RAZSTAVA SLIK BRATOV JANEZA IN JURIJA ŠUBICA

DR. FR. STELE

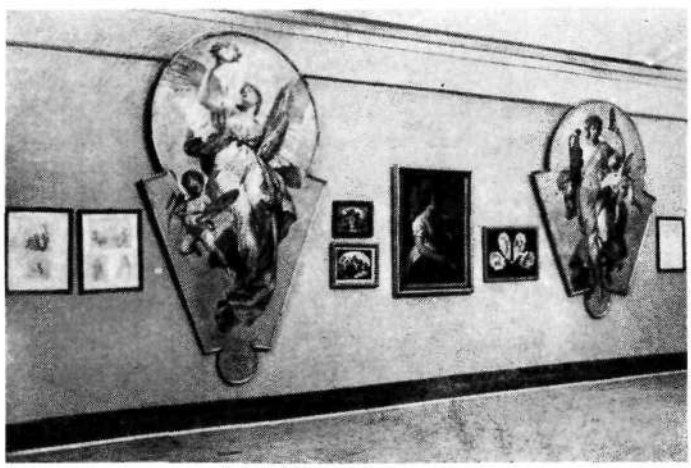
Med najvažnejše dogodke v kulturnem življenju naših mest v letu 1937. spada nedvomno razstava slikarskih del bratov Janeza in Jurija Šubica, ki jo je priredila Narodna galerija v Ljubljani v Narodnem domu (cerkvena dela) in v Jakopičevem paviljonu (svetna dela). Zbran je bil bolj ali manj ves oeuvre bratov, kolikor je ohranjen v Sloveniji. Reprezentativno izdani katalog razstave našteva 250 številk. Število razstavljenih kosov je pa bilo veliko večje, ker so n. pr. vse študije za posamezna dela naštete pod eno skupno številko.

Razstava je imela na občinstvo izredno velik učinek. Njen znanstveni sad, o katerem smo prepričani, da ne bo manj pomemben od umetnostno propagandnega, pa še dozoreva in ga bo v celoti mogoče oceniti šele po letih. Načeto je eno najvažnejših poglavij slovenske umetnostne zgodovine in šele s to razstavo je ustvarjena trdna podlaga za njegovo končno osvetlitev.

Ob splošnem zanimanju za razstavo se ji tudi Kronika ne sme izogniti. Zato smo se odločili, da s par velikimi, splošnimi črtami orišemo zgodovinski problem umetnosti bratov Šubicev, ki sta kakor mnogo slovenskih talentov naglo vzcvetela, a umrla, preden sta mogla popolnoma razviti svoje zmožnosti.

Brata Janez in Jurij Šubic sta sinova cerkvenega podobarja in slikarja Štefana Šubica v Poljanah nad Škofjo Loko. Njuna rodbina korenini v umetni obrti in upodabljajoči umetnosti. Pokrajine pa in življenje ljudstva, kjer sta se rodila, sta nasičena z razpoloženjem za slikarsko umetnost. O tem pričajo poslikane hiše, slike na steklu, poslikane panjske končnice, kapelice itd.

Za razumevanje obeh bratov je potrebno poznanje zunanjih usod njunega življenja. Starejši brat, Janez, se je rodil 28. oktobra 1850. Prvi umetniški pouk je dobil doma v delavnici očeta Štefana, ki ga je nato poslal k takrat najbolj uglednemu slovenskemu slikarju Janezu Wolfu. V l. 1871.—1876. nadaljuje študije v Benetkah, Rimu in drugod v Italiji, in l. 1876. v Rimu dovrši eno svojih glavnih del, sliko sv. Martina za župno cerkev v Šmartnem pod Šmarno goro.



Razstava Janeza in Jurija Šubica: interjer iz Jakopičevega paviljona

Naslednja leta je na Dunaju, nekaj časa tudi v delavnici Hansa Makarta. L. 1881.—1883. slika v Narodnem gledališču in drugo v Pragi. L. 1884. postane učitelj dekorativne umetnosti v Kaiserslauternu, kjer slika z drugimi umetniki vred v umetnoobrtnem muzeju in istotam 25. aprila 1889. umre.

Jurij je bil pet let mlajši od brata Janeza, kar pa pomenja, kakor bomo videli, v razmerju njegove umetnosti do bratove kar razliko mlajšega rodu v primeri s starejšim. Tudi on je bil najprej učenec in sodelavec očeta Štefana in je l. 1872. odšel v uk k Janezu Wolfu. L. 1873. je odšel na akademijo na Dunaju, kjer je nekaj časa sodeloval z Griepenkerlom. L. 1879./80. je bil v Atenah in slikal za slavnega raziskovalca Troje in Miken Schliemanna. Od l. 1880. do svoje smrti pa je njegovo delo in življenje navezano na Paris, kjer je drugoval s Čehom Hynaisom, sodeloval pa tudi z V. Brožikom in M. Munkacsyjem. L. 1883. je nastala v Franciji ena njegovih najpomembnejših slik Pred lovom. Umrl je dne 8. septembra 1890. nenadoma v Raschwitzu pri Leipzigu, kamor je prišel, da bi poslikal notranjščino gradu.

Kakor je različna življenjska pot obeh bratov, tako je različna tudi njuna umetnost, čeprav se zdi površnemu opazovalcu na prvi pogled čudovito enotna. Kolikor je bilo neizmerno poučno primerjati njuna mladostna in zrela dela med seboj, prav toliko poučno in zanimivo je bilo tudi primerjanje zrelih del enega z deli drugega. S temi primerjavami, ki nam jih je omogočila šele razstava, ki je njuna dela zbrala z vseh štirih vetrov Slovenije, je bila jasno osvetljena osebna umetniška rast vsakega od njih, določno pa je bil postavljen tudi še zanimivejši problem umetniške osebnosti enega in drugega. Kako veliko pot v razvoju umetnostnega pojmovanja in dozorelosti slikarskega načina v okviru slovenske umetnostne sodobnosti pomenja njuno skupno delo, je spoznal vsak, ki je vsporedil njune začetke z najbolj naprednimi med njunimi deli. Treba je bilo samo primerjati izmed zgodnjih del Janezovi sliki Kamenjanje sv. Štefana iz Poljan, ki je nastalo pred l. 1870., in Sv. Družino iz Javorja iz l. 1871. z Jurijevo sliko Pred lovom. Prvi dve pričata še o poljudno delavniškem, neosebnem, slikarsko obrtniškem razmerju do umetnine in do umetniškega posla. Pred lovom pa nam priča o samozavestnem prodiranju v problem slikarskega pojava izbranega predmeta in njegove realizacije v sliki.

Isto se nam še bolj jasno pokaže, če primerjamo isti ikonografski predmet iz začetne in končne dobe njunega slikarstva. Vzemimo že imenovano, nedvomno eno najstarejših slik te razstave, Janezovo Kamenjanje sv. Štefana iz pred l. 1870. in ga primerjajmo z enim poslednjih Jurijevih del, s Kamenjanjem sv. Štefana iz Štepanje vasi pri Ljubljani iz l. 1890. Pri Janezovi sliki opazimo neosebni naslon na baročno predlogo, ki jo je posnel v umetnostno neustreznem načinu delavnice, kjer se je učil. Jurij nasprotno je sicer tudi prevzel izročeno kompozicijo z vsemi njenimi elementi, a jo je osebno pregrupiral. Zraven pa je jasno izražena posebno težnja, da vsako kretnjo

in izraz, kakor tudi celotni dogodek kar mogoče živo, resnično, realistično upodobi. Jurijeva slika je v celotnem pojavu in v posameznostih izraz osebnih umetniških prizadevanj, posledica je umetnikove lastne borbe z naravo, ki mu je iz žive vsakdanjosti nudila modele in vzore.

Če nismo iskali samo absolutno umetniškega v delu obeh bratov, smo se morali pomuditi tudi pri umetnostno brezpomembni, a osebno za značaj obeh bratov tako značilni Brezmadežni iz l. 1884. iz Šenčurja, ki je podpisana z imeni Štefana in Janeza Šubica. Kakor mnogo v njihovih pismih, v življenjskih potezah in značaju njunega dela, nam je ta slika dokaz velike navezanosti bratov Šubicev na tradicijo, na dom, na domovino. V njej lahko vidimo nekako osebno sintezo njunega življenjskega pota. To sodelovanje umetniško dozorelega sina z rokodelcem očetom priča o istem duhu, v katerem sta oba brata s tolikim priznanjem in hvaležnostjo ohranjevala spoštovanje in vdanost svojemu skupnemu mladostnemu učitelju Janezu Wolfu tudi potem še, ko sta ga z lastnim delom že daleč prekosila.

Z vso jasnostjo je razstava pokazala, da sta brata, ako ju skupno vzamemo, v nekako dvajsetih letih prehodila ogromno pot od slikarske obrti očeta Štefana in monumentalnega, čeprav dosti neosebnega slikarstva Janeza Wolfa do francoskega realizma, do slikanja v polni dnevni svetlobi na pragu nove razvojne stopnje zapadnoevropskega slikarstva, impresionizma.

V tej zvezi nas zanima predvsem, kaj jima je dal Wolf. Nedvomno imajo prav tisti, ki poudarjajo, da predvsem smisel za monumentalnost. Janezova slika sv. Tilen iz l. 1871. iz Javorja je jasna priča Wolfovega načina. Vendar je gotovo, da je posebno Janez dobil od Wolfa več kakor samo smisel za monumentalnost. Wolf je bil prijatelj A. Feuerbacha, ki je bil eden najznačilnejših pojavov v realizem se prelivajoče zadnje razvojne faze romantičnega slikarstva. Čar romantičnega razpoloženja, ki je tako značilen za mnoge Janezove svetne sličice, katere so visele v Jakopičevem paviljonu, je nedvomno posledica občudovanja do umetnosti Feuerbachove, ki mu ga je v rani mladosti vcepil učitelj Wolf.

Če se globlje potopimo v delo obeh bratov, se navidezna enotnost njune umetnosti razblini in se nam jasno pokaže dvoje bistveno različnih umetniških osebnosti. Pet let razlike v starosti pomenja v njunem umetniškem značaju celo važno razdobje, ki ga občutimo naravnost kot prelom v idealih dveh generacij. Zunanje je značilno v tem oziru in nedvomno za umetniški značaj obeh bratov tudi pomembno, da je šel Janez še tradicionalno pot slovenskih umetnikov od srede XVIII. stol. dalje v Italijo, Jurij pa ne več tja, ampak na Dunaj. Če vzporedimo njuno umetnost, se nam pokaže, da je Janez podobno Feuerbachu v širšem svetu v našem umetnostnem razvoju zadnji romantik. Njegova lepotnost je vezana na stroge zakone idealistične estetike, ki so veljali od renesanse dalje, katerih veljavo je povečal klasicizem in katerim se tudi romantika ni izogibala, kadar je hotela biti pomembna, monumentalna. Poleg italijanskih vzorov pri velikih zasnovah Janezovih pa opažamo drugod predvsem velik vpliv Feuerbachovskega elegičnega razpoloženja (prim. sličico Medeja, Dekle na

Razstava Janeza in Jurija Šubica: interjer iz Narodne galerije

balkonu ali pod.). Sodelovanje z Makartom se sicer ni neposredno izrazilo v Janezovem delu, vseeno pa je opazen vsaj rahel odmev te zveze v skici za monumentalni friz, ki se je ohranil v Pragi. Radi zveze Makarta z Janezom je za nas važno predvsem, da je brez ozira na svojo takratno slavo tudi Makart pomenil v primeri z umetnostno sodobnostjo le raketo, ki je zablisnila v dunajskem družabnem ozračju, ko je poskusil v dunajsko narečje prestaviti opoj in razkošje beneškega visoko renesančnega slikarstva.

V primeri z Janezovimi so Jurijeve zveze vsekakor naprednejše, Munkácsy, Brožik, Hynais so imena, ki že odločno kažejo iz romantične dediščine v razdobje realizma. Pozabiti ne smemo tudi Jurijevega dunajskega učitelja, katerega ime je vsaj zunanje v zvezi z naslednjo generacijo naših slikarjev in zunanje celo s slovenskimi impresionisti, Griepenkerla.

Prelom med romantiko in realizmom v našem slikarskem snovanju leži prav v delu bratov Šubicev, čeprav se pri površnem pogledu zdi, da je njuna umetnost čudovito enotna. Treba je primerjati samo Janezove krajinske slike z Jurijevimi, pa to jasne spoznamo. Pri Janezu čutimo še odmev romantičnih pokrajinskih razpoloženj, pri Juriju pa že svežost neposrednega naravnega vtisa. Jurijeva slika Pred lovom pa je že toliko napredna, da bi med Janezovimi deli ne mogli najti nič, kar bi se dalo z njo resno vzporediti.

Pri zrelih delih je razlika med obema bratoma res osnovna. Že njuno razmerje do umetniškega posla je popolnoma različno in utemeljeno v njunem osebnem razpoloženju za umetnost. Janez temeljito študira in skrbno sestavlja svoja dela. Za vse njegovo delo, naj bo pripravljalno ali končna izvršitev, je značilno, da predvsem *riše* in narisani prizor *kolorira*, oživlja z barvo. Jurij nasprotno pa *slika*. Že prvotna zamisel in vsa konstrukcija njegovih del je spočeta kot pojav barvnih ali tonskih lis. Da to stran njune umetnosti spoznamo, zadostuje, če primerimo Janezovega sv. Martina iz Šmartna z Jurijevim sv. Jurijem iz Šenčurja. Za sv. Martina se je ohranilo polno risanih skic za kompozicijo in podrobnosti; vsak gib, vsaka figura je risana in študirana po naravi, za figure si je delal skrbne skice po golih modelih, ki jih je pozneje

oblačil. Barva mu je končno le neizogibno dopolnilo prav za prav že popolnega dela. Jurij pa dela v tem kakor v drugih primerih (n. pr. alegorije na stropu stopnišča v muzeju v Ljubljani) barvne skice in z njimi rešuje tudi vprašanja kompozicije. Barvni izraz slike je Juriju važnejši od risanega. Kljub temu pa, da Janez skrbno po naravi študira figure in njih izraz, naravne vzore po načelu klasične estetike v svojem delu plemeniti, idealizira. Celo tam, kjer domnevamo ali celo vemo, da mu je bila resnična oseba za model, je ne bi kar tako spoznali, toliko je prilagojena idealnemu ozračju slike. Jurij nasprotno je tudi v svetniških likih realist. Pogosto prestavi model skoraj neidealiziran v sveti prizor. Portretna resničnost je n. pr. v sliki sv. Cirila in Metoda tolika, da je bila ljudem v spotiko. Janez je še slikal svetnike, Jurij je bil tega komaj že sposoben, njegovi svetniki so se spreminjali v portrete, v vsakdanje ljudi. Prav tu pa tiči največja osebnostna razlika v delu obeh Šubicev. In prav v razmerju do narave in problema slikarstva kot takega se deli zrelo delo bratov Šubicev v nepomirljivem nasprotju.

Opozorili smo že, kako se to kaže v krajinskih motivih. Omeniti pa moramo končno tudi portret. Janez goji pri reševanju portretnih nalog analitični realizem, opazuje in posnema nešteto podrobnosti in ustvarja podobe polne prepričevalne podobnosti in resničnosti. Za Jurijeve portrete pa je značilen sintetični realizem, ki je mnogo bolj barvit kakor Janezov, v izrazu bolj enoten in v pojavu sumaričen.

Kjerkoli torej se približamo njuni umetnosti, povsod nam jasno kaže dve izraziti osebnosti in celo dve osebnosti, ki se bistveno različno odzivata na najvažnejše probleme umetnosti. Videli smo, da umetnostno zgodovinsko vzeto njuno delovanje leži na razvodnici v zgodovini novejšega evropskega slikarstva, na meji med romantiko in realizmom. Janez pripada preteklosti, Jurij bodočnosti. Na prvi pogled čudovita enota, ki se nam zdi njuna umetnost, njuna duševnost in razmerje do življenja, kolikor ju poznamo iz njunih življenjepisov, posebno pa iz njune korespondence, se nam naenkrat prekolje v dve notranje neskladni polovici. Vemo sicer, da vzgoja ni vse, vseeno pa smemo to razliko med obema bratoma kot umetnikoma pripisati predvsem njuni šoli, njuni slučajni življenjski poti. Ljubljanska razstava je to stran jasno pokazala. In če bi ne bila razjasnila v njuni problematiki nič drugega kakor to, bi bila svojo nalogo izvršila. Prav tako določno, kakor njuno osebno umetniško problematiko pa je postavila tudi njuno kulturno, kolikor ne naravnost umetnostno geografsko problematiko. Umetnost obeh bratov, ki je v zreli dobi segla v mednarodno višino, je namreč v celoti taka, da jo smemo imeti za pristen izraz umetnostnih razpoloženj prostora in ljudstva njune domovine. Vse gradivo, ki je bilo prireditelјem na rapolago, je nekam nujno vodilo k misli, da bi bilo treba napraviti razstavo del rodbine Šubicev, predvsem seve očeta Štefana, da bi se umetnost Janeza in Jurija tem bolje izrazila. Prvotno misel so sicer zaradi nevarnosti, da se razstava razblini v nepreglednih množinah gradiva, opustili, kljub temu pa se niso mogli odločiti, da razstavijo samo umetniško zrela dela obeh bratov, ampak so jih končno pokazali v tisti bolj znanstveno in človeško kakor umetnostno zanimivi celoti, v kateri se izraža njuna pot iz očetove obrtniške delavnice do plein airističnega realizma. Umetnostno zemljepisno pojmovano se izraža umetnostno ustvarjanje v danem zemljepisnem prostoru v plasteh, v katerih najnižja črpa prav pri grudi iz zgodovinskega kulturnega izročila svojega prostora, iz davnih rodovnih umetnostnih razpoloženj svojega ljudstva in iz prirojenega pračloveškega nagona po umetniškem izrazu, najvišja pa leži nad mnogimi teh prostorov kot umetnostno razpoloženje časa, kot mednarodni izraz kake kulture, kot njen umetnostni slog.

Tako je razstava pokazala tudi važno dejstvo, kako je umetnost bratov Šubicev resnično udomačena. Zato pa, ker je udomačena, ker je kljub temu, da je nastajala v evropskih umetnostnih središčih, ni mogoče iztrgati iz njenega rodnega prostora, nam je tem bolj dragocena.

ALKOHOLIZEM MED UČENCI OSNOVNIH IN MEŠČANSKIH ŠOL V SLOVENSKIH MESTIH V ŠOLSKEM LETU 1936./37.

VOJKO JAGODIČ

DONESEK H KOMUNALNIM SOCIALNOPOLITIČNIM STATISTIČNIM ANALIZAM

Namen pričujoče razpravice, ki spada v področje komunalnega mladinskega skrbstva, je predvsem ta, da pokaže del mladine v nekem času zgodovine slovenskih mest s posebnim ozirom na činitelje, ki so ji, ali pa ji utegnejo biti tako v fizičnem kot v moralnem pogledu v veliko škodo. Kdor danes hoče s pridom reševati slovenska komunalna vprašanja mladinske zaščite, naleti poleg vseh drugih težkoč tudi na to, da nima ne z ozirom na preteklost, pa tudi ne na sedanjost skoro nobenega materiala, ki naj bi mu kazal pot, ali vsaj pomagal pri delu. To je tudi vzrok, da smo pri slovenskem komunalnem mladinsko zaščitnem delu zelo zaostali. Kot izjemo bi tu le deloma lahko izvzeli mesti Ljubljano in Maribor, dočim so vsa slovenska mesta v tem pogledu ostala skoro brez vsake orientacije.

Tako naj bi ta razprava služila sedanjim in bodočim delavcem na slovenskem komunalnem polju mladinske zaščite kot donesek h kroniki slovenskih mest in sedanjosti kakor bodočnosti dala odgovor na vpra-