

KNJIŽNA ILUSTRACIJA NA SLOVENSKEM MED LETOMA 1890 IN 1920

Oblika knjige je tudi odraz dobe in prehod od šablonskih okrasov do avtorskih ilustracij je bil postopen. Secesijski slog je posebno pozornost posvečal tudi videzu knjige, prav tako pa tudi založniki, predvsem Lavoslav Schwentner, ki so k sodelovanju začeli vabiti umetnike. Knjige so zapolnile avtorske ilustracije, ki so vsebinsko dopolnjevale besedilo. Najbolj iskani ilustratorji so bili umetniki iz društva Vesna, ki so se ukvarjali tudi z risbo in grafiko. Opreмили so več knjig tako domačih kot tujih avtorjev in z ilustracijami stopili v zavest Slovencev.

Ključne besede: knjižna ilustracija, secesija, Lavoslav Schwentner, umetniško društvo Vesna, ilustratorji

Tradicija okraševanja knjig na Slovenskem sega v sredino 12. stoletja, ko so bili ustanovljeni samostani cistercijanskega, benediktinskega in kartuzijanskega reda z bogatimi knjižnicami in skriptoriji. V 16. stoletju je sledil veličasten nastop protestantske literature, ko je knjige odlikovala odlična grafična oprema, kar je omogočil izum tiska, nato pa je bila vse do leta 1848 kontinuiteta razvoja prekinjena. Na prelomu 18. v 19. stoletje se je rodil France Prešeren (1800–1849), ki se je povzpел na raven velike evropske romantične poezije ter presegel slovensko zamudništvo v kulturi. S francosko revolucijo se je prebudila nacionalna zavest in samozavest množic, medtem ko je leto 1848 prineslo ukinitve cenzure in svobodo tiska. Med slovenskim ljudstvom je ponovno zrasla potreba po tiskani besedi. Knjige so bile sicer okrašene s šablonskimi okrasi – vinjetami, inicialami, ki so jih tiskarne pridobivale iz tujine, vendar je bilo to okrasje brez posebnih estetskih vrednot, brez slehernega kančka domačnosti in lepih linij starih mojstrov srednjega veka. Tako srečujemo v knjigah leta in leta enako okrasje vse do secesijskega časa, ki je posebno pozornost začel posvečati videzu knjige kot celostne umetnine. Nikoli poprej ni

izšlo toliko bibliofilskih izdaj kot na prelomu stoletja. Založniki so k sodelovanju vabili umetnike kot ilustratorje, po bratih Grimm pa velja to obdobje tudi za drugo cvetočo dobo evropske pravljice in z njo tesno povezane likovne interpretacije – ilustracije. Pri pravljici nista bila več pomembna samo pripovedovanje in zgodba, temveč predvsem čudovito razpoloženje. (Mikuž 1977: 9.)

Pot umetnika za mlade ljudi ni bila lahka, predvsem ne za tiste, ki ob sebi niso imeli nikogar in ničesar, razen svojega razuma in srca ter širokega obzorja. Večina jih je izhajala iz revnih kmečkih ali delavskih družin, zaradi preživetja so razmišljali o drugačnih poklicih, študirali so pravo in ga opuščali, opravljali so najrazličnejša dela, vendar sta mladostna zagnanost in idealizem prevladala in kljub vsem preprekam so stopili na pot umetnosti.

Na starost, ko so že v celoti izkusili življenje, so nam zaupali svoje spomine, med drugim tudi na dogodke iz brezskrbnega otroštva. Kako globoko so se le-ti vtisnili vanje kot daljni in ljubeč spomin, je razvidno iz njihovih del, predvsem iz knjižnih ilustracij za otroke, kjer je prišla do izraza njihova rahločutna narava.

Brata Šubic, Janez (1850–1889) in Jurij (1855–1890), predstavnika prve generacije slovenskih realistov, veljata za začetnika slovenske umetniške knjižne ilustracije. Obema je bila umetnost položena v zibelko, saj sta izhajala iz znane poljanske podobarske rodbine Šubicev in sta že kot otroka posedala v delavnici svojega očeta Štefana, ki je bil tudi njun prvi učitelj. Ohranila se je Jurijeva otroška risbica z nekaj svetniškimi podobami in Marijo z detetom, ki jo je kot pravi profesionallec datiral z letom 1860, ko je bil star pet let. V risbici so zametki njegovih kasnejših monumentalnih del z nabožno tematiko.

Leta 1878 je Jurij Šubic prispeval celostranske ilustracije k šestim od desetih pesmi Josipa Stritarja (1836–1923) iz cikla *Raja*. Pesmi je Stritar objavil leta 1876 v svojem glasilu *Zvon* in se vsebinsko navezujejo na motiviko južnoslovanskih osvobodilnih bojev, konkretno na hercegovsko-bosansko vstajo proti Turkom, ki je pri Slovencih izzvala navdušenje. V glasilu je Stritar redno objavljaval likovne priloge slovenskih avtorjev, poleg Jurijevih tudi dela njegovega brata Janeza, ki je prav tako leta 1878 narisal pet celostranskih ilustracij k pesmim. (Simončič 2008: 147–149.)

Spodbudo od doma je imela tudi slikarka Ivana Kobilca (1861–1926). Omogočili so ji zasebne ure pouka risanja, dokler se ni po obisku Dunaja z očetom dokončno odločila za slikarski poklic, prav tako so ji finančno pomagali v času študija na Dunaju in v Münchnu. Med najzgodnejše ilustrirane knjige tega časa sodi pesniška zbirka Simona Jenka *Pesmi I.*, ki so jo leta 1896 okrasile Kobilčine realistične ilustracije. Na eni izmed njih je narisala citrarico, ki je kasneje dobila uresničitev tudi na velikem slikarskem platnu. Njenih najzgodnejših del žal ni več, ker jih je uničila sama. Bilo naj bi jih preko dvesto. Ohranila se je le slika s kopijo *Matere božje* iz leta 1878, ko je bila stara 17 let. (Bratuša in Ciber 2018: 13.)



Slika 1: Jurij Šubic, Svetniške podobe in Marija z detetom, 1860, Narodna galerija

Matija Jama (1872–1947) je od mladih nog ljubil barve ter začel že zelo zgodaj upodabljati vsakovrstne predmete, ki jih je imel okrog sebe. Sam je pripravljaval barvila iz raznih zelišč in cvetlic, s katerimi je barval ilustracije v časopisih. V gimnaziji se je navdušil za slikarstvo, a ker ga je učitelj pri likovni umetnosti ocenil s komaj zadostno oceno, se je vpisal na študij prava, ki ga je kasneje prekinil

(Holz 1900: 63–65). V zgodovini slovenske književnosti so imela izjemen pomen literarna glasila (periodične publikacije), v katerih so se književniki s svojimi deli lahko predstavljali javnosti. Tesno z njimi pa so bili povezani tudi slikarji. Leta 1881 so književniki v Ljubljani ustanovili *Ljubljanski zvon*, za katerega je leta 1898 Jama prispeval vinjete in iniciale, pred tem, leta 1896, pa za leta 1888 ustanovljeno glasilo *Dom in svet*. Na ilustracijah so krajinski in žanrski prizori, ki sodijo med njegova najzgodnejša dela, enaki motiviki pa je ostal zvest ves čas ustvarjanja. Pri Rihardu Jakopiču (1869–1943) doma so imeli vse stene, vrata in omare porisane do višine metra in pol, torej do višine, do katere je lahko segel petletni bodoči slikar. Najbolj ga je razumela babica Apolonija, ki ga je tudi spodbujala k risanju. Klicala ga je Riharček in leta kasneje se je Jakopič spominjal, kako je ob večerih poslušal njene čudovite zgodbe o svetovih, ki jih danes več ne poznamo, o bitjih, ki so že zdavnaj zbežala od nas. Odraščal je v Krakovem v Ljubljani, kjer se je družina preživljala s pridelavo in prodajo zelenjave. Spominjal se je dela na vrtovih, prelepega pogleda na Ljubljano z vrha Šmarne gore in pogleda na Krim, kopanja v Gradaščici, prizorov, ki jih je nato slikal z nemirnimi potezami in z močnimi barvami. Nikoli ni pozabil, kako je bil srečen, ko mu je oče podaril leseno škatlo z barvami. Svoje otroške risbe je hranil v ateljeju skupaj s svojimi največjimi zakladi, vendar so mu jih ukradli z drugimi intimnimi predmeti vred, kar je zelo obžaloval. (Podbevšek 1983: 35–47.)

Med začetnike slovenske ilustracije sodi tudi slikar Anton Koželj (1874–1854), ki je izhajal iz umetniške družine. Njegov oče Matija je bil znan cerkveni slikar in v njegovi delavnici sta se oba z bratom Maksom (1883–1956) navdušila za slikanje. Anton Koželj je bolj kot slikar znan kot knjižni ilustrator, ki je največ ustvarjal za najstarejšo slovensko založbo, Mohorjevo družbo, ustanovljeno leta 1851. Celostno podobo in svoj pečat je dal koledarjem družbe, ki jih je ilustriral več let (1904–1911, 1912–1919), leta 1908 je bogato ilustriral četrti zvezek *Poezij* Simona Gregorčiča s krajinskimi prizori in monumentalnimi ženskimi figurami z valujočimi dolgimi lasmi, leta 1910 knjigo *Slovenske legende* ter dve leti kasneje *Balade in romance*.

Ivan Vavpotič (1877–1943) je bil edini dijak v razredu, ki je prostovoljno obiskoval ure prostoročnega risanja, kot ilustrator pa je sodeloval pri dijaškem listu *Na Prelji*. Ohranila se je njegova risbica iz leta 1885, ko je bil star osem let, s katero je dopolnil voščilnico očetu za god. Narisal je očeta z lopato, ki vkopava drevo med dvema mlajema. Na enem visi zastava z napisom *Zdravje*, na drugem pa zastava z napisom *Zadovoljstvo*.

Ohranjena je tudi slika, ki jo je narisal pri šestnajstih, in sicer portret tete pri kolo-vratu, ki mu je v otroštvu pripovedovala pravljice in oživljala fantazijo. Vavpotič je zrastle ob knjigah bratov Grimm, Andersena in Trdine ter postal izjemen ilustrator s hkratnim smislom za resničnost in fantastičnost. (Komelj 1987: 11–45) V družini slikarja Saše Šantla (1883–1945) je živel smisel za slikanje skozi več rodov. Risanja in slikanja ga je učila mati Avgusta st., ki je tudi sama obiskovala

umetniško šolo, slikala in v Gorici poučevala risanje. Tudi njegovi sestri Henrika in Avgusta ml. sta bili slikarki. Ukvarjal se je tudi z glasbo, zato je bilo tudi njegovo likovno delo tesno povezano z glasbeno publikacijo *Novi akordi*, za katero je oblikoval iniciale celotne abecede in vinjete v zanj značilnem secesijskem duhu.



Slika 2: Ivan Vavpotič, Voščilnica za očeta za god, 24. 6. 1885, Zgodovinski arhiv Ljubljana

Gvidona Birollo (1881–1963) je k risanju spodbujala mati, ki je tudi sama rada risala. Že ostarel se je umetnik najraje spominjal otroštva v Škofji Loki – prijatelj, prve ljubezni, ki se mu je zdela lepa kot angel, čudovite pokrajine, posebnih ulic, predvsem pa valujočih linij hišnih streh, ki jih je opazoval iz domačega podstrešja. Umetnik je sam pojasnil, da so ti razgledi odločilno vplivali na njegovo umetnost, predvsem na pogled iz visokega zornega kota bodisi na ljudi, ko gredo k maši, k žegnu, na lastovice ali druge hiše. (Jamar-Legat 1981: 305–307) Maksima Gasparija (1883–1980) je risanja prav tako učila mati, ki je bila tenkočutna risarka. Ko je bil star štiri leta, je v domači drvarnici v Selščku porisal in dekoriral z belo kreda tri temne stene z »grozljivo« tematiko. Vsi otroci so prišli na razstavo, vstopnine ni bilo, on pa jim je razlagal svojo upodobitev. Slikar se je tudi spominjal, kakšen vtis je nanj pri istih letih naredil čebelnjak s poslikanimi panjskimi končnicami. (Kužnik 2022: 12–13) Do konca življenja je Gaspari slikal prizore kmečkega življenja, veselja, plesa in praznovanja, ki so ujeli v bogastvu barv ter okrasju narodnih noš in ornamentov.

Hinko Smrekar (1883–1942) je pri štirih letih doživel pravi pretres, ko je med igračami umrlega prijatelja Ricija našel tiskane predloge za risanje ter nekaj posnetkov po njih, ki jih je menda narisala Ricijevega mama. Ogledoval si je liste in ob tem pozabil na vse dogajanje okoli sebe, celo na slaščice in tudi na mater. Od takrat naprej je risal, kadarkoli je le mogel. Kmalu je našel tudi pratiko, star kalendar, sanjsko knjigo in fragment karikatur Wilhelma Buscha, kar je poleg ljubljanske frančiškanske cerkve postalo njegova galerija in akademija. Osebe, ki jih je videval v otroštvu in opisal v življenjepisu, so razvidne v paleti likov, ki jih potem srečujemo v njegovih risbah – neznani kosmatini, brhke okrogle ženske iz gostiln, kamor ga je včasih s seboj vzel oče, ta stara ravfenkirarica, pijanka-žganjarka, Italijan s po vojaško napravljeno opico itd., v bližini njegovega doma pa je bila tudi sodnija, kjer je imel priliko opazovati prihajanje in odhajanje najrazličnejših zanimivih tipov. (Smrekar 1927; Simončič 2021: 17–18.)

Izjemno mesto v razvoju slovenske kulture je imel trgovec in založnik Lavoslav Schwentner (1865–1952) z Vranskega, ki se je leta 1898 priselil iz Brežic v Ljubljano in v centru mesta odprl svojo knjigarno.¹ Prislužil si je naziv »dvorni založnik slovenske moderne«, saj je pripomogel k njeni uveljavitvi in sprejel mnoga besedila, ki so bila tematsko in idejno sporna, pa tudi trgovsko tvegana; zaradi cenzure uredniških in upravnih odborov obstoječih založnikov namreč nikdar ne bi ugledala belega dne. Posebno pozornost je posvečal tudi modernemu videzu knjige, zato je k sodelovanju vabil likovne umetnike. Čeprav je prehod 19. v 20. stoletje čas

¹ Pred prihodom Lavoslava Schwentnerja je bila založniška dejavnost bolj skromna. Med založniki so bili Jožef Blaznik iz Idrije (zalagal je zvezke *Kranjske čbelice*, bil je boter prvega natisa Prešernovih *Poezij*), Andrej Gabršček iz Gorice (izdajal je zbirki *Slovenska in Salonska knjižnica*, natisnil je prvi slovenski prevod Dostojevskega *Bele noči* in Shakespeareovega *Hamleta*), Janez Krajc iz Novega mesta (ponatisnil je Valvasorjevo *Slavo vojvodine Kranjske* in zasnoval *Narodno biblioteko*), ljubljanska in celovška založniška hiša Kleinmajer in Bamberg ter dve nacionalni knjižni družbi, leta 1851 ustanovljena Mohorjeva družba in leta 1863 ustanovljena Slovenska matica, obe na pobudo Antona Martina Slomška.

slogovne raznolikosti, ko se v likovni umetnosti dediščina starejših slogov prepleta z mlajšimi, kot so impresionizem, postimpresionizem ali simbolizem, je večina pri njem izdanih knjig dobila novo opremo v značilnem secesijskem slogu. Secesija je nastala iz odpora do posnemanja starih zgodovinskih umetnostnih slogov in do zastarelih akademskih programov ter kot reakcija na pospešeni razvoj tehnike in industrializacije. Secesijski slog je posebno pozornost posvečal predvsem dekoraciji in oblikovanju v želji po estetiziranju vsega, kar je obdajalo človeka. Umetniki so se zavzemali za to, da bi uporabne predmete, ki so postali izdelki masovne produkcije in so bili brez kakršnekoli estetske vrednosti, polepšali in da bi bile lepe stvari na razpolago vsem. (Mikuž 1952; Simončič 2021: 24, 35.)



Slika 3: Ivan Jager, Naslovnica za knjigo *Čaša opojnosti* Otona Župančiča, 1899, Slovenska akademija znanosti in umetnosti

Malo pred veliko nočjo leta 1899 se je Schwentner slovenski javnosti predstavil z izidom prve pesniške zbirke Otona Župančiča *Čaša opojnosti*, ki vključuje tudi otroško liriko. Knjiga je presenetila s svojim videzom. V duhu secesije je bila bolj pokončnega formata, vsaka pesem se je začela na svoji strani, naslovnico pa je Schwentner zaupal arhitektu Ivanu Jagru (1871–1959). Krasita jo osebi v svečeniški opravi – moški in ženska s čašo, iz katere se vijejo sopare (Kos 1987: 243). Leto kasneje je izdal prav tako Župančičevo knjigo, zbirko pesmi za mladihno *Pisanice* (1900), ki jo je Jager okrasil z ornamentalnimi motivi iz slovenskih pisanic. Arhitekt je zbiral okrašena, praznja ljudska oblačila in predmete ljudske umetnosti, predvsem velikonočne pirhe. Okrasja z njih je svobodno kombiniral in jih uporabljal pri svojem poklicnem delu. (Simončič 2008: 150–152.)



Slika 4: Ivan Jager, Naslovnica za knjigo *Pisanice* Otona Župančiča, 1900, Narodna galerija

Leta kasneje je podobno idejo prevzel Maksim Gaspari, ki je ilustriral *Belokranjske otroške pesmi*. Pesmi je zbral in uredil etnograf Božo Račič (1887–1980), ki je sistematično zbiral belokranjsko ljudsko umetnost in domačo obrt. Knjigo je leta 1924 izdala Učiteljska tiskarna v Ljubljani, Gaspari pa je na ilustracijah ovekovečil belokranjske pisanice iz Račičeve zbirke in narodne motive, ki se skladajo s pesmimi.

Po letu 1901 je moral Schwentner iskati novega ilustratorja, ker je Jagra njegovo zanimanje spodbudilo za potovanje na Kitajsko in Japonsko, Ivanu Cankarju pa tudi ni bila všeč Jagrova naslovnica za komedijo *Za narodov blagor*, in tako se je lepo začeto skupno delo z njim končalo. Ilustratorje je Schwentner iskal med slikarji impresionisti. Sprva se je dogovarjal z Rihardom Jakopičem, vendar do sodelovanja ni prišlo, in tako je naslovnico za Cankarjevo zbirko črtic *Knjiga za lahkomišelnih ljudi* (1901) izdelal Matija Jama. Ta naslovnica je bila popolna novost, saj je bila pri nas prvi primerek, kjer se je naslovna ilustracija širila s prednje strani tudi na hrbtno stran knjige. (Moravec 1994: 54–56; Simončič 2008: 150–152.)

Mlajši sopotniki impresionistov so bili umetniki vesnani, ki so imeli pri vpeljevanju secesije v slovensko umetnost osrednji položaj. Ime so dobili po društvu, ki so ga leta 1903 ustanovili na Dunaju in ga poimenovali Vesna po slovanski boginji pomladi. Bili so manj programski, vendar bolj vsestranski od impresionistov, saj so se poleg slikanja v olju in akvarelu ukvarjali tudi z risbo in grafiko. Ravno zaradi svoje risarske nadarjenosti so bili iskani ilustratorji, ki so s svojimi podobami opremili več leposlovnih del sočasnih in starejših avtorjev. Društvo Vesna je združevalo slovenske in hrvaške umetnike, ki so na začetku 20. stoletja živeli na Dunaju. Najbolj vidni člani so bili Saša Šantel, Gvidon Birolla, Maksim Gaspari, Fran Klemenčič (1880–1961), Maks Koželj, Hinko Smrekar, kiparji Svitoslav Peruzzi (1881–1936), Franc Berneker (1874–1932), Jožef Ajlec (1874–1944), Ivan Meštrović (1883–1962), Ivo Kerdić (1881–1953) idr. V duhu krepitev nacionalne zavesti so sestavili zelo ambiciozen društven program, ki je temeljil na raziskovanju lastne tradicije in nacionalne motivike.

Vesnani so se izoblikovali na Dunaju in v Münchnu, ki sta bila v srednji Evropi s svojim umetniškim ozračjem in razvitim boemskim življenjem sinonim za umetniško napredni mesti. Z ogledi mednarodno zastopanih razstav so se naši mladi umetniki seznanili z najnovejšimi umetniškimi smermi, v kavarnah so imeli na razpolago različne umetnostne in satirične revije. Glasila so bila bogato ilustrirana, posredovala so nove likovne sloge in tehnične rešitve v smislu grafičnih tehnik – lesoreza, jedkanice, akvatinte, barvne litografije. Bile so prava zakladnica idej za posamezne ikonografske motive ter kompozicijske rešitve in so jim služile kot vzorčne knjige, iz katerih so črpali, kar so potrebovali ali kar je ustrezalo njihovega duhovnemu razpoloženju. Velik vpliv je imelo predvsem napredno umetnostno gibanje dunajske secesije s svojim uradnim glasilom *Ver Sacrum*, vplivali so tudi mladi nemški umetniki, ki so bili združeni okoli münchenske revije *Jugend*. Da pa bi se oddaljili od nemških vzorov in se osamosvojili na polju likovne umetnosti, so jim bili za zgled slovanski umetniki – Rusi, Poljaki in Čehi. Njihov namen je

Lavoslav Schwentner je začel sodelovati z vesnani leta 1904, ko je potreboval naslovno ilustracijo za Cankarjevo knjigo *Gospa Judit*. Vesnani so za vsako naročilo med seboj priredili anonimni natečaj, na katerem so potem s točkovanjem izbrali najboljši osnutek. Ob natečaju za naslovnico *Gospa Judit* so povabili celo pisatelja v svoj društveni lokal na Dunaju, da bi jim dal navodila za izdelavo načrta in na kratko orisal vsebino knjige. Cankarju je izmed osmih osnutkov najbolj ugajal Smrekarjev zaradi geometrično-ekspresionistične stilizacije (Smrekar 1926: 8). Osnutek je eno umetnikovih najzgodnejših ohranjenih del. Izžareva ideale dunajske secesije in asociira na krog Gustava Klimta (Simonišek 2011: 37). Z rahločutno in risarsko natančno risbo je v stilizirano pokrajino postavil modno silhueto dame, ki se sprehaja po parku mimo vodometa, kamor se je umaknila iz sivega dunajskega predmestja. Od takrat naprej je Smrekar ilustriral več Cankarjevih knjig, pod pisateljevim vplivom pa je začel razvijati oster kritični ton, ki ga je nato samostojno nadaljeval v karikaturah.

Poleg velikega števila ilustracij v periodičnih glasilih in posameznih naslovnih za knjige različnih umetnikov pa med vrhunce slovenskega ilustratorstva nedvomno sodijo ilustracije Maksima Gasparija za drugo izdajo *Poezij* Dragotina Ketteja, ki je leta 1907 prav tako izšla pri Schwentnerju. Narisal je več celostranskih ilustracij in vinjet v duhu secesije z značilnimi valovitimi linijami, ki so zamrzile podobe v ornament, in predvsem z lepimi ženskami v objemu s Smrtjo.

Lepe in usodne ženske, upognjene v pozah, ki spominjajo na cvetoče rože ali na sanjske privide, so bogato zapolnjevale polje secesijske ikonografije. Priljubljene so bile predvsem temnolaske z izrazitimi očmi in z brezizraznim pogledom, modno oblečene, s klobuki ali maskami, navadno upodobljene v naslanjačih, na sprehodih, v parkih ali ob obrežjih samotnih bajerjev, zelo pogosto pa tudi poplesujoče v vihrajočih oblekah. Ta *femme fatale* se je izmenjavala v nedolžnih in usodnih podobah. Slednje je že v šestdesetih letih 19. stoletja oživil francoski simbolistični slikar Gustav Moreau (1826–1898) v likih sfinge in *Salome* in so postale stalnica v likovni umetnosti in v književnosti. Njihove podobe so dopolnjevali s simboli, ki jih lahko povezujemo z življenjem, spolnostjo, minljivostjo, smrtjo ali vstajenjem. Secesijska umetnost se je namreč hranila iz morečega in otožnega razpoloženja, ki je bilo povezano s prihajajočim koncem stoletja.

Novost v oblikovanju pa je bila predvsem izbrana tipografija črk, ki je bila v harmoniji z naslovno podobo, kar je bila posledica vpliva japonskih lesorezov. V šestdesetih letih 19. stoletja je Japonska namreč prvič po dvesto letih ponovno odprla svoja pristanišča za mednarodno trgovanje z Zahodom in takrat so evropski trg med drugim preplavili tudi japonski barvni lesorezi. Njihov vpliv je bil izjemen in razviden v secesijski umetnosti predvsem v ploskovitosti oziroma dvozidimensionalnosti v nasprotju s plastičnostjo, kar je bila ena ključnih novosti, ki je kazala na odklon od zgodovinskih slogov. Dosegli so jo tako, da so se odrekli senčenju in s tem učinku prostorske poglobljenosti. Vplivi so razvidni tudi v uporabi močne obrisne linije, ki omejuje velike ploskve homogenih barvnih odtenkov,

v asimetričnih kompozicijah, predvsem pa v elegantnih in preprostih silhuetah podob, ki so v popolnem sožitju s spremljajočim besedilom (najbolj razvidno pri ilustracijah in grafičnem oblikovanju). (Simončič 2021: 25–26.)



Slika 6: Maksim Gaspari, Notranja naslovnica za *Sonete* v knjigi *Poezije Dragotina Ketteja*, 1907, Narodna galerija

V Kettejevo zbirko *Poezije* so vključene tudi pesmice in basni, ki jih je pisal za otroke. Za to poglavje je Gaspari narisal čisto pravljlično fantazijo – celostransko ilustracijo *Pravljica*, kjer visoko v krošnji drevesa živi kraljična otroške poezije in od koder je prelep razgled na Blejsko jezero z otokom in cerkvico.² Vinjeta z naslednjih strani nam odkriva pogled v grad, kjer dobrodušen in ljubeč kralj stiska k sebi deklico in fantka. Ob straneh stojita dva kraljeva telesna stražarja – mešanca med rajsko ptico in pavom, ki strogo strmita v bralca in vestno čuvata vstop v otroški brezskrbni in srečni svet. (Mikuž 1977: 36–37; Simončič 2008: 154–155.)



Slika 7: Maksim Gaspari, Notranja naslovnica za *Basni in otroške pesmi* v knjigi *Poezije* Dragotina Ketteja, 1906, Narodna galerija

² Na Bledu je tedaj živela slikarjeva prva ljubezen Julia Vovkova. (Mikuž 1977: 37.)

Tipičen secesijski okras je bil praviloma izpeljan iz tekočih in valovitih linij vodnih, visokostebelnih in ozkolistnih rastlin ali zvončnic, vesnani pa so jih zamenjali s stiliziranimi domačimi cveticami, kot so nageljni, narcise, šmarnice, zvončki, tulipani, bršljan in travniške cvetlice. Poleg rastlinja so bile nepogrešljive tudi živali, ki so z lepimi linijami svojih teles ustrezale kompozicijski ritmiki obdobja – labodi, lastovice, pavi, kače, čaplje z razprostrtimi krili – ter drevesa: breze, topoli, hrasti in predvsem vrbe, navadno osamljene in obrezane, ter stari gabri in rogovilasti osamelci.

Na pobudo Ivana Cankarja je leta 1911 Schwentner izdal *Pravljice* Frana Milčinskega. Milčinski je preoblikoval v prozo nekatere ljudske pripovedne pesmi, jih dopolnil z opisi iz svojih prvih spominov, ponekod romantični ljudski vsebini dodal vzgojno misel, vse skupaj pa napisal v želji, da bi otroci dobili pristno in kvalitetno delo te vrste. Da so otroci vzljubili knjigo, pa sta bila zaslužna tudi Maksim Gaspari in Gvidon Birolla, ki sta naredila nepozabne ilustracije in z njimi prešla med klasike ilustrativne umetnosti. Vsem ilustracijam – enaindvajset je Gasparijevih in devetnajst Birollovih – je skupna preprosta risba in pravljичno razpoloženje. Gaspari je bil najbolj od vseh omenjenih slikarjev povezan z domovino in je postal pravi pripovedovalec zgodb o vsakdanjiku vaškega oziroma preprostega človeka. V svojem izražanju je bil bolj veder kot Birolla, ki je našel svoj svet v lirčnih, intimnih, pogosto bolj otožnih in baladnih prizorih. (Simončič 2008: 155.)



Slika 8: Gvidon Birolla, ilustracija za pravljico *Bridka smrt in Tomaž* v knjigi *Pravljice* Frana Milčinskega (neobjavljena), 1911, Narodna galerija

Tudi med Smrekarjeva najkvalitetnejša dela sodijo tista, s katerimi je vstopal v svet bajk, legend, pravljic in fantastičnih prizorov, ki jih je oboževal in z otroško dojemljivostjo od njih povzemal motive. Risbe in grafike sicer niso bile mišljene kot knjižne ilustracije, vendar odslikavajo sočasno ikonografijo, ki je bila prisotna tako v književnosti kot v likovni umetnosti. Pojavljajo se povodniki (povodni možje) in divji možje, rajska ptica, »majhni ljudje« – palčki, škratje ali gnomi z razmršenimi lasmi, starikavih obrazov, dobronamerni ali nejevoljni, stari po letih, a otročji v vedenju, Sneguljčica, mitološka bitja, kot so vedomec, večče, vile idr. Vzporedno z novimi interpretacijami srednjeveškega ljudskega slovstva so bili priljubljeni tudi slovenski literarni motivi lepa Vida, desetnica, kralj Matjaž, Pegam in Lambergar, Kurent itd. Naslovi umetnin, kot so *Zlati časi*, *Sanjska dežela*, *Izgubljeni raj*, *Novo življenje*, *Deveta dežela* ali *Indija Koromandija*, pa so na prelomu stoletja pogosti in kažejo na hrepenenje po nečem izgubljenem in nedosegljivem.

Slovenski umetniki so skoraj brez izjeme odraščali ob bajkah Janeza Trdine. Smrekar je imel kot odrasel svoje knjižne police zapolnjene z medicinskimi in pravnimi knjigami, z različnimi umetniškimi monografijami in drugimi umetnostnozgodovinskimi pregledi, z ilustriranimi pravljicami, medtem ko so imele *Zbirke narodnih pesmi* Karla Štreklja in Trdinove *Bajke in povesti o Gorjancih* častno mesto na njegovi nočni omarici. Tudi na skupinsko karikaturu slovenskih literatov iz leta 1913 je Trdino vključil kot dedka s palico in dežnikom, po Schwentnerjevem naročilu pa je leta 1914 narisal naslovnico za njegove *Zbrane spise*. Vavpotič je narisal njegov portret ob četrtinki cvička ok. leta 1900 na skrivaj, in sicer na hrbtno stran svoje vizitke v novomeški gostilni Pri Tučku. Risba je dokumentarno dragocena, saj je poleg fotografije edina avtentična pisateljeva podoba (Komelj 1987: 96). Gaspari ga je vključil med portrete znanih Slovencev na vinjetah za *Dom in svet* (1908–1909), ki so prava antologija njegove ustvarjalnosti. Zraven Trdinovega portreta je narisal sijajno čarovnico z razmršenimi lasmi, metlo in mačko. Čarovnice so bile zelo priljubljen motiv – vseh starosti, od prikupnih do grozljivih, na metlah, v družbi s hudičem ali drugimi demonskimi bitji, na pokopališčih ali pri ritualih.

Fascinirale so že umetnike 19. stoletja kot lepe, a uničevalne ženske, obdane z okultnimi simboli in predmeti ali v svojem odnosu s hudičem. Snov so jemali iz ljudskega izročila in mitologije, leposlovja, priljubljene so bile izdaje Alberta Velikega iz 13. stoletja o magiji in alkimiji. Prav tako pa so z zanimanjem spremljali nove medicinske teorije o ženski histeriji, znanstvene raziskave o fizičnih pojavih obsedenosti in o ujetosti duše. Romantično gibanje je bilo nosilec nasprotovanja meščanski morali s svojim prodiranjem v skrivnostne globine človeške psihe, ki se je zrcalilo v pravljicah, pripovedkah ali v sanjah. V antropoloških zanimanjih pa so bile kali raziskovanja človeške podzavesti, kar je slednjič, proti koncu stoletja, pripeljalo do psihoanalize (Božič idr. 1978: 6466). Na likovne umetnike 1. pol. 20. stoletja – predvsem na simboliste, ki so prevzeli tudi dediščino romantike – je tako močno vplivalo tudi delo Sigmunda Freuda *Interpretacija sanj* (1899). (Simončič 2021: 92.)

Marsikateremu mlademu slikarju je bil vzornik, spodbuda in ideal slikar ter ilustrator Ivan Vavpotič, ki se je pri svojem delu večkrat naslonil na secesijsko stilizacijo, sicer pa je ostal zvest salonsko uglajeni in še romantično občuteni realistični umetnosti. Bil je risarski virtuoz, široko razgledan človek z bogato fantazijo, ki je prišla do izraza ravno pri ilustracijah. Ob naslovnicah za knjige Iva Šorlija *Človek in pol* (1903), *Poezije* Antona Medveda in Silvina Sardenka *Roma* (obe 1906) in *Otok zakladov* R. L. Stevensona (1920) se je zapisal v našo zavest predvsem z ilustracijami k *Desetemu bratu* Josipa Jurčiča (1911) in h knjigi Frana Milčinskega *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* (1917).



Slika 9: Ivan Vavpotič, ilustracija za pravljico *Butalski policaj in Cefizelj* za knjigo *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* Ivana Vavpotiča, 1917, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto

Vavpotičeve ilustracije odlikujejo natančna risba, ne glede na to, ali se prizor dogaja v naravi ali je postavljen v kmečki interier s krušno pečjo in stoli z izrezljanimi srčki na hrbtih, izreden smisel za pripoved in bujna domišljija, predvsem pri slikanju pošasti (*Krjavelj pripoveduje* v Desetem bratu, *Jurko je iskal strahu* v Tolovaju Mataju), ter kmečka hudomušnost in šegavost (*Hop Cefizelj, pa te imam!*). (Simončič 2008: 157–158.)

Leta 1919 je izšla knjiga *Süha roba*, v kateri je Fran Milčinski zbral in uredil najbolj znane ribniške zgodbe. Ilustriral jo je Hinko Smrekar in si pri tem pomagal s svojimi ilustracijami na kartah za tarok, ki jih je izdelal v letih 1911–1912. Na kartah je Smrekar upodobil različne slovanske narode z značilnimi narodopisnimi motivi, ki sodijo po zahtevnosti in ikonografski težavnosti med njegova najbolj obširna ilustratorska dela. Ne vemo, koliko časa je preučeval motive, vendar pa ni presenetljivo, da jih je uporabljal tudi za druge namene. Tako se je na eni izmed ilustracij v knjigi pojavil enak stražnik s helebardo kot na mondu (tarok XXI), Ribničana z oprtnico z izdelki suhe robe pa je povzel po risbi Janeza Šubica iz zvezka o Koroški in Kranjski iz enciklopedičnega dela *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, s katerim si je prav tako pomagal pri kartah. (Simončič 2021: 100.)

V sam vrh slovenskega ilustratorstva pa sodijo Smrekarjeve ilustracije za povest *Martin Krpan z Vrha* Frana Levstika.

Poleg kolorirane naslovnice, kjer je upodobil Martina Krpana na kobilici, je narisal še dvanajst perorisb. Martin Krpan ni bil navaden človek slovenskega podeželja. Bil je orjaške postave, silno močan in samosvoj, ker ga je tihotapski način življenja izoblikoval drugače kakor zgarane koščene kmečke ljudi. In kot takega ga je Smrekar tudi upodobil. Knjiga je izšla ob koncu leta 1917, naslednjega dne po izidu pa so se že pojavili prvi kritični komentarji v *Laibacher Zeitung*. S kritiko se je oglasil gospod –n– (Anton Funtek), ki je napisal, da ilustracije ne sodijo v svet otroških izdaj, ker so ponekod preveč realistične, da je Krpan predebel in da ima premajhno glavo ter da se kot tak nikakor ne bi mogel spraviti v cesarjevo kočijo (Funtek 1918: 25). Smrekar se je na kritiko odzval in piscu obširno odgovoril v časopisu *Jugoslovan*. Kritiko Krpanove postave je zavrnil takole:

Če torej moj Krpan ni tak, kot si ga je ustvarila –n–ova fantazija, je temu kriv Levstik. Zakaj pa je "neroda" tako na skritem zapisal, da je bil Krpan –debel? (gl. str. 30 govor ministra Gregorja!) Če je –»n«–u moj Krpan prevelik, zakaj pa je Levstik (gl. str. 3) zapisal, da je bil Krpan "močan in silen človek, –tolik, da ga ni kmalu takega" itd.? (NB! Silen ni = močan!) Torej izjemna prikazen! V starih, boljših, zdravejših časih dvameterski dolgini v naših hribih niso bili redkost, –Krpan pa je bil "fenomen"! Z ozirom na dandanašnje mestne pokveke pa je zares nerodno, da Levstik ni pristavil Krpanove natančne vojaške mere. (Smrekar 1918: 2.)



Slika 10: Hinko Smrekar, naslovnica za knjigo *Martin Krpan z Vrha* Frana Levstika, 1917, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto



Slika 11: Hinko Smrekar, *Velikan pa ni bil mož usmiljenega srca; ampak vsakega je umoril, kogar je obvladal*, ilustracija za knjigo *Martin Krpan z Vrha* Frana Levstika, 1917, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto

Da je Krpan prevelik za kočijo, je dal Smrekar kritiku delno prav, premajhno glavo pa je utemeljil, da vedo fiziologi in anatomi povedati, da je majhna glava primerna za tako silne prikazni, kot je Krpan.

Umetnostni zgodovinar Stane Mikuž je ob ilustracijah zapisal:

Žlahtnost velikega Levstikovega teksta je slikarja pritegnila z vso sugestivnostjo, objela ga je s svojo domačnostjo in ga postavila na trdna tla. Nikoli prej in nikoli kasneje ni bil Smrekar tako konstruktiven in celovit kakor v teh prelepih ilustracijah. Slikarjevo naravno nagnjenje do jedke satire se je tu podredilo kmečkemu smislu za vzvišeno hudomušno šalo. (Mikuž 1958: 24–25.)

Ilustracije z enako močjo nagovarjajo tako otroke kot odrasle, odlikujejo jih pripovednost, vživetje v baročni čas z vso dvorno kostumografijo in s kulisami, psihološka poglobljenost likov – krvoločnost eksotičnega Brdavsca, predvsem pa nadutost in prezir plemičev ob prihodu Martina Krpana na dvor. Kontrast med Krpanovo silno naravno močjo in feminilno cesarjevo postavo pa daje Krpanu tudi simbolični pomen.

Več naročil za ilustriranje otroških knjig so umetniki prejeli po letu 1920. Vsem ilustratorjem je skupna zmožnost vživljanja, dar opazovanja, moč spomina, fantazija v kompoziciji, sproščenost v risbi ter tehnično znanje. Večina jih ni imela možnosti, da bi jim že v mladosti posredovali višjo kulturo. Šole, ki so jih obiskovali, niso imele namena prebuditi slovenskega nacionalnega duha in ustvariti samostojno misleče, demokratične in intelektualne osebnosti. Pa vendarle je ilustratorjem uspelo. Generacije Slovencev so rastle ob njih. Ob ilustracijah Gasparija, Birolle, Vavpotiča in Smrekarja postanemo nostalgični, saj so nas v najzgodnejših letih osrečevale, tolažile in poučevale, še danes pa nas njihove podobe opazujejo s koledarjev in razglednic v naših domovih. Navajale so nas na estetiko in nam privzgojile pravo predstavo o lepem, slovensko umetnost, ki se je kalila skozi stoletja, pa so povzdignili na najvišjo raven z vsemi posebnostmi, zmožnostmi in lepoto.

Literatura

Božič, Branko, Weber, Tomaž in Menaše, Helena (ur.), 1978: *Zgodovina v slikah*. 14, 1790–1850. Ljubljana: DZS.

Bratuša, Sandra in Ciber, Nataša, 2018: Veličastno neprilagojena umetnica. Življenjepis Ivane Kobilca (1861–1926). Ciber, Nataša, Jaki, Barbara in Simončič, Alenka (ur.): *Ivana Kobilca (1861–1926): „Slikarja je vendar nekaj lepega“*. Ljubljana: Narodna galerija. 11–46.

Holz, Vatroslav, 1900: Matija Jama in njegove slike. *Ljubljanski zvon* 20/1. 63–65.

Jamar-Legat, Jeja, 1981: Spomini na slikarja Gvidona Birolla. (Ob stoletnici rojstva). *Loški razgledi* 28/1. 305–307.

Komelj, Milček, 1987: Ivan Vavpotič. Slikar življenjske harmonije. *Ivan Vavpotič 1877–1943*. Ljubljana: Narodna galerija. 11–45.

Kos, Janko, 1987: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.

Kužnik, Robert, 2022: *Maksim Gaspari. Iz naroda za narod*. Cerknica: Studio Zibka.

Mikuž, Stane, 1952: Po razstavi Hinka Smrekarja. *Ljudska pravica* 13/46 (15. 11. 1952). 10.

Mikuž, Stane, 1958: Ilustracije Hinka Smrekarja. Levstik, Fran: *Martin Krpan z Vrha. Popotovanje iz Litije do Čateža*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 24–25.

Mikuž, Stane, 1977: *Maksim Gaspari. Monografija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Moravec, Dušan, 1994: *Novi tokovi v slovenskem založništvu. Od Schwentnerja do prvih publikacij Akademije*. Ljubljana: DZS.

–n– [Funtek, Anton], 1918: Theater, Kunst und Literatur. »Martin Krpan«. *Laibacher Zeitung* 137/4 (5. 1. 1918). 25.

Podbevšek, Anton, 1983: *Rihard Jakopič*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Simončič, Alenka, 2008: Knjižna ilustracija v letih od 1890 do 1920. Jaki, Barbara, Breščak, Mateja in Smrekar, Andrej (ur.): *Slovenski impresionisti in njihov čas. 1890–1920*. Ljubljana: Narodna galerija. 147–162.

Simončič, Alenka, 2021: *Hinko Smrekar 1883–1942*. Ljubljana: Narodna galerija.

Simonišek, Robert, 2011: *Slovenska secesija*. Ljubljana: Slovenska matica.

Smrekar, Henrik, 1918: „Martin Krpan“ iz „Nove Založbe“. *Jugoslovan* 1/11 (19. 1. 1918). 2.

Smrekar, Hinko, 1926: Kako sem ilustriral Cankarjeve knjige. *Jutro* 7/105 (9. 5. 1926). 8.

Smrekar, Hinko, 1927: Dni mojih lepša polovica / Avtobiografija I.) del. od I. 1883–1903 / Napisal in narisal / H. S., 10. 3. 1927, prepis (Narodna galerija, Fond D, NG D 145–1).

Seznam slik

Slika 1: Jurij Šubic, Svetniške podobe in Marija z detetom, 1860, Narodna galerija

Slika 2: Ivan Vavpotič, *Voščilnica za očeta za god*, 24. 6. 1885, Zgodovinski arhiv Ljubljana

Slika 3: Ivan Jager, Naslovnica za knjigo *Čaša opojnosti* Otona Župančiča, 1899, Slovenska akademija znanosti in umetnosti

Slika 4: Ivan Jager, Naslovnica za knjigo *Pisanice* Otona Župančiča, 1900, Narodna galerija

Slika 5: Hinko Smrekar, Naslovnica za knjigo *Gospa Judit* Ivana Cankarja, 1904, Narodna galerija

Slika 6: Maksim Gaspari, Notranja naslovnica za *Sonete* v knjigi *Poezije* Dragotina Ketteja, 1907, Narodna galerija

Slika 7: Maksim Gaspari, Notranja naslovnica za *Basni in otroške pesmi* v knjigi *Poezije* Dragotina Ketteja, 1906, Narodna galerija

Slika 8: Gvidon Birolla, ilustracija za pravljico *Bridka smrt in Tomaž* v knjigi *Pravljice* Frana Milčinskega (neobjavljena), 1911, Narodna galerija

Slika 9: Ivan Vavpotič, ilustracija za pravljico *Butalski policaj in Cefizelj* za knjigo *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* Ivana Vavpotiča, 1917, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto

Slika 10: Hinko Smrekar, naslovnica za knjigo *Martin Krpan z Vrha* Frana Levstika, 1917, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto

Slika 11: Hinko Smrekar, *Velikan pa ni bil mož usmiljenega srca; ampak vsakega je umoril, kogar je obvladal*, ilustracija za knjigo *Martin Krpan z Vrha* Frana Levstika, 1917, Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto

Book illustration in the Slovenian lands between 1890 and 1920

The form of a book also reflects its time, and the transition from stereotyped to original illustrations was gradual. Art Nouveau paid special attention to the appearance of books, and so did Slovene publishers of the era, particularly Lavoslav Schwentner, who began to invite native artists to collaborate on their production. Such books received original illustrations to complement the contents of the texts. The artists of the Vesna Art Club, who also worked in the media of drawing and printmaking, were in great demand as illustrators. They worked on a number of domestic books as well as some written by foreign authors, and thus they entered the awareness of Slovenes with their illustrations.

Keywords: book illustration, Art Nouveau, Lavoslav Schwentner, Vesna Art Club, illustrators