidimo spet posebno lepo pri starih Grkih. Ko so le-ti dobili svojo visoko plastiko, mala ali drobna plastika ni postala odveč, saj je ljudstvo še nadalje živelo. In nastajati so jele neštene majhne statue, statuete, sohice, izmed katerih so bile najbolj znane t. zv. tanagrejske



France Gorše — Madona — Žgana glina



France Gorše — Punčka — Žgana glina

sohice. Te so bile oni čas, ko je imel grški narod kot tak svojega Praksitela, Skopa itd., umetnost »človeka iz ljudstva«.

Odsev prabitnosti in prarodnosti, ki jo je imela mala plastika in mala umetnost v davnih dobah predzgodovine, pa se je ohranil še danes. Prvič se je ohranil že v tem, da vsa visoka umetnost konec koncev prihaja iz ljudstva, saj umetnik sam prihaja iz ljudstva. Tam ne leži le njegova telesna, temveč tudi duhovna domovina. Drugič sledi navedeno iz tega, ker je še danes »na kmetih« vse polno umetnikov, katerim bi bilo treba dati le primerne šolanja in bi prenehali biti ljudski umetniki. Tretjič pa dokazuje to vpogled v delavnico »visokega« umetnika, ki ustvarja tudi malo plastiko. Tu je važno, kako vlogo ima te vrste umetnost.

Goršetova mala plastika je nastala v zadnjem času, v dobi, ki jo lahko smatramo za nekaj odmor po napornem in intenzivnem kiparskem delu, katerega predstavljajo velika bronasta statua Eva, kip Glasnika pomladi itd. Koncentracija vseh umetnikovih sil in vse njegove pozornosti, posvečena izvedbi velikih prostostatuaričnih in plastičnih problemov v smislu omenjenih kipov, je minila in v umetnikovi notranjosti je nastalo neko sproščanje; njegovo izkustvo je za marsikako novost in pridobitev bogatejše. V tem občutju dokončanega dela, začasno obvladanega problema, katerega izraz je monumentalna plastika, in obogatene tehnike znanja, deluje fantazija svobodneje in živahneje in glina je mehko ter poslušno tvorivo v umetnikovih rokah. Katerakoli podoba šine umetniku v dušo, vsako izvede v glini. Posamezni kipci kažejo deloma odvisnost od velikih plastik, bodisi v motivu, bodisi v ritmičnem podajanju. To ni nič čudnega: kajti tu ne ustvarja dejanski samouk z dežele, temveč poklicni umetnik. Toda kar je čudno je to, da večina teh malih plastik, kar se tiče drznosti in kompliciranosti statuarično kompozicionalnih motivov, daleko prekaša vse ono, kar je bilo doslej mogoče videti pri Goršetovih velikih delih. Taki kipci so Plesalka, Ležeča, Dekle pri česanju ali Otroci. Dočim so v veliki plastiki vladali bolj statični načini prevladujejo v mali plastiki skoro sami dinamični zasnutki. To pa velja tudi za tako snov kot je Sv. Krištof z Jezusom ali Leonardov portret.

Važno pa je naslednje. Marsikatero izmed teh del, tako zatrjuje umetnik sam, se mu je nehote porodilo kot nekaka skica problema, ki ga bo kdaj načel v velikem formatu, kot nekak osnutek in nastavek za nove tvorbe. Če leži kje kak dokaz za to, da je na začetku zgodovine plastike mala plastika, potem je ta, ki nam ga daje vpogled v ustvarjanje današnjega kiparja, prav gotovo eden izmed njih. Tudi predklasična grška plastika malih mer, izvedena večinoma v glini, se je na podoben način mnogo stoletij prej lotila raznih težkih »problemov«, na pr. upodobitve četverovprege, jezdeca, večje grupe figur, preden je taiste in podobne probleme jela reševati v kamnu, marmorju in bronu. Isti proces, ki ga je tam povzročil organski razvoj plastike v okviru celega naroda, opazujemo danes v okviru posameznega umetnika, kar dokazuje, da se zakoni in nastanek duhovnega ustvarjanja v tisočletjih niso prav nič spremenili.

Skica in osnutek te vrste, ko se napovedujejo dokaj podzavestno, če ne sploh samo tako, novi umetnostni liki, pa sta bistveno različna od skice in osnutka, ki ju napravi umetnik kot študijo za kako večje delo. Ti osnutki ne sodijo v malo in drobno plastiko, čeravno so njih formati zelo majhni, kajti njihovo naravo



France Gorše — Kmetica — Bron

določuje okolnost, da so napravljeni s pozitivnim n a m e n o m ustvaritve velikega ali vsaj večjega dela. Tega namena mala plastika v oni obliki, kakor jo predstavljajo Goršetovi kipci, nima.

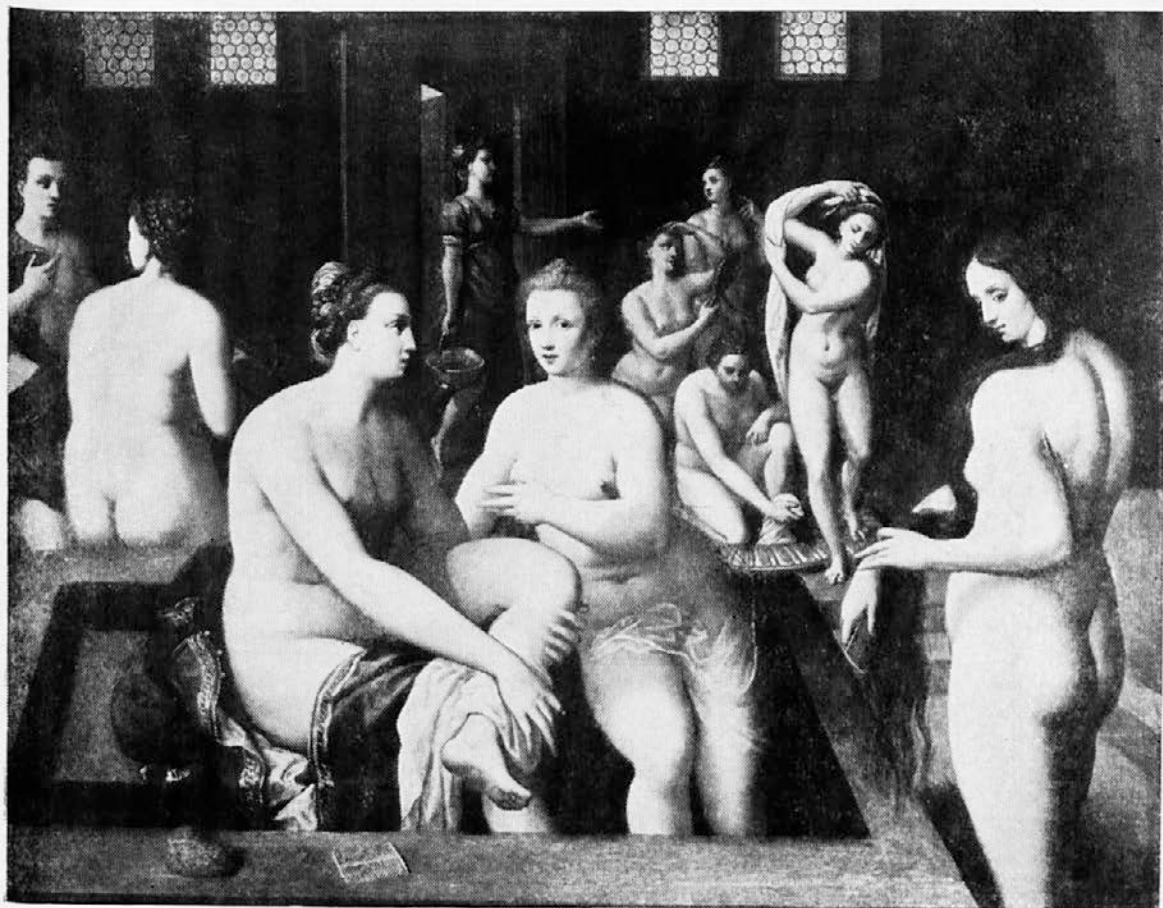
5. Porojena v meddobju, ki zaključuje eno dobo, a še ni odprla nove, katero pa intenzivno pripravlja, je mala plastika otrok svojega časa. Skoro redoma ji pritiče dekorativna poteza, ki spremlja te izdelke, pa naj bodo to neolitski idoli,

tanagrejske sonce, novodobne porcelanske figurice ali pa Goršetova mala plastika. Male plastike, ki ne bi bila dekorativna, tako rekoč skoro ni. Stopnje te dekorativnosti pa so seveda različno jake.

Ob Goršetovi drobni plastiki so se odprli razgledi v davno preteklost, ko je ta vrsta tako rekoč prišla na svet. Tam je dobila nalogo človeku pripovedovati o tem in onem, še preden je ta vedel, kaj je kánon, kaj plastična forma itd. In zvesta selvi, kakor si je zvesto vse duhovno, pripoveduje še danes meni, tebi slehernemu, ponižna epika v glini: o svetnikih in otrokih, pastirčkih in umetnikih, o igri telesa, ki je zdravje in lepota. Pripoveduje tako, da bi naš človek to pripovedovanje moral razumeti. Toda očitno vladajo v estetiki in umetnostnih nazorih ljudi pri nas tako kultivirani pojmi, da nastajajo vtis, kakor da bi bil narod izdelkom take vrste že odrasel. Ampak to ne more biti. En sam pogled po izložbah ljubljanskih trgovin, katere prodajajo importirano malo plastiko svetnega in profanega značaja, nas pouči, da ta trgovina še naravnost cvete, seveda na škodo naših domačih umetnikov, kateri svojih originalno naših in redno boljših izdelkov ne morejo nikjer vnovčiti. Ali ni to najboljši dokaz, da v bistvu tej plastiki prastarega porekla in pomena še nismo dorasli, niti kar se tiče njenega umetniškega niti kar se tiče njenega narodnega značaja?



Miha Maleš — Kipar France Gorše — Risba



Fontainebleaujska šola — Kopališče (tepidarij) — Olje



Fontainebleaujska šola — Diane de Poitiers — Olje

Marjan Savinšek

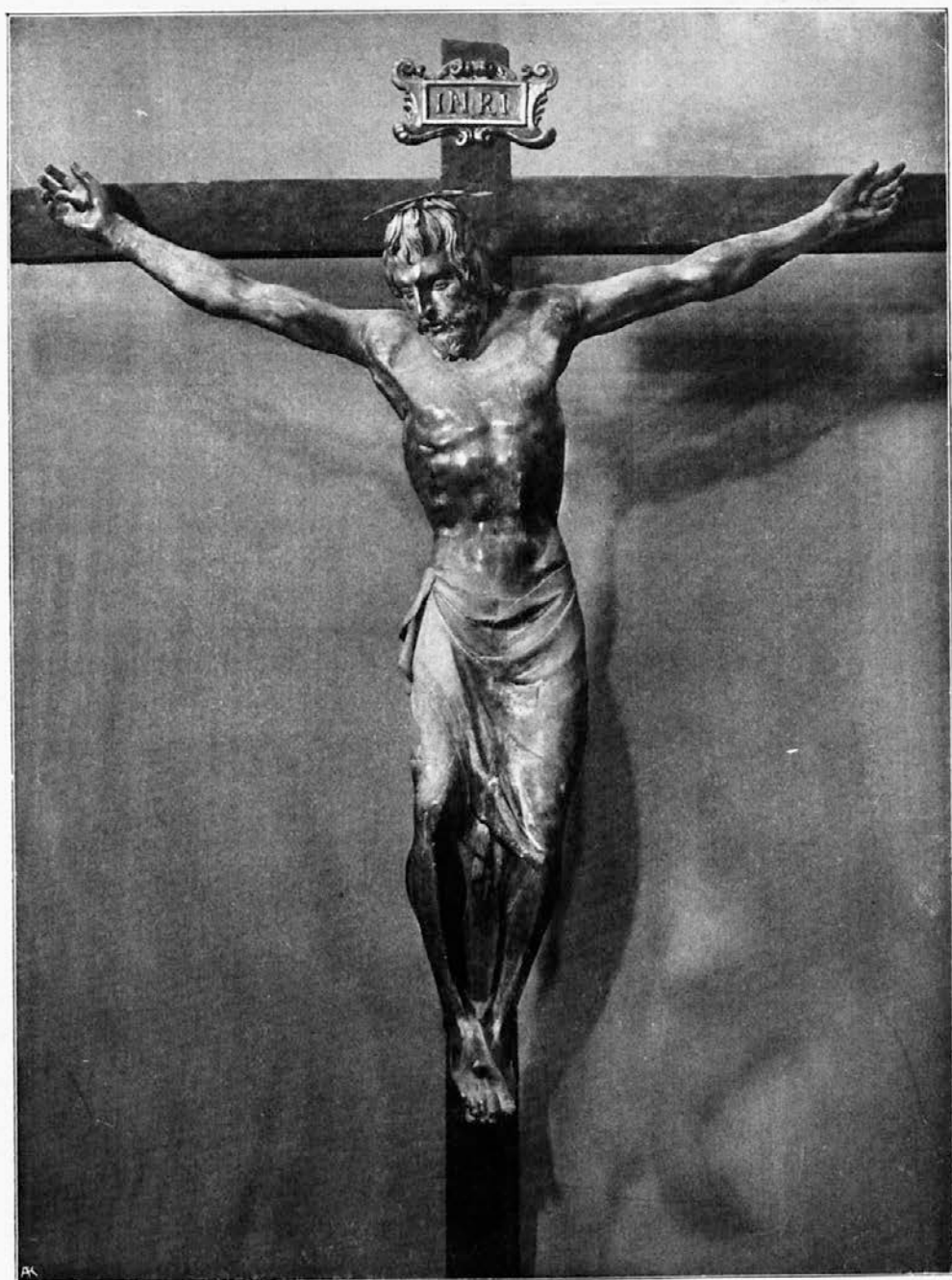
Alleje

Prazne so in zapuščene —
kot da v dolgih vrstah
stale bi osamele
jokajoče žene.

Veje — okostenele rôke —
zaman
se stegajo v objem
čez poti široke.

Koraki oskrunijo tišino —
nato vse utihne.

Le tu in tam še list zavzdihne.



Donatello — Križani — Cerkev S. Croce v Florenci



Hellich — Podoba Božene Němcové — Olje 1845

IZ UMETNIŠKEGA SVETA

Matija Jama je od 3. do 25. marca 1940 priredil v Jakopičevem paviljonu običajno spomladansko razstavo svojih del. Razstavni seznam navaja skupno 96 podob v olju, od katerih so vzbudile največ pozornosti Jamove lastne podobe.

Zagrebska mestna občina je določila trinadstropno hišo v Medvedjarski ulici za galerijo odlitkov modernih plastik v mavcu, tako imenovano gipsoteko. Galerija je nastala na zasebno pobudo vseučilišnega asistenta dr. Antona Bauerja, ki je dal zagrebški mestni občini na razpolago svojo bogato zbirko odlitkov, nekaj odlitkov pa so prispevali razni zasebniki. Tako bodo v novi zbirki razstavljeni odlični del skoraj vseh modernih hrvatskih kiparjev, kar bo imelo tudi to dobro stran, da se bo poškodovane bronaste spomenike lahko kasneje ponovno odlilo po modelih v gipsoteki.

Zagrebska občina bo za adaptacije v gipsoteki prispevala Din 200.000.

Galerija mesta Prage. Praška mestna občina že dolgo vrsto let zbira dela domačih likovnih umetnikov za bodočo mestno galerijo. V letu 1939 se je nabavilo za 130.000 kron novih del, tako da obsega sedaj zbirka 1.806 kosov v nabavni vrednosti 10.601.000 kron, od tega je 1311 podob, 214 soh in 281 grafik. Vsa dela ima v evidenci praški mestni muzej, ki razpolaga sam z nič manj kot 1.100 deli predvsem iz starejših dob. Za bodočo mestno galerijo v Pragi je tedaj že sedaj zagotovljenih nad 3.000 umetnin in bo to ena najlepših čeških zbirk.

Razstava knjižnih ilustracij je bila prirejena v umetnostno obrtnem muzeju v Pragi. Organizirala jo je znana založba Melantrich, ki je v to svrhu



Mladen Josić — Kompozicija — Olje

izbrala 17 knjig raznih avtorjev in še nadaljnjih 168 ilustracij od 156 likovnih umetnikov. Najboljša dela so bila od založbe še posebej nagrajena in je razsodišče razdelilo nič manj kot 25.000 kron. Razstave so se udeležili priznani umetniki in tudi mnogo učencev praške umetnostno obrtne šole.

Take prireditve so poučen primer, kako daleč mora iti delo resne založbe, ki se zaveda svojega poslanstva za propagando res lepe knjige. Pri nas bi tako založbo lahko iskali s prižgano svetilko pri belem dnevu. Skrb za izdajo kvalitetnih ilustriranih knjig je še vedno prepuščena zasebni pobudi.

Volné Směry, ena najlepših čeških revij za likovno umetnost, je po daljšem presledku zopet pričela izhajati. Štev. 6—8

letnika (XXXV) 1938—1939 je izšla 20. febr. 1940 in je v glavnem posvečena Josefu Mánesu. Uvod, ki ga spremlja veliko število tudi barvastih reprodukcij, je napisal Václav Špála. Revijo urejuje Josef Wagner. Bogato je v tej številki zastopana tudi moderna umetnost. Tisk in oprema sta vzorni.

Leningrajska Eremitaža je pred kratkim proslavila 175-letnico ustanovitve. Muzej je nastal 1764. leta iz raznih privatnih zbirk in se je skozi desetletja razvil v največjo galerijo na svetu.

Na Holandskem so zaradi preteče vojne nevarnosti zaprli vse muzejske zbirke in umetnine prepeljali na varna mesta. Delo je trajalo več mesecev in je zahtevalo ogromne žrtve. Samo za evakuacijo zna-

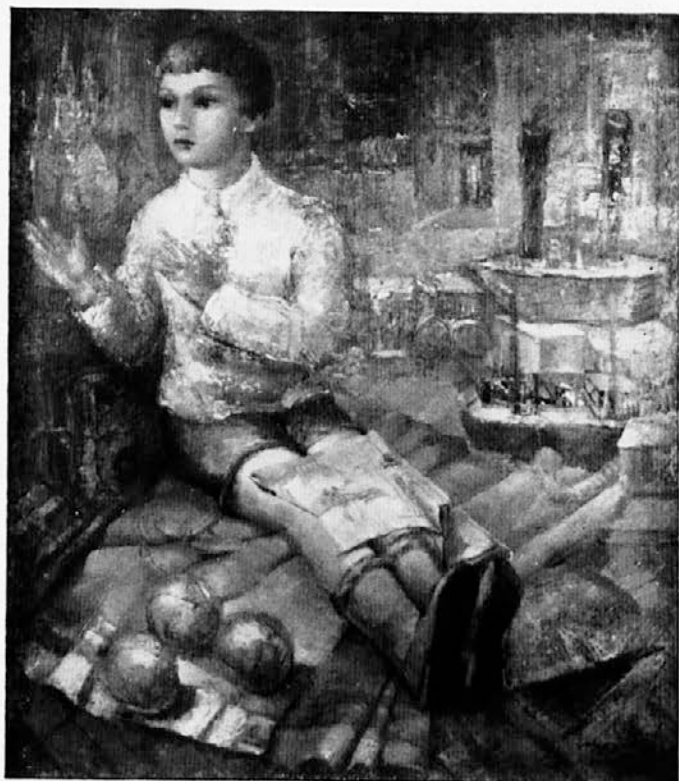
Sprotolletje

Bo pomladanska luna dala
veliko noč nam tega leta zgodnjo.
Beseda dedov je prerokovala,
da sušec dela zemljo plugu godno.

Do točke vzhodne sonce bo prispelo,
od tam pa svojo luč nam pripeljalo,
ob uri točni vigred bo pričelo.
Bo tudi v srcih naših luč prižgalo?

Takrat se bik in oven prikazala
na nebu bosta, sonce lik svoj menja,
rogatca v njem se bosta izdivjala . . .

Ko trate bodo polne prebujenja
in breza novi sok bo nabirala,
naš žalni petek naj bo brez vstajenja ?



Stanoje Jovanović — Deček — Olje



Jelisaveta Č. Petrović — Deževni dan — Olje

nih slikanih oken v katedrali v Goudu, ki jih je 1550. leta slikal Dirk Wouter Crabeth so porabili 400.000 hol. goldinarjev.

Profesor Max Doerner, svetovno znani slikarski tehnik je pred kratkim umrl v Monakovem. Rojen je bil 1870. leta v Burghausenu. Po dokončani monakovski akademiji je živel dalj časa v Italiji, kjer se je seznanil z Böcklinom, Maréesom in H. Ludwigom. Od leta 1911 je bil profesor slikarskih tehnik na monakovski akademiji.

S svojimi deli o slikarskem materialu in slikarski tehnologiji si je pridobil priznanje širom sveta.

Muzej v Pradu je bil pred kratkim na novo odprt. Ker še niso dospela dela z razstave v Ženevi, so bile v dvoranah začasno razstavljene umetnine iz drugih španskih muzejev iz Valencije, Escoriala in drugih zbirk.

Salon neodvisnih v Parizu je v začetku meseca marca ponovno odprl svojo razstavo v novi palači Chaillot (preje Trocadéro). To je obenem prvi »Salon« v vojni, na katerem je razstavljenih nad 1500

umetnin! Dokaz izredne vitalnosti in vzponov francoskega umetniškega življenja.

Češkoslovaška umetnost v Parizu. General Ingr, vrhovni poveljnik Češkoslovaške armade, je svečano otvoril v začetku marca v galeriji Beaux-Arts razstavo z naslovom »Češkoslovaška umetnost v Franciji«. Svoja dela so razstavili: Kars, Coubine, Kupka, Mezerova, Hladkova, Eberl in drugi umetniki, ki so v Franciji že davno priznani. Uvod v katalog je napisal francoski kritik Jean Casou, ki pravi: Ta manifestacija nima drugega namena, kakor pokazati, da država, ki je začasno izginila s površja, še vedno diha in živi v soglasni in trdni volji svojih umetnikov.

Pregled reproduciranih del

Fontainebleaujska šola. Podobe, ki jih objavljamo v naši reviji, so bile pred kratkim razstavljene v galeriji Wildenstein v Parizu. Razstava je obsegala okroglo trideset del slikarske šole v Fontainebleauju, tiste šole, ki je bila v Franciji na prehodu slikarske umetnosti konca srednjega veka v klasicistično slikarstvo, katerega najpopolnejši in najboljši predstavnik je bil

Nicolas Poussin.

Medtem ko so križarske vojske omogočile zapadni Evropi in zlasti Franciji 13. stol. da se je seznanila z novimi vedami, znanostjo in umetnostjo drugih krajev, so velike vojaške ekspedicije Karla VIII., Ludvika XII. in Franca I. v Italijo omogočile francoskim umetnikom spoznavanje logične in jasne lepote antične umetnosti, grške umetnosti, pri kateri so se rimski in florentinski mojstri že dolgo časa inspirirali.

Pripomniti je treba, da Karel VIII., Ludvik XII. in zlasti Franc I. niso bili samo osvojevalci, marveč tudi duhoviti, izobraženi možje, ki so bili željni spoznati vso veličino in lepoto umetniških del.

Noben suveren, razen Ludvika XIV., ni znal tako kot Franc I. graditi palač, navduševati pisatelje, umetnike in obrtnike. Njegov dvor je bil najbolj blesteč v vsej Evropi, sezidal je najlepše renesančne gradove Francije, ki jih še danes občudujemo: Fontainebleau, Saint-Germain, Blois, Chambord, Louvre v Lescotu ...

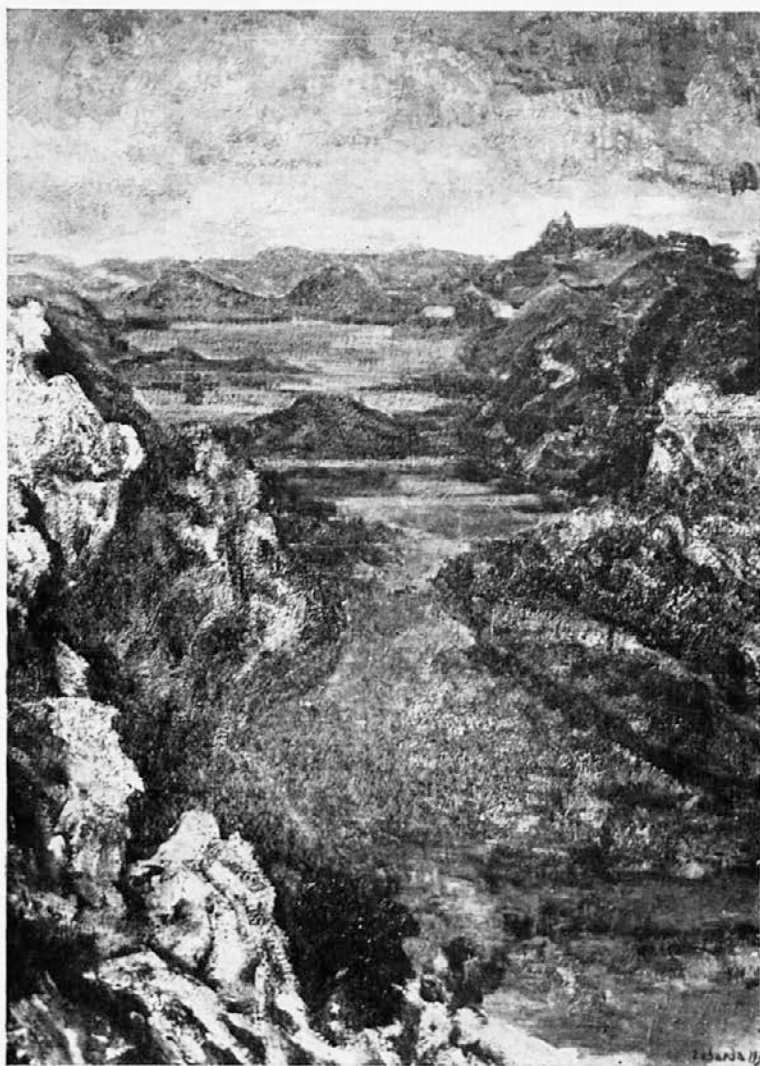
Pri njem so se zbirali italijanski, flamski in francoski mojstri, ki so ustanovili Fontainebleaujsko šolo. Eno leto po zmagi pri Marignanu je Leonardo da Vinci prinesel v Francijo Mono Liso Giocondo, tri leta kasneje je na dvoru Franca I. umrl. Florentinci Andrea del Sarto, Rosso in Primaticcio so okrasili galerije gradu v Fontainebleauju in so več kot 20 let nadvladali s svojim okusom na francoskem dvoru.

Iz Italije je Franc I. poklical tudi kiparja in zlatarja Benvenuto Cellinija, ki ga je nastanil v Parizu. Nikdar ni noben knez ljubeznivejše sprejemal umetnikov kot ta veliki kralj. Nekega dne je dejal Celliniju, ko si je ogledal velika okovana vrata, ki jih je mojster izdelal za Fontainebleau: Resnično, če bi kdaj v raju potrebovali vrata, gotovo ne bi mogli najti lepših.

Za časa Ludvika XIII. je Fontainebleaujska šola zapadla v dolgočasni in pedantni akademizem. Toda očistila je francoskega duha ob koncu XV. stoletja germanskih vplivov in pripravila zmagoslavno pot klasi-



Jęta Perić — Moja mati — Olje



Petar Lubarda — Krajina ob skopljanskem jezeru — Olje

cizmu, ki je dosegel svoj višek in popolnost v čudovitih delih slikarjev z imeni: Clouet, Jean Cousin, Corneille de Lyon, Le Sueur, Valentin...

Največjo slavo je Fontainebleaujska šola dosegla v kompozicijah in portretih Philippa de Champaigne, bratov Le Nain in v največjem mojstru, ki je izšel neposredno iz te šole Nicolasu Poussinu.

Članek, ki ga priobčujemo v današnji številki, je napisal konservator muzeja v Louvru René Huyghe, ki slovi kot eden najboljših poznavalcev te šole.

K sklepu naj še omenimo, da je bila Diane de Poitiers (1499—1566), hči grofa Saint-Vallierja, vojvodinja Valentinois, ljubljenska kralja Henrika II., ki je za njo sezidal znani gradič v Anetu.

Tepidarij je bil pri Rimljanih del zasebnega kopališča. Rimske »terme« so imele več prostorov: oblačilnico odn. slačilnico (apodyterium), mrzlo kopel z bazenom za plavanje (frigidarium), mlačno zračno kopel (tepidarium), vročo kopel (caldarium) in parno kopel (sudatorium).

O Donatellu (1386—1466) smo obširneje poročali v 3. številki letošnjega letnika naše revije, ko smo objavili reprodukcijo kipa, imenovanega »Gattamelata«.

Hellich je bil češki slikar, ki je 1845. leta upodobil slavno češko pisateljico Boženo Nemcovo, avtorico »Babice«.

Božena Nemcova je bila rojena IV. 2.

1820. leta in je torej letos v februarju minila 120-letnica njenega rojstva. Umrla je 21. I. 1862. leta.

Od sodobnih srbskih slikarjev so zastopani v današnji številki Mladen Josić, Stanoje Jovanović, Jelisaveta Č. Petrović, Jefta Perić, Petar Lubarda in F. Radočaj.



F. Radočaj — Podoba gospoda — Olje

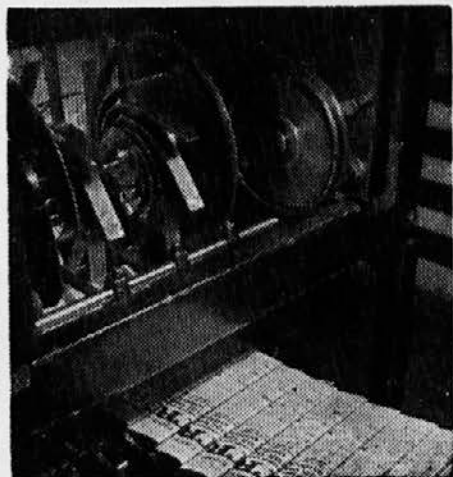
KLIŠARNA JUGOGRAFIKA

SV. PETRA NASIP ŠTEV. 23

Izdeluje klišeje vseh vrst, eno in večbarvne

Narodna tiskarna

V LJUBLJANI, KNAFLJEVA 5



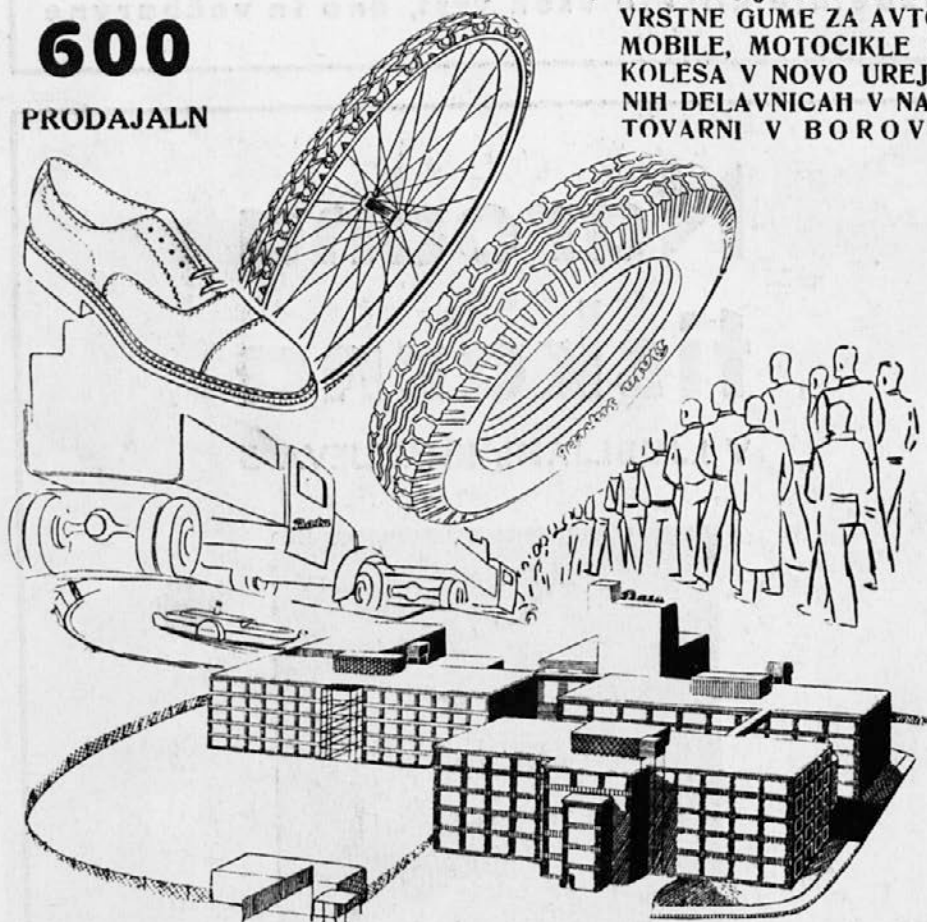
IZVRŠUJE RAZLIČNE MO-
DERNE TISKOVINE OKUS-
NO, SOLIDNO IN POCENI

TELEFON ŠT. 31-22 – 31-26
POŠTNI ČEKOVNI RAČUN
V LJUBLJANI ŠTEV. 10.534

4000 SODELAVCEV
IZDELUJE TEDENSKO
200.000 PAROV
DOBRE IN CENENE OBUTVE

600
PRODAJALN

IZDELUJEMO PRVO-
VRSTNE GUME ZA AVTO-
MOBILE, MOTOCIKLE IN
KOLESA V NOVO UREJE-
NIH DELAVNICAH V NAŠI
TOVARNI V BOROVU



JUGOSL. TOVARNE GUME IN OBUTVE D. D. BOROVO

Bata