

PROSVETNI DEL



Ivana Kobilca: Pomponke (1926)

Ivanka Kobilca in njena umetnost

Stanko Vurnik

Za Ažbetom in Groharjem nam je vzela smrt iz kroga impresionistične generacije slovenskih slikarjev dne 4. decembra 1926 še Ivanko Kobilco. Bila je vredna umetniška individualnost; v naši zgodovini bo gotovo vedno imela častno mesto poleg umetnikov Ažbeta, Jakopiča, Groharja, Jame, Sternena, do neke mere ji je celo treba priznati prvenstveno vlogo v razvoju slovenskega impresionizma, kakor bomo poskusili dokazati v nadaljnjem. Med ženskami pa, ki so kdaj s čopičem bogatile našo umetnostno tvorbo, ji moramo nedvomno priznati najčastnejše mesto poleg Henrike Langus in Kobilčine učiteljice Ide Künl.

V nastopnem bi hotel dodati probec k studiju njene umetnostne fiziognomije, v kolikor se mi je ta razkrila v pogovorih z umetnico. Seznanil sem se bil z njo leta 1922., ko me je poslal k njej urednik ZUZ, naj bi za to revijo sestavil in zapisal njene umetniške spomine. Pri tem zapisovanju me je zelo zanimala podrobna psiha njene stila, toda, žal, na svoja neposredna vpra-

šanja sem skoro vedno dobil le redko povoljen odgovor in še ta je bil najččešče megleno subjektiven. Često mi je umetnica - zatrjevala, kako težko je izvajajočemu umetniku, ki zgolj intuitivno ustvarja, govoriti o lastni umetnosti, do katere nima nobene distance, in še težje, dati o svojem instinktivnem delu »racionalistično-intelektualističen« odговор na razna vprašanja »zakaj«. Mislim, da je ta poteza v duševnosti Kobilce nekako simptomatična za subjektivno snujoče umetnike sploh. Tako sva s Kobilco v skupni redakciji sestavila članek v 3/4 številki ZUZ leta 1925., v katerem, žal, njena umetnostna fiziognomija ni tako plastično izbrušena, kakor bi si človek želel.

Tako sem se bil s Kobilco globlje seznanil in zadnja tri leta me je često povabila k sebi »na črno kavo«, pri kateri sva pretresala aktualne umetnostne in umetniške dogodke, vodila debate umetnostnoteoretskega značaja in obravnavala njena baš najnovejša dela, često v prisotnosti njene nečakinje, gdčne Mire, tudi slikarice. Pri teh obiskih in pogovorih se mi je, mislim, do neke mere razkrila njena umetniška osebnost in umetnostni nazor, o katerem naj sedaj pišem po spominu kot skromen donesek onemu, ki bo kdaj studiral njeno umetnost ali morda sploh psiho impresionizma, vsekakor pa naj bo ta spis mal komplement ali komentar njenim memoarom.

Malo žensk poznamo, ki bi bile s tako naravnost drznim, moškim mladostnim ognjem vrvele po svetu za svojim umetnostnim idealom kakor Kobilca. Primerjati jo moremo v tem oziru z Veselom, Petkovškom, Ažbetom. Komaj osemnajstletna je imela v sebi toliko samostojnosti, da se je utaborila na Dunaju, kjer je energično začela — pri starih (Tintoretto, R. Reutch, Greuze). Kmalu pa se je znašla v Monakovem, kjer se je temperamentno pridružila modernemu pokretu, vendar se je kmalu orientirala in nepričakovano hitro jo je zaneslo v Pariz, kjer je slutila vroče srce nove umetnosti. Še od tam jo je vleklo v Barbyzon, njeno zibelko, in baš tam je hotela slikati, kjer se je bila začela revolucija, kateri se je tudi ona priključila že prej. Odtod jo je zaneslo potem v Zagreb in dolga leta ji je bila domovina Bosna, potem Berlin.

Nobene napačne ženske sramežljivosti ne najdemo pri njej ali ženskam lastne konservativnosti, napredovala je s trdo energijo venomer kakor cel mož in komaj devetindvajsetletna je poznala malone vse večje nemške umetnike svojega časa in več francoskih in dosegla od Narodne družbe lepih umetnosti v Parizu častni naslov associée v častni družbi Hodler, Klinger, Hyneis.

V enajstih kratkih letih dela torej napredek in uspeh, kakršnega je malokateri ali morda nihče njenih slovenskih vrstnikov v takem času dosegel. Temperament in zagrizena energija, ki

je dekleta vlekla po svetu, moška samostojnost, hitra orientacija v umetniški okolici — niso nikoli znak slabega umetnika, ki konservativno vztraja pri naučeni obrti in se ne razvija dalje. S temperamentom, ki jo je tako mlado, žensko, tako daleč vedel po svetu, se je priključila monakovskemu pokretu mladih, ki so uveljavili epohalno zahtevo po »kako«-umetnosti namesto starega »kaj«. Z vso dušo se je koj priključila pokretu Uhdeja, Liebermanna, Trübnerja in začela v veliko nejevoljo svojega učitelja, dobrega obrtnika in pedagoga Erdtelta »moderno eksperimentirati«. »Tiste čase kar nisem mogla priti preko koncepcije do dovršitve slike. Često me je že ena prvih potez s čopičem ujezila in sila dosti platen sem v tistih nepotrpežljivih časih vrgla proč.« Še v starosti se je umetnica navdušila ob spominu na čase revolucije in plodnega mladostnega vretja v sebi in tožila: »Danes ne spravim več skupaj kaj takega kakor tiste čase. Za to je bilo treba moči in mladostnega temperameta...«

K monakovskim študijskim časom treba omeniti vpliv portretista Erdtelta. Kobilca slika »lepa dekleta« in »zanimive fiziognomske tipe«, »za katerimi se je vse lovilo«, »dočim za krajino takrat ni bilo tolikega zanimanja«. Kobilca je pri Erdeltu profitirala »ein ausgesprochenes formales Talent und ein hervorragendes technisches Können«, kakor jo je sodil dr. Muther, čigar sodbo je vdano sprejela, dasi je kritik pristavil, da se ji »v tehniki še vedno pozna učiteljev vpliv«, pa tolažec pridejal, »da bosta samostojen okus in individualnost prišla sama po sebi, ko bo dozorela«.

Erdelt s svojimi portreti, »zanimivimi fiziognomskimi tipi«, ki ne zainteresira učencev za modernejši pleinair, nego hoče imeti, formalist, suh tehnik, dasi več obrtnik in pedagog, same »črne glave«, je v tej karakterizaciji zelo podoben konservativnemu slikarju, ki mu še vedno gre le za stari »kaj« in za »tehniko«, znanje, in takšnega mi ga je opisala tudi umetnica sama. Vplivi tega starega naturalista so se v umetničini duševnosti srečali z dosti modernejšimi vplivi monakovskih mladih in dr. Muthra, »ki je imel poleg slabih tudi to dobro lastnost, da se je načelno zavzemal za novotarije« in imel načelnika radikalnih mladih, Uhdeja, za »posebnega varovanca«. Muther je videl v njenem dosegljaju še le dovršeno »tehniko« in »znanje«, pa jo je navel k »samostojnemu okusu in individualnosti«, ter ji slednjič štel v greh, da se ji »v tehniki še vedno pozna učiteljev vpliv«.

To je bila močna pobuda umetnici, pobuda v novem, modernem, impresionističnem zmislu, ki je hotel uveljaviti z vso silo umetniško individualno osebnost in absolutno samostojnost.

Bil je to zdrav, moderen vpliv kritike na umetnico, ki se je bila tedaj že deloma odtrgala staremu stilu: »šlo je za neke vrste virtuoznost«, »zato, da bi človek z eno samo široko potezo s čopičem nekaj ustvaril«. To je že povsem novo hotenje, že absoluten obrat v impresionizem, čeprav umetnica še v isti sapi trdi: »Spočetka

impresionizem ni bil, kakor mislimo danes, tako izrazit kolorističen pokret.« Pa je vendar bil, bil to novi subjektivni, slikoviti stil; v njenem razvoju se je s »temi širokimi potezami«, ki so v pastozni nakladi sumarično naznačale material in njega kakovost v svetlobni relaciji, v intenzitetni moči barve. Tako že leta 1889. pišejo Münchener Neueste Nachrichten z ozirom na Kobilco, da je razstavila »ein mit großem künstlerischem Chic ausgeführtes (primeri tu ono »virtuoziert«), nicht minder lebensvolles (tu so navadno mislili impresionistični kritiki s subjektivno-estetsko sodbo na slikovit, »pikanten« pregib in barvno obdelavo, postavim kožo, da se je zdela »živa, topla in dihačja«, ali obleke, da je malone »prasketala od svile«) Damenportrait in ganzer Figur von J. Kobilca, welcher (kritik jo je imel za moškega) auch mit einem vorzüglich characterisierten, hübschen weiblichen Studienkopf brilliert, an dem wir nur zu bedauern haben, daß in dem Gesichte die Lichter allzudick aufgetragen sind.« Nedvomno gre tukaj za ono »pastozno«, impresionistično slikovito »maniro«, ki jo je pozneje oni »izlizani« Gervex v Parizu obsodil kot »a la soudeoise« (morda je mislil na Worffswederja ali Zorna?). Podobno torej, kakor se je Lenbach, ki »naprednih slikarjev ni mogel trpeti«, bil nekoč »razhudil nad sliko nekega Nauna, ki je debelo nalagal svoje barve na platno, čemur so takrat rekli moderno slikanje« — je tudi kritik M. N. N., očitno moderno konservativec, dal Kobilci za našo današnjo sodbo baš s svojo obsodbo — zelo napredno izpričevalo!

Ta leta torej že Kobilca odločno plava v vodah impresionističnega stila. Če pomislimo, kako je v istem času s slikanjem naših, šele pozneje zasluhljivih umetnikov, Kobilčinih poznejših vrstnikov v stilu, prihaja za ta čas iz vsega poznejšega pestrega tropa slikarjev za primeru s Kobilco le Ferdo Vesel v poštev. Ta pa je v tem času in še par let pozneje še vedno trdovratno slikal svoj objektivni materializem! Če Šubicev ne bi šteli k impresionistom, bi morali Kobilci nedvomno priznati, da je bila prva, ki je izmed slovenskih umetnikov začela z modernimi očmi gledati in umetnostno presnavljati svet, dasi morda neposrednega vpliva na svoje vrstnike, ki so iz istih virov črpali impulze za nov stil, ni imela.

Potem je moral priti pleinair. Že »Poletje«, eno njenih najslavnejših del, ki ji je pozneje prineslo odliko pariške Sociétés, kaže, kako se je umetnica odločno preorientirala, tako snovno, vsebinsko, kakor formalno iz miljeja onih »črnih glav« pri Erdeltu preko tega žanrskega portreta, ki pa je posajen v krajino, dalje v modernem zmislu. Nevzdržno jo je gnalo dalje.

Zaslutila je, da teče pravi vir nove umetnosti iz Francije. Ohrabrena še posebej po Muthrovem nasvetu, se je odločila in odpotovala tja. Že koj po prihodu je doživela uspeh, ki jo je znatno potrdil in ojačil na njeni poti dalje. Pariz in francoska umetnost sta dala Kobilci nove stilne impulze, izrazito barvnega značaja. Še v Monakovem se je umetnica navduševala za Bastien-Lepagea. Kmalu po prihodu v Pariz je videla v

Luxembourgu na razstavi modernega slikarstva zopet Bastien-Lépagea, topot znano sliko »Ob košnji« (ki je učinkovala tudi na J. Petkovška, kakor kaže podobna P. slika v Narodni Galeriji). Svoje vtise popisuje Kobilca ob tej sliki: »Sveži kolorizem te slike je napravil name močnejši vtis nego vse, kar sem dotlej videla. Pred Lépagevimi barvami sem zaslutila nov ideal in na vso moč sem zasovražila črne glave, ki smo jih slikali v Monakovem in ki jih je hotel Erdtelt imeti.« Hotela se je »še izpopolniti«, toda Gervex ni bil človek, od katerega bi bila mogla kaj profitirati; navdušenje za tedaj že okrog 70 letnega P. de Chavannesa, ki je stal poleg modernega vrveža »na drugi strani sam«, pa je bilo malo umetnostnega značaja. Kobilca je v njem spoštovala bolj vzor človeka. Napotila se je umetnica torej na kraj rojstva nove umetnosti, v Barbyzon, kjer je »slikala pleneristične reči«. Kazala mi je barbyzonske »otroke, ki se valjajo na vrtu v travi« in ta slika je stilno že kilometrsko daleč od Erdteltovih »črnih glav«, to je izrazito moderna slika, iskrenih se svetlih barv in njene pariške portretne studije so prav take. Že na Poletju uveljavljeni kompozicionalni princip slikovite, nestatične nesimetrije se drži z močjo, slikovita obdelava teles v malo pastoznih potezah, ki delajo vtis, da so v intuitivnem hipu notranjega doživetja z vso hitrico in silo vržene na platno (»visoko sem cenila hitro maniro Slevogtovo«), ta slikoviti način dozori v začetku 90 let pri Kobilci v nekaj višek; tem spoznanjem se pridruži sedaj še »sveži kolorizem«. Portret je dobil že koncem monakovskih časov »življenja polnost« in psihično karakterizacijo, sedaj (primeri »Branjevko« v Narodni Galeriji) se subjektivni odnos še ojača, obrazi zro gledalca čisto v oči, roke se stegajo k njemu, sujeti — momenti — so zajeti kot »vtisi« s ceste. Na temnem dnu vzžarevajo bele, rdeče iskre kakor rakete.

V teh vodah plava stilno Kobilca potem, ko je dosegla neko trdno, zaokroženo umetnostno naziranje. Leta 1894. je v Sarajevu, kjer dobi nalogo religioznih fresk. Freske v prastari idealistični baročni tradiciji — kakršne so zahtevali od nje — to delo se ji je protivilo, kakor je bila po svojih spoznanjih usmerjena k naturalizmu. »Sveta Klara in Dominik mi pa kar nista hotela pristojati v kompozicijo. Toda škof ju je hotel imeti in vsi moji protesti so bili bob ob steno.« S kompozicijo — v stari maniri seve — je trda šla... še trši vseh je bila Kobilčinemu novemu umetnostnemu nazoru nemogoča baročna glorijska Klara in Dominikom na oblaku! Umetnica mi je nekoč nejevoljna kazala skice za sarajevske freske. Z oblakom ni šlo nikakor, svetnika, ostro po naravi studirana, doprsna, lepita na zidu v neki razmazani megli. Kako je s fresko v resnici, ne vem, umetnica mi je izjavila, da se je stvarjo »zaman trudila«. »Tista slika mi ni nič kaj po volji.« Razumljivo!

Potem je prišel »Sarajevski slikarski klub« z Arndtoma in Liebenweinom in slikarskimi »izleti v okolico«, kjer so se slikali pisani slikoviti

»Turki in gitanke«. Potem se je selila umetnica za osem let v Berlin, iz province si je morala gotovo zaželeli zopet v eno izmed ognjišč evropske umetnosti. Slikarji brata Arndta, Ring, Wildhagen, slikarici Pfäffinger in duševno ji sorodna Kollwitz so ji družčina; berlinske razstave hrana in impulz.

»Takrat sem s posebno vnemo začela slikati tihožitja. Liebermann, Zorn, Worffsweder, Slevogt, Gogh, Cézanne — ki ga pa dolgo časa nisem mogla razumeti« — in Hodler, Zuloaga so s svojo umetnostjo objekti njenega spoštovanja. Kobilca se omeji pa tedaj na cvetlično tihožitje. Bila je to neke vrste specializacija; danes je Kobilca splošno znana kot »Kobilca in njene večne rože«. Kako da se je specializirala baš na ta tema, ne vem; vem pa, da je že koj spočetka na Dunaju kopirala poleg Sassoferrata in Greuzea, ki sta se ji pozneje zdela preveč »sladka in izlizana«, poleg Corregijevih aktov in Tintoretovih (!) portretov s posebnim nagnjenjem cvetlična tihožitja holandske slikarice 17. stol. Rahele Reutcheve. Nekoč mi je celo s hudomušnim nasmehom pokazala košček takšnega slikanega šopka, kopijo po Raheli; na enem izmed cvetov je sedela velika kobilica. (Ne vem, ali je imela v Berlinu ali v Sarajevu že mesto vizitke na svojih vratih tisto sličico?) Ko mi je govorila o svojih umetnostnih vtisih z berlinskih razstav pri Cassierju in Schultejju, kjer je tudi sama razstavljala, se je posebno razvnela ob popisu nekega Goghovega cvetličnega tihožitja: »Nikoli ne bom pozabila Van Goghovih cinij... Cinije v preprostem kozarcu, na mizi, pogrnjeni z rdečim žametom. S tako neznatnimi sredstvi je ustvaril umetnik tisti žamet, da se je vsak čudil: par potez, na enem mestu se je videlo prazno platno, tam se je zdelo, da je žamet odrgnjen. Čimdalje sem ogledovala tiste cinije, tembolj so mi bile všeč. Cvetni listki so bili slikani skoro otročje naivno, same majhne, skrivljene črtice; toda kako je bila sličica neskončno studirana in premišljena! Venomer so mi potem hodile tiste cinije po glavi.«

»Cvetličnih tihožitij sem naslikala toliko, da bi jih danes najbrž ne prepoznala več vseh za svoje. Še danes jih rada slikam, zdi se mi to polje neskončno raznovrstno in neizčrpljivo, obenem pa tako, da nudi vse mogoče pobude.« Domov prišedši je slikala Kobilca »pomalem portrete pa cvetlična tihožitja« do smrti. V zadnjih treh letih ni naslikala nobene krajine, nekaj malega portretov, sicer pa same rože. Zelo jo je užalostil leta 1925. dr. Dobida, ki je, menda v Vidmarjevi »Kritiki« nekje, poročajoč med drugim o Kobilčinih razstavljenih cvetličnih tihožitjih zapisal, »da ga Kobilčine rožice in njeni specifično ženski čari niso mogli ogreti« (tako nekako v bistvu). To je bila v resnici krivična sodba, z njo je dotični gospod umetnico z zelo predmetnega, to je inadekvatnega vidika enostavno vrgel v koš, poslužujoč se orodja vseh neopravičenih in nekvalificiranih »kritikov«, namreč kapricaste svoje estetsko-subjektivne

sodbe. Podpisani sem sprva res nekam manj cenil ta številna cvetlična tihožitja, vendar sem jih, čimbolj sem se jim notranje približal iz interesa do avtorice, s katero sva si postala celo — morda prijatelja — navadil ceniti in kmalu sem po posredovanju avtorice prodrl v ta umetnostni svet.

Kobilca je položila v te razne slikane rože res svojo umetniško čutečo žensko dušo. Kakor »duše« so bile te slike, nanizane v umetniški dnevnik. Na eni mehko, skoro topeče se slikane vrtnice v sramežljivem belo-zelenkastem — lahko si si zraven mislil kakor ob kateri muziki — da govorim v malo »nestrokovnem« tonu, ki ga je pa umetnica umela — o primeri s kako nežno mislijo birmanke; dalje rože, težkordeče, v sloki črni, z refleksom blesketajoči vazi na temnem ozadju (last g. arh. Osolina) — »Carmen«, sem dejal, ko mi je pokazala to sliko in potrdila mi je z nemim prikimanjem. Potem teje z zametastim leskom gladkih listov, zraven opalizujoč rumeno-zelen kozarec in žolt prt na sivo-zelenem ozadju (last ge. Vere Albrechtove), vrsta košatih georgin in bujnih krizantem — vse so bile »duše«. Podarila mi je leta 1924. »za pušeljce«, kakor je šaljivo rekla, sliko s šopom zgodnjih, rdeče nadahnjenih telohov v beli in vjolično progasti vazi, trudila se mi je ustreči z njimi za spomin, trudila se je, posneti svojo »pariško mani-ro« v njih, ki mi je bila osebno tako všeč, ker je imela toliko, kakor sva rekla, »švunga«, temperamentnega zamaha v prednašanju. Nekoč mi je pokazala »Pomponke« (last velikega županstva v Ljubljani) — majhne, butičaste, nerodne rože v nerodni posodi in zelo shematični obdelavi, da so humorno učinkovale. »No, kaj pravite?« je brž hotela slišati. »Kakor kmečka nevesta,« sem rekel z metaforo, ki so jo te vrste slikarji visoko cenili in skoro vedno razumeli, in dala mi je prav.

Tako nekako podobno je treba razumeti Kobilčine mnogoštevilne rože. Kakor Watteauove Les différents caractères nekako morda, tudi tam nastopajo kot interpreti čuvstev celo sama drevesa. Šlo je pri tem pa gotovo še za več kakor za višjo »vsebino«, v zmislu l'art pour l'art spričo snovne nezgovornosti teh šopkov, za barvni akord v barvni kompoziciji, za to, bi rekel, čistokrvno impresionistično izražanje, pri kakršnem je bil tudi pri Kobilci barvni akord le često nekako sam sebi namen — že izbira predmeta potrjuje to domnevo. Ne bi torej bilo v zmislu Kobilčinega umetnostnega nazora, če bi tale moja tolmačenja, ki so tuptam bila njej pravilna, koga zapeljala, da bi videl v Kobilčinih rožah celo kakšen »ekspresionizem«!

Opozoriti moram na njen izredno fini barvni čut, ki ima nekaj podobnosti morda na drugem polju s tako zvano »muzikalno tenkočutnostjo«. Ko je nekoč rabila za zamašitev neke »luknje« v neki barvni kompoziciji »barvno protiutež«, žoltosvileno ruto iz svile v ozadju, sva v neki zbirki prebrskala malone sto podobnih rut vseh

mogočih barvnih nians od rumene pa do rumeno-rdeče in rjave, toda žalostna se je morala po dolgem iskanju zadovoljiti z eno, ki pa je še vseeno bila »za spoznanje premalo topla«.

Opozoriti treba i na njeno polaganje važnosti na intuitivno spoznanje; kakor je bilo tipično za slikarje te generacije, je slepo častila neki gotov umetnostni »instinkt«, ki je postal slikarjem in kritikom njene generacije tuptam že skoro vraža. Impresionisti so verjeli v neke, rekel bi čudežne umetnostne medije in njih »instinkt«. Kobilca je nad vse cenila estetsko subjektivno intuicijo, kakor smo že na par mestih navedli, toda odobraval je s polno dušo le tako sodbo, ki je bila blizu njeni, drugačne ne. Tipična poteza subjektivno-individualističnega svetovnega in umetnostnega nazora tiči v tem izpovedovanju nazora, da je »človek merilo stvari«, toda v neantični obliki.

Kakšen je bil njen razvoj v zadnjih letih pred smrtjo?

Često sva z umetnico govorila tudi o ekspresionizmu, o bratih Kraljih itd. Dočim je n. pr. Jakopič že davno prej odzorel impresionizmu v idealizem, je Kobilca ostala nekako pri starem in je trdovratno trdila, da »deformacije niso naravne«, da ta stil ne zahteva »nobenega studija po naravi«, kar je smatrala za slabo, ter da nima nobenih umetnostnih vrednot. Začuden nad tem načelnim napačnim razumevanjem, kakršnega je pokazala sicer umetnostno občutljiva umetnica ob umetninah novega idealizma, sem moral dognati, da smatra za »umetnostne« vrednote le slikovite in barvne vrednote, kakršnih pa ji ekspresionizem v starem zmislu ni nudil. Ko so pri nas začeli z novim naturalizmom in realizmom, je konstatirala zboljšanje naše umetnosti, češ, sedaj so zopet enkrat »prišli na to, da je treba studirati po naravi«. Toda z barvami še vedno ni bila zadovoljna.

Ekspresionizmu morda ni plačala tributa, vendar se je tudi njen način slikanja baš v zadnjih mesecih nekaj izpremenil. Nekaj malega se je bila približala zopet taktičnemu načinu podobno kakor tudi Jama, obenem je postala dosti rigoroznejša glede »aranžmaja«, ki je moral biti nekaj bolj barvno in likovno uravnovešen kakor prej, ko je slikala »slikovito nesimetrijo«.

Takole nekako bi tolmačil Kobilčino umetnostno pot s težnjo, da to storim kolikor mogoče v zmislu pokojnice.

Problem slovenske izobrazbe

Franjo Čibej

2. Naša kulturna bilanca

Doslej smo govorili o pojmu izobrazbe in podali bolj zunanjo shemo in splošno ogrodje, ki ga je pa treba napolniti z vsebino. Izobrazba, kakor smo videli, ni možna izven določenega kulturnega in človeškega ozadja,