

NARODNA GALERIJA V LJUBLJANI

SLOVENSKA
MODERNA UMETNOST

I.
SLIKARSTVO

V LJUBLJANI

ZALOŽILA IN IZDALA NARODNA GALERIJA

TEKST TISKALI J. BLASNIKA NASL. — REPRODUKCIJE IZVRŠIL H. JAFFÉ
NA DUNAJU

PR. KNJ./NG



Ju. št. NG 3498

Moderno slikarstvo, čigar postanek smo bili vajeni istovetiti s početki impresionizma, je gotovo vidna zareza v umetnostni zgodovini 19. stoletja in se je v splošni zavesti čutilo kot velika novost, kakor dokazujejo raznovrstni boji, ki so ga spremljali. Vendar zadostuje kratki razmak, ki nas danes loči od preteklega veka, da spoznamo, kako se tudi takozvano moderno slikarstvo ujema z ostalimi slikarskimi razdobji tega stoletja v dovolj enovito celoto, kako se uvršča z ono isto svojo preteklostjo, proti kateri je nastopalo z bojevitimi, uporniškimi gesli, v skupen lik, v eno izmed mnogovrstnih tvorb duha, ki vse oblikuje, zgrajeno z zgodovinsko logiko, ki je vedno logična, čeprav nikoli preračunljiva. Po kratkem razmaku, ki nas danes loči od preteklega stoletja, je že razvidno, da ni moderno slikarstvo le formalno odvisno od slikarskega dela desetletij, ki so minila neposredno pred njega postankom, marveč da je celo po načinu svojega boja proti tradiciji — zgodovina se večkrat tako ironično igra z individualističnimi težnjami posameznih rodov — iz miselnosti pobijane tradicije rojeno. To naziranje upravičuje Narodno galerijo, da v svoji prvi zbirki, posvečeni slovenski moderni umetnosti, ne začenja vrste svojih slik neposredno z impresionisti, kakor bi bilo morda pričakovati, marveč z generacijo, ki stoji pred njimi.

Če iščemo duha umetnosti 19. stoletja, tedaj so nam kažipot okoliščine, v katerih je ta umetnost nastala. Značilno je zanjo, da je ni pripravljala kaka nova filozofija, nov religiozni pogon ali novo »življenjsko čuvstvo« sploh, ampak da ji stoji ob zibeli učenjak-zgodovinar. Živahno pečanje z antiko in antično umetnostjo v drugi polovici 18. stoletja, pobujeno z novimi izkopaninami v Italiji in z raziskavanjem antičnih umetnostnih ostankov na Grškem, je ustvarilo novo estetiko, prikrojeno na antično umetnost, je začelo oni dolgotrajni koral o »plemeniti preprostosti in tihi veličini« klasične umetnosti, ki do današnjega dne ni izpet, a je ustvarilo tudi nov umetniški program, ki je navajal umetnika, naj se bliža »lepoti« po posnemanju grških umetnikov, ki da predstavljajo najlepšo naravo, hkrati pa je slikarju odpiralo tudi nov snovni svet — svet antične zgodovine. To je vir klasicizma, umetnosti prve tretjine 19. stoletja, ki je hotel biti umetnostna obnova antike, kakor je francoska revolucija posnemala po svoje antično zgodovino in se nanjo sklicevala. Če se je nato doba romantičnega slikarstva, obsegajoča nekako naslednjo tretjino stoletja, videla kot odpor proti krasicizmu, se nam danes ne zdi več to. Vzburjeni studij zgodovine se ni mogel ustaviti pri antiki, ampak je moral po sili težnosti dalje, v krščansko dobo, v srednji vek. Kakor je bila antično drapirana francoska revolucija mati modernega nacionalizma, tako je morala iz klasicizma nastati narodno usmerjena romantika. Ne zdi se

nam več tako zelo kot reakcija proti klasicizmu, marveč bolj kot sprememba umetniške snovi, če se romantično slikarstvo trudi, da predstavlja znamenite prizore iz preteklosti lastnega naroda v njih zgodovinski resničnosti, v domnevno pristni opravi, v pristnih arhitekturah, s pristno opremo, kakor je tudi todobno nabiranje najrazličnejših narodnih starin, ustanavljanje zbirk in muzejev koncem koncev izraz onega istega duha, ki je malo prej ukazal lopatom, naj odgrnejo zasute antične spomenike. Iz novo oživiljenega zgodovinskega studija sta potekla obadva umetnostna curka, klasicistični in romantični, in tečeta vzporedno.

Tudi druga polovica 19. stoletja se zdi, kakor da bi bila v načelnem nasprotju proti klasicistični in romantični prvi polovici. Goustave Courbet, začetnik realizma v slikarstvu, je moral izbojevati trde boje z oficialnimi sodobnimi umetniškimi nazori, utelešenimi v razstavah pariškega salona; njegov samostojni paviljon, ki ga je otvoril, ko ga salon ob času svetovne razstave 1855. ni hotel sprejeti pod svojo streho, s programatičnim nadpisom »Le Realisme« je bil dejanje upornika proti tradiciji. In vendar moramo zopet reči, da tudi realizem, ali kakor so ga pozneje imenovali, naturalizem nikakor nista bila prelom s tradicijo v pravem pomenu besede, da sta marveč ono tradicijo načeloma nadaljevala, le da se je zopet spremenil slikarski predmet. Živahno napredujoče naravoslovne vede ter v prejšnjem stoletju začeti in še ne dobojevani socialni boji so imeli za posledico dvojno izpremembo pri izbiри slikarskih predmetov: uveljavljati se je jela krajina, bolj nego v prvi polovici stoletja, in historične snovi so se umikale prizorom iz »vsakdanjega« življenja. Če so bili historični slikarji ljubitelji zgodovinskih starin, je bil začetnik novodobnega realizma, Courbet, prepričan demokrat in aktiven revolucionar. Še veliko naravnejši in lažje razumljiv prehod pa je bil dan od tega slikarstva, ki je že bila v njem živa ljubezen za pojave preproste narave, do impresionizma, ki je slikarja povedel najprej iz temotne delavnice pod svetlo nebo in ga potem učil gledati stvari v njih slučajni svetlobni okolici, kako se neprestano menjavajo v svojem videzu, kako so očesu — in za istodobno relativistično filozofijo tudi umu — brez stalne biti, tvoreč le kompleks trenutnih visualnih fenomenov.

Nasprotja v umetnosti 19. stoletja niso nasprotja, marveč le zastanki na mestih, kjer se hoče eden in isti tok pognati krepkeje naprej. Njega prva polovica stoji pod vplivom zgodovinskih ved, druga pod vtisom socialnih in naravoslovnih uspehov, smer je pa obema skupna in duhovno obličje isto. Kakor se zgodovinar, sociolog in naravoslovec ločujejo med seboj le po predmetu in metodi, a hkrati težijo za istim ciljem, ki je spoznanje zakonitosti raznih življenjskih pojavov, tako vidimo, da je naloga slikarske umetnosti 19. stoletja vprašanje, kako podati življenje v njega resničnosti, enkrat zgodovinski, potem socialni in slednjič barvni in svetlobni ali, če hočemo, naravoslovni. V dobi intelektualizma, kakršno je bilo 19. stoletje, je mogla biti tudi umetnost samo intelektualistična, kar nam priča ne le nje značaj, ampak vse njene druge življenjske okoliščine: še nikoli se ni izdelovalo toliko umetniških programov, kakor v tem veku, še nikdar ni slabo

slikarstvo utemeljevalo potrebe svojega nastanka in obstanka z umskimi konstrukcijami, ki so jim sestavine bile znesene iz raznih panog znanstva, kakor v tem času, še nikoli se ni toliko teoretiziralo o umetnosti, kakor v učenjaškem veku. Umetnost 19. stoletja je dovolj enoten pojav in preveča jo isti duh, ki vlada nad vsemi drugimi pojavi dobe.

V ta razvoj umetnosti preteklega stoletja se uvršča na svoj način tudi slovensko slikarstvo. Prvo sliko te izdaje Narodne galerije, ki predstavlja Mater božjo Janeza Šubica, navdihuje še spomin zapoznele romantike, nauk o večni, nespremenljivi lepoti, o klasičnem idealu italijanske renesance, o »plemeniti preprostosti in tihi veličini«; idealni tip telesnih oblik dviga še stroga, na klasično dobo spominjajoča risba in idealistični kolorit, v katerem se družijo rdeča, modra in zlata barva, tovarišice iz dobe renesance.

V realističnem zmislu so zasnovane krajine Ivana Franketa, ki so točno izrisane in kažejo v svoji kompoziciji, ki kljub malim meram slik deluje skoraj monumentalno, še preosta nek onih objektivnih teženj prve polovice 19. stoletja. Realist v pravem pomenu besede, neposredno navdihnjen po francoskih todobnih realistih, pa je Jože Petkovšek, ki ga razodeva kot realista vsaka forma in slednja snov njegovih slik. V slovenskem slikarstvu nimamo niti enega dela, ki bi bilo v tem oziru tako značilno kakor njegova slika Doma, značilno po svoji snovi in umetniški obdelavi. To je tragedija umetnika, ki se je vrnil nerazumljen in kriv domov iz širnega, tej hiši tujega sveta, tragedija brez zunanjih gest, prizor, ki je poln notranjih dogodkov, a se igra s povešenimi očmi. To je ena plat življenja, ki zanima realista Petkovška, a ravno tako ga očitno zanima prostor in njega oprema, ki jo kupiči in opisuje do zadnje podrobnosti, skrbno opazujejoč opeko na strehi sosednih hiš, odseve v ogledalu, oblike stola in pisani prt v kotu pod križem. Oblike gub na obleki, oblike udov in pregibov so trde in lesene, perspektiva je nepravilna, zanemarjena, toda iz te negotove slike veje dih one trpke resničnosti, ki ga je čutiti iz istodobne realistične literature.

Vendar se je naglo bližal čas impresionizma. Sama Jurija Šubica je že komponirana tako, da lije v sobo skozi visoko okno mnogo svetlobe; enako je zamišljena Pevska vaja Antona Ažbeta; starejše delo Petkovškovo, Pismo, je v glavnem reševanje problema razsvetljave; in isti čas, ko slika Petkovšek v delavnici svoje velike figuralne kompozicije, slika že tudi svoje male krajine na prostem, kakor kaže primer v Narodni galeriji. Z Ivanom Groharjem, katerega nam kaže ta zbirka v razvoju od impresionizma v Segantinijevem zmislu (Pod Koprivnikom, Pomlad) do najsvobodnejšega kolorizma (Snopi), in Rihardom Jakopičem ter Matijem Jamom je postal impresionizem, ki sta se mu pridružila od starejše generacije tudi Ferdo Vesel in Ivana Kobilca, edini način slikarskega umetniškega izražanja na Slovenskem. V dobi dozorelega impresionizma smo dobili nato slike, polne čuvstvenosti, kakor Jakopičevo Jesen, studije najnežnejših svetlobnih pojavov, kakor Sternеноvo Jutro, Deklico s knjigo ali Ja-

move krajine, pravi pleinair, kakršen je Vavpotičev V gozdu, pa tudi mo- gočne kompozicije (Jakopičev Zeleni pajčolan), ki jih je ob času impresio- nizma malo.

Ne le zaradi stalnega zgodovinskega zakona, po katerem je na dobo intelektualizma pričakovati reakcije, ampak zaradi onih kali samih, ki jih je nosil impresionizem v sebi, je bilo verjetno, da si bo umetnost poiskala novih nalog. V dobi kolorizma je barva, ko je upodobila nešteto svetlobnih pojavov tako zvesto, kakor v nobenem času poprej, ponehaval biti zgolj sredstvo, da se točno ujame hip življenja, marveč je dobivala počasi svojo lastno, od naslikanega predmeta neodvisno vrednost. V času, ko še ni bilo besede ekspresionizem, je govoril Jakopič o svojem Janezu Krstniku: »Ko sem bral Markove besede: ‚Močnejši kakor jaz pride za menoj . . . Jaz sem vas krstil z vodo, on pa vas bo krstil s svetim Duhom‘, so se mi v duši po- rodile misli in čuti in te sem hotel upodobiti. Kako naj pa oblikujem, če ne z barvami? Za Kristusom vzhaja solnce, in če solnce povzroča razne svet- lobne, barvne efekte, ne morem jaz nič za to. Bistveno v sliki je misel...» Kakor pri Van Goghu izgublja po teh besedah tudi pri Jakopiču barva svojo zgolj objektivno, naravo obnavljajočo funkcijo in postaja subjek- tivno, simbolično sredstvo, kar opazamo v dejanju pri Zlatolaski Frana Tratnika in v ozadju Filozofovega portreta pri A. G. Kosu. S tem se nam odpira pot v novo, abstraktno umetnost, ki hoče biti izraz umetnikove miselnosti in čuvstvenosti, pa ne resničen posnetek objektivne narave; s tem smo na pragu slikarstva 20. stoletja.

In vendar tudi to slikarstvo, naj se še tako trudi, da bi bilo izraz svetovnega nazora novega stoletja, vsaj v svojih začetkih ne more zatajiti rodne zemlje, iz katere je izrastlo; na sebi nosi učenjaški pečat, ki mu ga je vtisnil pretekli vek. Čudno skonstruirani liki in deformne postave, ki so najvidnejši znak nove umetnosti, potekajo iz onega istega znanstveno usmerjenega mišljenja, iz katerega so izvrele razne slikarske struje minu- lega stoletja. Plod znanstvenega razmišljanja o sestavinah posameznih te- lesnih forem so oni abstraktni, bolj umu nego očem razumljivi liki ku- bizma in njemu sorodnih umetniških programov, novodobno znanstveno raziskovanje srednjega veka je povzročilo, da slikar obnavlja »barbarsko«, moderni splošnosti še malo prikladno umetnost one epohe, in če vidimo, da se uči sodobni umetnik celo od praumetnosti nekulturnih narodov, moramo reči, da je to le stopnjevanje in snovno razširjanje istega znanstvenega za- nimanja, ki je najprej veljalo klasični antični umetnosti, pozneje renesansi, še pozneje vsem evropskim stilom in je slednjič objelo tudi stari Egipet in sosedne dežele, Orient in nazadnje nekulturnega divjaka. Naj teži nova umetnost kamokoli, ravno nje programatično najradikalnejši začetki imajo svoje korenine v času, zoper katerega se borijo.

Slovensko moderno slikarstvo je, kakor kažejo tudi tu objavljena dela Narodne galerije, hodilo vzporedno z ostalim zapadnoevropskim kul- turnim organizmom; bilo je izraz istega umetnostnega hotenja, njegova narodna funkcija pa je bila, da ga izrazi na Slovencem lastni način.

Izidor Cankar.



MATI BOŽJA

JANEZ ŠUBIC

MADONE AVEC L'ENFANT



JURIJ ŠUBIC

SAMA

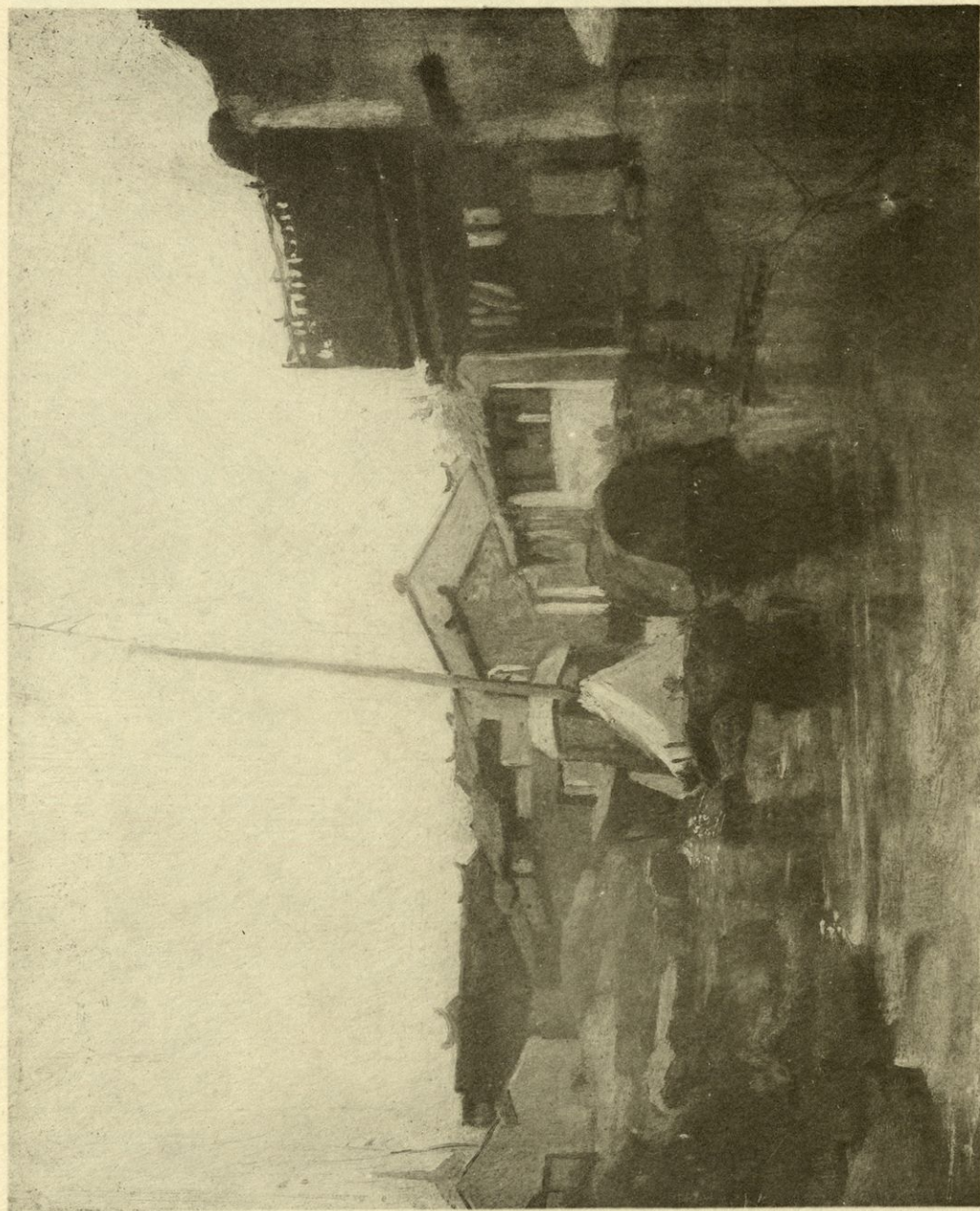
SEULE



JANEZ ŠUBIC

LJUBIMCA

AMANTS



IVAN FRANKË

KITAJSKA POKRAJINA

PAYSAGE CHINOIS



ANTON AŽBÈ

PEVSKA VAJA

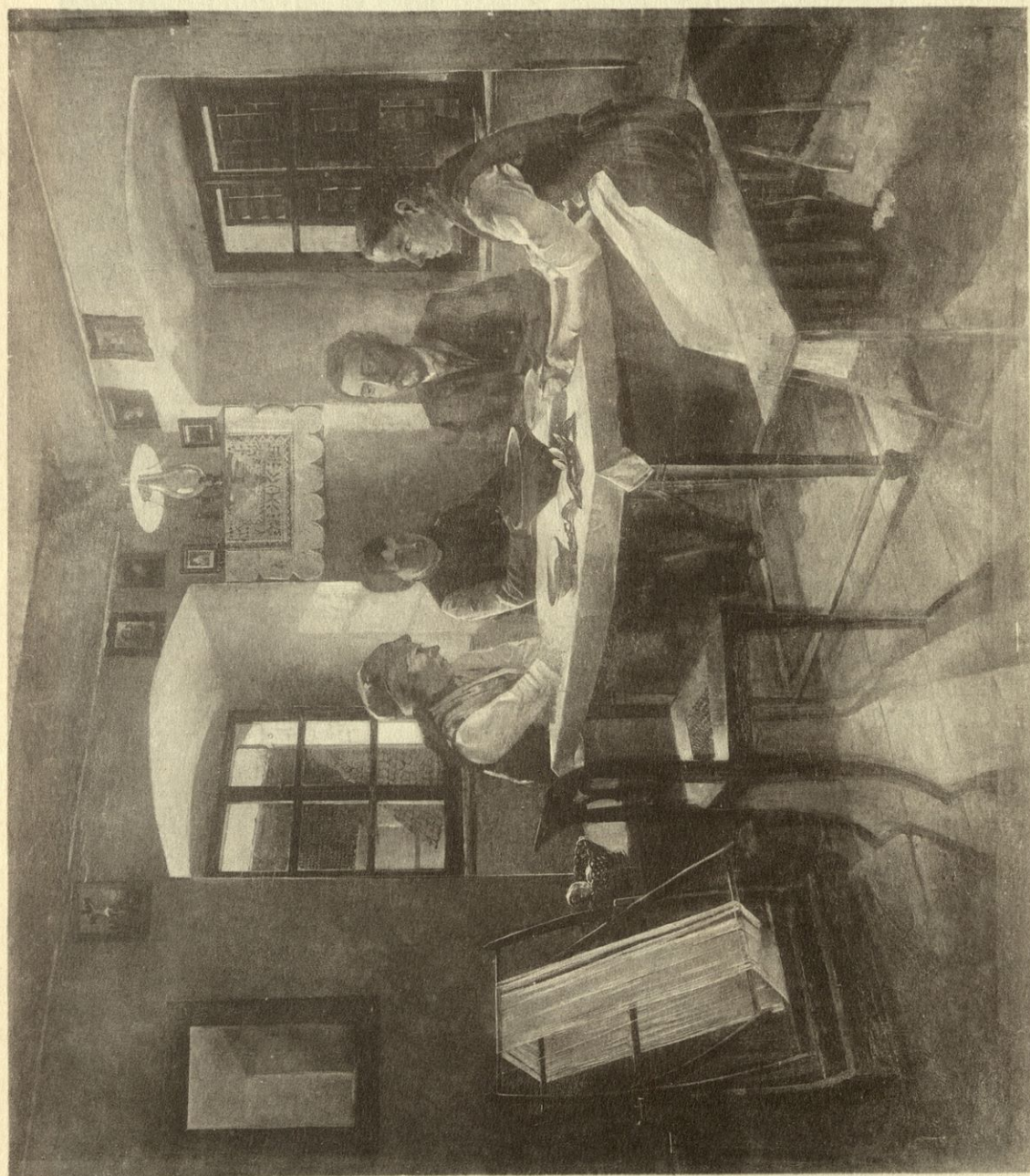
LEÇON DE CHANT



JOSIP PETKOVŠEK

PISMO

LA LETTRE



DOMA

JOSIP PETKOVŠEK

LE CHEZ SOI



IVANA KOBILCA

BRANJEVKA

VENDEUSE



IVANA KOBILCA

STAREC

VIEILLARD



FERDO VESEL

BELOKRANJSKI PUST

CARNAVAL EN CARNIOLE BLANCHE



FERDO VESEL

KRANJICA

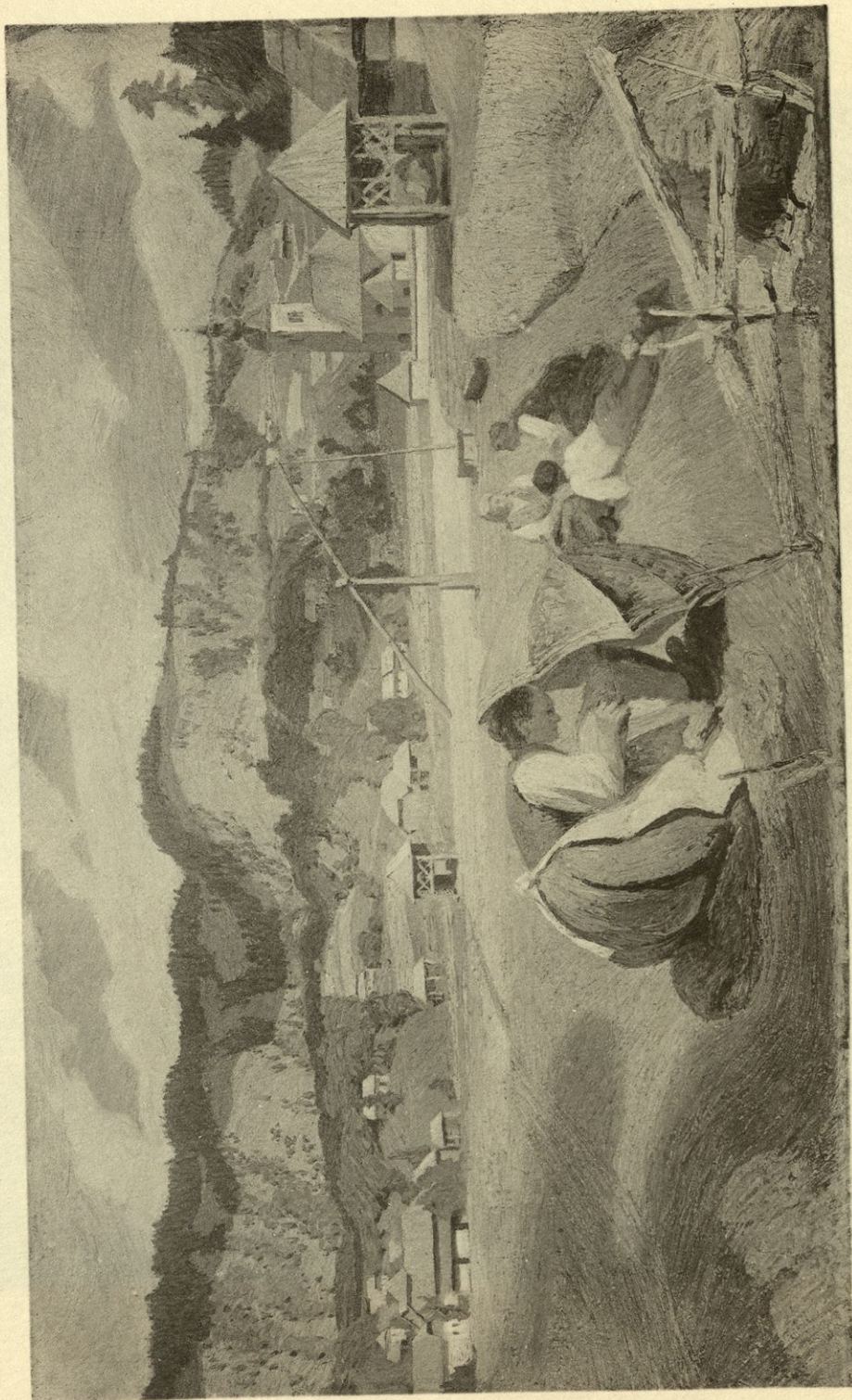
CARNIOLIENNE



FERDO VESEL

OSVETA

VENGEANCE



IVAN GROHAR

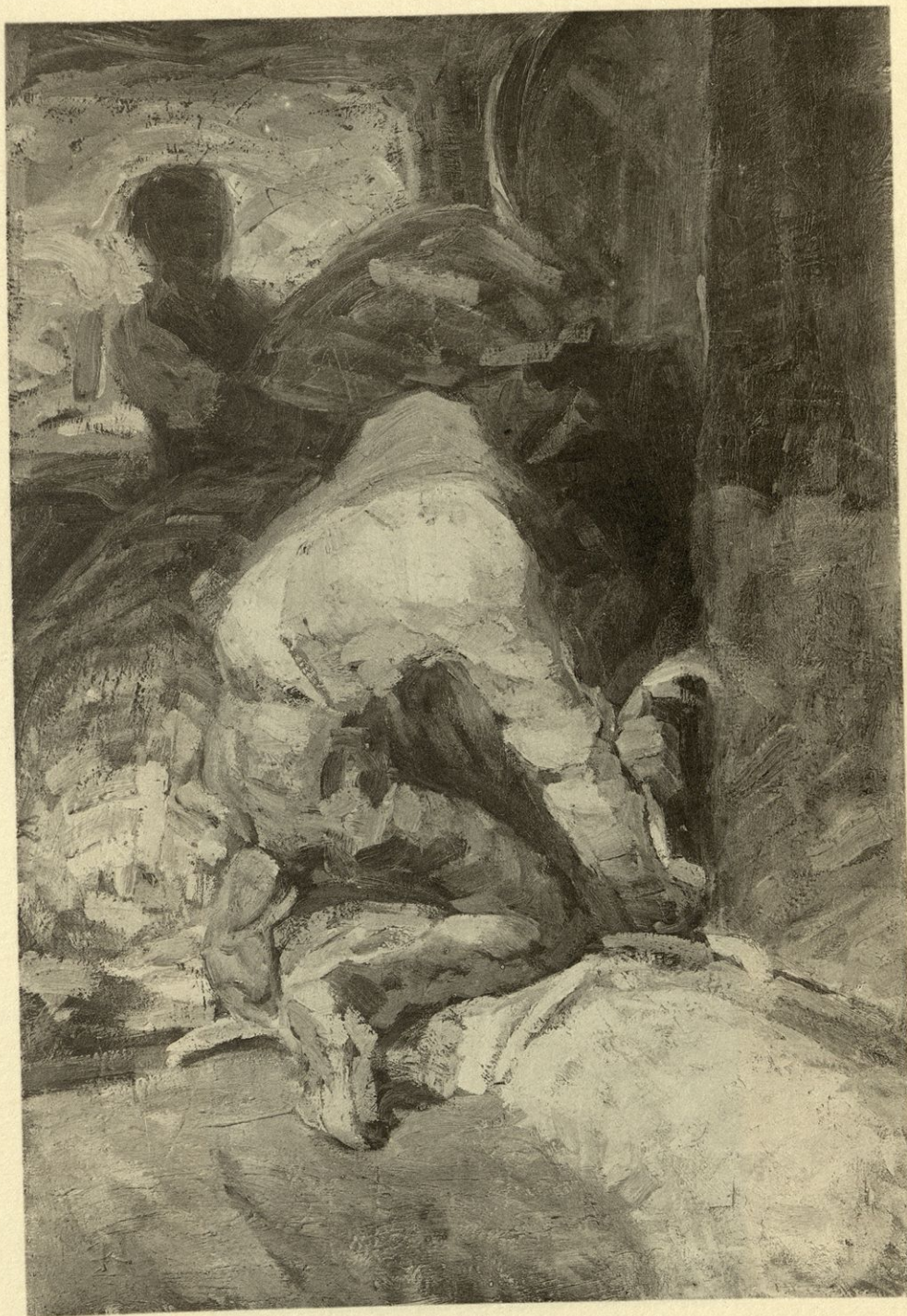
POD KOPRIVNIKOM



IVAN GROHAR

PRINTEMPS

POMLAD



IVAN GROHAR

SNOPI

GERBES



HENRIKA ŠANTEL

PODOBA

PORTRAIT



RIHARD JAKOPIČ

JESEN

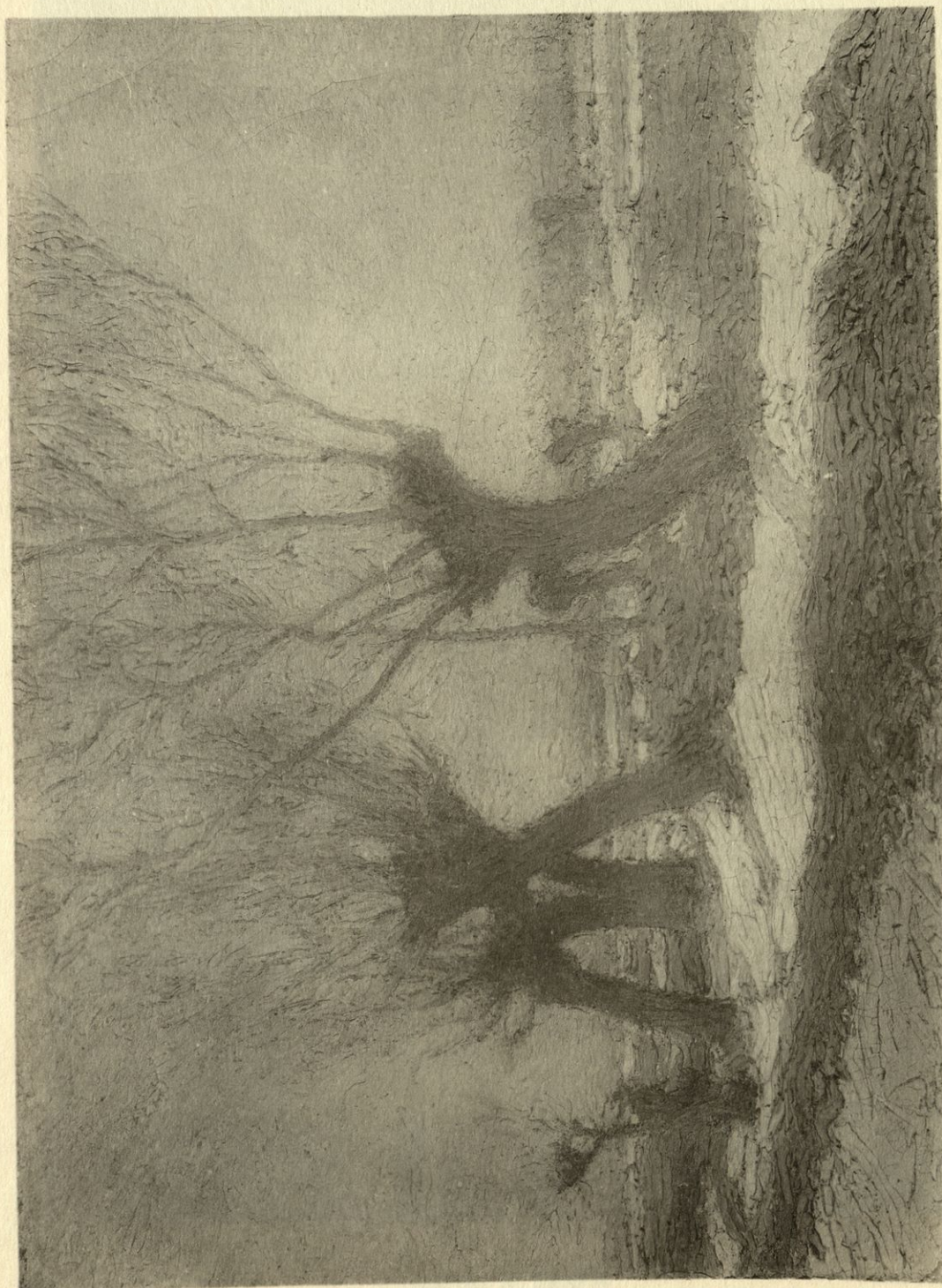
AUTOMNE



RIHARD JAKOPIČ

ZELENI PAJČOLAN

VOILE VERT

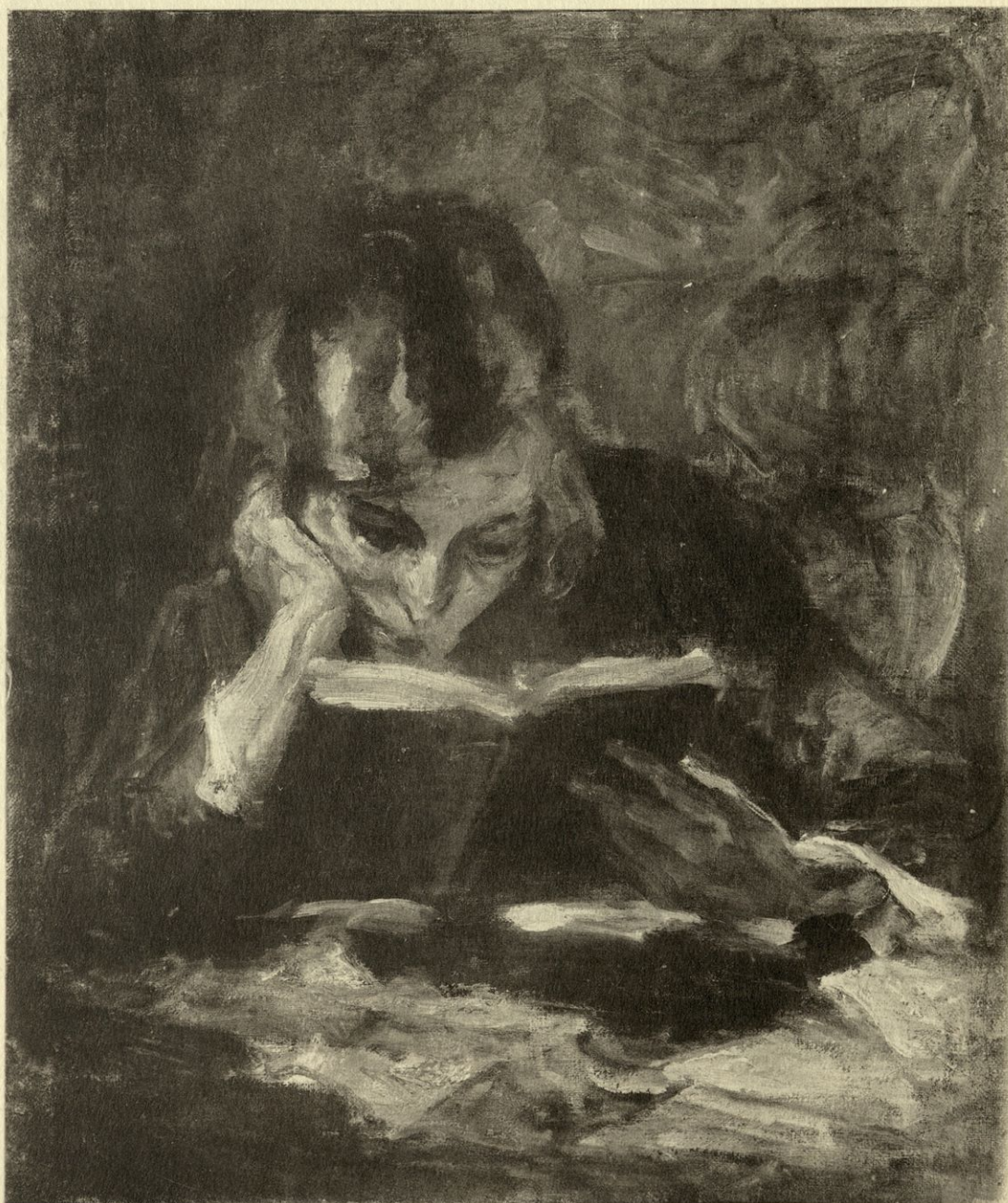




MATEJ STERNÉN

PRI TOALETI

A LA TOILETTE



DEKLICA S KNJIGO

MATEJ STERNÉN

JEUNE FILLE AU LIVRE



PETER ŽMITEK

RIBE

POISSONS



IVAN VAVPOTIČ

PLEIN AIR

V GOZDU



RDEČELASKA

FRAN TRATNIK

BELLE BLONDE



SAŠA ŠANTEL

PAZIN

PISINO



FRANC KLEMENČ

VEILLARD

STAREC



GOJMIR ANTON KOS

PODOBA FILOZOFA

PORTRAIT D'UN PHILOSOPHE

SEZNAM SLIK.

(Dela, pri katerih ni lastnik izrečno naveden, so last Narodne galerije.)

- I. **Šubic** Janez, *Mati božja*. Označena na levi spodaj: J. Šubič. — Les, olje, v. 0·215, š. 0·42. — Nastala za časa Š. bivanja v Pragi l. 1881.—1883.
- II. **Šubic** Jurij, *Sama*. — Platno, olje, v. 0·85, š. 0·61. — Last g. V. Šubica v Poljanah. Nastala za časa Š. bivanja v Parizu l. 1880.—1883.
- III. **Šubic** Janez, *Ljubimca*. Označena na desni zgoraj: J. Šubič. — Les, olje, v. 0·09, š. 0·135. — Nastala za časa Š. bivanja v Pragi l. 1880.—1883.
- IV. **Frankè** Ivan, *Kitajska krajina*. — Lepenka, olje, v. 0·20, š. 0·24. — Nastala l. 1873.
- V. **Ažbè** Anton, *Pevska vaja*. — Platno, olje, v. 1·23, š. 1·62. — Nastala okrog l. 1890. Nedogotovljena.
- VI. **Petkovšek** Josip, *Pismo*. — Platno, olje, v. 0·42, š. 0·34. — Nastala okrog l. 1885.
- VII. **Petkovšek** Josip, *Doma*. — Platno, olje, v. 1·20, š. 1·35. — Last g. I. Jurca na Vrhniki. Nastala okrog l. 1890.—1892. Nedogotovljena.
- VIII. **Kobilca** Ivana, *Branjevka*. — Platno, olje, v. 0·815, š. 0·66. — Nastala l. 1892.
- IX. **Kobilca** Ivana, *Starec*. Označena na levi zgoraj: I. Kobilca. — Lepenka, olje, v. 0·32, š. 0·24. — Nastala l. 1885. ali 1886. Skica.
- X. **Vesel** Ferdo, *Belokranjski pust*. — Platno, olje, v. 0·47, š. 0·60. — Nastala l. 1900. Skica.
- XI. **Vesel** Ferdo, *Kranjica*. Označena spodaj na levi: Vesel F. — Platno, olje, v. 0·71, š. 0·52. — Nastala l. 1899.
- XII. **Vesel** Ferdo, *Osveta*. Označena spodaj na desni: Frd. Vesel. — Platno, olje, v. 0·93, š. 0·78. — Nastala l. 1899.
- XIII. **Grohar** Ivan, *Pod Koprivnikom*. Označena spodaj na desni: Iv. Grohar 1902. — Platno, olje, v. 0·90, š. 1·50.
- XIV. **Grohar** Ivan, *Pomlad*. Označena spodaj na levi: Iv. Grohar 1903. — Platno, olje, v. 1·20, š. 1·40.
- XV. **Grohar** Ivan, *Snopi*. — Platno, olje, v. 0·74, š. 0·50. — Nastala okrog l. 1910.—1911.
- XVI. **Šantel** Henrika, *Podoba*. — Platno, olje, v. 1·40, š. 0·80. — Nastala l. 1907.
- XVII. **Jakopič** Rihard, *Jesen*. — Platno, olje, v. 0·67, š. 0·535. — Nastala okrog l. 1904.—1905.
- XVIII. **Jakopič** Rihard, *Zelenipajčolan*. — Platno, olje, v. 1·315, š. 1·03. — Nastala l. 1917.
- XIX. **Jama** Matija, *Vrbe*. — Platno, olje, v. 0·645, š. 0·865. — Nastala l. 1908.
- XX. **Sternén** Matija, *Pritoleti*. Označena zgoraj na desni: Sternen 1914. — Platno, olje, v. 1·02, š. 0·77.
- XXI. **Sternén** Matija, *Deklica s knjigo*. — Platno, olje. — Kupilo kr. prosvetno ministrstvo v Beogradu. Nastala l. 1920.
- XXII. **Žmitek** Peter, *Ribe*. Označena spodaj na desni: P. Žmitek 1910. — Platno, olje, v. 0·41, š. 0·56.
- XXIII. **Vavpotič** Ivan, *V gozdu*. Označena spodaj na desni: I. Vavpotič. — Platno, olje. — Kupilo kr. prosvetno ministrstvo v Beogradu. Nastala l. 1919.
- XXIV. **Tratnik** Fran, *Zlatolaska*. Označena spodaj na levi: F. Tratnik. — Platno, olje, v. 0·805, š. 0·675. — Nastala l. 1919.
- XXV. **Šantel** Saša, *Pazin*. Označena na desni zgoraj: S. Š. 1917. — Platno, olje, v. 0·275, š. 0·265.
- XXVI. **Klemenčič** Franc, *Starec*. Označena na levi zgoraj: F. Klemenčič 914. — Les, olje, v. 0·145, š. 0·17. — Last dr. I. Kersnika v Ljubljani.
- XXVII. **Kos** Gojmir Anton, *Podoba filozofa*. Označena na levi spodaj: G. A. Kos 1921. — Platno, olje, v. 1·03, š. 0·975.

NARODNA GALERIJA
LJUBLJANA



K PRI.KNJ. NG
mapa NGoderna
1922



000003498

COBISS o