

UMETNOST

LETNIK IV. 1939/1940 — GRUDEN

MESEČNIK ZA UMETNIŠKO KULTURO
UREDNIŠTVO LJUBLJANA POD TURNOM 5

4

številk



Našim cenjenim naročnikom

Danes prejmete že četrto številko tekočega IV. letnika 1939/1940, ki je pričela izhajati dne 1. septembra 1939.

Kljub temu, da izhajamo točno in redno vsakega prvega v mesecu po napovedanem programu, nekateri naši naročniki ne upoštevajo velikega truda in naporov, ki so v današnjih težkih časih zvezani z izdajanjem in urejevanjem vsake kulturne revije.

Pač prejemamo dan za dnevom številna moralna priznanja in vzpodbude, ki so vse hvale vredne in so nam v zagotovilo, da je »UMETNOST« na pravi poti, a samo od priznanj in pohval ne more živeti nobena revija.

Za obstoj vsake revije je poleg tega tudi nujno potrebno redno in točno plačevanje naročnine, ki je pri »UMETNOSTI« glede na prvovrstno opremo in številne ilustracije naravnost smešno nizka.

Zaradi tega ponovno prosimo naše cenj. naročnike, da nam nakažejo po poštožnicah, ki smo jih to pot ponovno priložili reviji, naročnino vsaj za pol leta, da bomo na ta način še s podvojeno silo lahko posvetili vsa razpoložljiva sredstva napredku in ugledu »UMETNOSTI«.

LETNA NAROČNINA ZA ČETRTE LETNIK ZNAŠA KOT ZNANO DIN 100.—
NA ILUSTRACIJSKEM PAPIRJU ALI DIN 130.— NA KREDNEM UMETNIŠKEM
PAPIRJU.

Priporočite nas tudi svojim znancem in prijateljem.

Uprava »UMETNOSTI« ima v zalogi tudi še nekaj vezanih izvodov prejšnjih letnikov (II., III.)!

OPOZORILO:

V. ŠTEV. »UMETNOSTI«, T. J. JANUARSKA, IZIDE ŽE ZA BOŽIČ.

»UMETNOST« — mesečnik za umetniško kulturo — Uredništvo Ljubljana, Pod turnom 5

Poštno hranilnični račun št. 17.794. — Nenaročeno gradivo se ne vrača.

Izdaja Bibliofilska založba v Ljubljani. Za uredništvo odgovarja MIHA MALEŠ v Ljubljani.

Tiskala Narodna tiskarna d. d. v Ljubljani — Predstavniki Fran Jeran



A. Renoir — Deklica z rdečim krilom — Olje — Švicarska zbirka

POGLED NA ZAČETKE FRANCOSKEGA IMPRESIONIZMA

Približno zadnjih 10 let pred usodepolnim letom 1939 smo opazali celo vrsto retrospektivnih razstav impresionistične umetnosti, predvsem — razumljivo — v njenem rojstnem in življenjskem centru, v Parizu. Simpatije do nje so globlje in spoštovanje pred njenim poštenjem, znanjem in resnicoljubnostjo ne izvira le iz kake melanholične ali sentimentalne reminiscence. Priznajmo pa, da je malo-dušje dandanašnji že poplavalilo tudi srednje vrhove. Res je le, da bomo ustvarili tudi naši umetnosti nove pogoje in boljše prilike. Čim dalje se je večala razdalja socialnih in kulturnih osnov med 19. in 20. stoletjem, tem bolj so stopali tudi umetniški pojavi preteklega stoletja v področje zgodovinskega raziskovanja in tem več so pridobivali na objektivni distanci dogodki, ki jih je porinil tok časa iz dnevne aktualitete v »historično ozadje«. Da je tako, so dokazale kolektivne razstave in obširne publikacije o znamenitih impresionističnih mojstrih, zlasti pa priča tako o zgodovinskem kakor umetniškem interesu za polminulo razdobje bogastvo pariških monografskih izdaj. Kritiku nalaga njegov vmesni položaj posredovalca komplicirano nalogo obojestranske informiranosti, tako s strani znanstvenega razmotrivanja, kakor tudi iz neposrednega doživetja sodobnega umetniškega ustvarjanja.

Že danes je nesporno, da je 19. stoletje razdobje dveh glavnih umetnostnih razvojnih tokov. Prvi je eklektično idealistični v smeri epigonskega klasicizma, drugi resnično napredni pa je materialistični nazor, ki ustvarja tudi v likovni umetnosti temelje realizma in impresionizma. Mehanični prenos romantike kot načelno zaključenega stila iz literarnozgodovinske kategorije v umetnozgodovinsko stilistiko je bil teoretično neuspeš poskus, ki je izviral iz napačno rabljene generalizacije in ima zato značaj prisilne konstrukcije. Že začetkom minulega stoletja, torej med drugim tudi v dobi pesniške romantike, sta vidno nakazana oba glavna činitelja kasnejšega razvoja, dasi se v odkriti borbi prikazujeta v slikarstvu šele proti sredini stoletja.

Socialni in politični preobrati, ki prično s francosko revolucijo, so dvignili meščanski stan, ki je postal že v 1. polovici stoletja glavni nosilec razvoja in tako tudi v umetnosti soodločujoč tvorec novih umetnostnih teženj. Končno pa izoblikuje meščanstvo svojo lastno politično in kulturno ideologijo v prilog svoje razredne okrepitve. Samozavest, ponos in zaupanje v nove kulturne in civilizacijske pridobitve se odražajo od početka na vsak korak in prešinjajo z mladostno silo liberalistične in nacionalistične ustanove. Polet znanosti, tehnike in empiričnih ved otvarja dobo rekordnega tempa. Začetkom 2. polovice 19. stoletja je pogrnala strojna produkcija v obrat nešteta industrijska področja, si zaslužnija delovno silo in postavila zavedno ali nezavedno kot vrhovno politično načelo kapitalistično izkoriščanje gospodarskih in kulturnih dobrin. Vsa proizvodnja materialnih in duhovnih sredstev je služila posredno in neposredno utrjevanju in

spopolnitvi vodilnih plasti meščanskega družbenega reda, ki si ustvari na umetnostnem področju privilegij izražanja in oblikovanja svojih razvojnih tendenc. Glede na družbeno pogojenost sleherne umetnosti in glede na njene ideološke podlage, ki so skupne tudi todobni znanosti in filozofiji, gotovo ne bomo mogli prezreti osnovnih socioloških činiteljev, v katerih so organsko vkoreninjeni tudi temelji impresionistične umetnostne teorije. Opis zunanjega miljeja samega še ne more zadoščati, da pravilno razumevamo notranjo, to je individualno in socialno psihološko strukturo preteklega stoletja. Treba je v ta namen spoznavati vodilne sile družbe ali duh časa v celoti, vsaj v taki meri, kakor je bilo prikazano na pr. baročno slikarstvo kot funkcija cerkvenega in fevdalnega absolutizma v 17. stol. Avtonomija estetske narave in večine njenih zakonov je dejansko manj obsežna, kakor jo je pridočevala larpurlartistična teorija. Relativnost njenega delokroga je mogoče označiti le v splošnem poteku določene historične enote, torej dialektično in ne metafizično idealistično. Zato pomeni impresionizem 19. stol., nadevajoč si priimek »moderna« umetnost, v prvi vrsti reakcijo na historicizem in klasicizem, zavestno zanikanje preteklosti in napoved »neodvisne« umetnosti. Odslej obveljajo kot važna filozofska nazorna izhodišča meščanstva: precenjevanje samega sebe kot individua ali individualizem, priznavanje superiornosti umetniške fantazije ali estetski kult, sporedno pa še proglašenje duhovnih ved kot domena objektivnega in nepristranskega znanstvenega mišljenja. Kakor pa dejansko ni mogla biti znanost v vseh ozirih »nepristranska« ali absolutna, temveč je v bistvu le postulat danega ekonomsko socialnega procesa, tako in toliko bolj je tudi impresionizem izpovedal svojo minljivo in časovno pogojeno relativiteto, vendar kot umetnostni pokret mnogo bolj jasno in določeno: saj hoče biti zavestno in načelno »izraz in zrcalo svoje dobe«.

Doba fin de siècle je doba pojenjajoče in dekadentne renesančnobaročne miselnosti, ki ni bila več kos nalogam novega sveta in se zato poslavlja uničena in razkrojena v svojih pravnih in moralnih temeljih. Boj za industrijske surovine in tržišča se je spremenil v brezobzirno tekmo državnih imperIALIZMOV in za njimi stoječih monopolističnih trustov. Kultura in umetnost v tradicionalnem smislu se vedno bolj oddaljujeta od dejanskih potreb širokih in obubožanih ljudskih plasti. Socializem, gibanje razredno zavednega proletariata, je bil od srede 19. stol. dalje naraven zaveznik progresivnih umetnostnih stremeljenj, seveda le v toliko, kolikor zamorejo sodelovati njegovi intelektualni sloji v borbi za zmago vsakokratne »moderne«. Zato je v odločilnih trenutkih stal tudi na strani realizma in impresionizma. Svojo lastno likovno umetnostno kulturo si pa ustvarja socializem šele po ureditvi in utrditvi socialnih ekonomskih in političnih ustanov, v dobi relativnega mirovanja in stabilizacije, analogno, kakor nam kažejo zgodovinski primeri v preteklih stoletjih kulturne viške šele po prestanih prehodnih dobah. Industrijski stil produkcije bo verjetno dominiral nad kmečkoobrtniškim minulih tisočletij tudi v umetnosti. Današnja likovna umetnost, ki jo gledamo po impresionizmu, je v taki perspektivi že v območju obširnih in dolgotrajnih križišč obeh polarno nasprotnih sistemov.



P. A. Renoir — Deklici — Olje 1881

Miran Jarc

Sonet o umetnosti

(Božidarju Jakcu)

Ves si zamaknjen v molk borovcev na višavi,
pripetih na sinjino tihega nebá,
z očmi bi rad posrkal soj stvarjem do dna,
li morda misliš, da se zate čas ustavi?

Ko dahne prvih senc mračina iz doline,
zbudiš se kot iz sna, sprostiš se v trpki vzdih:
„Le z barvo obdržim lepote take dih.
in vso radost božansko, ki kot veter mine.“

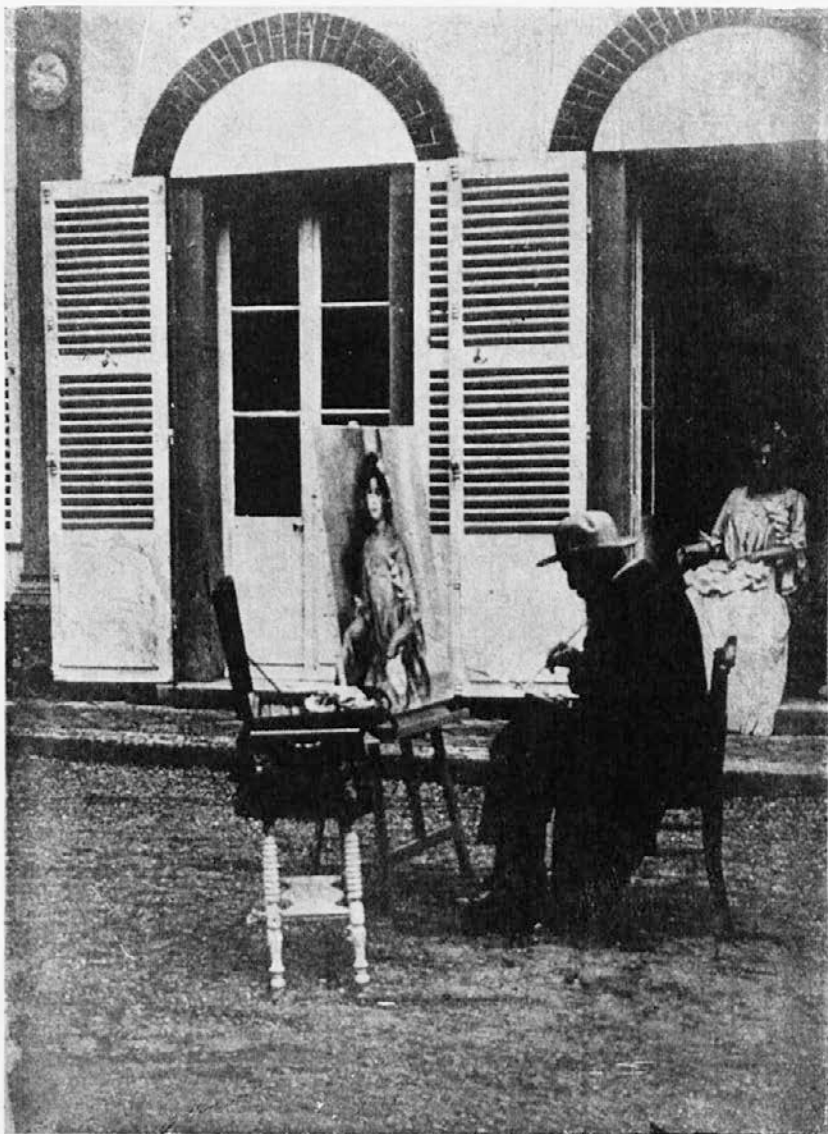
Tako pred tisoč veki morda je strmél
votlinar, ki se vzel je prvi iz motnjav
in, ko je uzrl pod seboj vrhov, planjav,
gozdov, vodá, nebá vse tisočeraliko
veselo stvarstvo, bi očaran poblaznel,
da ni, boreč s snovjo se, ustvaril prvo – sliko.

Realizem 50. in 60. let ni več zadoščal slikarjem 70. let, gotovo jim je bil med drugim suhoparen, neživljenjski in premalo znanstveno upravičen, kakor čujemo todobne glasove. Njegova podoba narave je bila pomanjkljiva in nepopolna glede na zahteve atmosferske razsvetljave in barvne neposrednosti. V tem času je hotel umetnik zajeti gibanje snovi, njen večni tok in spremenljivost čutnih zasnov v skladu s pravkar dognanimi zakoni optične znanosti, v skladu z znanjem o sončni luči in njenem spektru. Slehera umetniško resnična podoba naj odgovarja določenemu gibalnemu in barvno svetlobnemu momentu v naravi. Ta naj sproži le neko enkratno razpoloženje, ki naj bo pristno doživetje narave v njeni neskončno spremenljivi konstelaciji. Narava je neskončno velika vsota vtisov in človek izbira le najmanjše drobce. Tako ima na pr. barva pod vtisom vsakokratne luči ne le odtenke svojega lokalnega registra, temveč tudi sestavine drugih barv. Kasneje so celo istovetili barvo s sončno lučjo. Zakaj bi bile torej sence vedno črne in temno rjave, kakor so slikali še stari mojstri?

Impresionisti so postali kljub izhodišču objektivnih zasnov le subjektivni posredovalci trenutnih občutij in nagibov, registratorji skrajno relativizirane čustvenosti. Resničnost podajanja svetlobne in barvne narave pa je postala že od početka merilo, kako prikrojiti potrebna tehnična in izrazna sredstva. Prvo kakor drugo sta bila glavna in najvažnejša problema, ki obvladata prvenstveno duševnost impresionista umetnika. Oba principa imata svoje posebno izhodišče. Eno je čustvenost in drugo je narava. Od vsebine, ki jo zadobita oba predstavnata tokova umetniškega upodabljanja, ni le odvisno njuno medsebojno razmerje, temveč celokupni značaj umetnosti, kajti vsebino oblikuje tisto široko, a vendar na svoje družbene temelje vezano življenje, ki smo ga spoznali kot odločujoče prvine določene dobe. Fragmentarni, nemirni in neuravnovešeni značaj 19. stol. se izraža v svojih delih, posebno proti koncu te dobe, ko se stopnjujejo sile njenih notranjih nasprotij, sile v ustroju družbe latentnih napetosti.

Klasično slikarstvo je še s plastično modelirano formo združevalo statično in tektonsko vezano kompozicijo. Moderni impresionizem pa sestavlja atektonske, dinamično razgibane svetlobne lise in barvne ploskve v slikovito enoto zgolj »slučajnega« videza stvari. Klasično pomembna snov, historija, mitologija in religiozna alegorija se umakne pokrajini, žanru, aktu in prizoru iz vsakdanjega življenja. Snov sama postaja bolj in bolj brezpomembna, njeno vsebino izpodrinejo formalno umetniški problemi. Kvaliteta dela naj bo tolikšna, v kolikor in kako se je posrečilo slikarju oblikovati svoj predmet glede na formo, to je svetlobo in barvo. Poljuben predmet resničnega življenja je enako dober, da je le sicer umetniško, to je glede forme, uporaben in ustrezajoč. Merodajno je, kako se predočuje in oblikuje določen vtis (impresija) iz prostrane in neomejene prirodne zakladnice; le v tem obsegu je tudi vsebina podobe kaj zanimiva in vredna. Nezanjanje, površnost, banalnost in prozaično profanacijo očitajo klasicisti in romantiki impresionistom. Borba, ki se ni mogla vršiti nikjer drugod v tem času kakor v Parizu, je končala kakor še vsikdar v zgodovini z zmago mlade generacije.

Oficielni pariški Salon je bil konzervativno klasicistično usmerjen in ni pri-



Renoir slika podobo mlade dame v Fontainebleauju — Foto 1901

puščal niti Edvarda Manetja (1832—83). Njegova »Olimpija« (1865) je morala biti zastražena, da je ne bi vročkrvna publika uničila. Olimpija je bila namreč preprosto dekle iz naroda in ne konvencionalna lepotica klasičnega kova, dasi še spominja motivično na Tizianove Venere. Javnost je odklanjala prvotno tudi drugo slavno kompozicijo »Zajtrk na prostem« (1863). Figure Manetjevih del so bile za tedanji okus premalo plastično zaokrožene, preploskovite v pojmovanju odprte barve in svetlobe ter so učinkovale revolucionarno. Nerazumevanje s strani občinstva je napotilo Manetja, da je razstavljal največ

samostojno in sicer pri Durandu v Rue le Peletier. Salon je odklanjal borečega se mojstra leta in leta, dasi je gojil Manet tiho, a gorečo željo, doseči priznanje in slavo baš v uradni krogih Salona in preko njega v vsej umetniški javnosti. Manet se je boril ogorčeno in vztrajno, saj je doživel zaničljive in žaljive kritike celo tedaj, ko je bil končno sprejet in razstavljen v Salonu. Po svojem občutljivem značaju je v skrajnih trenutkih skoraj zapadel malodušju, toda kljub vsem težavam in grenkobam ni podlegel. V najtežjih dneh sta ga bodrila in hrabro branila v javnosti Emile Zola in Charles Baudelaire, vneta in zvesta soborca mlade generacije, Manetjeva prijatelja in zagovornika impresionističnih načel. Manet doživi šele dve leti pred smrtjo svoje tako težko pričakovano priznanje. Tem bolj zvesto so se ga oklenili njegovi prijatelji in učenci, čeprav je tudi to značilno, da je Manet redno odklanjal skupne razstave s tovariši samimi.

Impresionisti Manet, Monet, Pissaro, Renoir, Degas, Gauguin, Van Gogh in Cézanne, da imenujemo le vodilne osebnosti, niso bili nikoli tesno zaključen krog s skupnimi in enakimi umetniškimi ideali, niti starejši mojstri začetkom 70. let. Dejstvo, da je bilo prav v teh letih več krepkih talentov, samostojno se razvijajočih, je omogočilo na eni strani prav osebno različne vidike, na drugi pa vendarle sorodna stremjenja po temeljnih reformah, kakor so jih velevala nove časovne potrebe vsem skupaj. Tako je moralo priti do pomembnega nastopa impresionistov leta 1872. Pri Nadarju, Bld des Capucines, so razstavili svoja dela prvič skupno Monet, Renoir in Pissaro — brez samozavestnega Manetja, duhovnega očeta novega slikarskega pokreta. Monetjevo sliko »L'impression«, ki je dala na tej razstavi ime vsej moderni, je kritika brez vsega odklonila, rekoč »vraiment, ce n'est qu'une impression!« Na čelu konservativne klike je stal Albert Wolff, vplivni poročevalec lista »Figaro«. Naslednja leta razstavljajo impresionisti pri Durand-Ruelu, dokler si ne ustanove koncem 70. leta svoj Salon des Indépendants, razstavo neodvisnih in brez žirije. Najzgodnejši nastop posameznikov pa beležimo že l. 1863 v Salonu des refusés, dasi dobe pristaši nove smeri svoj naziv šele na razstavi 1872 in ponovno tudi l. 1887 o priliki novega Monetjevega dela »Impressions«, ki predstavlja sončni zahod v pokrajini. Predhodniki impresionistične snovne, barvne in svetlobne teorije so bili mojstri, ki so polagoma in že dolgo pripravljali tla zavestnemu oblikovanju novih slikarskih problemov, mojstri, ki izvirajo iz različnih dob in dežel zapadne Evrope: Velazquez, Delacroix, Goya, Daumier. Nizozemci od 17. stol. do Jongkinda (1819—91), Bonington, Constable, Turner, šola v Barbizonu pri Fontainebleauju (»Pléjade«), Théodore Rousseau in končno realisti Camille Corot (1796—75), Jean François Millet (1814—75) in Gustave Courbet (1819—77). Impresionisti so nadalje sprejemali vplive iz starega japonskega slikarstva, čigar barvni lesorezi so nedvomno inspirirali v slogu in tehniki na pr. Toulouse-Lautreca (1864—1901). Nekak slikarsko umetniški univerzalizem je odpiral vrata eksotiki in orijentu, kjer se je tešil in je deloma pričakoval tudi novih vzpodbud še zlasti naslednji umetniški rod (na pr. Paul Gauguin, 1848—1903).

Njena konsekvence impresionistične barvne teorije, slikanje narave v sončni luči, v »pleinairu«, je pripeljala slikarje seveda na deželo, kamor se redno po-



Edouard Manet — V kavarni — Olje

dajajo na delo. Primerjaj slovenske »kozolčarje«, Jakopiča, Sternena, Groharja in Jamo, pa tudi Vesela. Kot pravi početnik plenerizma pa velja nedvomno Manet, čigar umetniška veličina je vtisnila trajne sledove vsemu ustvarjanju modernega slikarstva 19. stol. Manetjeva umetniška osebnost je zavzela najvplivnejši položaj in vodilno pozicijo v dobi zadnjega jačjega umetnostnega preokreta današnje Evrope. Znameniti Paul Gallimard, zbiralec in ljubitelj impresionizma, sovrstnik in priča njegovih početkov, je bil mnenja, da je Manet dobil glavno vzpodbudo k plenerizmu od mlajšega Monetja, ki je bil precej blizu Nizozemcu Jongkindu. Kakorkoli je že bilo, vpliva Manetjevih slikarskih reform kot umetniške celote ni mogoče zanikati. Vsestranska plodovitost in umetniška prepričevalnost Manetjeve stopnje zaslužita prednost pred drugimi, saj je družilo načelo plenerizma in zametavanje ateljejske in galerijske šablone v principu enako močno poedince različnih smeri; združevalo jih je v bistvu sorodno čustvo rad ožje prijateljske vezi in nad nazorne programske razlike, v višjo umetnostno enoto, v stil novega umetniškega duha. Prve razstave so vzbujale viharje ogorčenja in zgražanja na pretek. Impresionisti niso bili nepripravljeni na odpor in

so šli v boj proti potvarjanju umetniške resnice, proti ozkosrčnosti zlaganega umetnjakarstva, proti korupciji salonov in vsej navlaki kopistov in mazačev. Pravo navdušenje je tedaj vzplamtelo in razvnela poštene in odločne ljudi, ki so hoteli za vsako ceno obračunati s predsodki in pokvarjenostjo objestne buržoazije, zbrane okrog Napoleona III. Toda nedolgo po zmagi impresionizma se polasti ista buržoazija novih umetnostnih principov in se jih poslužuje v prikazovanju svojega blagostanja in svoje moči. Evropska mesta naraščajo in njih reprezentativne javne in privatne zgradbe preskrbujejo naročila množicam arhitektov, slikarjev, kiparjev, dekoraterjev in obrtnikov vseh področij. L. 1874 je bila pod streho Velika opera v Parizu. Čeprav so dekoracijski ateljeji še najdalje v rokah klasicistov, impresionizem je našel končno svojo pot tudi vanje. Predno se je to zgodilo, sta Janez in Jurij Šubic že zaključila svojo življenjsko in umetniško pot (1889, 1890).

Najvernejši in najpristnejši izraz zadobi impresionizem vendarle v stenski podobi s krajinsko snovjo. Krajinarstvo zahteva že po svoji naravi, da ne slikaš predmetov takih, kakršni bi bili v naši fantaziji, temveč po možnosti v njih naturalističnem in fizičnem okolju, morda celo pod vtisom sončne luči in atmosfere. V tem smislu je optični videz pristna čutna zaznava in najizvirnejši prikaz resničnosti. Krajina vzbuja kvečjemu čustvena razpoloženja, človek kot likovni predmet upodabljanja pa je najpripravnější glasnik vsebine in ideje, torej za idealista središče zgolj psihičnega sveta, ki ga nazor psihofizičnega dualizma spravlja v apriorno nasprotje z naturo in fizično materijo. Slikarski pripomočki nove umetniške miselnosti naj zato konsekvntno posredujejo vnani optični videz barve in luči, ki je izhodišče vsega vidnega in zaznavnega. Barvnosvetlobni dražljaji vzbujaajo impresionistom nadalje še doživetja ostalih panog čutnega kompleksa, na pr. muzikalno akustične tone, ki naj odgovarjajo posameznim barvnim »tonom«. (Glej umetnostno terminologijo te dobe!) Glasom larpurlartizma se vse umetnostne panoge medsebojno oplajajo, prepletajo in spopolnjujejo v neskončnem, vseobsegajočem spreminjanju, slikar upodablja tone, muzik komponira vizije itd. Estetska kategorija slikovitosti postane vrhovni kvalitetni kriterij na vseh poljih človeškega ustvarjanja, naravno tudi v arhitekturi in obrti, pa tudi v literaturi in filozofiji, v muziki in znanosti. Esteticizem in intelektualistično bo-

Marjan Savinšek

Kostanji nad stezo

Kostanji nad stezo,
kot baldahini v modrem soju
obsodbo si pojo.

Strupena rja jim je načela liste
in grize jih do mehkih žil.
Dih smrti z belimi
rokami jih je ovil.

Vsako leto umre
zeleno listje deblu.
V njem ni bojazni smrti
kot je v prešibkem steblu.



Rihard Jakopič — Delo na Mirju — Salon A. Kos

hemstvo sta pritirala do absurdnosti kult genialnega nadčloveka, kraljujočega »človečanstvu« v nedosegljivih višinah. Ekstremi danih miselnih tokov, neuravnovešenost gospodarske, znanstvene in tehnične produkcije in pospešena brzina civilizatoričnega osvajanja, ki izroča vsakdanjemu prometu in najožjemu kontaktu vedno večje množice ljudskih mas, ustvarjajo tip specialista. Število novih poklicev in novih ved narašča stalno, konkurenčne možnosti se zapletajo od časa do časa v stagnacijo, kaos in kriza. Nastala je najvišja konjunktura za študij socialnih ved, za razvoj masne in individualne psihologije. Kolikor ljudi na svetu, toliko problemov, živci velemeščanstva svetovnih centrov pa groze popuščati. V tem nemiru se je človek zatekel in umetnik je tem raje poiskal naravo in krajino, posvetil se ji je z veliko, tiho, a gorečo željo nesrečnega in razdvojenega bitja, ki je iskalo rešitve in utehe v preprostem, a mogočnem življenju urejene sile, v trdnosti njenih zakonov in v čistosti njenih oblik. Kamorkoli pa je prišel, prinesel je s seboj še vez svojega duha, ki ga je določila družba njegove dobe.

(Nadaljevanje)

Stela

Kje bila, kje bila si, sladka ti moja?
Saj zval sem po stezah te vseh brez pokoja,

in nosil s seboj sem povsod venec mali
za tebe, otožna ti sestrice, ali

nikjer te ni bilo, na bele stezice
ti nisi prišla, in že vele cvetice

na tla so mi padale, ene in druge,
in tam so umirale vse mi od tuge,

tako, da na kraju mi roke so čiste
še stiskale samo počrnjene liste.

Kje bila, kje bila si sladka ti moja?
Sem klical po stezah te vseh brez pokoja,

sem klical in trkal na vsaka sem vrata.
Kje vendar zgubila si se, moja zlata?

„Jo! Če pa se nisi ti s svojimi klici
približal do mene po Smrti stezici!“

Prevedel Alojz Gradnik

France Stelè

APOSTOL S SUHE PRI ŠKOFJI LOKI

Slika je del popolnoma poslikanega gotskega prezbiterija, ki je v svoji celoti najboljše ohranjen in eden najučinkovitejših pri nas. Apostoli, naslikani stoječi med stebrišči, spadajo k stalnemu programu slikanja teh prostorov v poznem srednjem veku. Slike na Suhi so nastale približno v drugi četrti 15. stol. Njihov slikar pripada slikarski smeri, ki jo poznamo po skupini del v Soški dolini (Prilesje pri Plavéh) in na Gorenjskem (Bodešče, Stara Fužina, Otok pri Radovljici in stranska ladja v Mošnjah), ki jih je izvršilo več podobno šolanih mojstrov. Posebnost slik na Suhi, ki jo prav ta apostol izredno dobro izraža, je strogi, skrajno preštudirani stil, ki se mu pokori vse, kar slikar slika. Kakor se zdi gledalcu mogoče nenaravno pretirana stilizacija obraza, tako obdrži ona polno in celo nenadomestljivo vrednost v celoti (primeri: noge, gubanje obleke) in bi jo noben sladkobni realizem ali pretirano lepotičenje ne moglo nadomestiti. Velike in monumentalne so te figure prav po tem, kako so vtisnjene v ozki prostor med stebrišči in kako so dosledno »razpete« v okvir arhitekture, kakor da so vtkane ali uvezene v blago, ki zapira prostore med stebri. Med mnogimi pri nas ohranjenimi gotskimi slikami so, kar tiče strogosti stila, slike na Suhi med prvimi.



Apostol — Freska iz srede XV. stol.
Suha pri škofji Loki

O ILUSTRIRANJU LITERARNIH DEL

Eden najpomembnejših francoskih sodobnih pisateljev, ki je prejel lani tudi Nobelovo nagrado, Henry de Montherlant, je pred kratkim načel zanimivo vprašanje, ali naj bodo literarna dela priznanih resničnih pisateljev ilustrirana, ali ne. Montherlant sam, čigar dela so pogosto ilustrirali odlični francoski umetniki (Mariano Andreu, F. M. Salvat in drugi), je prišel do zaključka, da je pogosto pri pregledu ilustracij svojih del prišel do novih idej in da so umetniške vizije njegovih ilustratorjev celo spremenile vso zamisel Montherlantovih literarnih likov. Tako se je Montherlantu samo po sebi vrinilo vprašanje, ali naj ilustrator personificira osebe v literarnih delih, ali pa naj samo okrog teksta ustvari potrebno atmosfero. Pisatelj se je končno odločil za personifikacijo in je prišel v svojem spoznanju tako daleč, da je priznal, da večč umetnik slikar ali grafik prav lahko pomaga pisateljevi koncepciji, jo po potrebi spremeni in ji da svojo lastno podobo, tako da je prav gotovo mogoče in tudi literarnemu delu koristno, ako pisatelj pod vplivom resničnega likovnega umetnika v svojem literarnem delu izvede te ali one spremembe, ki nasprotujejo prvotni pisateljevi zamisli, tako nekako, kot dober režiser pogosto spreminja pri dokončni izvedbi na odru prvotno zamisel avtorja dramatika. Pogoji je seveda le, da res umetnost pomaga umetnosti in da se doseže nekako tista skladnost, ki je bila ideal že za časa renesanse.

Umljivo je, da so te trditve Montherlanta sprožile niz vprašanj in izjav za ilustracijo in proti njej pri drugih francoskih pisateljih, od katerih bomo navedli le nekaj najpomembnejših.



Vilim Svečnjak — Sušaška delta — Olje



Vilim Svečnjak — Pogovor — Olje

Roland Dorgelès, tudi pri nas znani pisatelj romana »Leseni križi«, je odločen nasprotnik zlasti tistih ilustracij, ki slepo korak za korakom sledijo dejanju in tolmačijo vsak stavek, ali frazo v tekstu. Po njegovem naj bi bila ilustracija samo ornament in okrasek romana, toda likovni umetnik naj se pri tem svobodno izraža, tekst naj mu služi samo kot izhodišče njegove fantazije, nekako tako, kot ustvarja znani izvrstni slikar Segonzac v svojih radirankah. Slikar naj ne predelava literarnega dela, razen — tu je Dorgelès navedel nekaj izjem, umetnikov takega formata, kot je na primer Toulouse-Lautrec, ki je ilustriral Goncourtov roman »Dekle Eliza« in katerim tudi Dorgelès priznava, da so sposobni dati vsakemu literarnemu delu vse znake lastnega genija in jih popolnoma umetniško preobraziti. Toda glavno je vendarle, meni Dorgelès, da napravi

ilustracija knjigo bolj privlačno in bolj dragoceno, kar pa je izvedljivo le, če jo izročiš v roke talentiranemu umetniku risarju.

Marcel Prévost, član francoske akademije, slavní pisec romana »Pol dévice«, čigar dela niso bila nikoli ilustrirana, je prišel do zaključka, da ilustracije, pa najsi bi bile še tako popolne in odlične, nikoli ne morejo pomagati k literarnemu uspehu pisateljevega dela, še celo ne morejo imeti nobenega literarnega vpliva na romanopisca. Če je kljub temu ilustriranje sodobnih del tako pogosto, je po Prévostu iskati razloge v tem, ker ilustracija pogosto ni namenjena bralcem, marveč ljubiteljem likovne umetnosti in bibliofilom. Pač pa priznava Prévost velik pomen ilustracije za dela pisateljev preteklih dob (Balzac, G. Sandova, Zola), pri katerih dobre ilustracije vodijo nekako do povečanja literarnega dela in jim zajamčijo mnogo trajnejši uspeh.

Mac Orlan, pisec romana »Jahalka Elza«, sovraži predvsem tako imenovane »ljudske« ilustrirane izdaje, ki so pogosto razkričane kot »umetniške« izdaje in se zavzema samo za razkošne izdaje, ki jih je resnično lahko smatrati kot prave umetnine in v katerih je literatura samo podlaga. Pri takih izdajah je najvažnejša oseba likovni umetnik, ne pa literarni tekst. Resničen ljubitelj lepe ilustracije bo prav gotovo kupil in shranil v svojo zbirko tudi borzno tečajnico, tiskano na luksuznem papirju, če jo bodo spremljale na primer radiranke *Segonzaca*, odklonil pa bo nejevoljen tudi največjo literarno mojstrovino, ki jo je slabo ilustriral neznani »umetnik«.

V tem je po Orlanovem mnenju tudi razlog, da so izšla nekatera dela francoskih klasikov že v petdesetih ali sto izdajah, ako so jih opremili likovni umetniki nesporno velikega znanja in izrednih kvalitet.



Vilim Svečnjak — Sejem v Mariji Bistrici — Risba



Vilim Svečnjak — Poletje — Tempera

Orlan je dalje mnenja, da je delovanje ilustratorja popolnoma neodvisno od delovanja pisatelja in priznava likovnemu umetniku popolno svobodo pri izvedbi ilustracije. Kakor hitro se odloči za tega ali onega ilustratorja, kateremu zaupa, noče pisatelj v nobenem pogledu kakorkoli vplivati na njegovo samostojno umetniško stvaritev.

Joseph Kessel, avtor romana »Posadka«, je velik ljubitelj dobre ilustracije, pod pogojem, da ne materializira oseb in jih bralcem fizično ne predstavi oblečenih po tej ali oni modi. Naravno je, pravi Kessel, da ima vsak bralec o gospe Bovary, ali o Nataši v »Vojni in miru« svojo lastno predstavbo, lastno vizijo, ki jo je treba bralcem za vsako ceno tudi pustiti. Mnogo pisateljev prav iz tega razloga svojih oseb fizično podrobno niti ne opiše, samo da bi dali zadoščenje lastni fantaziji bralcev.

Idealno bi bilo seveda, če bi bil pisatelj obenem tudi ilustrator svojih lastnih del, kot je bil na primer Cocteau, toda taki primeri so navadno zelo osamljeni.

Pa najsi so transpozicija, atmosfera in stil literarne umetnine kakršnikoli, je Kessel mnenja, da je treba pustiti likovnim umetnikom popolno svobodo, kakor hitro obstoja jamstvo, da slikar pri svoji lastni transpoziciji ne bo pisatelja izdal in zapostavil. Ilustracija naj bi tvorila nekako muzikalno spremljavo pisateljevemu

delu, izbere pa naj si pisatelj samo takega umetnika, s katerim ga veže duhovna sorodnost, tako da se doseže popolna harmonija obeh tvorcev. Likovni umetnik visokih kvalitiet postane pogosto lahko nevaren literarnemu delu in ga potisne v ozadje, zlasti če je to delo srednje kvalitete.

Anketa o ilustraciji seveda ne bi bila popolna, če ne bi slišali tudi mnenja likovnih umetnikov samih.

Gus Bofa, je eden najslavnejših francoskih sodobnih ilustratorjev, ki je med drugim ilustriral tudi luksuzno izdajo Cervantesovega »Don Kihota« in La Fontaineove »Basni«, pa tudi številna dela modernih pisateljev.

Gus Bofa predvsem poudarja, da pogosto pisatelji ne čutijo prave notranje potrebe po resnično umetniški ilustraciji, glavno je, da izide delo v luksuzni izdaji, opremljeno s temi ali drugimi risbami na izbranem papirju. Pisatelje vodijo tedaj pri izbiri ilustracije samo materialni vidiki in neke vrste nečimrnost, najsi bi morala dela že sama po sebi služiti v zadostni meri svoji literarni svrhi.

Priznava tudi, da je na primer težko dati pravo umetniško podobo s čopičem ali risbo Giraudouxjevimi ali Mac Orlanovimi osebnostim, ki imajo mnogo obrazov, prav tako kot bodo na primer Lotijevi opisi krajin mnogo izgubili na svoji očarljivosti z ilustracijo slikarja. Takim osebam se godi nekako tako kot v filmih, kjer literarne osebnosti zamrejo, dočim se historične osebnosti še nekako dobro pretolčejo pred kritičnim, literarno naobraženim občinstvom.

Po mnenju Bofaja ne bi smel risar nikdar posegati v dejanje romana, ali ga tolmačiti. To bi bilo prav tako nesmiselno, kot če bi hotel na primer pisatelj dostavljati komentar k radirankam grafika.

Na to neodvisnost dveh samostojnih ustvaritev — roman in ilustracija — je Bofa pogosto opozarjal založnike in je predlagal, da bi se literarna dela izdala



Vilim Svečnjak — Cirkus — Risba



Vilim Svečnjak — Ženski akt — Olje

brez teksta s samimi ilustracijami, toda to menda ni mogoče, ker bibliofili, najsi teksta gotovo ne berejo, krčevito vztrajajo baš na tekstu.

Ko prebiramo te vrstice, ki prihajajo od zastopnikov naroda z veliko literarno in umetniško tradicijo, se nehote vprašamo, kakšen je odnos med literarnimi deli in umetniško ilustracijo pri nas. Predvsem moramo ugotoviti pomanjkanje sleherne tradicije v umetniški ilustraciji. Pregled izdaj naših literarnih del izpred vojne nas pouči, da je Aškerčeve »Balade« (1912) in Gregorčičeve »Poezije« (1908) ilustriral A. Koželj, Jurčičevega »Desetega brata« (1911) Ivan Vavpotič, Kettejeve »Poezije« (1907) Maksim Gaspari, Meškova »Mlada srca« (1911) Saša Šantel in tako je še sem in tja ta ali oni naš slikar tako nekako mimogrede ilustriral to ali ono literarno delo. Vse te ilustracije izpred vojne dobe in tudi nekatere po vojni, ko so postala ilustrirana literarna dela bolj pogosta, nazorno pokažejo, da so se vsi naši ilustratorji držali precej natančno predloženega teksta, ki so ga skušali s svojimi risbami, vsak po svoji najboljši moči in po svojem znanju približati bralcu, predvsem pa dejanje in zlasti osebe nazorno postaviti bralcu pred oči, v kolikor se niso morali, gotovo ne po lastni krivdi, marveč po naročilu vsemogočnega gospoda založnika, omejiti na izdelavo par okraskov in vinjet, pogosto na zunanjih platnicah broširane izdaje, ki so se pri vezavi itak izgubile. O kakih posebno pomembnih samostojnih umetniških stvaritvah v tem času ne moremo govoriti.

Nekoliko več razmaha in umetniškega poleta je doživela naša ilustrirana knjiga v povojni dobi, ko je prodor moderne grafične umetnosti, hočeš nočeš, posegel tudi v literaturo in smo dobili nekaj več ilustriranih tekstov z izrazito umetniško tendenco (Božidar Jakac na Gradnikove in Jarčeve tekste, Niko Pirnat z ilustracijami za »Don Kihota«, Maksim Sedej na Mrzelov tekst »Bog v Trbovljah« in drugi).

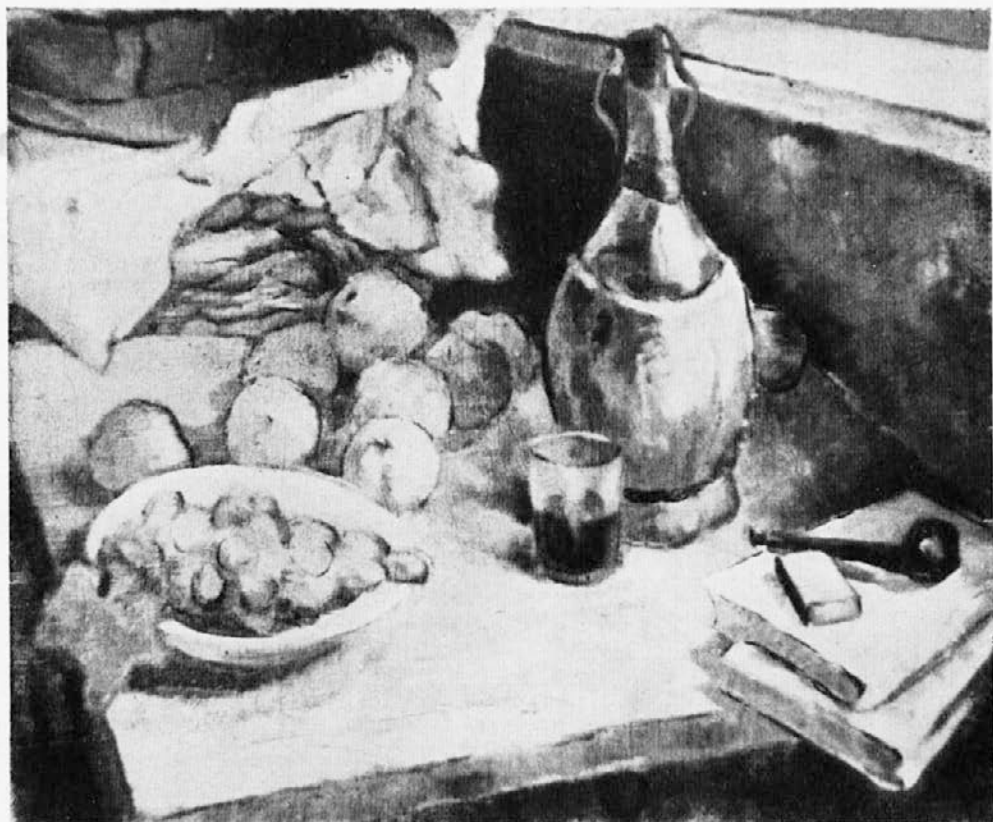
Kljub gotovo ne majhni literarni produkciji slovenskega naroda, pa do nedavnega časa, natančno vzeto, nimamo niti enega dela, ki bi bilo tako pomembno umetniško dograjeno, da bi ga brez sramu postavili ob stran drugim kulturnim narodom. Vsi veliki teksti naše pisane besede od Prešerna, Aškerc, Gregorčiča, Jenka, pa do Cankarja in Župančiča so ostali brez pomembnih likovnih podob.

Nehote se vprašamo, kje je razlog tej naši zaostalosti. Razlog, da bi ne imeli sposobnih in umetniško pomembnih slikarjev, ki bi prišli za tako delo v poštev, ne more držati, saj imamo dovolj bogato slikarsko tradicijo in so se tudi naši likovni umetniki od začetka tega stoletja dalje v toliki meri umetniško uveljavili, da je upravičena domneva, da bi nam gotovo lahko ustvarili tudi umetniško ilustracijo, na kateri bi se s ponosom ogledovali še pozni rodovi. Tudi razlog, da so ilustrirane knjige primerno dražje, ne more držati, ker kaže izkušnja, da se tudi bogato ilustrirane knjige po sorazmerno višjih cenah, prav tako lahko, ali prav tako težko prodajajo, kakor knjige z golimi teksti. Ni dvoma, da je slovenski ljubitelj knjige resnično dostopen za ilustracijo v literarnem delu, najsi pri tem morda ne polaga prevelike pažnje na umetniško dovršenost podobe.

Krivda tedaj ne more biti drugje, kot pri nekaterih založnikih, ki v pomanjkanju estetskega okusa in slehernega čuta za umetniško pomembno ilustracijo, ali pa iz želje do čim večjega materialnega donosa založene knjige, še niso našli potrebe, da bi dali literarno pomembnim izvirnim delom (in edinole ta imajo pomen, da jih ilustriramo) tisto zunanjo obliko, ki bi jih ta delo po svoji kvaliteti gotovo tudi zaslužila.



Vilim Svečnjak — Strah — Risba



Evgen Sajevec — Zatišje — Olje

Kljub tej naši revščini, pa smo v zadnjih letih dobili nekaj tako pomembnih ilustriranih del, da jih moramo posebej omeniti. Izšla so nedvomno iz zasebne iniciative in predstavljajo napor posameznika, ki se resnično in iskreno trudi, da bi dal slovenski izvirni knjigi tisto podobo, ki ji po vsej pravici gre. Ta dela tedaj ne predstavljajo morda kolektivnega uspeha slovenskih založnikov, so pa ravno zaradi tega toliko pomembnejša in tembolj razveseljiva, ker dokazujejo na eni strani ves trud in napor avtorja umetnika za pristne umetniške izdaje, vrstitev ene izdaje za drugo pa tudi pohvalno kaže na veliko sprejemljivost slovenskega izobraženca do umetniško resnično pomembnih ilustriranih kvalitetnih del.

V mislih imamo predvsem ilustrirane izdaje Mihe Maleša, ki jih izdaja in zalaga Bibliofilska založba v Ljubljani. Že z »Rdečimi lučkami« je Maleš ravno pred desetimi leti nazorno pokazal, kako mora izgledati umetniško pomembna edicija. Naravno, da je Maleša kot slikarja zanimala predvsem umetniško slikarska in grafična plat in so zato z izjemo kratkega uvoda, izpadli vsi nepotrebni teksti, podobe pa vendarle z vso prepričevalnostjo, za katero se krije umetniška zmogljivost avtorja, dovolj jasno govorijo bralcu, ali boljše povedano gledalcu.

Od »Rdečih lučk« je bil samo še skok k »Sencam« (1936), drugi Maleševi »slikanici za odrasle«, ki je v izredno dekorativni obliki pokazala skoraj celotno

Maleševo grafično delo, tedaj zopet likovno umetniška izdaja brez literarnih tekstov.

Naravno, da je moral Maleša kaj kmalu zamikati tudi kak večji literarni opus, v katerem naj bi prišla do izraza njegova umetniška osebnost, kljub sponam, ki jih slikarju že samo po sebi nalaga literarno delo. Odločil se je za eno najpomembnejših del slovenskega pesništva Prešernov »Sonetni venec«, ki je izšel 1937. leta. Poleg izrazito umetniške tendence, je šlo Malešu gotovo tudi za tem, da pokaže, v koliki meri more sodobni umetnik na tekst, ki je po svojem postanku odmaknjen od nas za dobrih sto let, je pa po svoji umetniški pomembnosti veljaven za vse večne čase, ustvariti tako umetnino, ilustracijo, da ne bo trpel ne tekst, ki je služil za podlago, niti ilustracija, ki mora predstavljati samostojno, obenem zrelo umetniško kreacijo.

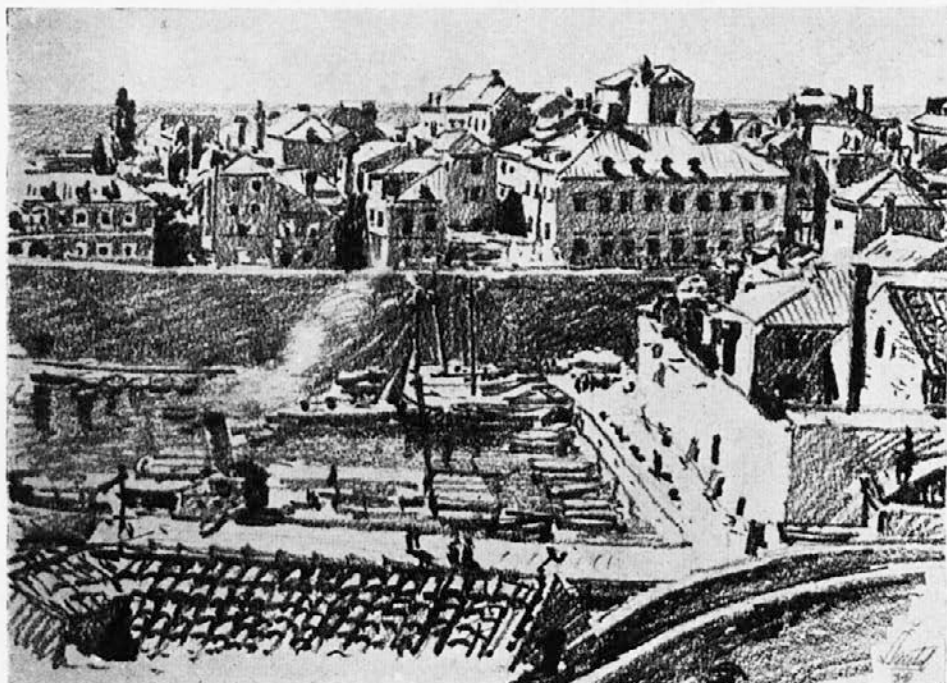
Tukaj se je nehote vsililo vprašanje, ki smo ga slišali v uvodu pri Montherlantu, ali personificirati osebe, ki jih je v tekst trdno postavil pesnik sam, ali pa ustvariti tisto harmonično atmosfero med ilustracijo in tekstom, ki bo tako bralcu, ki ni vaje umetniško grafičnih del, kot tudi ljubitelju likovne umetnosti, dala dovolj prepričevalno podobo slikarjeve umetniške stvaritve, ne da bi pri tem bila zastavljena pesnikova živo občutena in iz dna srca prekipevala misel in beseda.

Resnica je pri Malešu nekako po sredi. Podoba »Primicove Julije« je dovolj verno naslonjena na izpričano in ohranjeno predlogo, zatem se vrsti podoba za podobo na izbrano besedilo pesnika, ki od soneta do soneta v tezi in antitezi le na rahlo ilustrirajo dejanje, prepuščajo pa bralcu, da si mimo Maleševe napravi tudi svojo lastno predstavo, sicer na dejanju gotovo ne izredno bogatega teksta. Ves cikel se h sklepu, enako kot pri Prešernu, zaključi v resnični umetniški magistrali, harmonično celoto, nekako tako kot veliki finale vsake simfonične pesnitve.

Odnos slikarja umetnika do umetniške pesnitve bodo morda še mnogo bolj pokazale Maleševe ilustracije na pesnitev K. H. Macha: *Maj*, ki je pravkar izšla v slovenskem prevodu in o kateri bomo v naši reviji še spregovorili.

Gornjih del, ki so pri nas že dovolj znana, ne bi na tem mestu posebej omenjali, če ne bi v pojavu Maleševih umetniških ilustracij videli zdravega in razveseljivega umetniškega dogodka, ki bo prej ali slej spontano moral voditi do preporoda slovenske ilustrirane knjige, ki bo brez dvoma dosegla kljub našim skromnim razmeram tisto zavidanja vredno višino, ki si jo vsi ljubitelji lepe slovenske knjige resnično želimo.





Saša Santel — Rišba

Ptič fantom

(Iz stare zamorske poezije)

Nekoč je bil človek, ki je ubil velikega ptiča. Mrtvega ptiča je odrl, kožo pa je dal sušiti na streho. Potem je šel človek na vrt. In mrtva koža se je spremenila v resničnega živega ptiča. Naredil si je boben, poklical je kokoši in so zaplesali šelešeteše.

A na ugo tu ug'ande.

Šelešeteše.

Še, še, še.

Šelešeteše.

Še, še, že,

A na ugo ku tu ug'ande.

Ko je končal ples, zgrabi kokoš, da bi jo pojedel. Drugi dan so šli lastniki ptičje kože v svoj vrt. Koža se je spet spremenila v ptiča: poklical je kokoši; plesali so šelešeteše. Ljudje so se poskrili, da bi videli kako to napravi, in če bo požrl vse kokoši; videli so tega velikega spremenjenega ptiča in so ga ubili.

Zdrobil sem bob na kaši kleče šel pred duri in šel ven. Potegnem krompir z ognja, gori!

Miha Maleš

SLIKANJE ZA ZABAVO

Dotlej sem slikal morje ravno, v dolgih gladkih potezah mešanega barvila, v katerih so se barve spreminjale samo stopnjema. Zdaj pa moram prikazovati že v nešteti, majhnih in ločenih romboidnih točkah in barvnih pikah — često enobarvnih pikah — tako, da slika preje spominja na mozaik nego na podobo morja. To zveni kajpada na moč čudno, a nikar preveč prenačljeno ne zavračajte te metode. Vrnite se za nekaj korakov nazaj po vaši poti in pogledajte, kaj ste s tem dosegli. Slehera teh majhnih barvnih pik ima svojo vlogo v celotnem učinku. Posamič so neopazne, a vendar vsaka zase žari na vse strani in oko jih čuti, čeprav si ne more pojasniti tega. Kar pogledajte modrino Sredozemskega morja. Kako neki jo boste prikazali? Prav gotovo ne z eno samo barvo, ni je barve, ki bi vam sama prikazala to modrino. To živo modrino posnamete edino z nešteti raznobarnimi točkami, ki so vse v pravilnem odnosu z vso ostalo podobo. Ali je to tako težko? Vsekakor je namoč očarljivo.

Priroda se prikazuje očesu s pomočjo teh poedinih svetlobnih točk, katerih vsaka predstavlja utrip, ki je lasten njeni barvi. Sijaj slike potemtakem v neki meri zavisi od tega, koliko takšnih točk najdeš na nekem določenem delu platna, nekaj pa tudi od njihovega medsebojnega sorazmerja. Ruskin pravi v svojih **Elementih risanja**, ki sem jih tu že navajal: »V največjih, šest ali sedem čevljev širokih in štiri ali pet čevljev visokih Turnerjevih slikah ne najdete kot zrno velikega mesta, v katerem bi ne bilo barvnih prehodov.« Turnerjevi barvni prehodi se razlikujejo od moderne francoske šole v tem, da so rahli malone neopazno pomešani med seboj, namesto da bi bili otipljivo ločeni drug od drugega. Turnerjev čopič je sledil oblike stvari, ki jih je slikal, naši francoski prijatelji pa so, kakor kaže, še ponosni na to, da se upirajo tem oblikam. Tako ti bodo na primer slikali morje rajši s pokončnimi kakor pa z vodoravnimi potezami. Drevo pa ti bodo slikali rajši od desne proti levi nego s potezami od zgoraj navzdol in narobe. Po mojem mnenju delajo to zato, ker so zaljubljeni v teorije in jim v znak vernosti in občudovanja žrtvujejo resnico.

Vendar pa marsikaj dolgujemo tistim, ki so tako čudovito poživili moderno krajinarstvo in ga napravili tolikanj jasno in svetlo. Mar niso Manet, Monet, Cézanne in Matisse dali slikarstvu nekaj tistega, kar sta po vseh slovesnih in ceremonialnih vrlinah osemnajstega stoletja dala pesništvu Keats in Shelley? Slikarstvu so vrnili neko novo veselje do življenja. Lepota njihovega dela, ki je polna živosti, valovi v iskrečem se zraku.

Ne domišljam si, da bi ti mojstri kdo ve kako cenili mojo hvalo in obrambo njihove umetnosti, ali priznati moram, da me njihove slike čedalje bolj privlačijo. Jasen in točen izraz je ena izmed značilnosti francoskega dela. Francoščina je postala sčasoma izrazno sredstvo nenavadnih duševnih darov. Francozi govore in pišejo o slikarstvu prav tako dobro kakor so od nekdaj govorili in pisali o ljubezni, o vojni, o diplomaciji in o kuhinji. Njihovo izrazoslovje je točno in popolno. Zategadelj so nam lahko z vso upravičenostjo učitelji v sleherni izmed teh umetnosti: Njihove kritične sposobnosti so tolikanj razvite, da jih nemara celo



N. K. Pimonenko — Konjska kupčija — Olje

nekam motijo pri umetniškem delu, čeprav so čudovito izpopolnilo njim in drugim.

Tako me je na primer moj francoski prijatelj, potem ko je pogledal nekaj mojih zmazkov, vzel s seboj v pariške galerije in se kdaj pa kdaj ustavil pred kakšno sliko. Kadarkoli se je ustavil, sem se znašel pred podobo, ki mi je bila nenavadno všeč. Potlej mi je pojasnil, da že po stvareh, ki jih slikam, ni težko uganiti, kakšne slike so mi najbolj po godu. Skušal sem naslikati pač tisto, kar mi je najbolj všeč. Ker se nisem nikoli zanimal za slike vse dokler nisem sam pričel slikati, nisem imel nobenih predsodkov. Čutil sem pač, ne da bi vedel kako in zakaj, da so mi nekatere stvari bolj všeč od drugih. Bil sem sila začuden na tem, da more kdorkoli drugi uganiti moj okus, ki si ga sploh še nisem zavedno izoblikoval. Moj prijatelj je menil, da nič ne de, če ne razumeš ničesar o slikarstvu, pač pa moraš imeti zrelega, v drugih stvareh izurjenega duha in pa neko novo in močno zanimanje za slikarstvo. Prvine imaš, iz katerih si sčasoma pod primer-nim vodstvom izoblikuješ svoj okus, pri čemer ti niso v napotje nobene ovire in nobeni krivi pojmi. Upam, da je res tako, vsaj drugi del te trditve je nedvomno pravilen.

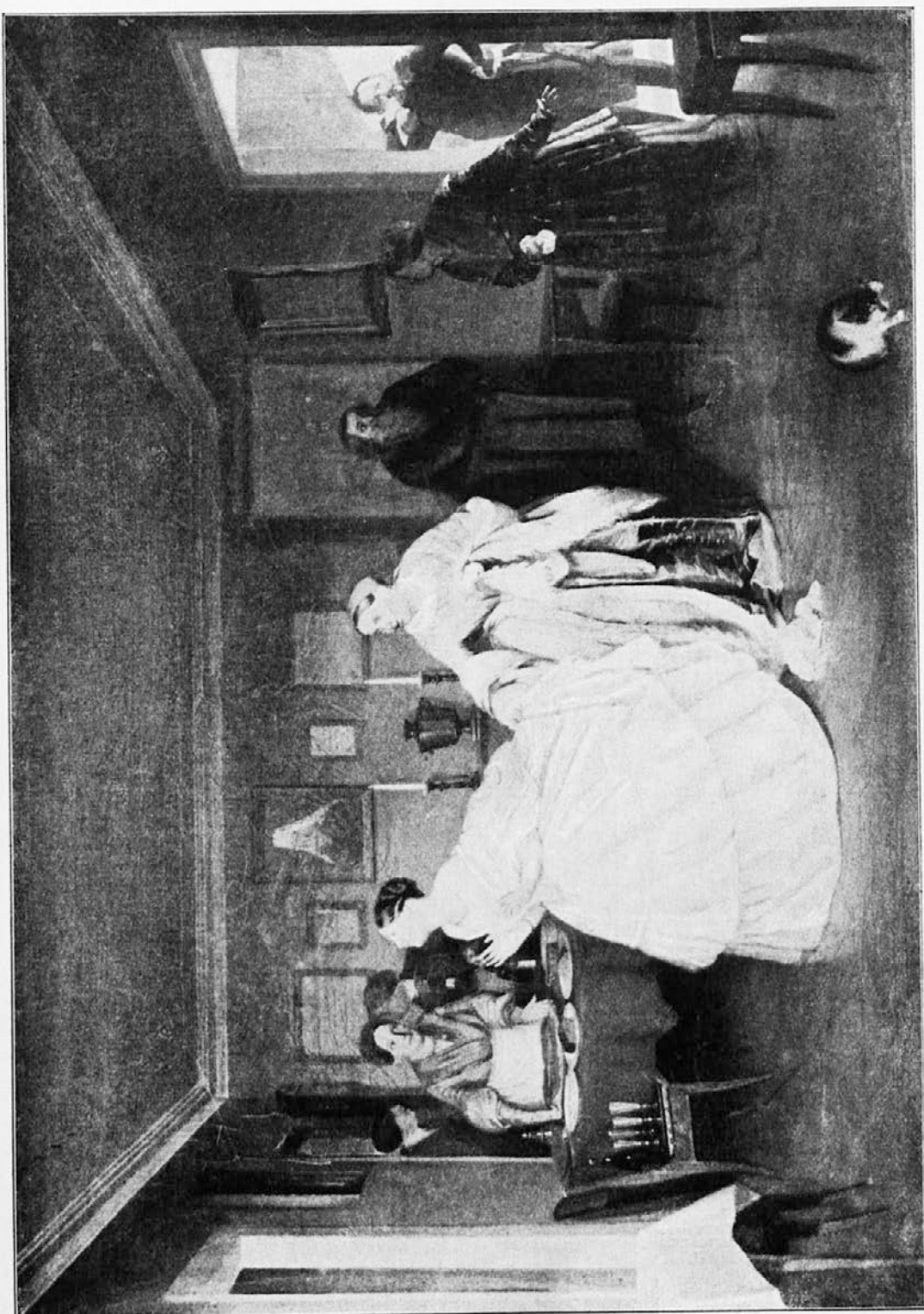
Čim jameš razmišljati o tem, se ti zdi priroda povsod enako zanimiva, povsod enako polna lepote. Prijatelj mi je pokazal Cézannovo podobo gole hišne stene, ki pa jo je slikar poživil s kar se da tankimi barvami in svetlobnimi učinki. Zdaj se često zabavam, kadar gledam kakšno steno ali kakršno že ravno površino in razbiram vse različne barve in tone, ki jih je moč razbrati na njej, in razmišljam ali so ti toni dani že v predmetu samem ali pa jih nemara mi vmešamo vanj. Strmeli boste, ko boste prvokrat poizkusili in boste videli, kako raznotere in kako lepe barve se skrivajo v še tako vsakdanjem predmetu. Čim večkrat in čim paz-ljiveje boste gledali, tem več variacij boste videli.

Zaradi tega pa se ti še ni treba omejevat, na najbolj vsakdanje predmete in prizore. Lepota prizora sama po sebi še prav gotovo ne zadostuje za lepo sliko, in res je umetno narejeni lepi kraj često le največja ovira tistemu, ki hoče napra-viti lepo sliko. Narava komaj da prenese to dvojno polepšanje. Dvoje idealizmov, drug vrh drugega, je preveč za dobro stvar. Živahen prizor, blesteče ozračje, nove in očarljive luči, dojmljivi kontrasti, zbudijo v človeku — če se ga dojmejo vsi hkratu — zanimanje in vnemo, ki se bosta nedvomno odražali tudi v njegovem delu, ki bo zaradi njiju tudi podobnejše prikazanim stvarjem.

Bilo bi kaj zanimivo, če bi kakšna resnična avtoriteta natanko proučila vlogo, ki jo ima pri slikanju spomin. Pazljivo gledamo na predmet, potlej na paleto in končno še na platno. Platno prejme sporočilo, ki mu ga je, kakor se dogaja po navadi, še pred nekaj sekundami odposlala upodabljana stvar. Ali to sporočilo je šlo skozi poštni urad en route. Prenešeno je bilo po kodificiranih šifrah in pretvorjeno iz luči v barvo. Do platna je prišlo kot šifrirano pismo in razberemo ga šele potem, ko ga je umetnik spravil v popoln sklad z vsem, kar je že na platnu. Šele tedaj razberemo njegov smisel in si ga prevedemo z barve nazaj v svetlobo, ki pa to pot ni več naravna, marveč že umetniška svetloba. Ves ta umetniški proces pa nosi spomin na svojih krilih ali na svojih kolesih.

(Nadaljevanje)

(Prejaja Peter Donat)



P. A. Fedotov — Majors snubitev — Olje

IZ UMETNIŠKEGA SVETA

Stoletnice in obletnice

Poleg štiristoletnice smrti Benvenuta Celinija, ki je bila v avgustu letošnjega leta (glej »Umetnost« III. letnik str. 246), je bila v oktobru še druga stoletnica, ki zanima umetniški svet in ljubitelje likovne umetnosti. 30. oktobra 1839 je bil namreč rojen v Parizu eden izmed mojstrov francoskega impresionizma Alfred Sisley, ki je umrl 29. januarja 1899, v januarju letos je bilo tedaj štiridesetletnica smrti.

Ob strani svojih tovarišev Renoirja, Monetja, Pissaraja, Cézanna, Guillaumina in drugih je bil Sisley eden izmed tistih mojstrov, o katerih je kronist Albert Wolff 1876 leta napisal v pariškem listu »Soir«: Ulico Le Peletier preganja nesreča za nesrečo. Najprej požar v operi, sedaj pa nova nezgoda. Pri Durand-Ruelu (trgovina z umetninami in razstavnimi saloni) so namreč odprli razstavo, ki naj bi bila slikarska... Pet ali šest sorodnih tipov razstavljajo tamkaj svoja dela. Občinstvo poka od smeha pred temi stvarmi. Ti tako imenovani umetniki se imenujejo sami neodvisni, impresionisti; vzamejo platno in barve, namečejo kakor pač nanese nekaj barv in vse skupaj signirajo. Tako približno kot norci v umobolnici, ki zbirajo na cesti črepinje in mislijo da so briljanti...«

Na žalost je Sisley za časa svojega življenja resnično prodajal dragulje za par grošev ljudem, ki so mu dajali največ po tristo frankov za slike, ki so po njegovi smrti narastle v fantastične stotisoče. Nekeč je Sisley ponujal trideset platen za skupno tri tisoč frankov in ni mogel najti kupca! — Njegova mlekarica, ki ji je Sisley v zameno ponujal slike, je dejala, da s takimi smetmi ne more krmiti svojih krav, izgleda pa, da so enako sodbo o Sisleyu imeli tudi drugi »poznavalci« umetnosti. Zadnje večje prodaje Sisleyevih del so bile v decembru 1932, ko so dosegle po vrsti cene 41.000.—, 553.000.—, 545.000.— (!), 210.000.— (!) francoskih frankov! —

V okviru velike švicarske deželne razstave, ki je bila letos v Curihi, sta bili prirejeni dve pomembni umetnostni razstavi, najprej poletna razstava stare švicarske umetnosti, zatem pa razstava pod naslovom: »Risanje, slikanje, upodabljanje«. — Pri slednji so zlasti sodelovali vsi švicarski umetniki, to je več kot tri sto umetnikov s skupno nad šest sto deli,

kar kaže na gotovo ne majhno produkcijo sodobnih švicarskih likovnih umetnikov. Razsodišče je bilo sestavljeno samo iz likovnih umetnikov, ki so prevzeli tudi vso ureditev razstavnih prostorov. Razstava je imela kljub mnogovrstnosti razstavljenih del izredno harmoničen vtis, brez blestečih solistov na anonimnem ozadju, pravi švicarski kritik, podobna je bila polnemu zdravemu švicarskemu pevskeemu zboru, pri katerih je pač pozoren poslušalec lahko razločil posamezne glasove, ki pa v ničemer niso izpadali iz skupnega ubranege okvira.

Pregled reproduciranih del

Vilim Svečnjak, hrvatski slikar in grafik je imel od 29. oktobra do 13. novembra 1939 kolektivno razstavo svojih del v umetniškem paviljonu na trgu Kralja Tomislava v Zagrebu. Svečnjak, rojen 1906. l. v Zagrebu, je tudi pri nas znan umetnik in je tudi njegova najnovejša razstava, ki je obsegala 60 del, pri hrvatskem občinstvu vzbudila veliko pozornost in odobravanje. Nekaj del, ki so bila razstavljena v Zagrebu, objavljamo v današnji številki.

Pietro Vannucci imenovan Perugino se je rodil okoli 1445. leta v mestu Pieve in je umrl v Fontignano (Perugia) 1523. leta. 1472. leta je bil v Florenci, kjer je delal v Verocchijevi delavnici. V njegovi obilni umetniški produkciji so zlasti znane številne Madone, sveže in nežno naslikane z ozadji sladkih umbrijskih krajin. Iz te umbrijske srednje-renesancne šole je izšel tudi eden najznamenitejših učencev milega Perugina — Raffael Santi, kateremu so do nedavnega časa pripisovali marsikatero Madono, ki pa je bila v resnici delo Perugina. Risba preroka, ki jo objavljamo, je bila lani prodana na javni dražbi v Monakovem.

Pierre Auguste Renoir (1841 — 1919) je bil zelo upoštevan mojster francoskega impresionističnega slikarstva. Podrobnejše podatke najde čitatelj v članku dr. Fr. Sijanca. Zanimiva je fotografska slika, ki jo objavljamo in ki predstavlja tedaj 60letnega mojstra pri slikanju podob dame. Tako model, kot tudi slika sta na tej amaterski fotografiji dobro vidna. Ljubitelja filma bo še morda zanimalo, da sta slavni igralec Pierre Renoir in režiser



Perugino — Prerok — Risba

Jean Renoir, ki sta tudi pri nas dobro znana, sinova slikarja P. A. Renoirja. —

Edouard Manet (1832—1883) spada med utemeljitelje francoskega impresionizma. Točnejšo karakterizacijo najdemo tudi glede tega mojstra v članku dr. Fr. Šijanča.

Ruske slikarje iz dobe predrealizma zastopa v tej številki N. K. Pimonenko (Konjska kupčija) in P. A. Fedotov (Majorjeva snubitev). Zanimiva je zlasti poslednja slika, s katero je Fedotov uvedel v slikarstvo tako imenovani »ruski genre« in

je s tem pozornost obrnil na realno rusko življenje, ki ga je slikal po vzorcu leposlovcev humoristično, pogosto s precej ostro satiro. Fedotov je bil rojen 1816. leta v Moskvi in je bil najprej v vojaški službi. Z dovoljenjem carja Nikolaja je službo zapustil in se posvetil popolnoma slikarstvu. Predmete iz občega ruskega življenja je pričel slikati na pobudo pesnika Krylova. Njegova »Majorjeva snubitev« je na razstavi na akademiji vzbudila veliko pozornost. Nevesta se je ustrašila tolstega majorja, ki jo snubi in hoče pobegniti v sosednjo sobo, mati jo zadržuje, ker ji je snubitev očitno po volji, iz druge sobe pa gleda ženin in si zadovolj-



ANICA INŽ. KRAUTOVA

M. Maleš Zakleta Veronika iz Malega gradu
v Kamniku

no više brke, misleč le na doto, ki mu jo prinese nevesta. Fedotov je dosegel obilo priznanja, kljub temu pa je umrl zapuščen v bolnišnici 1852. leta.

Umetnostni salon A. Kos

Letos poleti je v prehodu palače »Pokojnin. zavoda« odprl g. A. Kos brez vsakršnih ceremonij majhen, pa simpatičen umetnostni salon — kakor odgovarja našim skromnim življenjskim razmeram. Poleg salona je uredil še troje izložb.

Gospod A. Kos se je preselil kot štirinajstletni deček v Bukarešto, kjer je imel njegov stric velik umetnostni salon in je poleg tega izvrševal pozlatarsko obrt. Tam se je g. A. Kos izučil pozlatarske obrti in zadobil vpogled v trgovstvo z umetninami. Svetovna vojna pa je uničila strica, ki je bil prej premčen mož. Preselil se je v Černovice, A. Kos pa se je vrnil leta 1920. v svojo domovino in se je naselil v Ljubljani, kjer je začel samostojno svojo obrt — pozlatarstvo, podobarstvo in trgovino z umetninami, najprvo v Bohoričevi ulici, potem pa na Mesnem trgu. Tu je imel v najemu svojo delavnico in lokal za razstave slik različne umetniške vrednosti. Obenem pa je potoval tudi po drugih krajih. Prvotno je bilo trgovstvo z umetninami precej primitivno. Ko pa je spo-

znal resnost umetniškega prizadevanja slovenskih umetnikov in njihovih prijateljev, so začele tudi njegove ambicije rasti. Seznanil se je osebno z različnimi slovenskimi umetniki in se v občevarju z njimi izpopolnjeval v svojem umetnostnem gledanju in razumevanju. Tako se je začel polagoma otresati manjvrednega balasta in so razstave v njegovih trgovinskih prostorih od leta do leta pridobivale na umetniški vrednosti in na kvaliteti.

Jaz sem spočetka le od daleč gledal v te dogodke, ker sem imel o načinu umetniškega občevarja z javnostjo za sedanje čase morda zmotne pojme. No — pa časi se spreminjajo in človek se ne more ogniti toku življenja, če neče postati zapuščen samotar. Tako se je zgodilo, da sem tudi jaz prišel v dotik z g. A. Kosom, ko sem spoznal njegovo dobro voljo vdati se pošteno svojemu poklicu, kot trgovec in posredovalec med umetniki in javnostjo.

To je bilo leta 1930.

Da pa more ta svoj poklic čim temeljitejše izvrševati, je g. Kos sporazumno z umetniki sklenil prirejati umetniške razstave po raznih krajih naše domovine. Tako je tekom let priredil več kot deset moralno in materielno dobro uspelih umetniških razstav v Celju, Mariboru, Novem mestu, na Bledu, v Ljubljani: v umetniškem paviljonu in na velesejmu. Pri izbiri umetnin za te



IZ MOJE KNJIŽNICE



SAVINA BONAČIČ

M. Mašč

razstave so vedno sodelovali umetniki kot strokovna žirija.

S svojim vztrajnim prizadevanjem in s svojo podjetnostjo si je g. Kos pridobil dela skoraj vseh starejših in mnogih mlajših slovenskih umetnikov.

Vsled tega je g. Kos danes ne le marljiv trgovec z umetninami, ampak tudi spreten posredovalec med slovenskimi umetniki in slovensko javnostjo.

Rihard Jakopič

Slikar Milan Klemenčič, tudi izven naših meja poznani lutkarski mojster, prireja v zadnjem času zopet za ožji krog povabljenih redne predstave z miniaturnimi lutkami. Zadnja predstava je bila Poccijeva igra v štirih dejanjih »Soviji grad« v prevodu Mirana Jarca in s prologom dr. A. Debeljaka. Obžalovati je le, da te predstave niso dostopne širšemu krogu občinstva maloštevilni povabljeni pa po pravici občudujejo to drobno intimno umetnost, ki jo podaja naš mojster s svojimi požrtvovalnimi sodelavci z nedosegljivo ljubeznijo in občudovanja vredno virtuoznostjo.

»Narod za svoje likovne umetnike« V minulih dneh je dobila konkretno obliko velika kulturna socialna pomožna akcija za pomoč češkim likovnim umetnikom. Pod gornjim geslom bo organizirana cela vrsta likovnih razstav, ki imajo na-



IZ MOJE KNJIŽNICE



INŽ. FRANCE STARE

M. Males

IZ MOJE KNJIŽNICE



INŽ. FRANCE STARE

M. Males

men pomagati stradajočim češkim likovnim umetnikom in njihovim rodbinam. Prežeti z idejo solidarnosti bodo na teh razstavah sodelovali umetniki vseh skupin in smeri, premožnejši so brezplačno odstopili vsa dela v prid manj premožnim. Skupno bo prirejanih 23 razstav, od tega 6 samo v Pragi, ostale pa v vseh večjih krajih Češke in Moravske. Za praške razstave je bilo prijavljenih trikrat toliko del kolikor znaša površina sploh vseh razstavnih sten v praških dvoranih, tako da bo treba najeti še večje pomožne stavbe, da bo sploh mogoče razporediti vsa dela.

Mánesov program za leto 1940. Največje češko umetniško društvo Mánes pripravlja za prihodnje leto sledeče večje razstave: J. Vejrucho, Max Švabinsky, Josef Mánes, ob 120-letnici rojstva, Josef Navrátil, umetnost na dvoru Karla IV., češka umetnost od romanske dobe do danes.

Razstava ruskih slikarjev samoukov je bila te dni odprta v Sofiji.

Zagrebska mestna občina je tudi letos odobrila 108.000.— din za likovno umetnost. V odboru, ki bo s tem denarjem

nakupil dela hrvatskih likovnih umetnikov, so poleg zastopnikov občine slikarja Ljubo Babić in Zlatko Šulentić ter ravnatelj Strossmayerjeve galerije slik dr. Schneider.

Srebrni koledar za leto 1940 — Der Silberne Kalender auf das Jahr 1940 — s 24 barvastimi razglednicami — Cena RM 2.50 — Založba Woldemar Klein — Berlin.

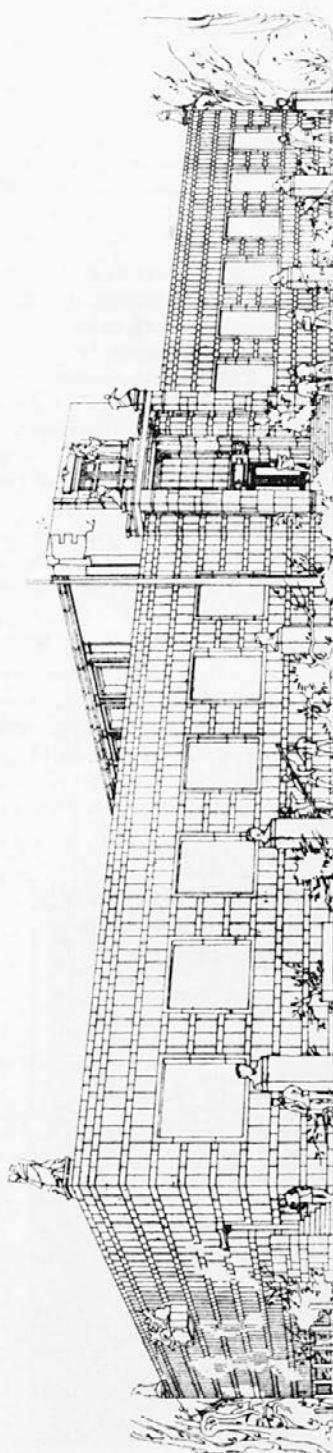
Od gornje založbe, ki izdaja tako imenovane male in velike srebrne knjige to je odlično opremljene in urejene umetniške monografije, smo prejeli koledar za leto 1940, ki predstavlja malo žepno galerijo reprodukcij svetovnih slikarjev. Koledar je tiskan tako, da vsako umetniško reprodukcijo po preteku meseca lahko odtrgaš ali odrežeš in jo uporabiš kot razglednico. Izbera reprodukcij je mnogovrstna, tako da so zastopani slikarji vseh velikih dob od pompejskih fresk, preko srednjega veka in renesanse pa do romantike in impresionizma, da omenimo samo glavne: Dürer, A. Thon, Lochner, Brueghel, Huber, Van Gogh, Michelangelo, Kersting, Cl. Monet, G. David, Renoir in drugi. Koledar podaja tako v velikih potezih pregled evropskega slikarstva od početkov pa do danes in sicer v prvovrstnem tisku in na zelo lepem papirju, ki polnovredno podajata vernost izvirnikov.

Poleg lepote vsebine preseneča tudi praktična ureditev koledarja, posebej pa je še omeniti na vsaki drugi strani kratka pojasnila k slikam in pa lepe aforizme in citate najpomembnejših nemških slikarjev in pesnikov o umetnosti.

Moderna galerija v Ljubljani

Že v zadnji številki smo poročali o Moderni galeriji, ki so jo pričeli graditi v Ljubljani. Danes objavljamo perspektivni pogled pročelja, ki pa še ni definitivno. Proračun vseh stavbnih stroškov z umetniškimi deli vred znaša 5.955.000 din. Glavni vhod bo ob Tivolskem parku s prostornim vestibulom, ki mu sledi velika osrednja dvorana 17 m dolga, 8.7 m široka in 6.55 m visoka. Levo od osrednje dvorane bodo tri dvorane, namenjene za stalne razstave galerije, desno bodo štiri dvorane za periodične razstave. Vsi prostori za razstavne dvorane bodo imeli bazilikalno razsvetljavo. Na zunanji fasadi so predvidena številna kiparska dela.

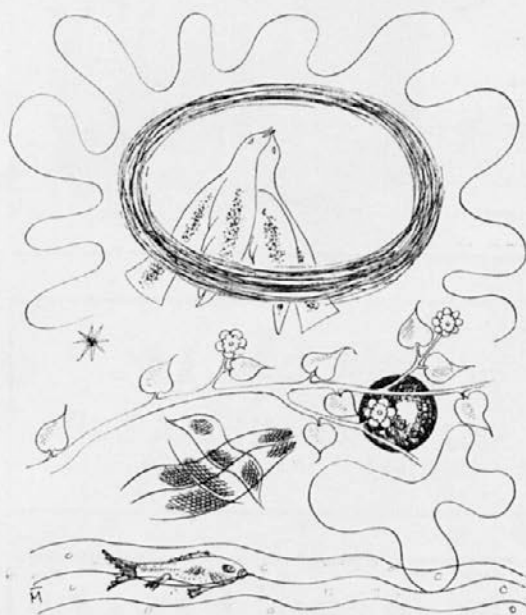
Kliše za podobo Apostola s Suhe pri škofji Loki je iz prijaznosti posodila Akademsko Založba v Ljubljani (iz dr. Steletove knjige »Monumenta Artis Slovenicae«)



Inž. arh. E. Ravnikar — Načrt za Moderno galerijo v Ljubljani — Perspektiva pročelja

Za Miklavža, Božič in Novo leto

Vam priporočamo naše bibliofilske izdaje v kolikor so še v zalogi.



Iz knjige K. H. Macha: Maj

Miha Maleš — Slovenski umrlj. — 10 izvirnih lesorezov (mapa), Kamnik, 1923 — Pošlo

Miha Maleš — Rdeče lučke ali risbe o ljubezni. Uvod napisal avtor, pesem Alojz Gradnik. Izšli dve izdaji: bibliofilska numerirana z avtor. podpisom št. 1—100, vezana, navadna izdaja vezana, Ljubljana 1929 — Pošlo

Miha Maleš — Golnik. 15 izvirnih lesorezov (mapa), Ljubljana 1935 — Pošlo

Miha Maleš — Sence ali knjiga lesorezov in linorezov. Uvod napisal upravnik Narodne galerije Ivan Zorman. Bibliofilska numerirana izdaja št. 1—300, tiskana na japonski način, vezana, Ljubljana 1936 — Pošlo

Emile Schaub-Koch — Miha Maleš, monografija s priloženo v barvah. Slovenski in francoski tekst. Nad 80 reprodukcij na papirju za umetnostni tisk. Ljubljana-Florenca 1937. Vezano

France Prešeren — Sonetni venec. Izvirni linorezi **Mihe Maleša** z barvno priloženo Primčeve Julije. Uvod napisal dr. Rajko Ložar. Bibliofilska numerirana izdaja št. 1—180. Ljubljana-Praga 1937. Vezano — Pošlo

Miha Maleš — Slavni Slovenci. Sedeminsedemdeset izvirnih lesorezov. Uvod napisal urednik Umetnosti Martin Benčina. Bibliofilska numerirana izdaja 1—195, vezano v platno, Ljubljana 1938 Cena 240.— din

Stane Mikuž — Litografije Mihe Maleša. 35 najznačilnejših litografij v reprodukciji. Poleg esejistične analize spremljajo ilustracije še pesmi A. Gradnika, M. Jarca, Desanke Maksimovičeve in M. Maleša. Ljubljana 1939

N'mav črez izaro in druge narodne koroške pesmi je naslov nove monumentalne izdaje naše založbe. Knjiga je bibliofilsko numerirana izdaja, ki je izšla v 200 izvodih 1—200 na japonski način tiskana v dveh barvah po izvirnih lesorezih na antičnem papirju. Te pretresljive in otožne koroške narodne pesmi je opremil z izvirnimi lesorezi mladi koroški rojak akad. slikar Franjo Golob. Le umetnik, ki je rojen na Koroškem, nam more podati pravo doživetje v podobi izgubljene zemlje... Uvod v knjigo je napisal univerz. prof. dr. Francè Stelè. Cena v platno vezanemu izvodu je din 150.—

Karel Hynek Mácha — Maj. — Poslovenil Tine Debeljak. Ilustriral in opremil Miha Maleš. Knjiga je izšla v bibliofilski numerirani izdaji v dvestopetdesetih izvodih. Knjigi je priložena signirana izvirna ročna gravura pesnika K. H. Máche, ki je napravljena po novo odkriti lastni pesnikovi karikaturi in novih znanstvenih ugotovitvah o pravi podobi pesnika (prof. Malý). Ilustracije so v prvem delu knjige cinkografije po perorisbah, v drugem izvirni linorezi in v tretjem izvirne ročne gravure. Knjiga je tiskana na pravem lahkem antičnem papirju, vezana v polusnje in v domače platno. Ljubljana 1939 260 din.

Dovoljeno je tudi odplačevanje v rednih mesečnih obrokih.

BIBLIOFILSKA ZALOŽBA
LJUBLJANA, POD TURNOM STEV. 5.

Zadnje novosti v konstrukciji radio aparatov in radio cevi

najdete združene v

PHILIPS RADIO

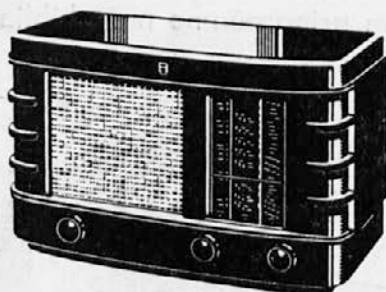
SERIJI 1939/40

Oglejte si bogato zalogo raznih modelov in
zahtevajte brezplačno predvajanje pri

H. SUTTNER

LJUBLJANA, ALEKSANDROVA C. 6.

Prodaja tudi na obroke. Zahtevajte brezplačen prospekt in
cenik.



VIR NAJNOVEJŠE MODE

V. LESJAK
DAMSKA IN MOŠKA MODA
LJUBLJANA · ŠELENBURGOVA IN HOTEL SLON

JOŽE ŽABJEK

KNJIGOVEZNICA

— — LJUBLJANA, DALMATINOVA 10



TELEFON 24-87

Najmoderneje urejena delavnica za vsa
knjigoveška dela. Hitra in točna postrežba
pri nizkih cenah. Izdelovanje posebnih akci-
denčnih vezav po individualnih osnutkih.
Trgovske knjige po naročilu, lastni črtalni
stroj za vse vrste rastriranih tiskovin.
Izvirne platnice za »UMETNOST« (Din 15,
z vezavo Din 20.— za vsak letnik).

**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