

UMETNOST

LETO I

LJUBLJANA 1936-37

ŠTEV. 1

Beseda o umetnosti in „Umetnosti“

1. „Umetnost“ prihaja pred vas v trenutku, ki je za umetnost med najneugodnejšimi, kar jih pomni slovenska in evropska zgodovina zadnjih dveh stoletij. Na prvi pogled se sicer zdi, da ni tako in da ji še nikdar ni tako zorelo klasje, kakor dandanes, ko jo vse države vodijo v svojih proračunih, ko ji služi nebroj zavodov in revij, ko dan za dnem govori o njej dnevno časopisje in je toliko umetnikov po svetu. Toda ta vtis je varljiv in lažniv in se danes posebno jasno vidi, da usoda umetnosti še ni istovetna z usodo neke pcsameznosti. Godi pa se ji slabo v več ozirih.

Pred vsem nas dogodka zadnjega časa uče, da je usoda umetnosti v tesni zvezi z njeno razprostranjenostjo in položajem med ljudstvom, v masi. Radi vzrokov, o katerih bi bilo gotovo vredno razmišljati, ki pa tudi niso še čisto jasni, se je sposobnost umetniškega izraza strašno razširila med ljudstvom, skoro vsak deseti med nami je umetnik. Kako je prav za prav prišlo do tega? Če si damo na vprašanje precej zasilen odgovor, zasleduje umetnost zadnjega časa senca analize, ki razstavlja to, kar bi moralo biti skupaj, v posamezne dele. In nobenega dvoma ni: Ako je umetnost izraz časa in sledeč njemu ter njegovim enotnim duhovnim mislim tudi sama istih polna, tedaj simbol in resnica tega, kar je celota in enota, potem danes take umetnosti ni. Je pa vsak človek po neki besedi Ivana Cankarja skrit umetnik in če že ne zna ustvarjati iz celote in enote, to se pravi, iz neke nadizkustvene sinteze, lahko ustvarja prav gotovo iz posameznosti in posameznosti. Če natančno premislimo, je ljudi, ki bi znali dobro risati in upodabljati še vedno veličastno človeško figuro ali ki bi genijalno obvladali umetnino kot celoto, med današnjimi umetniki jako malo. In figura, kakršno nahajamo v delu Michelangela, je nedvomno simbol velike praenote in skupnosti duha, pri tem umetniku pač simbol tragike, ki je danes ni več. Toda figura in slika ne sestoji samo iz risbe, modelacije in plastike, je tudi iz barve, iz več barv in podobno. To pa je usoda umetnosti naših dni: tisti skriti Cankarjev umetnik, tisti človek iz ljudstva, ki ni sposoben dati sinteze in simbola, je slučajno sposoben podati na individualen in lep način recimo ali eno izmed barv ali linijo, ki sestavlja figuro, je slučajno močan v tem in vse njegovo delo ni drugega, nego metamorfoza ter umetnost dotične posebne barve, linije, sploh dotičnega elementa. Elementov umetnosti je pa

jako mnogo in ker leže danes na dlani kot polja na šahovnici, je v teh dneh vsakemu desetemu izmed nas dano biti umetnik in se tudi fotograf vriva v prve vrste umetnikov — usodna zmota. Ivan Cankar, ki je zagovarjal „umetnika“ v vsakem človeku, bi ga bil po vsej svoji naravi prisiljen danes preklicati, kajti on, ki je tako ljubil umetnost, bi natančno vedel, da današnje stanje ne vodi k njej, temveč od nje proč.

Umetnost, ki na ta način na vseh koncih in krajih vre in curlja iz mase, ni več prava, visoka umetnost starih časov, to je le še delovanje sproščenega, v masi raztresenega

estetskega čuta, ne pa sila in potreba poslednjih odločitev. Namesto teh imamo danes civilizacijo, nazorni nauk in ilustracijo za specialne estetske probleme, in resnično niso bili filozofski esteti glede primerov za svoje teze nikdar na boljšem nego sedaj.

Z gornjim pojavom se družijo popolnoma paradokсна zadeva, da je kljub toliki razprostranjenosti umetništva med maso, ki nima nikdar individualne in močne zavesti, pri umetniku samem zavest izbranstva in posebnosti neverjetno narasla. Ta pojav je morda z zvezi z obupno borbo, ki jo bije

Nadaljevanje na strani 7



Fran Tratnik: Zlatolaska

Olje, 80/60; 1936 — Last dr. I. Cankarja

Po Španiji

Port Bon, 28. marca 1935. Obmejna postaja. Prvo srečanje s Španijo je bilo precej neodrejeno. Dolg tunel, nato Španija — nič posebnega se ni zgodilo. Majhna nervoza — kdo je ne bi imel, če se mu izpolnijo davne želje. Uradnik išče po kartoteki, sicer pa že v naprej ve, da mojega čudnega imena ne bo našel med tistimi, ki ne smejo čez mejo. Še pečat pritisne in vrata v Španijo so odprta.

Eno uro še imam časa do odhoda vlaka.

Včeraj sem videl v Lyonu Degasa. Njegove jockeye, bedne baletke in perice. Ta mala shujšana telesca plesalk, te uboge hčerke desk, ki morajo skozi ostro dresuro, da dosežejo elastično prožnost svojih mišic.

Zjutraj sem se zbudil nekje v južni Franciji. Zastrmel sem skozi okno v Van Goghov pejzaž. Okno vagona mi je bil okvir, ki so skozi njega tekli vsi mali dogodki Van Goghove arlesovske dobe. Tedaj sem doumel njegove bolešno nemirne ciprese, globoko bit teh žitnih polj in ljudi po barbizonskih mojstrih doživljenih na Vincentovih platnih.

Čez pet minut bo vlak odpeljal v Španijo.

Madrid, Prado, 5. aprila. Kakšen bedak si Carlos. Su majestad el Rey. Don Francisko de Goya y Lucientes, pintor del Rey N. S. se reži strašilu, ki ga je postavil v vsej njegovi veličastnosti na platno. Ha, ha. Don Carlos je bil poslušen model. Dobri Carlos V. z okroglim trebuhom,

zavaljeno figuro in smešnim nosom. Dobrodušni Carlos v rdečem fraku, na konju ali kjerkoli.

15. aprila. Obešenjaški krohot izmaličenih obrazov in brezzobih ust. Je morda Goya verjel v čarovnije in čarovnice v kozle spremenjene? Vraga bi verjel — s satanskim nasmeškom je filozofiral v teh dolgih črnih slikah. V teh fantastičnih karikaturah in groteskah, gomilah močnih kontrastov in brezobličnih ljudskih mas Quinte del Sordo. Z blaznim smehom se je stari dvorni slikar otepala more, ki ga je tiščala k tlom. Z vseh sten so se mu režali njegovi grbavci, gledale so ga neštete strahotno bele oči in koščeni prsti so grabili proti njemu iz črnih plaščev. Ta mrliški krohot, to premikanje mas in ples več — vse je utihnilo v zlatih okvirjih današnjega Prada. Sicer pa ostanejo Loscaprichos še nadalje sfige, nepojasnjene tvorbe starega Goye.

Escorial, 2. maja. Ogromna kasarna, kraljevsko gnezdo na pobočju Sierra Guadarrame. Ozki ledeno hladni hodniki, ki po njih večkrat dva ne moreta vstric hoditi. S strahom čakam, kdaj bo iz tega mraka prišel Filip II., opirajoč se na palice. Zdrznil sem se — ne, ne, saj ni bil to bolesten vzrok starega Filipa — samo preperele postelje z baldahini

so v poltemi zaškripale. Tu v tej postelji je ležal, tu se je mučil in umiral, ko mu je meso živemu v kosih odpadalo od telesa in si tolažil svojo grešno dušo s tem, da mu je Greco slikal v cerkvi njegove sanje. El sueño de Felipe II. Tam iz onega kota se mu je režal peklenšček, na koru v cerkvi pa so peli fratri zanj.

Komaj sem se rešil tega labirinta. Marsikdo se je že oddahnil, ko je stopil iz te grobnice; med nepreglednimi Campi se še vedno nisem mogel otresti neprijetnih občutkov.

V Escorialu je Greco še večji kot v Pradu.

Madrid, 4. maja. Veliki plakati od Puerte del Sol gori do Cuatro Caminos vabijo na Gran corrido Goyesco. Na velike

bikoborbe z vsemi slovesnostmi kot za časa Goye.

Govorijo o cirkusu, o klavnici in narodovi posurovelosti. Moj Bog — malo krvi, kakor povsod drugod. Kaj ne vidijo ti ljudje izza španskih mej, te divne figure espade plešočega z rdečim plaščem v areni? Kaj ne vidijo v tej vitki liniji poosebljenja in viška plesa — najlepšega kar imajo Španci? Ples espade, ko se vrti na prstih okoli rogov in njegov rdeči plašč, ki ga zavrti okoli sebe. Saj to ni ničesar drugega kot ples



Zoran Mušič: Bikoborba

Risba s tušem, 1935

prenesen z odra v areno v novo, veličastno in razkošno dekoracijo.

Toledo, 12. maja. Pripeljal sem se v Toledo, v ta ogromni muzej vsega, kar je Španija doživela. Alcazar se je vsedel nanj in ga še danes kakor mora tišči doli v sotesko deročega Taja. Danes je to sam kamen, mogočnega srednjeveškega Alcazarja že dolgo ni več. Sicer pa živi Toledo še vedno tako kot je živel v davnih časih. V tem posvečenem mestu, Bogu dragem, pozvanjajo še danes od zore do mraka zvonovi vseh devetdeseterih cerkva in osemnajstih samostanov. Ravno tako kot so zvonili takrat, ko so se ob nastopajočem mraku na Carrigal de Buena Vista zbirali na vsakdanji pomenek veljaki tedanjega kraljevskega mesta. Lope de Vega, Cervantes, Gongora, padre Rivandeneira, fray Paravicino, Greco... Dom. Theotocopoulou srečaš v teh ozkih ulicah povsod — vendar pravi Greco ni tu. Greco je v Pradu in Escorialu. Tisti Greco, ki meni ugaja. Z izjemo Expolia v toledski katedrali. El Expolio z masami belega, plavega in okra. Z maso ljudi, ki je napravila s svojimi sulicami rešetke na nebu in z žgano rdečo ploho v centru, ki ji je ves ta nemir okoli nje sijajen dinamičen okvir.

Pravijo, da je doli v Hospitalu še mnogo Grecovih stvari. Škoda, da jih nisem mogel videti.

9. junija. Vozim se proti Valenciji. Skozi rdeče ožgano morje castilskih campov. Greben Sierra se je v žarečem zraku ostro začrtal v plavo nebo. Na desni v nizkem horizontu jezdi kmet na muli in vodi na povodcu kozo za seboj. Njihove sence padajo daleč v polje.

Zoran Mušič



Zoran Mušič: Penitenti

Risba s tušem, 1935

Odlomek iz beneške razstave 1936

Ko sem se po prvem informativnem obhodu po „Biennale“ zopet bližal delom Severinija, mi prideta nasproti gospod v zrelih letih in mlada dama ter vržeta na slike bežen pogled, kot da jih že poznata. Začuden obstanem: saj to je vendar dama s podobe „Slikarjeva rodbina“! Z zanimanjem sem primerjal model s podobo najbrže hčerke futurista Gina Severinija.

On, Marinetti, Carrà in Boccioni so napovedali pred 27 leti boj vsemu preteklemu: saj so zgodovinski zakladi Italije kot mamljiv vzgled ovirali prost razvoj umetnosti. Segantini pa prihaja od Milleta in Courbete.

Skokoma in s pestjo so hoteli futuristi premagati mrtvilo. Zažgite biblioteke, galerije, muzeje, uničite občudovane arhitekture. Lepota so brzina, napad, boj. „Vojna je edino zdravilo sveta“, je rekel Marinetti. Brzina, eksaktnost stroja ter uživetje v razmerja geometrije in računstva oplajajo futurista. Brzina je prostor, je čas, brzina ustvarja. Geometričnost je protest proti lirčnosti, proti nastrojenju. Slikar futurist noče slikati kot impresionist bežnega trenutka, temveč časovno zaporedna čutna dovzetja. Hoče gibanja; vrtinčasta dinamika porazi statično sliko.

Severini naslika „Neumorno plesalko“ (1912). Gibanje plesalke je razkrojeno v časovno si sledeče kretanje, gledane na posameznih delih telesa in razdeljene po celem platnu v več ali manj geometrijskih likih. Barva je nanešena v pikah, kar povečuje vtis gibanja.

Vendar, kričavi futuristični program ni zadostoval za dela, ki bi prepričevala. Obotavlja se, toda neizbežno so zoreli ti slikarji ob vedno večjem naslanjanju na staro umetnost.



Gino Severini: Slikarjeva rodbina

In tako visi danes Gino Severini (roj. 1883) v centralni dvorani velikega paviljona italijanske umetnosti, zastopan s 17 deli: olji, freskami, mozaiki i. t. d. Mimo ostro risanih, v ploskve komponiranih tihožitij in figuralnih slik, nekakega konstruktivnegorealizma, je prišel v olju na najnovejše ostro risane in prilično modelirane, strogo komponirane portretne skupine. Kot sem se na lastne oči mogel prepričati naravnost akademske podobnosti. Barve so sive, črne, le tu pa tam zasije iz njih živejša ploskev: citronasto rumena, oranžna, strupeno zelena. Podobe delujejo radi svoje jasnosti in preprostosti prijetno in pomirjajoče. V freskah in mozaikih je enostaven in dekorativen.

Nedaleč od Severinija vidimo 20 slik njegovega mladostnega sobojevnika Carla Carrà (roj. 1881). Leta 1911 je naslikal sliko „Pogreb anarhista Gallija“. Divja skupina linij in gmot, slutimo prerivajoča se človeška in konjska telesa. — A danes nasprotuje novi smeri in propoveduje vrnitev k tradiciji. Pri njem najdemo primitivistične in zgodnje italijanske momente z deloma romantično in dekorativno-moderno primesjo. Prevladujejo kompozicije, ki kažejo monumentalnega slikarja.

Nikakor pa ni šlo vse italijansko umetniško udejstvovanje preko futuristične revolucije. „Vojna je edino zdravilo sveta“. Bojno razpoloženi futuristični manifesti so bili predhodniki fašistične retorike, hrepeneli so po moči in vladanju. Umetniško na slabih nogah, je zadobilo gibanje na politični moči. Kot taki se nam predstavljajo italijanski mlajši futuristi, nazvani „aero-pittori“ (zrakopisci), oficijelna fašistična umetnost. Skupine linij, žarkov, deli človeškega telesa, žive barve. Žica, kamen, papir, pločevina, steklo.

Marinetti nas uči, kaj letos ta dela hočejo: „1. Izraziti nepretrgani dinamizem bitke. 2. Pokazati in določiti plastične oblike različnih lomljenj in tozadevnih zopetnih odmevov, ki jih proizvajajo različni kalibri izstrelkov

Nov Palma Giov. v Ljubljani?



Ecce homo

Olje, 191/102; Nar. galerija

Avtor slike Ecce homo, pridobljene od Nar. muzeja iz Szaparyjevega gradu v Murski Soboti, ni bil ugotovljen. — Bernhard Berenson, specialist za italijansko renesanso, pa je ob letošnjem obisku galerije izjavil, da je slikar Palma Jacopo Giovane (1544—1628).

strojnic. 3. Prikazati izpodbudno simultanost polno lirizma ki je značilna za afrikansko bitko kjer se skupljajo neustrašene črne srajce barbarški naval s krivo sabljo in ščitom iz kože vodnega konja najdovršenejši prekoscrtanosni mehanizmi komunikacije radiofonične telefonične heliografične pisalni stroji izsušena zemlja milijarde muh tisoči mrtvecev brezštevilna mrhovina.“

Večinoma je pri teh delih dosežena dekorativnost mestoma prav krotka, pogosto pa motijo skoki v naturalizme. Kot primer: s padalom padam, mimo mojih povsem naturalističnih čevljev gledam v zijajoči globini zavrtinčeno mesto, pokrajino in oblake (Ambrozi A. G.: Sestop z neba v mesto). —

Pa vrnimo se od „aeropitture“ v glavni italijanski paviljon, kjer smo si že ogledali odpadnika futurizma,

Likovna umetnost v povojnem Mariboru

Do osvobojenja je veljal Maribor za „predmestje Gradca“ in je, vsaj glede nemškega življa, to do neke mere tudi v resnici bil. Mariborsko nemško in renegatsko malomeščanstvo se je izživljalo (izven polslušnega udejstvovanja) skoraj izključno le v nacionalno-strankarski politiki, sicer je pa bilo kulturno docela netvorno. „Nemški“ Maribor je bil v kulturnem oziru tako za Nemce kakor za Slovence brez pomena. Sorazmerno je ustvaril nasilno v ozadje potisnjeni slovenski živelj več pozitivnih kulturnih dobrin, kakor pa nemški. Bil je vsaj v nekem oziru središče obsežnega slovenskega podeželja. Govoriti o kulturni ali celo specielno umetniški misiji „nemškega“ Maribora, bi bilo zato docela odveč.

Kulturno in umetnostno središče svojega podeželja je postal Maribor šele tedaj, ko se je osvobodil nemško-renegatskih spon, in je nehal biti „predmestje Gradca“. To se je zgodilo v jeseni l. 1918, ko je mesto zasedel s svojimi četami general Rudolf Maister. Prvi časi mlade svobode so pa bili še previharni, da bi se bila mogla že takoj pričeti razvijati v Mariboru samobitna slovenska kultura in umetnost. Vendar se je že leto po osvobojenju ustanovilo redno poklicno gledališče, delovati je pričela malo pozneje Glasbena Matica, izdajale so se slovenske knjige itd. Že tedaj se je pa pričel slovenski Maribor zavedati, da njegovo kulturno poslanstvo ne bo popolno, ako ne postane tudi torišče slovenske umetnosti. Inicijativo za to sta dala tedanji realni profesor, akad. slikar Viktor Cotič in general Rudolf Maister. Na Cotičevo pobudo so se pričele velike priprave za prvo razstavo slik in kipov v Mariboru in se je v ta namen ustanovil tudi po-

sebni odbor z Maistrom na čelu. V Mariboru samem so delovali takrat prof. Cotič (slikar), prof. Žagar (slikar), prof. Ravnikar (kipar), sestre Šantlovi, mladi Franjo Stiplovšek in še nekateri drugi, večinoma diletanti. Pri razmotrivanju, v kakšnem obsegu naj se ta prva razstava priredi, je zmoglo načelo liberalne širine. K sodelovanju so se zaradi tega pritegnili vsi slikarji in kiparji na osvobojenem Spodnjem Štajerskem, ne glede na to, ali so akademsko naobraženi, ali

nizma. Toda razstava, ki je bila za Maribor nekaj čisto novega, je vzbudila v javnosti veliko zanimanje in je v gmotnem oziru prav dobro uspela ter dala v tem oziru trdno podlago za nadaljnje delo.

Iz te razstave je izšel posredno prvi klub umetnikov v Mariboru, ki si je nadel ime po našem velikem impresionistu Groharju. Predsedstvo je prevzel akad. slikar prof. Viktor Cotič. V klubu so bili včlanjeni prvotno akad. slikarji in kiparji, arhi-



Karel Jirák: Trgatev

Olje, 80/65; 1936

ODLOMEK IZ BENEŠKE RAZSTAVE 1936 — Nadaljevanje

Severinija in Carrá. Prvemu nasproti visi večja kolekcija Felice Carene (roj. 1879). Pozna se mu dolgoletno delo in solidno znanje, predstavlja se nam kot zdrav in močan realist. Ljubi kompozicije. Pred dvema letoma smo videli njegov „Atelje“ in „Ljudsko gledališče“. Letos prav zanimivo historijsko sliko „Dogali 1887“, prav dobro skupino „Jakob se ruje z angelom“ ter portrete, krajine in tihožitja. Slika „Dogali“, ki zavzema več metrov v širino in višino, je mojstersko delo polno slikarskih kvalit. monumentalno komponirano na barvne skupine, v katerih prevladujejo belkasti in rjavkasti toni. Med mrtvimi in umirajočimi vojaki na bojišču stoji skupina vojakov, vse pa veže silhueta hriba, ki teče nad glavami preko cele slike.

Gojmir Anton Kos

le diletanti, Slovenci, Nemci ali kaj drugega.

Po velikih pripravih je bila prva razstava organizirana in v veliki kazinski dvorani slavnostno otvorjena. Število razstavljalcev je bilo izredno veliko, mnogo je pa bilo tudi del, celo preveč, da je bila dvorana prenapolnjena in razstava bolj podobna trgovini. Pri taki širini in obsegu je bila kvaliteta razstavljenih del seveda kaj različna; poleg resničnih umetnin in del talentiranih začetnikov (Stiplovšek, brata Vidmarja itd.) so visela dela diletantov, ki so kazala komaj nekaj dobre volje. Po smereh so bile zastopane vse struje od davno preživelega romantizma in realizma preko naturalizma in impresionizma do pravih rahlih početkov ekspresio-

tekti ter tudi nekateri diletanti. Vendar se je članstvo kluba polagoma redčilo, da so ostali naposled v njem le akad. slikarji in kiparji, le tajniške posle sem prevzel jaz. Organizirale so se prve „Groharjeve“ razstave, pri katerih so sodelovali: Cotič, Gvaje, Ravnikar, Napotnik, Stiplovšek, Ivan Kos, sestre Šantlovi, Niko Pirnat, Anton Trstenjak, brata Vidmarja, Janez Mežan in drugi. Vmes pa so se prirejale tudi razstave manjših skupin in kolektivne razstave posameznikov. Klub si je nabavil razstavne stene in sanjal o razstavnem paviljonu z ateljeji in slikarsko večerno šolo. Izdelali so se za to stavbo (ki je Maribor še danes nima) tudi že načrti in občina je izjavila, da dá v ta namen klubu brezplačno stavbišče.

Zdelo se je torej, da se bo upodabljaljoča umetnost v Mariboru močno razvila, utrdila in popularizirala. Največjo pozornost je pa vzbudil klub „Grohar“ s svojo prvo in zadnjo družabno prireditvijo „Japonsko nočjo“ v vseh prostorih „Uniona“. Ta reduta je bila od vseh predvojnih in povojnih v Mariboru največja po zasnovi, izvedbi in obisku, toda končala se je s precejšnjim — deficitom. Klub je doživel udarec, od katerega si dolgo ni mogel opomoči. Pričel je polagoma hirati. Prvotno navdušenje je kopnelo in tudi razstave so postajale redkejšje in bolj naključnostne, kakor sistematčne. Naposled pa je iz raznih vzrokov klubovo delovanje docela prenehalo, dasi je ostal njegov inventar in je ostalo tudi nekaj v banki naloženega denarja. V tem času smo imeli v Mariboru le dve ali tri razstave posameznikov izven kluba, ali celo Maribora.

Toda slovenski Maribor, razvijajoč se vedno bolj v drugo slovensko kulturno torišče in središče, ni mogel ostati trajno brez umetniškega združenja. Zaradi tega se je naposled sklical v „Grajski kleti“ sestanek vseh mariborskih upodabljaljočih umetnikov in nekaterih javnih delavcev, na katerem se je ustanovil novi klub „Brazda“ in na soglasno zahtevo umetnikov, ki niso hoteli voditelja iz

svojih vrst, izvolil mene za predsednika, akad. slikarja Antona Gvajca pa za podpredsednika. Tajništvo je prevzel prvotno akad. slikar prof. Janez Mežan, blagajništvo pa akad. slikar prof. Ivan Kos.

Novi klub „Brazda“ je pričel takoj priprave za svojo prvo razstavo in je kot pravni naslednik „Groharja“ prevzel tudi njegovo premoženje. Prva klubova razstava je uspela moralno prav dobro in tudi gmotno zadovoljivo. Prvi so sledile še tri redne klubove razstave (četrti od 3. do 17. novembra 1935), mimo tega je pa priredil klub lani tudi razstavo v Ljubljani in letos v Celju, se udeležil v celoti ali po posameznikih razstav v Ljubljani in drugod ter organiziral pod svojim okriljem v Mariboru vrsto razstav posameznikov in gostov (Maleš, Trstenjak). Vmes so se pa prirejale v Mariboru tudi druge razstave (večinoma organizirane po ljubljanskem trgovcu Kosu). Kvalitativno so se razstave dvigale in dosegle višek nedvomno z zadnjo, težka gospodarska kriza zadnjih let je pa gmotne uspehe močno oslabilila.

S svojim dosedanjim delom si je ustvaril klub „Brazda“ trdno podlago. V odboru kluba so: R. Rehar (predsednik), prof. Karel Jirak (tajnik), prof. Ivan Kos (blagajnik), Kolbič, Fr. Košir, Z. Mušič, Sarnic, Sirk, Štoviček, Trstenjak (odborniki in člani). Karakteristika sedanjega članstva je mladostna iniciativnost. Klub sestoji večinoma iz mladih članov, od katerih so se nekateri kmaj vrnili z akademije.

V teku teh petnajstih let se je torej upodabljaljoča umetnost v Mariboru prerila iz začetkov in težkoč do neke ustaljenosti, ki obeta še lepši razvoj. V načrtih kluba je poleg mnogih nadaljnjih razstav v Mariboru in drugod tudi še več drugih akcij. Glavna zasluga dosedanjih prizadevanj prvega provizoričnega odbora „Groharja“ in končno „Brazde“ pa je, da je Maribor dobil stalen stik z domačo upodabljaljočo umetnostjo in vsaj neki krog občinstva, ki kaže za njo trajno zanimanje. V prvi vrsti je to naša mladina, nositeljica bodoče generacije naše intelektualne javnosti. Glavne ovire za večji razmah slovenske umetnosti v Mariboru pa so v nerazumevanju premožnejših slojev in v njih nekritičnosti, zaradi katere nabijamo v stanovanjih še vedno večinoma ničvredne tuje reprodukcije, ali pa izdelke raznih šarlatanov, ki vsiljujejo svojo „umetnost“ od hiše do hiše za vsak denar, med tem ko stoje premožnejši Nemci še vedno ob strani vseh naših kulturnih prizadevanj.

Radivoj Rehar

Desno spodaj:

Janez Šubic: Carniola kot zaščitnica umetnosti in znanosti.

Stropna slika v vestibulu Narodnega muzeja v Ljubljani



Jurij Šubic: Skica za strop pri Sv. Jakobu v Ljubljani

Nar. galerija

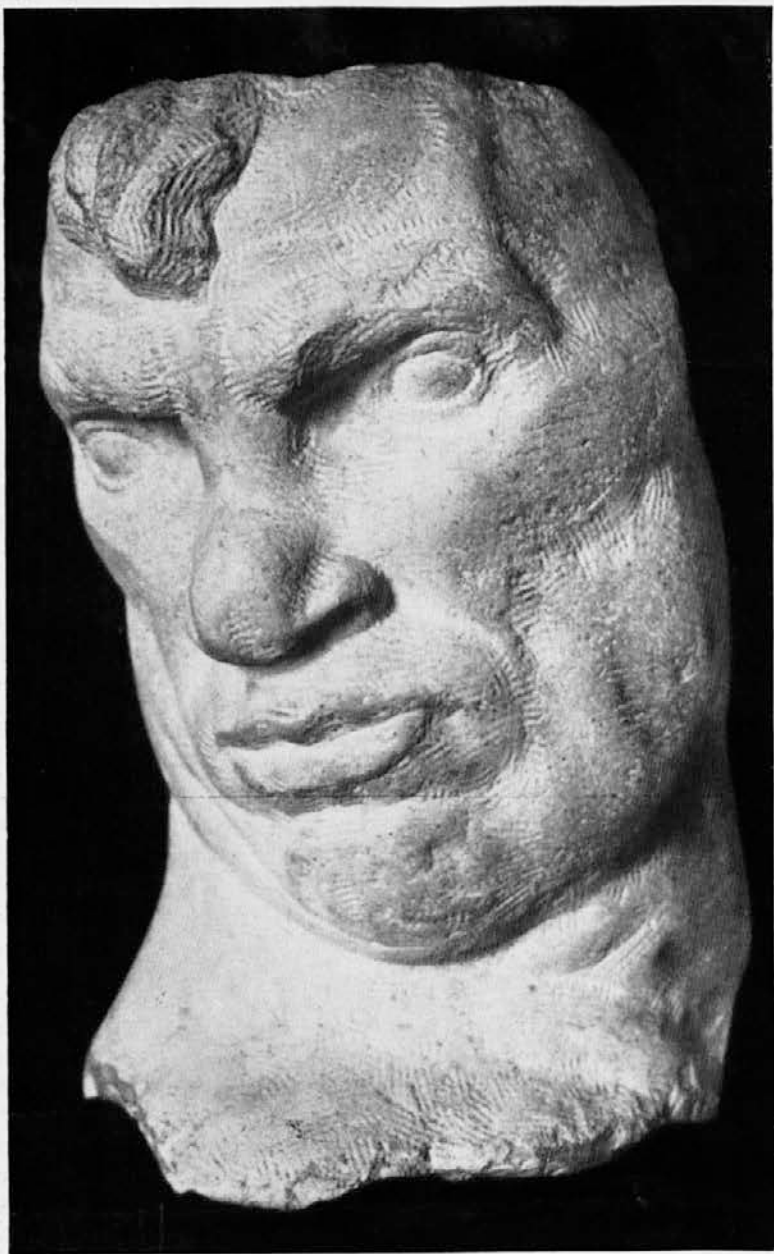
Leta 1886 . . .

L. 1886 je dovršil Janez Šubic za ljubljanski muzej, nazvan Rudolfinum, alegorično sliko „Carniola kot zaščitnica znanosti in umetnosti“. Slika je na platnu, ki je vdelano v arhitekturni okvir; Janez Šubic jo je dovršil v Kaiserslauternu v Nemčiji, kjer je postal decembra 1885 definitiven kot profesor na ondodnem muzeju umetne obrti. Kak mesec prej je njegov mlajši brat Jurij Šubic izgotovil za ljubljanski muzej štiri portrete v ovalnih medaljonskih oblikah, predstavljajoče Valvasorja, Žigo Herbersteina, Z. Zoisa in V. Vodnika. Te slike so lep okras našega Narodnega muzeja. Neznani poročevalec je ob sliki Carniole sledeče pisal: „Toliko o predmetu. Kar se tiče izvršitve same, moramo pač priznati, da nas takoj prvi trenutek slika pridobi zase s svojo dovršenostjo in izgledno tehniko, kakršne v taki popolnosti nismo še nikdar videli pri našem umetniku. Vsaka poteza je narejena z izredno skrbnostjo, vsaka črta kaže, da je slikarju vodila čopič nenavadna ljubezen do predmeta. Krepki in energični kolorit nas spominja benečanske stare šole in onih slavnih mojstrov, ki so ustanovili ime italijanskega slikarstva . . . A slika je zlasti tudi zategadelj važna in imenitna, ker zdaj v našem muzeju opazujemo lahko razloček med obema bratoma, Janezom in Jurijem; prvi stopa po potih starejše klasične šole, družec ž njo seveda tudi moderna sredstva, drugi pa je zastopnik moderne smeri in njene tehnike . . .“ (Ljubljanski Zvon, 1886, 58.)

L. 1886, v mesecih junij, julij, avgust in september, je dovršil Jurij Šubic stropne freske v cerkvi Sv. Jakoba v Ljubljani.



Ivan Kos: Iz Trogira Lesorez 1934 Narodna Galerija



France Gorše: Boksar

Paris, Montparnasse, akademije, modeli in umetniki

Če pomislim nazaj na Pariz, se najprej spomnim Boulevarda St. Michel, študentovskih kavarn, restavracij, bleščečih reklam, modrih, rdečih in rumenih odsevov v mokrem asfaltu, spominjam se belih, namazanih, rjavih, črnih in rumenih obrazov, ki sem jih srečavala od Ponta St. Michel prav do Boulevarda Montparnasse.

Na Boul' Mich', kot se po študentovsko pravi, reka ljudi in na Montparnasseu druga reka ljudi. Vmes pa tihe, samotne ulice. Tu so ateljeji in akademije. V njih se lika na stotine umetnikov iz vseh strani sveta. Tu so ena poleg druge Académie de la Grande Chaumière, akademije Colla Rossi, Zimmerman, Ranson, skandinavski akademiji in še polno drugih. Večinoma same stare, zanemarjene hiše, sestojеče iz več poslopij, z velikimi steklenimi stenami mnogokrat zalepljenimi z različnim ma-

terialom. Tu teče vroče, mrzlično življenje. Pred vrati stojijo našminkana dekleta s sestradanimi obrazi, moški, ki vzdržujejo svoje muskulozne postave z različnimi umetnijami, otroci, stare žene v originalnih oblekah in stari bradati možje. Govorijo nemško, italijansko, skandinavski jezike in bogve kaj še, le pravilna francoščina je bolj redka. To so modeli.

Njihovo življenje je trpljenje polno. Med njimi vlada velika brezposelnost. Včasih so prihajale v ta namen cele družine iz Italije, kjer so vsi od najmlajšega do najstarejšega člana stali za modele. Danes tega ni več. Še ti ne morejo dobiti dela, ki morajo živeti v Parizu in jim je to edina pot do življenja. Dekleta so poštena, njim je to služba. Kakor

sedijo druge in šivajo ali tipkajo, stoje te na odru in se mučijo, da obdrže pozo. To je trd kruh; ona je predmet brez nadaljnje zanimivosti. Videla sem, kako se je modelka od utrujenosti zgrudila.

V tako akademijo prideš skoro povsod po tematičnih hodnikih s strnimi stopnicami; dvorišče je navadno zanikern vrtiček, okrog pa steklo ateljejev. Povsod pa zamazano, kakor v apaški četrti, ne pa na kraju, kjer se goji lepa umetnost. — Prvi občutek v ateljeju je vročina, pomešana s cigaretnim dimom, skozi katerega opaziš oder z modelom in za njim kak tepih. Okrog odra se vrste klopi in vedno višji in višji stoli, na njih pa vsi mogoči obrazi, ki bi si jih kdo hotel predstavljati. Nihče se ne zmeni zate. Nihče noče izgubljati časa in vsak je teh tujcev že vajen.

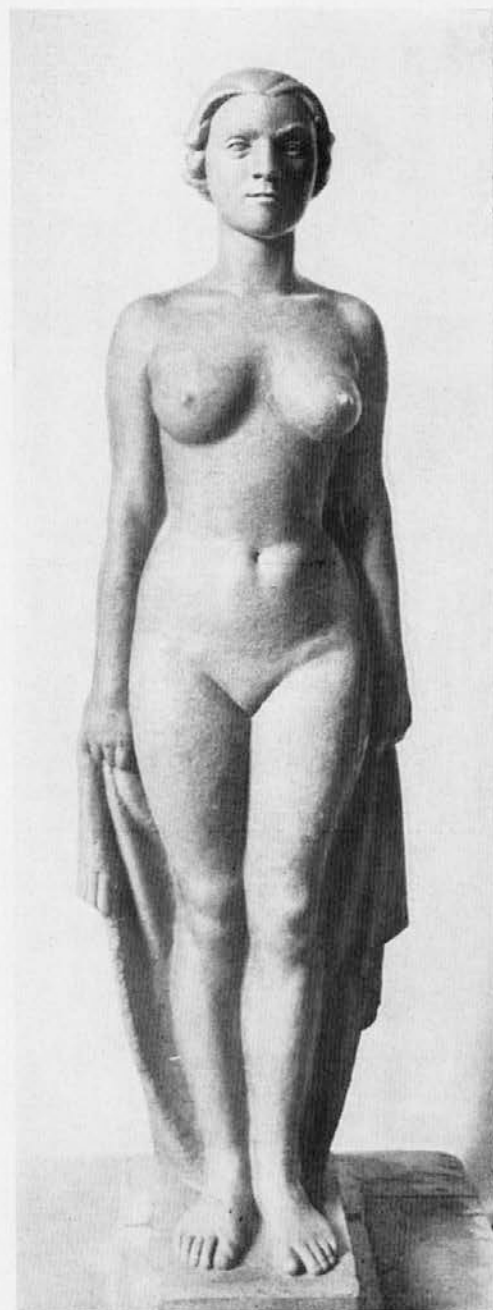
Prve dni mi je bilo neprijetno. Pozneje sem se udomačila in se seznanila z mnogimi izmed njih. Najpreje se opazi, da so med njimi redki, ki res kaj znajo in da skuša skoro vsak za katerokoli ceno biti moderen in originalen. Mnogo je poklicanih, a malo izvoljenih, bi rekla.

Ljudje sami so me zanimali. Ko sem jih pobliže spoznala, sem videla, kako raznolični in originalni so.

Tu je bila pisana družba: velika klepetava črnka z belo napudranim obrazom, dva nemogoča Angleža, francoska komtesa s pajčolanom na klobuku, lepi Michel, ki je vedno govoril le o svoji ženi in o beefsteakih, bila sta tam dva Švicarja, ki nista nikdar govorila med seboj, potem mnogo Holandcev, Švedov, Norvežanov, ena Japonka, vedno v svoji narodni noši in sploh vse vrste ljudi obeh spolov, med njimi pa mnogo mojih dobrih prijateljev.

V teh ateljejih sem prebela mnogo lepih ur. Razumela sem se z vsemi prav dobro, četudi nazadnje niso vedeli, kje je ona Yougoslovaquie ali Tchequoslovaquie ali kakor se ji že pravi. Z geografijo si niso težili svojih možganov. Vedeli so le, da sem doma tam nekje na Balkanu in včasih celo, da je Meštrović naš človek.

Zdenka Adamič



France Gorše: Mladost Umetni kamen, 1936; 155 v

umetnik in je odsev njegove samoobrambe. Toda v svojem bistvu je vendar le popolnoma nerazumljiv. Kajti kamorkoli pogledamo, povsod vidimo, kako je sodobna umetnost prisiljena životariti od izsledkov in spoznanj revolucije, ki so jo pričeli takozvani impresionisti in nadaljevali mojstri kakor Cezanne, van Gogh ter Picasso. Velike sodobne umetniške osebnosti ni, enotnega in vodilnega umetniškega stila ni, je pa ogromna množica umetnikov in umetnin. Če te umetnine pogledamo s stilnega stališča, so si v glavnem druga drugi slične, razlike pa obstoje komaj v najtanjših momentih. Kljub temu pa tolikšna individualna zavest pri vsakem! Odgovor na to more biti samo eden. Današnji umetnik se svojega poklica in dela v vsakem oziru preveč zaveda, postalo mu je predmet refleksije in neprestanega zavzemanja stališč do njega, on o umetnosti prelahko in presvobodno diskutira in predobro ve, kako bi bilo to in ono treba napraviti, da bi bilo bolje, nego to napravi sosed ali sosedna struja. Obvladuje ga misel, da je važno, če ima o umetnosti oddeljeno mnenje, obvladuje umetniški program, v resnici pa bi bilo važno samo to, da bi bilo njegovo stališče do osnovnih svetovnih in življenjskih vprašanj z drugimi stališči popolnoma nezamenljivo in svojstveno. V tem položaju vidimo, da predstavlja danes vsak umetnik stil zase, šolo zase ozir. kakor pravi Lancelot Ney: „Če ima kak umetnik kaj talenta, ne sledi svojem učitelju. On ustanovi novo šolo.“ Nevarnost te prejasne zavesti o individualnosti in posebnosti lastnega dela je danes večja nego v času umetniških manifestov, kajti sedaj se je ta mentaliteta že vlegla v duše, njena podzavestna prisvojitev od strani naše duševnosti pa ne pomeni nič dobrega za ustvarjalne sposobnosti duha.

Žalostne razmere, v katerih se nahaja današnja umetnost, so prav gotovo od takih dejstev odvisne, naj v to kdo verjame ali ne. Razprostranjenost umetništva med maso vpliva v veliki meri na socialni položaj umetnosti same in če že kdo hoče razpravljati o njeni sociologiji, ima tu ne samo primernejše, nego tudi aktualnejše polje nego v socioloških problemih stare vrste. V umetniških krogih samih je število aktivnih ljudi naraslo tako, kakor samo še v manirističnih dobah evropske umetnosti; ob istih ali celo slabših gospodarskih razmerah mora priti do kriz, življenje umetnika pa mora postati na ta način navadna borba za obstoj, v kateri se človek poslužuje istih metod, kot v pridobitnih strokah. Posledice te razširjenosti se pa kažejo tudi pri gledalcu, ljubitelju in kupcu in vplivajo obratno na umetnost. Med ljudmi samimi je kot smo rekli toliko umetniškega talenta, da zadeneš skoro za vsakim oglom na doslej nepoznano veličino, če le mogoče na kičarja, če pa ne nanj, pa na fotografa, s čigar izdelki si ljudje zaljšajo svoja stanovanja kot z velikimi umetninami.

2. V takem času prihaja „Umetnost“ pred vas in nikdo ne bo tajil, da je naloga lista, ki danes nastopa svojo karijero, zelo težka. Namesto da bi umetnost proslavljal, ima dolžnost, igrati vlogo zdravnika in čuječega varuha, ki mora vse te različne vplive in bolezni upoštevati, jih skušati omejiti in izločiti iz organizma umetnosti, da bi bila



Tine Kos: Torzo sejavca

Mavec, 60 v; 1934

bodočnost lepša. Če položaj pravilno presojamo, mora veljati prva skrb današnjega časa sintetični umetniški tvorbi, umetnini velikega izvirnega stila, ki je premagal stadij analize in zajemlje iz polnega. To pa ne izključuje možnosti, da da tudi analiza velike vrednote in nanje, kjerkoli in pod kakršnokoli obliko se pojavijo, opozarjati, ni nič manj sodobna skrb za umetnost. Predvsem pa je potrebna jasnost v pojmi, ki postavljajo stvari na pravo mesto in jim dajejo pravilna imena, kajti zmeda, ki vlada danes v umetnostnem narečju, je že neznosna. Ta zahteva ni morda nikjer tako upravičena kot pri dekorativnih umetno-obrtnih strokah in pri velikem delu moderne arhitekture.

Vprašanje metode je pri tem silno važno. Kar se tiče tega, ali je pričakovati ozdravitve umetnostnih razmer prej od radikalnega in subjektivističnega modernega programa, kakor jih je bilo že toliko, ali pa od primerne terapije celotnega telesa, bi človek dal prednost poslednji. Ozdravimo najprej kulturo umetnosti in umetniškega čustvovanja sploh, vrnimo času smisel za objektivno umetniško vrednoto in ostalo bo prišlo samo od sebe! Gledalec je sit doktrinarne programov strujarske vrste, še posebej mi Slovenci nimamo povoda, da bi pisali revije v njihovem smislu, kajti tako malo očetovskega deleža, kot ga imamo mi na posameznih umetniških stru-

jah, nima zlepa kak narod. Edini program, ki je zanesljiv in nosilen, je objektivna umetniška kvaliteta, ta pa je pogosto nasejana zlasti po zgodovini, tudi po naši. Če hočejo umetniki zopet dobiti nazaj gledalca, ljubitelja in kupca, ki jim je pred časom splašen pobegnil, se morajo česče nego doslej zatekati v družbo stare umetnosti in njenih ustaljenih ter gledalcu bližjih vrednot. Je namreč neka nevidna družba umetnin iz vseh časov in krajev, ki jo veže vez velike umetniške lepote in kvalitete in v taki družbi se bo odpravil vsak nezdrav pojav in bo pridobila sleherna moderna umetnost, še posebej slovenska.

Ista načelna jasnost bi morala zavladati tudi v našem gledanju na vprašanja umetnostne politike. Umetnost živi razen v družbi tudi v nekem političnem organizmu, ki od njega prejema podporo, naročila, iniciativo itd. Kakor je umetnost sama na političnem organizmu močno interesirana, tako mora biti tudi poslednji interesiran na visoki in avtoritativni organizaciji umetnosti same. Čas je zato, da prodre na vseh mestih spoznanje, da je tu umetniški individualizem odigral, pa naj gre pri tem za denar ali za ideologije. Kdor danes zastopa njegova načela, ruši, namesto da bi gradil. In povedati je treba, da so vsi nastavki umetniške organizacije, ki so se zadnji čas pri nas izvršili, korak h konsolidaciji, vse drugo pa je destrukcija, čeprav se vrši pod najvišjimi firmami. Kajti, kakor je organizacija navezana na poedinca, tako in še bolj je poedinec navezan na stanovski forum, ki mu je dolžan služiti in podrediti svoje individualne interese. Ta spoznanja so prodrli danes že po vsem svetu in rode povsod lepe uspehe.

3. Če je vse to program „Umetnosti“? Je in ni. Ampak to ni važno. Važno je sledeče: Ko jo bo vzel v roke, bo ta in oni dejal: „Že spet nov list o umetnosti!“ In vendar nič bolj neresničnega. Zakaj? Prvič zato, ker je slovenska umetnost danes v resnici, kar se propagande tiče, brez doma in v večini naših revij pastorka ali ilustracija. Drugič pa zato, ker je „Umetnost“ v tej obliki prvi slovenski poskus stanovskega glasila slovenske upodabljajoče umetnosti. Tedaj prvi in šele sedaj! Ali ne bi bila tvoja in vsakogar dolžnost, da iz tega poskusa nastane tradicija? Ro

Intervju A. Podbevška z Jakopičem



„Pogreznjena v mračne misli molčiva...“

Zbiraj slovensko grafiko!

1. Oris slovenske grafične umetnosti

V zgodovini slovenske upodabljajoče umetnosti je do nedavnega časa zavzemala grafična stroka docela podrejeno mesto. Prvo bakroreznico na Kranjskem je v predbaročni dobi ustanovil Valvasor (1641—1693) na svojem gradu Bogenšperku, kamor je l. 1678 poklical bakrorezce na delo. Valvasor je deloma sam risal, ali pa je naročal ilustracije spretnim risarjem, ki jih je tudi sam vzdrževal. Posebni bakrorezci, med njimi tudi Slovenec Andrej Trost, ki je bil najbolj plodovit, so nato izdelali bakroreze. Sad tega dolgotrajnega in z velikimi materialnimi žrtvami zvezanega dela je bil tudi z današnjega vidika merjen zelo velik. Samo „Slava Vojvodine Kranjske“ je vsebovala 317 bakrorezov, krajevni popis Kranjske 317, Koroške 223, Ovidove metamorfoze 96. Že imenovani Andrej Trost je vrezal v baker tudi „Smrtni ples“ po Holbeinu ml. Upravičena je trditev umetnostnega zgodovinarja, da je bilo pri Valvasorju shajališče umetnikov in obenem umetniška delavnica, kakršnih nismo imeli ne prej ne pozneje (Steska).

Valvasor je bil poleg tega tudi prvi zbiralec grafičnih listov in se nahaja njegova zelo lepa zbirka v zagrebški metropolitanski knjižnici.

Približno 100 let kasneje, v dobi rokokoja in klasicizma se uveljavita od Slovencev Janez Karl Schütz (Šic ali morda Sič, 1745—1800), po rodu iz Ljubljane, in Lovro Janša (1749—1812). Schütz je bil po materi vnuk znamenitega baročnega iluzionističnega slikarja Franca Illovška in je bil absolvent dunajske slikarske akademije. Bil je slikar, ilustrator almanahov, glavni predmet pa mu je bila arhitektura. Na Dunaju je 1780 izvršil 36 razglednic prestolnega mesta v grafični tehniki (bakrorez in ujedanke). Njegova dela hranijo dunajske zbirke.

Lovro Janša je bil prav tako absolvent dunajske slikarske akademije, kjer je leta 1811 tudi dosegel profesuro in naslov akademijskega svetnika. Bil je risar in slikar in je poleg tega rezal v baker in ujedkaval. Veliko njegovih del hrani inozemstvo, zbirko 140 radirank pa tudi ljubljanski muzej.

Kdor pozna te skromne začetke starejše slovenske grafične umetnosti, pač ne bi pričakoval, da bo v novejši dobi zavzela tako velik in pomemben razmah.

V začetku 20. stoletja so oblikovale obraz srednjeevropske upodabljajoče umetnosti povsem nove struje. Doba takozvanega ekspresionizma, ki je tik po svetovni vojni z nastopom mlade generacije prodrila tudi pri nas, je dala slovenski umetnosti novo podobo in jo je oplodila z novimi doživetji, ki so se snovno in formalno bistveno razlikovala od prejšnjih. Kaj čuda, da je skoro vsa mlada slovenska generacija posegla tudi po novih izrazilih in oblikovala svoje duhovne like s sredstvi, ki so bila prednikom skoro nepoznana. Ekspresionizem je že po svojem bistvu kot ustvarjen za grafiko. Izrazno oblikovanje ekspresionističnega umetnika stremi za tem, da s kolikor mogoče tesnimi, enostavnimi sredstvi najde mogočen in monumentalni jezik, kar ima nujno za



Lovro Janša: Risba krajine

Ujedanka; Narodni muzej

posledico, da poseže umetnik tudi po sredstvih črno-bele, t. j. grafične umetnosti.

Naravno se mora pod takimi okoliščinami spremeniti tudi tehnična izvedba grafike. V moderni grafiki, n. pr. lesorezu, črta skoro popolnoma izginje kot risarski element, mesto tega operira umetnik v glavnem s ploskvami. Črna barva ni več senca kot pri starih mojstrih, marveč izrazni element, s katerim umetnik suvereno izraža svoje ideje. Umetnik se tudi ne veže več suženjsko na predribo, marveč operira s svojimi rezili in dolbili prav tako sigurno, kot slikar s svinčnikom in čopičem. Napačna je domneva laika, da je končni efekt grafičnega lista bolj ali manj odvisen od slučajnih momentov, marveč je ravno moč dobrega grafika v tem, da zna s svojim okusom in tehničnim znanjem že vnaprej presoditi rezultat, ki ga bo dosegel, ker so v večini primerov na grafičnem negativu dopustne le malenkostne in nebistvene korekture.

Primerjava moderne grafike s starimi mojstri navidezno res pokaže nekako pomanjkljivost v skrbni izdelavi, vendar pa tu ne gre za pomanjkanje znanja, marveč za povsem zavestno namero umetnika, ki s tem le stre-

mi, da doseže stopnjevanje umetniškega izraza.

S tem pa, da je slovenska povojna umetnost razširila svojo delavnost na taka intimna umetnostna polja kot je ravno grafika, je obenem tudi nudila najširšim slojem možnost, nabaviti si za majhen denar resnične umetnine, namesto mehaničnih proizvodov, ki so nele brez vsake vrednosti, marveč tudi žalijo oko slehernega količkaj naobraženega obiskovalca, lastniku samemu pa dajejo v najboljšem primeru le ubožnostno spričevalo njegovega duševnega nivoja.

2. O zbiranju grafike

Ako primerjamo znane grafične zbirke posameznikov in ustanov pri drugih, tudi manjših kulturnih narodih z našimi, tedaj smo pač primorani ugotoviti žalostno resnico, da Slovenci grafičnih zbirk, ki bi vsebovale domače umetnine, skoraj nimamo. Le redki posamezniki hranijo maloštevilne liste in še te zbirke se omejujejo največini na tuje, pogosto prav nepomembne in danes skoro neznane „mojstre“.

Krivda je v glavnem v tem, da novejša slovenska upodabljajoča umetnost vse do najnovejše dobe grafične panoge ni poznala, ako odštejemo par izjem. Zbiralci, ki so bili itak redki, so se pač morali omejiti na tuje umetnine, pa še teh je bilo malo (Strahlova zbirka). Ko je nastopila po vojni nova slovenska generacija, ki je v veliki meri gojila ravno grafiko, je naletela skoro na gluha ušesa in tudi danes v tem pogledu ni mnogo bolje. Kljub mnogim v umetnostnem in tehničnem pogledu neoporečnim umetninam na eni strani in nizkim cenam na drugi strani, za grafične liste pri slovenskem občinstvu ni pravega razumevanja.

Eden mnogoštevilnih vzrokov temu dejstvu je zlasti, da oko obiskovalcev slovenskih grafičnih razstav ni vajeno na dojetje grafičnih umetnin, ker zunaj umetnostnih razstav le redko kje dobi pred oči prave grafične umetnine. Slovenska lepa knjiga in revija, ki bi bili v prvi vrsti poklicani propagirati grafične umetnine, le redko kje nudita kaj omembe vrednega. O številnih slovenskih



Maksim Sedej: Pogreb Linorez, 1933



Božidar Jakac: Novo mesto

Risba, 1935

grafikih obstoja ena sama monografija z originalnimi reprodukcijami (Jakac) in vse do najnovejšega časa je znana ena sama grafična mapa z originalnimi listi slovenskega grafika (Maleš: Golnik), a še ta je bila izdana samo v omejenem številu in torej ni dostopna širši javnosti.

Slovenska Narodna galerija, ki ima poleg drugih ciljev v svojem programu tudi nalogo zbirati in propagirati ta del upodablajoče umetnosti, že dolgo časa obeta otvoritev prepotrebne grafičnega kabineta, a kot izgleda, bo to — ne po svoji krivdi — le s težavo uresničila. Muzejska zbirka grafičnih listov, ki je bila pred kratkim urejena, potrebuje še katalogizacije in bi bilo želeli, da postane dostopna širši javnosti, kar do sedaj ni bila, toda tudi to bo vsled pomanjkanja prostorov za muzejske zbirke le težko izvedljivo. Pač pa ima muzej po vitrinah na hodniku v pritličju prav nazorno prikazan tehnični nastanek malone vseh grafičnih panog s primeri materiala, orodja, negativov in pozitivnih odtisov, kar prav nazorno in prav dobro prikazuje lepoto in tudi težkoče tehnike grafičnih umetnin.

Nobenega dvoma ni, da mora vsak pravi ljubitelj umetnine vsaj v glavnih obrisih poznati njen tehnični nastanek, kar velja tembolj za grafične liste, katerih končni efekt je odvisen od neštevilnih tehničnih fines. V

to svrhu ravno služi zgoraj navedena zbirka v muzeju.

Ako primerjamo dela slovenskih umetnikov-grafikov zadnjih povojnih let, tedaj opazimo, da vsebujejo tako nenavadno visoko kvaliteto, da je le obžalovati, da slovenska umetnost ljubeča publika istih ne zbira in se posamezni listi neopaženo izgublja, tako da bo v poznejših letih le s težavo reproducirati pravo podobo slovenske povojne grafične umetnosti. Z ozirom na nizke cene številnih grafik v najrazličnejših tehnikah je želeli, da se posamezniki odločijo za nakupe teh umetnin, ki okvirjene v enostavnih gladkih, največkrat črnih okvirih, zlasti v manjših stanovanjih, katerih dimenzije navadno ne prenesajo monumentalnejših del, prav okusno poživijo okolico, vsekakor pa po svoji pravi vrednosti daleko prekašajo enako drage ali pogosto dražje reprodukcije tujega šunda.

Seveda pravi namen grafike ni, da jo obešamo na stene. Njeno mesto je za privatnika, pri katerem zbirke niso stalno na vpogled, v grafičnih mapah. Prav tako kot lepe knjige ne obešamo na stene, da se vidijo ilustracije, tudi grafike hranimo v mapah in omarah, da nam v lepih intimnih minutah govorijo s svojim bogatim izraznim sredstvom. Grafika ni preračunjena na monumentalno dekorativno izražanje. Pogosto s prav redki-

mi črtami, a močno koncentracijo misli izraža nastrojenja često prav dramatičnih dejanj. Zahteva pa prav tako intenzivne poglobitve in površnemu gledalcu ne nudi onega kot pravemu poznavalcu.

Nobenega dvoma ni, da dobro urejena in vestno in kritično izbrana mapa grafičnih listov slovenskih upodablajočih umetnikov tudi slučajnemu obiskovalcu našega doma enako dostojno podaja duhovno podobo slovenske kulture in kaže obenem izbrani okus lastnika, kot najpompoznejša slika, ki je prav pogosto priromala v svojo okolico brez vsake notranje zahteve njenega lastnika po umetniškem vrednotenju in duhovnem sožitju z z umetnino in pač le dokazuje neki kulturni snobizem, ne pa umetniškega čuta, ki ga mora imeti pravi zbiralec grafičnih listov.

Martin Benčina

Za razstavo bratov Šubicev

V slovenski umetnosti kesnejšega 19. stoletja se blestita dve imeni, ki sta nam v visoko čast; to sta slikarja Janez in Jurij Šubice. Izvirajoč iz rodbine, v kateri je bilo obilo umetniškega daru, sta izvršila naloženo jima poslanstvo ter ustvarila delo, ki mu pripada osrednja važnost v naši novejši umetnosti. Po neposrednih stikih z Janezom Wolfom in živč sredi mljčja njegove umetnosti, sta v svojih delih zvezala sodobnost z zadnjimi odmevi naše romantike. Na drugi strani pa so segle težnje njune umetnosti globoko v osrčje moderne in bi bilo brez poznanja prve tudi vse delo Ažbete in njegovega rodu, nič manj pa naših impresionistov, nerazumljivo. Kljub tej važnosti pa še nismo imeli prilike spoznati delo Šubicev v celoti, temveč poznamo le drobce, ki pa niti od daleč ne dajejo prave podobe njune umetnosti in plodovitosti.

Narodna galerija je sklenila prirediti razstavo umetnosti bratov Šubicev, ki naj bi se vršila spomladi leta 1937. Namen razstave je dvojen; prvič hoče NG z njo prikazati delo dveh naših genialnih slikarjev, ki bi ga moral poznati vsak Slovenec; drugič pa zasleduje NG z razstavo tudi ožje znanstvene cilje ter želi položiti temelje ne le za umetnostno zgodovinsko podobo obeh najbolj znanih bratov Janeza in Jurija Šubice, temveč tudi ostale rodovine. Kajti poleg obeh so delovali tudi oče Štefan in bratje Alojzij, Pavle in Valentin; razstava naj odkrije tudi njihovo delo.

Narodna galerija tem potom prosi vse poznavalce in lastnike del kate-regakoli izmed bratov Šubicev, da ji blagovolijo javiti njih nahajališča, po možnosti navesti avtorja slike, velikost slike, je li oljnata, na platnu in podobno. Razstava bo tem popolnejša in izčrpnjša, čim bolj bo vsa javnost sodelovala s podatki; tako bo zadovoljeno i naši narodni dolžnosti i zahtevam umetnostnozgodovinske vede. — Obvestila je nasloviti: Narodna galerija, Ljubljana.

Narodna galerija



Franc Mihelič: Britof

Perorisba, 1935



Nikolaj Pirnat: Žrebec

Skica v mavcu za spomenik kralju Aleksandru; 1935, 50 v

Več plastike v ljubljanske parke

Pogled na slovenske umetniške razstave je posebno nerazveseljiv pri oddelkih statuarnične plastike, to se pravi kipov ali soh človeka v naravni ali čeznaravni in celotni figuri. Radi pomanjkanja gmotnih sredstev se morajo naši kiparji zadovoljevati večji del z naročili za portret, dočim materiala za velike kipe njihove denarnice ne zmorejo. Ker marsikoga izmed njih kljub temu žene k statuarničnemu delu, nastajajo sicer tudi tu nekaka dela, ampak preko dekorativnega in nemonumentalnega formata ne pridejo. Posledica tega je, da tako rekoč še nimamo svoje skulpture in da našim kiparjem manjkajo tudi vsi predpogoji, da bi nam jo ustvarili, ker javnost, ki daje denar, za to odlično panogo umetnosti nima smisla. S tem pa ne delamo sebi nikake usluge.

Dejstvo je, da je najvišji kiparski izraz možen le v prosti statuarnični skulpturi, kjer se v čisti luči pokaže, ali ima narod sploh smisel za umetnost čiste forme ali ga pa nima. Po takih kiparskih delih je mogoče presojati talentiranost naroda za občutje bistvenih umetnostnih prvin kot je ravno formalni instrument človeškega telesa. Med kiparstvom pa med ostalo narodno omiko in kulturo je vselej globoka vzročna zveza in sicer v tem smislu, da visoko razvito kiparstvo vselej dokazuje tudi visoko zrelost in samoraslost kulture, kar je bistvo pravega humanizma. Pri nas je z izjemo redkih imen doslej težko

govoriti o takem kiparstvu, kajti v našem narodu imata prvenstveno tradicijo le rezbarstvo in lesna plastika. Človek bi pa dejal, da prihaja čas, ko bomo morali tudi na tem polju pokazati, ali smo ali nismo.

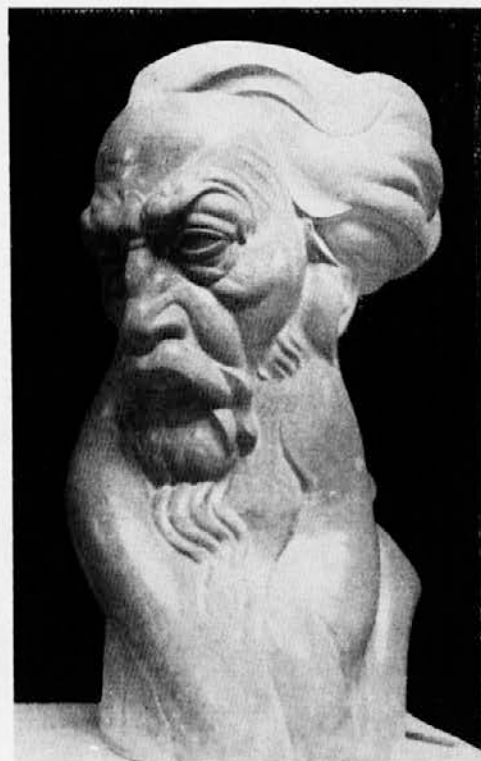
Predpogoj, da dobimo kdaj kaj podobnega, je seveda javna podpora kiparjev v obliki naročil. Ta naročila so res bolj ali manj dekorativna, to je spomenik, vrtna in vodna plastika itd., tedaj še ne visoka in najvišja plastika. Toda šola forme je to kiparstvo vendarle in gmotni uspeh bi zalegel toliko, da bi se potem umetnik lahko za daljšo dobo umaknil v svojo samoto in nam odondod prinesel kipe, ki jih je naročila samo njegova fantazija in nikdo drugi. Neglede na vse to bo pa že pametna dekorativna plastika napredek v sto odstotkih. To plastiko gojiti je dolžnost javnih oblasti in seveda tudi privatnih oseb.

Če pogledamo Ljubljano s tega vidika, lahko ugotovimo dokaj žalostne razmere. Na njenih cestah ni z izjemo redkih spomenikov nobene skulpture in na njenih parkih ni očesu nikakega odmora. Arhitekturna regulacija mesta je tu in tam te praznote začutila in je postavila tjakaj abstraktne kristalinične figure. Same po sebi so ti abstraktni liki dokaz pravilnega instinkta za vrzeli v prostoru mesta. Ni jih pa mogoče odobravati na splošnem, kajti treba je odkloniti arhitekturno mišljenje tam, kjer mora imeti prvo besedo kipar. Vodilo pri dekorativni okrasitvi prostora mora biti: več človeškega in manj kristaliničnega na naše javne trge in nasade. Če bi bila vsa regu-

lacija izvajana dosledno po primerih moderne arhitekture, ne bi bilo nikakega ugovora proti zgolj arhitekturni okrasitvi; kajti primerov je polno, kako ume modernizem prostor občuteno razčleniti in poživiti tudi z golo formalno kombinacijo. V Ljubljani pa o tem ni govora.

Prvenstvena prilika za kiparski okras je vsekakor park. Naši parki so urejeni in preurejeni na čudovito lep način in gotovo predstavljajo napredek vrtnarstva na vsej črti. Toda na eno se pozablja ob njih vselej in povsod, namreč, da park ni isto kot vrt. S svojimi obširnimi peščenimi ploskvami predstavljajo tivolski nasadi poleti pravo neprijetnost kljub lepoti obilnega cvetja. Našim parkom manjka v prvi vrsti umetnosti vode in kipov. V starem veku so imele celo muze svoje loge in parke in to ne brez razloga; kajti poetični čut se kaže pač v ravnanju z naravo v prvi vrsti. Če pogledamo parke baročne dobe, naletimo vsepovsod na figuralno plastiko, ki daje krajini mnogo intimnega in nekaj človeškega. Zato je skrajni čas, da nam poklicani preurede naše parke tako, da bosta predvsem prišli na svoj račun umetnost kiparstva in vode.

Prišla je jesen, prišla bo zima. Ljubljanski parki bodo bolj ali manj osameli, kajti le redki vztrajni obiskovalci bodo šetali po golih sivih poteh javnih nasadov. Tembolj pa bi moral sedaj začeti misliti nanje mestni kulturni oddelek, kako bi se dali parki poživiti s kiparskimi deli. S tem ne bo le pridobilo naše mesto samo, temveč bo storjena tudi velika usluga našim kiparjem, ki se v borbi za vsakdanji kruh pogrezajo od dneva do dneva globlje v izdelovanje navadne trgovskookusne plastike.



Lojze Dolinar: R. Jakopič

Studenički marmor; 74 v

Umetnikova delavnica

Zelena kakteja
z menoj v ateljeju živi
Govori in pomaga in slika
in je tudi sicer kot ljudje:
pije in bode
in žeja in raste in sili s posode
Ah ta kakteja!

Pa ta žegnani angel moj zlati
z beneškimi koraldami
je kakor koketno dekle
v zrcalo zamaknjen
Rdečo svečo objema
mežika in na smeh se drži —
Tak je moj angel s koraldami!

Še posoda japonska
in Venera jonska
sta v svatih
Saj cvetje s posode
z vonjem in senco
je božico objelo
da postajata eno —
kot so ljudje.

Še slikaj z menoj
kakteja kakteja!
Se koketiraj
in svečo objemaj
ti zlati moj ptič!
Še se ljubita
ti Venera jonska
in vaza japonska!
Ali zapisano je:
da morate biti pri meni
mi biti modeli
tovariši bratje in sestre —

Tiho

pogrni prst čez mrtvaško lobanjo
in položimo nanj to lectasto srce
pa da nikdo ne vidi ne vé
se stapljajmo v sanje
in čakajmo čakajmo
da beli golob zapusti atelje

Miha Maleš

M. Maleš o umetnosti in o sebi

Kadar umetnik ustvarja sliko, kip, pesem, melodijo ali karkoli, ne ustvarja predmetu-
človeku, živali, njivi in gori, oblaku in nebu,
roži in drevesu in še sto in sto drugim stvar-
em enega samega profila v naravi — na
tisoče jih ustvarja tako, da so potem tudi
nam ljudem vidni z drugimi, notranjimi očmi.

*

Še vedno se lovim za notranjo formo, zu-
nanja mi je samo in samo sredstvo. Odtod
večkrat konflikt s povprečnim gledalcem.
Ali zavest, da moja duša nima meja, da ima
svoj svet, svoje sonce, luno in zvezde, ta
zavest je slajša od sleherne zunanje sreče.
Sodim, da mora biti umetnik najprvo človek
sam s seboj . . . samo s to zavestjo in v tem
spoznanju je mogoče ustvarjati. Treba se je
— brez teorij in vplivov — notranje izkri-
stalizirati. Dolga in težavna je taka pot, ki
družba zanje ne vé, ali pa jo včasih še ob-
soja in smeši. Koralni otočki nastajajo cela
tisočletja . . . biser v školjki zahteva celo
njeno življenje . . .

Iz knjige „Sence“



Miha Maleš: Prva ljubezen

Tempera, 50 68; 1936

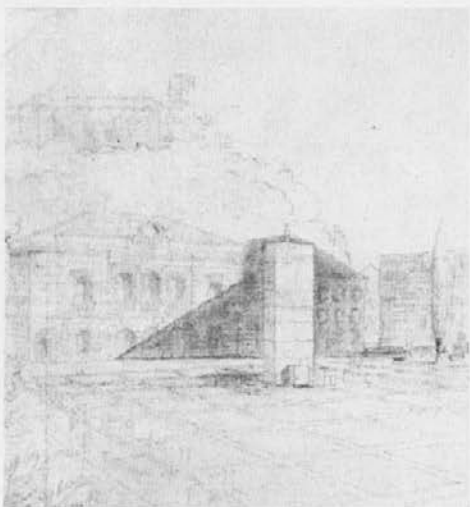


Miha Maleš: Tihožitje z Venero

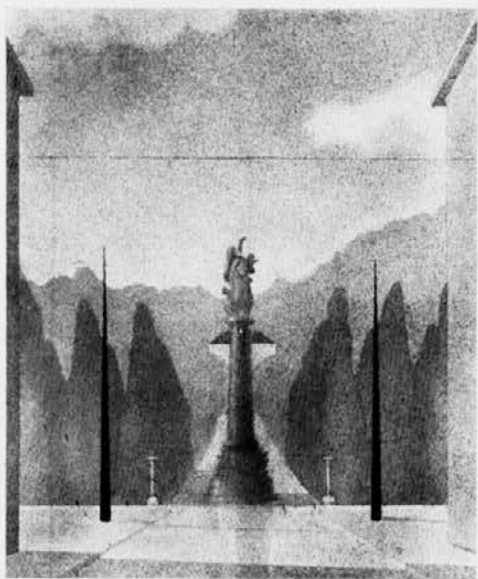
Tempera, 68/50; 1936



Boris Kalin in arh. Vinko Glanz
Spomenik, steber z vzpetim konjem
in jezdecem, stoji na predelani terasi
pred univerzo; višina 15 m



Peter Loboda in Edv. Ravnihar
Piramida z alegoričnimi prizori in
večno lučjo na vrhu brez kraljevega
kipa stoji na križišču osi univerze
in Kongresnega trga; višina 13 m



Boris Kalin in arh. Vinko Glanz
Steber, zaključen s kipom kralja in
alegoričnimi figurami, je postavljen
pri vhodu v Tivoli z ozkim bazenom
proti prelazu; višina 17 m

Natečaj za spomenik Viteškemu kralju Aleksandru I. Ujedi- nitelju v Ljubljani

Odbor za postavitev spomenika pokojnemu kralju Aleksandru I. v Ljubljani je razpisal spomladi 1936 natečaj s to-le nalogo:

1. določiti prostor, na katerem naj spomenik stoji: prostor pa mora biti takšen, da se morejo na njem zbirati množice ljudskih mas za manifestacije in so mogoči defileji;

2. urediti ta prostor estetsko in urbanistično kot vez spomenika z bližnjo okolico;

3. podati osnovno obliko spomenika.

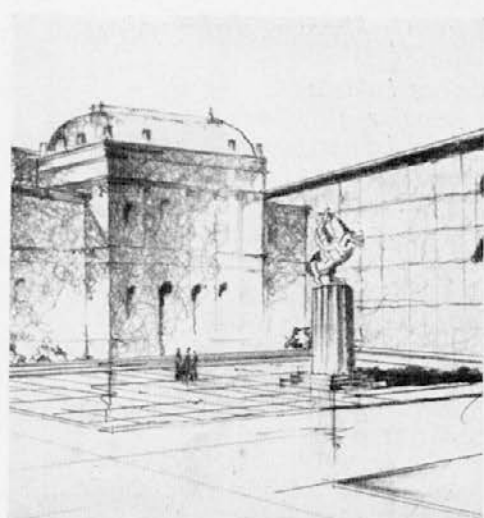
Natečaja so se mogli udeležiti umetniki jugoslovanske narodnosti. Situacije z vrisanimi regulacijami so bile predpisane v merilu 1:200, naris spomenikov pa 1:50. — Za nagrade in odkupe projektov je določil odbor 20.000 — Din; stroški za spomenik in regulacijo pa so bili maksimirani z zneskom 1.000.000 — Din.

Ocenjevalni komisiji, sestavljeni iz inž. M. Prelovška, inž. Bevca, arhitektov H. Husa, S. Rohrmann, J. Platnerja, slikarjev G. A. Kosa in M. Maleša, drja F. Steleta ter I. Zorman, je bilo predloženih 16 osnutkov; od teh so bili 3 zaradi neskladnosti z razpisom izločeni. Ker je bil razpis namenjen predvsem določitvi prostora in regulaciji njegove okolice, je bilo skupno snovanje arhitekta in kiparja skoro neizogibno. Vsi konkurenti so se odločili za dva kompleksa: za Zvezdo s Kongresnim trgom in za okolico križišča Bleiweisove z Aleksandrovo cesto; s to izbiro bi tudi reguliranje okolice veljalo malenkost in bi prišel denar v glavnem v prid spomeniku samemu.

Ocenjevalni odbor je ocenil predložene projekte po zgornjih zahtevah razpisa s tem-le rezultatom:

Od 252 dosegljivih točk so dobili kipar B. Kalin z arh. V. Glanzom 209; kipar N. Pirnat z arh. I. Špinčičem 203; kipar P. Loboda z arh. E. Ravniharjem 185; kipar B. Kalin z arh. V. Glanzom 181; vsi štirje so bili nagrajeni. Odkupe so pa dosegli: arh. J. Valentinčič s 159, kipar A. Kogovšek s 147 (izbrani prostor je novi bodoči trg za kazinski vrtičkom); arh. M. Oražen s 137 (vhod v Tivoli); kipar T. Kralj s 131 točkami (vhod v Tivoli). Izven konkurence pa je dobil projekt arh. J. Costaperaria s stavb. L. Bohincem 179 točk.

Na osnovi prvega natečaja se je ocenjevalni odbor odločil za vzhodni del Kongresnega trga, ki je omejen z Zvezdo, Matico, univerzo in osjo Vegove ulice in je izdelal nov razpis za drugi natečaj; ta naj bi na danem prostoru definitivno rešil obliko spomenika. Drugi natečaj pa do sedaj ni bil objavljen.

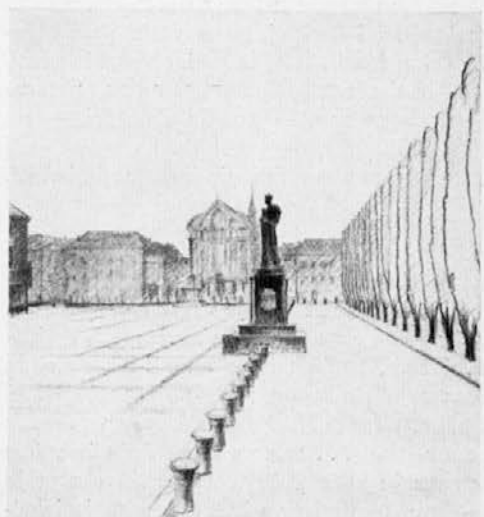


Nik. Pirnat in arh. Ivo Špinčič
Steber z vzpetim konjem in jezdecem je postavljen na regulirano teraso pred Narodnim domom; višina 11 m



Janez Valentinčič

Spomenik, konj z jezdecem, stoji na desni strani vhoda v Tivoli; varianti z visokim in nizkim podstavkom; višini 9 in 5 m



Josip Costaperaria in Lado Bohinc

Spomenik stoji v osi Vegove ulice; razdalja med stebriči in nasadom Zvezde je povečana; višina 10 m

Aforizmi

Umetnost je narodova najgloblja korenina, ki mu dovaja sok notranjega življenja; obenem je njegov najvišji vrh, po katerem se meri višina njegove kulture. Umetnik v stvarjanju obsega dobo časa, v kateri živi. V realizaciji nastopa sicer kot samostojen tip, kar daje njegovemu delu individualen izraz. Ker nastane umetnina elementarno, s silo posebne čustvene dispozicije, zato vsebuje značaj duha stvaritelja, kakor tudi zemlje, iz katere je tvorec zrastel, psiho življenja njegove rase.

*

Dar umetnosti je prirojen vsakomur, brez nje bi bilo človeku živeti neznosno. Ne občutil bi v naravi globlje njene lepote, videl bi le nje obliko, površno zunanost, brez občutij — pusto kuliso; življenje bi mu bilo topo, brez razpoloženj veselja in bolesti — prazna igra.

Umetniku pa je narava naklonila posebno mnogo tega daru, razkrila mu bolj jasno telo svojih tajnih lepot in mu dala tudi dar produktivnosti — možnost, razlagati svoja občutja in slutnje.

*

Tudi v malem narodu lahko tli toliko isker notranje lepote, da se vzbude plameni, ki se kot rože spleto v venec vsečloveške lepote in s tem utemelji zahtevo, naj ga svet ne sodi po njegovih slabotnih telesnih močeh.

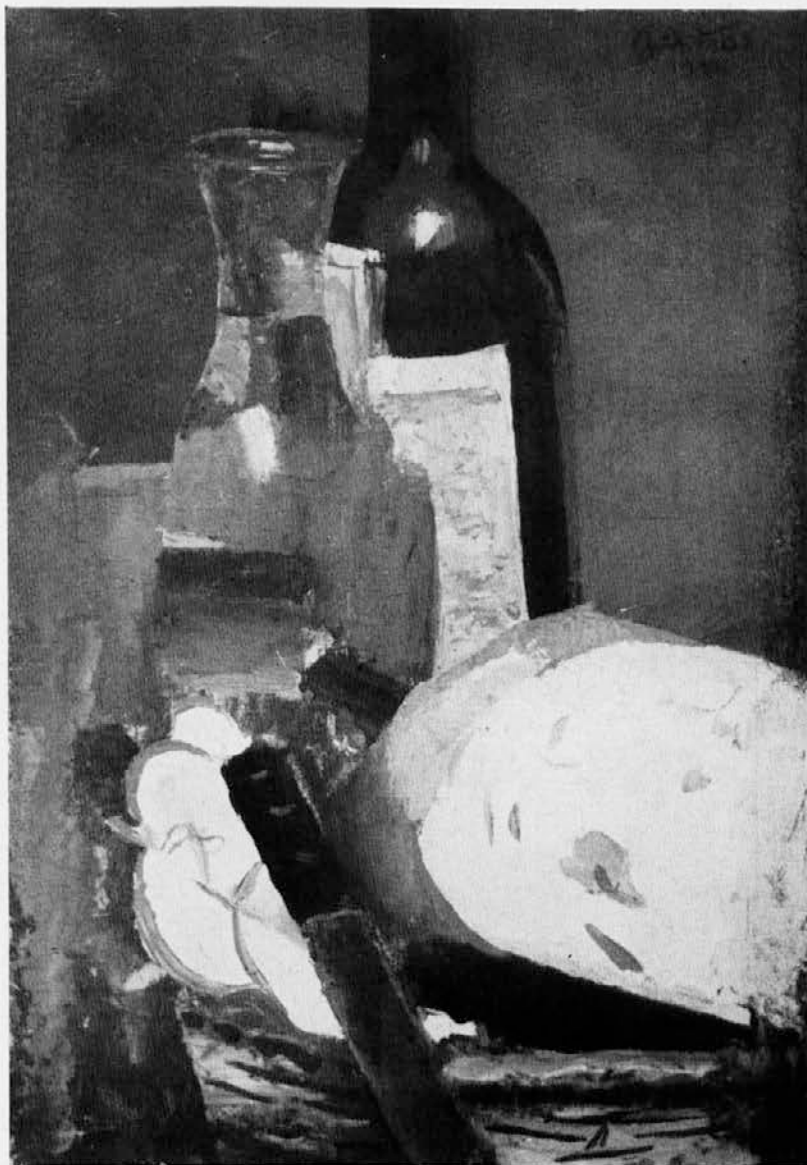
*

Čim manjši je narod, tem manj pozna svoje ljudi: mnogokrat mora tujina povedati, kakšen je njegov sin...

Fran Tratnik

G. A. Kos: Kruh in vino

Olje, 1936; 67/47



Tri petdesetletnice

Letos so obhajali petdesetletnice rojstva trije slovenski umetnostni zgodovinarji in

sicer prof. dr. Izidor Cankar, prof. dr. Vojeslav Molè in konservator dr. France Stelè.

Izidor Cankar je bil rojen 22. aprila 1886 v Šidu v Sremu. Po dovršenih študijah pri

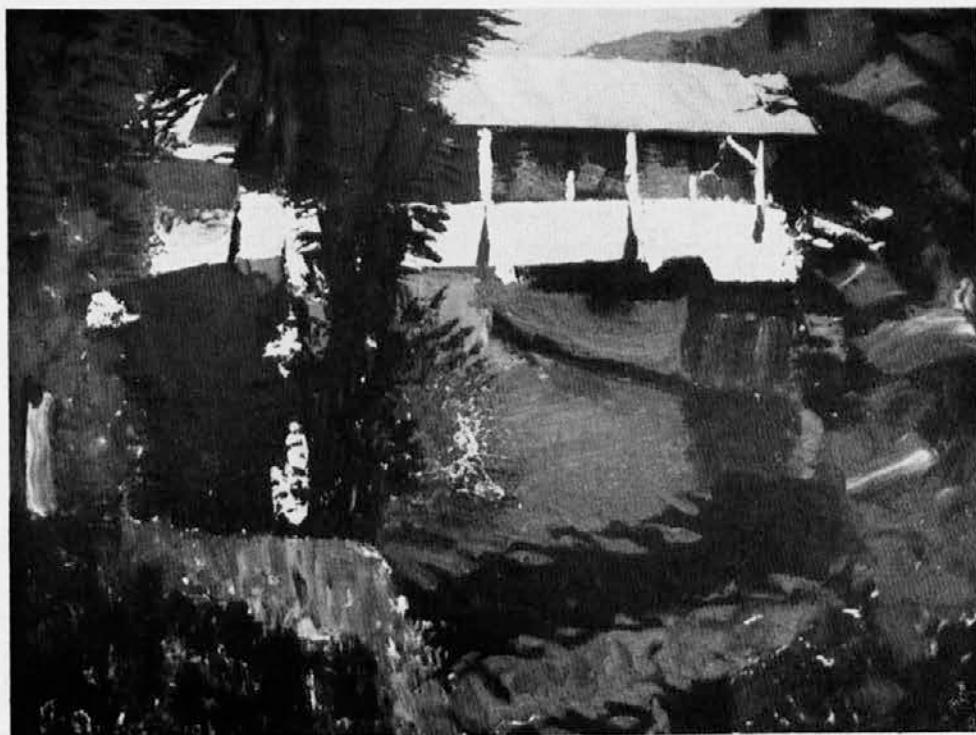
znanem Maksu Dvořaku na Dunaju je deloval v našem javnem življenju zlasti publicistično in politično, dokler ni postal l. 1920 docent za umetnostno zgodovino na ljubljanski univerzi, kjer je predaval v svojstvu rednega profesorja do letošnjega poletja zgodovino umetnosti zapadne Evrope.

Vojeslav Molè je bil rojen 14. febr. 1886 v Kanalu na Goriškem. Umetnostno zgodovino je študiral pri istem Maksu Dvořaku, razen tega pa še pri Josefu Strzygovskem. L. 1924 je postal docent za antično in bizantinsko umetnost na ljubljanski univerzi, kjer je predaval do leta 1926, ko je bil pozvan za profesorja zgodovine umetnosti slovenskih narodov na Jagelonsko univerzo v Krakovu.

France Stelè je bil rojen 21. februarja 1886 v Tunjicah pri Kamniku. Kot gojenec avstrijskega instituta za zgodovino je doktoriral iz zgodovine umetnosti pri Dvořaku in je 1913 prevzel vodstvo deželnega spomeniškega urada za Kranjsko. To funkcijo opravlja po vseh spremembah in dogodkih še danes kot banski spomeniški konservator.

Vsi trije jubilarji, ki predstavljajo nekako našo prvo akademsko šolano umetnostno zgodovinsko generacijo, zro nazaj na plodno književno publicistično, znanstveno in propagandno, delo, ki je stalo vselej v službi slovenske umetnosti, bodisi stare, bodisi nove.

* * *



G. A. Kos: Most na Savi

Olje, 1935; 61/80



Maksim Sedej: Kompozicija

Olje, 1935; 100/80
Muzej Princa Pavla

Knjige in revije

Rajko Ložar: Slovenske planine v risbi in sliki. — 36 strani teksta in 29 reprodukcij; Ljubljana 1936; založba Slovenskega planinskega društva. — Snov razprave je dana v naslovu in začenja z Valvasorjevimi predstavami o naših planinah, obravnava material in avtorje 18. in 19. stol. ter neha pri impresionistih; alpinska slika moderne dobe bo sledila.

Miha Maleš: Sence. — Knjiga 148 lesorezov in linorezov z uvodom I. Zormana in avtorjem sentencami o umetnosti; delo, izdano v bibliofilski opremi v 300 izvodih, je izbrana zbirka Malešove grafike od leta 1920 do 1936, ter jo uvodničar imenuje Slikanico za odrasle, ki naj služi tesnejši zvezi med našo umetnostjo in občinstvom.

Hrvatska grafika danas; izdala Biblioteka Ars, Zagreb, 1936, Masarykova 19, cena 40 Din. — Publikacija obsega 70 del 31 avtorjev; tvarina je razdeljena po grafičnih tehnikah, ki so na kratko obrazložene; beseda o Biblioteki Ars, članek Zdenka Vojnovića o Hrvatski grafiki, biografski podatki o zastopanih umetnikih in maksime so nadaljnji tekst zbirke, ki je dobrodošla v naši pičli literaturi o umetnosti; želimo ji uspeha in naslednike.

Julije Tomić: Iz naših dana. — Zbirka 19 risb in linorezov s predgovorom; Slavonski Brod 1935; samozaložba, 20 Din.

Dovolj enostranski predgovor Uloga slikarstva u društvu je napisal Tomić sam.

Almanah savremenih problema. — Izdanje Astra kluba, Zagreb 1936, Din 30.—. V Almanahu z 10 spisi obravnava znani zagrebški slikar Krsto Hegedušić v temperamentnem članku Negativne pojave našeg likovnog života na podlagi zagrebških primerov v tisku in v dejanju procvitanje nepomembnih, povprečnjaških umetnikov, ki se bavijo s slikarjenjem po pomoti in kvarijo okus publike. Članek, ki velja tudi za centra Ljubljano in Beograd, zaključuje Hegedušić z vero, da je vsak napredek umetnosti mogoč le na liniji likovnih in idejnih principov, nikakor pa ne na liniji osebnih koristi. — Vilim Svečnjak podaja v članku Afera s umjetničkim domovima na Šalati historijat vseh neugodnosti, ki so nastale v preteklih 15 letih z upravljanjem domov in ateljejev, sezidanih v Zagrebu v pomoč mladim, talentiranim umetnikom, ki so po dovršenih študijah brez sredstev, da bi mogli delati in se razviti. Člankar poučno razkriva s konkretnimi podatki, kako se najlepše namere v praksi napak zasukajo.

Angjeo Uvodić: Andrija Medulić, nazvan Schiavone, dalmatinski slikar 16. stol.; izdala Galerija umjetnina primorske banovine, Split 1934 — 78 strani in 92 reprodukcij. — Pod zaglavji A. M., njegovo življenje in delo ter Umetniško delo A. M.

nam podaja avtor na podlagi literature in svojih raziskovanj zaokroženo sliko o velikem dalmatinskem slikarju, čegar rojstni kraj iščejo v Šibeniku in Zadru, oziroma v obojni okolici in rojstno leto okrog 1503 in čegar umetniško delo je bilo priznано od njegovih sodobnikov Vasarija, Aretina, Tintoretta, Tiziana, Sansovina v Benetkah, kjer je deloval in umrl 1563.

Rodolfo Palluchini: Profilo di Federico Bencovich; ponatis iz revije La critica d'arte, Firenze 1936. — 16 stranska studija s 23 reprodukcijami nas prepričevalno seznanja z umetnostjo Friderika Benkovića, baročnega slikarja v letih 1677 — 1756; njegov rojstni kraj je nekje med Šibenikom in Dubrovnikom, smrtni je pa Gorica. Avtor pripisuje Benkovičevemu delu izreden vpliv na slikarje avstrijskega rokoka in ga imenuje posrednika med beneško umetniško tradicijo 17. stol. in kasnim avstrijskim barokom ki da je zadnji vzpon evropske gotike.

Profil. Österreichische Monatschrift für bildende Kunst. Iz letošnjega letnika te odlično urejevane revije za upodabljačo umetnost, katero izdaja Osrednje udruženje avstrijskih arhitektov na Dunaju (Zentralvereinigung der Architekten Österreichs) naj navedemo nekatere važnejše sestavke. Št. 4 (april): Joseph Gregor podaja v članku pod naslovom „Clemens Holzmeister“ pregled dela znanega avstrijskega arhitekta z številnimi lepimi reprodukcijami. — Poseben članek je posvečen skrbi dunajske občine za umetnost. — V članku „Atelierführungen“ govori Dr. Karl Hareiter o pomenu obiskov v umetniških ateljejih, ki naj napravijo stike med publiko in umetniki ožje. Te obiske prakticira današnja avstrijska umetnostna propaganda tudi potom radia. Misel je vredna premisleka — B. Grimschitz objavlja dobro ilustriran članek „Österreichische Zeichnungen, Graphik und Aquarelle der Gegenwart.“ Št. 5 (maj): Clemens Holzmeister govori o prenovitvi aule na akademiji upodabljačih umetnosti in o preureditvi muzeja mavčnih odlitkov na Dunaju. V preurejenih prostorih so maja meseca odprli razstavo kipov Josefa Müllnerja in njegovih učencev. — Večina ostale številke je posvečena fotografskemu natečaju „Mit der Kamera auf Reisen.“ Med ilustrativnim gradivom nekatere odlične fotografije. — Fritz Wurdack se bavi v posebnem članku s planinskimi kočami in njih gospodarskimi prostori. — Št. 6 (junij): Uvodni članek „Das Museum für religiöse Volkskunde“ obravnava 10. junija otvorjeni muzej za religiozno narodopisje. — V nadaljnjem sestavku prinaša zvezek ilustriran prispevek o kiparski razstavi Josefa Müllnerja in njegove šole na akademiji. — B. Grimschitz govori o Antonu Koligu. — Izmed ostalih člankov: Sportpreise wie sie sein sollen, Baukosten und Baumaterialien, Graphik und Photographie (F. Sammer) in številna lokalna arhitekturna vprašanja. — Št. 7 (julij): Eden izmed začetnih člankov obravnava s številnimi ilustracijami „Die Friedenskirche in Wien“, lep primer moderne cerkvene arhitekture. — Giovanni Ponti tolmači načela in smernice, po katerih je arhitekturno aranžiral svetovno razstavo katoliškega tiska v mestu Vatikanu. — Obširen, dobro

s slikami opremljen članek je posvečen dunajskim gostinskim obratom z arhitekturnega vidika: „Kaffehäuser und Gaststätten“. Z regulacijo Dunaja sta v zvezi članka „Der Platz vor der Votivkirche“ (Friedrich Mayreder) in „Städtebauliche Gestaltung des Dollfuß-Platzes“. (O. R. Salvisberg — Zürich). — Egiptski prosvetni minister Mohamed Ali Allouba Pasha tolmači smernice natečaja razpisane od egiptiske vlade pod geslom „Schaffen wir einen Architekturstil „Fuad I“, v katerem se pozivajo arhitekti vsega sveta k ustvaritvi modernega stavbnega stila, vrednega imena visokega protektorja. Št. 8 (avgust): Posebna številka, posvečena arhitekturi in opremi. Omenjamo: Neues Bauen in der Schweiz (Alfred Roth), Beispielgebende Wohnkultur in Schweden itd. Izmed ostalega: Das 20. Jahrhundert und die Bauernkultur (Ceno Kosak) ter Vom Bild an der Wand (Friedrich Mayreder und Stephan Simony). — Profil stane za Jugoslavijo celoletno M. 17. — in se naroča Wien I. Jasomirgottstraße 2.

Forum. Zeitschrift für Kunst-Bau und Einrichtung. Revija je uradni organ sledečih društev oz. sekcij: „Ungarische Gesellschaft für Wissenschaft, Literatur und Kunst in der CSR“; „Gemeinschaft Deutscher Architekten in der CSR“; „Kunstverein in Bratislava“; „Prager Sezession“; „Mährischer Kunstverein“ v Brnu. Kdor se hoče poučiti o umetnosti v avstrijskem, češkem in ogrskem Podonavju, ima v reviji prav radi dejstva, da jo izdajajo glavne neslovanske umetniške organizacije na tem ozemlju, dobrega vodnika, ki često obravnava tudi slovanske umetnosti. — Revijo dičita vzorna uredba, vsestranost in visoki nivo prispevkov. Iz vsebine 4. zv. letošnjega letnika: Fritz Grossmann: Neue Kirchen in Österreich. Izvrstno ilustrirano. Fritz Stroh: Junge Kunst im Slovakischen Nationaltheater. Fritz Grossmann: Ferdinand Kitt. Kalman Brogyányi: Ferenc Reichental, zanimiv slovaški judovski umetnik. Bogata kronika razstav v Pragi, Parizu, Dunaju, poročila in drobne vesti. Objavljen „Das Führungsprogramm des Forum für das Frühjahr und Sommer 1936.“ Št. 7. Večji del posvečen arhitekturi in opremi. Nadalje: Fritz Grossmann: Zum Gustav Mahler-Denkmal von Fritz Wotruba. Richard Götz: Die ostslowakische Landschaft. Johannes Urzidil: Charlotte Radnitz. Poročila o Cezanneovi razstavi v Parizu, o Biennale v Benetkah, o razstavah na Dunaju in v Berlinu, drobne vesti. Zlasti je omeniti tudi pregled revij. Forum se za inozemstvo naroča pri knjigarni A. Wawra, Bratislava-Pressburg, Nonnenbahn 23.

Galerie und Sammler. Monatschrift der Galerie Aktuaryus, Zürich. Zanimiv primer časopisa privatne galerije, ki vrši v Zürichu važno kulturno misijo v propagiranju moderne umetnosti. Urejuje jo znani kritik Gotthard Jedlicka. Iz vsebine letošnjih zvezkov. Zv. 1. Jedlicka, Erinnerungen an Julius

Meier-Graefe. Izmed ilustracij posebno omembe vredni kip Fragment od Hansa v. Matt. Zv. 3. Gotthard Jedlicka: Ovid und Rodin. Dalje: René Beeh über Manet in drugi članki. Številne ilustracije pri Aktuaryusu razstavljenih del. Zvezek 4/5. Posebna številka o Albertu Marquetu. Jedlicka: Marquet (nach einer ersten Begegnung); dobra karakteristika. Isti: Die Aquarelle von Marquet. Gustave Coquiott: Marquet. Dalje: Quelques opinions sur Albert Marquet. Številne reprodukcije del tega francoskega slikarja zmerne impresijonistične šole. Zv. 6.: Gotthard Jedlicka: Johann v. Tschanner. Isti: Corinth in seinen Selbstbildnissen. Ena najboljših analiz Corinthovih avtoportretov, kar jih je bilo doslej citirati. Ein Malerbrief (Karl Stauffer-Bernan Peter Halm). Stauffer-Bern piše Halmu, kako zapušča slikarstvo, da bi se posvetil kiparstvu. Dva zelo točna stavka: „Kdor rabi za občutje, ki ga hoče izraziti, barve, je slikar, komur pa je izrazilo forma, je kipar, ne pomaga nič.“ In: „... kajti nisem postal kipar, da bi koketiral s slikarstvom, kot večina plastikov, temveč da bi delal plastiko. Dela, ki imajo plastičen učinek.“

Umetniške razstave 1936

Razstava slik Slavka Tomerlina: Ljubljana, januar.

I. razstava bolgarske grafike: skupina Novi Hudožnici, Sofija. — Maribor: januar, Ljubljana: marec. Razstavljalci: Baimov, Georgiev, Karšovski, Nedkova, Nenov, Sorokin, Staikov, Stamenov, Venev, Žendov, skupaj z 78 deli. Katalog z uvodom in 4 reprod.

Miha Maleš; Kranj, marc; prireditev I. Akad. društva Kranj.

Albert Sirk; Skopje, marc; katalog s seznamom 63 del in z 2 repr.

Matija Jama; Ljubljana, april; katalog s seznamom 160 slik.

Drago in Nande Vidmar; Ljubljana, maj; katalog s seznamom 65 slik, z uvodom in 3 reprod.

France Kralj; Ljubljana, avgust; katalog s seznamom 261 slik, kipov in risb, z



Tone Kralj: Kuga v Milanu Del fresk na suh omet v cerkvi v Pevni pri Gorici; 1935

uvodom in 9 reprod. — Prireditev društva Slovenski lik.

Anton Gvajc; posmrtna prireditev „Brazde“ na Mariborskem tednu; Maribor, avgust. Seznam 86 slik in foto Gvajca.

VIII. pomladanska razstava slik, kipov in grafike jugoslovanskih umetnikov; Beograd, maj; prireditev društva Cvijeta Zuzorić. — Katalog s seznamom 118 udeležnikov z 290 deli in 24 reprod. — Od Slovencev so razstavili: Jakopič, Jama, Sedej, D. Vidmar, N. Vidmar, Jakac, Zupan, F. Kralj, T. Kralj, T. Kos, Dolinar, Dana Pajnič, Čargo.

Moderno francosko slikarstvo; Beograd, maj; prireditev Muzeja kneza Pavla. Razstavljalci: Bonnard, Vuillard, Matisse, Derain, Rouault, Picasso, Braque, Modigliani, Segonzac, Utrillo, Laurencin, skupaj s 109 slikami. Katalog z uvodom M. Kašanina in s 16 reprod.

III. razstava zagrebških umetnikov; Zagreb, maj. — Katalog z uvodom in s seznamom 44 razstavljalcev z 200 deli ter 41 reprod.

II. razstava Umetniške skupine Gojmir Anton Kos, Miha Maleš, France Gorše in Jan Slaviček kot češkoslovaški gost; Ljubljana, oktober; katalog s seznamom 84 del in 21 reprod.

Napovedane razstave v jeseni 1936 v Ljubljani:

Skupina Sedej, Mihelič, Klemenčič, Mušič, Uršič, Didek, Kregar, Kalin, Putrih, Dremelj, Kogovšek, Smerdu; november.

Božidar Jakac; december.

V Mariboru:

Klub Brazda; november.

V Beogradu:

Matija Jama, december.

Cenjeni bralec! Odložili smo se izdajati list „Umetnost“ iz potrebe po njem; saj je do danes naša likovna umetnost, povsod raztresena, le uživala gostoljubnost pod raznimi strehami. Naša „Umetnost“ bo ta manko popravila; pod svojim klobukom naj bo trajna zveza med umetnostjo in občinstvom. Prinašala bo sodobne domače in svetovne aktualnosti in tudi staro umetnost. — V prihodnjih številkah bodo tudi reprodukcije v barvah in bo vsebina razširjena z arhitekturo. — Društvo slovenskih likovnih umetnikov v Ljubljani.

KUNOVAR FRANJO

KAMNOSEŠKO PODJETJE
POKOPALIŠČE SV. KRIŽ LJUBLJANA
TELEFON 2787

PRIPOROČA DOMAČE MARMORJE ZA
VSA KIPARSKA DELA / IZVRŠUJE
POKOPALIŠKA IN STAVBNA DELA
VELIKA IZBIRA NAGROBNIH SPOME-
NIKOV / ALBUM NA RAZPOLAGO

NAJVEČJE JUGOSLOVANSKE
TOVARNE GUME IN OBUTVE

400
LASTNIH
PRODAJALN
3000
SOTRUDNIKOV
IZDELUJE TEDENSKO

100.000
PAROV DOBRIH
CENENIH CEVLJEV

NA Bata
PNEUMATIKI
VEDNO PRVI

Bata

Umetniške

studijske, tempera barve, različna rdečila,
platna in čopiči najboljših znamk! Posebno
priporočamo specijaliteto tovarne Talens
znamko

»REMBRANDT«

katere se g. prof. G. A. Kos izključno po-
služuje za svoja dela.

STANE DERGANC družba z o. z.
LJUBLJANA

Gospodarska cesta 2 — Pred Škofijo 20

Okvirji

okvirne late v vseh izdelavah

BOR-Pavel Obersnel

Zg. Šiška 50

Telefon 27—78

„Umetnost“ izhaja štirikrat na leto v založbi Društva slovenskih likovnih umetnikov v Ljubljani (predstavniki G. A. Kos) in stane letno D 40,—, posamezna številka D 10,—. Izdaja na umetniškem papirju stane letno D 60,—, številka D 15,—. Uprava je v Ljubljani, Gospodarska cesta 13, levo dvorišče. Za upravo je odgovoren France Gorše, za uredništvo Ivan Zorman. Tiska tiskarna Veit in drug, družba z o. z., pošta Domžale; predstavnik Peter Veit.