



Fr. Stelè:

Historična razstava slikarstva na Slovenskem.

Ob času vsesokolskega zleta v Ljubljani otvoril provizorično Narodna galerija historično razstavo slikarstva na Slovenskem v poslopu srednje tehnične šole na Mirju. Razstavo prireja galerija z velikodušno podporo ljubljanskega velesejma in jo definitivno v polnem obsegu otvoril z dnevom velesejma; z ozirom na velike množice tujcev, ki jih privabi v Ljubljano vsesokolski zlet iz cele države in iz tujine pa je vodstvo velesejma dovolilo prirediteljem, da smejo omogočiti ob dneh zleta tudi njegovim gostom dostop do kulturno-zgodovinskega blaga, ki je zbrano za to razstavo.

Misel te razstave je vzrastila organično iz razvoja našega kulturnega življenja v XIX. stol., ko se je naše kulturno proživljajanje rapidno poglabljalo in diferenciralo v smislu zrelosti na najrazličnejših poljih. Filologu-znanstveniku, ki je prvi po našem probujenju tekom 1. pol. XIX. stol. poskusil s svojo metodo in deloma oprt na prazgodovinsko arheologijo prodreti do korenin naše kulturne in narodne preteklosti, se je koncem XIX. stol. pridružil zgodovinar, ki je iz dokumentov in spomenikov poiskal vse, kar se tiče naše preteklosti in od zunanjih zgodovinskih pojavov prodiral k organični rasti tega, kar tvori v so-

1922. Slovenec 13. avg.

cialnem, političnem in kulturnem oziru slovenstvo bodisi kot izraz samostojne volje, bodisi tudi le kot pasivni odsev kulturnega razvoja velikih vodilnih in vladajočih narodov tako da je polagoma padla bajka o tem, da mi ki nismo imeli državniške preteklosti, sploh nismo imeli svoje zgodovine, kar bi pomenilo toliko kot bili živeli samo animalično proživiljanje mase brez zavesti sebe in svojega človeškega dostenjanstva.

Ko se koncem XIX. stol. že nismo spoznavali samo v zrcalu svoje preteklosti, ampak je tudi naša literatura in umetnost od utilitarne ustanove prešla k samostojni vlogi izraza kulturnih potreb in kolektivnih proživiljanj naroda kot nositeljica njegovih idealov in utripov njegove volje in zavesti, kot odsev njegovega iskanja in njegove vesti, pa je tudi proživiljanje preteklosti postalo psihološko globlje in vsestransko kot do tedaj.

Ko se je namreč slovenska takrat mlada umetnost — impresionizem — organizirala in udomačila v lastni hiši, ko je spoznala svoje cilje in jih več ali manj zavedno priglasila elementarnim potezam slovenske duše, je takoj začutila tudi potrebo poiskati v kulturni preteklosti naše zemlje tiste sile, ki so ji kolikortoliko pripravljale pot in ki so na njenem posebnem polju deloma zavedno, še večkrat nezavedno dajale umetniškega izraza težnjam naše duše. Iz te organične potrebe, pred javnostjo dokumentirati svojo zvezo z rodno grudo, je nastala 1. 1910. retrospektivna razstava slo-

venske umetnosti v Jakopičevem paviljonu, ki je bila prvi tak poskus pri nas. Povdarek je ležal takrat na slovenstvu in pa na genealogiji slovenskega impresionizma kot opravičenega pojma tudi pri nas. Že ta razstava je dokumentirala vsaj za XIX. stol. zveze, ki so postale temeljne za presojanje naše novejše umetnostne zgodovine. Ko je nekaj let potem slovenski impresionizem in ž njim vsaj posredno zvezana umetniška generacija postal zrel in je odpadel kot zrel sad v polnosti svoje stvarilne moći Grohar v večni zaton, ko so se začela oglašati nova gesla deloma naravnost sovražna impresionizmu, je ravno njegova generacija sama začutila potrebo ohraniti in dokumentarično fiksirati etape svojega razvoja ne iz samoprecenjevanja, ampak iz potrebe zgodovinsko zabeležiti svojo dobo iz potrebe, ki je imanentna vsaki kulturno zreli generaciji, ko se zavebežnosti vsega, tudi najglobljega proživiljanja. Tako se je rodila in se je morala iz potrebe našega kulturnega napredka rodit misel Narodne galerije. Že beseda narodna očrta njeni vsebino v okviru prve organizirane, zavedno narodne umetnosti pri nas — impresionizma, katerega kulturna misija je obstajala ravno v ti smeri in naravno je, da se je njen zgodovinski program gibal v okviru njene genealogije, ki je bila po retrospektivni razstavi l. 1910. začrtana med Matevšom Langusom ter Ažbetom in Petkovškom. Tako je nastala po notranjem smislu in po formalnem razvoju enotna slika, ki tvori največji čar in nacio-

nalno vzgojno vrednost sedanje Narodne galerije.

Toda pri tem ni mogoče ostati. Umetniku, ki je iz notrane potrebe samozpoznanja in spoznanja svoje socialne in kulturne upravičenosti prijet za neobdelano gradivo umetniške preteklosti naše zemlje, se je zadnji čas pridružil znanstvenik, umetnostni zgodovinar (umetnostna zgodovina ima svojo stolico in svoj seminar na ljubljanski univerzi!) in ta se ni mogel zadovoljiti s tem, kar je neposredno zadovoljilo umetnika, njegov cilj gre preko tega, on gre tudi preko ideje naroda do zemlje, kjer živi; njega zanima vsak kulturni pojav preteklosti naše zemlje ker neizbežno deluje na narodovo psiho in čeprav pogosto nevidno, a vseeno nedvomno ustvarja narodov značaj; ustvarja ga tudi v dobi, ko se narod se slabo zaveda svoje skupnosti in pušča svoje sledi tudi, ko se je že probudil in kaže lice, ki bi brez poznanja tega materiala ne bilo razložljivo.

Kaj je producirala umetniškega naša zemlja (ne narod!), se vpraša zgodovinar in ko bo zbral in pregledal to, bo šele mogoč odgovarjati na vprašanje, koliko se je udejstvoval v tem gibanju narod, kedaj, kako in koliko se javljajo v teh proizvodih njegove psihične črte. Pozabiti ne smemo, da ima posameznik, kakor tudi narod pasivne in aktivne dobe, da pa mu življenja tudi v pasivnih ne smemo odrekati, da se v teh prav tako ustvarja njegov značaj, kakor v aktivnih, zato zgodovinar ne dela med njimi nobenih razlik, vsaj ne pri zbi-

ranju materiala. Iz te znanstveno zgodovinske potrebe, ki je pa samo odsev, iste elementarne potrebe zrele generacije po globljem spoznanju lastnega značaja, lastnih moči in lastnosti, se je porodila že lansko leto misel historične razstave slikarstva na Slovenskem. In zgodilo se je razveseljivo dejstvo, da je velesejm, podjetje industrialnih in gospodarskih krogov, priskočil s svojimi sredstvi na pomoč, da omogoči čisto idealno podjetje znanstvenega in narodnovzgognega značaja. Menda se to dogaja prvič v naši kulturni zgodovini in je najlepši dokaz naše dozorelosti, kajti kakor je važno in potrebno spoznanje in izkorisčanje immanentnih gospodarskih elementov naše zemlje, tako je za utrditev narodnega značaja in njegove samozavesti **važno** vsestransko zgodovinsko izrabljanje kulturno-zgodovinske snovi, ki jo shranjuje naša domovina.

Historična razstava ima torej vseobsežen značaj, kolikor se tiče slikarstva na naših tleh. Seve vsega ne bo mogoče pokazati v Ljubljani, kajti velik in važen del spomenikov (gotske in baročne stenske slike) je navezan na kraj, kjer je nastal, premično slikarstvo pa bo zbrano, kolikor dovoljujejo sredstva in ohranitev spomenikov. Ker je izločeno tudi prenosno miniaturno slikarstvo, bo omejena doba te razstave navzdol nekako z letom 1500, kajti od prenosnega slikarstva gotskih krilnih oltarjev (slikanih na lesene deske) se nam žal v naši domovini ni skoro nič ohranilo, vsaj ne takega, kar je z gotovostjo pri nas nastalo. Najvažnejši domači dokument, slike iz konca XV. stol. iz Kranja, se nahaja žal

v shrambah dunajske dvorne galerije. Razvoj XVI. in XVII. stol. nam je dosedaj skoropopolnoma neznan, ker imamo v praksi skoroz izključno vedno gradivo XVIII. stol. našega zrelega baroka in rokokoja pred seboj. In ravno za to dobo upamo od razstave najlepših rezultatov, čeprav so spomeniki samo sporadični. Prehod iz gotike v renesanso in barok se nam bo vsaj v glavnih obrisih pojasnil. Pri monumentalni dobi našega baročnega slikarstva v XVIII. stol. pa upamo pojasniti že tudi vlogo in značaj nekaterih osebnosti; tako stopa poleg občežnanega Metzingerja že pri zbiranju gradiva vedno jasneje in impozantnejše Wergant v ospredje. In tako je še nebroj drugih nerešenih vprašanj. Končuje se razstava z Janezom Wolfom in mladim Franketom, brata Janez in Jurij Šubic sta že izločena (nahajata se v permanentni razstavi narodne galerije!) in tako se sklepa krog: Kar je izgotovil po vitalni potrebi impresionizem, da si ustvari kulturno zgodovinsko podlago, se dopolnjuje tu z gradivom segajočim na prag XVI. stol., v čas odmiranja gotike in boječega prodiranja prvih renesanskih elementov. Za gotiko nam je slika v velikih obrisih pojasnjena z razpravami v Zborniku za umetnostno zgodovino (izdaja Umetnostno-zgodovinsko društvo v Ljubljani), dobo med njo in modernim razvojem pa naj nam pomaga osvetliti ta razstava.

Razen teh znanstvenike neposredno zanimajočih vprašanj pa bo ob tem materialu mogoče z uspehom načeti marsikatero drugo vprašanje.

večne.

Fr. Stelè:

Umetnostna razstava bratov Kraljev.

Že pred več tedni se je otvorila v Jakopičevem paviljonu II. samostojna razstava bratov Kraljev. Razstavila sta oba brata (Franc in Tone) skupaj 94 del: slik, grafik in plastik. Razstava je dokaz, da se neumorno borita za priznanje občinstva, da z nervozno pridnostjo ustvarjata z očividnim namenom, da bi s svojo pridnostjo prepričala publiko o neizčrpnosti svojega talenta. Publika pa se ne mara ogreti, ne more najti pravega stališča do teh umetnin razen nekaterih, v kritiki pa sta si priborila vsaj toliko, da se, kolikor se peča ž njima, bavi ž njima na več ali manj resni podlagi. Vendar pa vseeno opažamo, da tudi tu ni prave orientacije in se tem manj čudimo mladini, ki se je nekdaj navduševala za novo, kar je prinesla umetnost bratov Kraljev, če se zdi, da tudi ona nima več jasne orientacije. Gmotni uspeh božične razstave, ki nas ga je, po pravici povedano, pred svetom lahko sram) je zbegal duhove; razentega pa pri nas tudi v umetnosti igra le preveliko vlogo politična barva ali že tudi nepolitična pridnost. Tako je stališče mladih talentov izredno težavno. Pred 20 leti je morala takrat se organizirajoča in izrazite lastne oblike dobivajoča slovenska impresionistična umetnost radi nerazumevanja doma na učeniško potovanje po Evropi. Vrnila se je

Slovenec 4. IV. 1922

čez kakih pet let »fremd-ovanja« z lepimi spričevali in naše meščanstvo, ki prizna samo zapisan red, ne zna pa samostojno presojati tvojih zmožnosti, jih je tudi priznalo. Zgodovina se ponavlja. Zdi se mi pa, da se se vseeno Kraljema godi še boljše kakor nekdaj Jakopiču in tovarišem. Zaslomba, ki jo imata, je ravno po rezultatih borbe za impresionizem znatno večja in silnejša, kakor je bila takrat; vseeno pa se mi zdi, da bosta pravilno ocenjena doma šele, kadar ju bo priznala ali odklonila tujina.

Katalog za to razstavo sta litografičala sama — novost pri nas in dokaz njune neizčrpne volje, da se afirmirata kot umetnika. Tiskan je na slabem papirju, a vseeno je oblika in naslovna stran izredno okusna in reprezentativna, dekorativno gotovo posrečena. Risal jo je Tone, tiskana je z zlatom na belo. Notranjščino je spisal v svoji originalni pisavi France. Po svoji zasnovi je katalog izredno posrečen in prava književna umetnina zase; žal, je tisk zelo slab, kar bo marsikoga odbilo.

Razstava je razdeljena deloma po vsebini, deloma pa smeri izraznega hotenja, deloma po tehniki v štiri dele, ki odgovarjajo štirim razstavnim prostorom Jakopičevega paviljona.

V glavnem, srednjem prostoru so dela najekstremnejše smeri; referent v »Jutru« jo je nazval futuristično; France sam, ki jo je zasnoval, bi jo imenoval bržkone ekspressionistično, jaz pa bi jo imenoval (in zdi se mi, da pravilnejše) pri

Francetu simbolistično, pri Tonetu pa vizionarno. Izraz futurizem se mi zdi za to umetnost popolnoma neumesten, ker je bistvo futuristične umetnosti po izjavah različnih programov in po primerih del merodajnih n. pr. italijanskih futuristov Marinettijevega krožka, gibanje. Skupno točko s Kraljem bi našli pač v zunanjostih n. pr. v koloritu, ki je utemeljen na barvnem simbolizmu, ali v tem, da njegove slike vsebujejo nepopolna telesa ali samo njihove dele, kar je utemeljeno pri njem na formalnem simbolizmu, pri futurizmu pa ima čisto drugo vsebinsko podlago. Ekspressionizem, ki je v najširšem pomenu umetnost geste, takozvane ekspresivne linije, tudi niti od daleč ne odgovarja temu oddelku razstave. Edino Tužna prošnja, ki je skoz in skoz čista abstrahirana gesta bolestne prošnje, bi se dala spraviti pod ta naslov. Po mojem označi hotenje umetnosti Franca v tem oddelku samo izraz simbolizem, ki je navadno kombiniran barven in formalen skupno, ki pa po svojem bistvu ni hieroglifičen, kakor so ga skušali označiti, in je tudi v formalnem oziru pogosto abstraktno fantastičen (Vampir, Melanholija, ki sta poleg Tužne prošnje najbolj dostopna umevanju tudi brez nadaljnega komentarja). Kajn, ki po svojem barvnem simbolizmu sicer vzbudi neko paralelno razpoloženje v gledavcu, Golgota in nekatere druge pa so brez izdatnega komentarja nedostopne in se mi zdi vse poskušanje v ti smeri brezplodno. Vizionarnega značaja sta Tonetovi Zemlja in

Let L. N. 77

Mrtveci in do gotove mere tudi Sejalec. V ti smeri obstojajo gotovo bogate možnosti; kar imamao pred seboj, so originalni, zanimivi poskusi, pri katerih je hotenje, zamisel prekosilo momentane meje zmožnosti. Ker se priznana sredstva izraza prilagojajo hotenju, smemo upati, da talent Toneta ne ostane na pol pota ali ne omaga predno si pribori in uravnovesi sredstva. Žal mi je za Toneta, ki je po mojem precej različne duševne kompozicije kot Franc, kar dokazuje od samega začetka njegov vizionarno-mistični značaj, da se skuša kosati ž njim na racionalističnem polju simbolike n. pr. v Golgati. Nobena formula (in vsaka umetniška struja ni nič drugega kot začasna ali mogoče celo samo prehodna formulacija kakega umetniškega [izraznega] problema), da bi ji bilo treba žrtvovati samega sebe; formule ne ustvarjajo problema, ampak problemi si iščejo in ustvarjajo formule. Do česar je po logičnem razvoju prišel Franc, ne more in ne sme biti nujnost tudi za brata, če noče postati manirist.

Cisto pristno Tonetov pa je Glad, navaden obsekan štor s skorjo vred, ki gotovo ni hvaležen material za umetnika, njemu pa je podal motiv za bizarno zvit klopčič teles, ki so latentno takorekoč že bila v njem in jim je fantazija, ko jih je enkrat izobličila, izluščila iz neoblikavane-
sta, dala ime Glad.

V zadnjem prostoru so zbrane samo slike in kipi verske vsebine. Oba Kristusa Francetova ne prineseta nič novega, sta pa

simpatični leseni plastiki dostopni vsakomu. Kristus iz sodbe je v les prenešen svoj čas razstavljen osnutek za cerkev v Dobrepoljah. Tonetovi osnutki predstavljajo stenske slike v farni cerkvi na Premu na Notranjskem. Vse te kompozicije so zasnovane res monumentalno, mislite si Kerule ogromne velikosti v prezbiteriju, predstavite si na polkrožno omejeni ploskvi v ladji prediti z 2 oknoma, sv. Cirila in Metoda in njima nasproti na enaki ploskvi genialno zasnovano Oznanjenje. Predstavite si dalje lok, katerega pas polni venec angeljev. — Tone sicer ni poslikal sam cele cerkve, ampak je samo dopolnil to, kar so drugi začeli, priznati pa se mu mora, da ima samostojno invencijo kompozicije in da se zna prilagoditi prostoru, katerega poslikuje. Naše cerkveno slikarstvo je v rokah rokodelcev; tu se nam prvič po daljšem presledku kaže talent, ki ga miče cerkveno slikarstvo in ki bi znal prinesti vanje kaj novega; še več kakor ti osnutki obeta kompozicija sv. Štefan, lesorez v levi sobi (št. 74) in Sedma postaja, lesorez istotam (št. 72). Sv. Štefan je tako grandiozno zasnovan, da bi ga človek želel videti kot veliko sliko. Sam sredi kamenja, s katerim so ga obmetali, se je zgrudil na kolena, glavo obrnil k nebu in vdano razprostrl roke, z neba pa se lije nanj luč. (Dalje.)

Dr. Fr. Stelè:

Umetnostna razstava bratov Kraljev.

(Dalje.)

V desnem prostoru je vrsta majhnih slik in plastik ter plaket, ki so po vsebini in obliki take, da lahko zadovolje tudi najnavadnejši okus. V gotovem oziru se gre pri slikah za prenos motivov, ki jih je dosedaj pripovedoval Franc v risbah, v barvno tehniko; vsebina je po večini idilična. Odlikujejo se Odpočitek, Na razgledu in Genovefa (Tone). Zelo posrečeni sta tudi Tonetovi plastiki iz lesa S polja in Čmrlj, ki bo koga mogoče vsled barve odbil, a je zelo posrečen zamisel. Francetove plastike in plakete tega prostora so ena za drugo dobre. Največja je Desetnica in gotovo ena njegovih najboljših reči dosedaj. Zelo dober realističen portret je Mati dr. I. C., ki kaže Francetovo umetnost od strani, kjer ji navadno očitajo pomanjkljivost. Zelo ljubke so majhne rezbarije iz rmenkastega lesa Dojenček, Idilica, Polzka pot. Pozornosti vredne so plakete, v katerih je veliko izraza, ki mogoče v Izpovedi ni neposredno dostopen, sicer pa vsebujejo tudi mnogo zabavne šegavosti (Končano, Junak, Žabici).

V levem prostoru pa so v prvi vrsti grafike. Franc ni podal nič novega, pač pa Tone. Poleg ujedkovin (radirank) je nastopil s celo vrsto monumentalno zasnovanih lesorezov neneavadne veličine. Tu je ostal Tone sebi zvest, tu zopet pripoveduje o križevem potu življenja, o katerem je go-

voril že na prejšnjih razstavah. Semintje posega tudi po formalni simboliki (Bitje). V temi je kompozicionalni in vsebinski pendant k njegovi sliki Zaton življenja: Procesija izstradanih teles, tipajočih predse, beda nesigurnosti je dobro izražena. Sirene so izredno dekorativno komponirane; druge so: Za rana, Glad, Sejalec je ilustracija k svetopisemskemu sejalcu; Kristus je vizija boli in smrti, Olyska gora je monumentalizirana gesta prošnje. Nekoliko drugačnega značaja so radiranke; omeniti je Prošno, kjer je kompozicija strnila več teles v nekak steber prošnje kar bi mogoče najboljše nazvali kompozicionalno simboliko. Pri Zmagovalcu me motijo črne plasti na obeh straneh figure, ki ima o lahko pri Solncu in zemlji kompozicionalen smisel, tu pa se zde puščene iz bojazni pred praznoto, ali celo naravnost prevzete iz lesorezne tehnike, kjer bi bile razumljive, pri ujedkovini pa so popolnoma nepotrebne.

V risbah k Plebanusu Joannesu, Belim mornarjem in Faraonu skuša podati Tone vselej v prvi vrsti neko idejo. V barvni kompoziciji si je priredil neke vrste pozornost vzbujajoč, rekli bi plakatni slog. Plebanus je komponiran v rdeči, zeleni in beli barvi, zdi se, ko da se je namenoma skušal prilagoditi italijanskemu okusu. Ostale risbe so zasnovane vse v rdeče-črno-beli kombinaciji. V primeri s Francetovimi prevladuje v Tonetovih ilustracijah miselnost, manjka jim genijalnosti poteze, ki je Francetovim lastna, da je pa posebno sili na primerjanje stilizacija teksta in njega dekorativna zveza z risbo: tu moramo dati Francetu odločno prvenstvo ne samo napram Tonetu, ki ravno v stilizaciji pisave

Slovec 5.IV.

922 leta L.
N.78.

kaže neko čudno okornost, ampak med vsemi našimi ilustratorji sploh.

Pri grafiki še ene strani ne smemo prezreti: tiska kot takega. Ta je skoro skozi in skozi pomanjkljiv, posebno v temnih mestih, ki igra o tako veliko vlogo pri lesorezih; marogast, posebno slab in očividno brezbržen pa je pri ujedkovinah, kjer ni niti enega čistega tiska. Utis imam, da je tudi papir teh tiskov čisto neprimeren za monumentalne tiske, kakor ti hočejo biti in po svoji zasnovi tudi so. Prav nujno bi priporočal več pozornosti v ti smeri.

Ob sklepu povdarijam: Razstava je dokument neumornega iskanja lastnega sloga bratov Kraljev in njihove neutrudne delavnosti. Mnogo na razstavi je neoporečno dobrega, mnogo obetajočega. V to vrsto spada Tonetova religiozna umetnost, kjer se hotenje še bori s sredstvi in ta nadkriljuje, dale Tonetova grafika, ki spada med najzanimivejše poskuse na tem polju pri nas, a trpi vsled pomanjkanja izvedbe. Mnogo pa je borbe za izraz nečemur, kar polni posebno dušo Francetovo, kriči po primerni formuli in se zaenkrat poskuša v barvnem in formalnem simbolizmu. Najizrazitejše delo te smeri je Tužna prošnja, ki je med vsemi najmanj problematična in ki označa menda najboljše ideal, ki stoji Francetu pred očmi. France sam smatra ravno to delo za najboljše te svoje smeri in tudi po našem prepričanju se da zagovarjati. Sicer pa se mi zdi ta smer sicer logičen pojav Francetovega razvoja in celonujen, a vseeno brez prave bodočnosti. Kljub temu je pa mogoče, da to trdrovatno iskanje prinese za njegovo in mogoče tudi za našo umetnost sploh pozitivne rezultate.

Naj postavim še enkrat oba brata drug drugemu nasproti. Večkrat sem že povdari, da sta precej izrazita vsak v svojem duševnem ustroju: France je bolj trezen, racionalističen in zato njegova umetnost v njegovi najpriljubljenejši smeri išče abstraktnosti formul; kot pristen Slovenec kmečkega pokolenja pa je do dna duše nežno poetičen, liričen (to potezo ima deloma skupno z bratom) in najbolj prisrčen tam, kjer ustvarja dela, ki so po njegovem mnenju na manj pametna. Svoja sredstva obvlada v polni meri; pri njem se čuti resno znanje in v tem oziru daleč nadkriljuje svojega brata. — Toneta sem že prej enkrat označil po duševnem ustroju kot vizionarnega mistika in tudi na podlagi te razstave vzdržujem svoje mnenje. Tudi on išče, kakor brat svojemu hotenju odgovarjajoče forme in je dosedaj še ni našel. Bratov vpliv se mi zdi včasih naravnost ovirajoč njegovo posebnost. Omenil sem Golgato, v to vrsto spadata tudi Genovefa in plastika S polja, ki sta pa v svojem rodu posrečeni. Najzanimivejši je tam, kjer dela brez direktne zveze z bratovo umetnostjo, tako v cerkvenih stvareh, v vizijah Zemlje in Mrtvecev, v svojih radirankah in posebno še v lesorezih. Povdariti pa moram še enkrat, da njegovo hotenje pogosto daleč presega njegova sredstva in da ga bo sila nujnosti gotovo prignala na pot iskanja forme, ki jo hodi mogoče še nezavedno deloma že sedaj, ki bo pa postala neizbežna, če bo hotel ustvariti umetnine adekvatne svojemu hotenju. Pri tolikem razmahu talenta, pri tolikem bogastvu duševnega sveta, kakor ga dokazujejo njegova dela dosedaj, zaupam v njegovo bodočnost.

Fr. Stelè:

Zastava šentpeterskega Orla.

Šentpeterski Orel dobi novo zastavo; — samo po sebi gotovo ne tako izredno dejstvo, da bi bilo treba pisati o njem. Pisati pa je treba o dejstvu, da se je našlo društvo, ki se mu je zahotel individualne zastave, nalač zanj zamišljene po umetnici in umetniško-obrtnice izvršene. Zasnovala sta delo gospa in gospod Vurnik, izvršile so ga pa Šolske sestre v Mariboru. Ni to prvo delo umetniško-obrtnega značaja pri nas, ki se ga spača predstaviti javnosti, tudi ni to prvo tako delo omenjenega umetniškega para in tudi ne mariborskih sester. Že kakih deset let sem prodira pri nas polagoma, čeprav pogosto preko precejšnjih zaprek, prepričanje, da je tudi umetniška obrt nekaj več kakor samo zadostilo potrebe; da je tudi ona in prav posebno še ona znak intenzivne kulture okusa in da je ravno preko nje pot do izboljšanja žalostnih umetniških razmer in povzdigne splošnega okusa, ki je tako otopel tekom mašinelnega XIX. stoletja kakor nikdar poprej v zgodovini razvoja človeške kulture. Predno je našla umetnost zopet pot do ljudstva, se je po sredi XIX. stoletja oglasil v zvezi s splošnim prodiranjem socialne zavesti klic: Umetnost ljudstva. Pota do uresničenja tega ideala dolgo niso mogli najti, dokler se ni vrnila umetnost z aristokratskega stališča nekega privilegiranega, v višjih sferah se mudečedelovanja človeškega duha zopet k svojemu narav-

nemu bistvu, po katerega načelu ima vselej v prvi vrsti bistvo in smoter pred očmi, potem šele okrasitev, estetsko uravnovesitev. Med prvimi je bila arhitektura, ki je nastopila to pot in ž njo v zvezi precej umetna obrt. Dajmo človeku zopet nazaj smotreno, a okusno izveden predmet vsakdanje porabe, pa smo na pravi poti, po kateri bomo približali umetnost ljudstvu in ljudstvo nji! Brez nasilja se bosta sama zopet našla; največji njih nasprotnik pa je fabriška špekulacija. Izločili to, pa pomenja zopet dati staro čast rokodelstvu; delo, četudi mašinelle produkcije, naj se ne vrši nikdar samo mehanično pri popolni izločitvi oblikujučega duha in po njem vodene človeške roke.

Tudi pri nas polagoma prodira to stališče. In eden takih prvoboriteljev te smeri in najbolj delaven izvršitelj tega kulturnega načrta pri nas je zakonska dvojica Vurnik. Umetnost se mora povrniti nazaj k delu in ne sme razlikovati med plemenitim (= umetniškim) delom in rokodelskim (= neumetniškim). Kakor hitro pa zasnuje delo kot tako, ne bo zaničeval nobenega tudi najmanjšega predmeta in ga bo z enakim veseljem umetniško oblikoval, kot kako veliko nalogo. Arhitekt Vurnik je po primeru svojih velikih učiteljev v Srednji Evropi prijet za umetno obrt, da se po nji uveljavlji. Posebno za cerkveno obrt, preko katere pelje pot k ljudstvu in ki je bila dolga stoletja res domena ljudske ali vsaj polljudske umetnosti (cerkvene vezenine, rezbarije in deloma celo slikarstvo in arhitektura). Danes že umetnik sam mogoče ne pregleda prav svojega dela. Kajti

"Slovenec" L. 109.

kedor je začel z okvirji za križev pot pri sv. Petru in s knjižnimi opremami, kedor je delal projekte za cerkvene paramante in oltarje in celo lestence ter končuje danes najbolj individualno zasnovano zgradbo v Ljubljani, Zadružno gospodarsko banko nasproti >Uniona<, ta bo težko obdržal pregled čez svoje delo, posebno če je vsak načrt vstvarjal v srcu in ga v težavni borbi z materijo porajal. Delo, kakor je šentpeterska zastava za Vurnika ni novost. Predhodnik so ji cela vrsta mašnih ornatov; naj omenim samo ornat pri Sv. Katarini nad Ljubljano, ornat v Selcih, sijajni ornat za novomašnika P. S. J. Kobija in nekatere druge. Predhodnik ji je tudi baldahin za sv. Rešnje Telo pri sv. Petru v Ljubljani in nebroj drugih del, preko katerih je skupni slog dvojice Vurnik dobival vedno izrazitejše poteze. Preko stilizacij in barvnih simfonij na šentpeterskem baldahinu ne podaja Orlovska zastava bistveno nič novega, pomenja pa prireditev tega načina za novo nalogu. Prapor predstavlja podolgast pravokotnik, katerega ozka stranica je pritrjena k drogu, vrh katerega se nad priprostim kovinskim vozлом, ki ga ni zasnoval Vurnik, nahaja kovinski krog in vanj včrtan orel z razprostrtnimi perutmi in jezno ključko, ki jo drži v kremljih. Prapor sam predstavlja na glavni strani, katera celo polje je obrobljeno od stilizirane trte s srčastimi listi, na belem polju stilizirano sliko sv. Janeza Evangelista, zavetnika Orlov. Sv. Janez ves v rdeči obleki, samo od kolen dolni je vidna živomodra dolnja obleka, sedi s pismom preko kolen in s kretnjo pisana.

84. 13.V. 22.

18

njegova glava pa se je obrnila v inspiraciji na levo nazaj. Severni del polja ob glavi izpoljuje stiliziran temnozelen orel z razprostrtnimi krili in glavo obrnjeno s pogledom v isto smer, kamor zamaknjeno zre Evangelistovo oko. Druga stran pa ima živordeče polje obdano od enake trte kot sprednja; v sredi pa je ovalno izščeno belo polje, v katerem se nahaja grb slovenskih barv, z zlatim križcem, nad njim pa Orel z razprostrtnimi perutmi in ročki v kremljih — že udomačeni, četudi ne ravno umetniško zasnovani orlovskega grba. Že iz opisa si lahko predstavite glavne elemente te zastave. Njen učinek temelji na barvi, njenih kontrastih in harmonijah. Rdeč-modro-temnozelen lisa na belem polju na eni — živordeče polje oklepa bel oval z grbom na drugi. Bogata poraba zlata daje enoten, benem odličen okvir. Ta umetnost je domača, ker se prav po kmečko in rekli bi skoro surovo veseli pestrosti barv, a je obenem izbrana, elitna, ker zna uglasiti vsa nasprotja. Je umetnost za oko, ki ga vabi in veseli, posebno kadar bo ~~lep~~ solčem dan razvil prapor nad glavami mladih fantov-Orlov v strumenem koraku; je pa tudi umetnost za duha, ker je prožeta do zadnje poteze z idejo, s pomenom, ki ga bo čitalo v bistvo organizacije posvečeno oko. Veselo dejstvo je, da ideja umetniške obrti stopa mej ljudstvo tudi preko organizacij in premošča stoltni prepad med umetnostjo in ljudstvom.

Konservator Fr. Stelè:

Vojški grobovi.

Vojna je zapustila naši zemlji tužno dedščino 13.270 vojaških grobov — toliko jih izkazuje uradna statistika, v resnici pa jih je in jih je bilo mnogo več; sam sem se prepričal, da o nekaterih manjših pokopališčih v bližini nekdanje fronte danes že ni več sledu, razen tega pa že itak nobena uradna statistika, naj je še tako vestna, ne doseže res vsega gradiva. Največja pokopališča v Sloveniji so sledeča: Ljubljana, 6244 grobov; Boh. Bistrica, 543 gr.; Kranjska gora, 179 gr.; Škofja Loka; Rupa pri Kranju, 146 gr.; Bled, 134 gr.; Ukanca pri Zlatorogu ob Boh. jezeru, 298 gr.; Novo mesto, 124 gr.; Št. Vid nad Ljubljano, 95 gr.; Vrhnik, 77 gr.; Maribor, 1389 gr.; Ragognica pri Ptiju, 537 gr.; Ptuj, 65 gr.; Hajdina pri Ptiju 67 gr.; Širnišče, 965 gr.; Celje, 1479 gr.; Sp. Poljskava, 51 gr.; in nebroj manjših. Kakor sem se prepričal pri svojih popotovanjih, so ta pokopališča večjidel ljudem v napotje; nekatera so skrajno zapuščena klub temu, da se v splošnem lahko reče, da v našem ljudstvu živi tradicionalno spoštovanje do mrtvecev in njihovih grobov, da naša domača pokopališča po mestih pa tudi na deželi jasno dokazujejo to dejstvo. Da so vojaška pokopališča naenkrat postala ljudstvu neprijetno breme in bi se jih najrajše čimprej iznebilo, je pač deloma

Slovenec, 11. IV. 22

ali celo v glavnem razložljivo iz ogromnega prevrata v psihičnem življenju mas po prevratu.

Vojne in njenih spominov pri nas pa tudi drugod (celo v Franciji) danes v masi pač nihče ne blagoslavlja. Temu dejству se pridružuje pri nas tudi to, da so ti grobovi po večini grobovi bivših avstrijskih vojakov in sicer ne domačih ampak tujih, deloma osovraženih polkov, ki niso zapustili mej ljudstvom najlepših spominov. Vse, kar spominja na osovraženi avstrijski režim, je več ali manj neprijeten spomin na preteklost in v to kategorijo spadajo po pojmovanju mas tudi vojaška pokopališča, ki nosijo deloma javne zunanje znake bivšega režima v napisih ali spomenikih. Jasno ilustrira to psihološko dejstvo tudi opazovanje, da so v krajinah, kjer so nemške manjšine, ki čutijo pietetno napram preteklosti, grobovi bolje oskrbovani in to ne po zaslugu oblasti ampak ljudi samih, kakor drugod. Zanemarjenosti je ponekod pripomoglo tudi dejstvo, da je ta pokopališča oskrbovalo avstrijsko vojaštvo samo in se ljudstvu ni bilo treba brigati zanje, nasprotno je smatralo za dolžnost, da to skrb prevzame organizacija, ki je bila povod tolikih žrtev in v katere interesu bi bili tudi eventualni sadovi njenega početja. Jugoslovansko vojaštvo je po garnizijah prevzelo to tradicijo in oskrbuje grobišča tudi naprej, toda cela vrsta velikih grobišč leži izven območja garnizij. Pri teh pride v po-

štev edino požrtvovalnost občanov, da jih vzdržuje po svojih močeh in s svojim trudem. Po nekod se to tudi zgledno vrši. Tako je občina v Hajdini pri Ptiju vzorno uredila skupni grob 67 vojakov-ujetnikov, ki so postali žrte velike železniške nesreče ob prevratu v bližini Hajdine. V vzornem redu je še danes veliko vojaško pokopališče taborišča v Strnišču, vendar se je batiti, da bo skrb prenehala, ko se taborišče polnoma razpusti. V vzornem redu je tudi del mariborskega pokopališča očividno še iz predprevratne dobe; najboljše oskrbovano pa je med vsemi pokopališčem v Celju. Na Kranjskem nam ravno ljubljansko ne dela več časti; najzapaščenejše med vsemi, pokopališče v Boh. Bistrici, se ravnokar nanovo ureja z državno pomočjo po zaslugi župnega in občinskega urada. V lepem redu je bilo lansko leto pokopališče v Kranjski gori in v Ukanci ob Boh. jezeru, kar je napravilo ugoden vtis na turiste in sem slišal večkrat hvaliti. Lepa lesena ruska kapelica, ki je bila po prevratu oropana vsega, kar je bilo v njej, pod Vršičem pri Kranjski gori je tudi pripravljena in pod stalnim nadzorstvom županstva v Kranjski gori. Isto velja za leseno kapelico okusno pristavljeni k plavžnemu stolpu pred gradom v Boh. Bistrici; oskrbuje je gozdno oskrbištvo, ki je mnogo pripomoglo k ureditvi bohinjskih pokopališč. Druga grobišča pa v splošnem predstavljajo žalostno sliko zapuščenosti, če ne naravnost vandalizmov.

posebno če so predaleč od človeških bivališč.

Kljub vsem nesporazumljenjem v ti zadevi je faktično dejstvo našega razmerja do teh spomenikov osovražene vojne dobe to-le:

Po mirovnih pogodbah so se države medsebojno zavezale, da bodo skrbele za vojaška pokopališča na njihovem teritoriju. To se tudi povsod izvršuje in se ne delajo nikake razlike med prijateljem in sovražnikom. Prepričal sem se o tem v čehoslovaški republiki, v Avstriji, na francosko-nemški fronti pri Reimsu, kjer so enako vzorno oskrbovana grobišča Nemcev kot Francozov, ter v Italiji. Ravno te dni je bilo v dunajskih listih poročilo komisije »Črnega križa« (Das schwarze Kreuz ima namen oskrbovali prevoz v tujini pokopanih vojakov v domovino). Najobširnejše je o tem poročala »Reichspost« 22. marca t. l. št. 81, kjer poroča na str. 5, da ima večina avstrijskih pokopališč v Italiji spominske obeliske ali druge spomenike. Čez nekaj let bodo pokopališča opustili in združili kosti v ossarijih (kostnicah). V članku »In fremder Erde« čitamo o grobiščih na soški fronti: »Avstrijske vojne grobove oskrbujejo Italijani s tako skrbjo in pieteto kot da bi bili to grobovi njihovih mrivecev.« Pozabiti ne smemo, da počiva ravno na avstrijskih pokopališčih soške fronte veliko število Jugoslovjanov.

(Konec.)

Konservator Fr. Stelè:

Vojški grobovi.

(Konec.)

Tista odpornost, ki jo je čutiti ponekod pri nas napram avstrijskim vojaškim pokopališčem temelji tudi na malem neštevilčnem naravnosti; drugič je veliko grobov ne izhaja ponajveč iz vrst osovraženih nemških ali madžarskih polkov, ampak iz vojnih bolnic, kjer so umirali ljudje najrazličnejših naravnosti; drugič je veliko grobov posebno za fronto in kjer so bila taborišča, sploh zavezniškega izvora, ujetniških namreč, ali so to Rusi ali Italijani, je vesen; nekaj pa je tudi Srbov, ki smo jim kot najožjem pomočnikom pri razbijanju Avstrije dolžni največjo pozornost. Med grobovi avstrijske provenience pa je mnogo domačih ali vsaj jugoslovanskih, več italijanskih, rumunskih, poljskih in ukrajinskih, sorazmerno največ pa čehoslovaških. Do teh imamo kot Slovani največje dolžnosti. Pieteta ti pa veleva, da po smrti ne delaš razlike med prijateljem in neprijateljem, ampak spoštuješ spomin enega in drugega, posebno še, če sta padla, kot v slučaju, oba kot nedolžna žrtev skupne bede. To načelo so si osvojili vsi kulturni narodi. Semintje se sliši izgovor, da je drža-

predsednik Millerand.

va dolžna skrbeti za vzdrževanje teh pokopališč. To je res. Država kot taka je prevezla obveznosti v mirovnih dogovorih, vendar je faktično stanje tako, da je neizbežno, da tu sodelujeva dobra volja ljudstva, ki jo vodi tradicionalna pieteta napram mrtvim in država, ki ima skrbeti, da se kot celota ne blamira pred kulturnim svetom. Kakor je razvidno iz navodil iz Belgrada, pričakuje država v tem oziru precej sotrudništva cerkvenih občin oziroma župnij, ker se žanaša na pietetno čuvstvo, ki živi v narodu. Pri nekaj dobre volje je to stališče tudi izpeljivo, ker, kjer so posvečali tem grobovom vsaj toliko pazljivosti, da so jih enkrat na leto, o Vseh svetih, ko se vse spominja mrtvih in njih grobov, vsaj najnujnejše uredili, vzdrževanje skoronič ne stane, kajti v enem letu se škode ne morejo preveč razpasti; kjer se to ni vršilo, je treba seve korenitejše poprave, ki tudi nekaj stane. Pri tem naj ljudje pomislijo na svoje drage, ki so kot bojevni ali kot ujetniki pokopani kje na tuji zemlji in naj ne pozabijo, da so po vsem, kar je tu uradno in tudi iz lastne skušnje znanega, grobovi tujih mrljčev pa mogoče celo vojnih nasprot. v drugih državah redno oskrbovani. Kakor je nam prijetna zavest, če vemo ali smo prepričani, da grobovi naših žrtev vojne drugod niso zanemarjeni, tako skrbimo, da

tem

12.V.22. Slovenski 12

12.52

nizacije. Upozicija proti tej politiki pocas-

bodo tudi daljni neznani ljudje lahko mirni radi svojcev, ki jim je beda tragične dobe dala grobove v naši zemlji, lahko imeli isto zavest. Kakor je že opozoril v časopisih knezoškofijski ordinariat ljubljanski, je pričakovati letos pri nas obisk italijanskega in češkega odposlanstva, ki si ogledata vojne grobove svojih pokojnih podanikov. Kakor bi se slabo oskrbovana vojaška grobišča zapisala kot minus na račun mednarodnega ugleda cele države, prav tako se ne bodo nič manj pisala kot minus na račun onega dela države, kjer bi jih konštatirali. Zato je v interesu kulturnega ugleda države, naroda in vsake občine, da se ji ne bi moglo očitati brezpitetnosti ali celo kaj hujšega. Navedel sem že, da so turisti pogosto z zadovoljstvom omenjali lepo urejeno grobišče v Ukanci ob Boh. jezeru in v Kranjski gori, na drugi pa niso nič manj z ogorčenjem omenjali in raznašali glasu o zapuščenih grobiščih. Avstrijski listi z zadovoljstvom beležijo vesti o pokopališčih v Italiji, kaj bi rekli, če bi na podlagi obička kakve uradne komisije n. pr. italijanski ali češki ali tudi nemški ali madžarski listi mogli pisati drugače o naši domovini.

Se enkrat povzemam: Če so bili ponekod vojaški grobovi po prevratu zanemarjeni, je razumljivo, ker vsled korenitega prevrata duševnega razpoloženja mas te

niso mogle najti prave orientacije v vseh vprašanjih in tudi v tem, ki so ga vsled go-tovh zunanjih znakov in zvez z osovraženo upravo, vrgli že njo vred v en koš; danes pa smo že tako daleč od te dobe, da lahko trezno zavzamemo stališče na proti temu vprašanju samo na temelju prirojenega pi-ejetnega čuvstva do mrtvih in njih spomenikov in popravimo to, kar je eventualno neumestno zanemarjenje pokvarilo. Po večini so grobišča od samega začetka toliko skrbno urejena, da bodo z majhnim trudom (poprava ograj, obnovitev podgnitih križev in pod.) vzdržala še par let, dalj jih pa tudi po dogovorih ne bomo dolžni vzdrževati; kaj se bo potem zgodilo z ostanki, bodo že pravočasno določila navodila ministrica za verstvo. Tozadevna uredba (Službene novine kraljestva SHS št. 3, dne 3. jan. 1920) poverja oskrbo vojaških grobišč cerkvenim občinam in župnijam (§ 3) in dolča, da ostanejo do nadaljne naredbe na svojem dosedanjem kraju (§ 5 in 6), le če so na zasebni zemlji, imajo pravico lastniki zahtevati, da se premeste, vendar mora najti občina zato drug primeren prostor (§ 6). »Lastniki takih zemljишč, na katerih so grobovi padlih ali umrlih naših bojevnikov, se bodo, ako bi jih samolastno kvarili, kaznovali po § 365 kazenskega zakonika kraljevine Srbije.« (§ 6).

LISTEK.

Nastop mlade umetnosti v Ljubljani.

V bližnjih dneh bo doživela Ljubljana novost: mlada umetnost stopi smelo pred njo in jo izzivajoče povpraša po njenem mnenju, češ: tu sem, — sedaj povej, kaj misliš o meni. Predpriprava za te prireditve se je vršila že pred dvema mesecemav Novem mestu. Dà, v Novem mestu, na provinci, sredi ljudi, ki niso navajeni na razstave, javno čitanje pesniških del in intimne muzikalische prireditve. Bil je to sevè slučaj. Lahko bi se bilo isto zgodilo v Kranju ali kakem drugem malém mestu; slučaj je hotel, da je tam domá, eden najizrazitejših naših mlađih, Anton Podbevšek. Dosedaj ga javnost še ni priznala, on pa veruje v svojo umetnost, zato je vrgel občinstvu rokavico, češ: Slobodno vam, obsodite me! Novomeške prireditve so primereno razgihale duhove, odmeve smo čuli tudi v časopisu, in reči moramo, da je dobro, če se občinstvo (v najširšem pomenu te besede!) malo razburi in je prisiljeno zavzemati stališče, čeprav prav nič ne čuti potrebe po tem.

V večjem slogu nastopa sedaj ista umetniška struja v Ljubljani. Vse umetniške stroke bodo zastopane, sa-

mo arhitektura in igralska umetnost zaenkrat še nista našli propagatorjev v tem krogu.

Vrsto prireditev otvari umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu, katere otvoritev se vrši v soboto 6. t. m. dopoldne. Zastopani bodo topot sami najmlajši, ne samo najmlajši po letih, ampak po umetniškem hotenju, po idejah, po izraznih sredstvih. Brata Kralja Ljubljana že itak pozna, že o priliki zadnje razstave se je razdelila v njihove privržence in nasprotnike. Sicer pa sta proti pričakovanju našla še dosti milosti pri občinstvu in deloma tudi razumevanja, posebno, kjer sta primitivna v svojem čustvovanju in izraznih sredstvih. Tudi Napotnik je bil na zadnji razstavi mej onimi, ki so doživeli nedvomen uspeh. Tretji, ki razstavi, Jakac, je Ljubljjančanom tudi že znan, toda našli ga bodo tu drugega, kakor so ga videli še na zadnji razstavi in bojim se, da bo on v nekaterih svojih proizvodih trši oreh kot sta Kralja. — Poleg teh razstavita še dva absolvirana gimnazijca iz Novega mesta, Mušič in Skalicky in — čudo božje! — najmlajša dva, ki sta komaj zapustila srednjo šolo, ki jima je bil svet s svojimi akademijami in velikim tokom moderne kulture in umetnosti popolnoma zaprt in tuj, sta šla najdalej na levo. In marsikdo, ki moderne umetnosti ne razume, se bo mogoce za-

"Slovenec", 5. nov. 1920.

mislil ob tem dejstvu in se vprašal na tihem: mogoče pa je le nekaj na nji, ker če bi ne ležala takorekoč v zraku, odkod bi se pojavljala že pri najmlajšem naraščaju?

Zato svetujem vsem, ki se bodo udeleževali teh prireditev (— naj bi se jih udeleževalo čim več, ker če se mogoče tudi ne pregrizejo do razumevanja vseh razstavljenih in podanih del, jih zagotovim, da bodo v nekem oziru vseeno razširili svoje obzorje in mogoče tudi vsaj trohico tega doživel, kar ta umetnost hoče!) — zato svetujem vsem, da se otresejo vseh predvodkov, najsi se ti imenujejo estetika, kakor so jo čitali v kaki knjigi iz polpreteklosti, ali merilo klasične ali renesančne umetnosti, ter naj skušajo čisto navno gledati in poslušati in opazovati to, kar jim bo podanega. Svetoval bi jim, da se obnašajo tako kakor bi jih čez noč prestavili kam v tujo jim kulturno, recimo na Japonsko, Kitajsko, v Indijo. Naj ne iščejo povsod alegorij, umetničenja, ki umetnik nanje niti oddaleč ni mislil ter kombiniranih razlag za to, kar bi bilo mogoče otroku na prvi mah jasno, ter bi tlesnil z ročicami in se veselo zasmajal. Vsak naj se zadovolji s tem, kar in kolikor mu bo dostopno in naj bo prepričan, da je s tem napravil en korak dalje k duševni skupnosti s kulturo bodočih rodov, ker obstoja modernjih strui v umetnosti in

mogoče več zanikati, ostale bodo tudi v zgodovini in tvorile z drugim vred temelj, na katerem se bodo vzgajali naši otroci in njihovi potomci.

Druga prireditev bo v soboto zvezcer: koncert Marija Kogoja. O Kogoju je v »Slovencu« že prav primerno izpregovoril I. Vidmar.

Tretja prireditev bo recitativni večer sotrudnika »Dom in Sveta« Antona Podbevška. Mnogi so njegove pesmi čitali in jih razumeli, drugi trdijo, da ne morejo najti pota do razumevanja njegovih del. Naj gredo na ta večer; čital bo 10 pesmi iz zbirke, ki nosi izzivajoč naslov »Človek z bombami«. Naslov je res izzivajoč, a lahko vas zagotovim, niti Podbevšek niti njegova umetnost še oddaleč nista tako strašna kot ta naslov. Poudarjam zopet: Brez predvodkov ga čitajte in poslušajte, pa boste gotovo našli pot tudi do njegove duše.

O prilikih teh prireditev izdajo prireditelji tudi tiskan program. Ne bo sicer mnogo besed v tem programu, a že njegova zunanjost in cela priredba pomeni program. Naslovna stran! Jakčev linorez! Vzemite vse naslovne strani slovenskih knjig, kar jih je do sedaj izšlo, — niti ene ne najdete podobne Jakčevi.

Kraljeva maska je prav dobra, ali vseeno če stopiš z ondotnim merilom pred to, se boš ustavil, — na najdeš

»Jutro« predočuje primorskim emigrantom, kakšen zločin na naši državi

pota dalje. Od naslovnih strani prvih Cankarjevih in Župančičevih knjig da-lje nismo doživelji kaj tako novega. One so za nas danes že preživeto sta-lišče, a dosti drugače kot ta danes ta-krat niso učinkovale.

Isto velja o plakatu v Unionu. Vse figuralno je izključeno. Valovite linije in same barve. Okrašena ploskev, ki neizogibno opozori nase, vse je vrvnovo-vešeno, — organizem, ki ga ni mogoče zanikati, — razumljiv pa edino sam iz sebe, tak kot je, brez razlage, brez kom-pliciranih teorij. Eden redkih dobrih plakatov pri nas! Kosov plakat »Bra-tom v robstvu« in ta pomenjata — če Bog da! — preobrat tudi v naši plakat-ni — pa magari najbolj vsakdanji — umetnosti.

Opozarjam čitatelje na te prire-ditve in jim še enkrat svetujem: Pri-dite brez predskokov, bodite kot otroci, ali pa kot človek, ki se z resnostjo po-sveti učenju novega jezika. In kaj so umetnostna izrazila drugo kot jezik?!

Ste čitali v »Dom in Svetu« št. 5. in 6. pesem Stana Kosovela »v galeriji«? Premislite mutatis mutandis z ozirom na te prireditve tele njene verze:

»Vse sem že videl: biló je v drugačni obliki kakor so zdaj ti pred mene postavljeni liki.
Ah, in vendar: tak resnično, tak lepo kot to,
— vsepovod rože ljubezni cvetó.

Brez ljubezni v najširšem smislu ni umetnosti, in ljubezni do svoje umetnosti ne boste odrekali ne M. Ko-goju, ne Podbevšku, ne bratom Kra-ljema, ne Napotniku, ne Jakcu.

F. Stela

dr.
me
o k
den
ka
ka,
pak
soc

Prosvesa.

pr Dom in Svet. — Te dni izide št. 1—3 no-vega letnika Dom in Svetovega. Opozarjam nanjo že sedaj, ker bo podobno lanski Cankarjevi šte-vilki vzbudila občo pozornost. Prinaša namreč re-produkcijo portreta Primčeve Julije, ki ga je naslikal M. Langus, in ki se nanj nanaša znani Prešer-nov sonet posvečen M. Langusu. Razen tega ob-javljiva tudi fotografijo Julije v njeni starosti ne-kako iz leta 1861. Popis slike in neno zgodovino podaja dr. Stelè; dr. Fr. Kimovec poroča o rod-binskih spominih na Julijo in z značilnimi pote-zami izpopoljuje sliko, kaker so nam jo ohranili Levec, Ernestina Jelovškova in Trdina. Objavlja tudi govor škofa Antonia Aloizija Wolfa, ki ga je govoril pri Julijini poroki in ki je pravi biser cer-kvenega govorništva. Žalibog je pisani in je bil go-verjen nemško. Dr. A. Žigon pa se bavi z znanim sonetom in pride v mnogem oziru do čisto nepri-čakovanih rezultativ z ozirom na čas njegovega postanka in postanka portreta. Za vse, ki jih za-nima Prešeren, bo ta številka prinesla izredno mnogo novega in tudi važnega. Osebnost njegove Beatrice sedaj prvič dobi meso in kri, pojasnjuje se v važni smeri njegova poetika, in princip arhitek-tonike kompozicije njegovih del se izkaže v svoji logičnosti, ki z nujnostjo vodi do novih rezultativ: vsebinsko stran soneta, o kateri se mu je posre-čilo odkriti važne nove elemente, si je prihranil Žigon za poseben članek v št. 4—6. — Znanstveni del letosnjega letnika bo stal sploh v znamenju Prešernoslovja. Vodilni članek bodo namreč Pun-tarjeve »Gazele«, nadaljevanje njegovih »Zlatih črk«, pojasnjevanje Prešernove poetike iz ro-mantične poetične teorije in antike; dosedaj mrtve besede o posodi z zlatimi črkami bodo oživele v svitu tisočletne tradicije in kdor bo poslej čital Gazele, jih bo čital z drugačnim čuvstvom, kakor smo jih mi dosedaj.

Izmed leposlovnih doneskov opozarjam na Pregljevo biblično dramo »Azazel«, ki je nedvomno pomembno literarno delo, polno poezije, če bi mu tudi kdo oporekal s stališči drame. V prvi številki priobčuje D. in Sv. tudi lepo črtico † Ivana Can-karja »Naj pojdeš. — Pravijo sicer, da se je čas, ko smo se naslajali ob dolgih pesnitvah, prezivel.

a kljub temu si je upal D. in Sv. letos pred čitalje z dolgo pripovedno pesnijo Jože Lovrenčiča »Trentarski študent«, ki je v odlomkih že znan javnosti. Lep kos poezije zasedenega ozemlja je vklenjen v te verze, in tisti, ki so lansko leto z navdušenjem sprejemali Tolminca Plebanusa Joannesa, bodo zrli tu v drugi luči, a deloma s para-

lelnimi čuvstvi Goriško Švico. — Kot pesnik nastopa Alojzij Remec. Ant. Podbevšek je pokazan v novi luči z eno najsilnejših svojih pesnitev »Čarovnik iz jekla«. Nadaljuje se Divina Commedia v Debevčevem prevodu. — Vedno jasneji postaja obris nove literarne prikazni v prozi Andreja Čehoklija, ki si z uspehom skuša ustvariti lasten slog in se osvoboditi tradicije. — V naslednjih številkah prinese Dom in Svet reprodukcije najnovejših del Meštrovičevih, ki so skoro vsa religiozne vsebine. Izidor Cankar bo pisal o prezbiteriju sv. Katarine nad Medvodami, ki ga je nanovo moderno opremil arhitekt Vurnik; priobčil bo nadalje študijo o pomembnem v umetnosti. — Opremo lista je oskrbel slikar in kipar Fr. Kralj. Dom in Svet je bil dōslej živ odsev razvoja okusa in umetniške kulture pri nas od konca 80-ih let dalje; novi letnik dokazuje, da je to še vedno in da hoče ostati to tudi zanaprej. Tisti, ki te umetnosti ne razumejo, ji morajo priznati, če ne drugega, vsaj dekorativne vrednote, kakoršnih pred Kraljem pri nas še ni nihče ustvarjal. Kdor pa gleda v svet, bo novi Dom in Svet lahko brez sramu pokazal vsakemu. Od češke in hrvaške strani je dobil urednik ne en izraz priznanja za svoj list; znan Francoz se ni mogel načuditi njegovim kvalitetam in je poln priznanja pisal uredniku: »Dom in Svet sem prejel te dni ravno za božično darilo in precej sem se lahko prepričal, kako občudovnja vreden produkt umetnosti in mišljenja vaše domovine predstavlja. Ta dežela in njen jezik imata res samo majhno število prebivalstva; toda to ljudstvo ne mara zaostajati za nobenim drugim.«

Vabimo torej najširše sloje naše javnosti, da se naroče na Dom in Svet, ko še vedno konkurira po relativno nizki naročninji z vsemi drugimi. Letno stane 120 K. za dijake pa 90 K.

Prosveta.

Kralj Matjaž, narodna pesem, ilustriral Fran Kralj, založil dr. Albin Stelè, tiskala in klišejo izdelala Jugoslovanska tiskarna, v Ljubljani 1921. Cena izvoda na finem kartonu (samoz 200 izvodov) 40 din. (160 kron), s poštino 10 K več, izvoda na finem papirju za umetniške reprodukcije pa 35 din. (140 kron), s poštino 8 K več. Knjiga se naroča v knjigarni L. Schwentner v Ljubljani. Kdor razpeča 10 izvodov in jih skup naroči, dobi enajstega zastonj. — Ilustrirani Kralj Matjaž, ki smo ga imeli priliko prvič videti na XIX. razstavi v Jakopičevem paviljonu, je izšel sedaj v knjižni obliki. Knjiga je umetniški in tiskarski unikum v slovenskem knjigotrštvu, od prve do zadnje strani je vse kliširano. Vsebina knjige je znana narodna pesem o Kralju Matjažu in Alenčici. Cel tekot je Fr. Kralj spisal v posebni kaligrafski pisavi, ki si jo je sam izmisnil kot dekorativno posebno učinkovito in lahko prilagodljivo stilizacijo naše pisave. To stilizacija si je priredil umetnik že prej in jo z uspehom porabil pri svojih plakatih in risbah. Lahko se reče o nji, da je estetsko neoporečna; pisava sama in prosti sistem, po katerej jo razporeja, je dekorativno učinkovita in se dá z lahkoto prilagoditi različnim potrebam; pri tem pa je lahko čitljiva; princip obstaja na tem, da pusti črki njeno navadno obliko in je ne kvari, dalje da pentlje in druga karakteristična znamenja posameznih črk močno poudari; vezilne črte pa zelo iztegne; črta, s katero tvori pisavo, je skoz in skoz enako debela. Potek pisave podreja dekorativnemu ritmu in ga le redko uporablja v ravni črti. Pri Kralju Matjažu je pa ta prvočno dekorativni ritem poteka pisave izpremenil v ritem odgovarjajoč vsebine: že zunanjia slika pisave naj bo slika vsebine. — Vzemite kot primer samo prvo kitico, kjer so prvi štirje verzi o ženitvi Matjaževi napisani v prijetnem, lahko valjujočem ritmu veselja. Ozadje tvori ornatem iz lipovih listov in cvetov (slovensko ozadje). Po sredi preko lista je potegnjena grozeca črna lisa slutnje nevarnosti. Naslednji verzi v svojem poteku nenadoma porušijo dosedanje mirni ritem in padajo proti desnemu

kotu. Ker gre pisava preko črne lise, je bela, kar daje zunanjemu licu uredbe poseben mik. Matjažev odpov v zadnjih dveh verzih te strani je izražen s tem, da se ritem teh dveh ostro postavi kot vstajajoč v svojem koncu proti padanju prejšnjih. Zanimivo je, kako potem do boja postaja vsaka stran vedno bolj grozeče črna, dokler se povest o boju samem ne vrši

na čisto črnem ozadju v beli pisavi. Črno ozadje začne izginjati, ko se Matjaž odpravi v Turčijo reševat Alenčico; zaupanje v njegov uspeh je toliko, da so naslednji listi že čisto beli. V ozadju se tudi poznevo pojavljajo ornamentalni motivi — v zvezi z vsebinom. Kot posebno značilno vzemimo kot primer še zadnjo stran teksta, kjer pada začetek (Se vdere vanjo) od levega kota strani naravnost v sredo strani; naslednji verzi, ki so pripovednega značaja, so razporejeni samo po dekorativnih ozirih, zadnja dva (črez reko splava široko na blaž'no zemljo ogrsko) pa se zaženeta v prijetno zaviti črti iz levega spodnjega kota v desni zgornji kot. Ko smo ugotovili princip, po katerem je napisan tekst, zadostuje, da knjigo pazno prečitate, ker Vam bo brez nadaljnega komentarja vse ostalo jasno. — Tekst je vselej na levi strani, na desni pa ildstracija k glavnemu dogodku dotičnega dela teksta. Risbe so bile izvršene s svinčnikom, dokazujejo bujno fantazijo umetnikovo. Nekatere težave bodo mogoče delale slike boja, dokler se gledalec ne umisli v perspektivično stališče, iz katerega so zamišljene. Gledane so namreč od zgoraj, ali vsaj na pol od zgoraj in zato polne za naše oko nenavadnih perspektivičnih skrajšav. — Celo delo — od naslovne do poslednje strani ovitka — je umetniško delo enotnega kova. — Brez pretiravanja ga lahko smatramo za književno-umetniško delo, ki do sedaj pri nas nima para i kar se tiče okusa, s katerim je zamišljeno in aranžirano, i kar se tiče doslednjega izvajanja prinsipa, na katerem sloni. — Delo pa nima samo umetniške in bibliografske vrednosti, ampak tudi narodno-vzgojno, ker bo s svojim zgovornim tolmačenjem vsebične narodne pesmi poživel v fantaziji sedanje generacije del naše preteklosti. Delo priporočamo enako prijateljem umetnosti kot prijateljem narodne pesmi in lepe knjige. Lepšega knjižnjega darila kot je ta, naš knjižni trg do sedaj sploh nima.

F. Šelè

LISTEK.

Izidor Cankar: Obiski.

Nova knižnica 5. Izdala »Nova založba« v Ljubljani. — Obiske bi lahko imenovali s tujko, ki se je že precej udomačila pri nas, tudi intervjuje. So to po večini razgovori med obiskovalcem in umetnikom, katerega je želel tem potom seznaniti z občinstvom. V politiki so taki obiski-intervjuji nekaj navadnega, v umetniškem svetu sicer tudi, a pri nas so bili takrat novost in to v gotovi meri celo nekoliko drzna novost. Spominjam se, da so se nekateri celo razburjali radi njih, kakor so se pred meseci razburjali radi objave pisem † Ivana Cankarja. In vendar nam ta pisma niso prinesla ničesar bistveno novega, če primerjamo njihov rezultat s sliko, ki nam jo o † Ivanu prodajajo »Obiski«, celo v tisti toliko grajanji »surovnosti« tona se ne razlikujejo prav nič. »Slog je človek,« je opravičeno zopet tudi tu in posebno pri † Ivanu Cankarju. Kjer ga zgrabиш, od katere strani ga pogledaš, po kateri poti se mu približaš — preko pisem, ali preko spisov samih ali preko tega »obiska« — vedno ti kaže isto sliko, in to spoznanje je važno in poučno, pa tudi najboljše opravičilo za Izidorjevo metodo. Tista leta, ko so obiski nastajali, in ko jih je vse, kar je res izobraženega pri nas, po-

»Slovenec«, št 266.

sebno pa mladina vseh šol, ki je toliko odrasla, da se je že mogla zanimati za vprašanja umetnosti, željno pričakovala in prebirala, so za nami, skoro bi rekli, daleč za nami; kajti vsi čutimo, da je to sicer res početek sedanje nove dobe naše kulture, a kljub temu že preteklost in to prav prava globoka preteklost, od katere nas deli preporod svetovne vojne — močnega poroda novih dni, novih misli in novih ljudi. In vendar je komaj 10 let od takrat! Med jesenjo 1910 in jesenjo 1911 so nastali ti obiski; samo dva je privzel lansko leto, da sliko, ki jo knjiga podaja, bolj izpolni. — Kako je izbiral? Prvič je izbiral edino med živečimi in med temi najvišje vrhove. Lep kos zgodovine nam veje nasproti s teh listov, deloma ljudje na robu groba, med živimi skoro bi dejal, da mrtvi (Anton Foerster, dr. Ivan Tavčar in čeprav takrat še živeči Anton Verovšek). Lep kos zgodovine podajajo ti razgovori, in pogosto zelo poučne zgodovine, ki je mutatis mutandis naša preteklost, čas, v katerem so nastajali »obiski«, deloma pa prav najnovejša doba, ko se zgražajo priznani umetniki in znanstveniki sedanjosti nad »predrnostjo« in »norostjo« Ant. Podbevška in Marija Kogoja. Potem lep kos takratne sedanjosti, možje v polnem razcvitu svojih moči (F. S. Finžgar, Matija Jama, dr. Gojmir Krek, Ksaver Meško, Silvin Sardenko), poleg teh korajžni borivci za svoji umetniški nazor in za samostojno

L. XLVIII. 20. nov 1920.

našo umetniško kulturo (Iv. Cankar, Jakopič Rihard, Lajović Anton, Župančič Oton). Čankar, Jakopič, Župančič tvorijo podlago novih smeri in novih potov v naši umetnosti, deloma nehote po nujnosti razvojnega zakona, deloma hote kot ljudje, ki z razumevanjem podpirajo nove smeri, kjer so se prepričali o talentu in resnosti umetniškega talenta. In kakor je nekdaj Jakopič pisal domov iz Monakovega, bi lahko tudi še danes mlad po samostojnem izrazu, ki mu je notranja potreba, stremec slovenski umetnik, ki se je razvijal kje v zatišju najnovejšega slovenskega kulturnega centra Novega mesta (kakor smo zadnji čas čitali ironično opazko v »Jugoslaviji«) in ki bi zašel v široki svet kam, kamor mu brani danes toliko zaprek vse vrste: »Videl sem nekega X, ki je že dosegel, kar hočeva midva«. Pa čitajte n. pr. mesto v razgovoru z A. Foersterjem, kjer pripoveduje o svojem boju za zboljšanje cerkvenega petja pred več kot pol stoletja. Nil novi sub sole! Vedno staro, stari večno novi problemi, ki se porajajo, periodično v novih oblikah in od novih hotenj nikdar umirjenega duha gnani. V zakotjih, v cukrarnah, v ubožnih študentovskih stanovanjih je padlo od nekod seme v mlado sprejemljivo dušo, vzklilo in rodilo sadove, če je našlo talentiranega nosilca, ki se je brezobzirno uveljavljal. Ozračje se nasiti hotenja po novem, po globljem, po primernejšem — odkod, kdaj? Ni filozofa, ki bi

na to mogel z matematično točnostjo odgovoriti, kajti skrivnost je v tem, da duhu ni zaprek in veje, kjerkoli hoče.

Mnogo zgodovine, naše domače zgodovine je v teh »Obiskih« in mnogo sedanjosti je vjel pisatelj v trenutne skice svojih obiskov — utisov. Kajti Izidor Cankar ni samo objektiven kronist, on je tudi spreten pisatelj, umetnik, ki zna s par potezami povedati mnogo več, kakor se na prvi pogled vidi, k čemer se pridruži včasih skoro bi dejal otroško-naivna (vsaj navidezno!) nagajivost. Klasično so slikani vsak v svojem mišljaju † Ivan Cankar, Fr. S. Finžgar, Ksaver Meško, Silvin Sar denko in več ali manj vsi drugi. To so literarni portreti neprecenljive vrednosti za bodočnost, postavi ti vsakega takega kot je ter ti ga oriše s par potezami, a še mnogo bolj z njegovimi lastnimi besedami; vprašanja, navidez nedolžna, sopremišljena, določenemu smotru služeča. Slog je človek! Vsak izmed obiskanih se je označil sam; a tudi pisatelju ni ostalo prizaneseno, tudi zanj velja ta resnica, tudi sebe ni zatajil, tudi njegova osebnost zveni ob teh tunanizanih; in kako lepo si stojita nasproti rajnki Ivan in včasih malo trmastí Iso n. pr. na str. 6.

Ivan: »Ti, ali hočeš biti neskončno uljuden?«

Iso: »Ne.«

Ivan: »Samo enkrat bodil!«

Iso: »No?«

Ivan: »Pojdi v kuhinjo po črno kavo. Reci, da je zame, pa boš že dobil pravo skodelico.«

Pa še nečesa ne smemo prezreti pri ti knjigi: Ilustrirana je! Ilustracije so slučajne, kakršno je kdo imel pri roki. Pisatelj ni mogel vplivati na njih izbor, in ravno zato je to tem poučnejša galerija, kulturnen dokument za bodočnost! Poglejte jih skoz in malo jih preštudirajte. Kot je slog v pismu človek, je tembolj zunanjost tvoja kot se izraža v fotografiji, kjer ni šla skozi medij umetnika, ki pridá svoje hotenje tvoji slučajnosti, človek, cel kakor si, in ki ga ne moreš zatajiti in zagladiti, in čem bolj se trudiš v ti smeri, tem bolj bo stopala rajav tvoja prava notranjost, ki jo hočeš obvarovati pred zlobnimi pogledi.

To naj zadostuje o knjigi, ki si je sama najboljše priporočilo.

Frst.

Dosečki v Ilustraciju in

LISTEK.

Fr. Stelè:

XVIII. umetnostna razstava.

Par tednov je minulo, odkar se je otvorila v Jakopičevem paviljonu XVIII. umetnostna razstava. Kakor je razvidno iz skupnega kataloga umetniških prireditv v novembru, je to tretja manifestacija našega umetniškega naraščaja. Ko sta minuli prvi dve prireditvi, sem si oddahnil, ko sem videl, da sta i Podbevsek i Kogoj zmagala. Sicer si kritika z malimi izjemami (Fr. Kimovec in Al. Remec) ni upala javno utemeljiti svojega mnenja, povedala pa je sicer nekoliko boječe, negirala to umetnost takorekoč v njenem bistvu, a na drugi strani vendar nekako v zadregi priznavala, da talenta sta pa vseeno eden in drugi. Glavno je, da jima je bilo občinstvo, kolikor je prišlo k njihovim prireditvam brez predsodkov, zadovoljno in priznalo, da je doživelno mnogo novih lepot, ki jih pri dosedanjih naših umetnikih ni našlo ter da sta oba žela tudi vsaj nekaj osebnega priznanja in zadostjenja. Kar se tiče javnosti, deli razstava isto usodo kot prvi dve prireditvi: časopisje o nji molči. Prinaša samo suhe notice, zgodilo pa se je celo, da je eden ljubljanskih dnevnikov zatajil imen umetnikov, ki so razstavili, ter da je drugi prinesel poročilo, kateremu se očividno vidi, da je njegov pisatelj vse prei

„Slovenec“, 5. dec.

kot brez predsodkov obiskal to razstavo. Prišlo je tako daleč, da je starosta naše umetnosti, R. Jakopič, moral v časopisu izrečno priznati, da je vzel te ljudi v razstavo, ker je to, kar ustvarjajo, nedvomno umetnost, čeprav jim manjka mogoča tehniške izobrazbe! In to je tudi prava beseda! Umetnik je vendar vsak, ki zmore dati svojemu umetniškemu hotenju takega izraza, da napravi svoja čuvstva, svoje veselje nad obliko, ki ga izrazi s tem, da jo poživi ornamentalno, ali s tem, da v okrasu simbolizira latente konstruktivne sile in elemente svojega predmeta, ali pa da ustvarja udobne, estetski učinkuječe prostore in njihove skupino — da napravi vse to v umetniškem bistvu (čuvtvo, linija, forma in barva v harmonični uravnovešenosti, ritem zvoka, besede, oblike, prostora, medsebojna uravnovešenost arhitektonskih mas, prostorov itd.) dostopno sočloveku. Potem je umetnik ravnotako »nekulturalni« črnec, ki ima samo najprimitivnejša tehnična sredstva za premanjanje odpora materije, ki jih je pa medsebojno uglašil, priredil tako, da zadostujejo izraznim zahtevam njegovih soljudi, kakor Michelangelo ali Rodin, ki imata vsa mogoča sredstva za obvladanje materije, razlika je le ta, da, ker so pri teh dveh neskončno komplikirana sredstva, s katerimi dosegata svoj namen, je tudi neskončno komplikiran sistem, po katerem govorita soljudem in tudi neskončno težje dosegči tisto formalno ravnovesje umetnine, ki jo edino dela popolno. Umetnina je namreč individui. Kar velja za eno, ne

velja za drugo; kar velja za Rodina, ne velja za primitivnega človeka; kulturno malo razvit človek ne bo razumel Praksitela ali Rodina, moral bi se šele s trudom navajati njegovih izraznih elementov, a še potem bi ga nikdar ne mogel doumeti v vsi globini in ravno v tem ne, kar je bilo umetniku visoke kulturne stopinje glavno. Nasprotno pa človek visoke kulturne stopinje, ki razume Rodina, brez večjih težav najde pot ~~do~~ lepotične ljudske umetnosti ali umetnosti primitivnih kultur. Seve, predpogoj je, da se ne zapre aristokratsko v kamrico svoje učenosti ali teorij, posnetih po delih zadnje razvojne faze kulture, ampak stoji pred primitivno umetnostjo s tako demokratično-čistim srcem in išče v delu samo človeka in sledi njegovega srca in duševnosti, kakor smo se že navadili, da tako zvani družabno višje stoječi občujejo neprisiljeno s priprostimi ljudmi. Kakor smo v teh odkrili isto iskro božjo, kot jo poznamo v sebi, isto modrost, isto duhovitost, isto etiko in ista čuvtva, tako se moramo navaditi postopati tudi z umetninami, pa naj jih je mogoče uvrstiti v sistem, ki smo si ga mi skonstruirali ali ne.

Kar velja za primitivno umetnost, velja tudi za mlado umetnost. Nikdar še ni mladina tako čutila in za istim stremela, še manj pa z isto treznostjo kot starci. Še manj more to mladina, ki je »živila« in sicer intenzivno živila vsa ta strašna leta, ki so za nami. Razumljivo je, da mora biti danes ta prepad še večji, kot je bil poprej v vsaki generaciji,

1920. XL VIII. 8. 278.

Cloveštvu pa, kar ga naenkrat živi, ono, ki odmira, stopa z eno nogo v grob, kakor ono, ki šele vstaja na pomladanskih tleh življenga in prvič steza začudeno svoje roke solncu nasproti, je vseeno celota. V čuvstvovanju dob in generacij se vrše neprestano skoro nevidne izprenembe in stopijo naenkrat jasne na dan, tako da se jih ustraši mogoče najbolj tisti, ki jih je sam povzročil, in s tem da vpije, da jih ne priznava, jih niti najmanj ne spravi s sveta. Igrajo recimo na odru Cankarjevo »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« ali Gogoljevega »Revizorja« in občinstvo se zadovoljno smeje in se veseli neumnosti teh ljudi — na odru. Ob koncu »Pohujšanja« mi je bilo v gledališču tako, da bi najraje vstal in zaklical občinstvu: »Glupci, ali ne vidite, da se sami sebi smejetе, saj ste to vi, saj je oder vaša slika, oder kaže ^{slike} najbolj skrite notranjosti.« Če bi to doumeli, bi bili resni, a človek je že tak, da vidi napake pri sosedu, sam pa si je vedno najpopolnejši. Isto velja tudi za vse odklanjanje moderne umetnosti, za vse napade na njo. »Ali niste vi, ki jo napadate, v širšem smislu očetje teh ljudi, ali niso vsaj v duhovnem smislu kri od vaše krvi? Ali niso njihovi sadovi plodovi semen, ki ste jih vi sami sejali? Zakaj se zgražate nad njimi? Po njih delih bo bodoči čas sodil ne samo nje ampak tudi vas, vaše etične kvalitete, in če bo obsodil nje, bo obsodil tudi vas, njihove očete; če jokate nad njimi, jokajte raje sami nad seboj!«

Dalje.

LISTEK.

Fr. Stelè:

XVIII. umetnostna razstava.

(Konec.)

Sicer pa ni nič tako strašnega na tej razstavi. Razstavili so: brata Anton in Franc Kralj, Jakac ter dijaka Musič in Skalicky.

Višek razstave pomenita Kralja. Razstavila sta plastične in slikarske umetnine. Središče njihovega oddelka tvori Fran Kraljeva Mati božja iz raznobarvnega kamna. Pri nas smo videli še malo umetniških del, iz kamna mogoče še sploh ne, kjer bi življenje tako elementarno prevevalo materijo kot pri tej Madoni. Mađona zavita v dolg plašč in sivega kamna, na podstavku rdečaste barve in z istotakim nimbbom, glava, roke, dete in noge so iz belega marmorja, kača, na kateri stoji noge, pa črna. Mati božja je z nežno belo nogo jezno stopila na vrat kače, ki se zvija pod njo. K desnemu ramenu stiska nebogljeno dete Jezusa, kakor v strahu, da se mu kaj ne zgodi; obraz gleda ostro v daljavo in na nežnem obrazku te žene se bolj zrcali kot riše odsev take elementarne jezé in pri tem prožetosti važnosti dela, ki ga izvršuje, da si je težko misliti bolj popolno vizijo apokaliptične Brezmadežne. Jezna poteza okoli njene ust, ki jo je grajal neki kritik, je ravno

»Slovenec«, XL VIII

najlepše na nji. Delo bi zaslužilo, da pride v primeren prostor, kjer bo moglo priti do veljave, ali da ga kupi država za Narodno galerijo, kjer se nam ga ne bo treba sramovati pred tuje.

Omeniti moram še dva lična kipca iz lesa Ant. Kralja: Strast in Madenco.

Obširno se nam je predstavil Franc Kralj to pot kot ilustrator. In na mah je postal s tem ilustrator, ki mu lahko obetamo še veliko bodočnost. Razstavil je ilustracijo h knjige Franceta Bevka: »Pastirčki pri kresu in plesu«, med drugim pa opozarjam posebno na »Cvet«, na »Buc, buc«, na »Priprosto ljubezen«, na »Zmagoslavje« in na »Slutnjo«. Odlikuje jih živahna fantazija, humor in sigurnost linije; po večini obstojajo iz samih linij brez senčenj, sem in tje tudi iz kontrastov močnih enostavnih črnih ploskev proti belim; njihov splošni značaj je tak, da bi jih lahko imenovali tudi rafinirane kaligrafične proizvode; človek ima vtis, da jih je »napisal« izurjen duhovit kaligraf. In to je ravno, bi rekel, poskusni kamen za take vrste dela. Ker kaj je primitivna ilustracija drugo kot igra izurjenega pisca s peresom po ali pred delom z namenom, da okrasi ploskev, ki leži pred njim, ali da izloči po napornem duševnem in mehaničnem delu pisenja odvečno napeto energijo, s tem da roka veselo zagra po papirju, vodenca od notranjega ritma in zaključi delo v elegantnih veselih zavojih črt.

• St. 279. 7-XII. 1920

Enakopravno stopajo tem risbam na stran majhni reliefi iz mavec, kjer se eleganci in nežnosti linije pridruži še velikopotezna eleganca oblike, ki se uveljavlja pogosto z ogromno silo.

Izmed del Toneta Kralja bi opozoril še na deloma obdelan kos kamna, ki nosi v katalogu ime »Spoznanje«. Idejo mu je dal bržkone kamen sam, njegova naravna oblika ga je začela mikati, da je izobilčil na njem klopčič nagih teles, ki se zdi, da so izrastla iz kamna, da so se rodila ž njim nekje v preteklosti, ko so elementarne sile oblikovalle skorjo zemlje in njen vsebino. Kot da se je kos japonske fantazije, ki tako rada oživlja v umetniških oblikah slučajne zanimive ali čudne naravne oblike kamnov in dreves, utešenih v umetniškem hotenju T. Kralja!

Kar se tiče formalnega in vsebinskega značaja del obeh Kraljev, je jasno, da je Tone učenec svojega brata, vendar pa jih že danes ni težko ločiti. Vzemimo samo ečja dela: »Strah bodočnosti« in »V potu svojega obrazca«. Jaz bi rekel, da je najsilnejša in tudi najbolj posebna stran Tonetovega talenta vizionarnost; sicer se izraža še malo okorno, brez tiste neposrednosti, ki odlikuje n. pr. Francetovo M. Božjo ali njegove risbe, a pozna se ji, da je prava, da izvira iz notranje potrebe.

Največ na ti razstavi je razstavil Jakac. O njem je svojo sedbo povedal dr. V. Molé v »Dom in Svetu« št. 9—10. Prav je, da je

stopil pred nas s kolektivno razstavo svojih del, kajti vsaj jaz sem čutil naravnost potrebo, da bi ga bližje spoznal, a reči moram, da bi bil brez škode lahko izločil iz te kolektivne zbirke vsaj dvetretjinsko delo. Mislim, da bi mu bilo celo koristilo, ker bi prišel bolj do veljave kakor v gozdu skic, študij itd. Jakac je spreten, velikopotezen risar; po svojih sredstvih in pojmovanju sveta in umetnosti je impresionist, ki pa očividno čuti potrebo, iti preko tega in se poglobiti. Sanjavo, lirično razpoloženje pokrajine gledane skozi lahko meglo, označuje Jakca kot poeta narave.

Njegovo stremljenje po poglobitvi svoje umetnosti se kaže posebno v njegovih linorezih in nekaterih risbah. Prav je, da se zanima za grafiko, kajti to je hvaležno polje in pri nas še popolnoma neobdelano. Svetoval pa bi mu, da bi segel po kakem hvaležnejšem materialu kakor je linoleum. Mogoče po lesu. Linorezi namreč dokazujejo Jakčevo dobro voljo in talent za te vrste umetnost, na drugi strani pa nosijo preočitno na sebi pečat vseh pomanjkljivosti tega materiala. Prvič so tiski z malimi izjemami slabí, pegasti, drugič je umetnik prisiljen stilizirati svoje poteze bolj kot pri kakem drugem materialu, kar vodi pri ilustracijah h >Kurentu<, ki so dobro ~~za~~akovane, do očividnih neokusnosti; hoté bi umetnik nikdar ne prišel do take neokusne stilizacije kakor deloma tu.

Pa še v neki drugi smeri se poskuša Jakac, to je tista, ki sem jo mislil takrat, ko

*Zojava, v kateri mu priporočajo zmernost
in ga svare pred prelivanjem bratske krvi.*

sem v »Slovencu« zapisal trditev, da bo občinstvu Jakac trši oreh kot Kralja. To je smer čistega, absolutnega slikarstva, kakor bi jo mogoče najprimernejše imenovali, ki se kaže v plakatih za Kogojev koncert, v naslovnici strani kataloga prireditev (žalibog je tiskarna katalog opremila, kar se da neokusno, in tudi naslovno stran pokvarila, ker ni dala napraviti klišeja za celo stran, kar bi bil predpogoj učinka!) v plakatih za sedanje razstavo ter Mesesnelovem ex libris. Pravega prehoda od večine njegovih del k ti smeri ni videti, zato ne vem, ali je nastopil to pot res iz notranje potrebe, ali le vsled vpliva sočasne mode. Gotovo je, da je to smer, ki ima nedvoumno bodočnost v plaktni umetnosti in opremi del književne obrti.

Mušiča in Skalickega je popolnoma pravilno označil dr. V. Molé v »Dom in Svetu«. O tem, ali spadata na razstavo ali ne, bi se sicer dalo prerekati; odrekati jima pa resnosti iskanja in hotenja nima nihče pravice. Za umetniško razpoloženje mladine sta gotovo karakteristična, zato po mojem tudi ni mogoče uprekati Jakopiča, da jima je dal priliko, da se pokažeta pred javnostjo. Ne vem, zakaj bi morali občinstvu prikrivati, kako se razvija in kam stremi mladina.....

Po mojem bi ravno ta razstava zaslужila več pozornosti kot marsikaka druga. Molk in preziranje pa sta pri takih rečeh pač najmanji umestna.

LISTEK.

Jože Piber:

XIX. umetnosta razstava v Jakopičevem pavilonu.

Pričajoči spis je napisal dijak, ki ravnomerno končuje gimnazijo. Priobčujem ga in dajem moj parere njegovi vsebini prvič zato ker so sodbe, ki jih izreka, z mojega stališča nedvomno pravilne in ker -preveva celo razmotrivanje ne oporečna enotnost stališča napram moderni in starejsi umetnosti, drugič pa posebno zato ker je ta spis jasen dokaz vsem tistim, ki pogosto nasprotno trdijo, za to da moderna ima svoje občinstvo, ki jo razume, da je to občinstvo naša naraščajoča generacija in da ta generacija živi in čuti ob ti umetnosti, kakor smo živeli in čutili svoj čas mi ob mladem Mešku, Ivanu Cankarju, nerazumljenem Župančiču in obsojanem impresionizmu. Pričajoči spis pa je poleg tega dokaz še za drugo važno dejstvo, da naraščajoča generacija tudi trezno razmišlja o ti umetnosti, si skuša pojasniti tudi teoretsko njeni bistvo in nikakor ne sprejema vsega brez kritike. To je vesel pojav in dobro poroštvo za bodočnost. Dijak, ki je ta članek napisal, je očividno v mnogem in bistvenem odvisen od tega, kar se je dosedaj o moderni in o umetnosti sploh pisalo pri nas in drugod, te odvisnosti prav nič ne tají ampak jo sam navaja s citati, priznati pa mora vsak, da kjer je mislil dalje, kakor njegovi viri in sklepal in presojal samostojno, kar se kaže posebno pri važnem vprašanju bratov Kraljev, je sklepal in presojal neoporečno logično in pravilno in to daje ceno njegovemu spisu. Da je izrazil nekatere sodbe sicer pravilno s svojega stališča, a mogoče malo ostro, ma ni zameriti ker sam po-

Slovenec XLIX

vdarja, da ni strokovnjak ampak v prvi vrsti bojevnik gotove smeri, človek, ki se zaveda nedvomne duhovne skupnosti s celo intelektualno občino svoje struje. Že beseda »fotograf«, »fotografija« zadosti označi njegovo stališče in ne bi bilo prav, če bi se radi te sodbe žalostil n. pr. Vavpotič, ker naj bo prepričan, da mu noben resen človek ne bo odrekal znanja, pa tudi ne okusa; vse to dokazuje samo, da gre okus mlade generacije v drugo smer, ki je ni mogoče izpremeniti in kdor ni rojen v nji, ne more za njo. Ta bo ostala sebi zvesta, kakor bo nedvomno ostalo zvesto Vavpotiču njegovo občinstvo, strokovnjak pa, ki primerja njegova dela z deli iste razvojne stopinje drugod, bo moral priznati, da v svojih dobrih stvareh ni slabši, kot marsikak njegov tovaris po poklicu n. pr. iz dunajskega Künstlerhausa, ki uživa ugled in znano ime. — K drugemu nimam kaj posebnega pripomniti.

Toliko se mi je zdelo potrebno povedati vsem onim, ki ne bi mogli razumeti, zakaj resen list v važni zadevi (vsak javen nastop domače umetnosti je nedvomno važna zadeva) daje besedo človeku, ki stoji šele na pragu v življenju.

Dr. F. Stelè.

* * *

Morda se bo komu čudno zdelo, da hočem govoriti o slikah, ko vendar nisem slikar, da bom razpravljal o kipih, ko vendar niti od daleč nisem kipar, še manj pa poznavalec lesa in kamna, ki stoji oduhovljen na XIX razstavi v Jakopičevem paviljonu. Stališče, da bi me kdo obsojal, bi bilo napačno, ker so pravi umetniki v resnici vsi pesniki, pa naj je že pisatelj, pesnik, godbenik, slikar ali karkoli — in ker so zato vsi v najožjem medsebojnem razumevanju, v najtesnejši zvezi, katero po-

sreduje njihov intelekt, njihov duh.

Gоворил bom o razstavi kolikor se da kratko; prej pa bom še podal malo iskrico i dejnega u v o d a , ki je nujno potreben za razumevanje naše zdinamitizirane struje:

Umetnost živi. Kot človek. Kot duša. Ona je večno nezadovoljna sama s seboj, s svojim ustvariteljem. Danes govorí tako, jutri ji je isti zvok daljen in nepoznan. — Umetnost je večno iskanje izraza, izraz pa je misel vklesana v kremen, izdolbena v les, utelešena v platnu in razodeta na papirju.

In svet ne pozna epohe, v kateri ne bi človek v umetnosti lahko zrl gibanja in prenavljanja. Včeraj je bilo to presnavljanje mirnejše, danes hiti s silo najhujšega motorja — bogvekam, jutri bomo morda pot poznali z vso jasnostjo. In ko je pot najdena, potem je obsojena v smrt. In za njo pride novo iskanje. Novo gibanje. Novi pokreti.

Mi, specielno — mi, danes iščemo. Staro nam je staro, novo še ni novo in nas ne zadovoljuje; in pričakujemo, kar je pred nami. Odrekli smo se impresionizmu, da ustvarimo ono, kar je pred nami, t. j. futurizem v najširšem in najboljšem pomenu. Pa je vstal kubizem, ekspresionizem in polno drugih linij, po imenu različnih, a v svoji notranjosti vseskozi in povsem sličnih. Poslednja novost — govorim s splošno evropskega stališča — je pred nami

87/12.8.

govornost na stranke, ki hočejo izvestiti
glasovanje.

dadaizem. On je najradikalnejša komponenta nove umetnosti, ki se ustvarja. On je — kot zatrjujejo izjave — negacija umetnosti. Umetnost je nepotrebna. Prah, infekcionalna kal — pravi nekdo. Treba je zato, da jo ohranimo. Način pa, po katerem naj to dosežemo — je, da rabimo njena lastna sredstva. »Umetnost je treba ubiti z njenim lastnim orožjem.« Tako dadaizem.¹

In druge smeri drugače. In vsaka smer rodi novo smer. Kjer ni že stare smeri, ne more nastati nova, ne nasprotna smer. Zato so rojstva novih smeri le tam, kjer so stare. One: ki jih je ustvaril njihov čas. In: katere bo novi zavrgel za prihodnjo dobo.

Pri nas — zastopam specielno slovensko stališče — v resnici nismo zadnjih toliko in toliko let imeli nobenega svojega precizno umetniškega pokreta. Bili so, a ne umetniški. Kristalno umetniškega nam prilike niso dale. Kar je bilo, je bilo le cvetje z raznih vrtov; povečini še s tujine prisejano. To vemo predobro.

Mi nismo imeli svojega umetniškega pokreta, ki bi se bil razvil na podlagi kakega že obstoječega. Moderna je bila v tem oziru premalo izrazita. In Župančič je delal kompromise. Pred nekaj meseci pa so oznanile bele roke, črna stremljenja, modra hrepenenja in rumeni vali po pisa-

nih deskah — ne vem, če pravi čas! — avizo mlade umetnosti, ki je izzivajoče, smelo, v zanosu razpela roke in dala svoje srce: Nate in preklinjajte in ljubite! Za vas sem rojena! Za — človeka! Za — duha! Težnja človeštva je v tem, da človek najde ponovno samega sebe — človeka, v vsem veličanstvu. Suženj je bil in je, suženj impresij; uboren in teptan v duhu od materializma je korakal po poti brezduševnosti —, sedja sezna v daljo po intelektu, da vstvari zgradbo z močnim temeljem. Nikdar ni bilo svetu grobno razpoloženje tako lastno kot danes. Človek nikdar še tako majhen. Nikdar še mu ni bilo tako tesno. Radost in svoboda še nikdar tako mrtva. Človek vpije po duši. In umetnost kriči v daljno temo, kliče po duhu² — to mislim, da je dovolj razumljiv program mladih, povedan na dolgo in v globoko zamišljenih — če hočete — frazah. Kadar se namreč pojede tako o programih, je vsaka še tako resna pesem fraza, ker ima realnost šele pred sabo. Najbolje je, če označim novo strujo z eksprezionizmom v najširšem pomenu, in da navedem tri njegove glavne postulate:

- prvega: veliko dozo duševnosti,
 - drugega: popolno podrejenost matrice, ki pride v poštev le toliko, kot je nujno (!) potrebna — in
 - tretji postulat: absolutna svoboda.
- In s tem sem povedal vse, kar sem hotel v uvodu.

(Dalje.)

• Po Hermanu Barfu (samo delno — sevel).

L I S T E K.

Jože Piber:

XIX. umetnoštna razstava v Jakopičevem pavilonu.¹

(Dalje.)

Ob razstavi se lahko žalostimo, oziroma veselimo nad dejstvom, da so zastopani: stari, mladi in najmlajši, ne mogoče le po letih, ampak tudi po umetniškem hotenju, po stremljenju, po izraznih krenljah in sredstvih.

Najprej bom dal lakonično sliko vseh nastopajočih osebnosti, potem bom nekatere, ki so razmotrivanja vredni, seciral s precej skromnimi aparati:

Za umetniško delo najmočnejši, naj sposobnejši in najsilnejši je *Tratnik*, zato o njem pozneje bolj obširno. (Še nekaj: če si kdo hoče res ogledati razstavo, potem je treba, da samo v Tratnikovi sobi strmi celo popoldne.)

Brata Kralja nas vržeta ob tla, da človek rabi dolgo, dolgo, preden se zave, kje da stoji. O obeh polno — še posebej.

Na četrto mesto nekako uvrščam Gojmira Antona Kosa, kateremu niti od daleč ni več portret samo naturalistična podobnost s predmetom. On skuša prebresti na široko, in Vavpotič ob tej priliki ne do-

¹ Tiskovna napaka: ohrani, ki v uvodu (»Slovenec«, št. 120, IV. stolp, 6 vrsta) zelo moti, naj se popravi v: odstrani.

Slovenec 1LIX

seza niti enega izmed Kosovih 3 portretov. Portret v rdečih barvah nas omami z barvno kompozicijo. Portret filozofa (kot sem mogel spoznati, Ozvalda!) je zanimiv z ozirom na prostorno skladnost, razdelitev in zunanje obliko prelivajočega ozadja. Pri portretu matere je iskal — kot se morem spominjati — bolj obraza, pogleda oči, in je pri tem dosegel močan obradujoč izraz. Zanimiva vsled iskanja kompozicije je na vsak način Voda. Od ostalega omenjam samo radi osebnosti sliko Alojzija Resa, našega goriškega znanca.

Tako bom prešel na tiste, ki bodo go tovo najbolj obiskani in od srca, dasi ga sami prav nič nimajo — razumeti; med njimi izvzemam morda edino še Franceta Zupana. Drugi pa so oni poprečni umetniki v narekajih, ki jih množica obožuje in jih *razume*, ki so pa na smrt obsojeni. Oni namreč ne govoré, kar čutijo. Oni govoré le to, kar hoče publikum, da govoré, oni vidijo le to, kar hoče publikum, da vidijo, a publikum ne vidi nikdar ničesar. (Zadnji stavek naj gre brez zame mimo, citiram ga namreč skoro točno po Oscaru Wildeu.)

Taki so: z malo izjemo *Zupana Franca*, ki bi svojo najboljšo, s solncem izza visokega ozadja osvetljeno oljnato sliko: Na veliki petek — lahko krstil s: Križem na gori — pa bi bilo dvakrat bolje. Po zna se mu sicer, da hoče najti nekaj novega, zato išče naslovov in krščuje brez globljega smisla akvarelno sliko z: Gren glovko povestjo — itd. Kot pokrajinski foto-

graf Sarajevskih džamij ni preslab. Sicer pa pričakujemo, da nas njegovo stremljenje in njegove zmožnosti ne bodo v prihodnje varale in da nas bo njegov napredok ob prihodnji razstavi (ki je tudi od zadnje do XIX. razstave obilen) že zadovoljil.

Vavpotič pa je dober fotograf, vendar brez koncesije, ki je prišel na razstavo s portreti dveh gospa in pa pisatelja Kraigherja. On je — morda — veren impresionist; ne razvija se, ampak je vedno slabši. Umetnost mu je sredstvo, s katerim virtuzno razpolaga, ona mu ni problem;³ zato tudi v njegovih delih ni globine, niti prave umetnosti, ampak samo konvencionalna eleganca, ki jo pa splošno občinstvo danes še ljubi.

Kambič Mihael v Kontrastu ni napacen, v ostalem je impresionist brez duševnosti.

Klemenčič in njegova Kranjica nista — nič. Tudi, koder je risar črt, a ne predmetov, risar valujočih zračnih pokrajjin — ni nič.

Gustiničič Pavel ima nalogu, da se pri prihodnji razstavi oglasi z več kakor z enim samim motivom, če ni morda fotograf fotografij.

Linotipist, perorizbar, bakropisec itd. *Šaša Šantel* nas zabava z lesorezi Kogoja, Skrjanca (ki je najmanj 10 let prestari), Jeraja itd.

Akvarelka *Šantel Henrika* tone z ži-

— Tako nekako tudi *Fr. Stelè v Dom in Svetu*.

7. 121. 1. jun. 1921.

vahnimi barvami v narodnih motivih, ki so večkrat vsaj okusni.

O *Zupanec Anici* je dejal ob XVII. umetniški razstavi Fr. Stelè, da izhaja od impresionizma. Označuje jo v kompoziciji velikopoteznost, stilizira svoje predmete in njihova prostorna razmerja, da tem jasneje more zasledovati svoj cilj: monumentalno-ornamentalno razdelitev ploskve, ki se javlja tudi v velikopotezni nenaturalistični barvni kompoziciji.⁴ Nekdaj je več obetala. Danes je ženska z nadarjeno kopirno zmožnostjo in nič — več.

Peter Žmitek še ni umrl, toda njegova ekspresija (!) prehaja iz okvirjev na sliko (Sanje!). V Luži in Lovskem gozdu je ljubek.

Simonič Vera pa je še v poskusu slaba.

Še nekaj, preden preidem h kiparjem; *Skalicky* Zdenko in *Mušič* Marjan najbrže še nista svojega odpislala, ker jih kljub temu, da sta v seznamu označena, v paviljonu ni. *Vojeslav Molè* je o njima pisal ob prvem nastopu v Novem mestu poхvalno; pozneje je negiral, da bi bil njun ekspresionizem originalen. Na vsak način je potrebno, da se na razstavi še enkrat z novimi deli izpostavita sodbi in dokažeta ves svoj talent, ki je za mlada lanska maturanta dovolj silen.

In pa: *Jakca*, študirajočega impresionista — manjka.

* Fr. Stelè: Ob XVII. umetniški razstavi.

Med kiparji — razen Kraljev sevè — prideta v poštev Napotnik in Zajec.

Napotnik Ivan se je nekdaj veselil majhnih kipov intimne velikosti, izrezljanih iz lesa. Tudi danes se jih. Za zgled: ona dva v desni sobi: K materi in Zadovoljnost. Pri konцепciji takih »igrač« ga odlikuje pristen humor in živahnata, polnobarvna fantazija. Pri kompoziciji je poln na barok spominjajočih polnosti, ki je večkrat pretirana.⁵ Za zgled nam je lahko Plesalka in Mati iz prve sobe, ki je veliko delo, kakršna pri Napotniku niso v navadi. Njega se lahko uživa; spominjam le na Krista, utelešeno idejo moči in božanstva.

Čar antične klasične umetnosti pa je prevzel dušo drugemu mislecu v marmorju *Ivanu Zajcu*. Njegova umetnost — pravijo —, da je že od nekdaj bolj priovedna, kakor po novem, silnem umetniškem izrazu strmeča. On ni morda okorél, pač pa se giblje v blaženosti lepih oblik, klasične finese in predmetno — po grškem mitološkem svetovju. Že temata sami so nam simpatična: Medea, Sapfo. Kdor je tipičen zaljubljene igrajoče umetnosti, grških in rimskih kopij (ne mislim izrecno klasicizma, ker klasicizem gre tudi na globoko; a tega pri Zajcu ni!), oni bo Zajca vsaj pogledal in bo vesel, da v slovenskem narodu še dominirajo Medea, Sapfo, Favn in Nimfa. Kdor pa je človek sedanjosti, temu imponira borba za izraz, sila utelešenosti — zato bo sodil o Zajcu s stališča moderne, da je med vsemi zrelejšimi zastopniki te razstave najnemodernejši.⁶ In če pomislimo, da je bil on tisti, ki je kriv Prešernovega spomenika, bomo z veseljem gledali na Rodine, Metznerje, Meštoviče, ki so zblizanje antike z njenimi idealni prav razumeli, Zajca bomo pa — prezrli.

* Tudi o tem smo že slišali.

• Kot pri XVII. umetn. razstavi (Fr. Stelè).

LISTEK.

Jože Piber:

XIX. umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu.

(Dalje.)

Tako prehajamo do najgloblje sile XIX. razstave — do *Tratnika Frana*. On je eden tistih, za katerega se že danes občinstvo relativno najbolj zanima; razlogi zato so precej globoki. On je eden tistih, v katerem je naše ljudstvo razumelo silo izdolbljenih usten, ovitih vratov, polomljenih rok, vihajočih las, izdrtih oči — kratko ves njegov trpeči izraz. Že dalj časa nam je znani po svojih risbah, po bolnih telesih naših beguncev. Oljnate slike mislim, da je pri tej razstavi pokazal drugič, a tako obilno in izbrano kot sedaj, jih je to pot prvič.

Zanimive so njegove grafike. Vidimo ga rafiniranega risarja, ki ga pravzaprav ni mogoče imenovati slikarja, ampak slikarja v črnobelem načinu — grafika.⁷ On je velikopotezen in mož razvoja. Spominjam v tem oziru samo na nekdanje Slep-

⁷ Že nekdaj: Fr. Stelè.

Tiskovno napako v včerašnjem nadaljevanju: obradujoč [II. stolp, 9. vrsta], ki smeši celotno misel, je treba popraviti v: obvladujoč.

Slovenec, XL.

ce, a pri tej razstavi na Blazno in Mater. Portrete (njegov lastni in portret njegove žene) bom prešel s poznejšo skupno sodbo.

A ne morem tako miro preiti Pianissima in pa Inspiracije. Na prvi igra rožna deklica pianissimo; kako, se ne da povedati, to se samo lahko občuti. Ona igra, ali pa je že zastala njena bela roka, tako da je vse tiho, mirno. Tišina. Pianissimo, kdo ga čuje? On lije po sliki navzdol kot lije padajoče kostanjevo cvetje. On lije iz njenega srca. Iz prstov prihaja. Ne iz violine ali loka, ampak čujem ga iz obleke, ki se peni po njenem telesu, čujem iz njenih rdečih usten, iz njenih sanjavih in napol zaprtih oči — bolni in tiki pianissimo. — Druga je Inspiracija — v njej nastopa intelekt: dve roki igrata po klavirju, iz barvane fantazije v zgornjem delu prihaja bela misel (roka) in — igrámo...⁸

Še nekoliko splošnega o njem, v katerem veje nov dih zapadne Evrope. Pravijo, da sta očeta te izraznosti Ganghin in mladi Picasso. To je mogoče. A Tratnik je med njima ravnotako velik; mož je one izraznosti, katere se do danes lahko tudi drugod uče od Tratnika. Njegova sredstva, četudi impresionistična — so služila pri njem prvem pri nas novemu umetniškemu cilju — vsebinski poglobitvi v smeri ekspresionizma. Njegova pacasta tehnika je

⁸ Sicer pa so vse take razlage o strukturi itd. = odveč.

X. št 122. 2.VT.1921.

naravnost vzeta iz impresionizma; svetloba, notranja sila, pa daje življenje tem barvnim poezijam, ki imajo pogosto lesk dragih kamnov.⁹ Kot blesteče prikazni, stavljeni iz luči in dragih kamnov stopajo iz skrivnostne megle ozadja pred nas portreti; njegov, ženin, starcev — učenčev itd.

Tratnik, da še enkrat ponovim, je vsebinsko središče tudi sedanje razstave (isto vlogo je igral pri XVII.), on je prava vez med obema poloma, med katerima danes — skoro več ne — niha naša umetnost.

Preden pa prestopimo prag bratov Kraljev, nekaj — *na pot!* Pravijo, da sta nerazumljiva. *Ni res!* Kajti le tistega ne razumeš, ki ga miselno ne dosezaš. Zato je dolžnost vsakogar, da se dvigne do umetnikovega duševnega doživetja, da tudi sam sodeluje pri uživanju. Kdor tega noče, naj odstopi in reče: saj ga ne razumem! — Anton Podbevšek mi je pred kratkim povedal lepo priliko, tako nekako: Kakor svetotajstvo kristjanu, naj bo umetnina človeku: močna, krepka, v sebi mora imeti telo, duha božjega, silo, krepost in vse, vse. Oni pa, ki pristopajo k njej, morajo biti pripravljeni —! Pa še to: Če kdo govori — ne razumem, naj ne vrže vsega v stran! Skuša naj se pospeti, doseči vsaj misel umetnika in naj hodi naprej, ker umetnost ne bo zavoljo njega šla — na—

⁹ Že Fr. Stelé — tako.

zaj. — Sicer so to nauki, ki ne spadajo v razstavo. Zato se vrnimo.

O Kraljih:

Stelé je pisal o obeh bratih, da ju ni mogoče ločiti drug od drugega. Bilo je to že takrat nápak. Danes je še veliko bolj. Francè je absolvent akademije v Pragi in očividno je, da je on posredoval tehnično znanje in oblikovni značaj mlajšemu bratu, lanskemu abituirientu škofijskih zavodov, Tonetu. To je navsezadnje mogoče. Pa še v to ne verjem. V splošnem to:

Prvič: oba sta ekspressionistična; Fran je v nekaterih zadnjih že zmeren futurist; smaram pa futurizem (!) za dekadenco in Toneta bolj cenim.

Drugič: Fran je v čopiču tujec, izrazit v črtah, liniah, ki so pri njem nositeljice čustva in obenem posredovalke čudnega izročka fantazije. Ima talent ustvaritelja v svojem.

Tretjič: Tone je svetnik v barvah, linearno barven komponist, ki koncentririra vsebino na en moment, tako da se z njim ne da nihče meriti (Križani!). V neposredni primitivnosti, s preprosto kompozicijo barv izraža — vse.

Cetrtič: Oba sta rojena talenta, pa naj sta se učila pri Klimtu ali Mestrovici, oba poznata umetnost in duhá.

O Tonetovih *stvareh* — špecielno z ozirom na to razstavo — to-le:

Kako je naslovil svojo po barvnem tonu in izrazu najboljšo sliko (leyo od

LISTEK.

Jože Piber:

XIX. umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu.

(Konec.)

vhoda), ne vem. Kontrasta polne plasti v ozadju označujejo valovanje človeškega življenja od slabega do dobrega. Njo je že obilil bel žar, samo vrže naj iz objema tuje roke, sprostre naj svoje k solncu in — šla bo v mogočno svetlobo. Toda pred njo že pada val, roke iz ozadja sezajo in obup v obrazu naznanja prihodnjost, v katero teče val rdeče niti: greha in gorja. — In vse to in drugo ni razstava seksualnih zablod (kot mi je nekdo dejal), ampak to je misel *zdravega umetnika*, ki nam v vseh delih do Križanega podaja človeški duh in dukovnega človeka.

V Križanem je treba iskati izraza tudi v detaljih, ne le vsebinske koncentracije (kot sem že enkrat omenil!). Trpeči izraz prstov na levi roki, na desni nogi, bolest v obrazih — vse to izkleše sliko do vseh mej. Veliko enotnost pa ji daje mogočna koloristika: od bolno-modre do grenkorjave barve. In kaj hočemo še več?!

V zatonu življenja (št. 133) —, največja Tonetova slika, bi bila opravičena biti krščena s tem imenom, ko bi bil zaton še krepkejši. Tako pa je prešla v Življenje. Ljudje ob njem veliko misljijo; pa zato še ni slabo.

Študije za cerkev v Dobrepoljah imajo že svojo predzgodovino. Le žal, da — slike po njih — še niso na svojem mestu.

(Dalje.)

ra

Z lesom je Tone potrpežljiv. Idealist (št. 144) seza v idejo, postavil ga je v močan kontrast z obupancem, pa tako kot je les hotel in zahteval. Obup (št. 125) prekipeva v gornjem delu do najkristalnejšega izraza. Ukljenjeno ljubezen — se lahko samo zre. In vsak kos lesa mu da novo misel, veliko idejo iz človečanstva.

Radiranke so majhne, neznatne včasih, a včasih idejni večje od slik. (Zanimivo in nujno potrebno je, da bo moral, kdor bo hotel govoriti špeciellno o Kraljih, dati mnogo, mnogo strani na razpolago samo njihovemu idejnemu svetu.) Omenil bom samo nekatere: vse rdeče radiranke Življenja (od št. 137—142; bodisi sveto misel tragične mistike Rojstva, bodisi katerokoli drugo do Izgnancev!), Davida, Mihaela, v triumfalnem veličanstvu z glavo navzdol, Vnebovzetje, v rožah in oblakih odeto, Tožno, s polnim izrazom boli v obrazu, rokah, medilih pegah, Iškariota, kot ga do danes ni še nihče podal, originalni Sen ljubezni in naše pristno domače Vprašanje.

Slovenec, XLIX.
3. jun.

Motivi za plakate: Deveta dežela — so zanj posebno hvaležni. Zločinec in Hroma ga ločita od vsake naivnosti in vodita do najglobljih duševnih nians in bolesti.

Pri: Adamu, kje si? — in še kje drugje nekateri strme. Ni treba! Mislijo naj — krščansko!

Še o delih Frana Kralja: od barvnih slik do reliefov — na kratko:

O »prečudnih« slikah, tako lahko vsakdo, ki vstopi v paviljon, bere komentar samega Frana Kralja, ki je pa le znak, da umetnik niti sam ne verjame, da ga bo občinstvo doumelo. Če je to dobro — je drugo in zanj ob drugi priliki upoštevanja vredno. (Tone vsaj lahko izhaja brez napačnih razlag.) — Vizija sv. Antona in Pekoča vest sta tudi v Pojasnilu dobri. Pri Pošastnih sanjah je za sliko zanimiva že tehnika sama, ki močno izraža blodnjo (predvsem s tem, da že sama slika izstopa iz okvirja!) — Materni egoizem je tudi ena te vrste, ki sloni na svetlobi barv. Ideja je v njej za danšnji čas preaktualna. In to ni nič hudega. Slabši sta Radovednici s slabo izraženo mislio.

Pri portretu Žene z rožo (št. 73) pravijo, da je obraz dobro naturalističen. Čul pa sem ljudi, ki so pravili o njem, da je brez plastiike. Temu pritrdim. In ko bi samo to našel v njem, bi sliko iz že XIX.

84 923
1921.

slovenske razstave — izobčil. Iskal sem ideje in z njo našel vse: Roža s čudnim zelenim trakom deli ženo v: ženo - duha in ženo - človeka. Kaj odtehta drugo, značijo bele plasti; z rokami le malo posezavanje. Toda — kaj to! — vse je rdeča roža, in kdo naj ve, kje seza eno v drugo.

V ilustracijah Bevkovih: Pesmi — je globino citiranih verzov dobro označil, predvsem: svetloba se reži v temo in naprej — in: moje telo skrivnosti nosi. Da bi jih le v klišarni mnogo ne zmanjšali in poslabšali!

V Kralja Matjaža je vllil posebnost svoje vrste: operira z dvojno sliko. Na gornji (tekstni) se poslužuje po svoje besedila in izrablja ozadje (belo-temno). Piše tako, da lega posameznih črk in besed harmonira z vsebino. Pri: zadosti malo ž njo živi — črke padajo v teman pas, zadnje sezajo v belega (— upanje!). Pri: zajaše konjča brzega — vidimo skok. Pri: devet je padlo vselej glav — meč, padanje glav. Isto tudi pri: Matjaž jo ročno sukať ve — in: po bliskovo mu sablja gre itd. Pod tekstrom: Se kralj Matjaž oženil je — rasejo rože. Drugod zopet drugače. Povsod: polno novega. — Spodnje ilustracije (h tekstu) so posebnost, ki nam je domača, dasi nam je do danes bila neznana.

V lesu in mavcu je Fr. Kralj v splošnem še tak kot je bil (Sveta Mati

na tem, da nemica preveč ne propade.

Fr. Stelè:

Slovenec 1921

Razstava bratov Kraljev.

V Akademskem domu poleg hotela »Union« je bila pred 14 dnevi otvorjena prva samostojna razstava bratov Kraljev, ki sta nam že dobro znana iz zadnjih razstav v Jakopičevem paviljonu. Kakor kaže, bo to o priliki velikega semnja edina prilika seznaniti se s slovensko umetnostjo. Časopisi so že pisali o tem in jaz štejem v greh našim umetnikom, da so opustili priliko, ko bi se bili lahko pokazali tujemu svetu, ki bi o tej priliki obiskal Ljubljano. Zato moramo tem bolj občudovati energijo mladih umetnikov, da se nista ustrašila težkoč in samostojno nastopila.

Razstavila sta v treh prostorih vsega skupaj 173 del. Večina teh del nam je znania iz zadnjih treh razstav pri Jakopiču, kjer sta tvorila vsakikrat enega najbolj privlačnih, pa tudi najživahnejše kritiziranih delov. Navdušeni glasovi so se čuli za in zagrizeni proti, vse mogoče napake so bile naštete in vse utemeljevane z naturalističnega stališča; a klub temu so jima celo največji nasprotniki morali priznati talent, čeprav s pridržki in slabimi prerokovani za njihovo bodočnost, češ, da ju kritika razvaja itd. Ona dva pa sta med tem delala in presenečala pa tudi vzbujala ogročeno odklanjanje od razstave do razstave. Kedor se spomni prvega javnega nastopa samouka abiturienta Toneta pred dobrim letom, potem njegovega nastopa po prvem letu akademičnega študija kot grafika in sedaj stopi pred ogromna platna, ki jih je razstavil, se mora čuditi: Volje in notranje potrebe po ustvarjanju

in Evangelist Janez). Dobro je, da je z liniami in temnimi plastmi posegel tudi na to polje (Dvojni ljudje in Pomladna pesem: podlaga!) Znamenito in skoro naj-originalnejše delo razstave. Umetnik v razvojnih stopnjah, s finim izrazom brez telesnosti, izpričuje besede: O telo, ječa moje duše! — V reliefnih slikah, oziroma plabetah je elegantnejši od brata in naivnejši (V nebesa itd.). Mislim, da v teh tudi obiskovalcem bolj ugaja.

Sicer pa se naše občinstvo bori še z obema, toda ne kot z nasprotnikoma, ampak kot z dvema potencama, katere bo kmalu doseglo, ker gre povečini novih umetnosti naproti brez bojazni in velikega dvoma. Treba je, da ji gre naproti še brez prestanka — in ko jo doseže, bo čutilo njen božji blagoslov.

Pa še to: Maksima Gasparija sem med referatom prezrl. Ne vem, kako to. Vendar so vzroki na vsak način globlji. Da ni umetnik — je gotovo. Pa še zelo lep vzgled imamo v njem, da še tako individualno izražanje ni niti »najmanjša« lastnost umetnika. Mož nima niti ene svoje ideje, niti ene svoje misli. In: kaj bi tem z njim?

mu ne bo mogel odreči, pa tudi ne napredka, ne zunanjega, ne notranjega. Njegov notranji lik postaja izrazitejši, njegova osebnost napram bratovi očesreje orisana. Danes ju ni več mogoče zamenjati in če greš na razstavi od dela do dela, ju boš razlikoval, čeprav sta v katalogu opustila naznačitev, kaj je od enega, kaj od drugega.

Zastopana sta oba z velikimi in majhnimi deli, zastopana oba v plastični in slikarstvu, in sicer oba s takimi deli po zunanjem obsegu, kakor po notranjem, vsebinskem, da se ne more reči, da eden ali drugi prevladuje. Mogoče je Tone v veliki dvorani bolj viden kakor France, a ko preideš vse prostore, se ti bo ta prvi utis razblinil.

Oglejmo si najpreje umetnost starejšega Franceta.

Razstavil je, kakor Toné, stare in nove reči. Vzemimo ga najprvo kot celoto brez ozira na to, kaj je novo, kaj staro. Udejstvuje se v najrazličnejših smereh, vidimo tu kipe, slike, risbe in plakete, a v vsakem načinu vsaj nekaj stvari, ki so pomembne, ki jim ni mogoče odrekati umetniške kvalitete, če še tako zmeriš in primeriš vse anatomične detajle; so to dela, ob katerih pozabiš na vso anatomijo in jih vživaš; so to dela, ki te na prvi pogled mogoče dirnejo nekoliko tuje, ko pa se zgledaš vanje, začenjaš živeti z njimi in se ti priljubijo. Tako je z veliko Madoro (št. 1), o kateri je bilo že toliko debato. Jaz je ne bom več zagovarjal, sedaj se zagovarja že sama in postaja last fantazijske mnogih ljudi. Tako je s Kraljem Matjažem, ki izide v zalogi dr. Albina Steléta čez par dni v knjižni obliki. Redko kedo mu po-

sveti na razstavi potrebne najmanj pol ure — in toliko bi bil skrajni minimum —, da bi prebral in prečutil ves ritem teksta in se vživel v risbe k vsaki kitici. Na tem mestu ob Kralju Matjažu samo eno opazko: Zasluga Fr. Kralja v naši umetnosti je neoporečna, da je vstvaril za našo latinsko pisavo estetsko neoporečno stilizacijo, ki je lahko čitljiva in obenem tako dekorativna, da ji med vsem, kar smo dosedaj v tem oziru imeli, ni para. Poznam edino arabski krasopis, ki se da primerjati Kraljevemu; po svojem principu mu Kraljev popolnoma odgovarja in znak posebno srečne iznajdljivosti je zame, da je prišel na ta najnaravnejši, najpriprostejši in dekorativno najporabnejši in najgibčnejši način. Pri Kralju Matjažu je ta svoj sistem združil z izražanjem ritma vsebine v zunanjem poteku pisave, kar se mu je nedvomno posrečilo; vstvaril je delo edino svoje vrste, a vstvaril je tudi nekaj, preko česar pa mogoče dalje in vsakemu, ki ga bo poskusil posnemati, prerokujem neuspeh, kajti tu je nastal ta način iz potrebe po izrazu in res živi, vsaka poteza je prečutena do konca; je to stil osebne potrebe, ne more pa postati nikdar stil splošne manire. Kdor ne poželi pol ure truda, bo od Kralja Matjaža odšel zadovoljen in vzradoščen iz zadnje sobe.

Nepozabno delo je tudi Žanjica (35), pri nji ni nobene poteze preveč; kot dekoracija in kot plastično delo zadovolji in jaz bi mu med vsemi Francétovimi plastičnimi deli poleg Matere Božje dal prvenstvo.

Silno delo so tudi Kosci (št. 3), v barvi samo kontrast mraka in zlate zore, v liniji samo monumentalnost delavnih postav in kretenj, nadčloveških v svoji brezčarnosti, ker to je košnja od pravekov v vse boičnosti, dokler bo človek delal z rokami; ljudje pa so vseeno naši ljudje.

In še enkrat mala risba s svinčnikom v drugi sobi, Marija in Kosec: večna legenda v duhu narodne pesmi; kdor je doživel pogled teh dveh oseb, ga ne pozabi.

Poleg teh najsilnejših del pa je še celo vrsta Francétovih stvari, ki so bolj intimnega ali bolj igrivega značaja, ki se pa tudi dvigajo daleč nad našo povprečnost. Nekatere so bile pohvaljene že ob prejšnjih prilikah, prav pa je, da opozorimo na nje še enkrat obiskovalca, ki se sicer ne zmore ali ne uspeje orientirati v veliki množini. N. pr. št. 20 Dve roži, novo delo iz lesa; delo je tako nežno občuteno in tako jasno stilizirano v svoji koncepciji, ki je naravnost tradicionalna vsaj v naši poeziji, da ne potrebuje nobene razlage, ampak samo gledanja brez predsodka. Ali št. 38 Kmečka Madona, rodna sestra one, ki se je prikazala koscu na omenjeni risbi: Odhaja nekam s počasnim korakom in polna vzvišene miline gleda nazaj — na kar hočete, tudi na vas, in na vaše bedne razmere. Je tu št. 21. Spoznanje, novo delo, izrezljano s tako ljubeznijo iz lesa in s toliko igrivostjo komponirano v konturo živahnega obrisa, da bi je človek kar odnesel s seboj. Pa poglejte Materin egoizem (št. 15), ki sicer po svoji barvni kompoziciji spada v najnovejšo in najproblematicnejšo razvojno fazo Francétovo; vzemite ga samo z dekorativnega stališča, pa mu boste morali priznati izredno vrednost, ali pa ga vzemite v njegovi zgovorni simboliki, tudi v tem slučaju boste morali priznati njegovo opravičenost. O drugi njegovi strani pa izpregovorim skupno z drugimi deli te skupine. — Pojdite k plaketam: št. 65, Krokar, kjer je vse

koncentrirano na vrh z obrazi, roko in krokarjem in meji na idilo in pravljico, — vglejte se vendor in vmislite v to, garantiram vam, da boste zadovoljni. Opozarjam na št. 63, Hrepeneča, na 57, Pridigarja, na št. 56, Serafina in 62 Martina Krpana, — v vseh teh ni modrosti, a je čuvstvo, je gesta, prava tista, ki izrazi včasih več kot fisoč podrobnosti, in gesta je po izjavi velikega umetnika Čeha Fr. Bilka dobršen kos duše prave umetnine.

Kar se mnaštel, so le dela za poprečni okus, dostopna vsakemu, ki se potrudi pogledati jih in ne iti mimo njih, ker mogoče ne vpijejo zdosti. O ti strani Francétove umetnosti sem govoril obširneje že o drugi priliki pred kakim enim letom, so to skoz in skoz dela takozvane ekspresivne smeri, ki hoče podati del notranjega doživetja, včasih vizionarnega gledanja in slutenja nečesa, česar v naravi ni ali vsaj tako ni, kakor si to prikroji umetnost. Kdor se bliža tem delom z merilom naturalizma, ne bo našel pota do njih, kdor pa zna gledati preko kamna in telesnih oblik za likom Madone, ki stoji pred njim, večnojezni lik apokaliptične premagalke kače, temu bo ta obraz podal več kakor vse Murillove in Rafaelove sladke žene — ne maram podcenjevati njihove vloge v fantaziji človeštva skozi stoletja, ne maram trditi tudi, da ne bodo ostale večno dragocene ustvaritve človeškega duha, a od nadčloveške duhovne Madone so dalje kakor ta. Priznam, da so Kosci abstrakti, da je oddaljena od resničnosti celo žanjica, a večna gesta dela je v teh dveh obeh, zato sta nopravabni.

Toda s tem Francétova umetnost je ni izčrpana, kakor Tone nas je tudi on presečal od razstave do razstave z vedno kaj novim in tako se je na zadnji razstavi pojavila pri njem struja, ki je zahtevala naravnost komentarja in katerega potrebo je uvidel sam in napisal par pojasnil. Ravno ta zadnja smer je vzbudila na vseh straneh polno komentarjev in ugovorov. Objektivno stanje te zadeve je to-le: V svojem notranjem razvoju in potrebi po izrazu za to, kar nosi v sebi, je prišel France do tega, da abstrahira v zadnjih delih že popolnoma od naravnih oblik, da jih rabi samo še — skoro bi rekел — kot neizogibno zlo, da pa sicer ves izraz utebeljuje na simboliki barv in gotovih konvencionalnih znakov kot je motiv oči, valov, osti, ki naj iznašajo skrivnost, večno melodijo, ki brni skozi žitje in bitje ter notranje zveze med predmeti. Iz skušnje namreč vsakdo ve, da vbujujo posamezne barve v nas neka gotova čuvstva, simpatijo in antipatijo, da so nas zmožne privlačiti in odbijati; da so vesele in žalostne, tople in hladne; zato v principu gotovo ne more biti ugovora proti temu, da umetnik poskusi bazirati izrazno stran svoje umetnine na te lastnosti barv. Do tega principa je prišel v svojem razvoju Francé Kralj v svojih najnovejših delih. Le s tega stališča je mogoče razumeti št. 17, Smrt in življenje (kontrast plavega-mrzlega kolorita z obrazom (smrt) napram rmenemu s primesom tople rdeče barve in v isti barvi izvedenim očesom skrivnosti = toplemu koloritu življenja). Naj je v ti struji kolikor hoče problematičnega, priznam, da mi je ta slika osebno simpatična, za razlogo te njegove smeri pa naravnost klasična. Št. 19. Čuvstvo je vse toplo v barvi, v formi pa neizraženo, nek čuden embrijo negotov v obrisih in oblikah. Št. 18, Prezir, kombinacija rmenega in

zelenega in smotreno hoteno degenerirane forme, je skrajno hladen, skoro bi rekli nepristopen. Št. 9, Smrt Genija, največja slika te vrste je kombinacija barvne simbolike s simboliko forme (posekane roke, utrinjavače se oko, zapadajoča glava). Sorodne s temi, tudi na barvni simboliki sloneče, a v zvezi s formalno simboliko so vizija sv. Antonia, Pekoča vest, Starci; ta skupina je še bolj problematična kot prva. Gotovo je namreč, da ta struja brez komentarja ni razumljiva, vsaj ne popolnoma razumljiva. Gledavec, ki pride primerno razpoložen pred ta dela in jih bo brez predvodkov opazoval, bo sicer potom formalne simbolike zaslutil, za kaj se gre, potom barvne simbolike bo nedvomno čuvstveno prišel še bližje pravi vsebini, vsaj v paralelno čuvstveno stanje bo prestavljen, — toliko priznam. Lahko tudi, da bi pri klasičnem primeru Življenja in smrti tudi zaslutil ta kontrast, ni pa to nujno, zato je tem delom potreben vsaj bistvo označajoč naslov; s pomočjo naslova pa priznam, da je v veliki večini če ne v vseh slučajih mogoče slediti umetniku. Princip kot princip je po mojem nedvomno opravičen; da ga skuša umetnik uveljaviti, to je njegova zadeva, ker errando discimus, potom poskusov, tudi ponesrečenih, se bližamo popolnosti, po katerem potu je kdo isče, je utebeljeno v logiki notranje nujnosti, ki se ji ni mogoče upirati, in Fr. Kralja je nedvomno notranja razvojna nujnost privedla na to pot, — naj bi ga pripeljala tudi do uspehov.

Še ene skupine ne smemo prezreti; to do št. 32, Težek spomin, št. 33, Umetnik in št. 39, Dvojni ljudje. Ta dela predstavljajo paralelo v kiparstvu k prej označenim simboličnim delom v slikarstvu. Pro-

3. septembra 1921.

blematičnost te smeri v kiparstvu je še večja kakor v slikarstvu, ni pa mogoče odrekatи bistreumnosti koncepcijam kot je Umetnik, ki je tudi razmeroma lahko dostopen, ali dekorativnih vrednot Dvojnim ljudem. Tu si težko predstavljam pot naprej in se mi vsaka taka vstaritev zdi neke vrste konec; poskus, ki bo pa ostal brez odmeva.

Tudi Tone Kralj je razstavil stara in nova dela. Tudi med njegovimi je cela vrsta stvari, ki so dejstva, na katerih je komaj mogče kaj premakniti; njihova eksistenčna opravičenost je v tem, da so, in kako so, so tako samoposebi umevne, da govore same o sebi boljšo apologijo kot vsako pero. Tako delo je n. pr. 25, Idealist; brez ozira na vsebinsko stvar je to delo v svoji dekorativnosti blisk iz jasnega neba, plod srečnega iznajdljivega trenutka, ki je največji genij. Ali vzemite plaketo št. 54, Hroma, ki je vsa ena sama govoreča gesta; ali iz cikla radirank Življenje »Rojstvo«, ki je prodirajoča vizija blečine materine, ki rodi dete s srčno krvjo — zakaj? Da se po komaj rojenem nže stegnejo koščene roke smrti in ga ne izpuste več. Mej velikimi slikami pa je puštil v meni najboljši vtis vsebinski pendant k kameniti Madoni, sv. Pavel, apostol narodov, gigant duha ne telesa, o katerem je prav rekel Vodnik v Jugoslaviji, da je ves notranje gledanje. Kedor ga drugače razume, ga ne bo vzljubil.

Tudi Tone se vdejstvuje na raznih poljih v podobljajoče umetnosti, vendar pa je on bolj slikar kakor njegov brat; vsaj zaenkrat se zdi, da slikarstvo pri njem

prevladuje. Tisto mesto, ki ga pri Francetu zavzemajo perorizbe, zavzemajo pri Tonetu ujedkovine (radiranke), tudi on ima celo vrsto plaket in malih kipcev izrezljanih iz lesa. Je pa mnogo manj kipar kakor njegov brat. Po svojem notranjem razpoloženju je on mistik, ki se zaglablja v uganke življenja in skuša svoje domisle spraviti v formule, ki naj izražajo abstraktne resnice. V to smer spada že idealist, Vse njegove plastične imajo formalno neko elementarno-bizarno potezo, kakor da so zrastle, kakor da jih je rodila narava sama in samo slučajno vtelesila vanje idejo, ki je pa na drugi strani izražena zopet tako ekspresivno in rafinirano, da ostrmiš. Vzemite samo št. 27, Tuga, ki se zdi od daleč ko da sta se čudno prepleti dve debli; ko pa stopite bližje, vidite dekličje telo, glava vklenjena obupno v roke in kako se je brezupno oprla na čudno skrivljeno deble, ves izraz pa je v zgornjem delu, kjer je obraz obrnjen k nebu skrit v zavoju rok kot da je roža vscvetela. Vzemite št. 26. Vklenjena ljubezen, kjer je simbolizem posekanih udov isti kot pri bratu in kjer je vse simbol za vsebino, formalno pa vse nenanaden ornament kot bi ga bil zamislil Japonec. Št. 28. Obup, tudi genialen otrok trenotka, bi zaslužil boljši material kakor je ta.

Tone je razstavil dalje celo vrsto radirank, večjih in manjših, ki so po večini zanimive po konцепциji in ta je tudi, ki jim daje v prvi vrsti ceno. Tehnično pa so to dela začetnika, ki mu še manjka sigurnosti, s katero potegne linijo, ki mora neoporečno zavzemati svoje mesto, manjka tudi čistosti odtiska, ki je znak zrelega delavca. Toda tudi v ti smeri se Tone vidno razvija. Njegove zadnje stvari so v tem oziru ocividno napredovalle. Višek njegovega praktičnega dela pomenja dosedaj ciklus življenje, ki obsega Nasmeh, Poslednji žar, Rojstvo, Izgnance, Pričakovanje

in Obsojence. Tiskane so v rdečem tonu, vsebina je visionarna, močno prepojena s čuvtvom. Drugo delo te vrste je Kristusovo trpljenje po osnutkih za poslikanje cerkve v Dobrepoljah, komponirano v polkroge iz trnja spletene; tretji je ciklus 4 svetnikov (sv. Anton, sv. Florjan, sv. Miklavž in sv. Martin) tudi po osnutkih za dobrepoljsko cerkev. Kakor je konceptacija teh scen monumentalna, se mi zdi, da prenešena v tehniko ujedkovine ne učinkuje posebno in da bi jo bilo treba primereno izpremeniti. Ena scena za drugo izgleda nekako slabotna in prazna, ker manjka barv in čisto linearne zanovane prizore poživlja samo lahka tonacija ploskve, ki pa ne da pravega življenja.

Sicer je pa Tone v vseh svojih delih enotnega kova, iz vseh odseva enotno hotenje, ki se najbolj jasno izraža v njegovih slikah. Št. 75, Otroci Adama je eno starejših del te vrste, ki eno za drugim v pretrsljivih slikah priovedujejo zgodbo padca človekovega in njegove bede. Višek pa predstavlja kolosalna (nedvomno ena največjih slik, ki jih je bilo kdaj pri nas naslikanih) Križani in Grešni rod; simbolička barve je v teh zadnjih dveh spojena z večno povestjo o grehu in njegovih posledicah. — Tonetova dela so slikana in v les rezana: filozofija v mističnem smislu poglobljenja v večno skrivnost zla in trpljenja v zgodovini človeštva in človeka; to mislim, da je tudi vzrok, da je Tone nekako dostopnejši občinstvu in da so ga celo nasprotni kritiki skušali nekako protežirati pred bratom, češ da je bolj talentiran. Po mojem je o tem danes še težko razpravljati. Nedvomno je, da je pri To-

netu še vse mošt, ki bujno vre in išče izhoda tu in tam; ravno njegova plastika, ki ji ni mogoče odrekati izredno srečnih kreacij, se kaže popolnoma kot otrok trenutnega navdahnjenja, srečnega trenočka, mogoče celo srečnega slučaja nepričakovane a frapantne asociacije ob kaki naravnih oblikih. Njegove slike so v nasprotju s tem študirane, umsko konštruirane, mogoče ravno radi tega malo preveč pripovedne, razen tega je za Križane dvorana nedvomno premajhna, tako da človek preveč opazuje posameznosti, mesto da bi zagrabil celo procesijo oteženih.

Kakor je iz tega pregleda razvidno, je razstava bratov Kraljev izredno bogata, lep dokaz, koliko energije, volje in potrebe po umetnosti je v njih.

Mogoče mi bo zopet kedo očital, da kvarim umetniški naraščaj, ker mu javno priznam, kar najdem hvalevrednega na njem. Delam pa to iz potrebe, ker vem, kako težko se je mademu človeku priboriti do priznanja in nočem, da bi vsled nerazumevanja in odkora tistih, ki prisegajo na drug umetniški program kot ona dva, delila usodo talentov, ki so jih priznali šele, ko jih je pomanjkanje popolnoma ubilo. Resničnih talentov priznanje ne more pokvariti, kdor pa se prevzame in gre potem pot cenega zasluga, bi tudi sicer ne bil ustvarjal iz srčne potrebe in idealnosti. Moje mnenje je, da je umetnikom treba naročil in ne malenkostnih, ampak čim večjih in čim boljše plačanih, toda ne samo starim priznanim, ki radi priznanega stališča pogosto delajo rokodelsko, ampak tudi mladim, ki se bodo potrudili v nadi,

da se uveljavijo, in ponovno opozarjam starejše od nas, naj ne verjamejo trditvam, da je t. zv. mlada umetnost samo mimo-gredoča moda, ki ni utemeljena v srčni potrebi tistih, ki jo ustvarjajo in cele na-raščajoče generacije. Ranjski Piber, česar iskreno mišljeno mnenje, je izvalo tako burjo in nerazumevanje tega, kar je hotel povedati, in Vodnik (gl. poročilo o razstavi v Jugoslaviji) sta najboljši dokaz za to, da mlada generacija živi s to ume-tnostjo, jo razume in uživa. Absolutne po-polnosti pa itak ni nikjer, vsaka doba kul-tivira svoj problem, eno stran velikega splošnega problema umetnosti, zato so vse le relativne, to pa kar je za formalni-mi problemi človeškega, je stalno, obdrži svojo vrednost prav tako v klasicizmu, h-kateremu (kakor radi poudarjajo nasprotni-ki moderne umetnosti) se povrača celo cče kubizma Picasso; a povem jim v to-lažbo, da sem imel priliko videti nekaj teh del, vendar nisem konstatiral nič drugega, kakor da je od Picassovega linearizma pa do linearizma Ingresa razdalja kot od zem-lje do neba. Vsako primerjanje je izklju-čeno. In če bi se tudi res vsa moderna umetnost v zavesti si bankrota po kubizmu, futurizmu in drugih podobnih strujah, zatekala k linearizmu, to še ni noben dokaz, da se vrača h klasicizmu in da je re-šitev položaja v klasicizmu, ampak sa-mo da se vrača k enemu prvotnih ele-mentov risbe k obrisu, odkoder bo even-tuelno zidala dalje. Človeškega pa, ki je važnejše kot vse mode, je v umetnosti Kraljev dovolj, in to jim bo zagotovilo sta-lišče, če bosta ostala umetnika iz srčne potrebe in ne radi mode dneva.

Otvoritev zgodovinske raz-stave slovenskega slikarstva.

V nedeljo ob 11. uri dopoldne se je vršila otvoritev zgodovinske razstave slo-venskega slikarstva, ki jo je priredila v pro-storih srednje tehnične šole na Mirju Na-rodna galerija. Zastopnike oblastev in goste je sprejel podpredsednik Nar. gale-rije msgr. Viktor Steska, jih vodil skozi dvorane in razlagal izloženi material. Med mnogoštevilnimi udeleženci smo opazili generala Dokića, škofa dr. A. B. Jegliča, Šefa prosvetnega oddelka pokrajinske uprave dr. Fr. Skabernéta, zastopnika magistrata dr. M. Zarnika, polkovnika Po-poviča in celo vrsto drugih. G. pokrajinski namestnik Ivan Hribar, ki z zanimanjem sledi razvoju Narodne galerije, se je vsled bolezni opravičil. V soboto popoldne pa je počastil razstavo s svojim obiskom g. min-ister za Trgovino in obrt Omer Vilovič s svo-jim spremstvom, v katerem smo opazili šefu oddelka za trgovino in obrt v Ljublja-ni dr. Marna, komisarja mestne občine dr. Senekoviča, podpredsednika pokrajinske uprave dr. Baltiča, zastopnike velesemnja in ravnatelja srednje tehnične šole I. Šu-bica in ravnatelja deželnega muzeja dr. Jos. Mantuanija.

Razstava obsega v 9 prostorih raz-vrščenih okrog 260 del, ki obsegajo dobo od srede XVI. stol. do sedemdesetih let

Slovenec b. IX. 22

XIX. stol. Prvi oddelek obsega najstarejša dela počeni s tablami krilnega oltarja iz Moglave vasi do ok. l. 1740, tako da vsebuje še tudi del Mencingerjevih del. Glavna točka tega oddelka pa je Fr. Jelovškova Madona, ki je eno najsijajnejših del cele razstave. V drugem oddelku so zbrana zrela dela Mencingerjeva, posebno par njegovih del iz zadnje dobe pred smrtno, ki so last škofovega letnega dvorca v Goričanah, in prav dragoceno dopolnjujejo običajno sliko o Mencingerjevi umetnosti. V 3. oddelku so najboljša in najtemperamentnejša dela Bergantova, ki je enako zanimiv kot cerkven slikar kakor tudi kot portretist in žanrist. Njemu nasproti je drugi višek te dvorane Cebejevo vnebovzetje. V 4. oddelku tvori Kremser Schmidt predpogoj za razumvanje Lajerjeve umetnosti v 5. oddelku. Poleg njega sta še 2 Lajerjeva sodelnika, ki prevajata od baročnega okusa XVIII. stol. k biedermeierski intimnosti naslednjih oddelkov, namreč Potočnik in udomačeni Nemec Herrlein. V 5. odd. je, kakor omenjeno Lajer s svojim krogom, ki obvlada našo cerkveno umetnost tja do štiridesetih let XIX. stol. V 6. odd. se nam predstavi Matevž Langus kot cerkven slikar, v 7. pa kot intimen krajinar in portretist. Poleg velikih mojstrov baroka Mencingerja, Jelovška, Berganta, ter naš rokokovo zastopajočega Cebeja je Matevž Langus najizrazitejša umetniška poteca cele razstave in razen tega najglobljé temelječ

v osnovah našega narodnega in kulturnega preporoda. Zanimiva je poleg njega njegova učenka in nečakinja Henrika. V 8. oddelku je pomembni portretist srede XIX. stol. M. Stroj, poleg njega pa naš najizrazitejši krajinar Karinger. V 9. odd. je poleg Karingerja še Pernhart slovenski Korošec, ki je tako obsežno objel naše gorske pokrajinske vedute kot nihče drugi. Wolf, ki označa okus cele nastopne generacije, je žal slabo zastopan, ker je slikal pretežno na stene, most k novejši slovenski umetnosti pa tvorita S. Ogrin in posebno realist Ivan Frankè.

Pri blagajni se prodaja »Katalog zgodovinske razstave sloven. slikarstva« po 5 Din in izdanie Narodne galerije »Slovenska moderna umetnost« I. Slikarstvo, s 27 krasnimi reproduksijskimi in uvodnim tekstrom Iz. Cankarja po 30 Din.

V spomin † kan. Ant. Kržiča.

(Pri odkritju njegovega spomenika govoril prof. Ant. Medved.)

Vaša prevzvišenost! Mnostljivi velečast, gospodje! Slavno občinstvo! Solze mi silijo v oči. Režko mi je pri sreču. Stojim ob grobu svojega dragega prijatelja, katerega bi še tako rad videl med živimi in bi tako rad želel, da bi še nadalje vodil svoje spretno pero in deloval za probubo slovenskega naroda, predvsem slovenske mladine.

premagati. Pod temi okoliščinami predesti-

Frst.:

Slovenska moderna umetnost.

I. Slikarstvo.

Narodna galerija, ki se živahno razvija in neumorno zbira dokumente slovenskega slikarstva, je začela tudi izdajateljsko podjetje, ki bo velike važnosti, če bo mogoče izvesti začrtani program. Pod naslovom »Slovenska moderna umetnost« je izdala 1. zv. Slikarstvo in obeta nadaljnje o kiparstvu in grafiki.

Delo obsega 4 strani teksta iz peresa dr. Izidorja Cankarja in 27 reprodukcij, ki jih je izvršila tvrdka Max Jaffé na Dunaju. Okvir, v katerem se giblje to izdanje, se popolnoma sklada z okvirjem, v katerem je zbrana dosedanja permanentna razstava Narodne galerije in se da označiti z izrazom: slovenski impresionizem in njega trabanti. Ker je misel Narodne galerije izšla iz krogov impresionistov, ki so sploh prvi v naši umetniški zgodovini sistematično gojili umetniško propagando in kot organizirana skupina ljudi prvi intenzivno proživili umetniške probleme, zato je to

Slovenec T. K.

Berlin, 6. okt. (Izv.) S 15. novembrom se bodo železniški tovorni tarifi zvišali za

dejstvo le naravno in prvo sistematicno izdanje o slovenski umetnosti, ki je misel istega kroga, ne more imeti drugega značaja.

Razvojna mejnika sta ista kot v galeriji: Mati božja Janeza Šubica in G. A. Kosov Filozof. Z Madono je naznačena zveza s tradicijo z generacijo cerkvenega slikarstva okoli Šubicev in Wolfa, s Filozofom zveza z bodočnostjo: impresionistična sredstva ustvarjajo podobo, katera skuša po svojem koloritu in po izraznih momentih govoriti več kot o samem vltisu o predmetu, več kot o realističnem posnetku predloge — o njegovem značaju, o njegovem duševnem ustroju. Rahlo stopa to delo na pot modernih stremljen, kakor so tudi v drugem zaključku tega razvojnega razdoblja, v Tratniku, le rahli zarodki prihodnje generacije, v koloritu pa mnogo izrazitejša zveza z glavnim predstaviteljem našega impresionizma, z Jakopičem. V tem pravkar označenem okviru podaja ta publikacija najprej par del bratov Šubicev, ki niso imela monumentalnih tendenc, ampak so le izraz njihovega neposrednega hotenja, ki že napoveduje bodočnost.

venji zoper dovon pouk neobveznih predmetov?

Frankétov nepretencijozni realizem je istotako predhodnik nove dobe. Ažbè, ki sledi, odeva svoje slike po monakovskem načinu v umeten enoten kolorističen ton; on je ozko zvezan z generacijo nastajajočega impresionizma kot tehnični učitelj in družabni tovariš. Petkovšek pripravlja pot z nekim domače občutenim razpoloženjskim realizmom, ki bi se ga mogoče celo ekspresionisti ne branili. Kobilca je trabantka impresionizma, zanimiva ker prodela celo vrsto uplivov. Več ali manj isto velja o nekoliko romantičnem Veselu, ki se pa semintja močno približa osnovni struji in se kot močna osebnost vzdrži vedno poleg nje.

Grohar je eden izmed oračev nove smeri. Segantinijev upliv je v tehniki in motivu jasen Pod Koprivnikom; zreli že v monumentalnost posegajoči Grohar pa je predstavljen s Snopi. Sledi še ena trabantka Henrika Šantel; nato še dva orača: praktik in teoretik Rih. Jakopič in Jama. Matej Sternén je predmetnejši od drugih. — Sledi vrsta ljudi deloma s sličnimi, deloma bolj stvarnimi cilji: P. Žmitek, Ivan Vavpotič, Fr. Tratnik, Saša Šantel, Fr.

naravi sami, da bi težile za drugum en-dnevnimi kraljestvi in praznimi triumfi.

Klemenčič, ki pridejo od različnih strani po svoji šolski osnovi, ki se pa najdejo na skupni bazi v svojem glavnem hotenju vstvarjati in dvigniti splošni nivo naše umetniške kulture, kar jih bo za bodočnost združilo v eno generacijo z impresionizmom, tako da lahko priznamo, da so v pričujočem izdanju tendence ene umetniške generacije razmeroma dobro ilustrirane in da si je v njem postavila svoi spomenik naša umetnost začetka XX. stoletja.

Prav dober splošno zasnovan uvod je napisal tajnik Nar. galerije dr. Izidor Cankar. Zveza z osnovnimi tendencami zapadnje-evropskega kulturnega kroga na umetniškem polju je prav dobro označena in podan tudi temelj za presojanje tega, kar sledi impresionizmu.

Upamo, da najde ta prva slovenska moderno zasnovana umetnostna publikacija zadosten odmev v občinstvu, ki je z zanimanjem za zgodovinsko razstavo slikarstva na Slovenskem pokazalo, da čuti potrebo po umetnostni izobrazbi in da bodo kmalu lahko sledila nadaljevanja.

treba za spremembo tistih poseci po vsakem sredstvu.

Fr. Stelè:

Almanah katoliškega dijaštva.

Katoliško dijaštvo je po par letnem presledku zopet povzelo literarno tradicijo s tem, da je izdalо lasten Almanah. Ko se je pred par leti združila slovenska »Zora« s hrvatsko »Lučjo« v enotno skupno jugoslovansko katoliško dijaško glasilo, je slovenskemu delu zmanjkalо lastnega toriščа, na katerem bi vsestransko lahko razvilo svoje mlade moći in žal nam je bilo tega, kajti dolga vrsta letnikov »Zore« je jasno in nedvoumno odažala vsakokratno generacijo in njena stremljenja, njene talente in njene nade. »Zora« »Luč« pri težavnih razmerah vsakega današnjega ti-skarskega podjetja in pri postoterjenem interesnem krogu tega ni zmogla; in to je rodilo novo potrebo po lastni podjetnosti, katere plod je pričujoči Almanah. Tradicija »Zore« je v njem zopet oživila. Vse smeri dijaškega zanimanja nam reprezentira, podaja nam sliko o tem, o čemer razmišlja, za kar se navdušuje in o čemer sanja njegova fantazija. Kakor prejšnje generacije, se nam predstavlja tudi ta v ozki zvezi z duhovnimi voditelji našega naroda; nekdaj sta bila v ozkih vezah z nami Mahnič in Krek, danes otvarja knjigo s svojo poslanico škof Jeglič.

Vsebino Almanaha lahko razdelimo na plodove ustvarjajočega, umetniškega teženja mlade generacije in na spoznavna, razjasnitvi načel in stremljenj služeča razmišljanja, katerim se priključuje manjši del informativnega značaja.

Med umetnostjo Almanaha prevladuje

Slovenec 22/22.

svojem proglašu izrekajo za »staro sloven-

vezana beseda daleko nad nevezano, kar izgleda, da ni slučajno, če si predočimo, da tudi sicer umetniška proza nima pravega naraščaja. Edino Andre Cebokli, ki je že znan iz »Dom in Sveta« in goriških publikacij, ji je zvest. Med pesniki nastopajo poleg znanega sotrudnika naših leposlovnih listov Antona Vodnika, ki je dal tudi inicijativo za Almanah in ga uredil, njegov brat France, Okorn Janez, Debeljak Tine, P. Krizostom Sekovanič, Pogačnik Jože, Vodušek Božo in Tomažin Aljoša.

Spoznavavno stremljenje se razvija v raznih smereh, poglavito pa v verski, socialni in umetniški. Da je močen poudarek na socialni smeri, je razumljivo, karakteristično za naš čas in za bodočnost razveseljivo dejstvo. Med drugim nastopata v ti smeri že deloma znana delavca Janko Kralj in Viktor Korošec. Prvi razpravlja v članku K enoti sveta o misli o svetovnem miru in poudarja, da je katoliški nazor, ki je ustvaril svetovno enoto v srednjem veku, zmožen tudi v novih razmerah ustvariti novo obliko kulturno enotne in socialno pravične družbe. — Korošec razmotriva aktualne kulturne, socialne, gospodarske in politične probleme v duhu krščanstva. — France Debevec vidi v članku Poglavlje o katol. materialistih vse zlo človeške družbe v materialističnosti človeške narave, ki jo je treba posebno v vzgojno izredno važnih mladostnih letih premagati z vzgojo v smeri idealov in značajne volje. Kot temelj našega socialnega sistema povdari v uvodu solidarnost posameznikov in slojev, kot cilj ustvaritev vseh pogojev za čim najmanjšo in za vse ljudi pravično zavisnost od

materialnih dobrin ter kot metodo v skladu z zgoraj povedanim: reformo duha v smislu svetopisemskega naročila in najradikalnejše socialne reforme na vseh ostalih poljih.

V religiozni smeri je v prvi vrsti treba imenovati poslanico škofa Jegliča, ki utrujuje mlade ljudi v verskih resnicah. F. Č. nam predstavlja Kristusa kot živ ideal vzvišen nad vse papirnate literarne ideale, pa naj so jih zasnovali tudi največji duhovi sedanjosti, n. pr. Nietzsche in Dostojevskij. — Andrej Križman opozarja na važnost evharistije, ki je zmožna, da združi vse narode v miru, po katerem danes tako elementarno teži vse človeštvo.

Kar se tiče umetniške smeri nam je podal p. Roman Tominec O. F. M. nekaj misli o porajajoči se slovenski umetnosti, kjer se peča z najnovejšimi literarnimi pojavi in jih skuša razložiti z občega duhovnega razvoja našega časa. Novih vidikov ne podaja, skuša pa trezno opredeliti pozitivne vrednote teh smeri. Vodnikov razgovor z bratom Kraljema je hvalevreden poskus, ker podaja avtentične izjave o njuni umetnosti, ki je tolikokrat nerazumljena in h kateri večina našega občinstva z občudovanja vredno trmoglavostjo ne mara zavzeti vsaj objektivnega stališča. Prav bi bilo, da bi ta razgovor pazljivo prebrali vsi, ki jih zanima umetnost in ga vzeli za izhodišče svojega stališča napram ti umetnosti. Istroma je vse hvale vreden članek Stanka Vurnika o arhitekturi, ki opozori na nekatere osnovne elemente našega razmerja do te pri nas najmanj razumljene stroke umetnosti in skuša opredeliti pravilno stališče napram pojavom kot je Vurnikova Za-

gospodarsko izobrazbo. Po dokončanih študijah je kmalu stopil v dežel-

družna gospodarska banka in opredeliti važnost našega največjega arhitekta — umetnika Plečnika.

Ravno ti trije članki o moderni umetnosti, o kateri se je pri nas še tako malo treznega in porabnega napisalo, tvorijo za širšo publiko največjo dragocenost tega almanaha in so zmožni dati koristne pobude tam, kjer je našemu kulturnemu stanju posebno potrebna.

Informativno smer o katol. gibanju med dijaštvom in njegovi preteklosti zastopajo članki: Ante Kordin, Pota in cilji, France Debevec, Jugoslovansko dijaštvvo na Dunaju in Dr. Ludwig Baum, O kat. dijaštvu v Nemčiji. Odkrito povem, da bi bil v tem oziru pričakoval več. Vsaj kratek pregled razvoja katol. dijaške organizacije bi bil potreben in pregled sedanjega njenega stanja. To bi bila generacija sama sebi dolžna, na drugi strani pa bi bila to za njo najboljša reklama. Ker vem, s kakimi težavami so se morali boriti prireditelji, da so nam podali to, kar imamo pred seboj, jim tega ne štejem v prevelik greh.

Kdor se zanima za kat. gibanje, bo z veseljem prebiral almanah, ki dokazuje, da se tudi najnovejša generacija bavi z umetnostjo in znanstvom, da je poezija sicer stopila napram predvojni dobi nekoliko v ozadje, da pa gre za to principijelno in smotreno razglabljanje globlje nego pri prejšnjih. To je karakterističen pojav, dokaz, da se naše kulturno osredje poglablja in razširja ter da imamo pričakovati, iz mladih vrst moderno mislečih in načelno jasnih delavcev.

Na kongres je pozvan Stojan Protič. Na

Fr. Stele:

XXIV. umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu.

Letošnji obiskovalec velikega semnja je imel toliko prilike seznaniti se z umetnostjo, ki jo je tekom stoletij in tisočletij produciral naš narod in zemlja, na kateri živi, kakor je gotovo še ni videla Ljubljana, od kar obstoja. Preteklost kulture našega ozemlja je lahko študiral v deželnem muzeju, razvoj našega slikarstva mu je skušala predložiti zgodovinska razstava v tehnični srednji šoli, polpreteklost v Narodni galeriji v Kresiji, sedanjost pa v Jakopičevem paviljonu.

Iz tega vidika je zadnja razstava zanimiva, posebno ker so razstavili drug poleg drugega predstavniki t. zv. impresionizma in modernih smeri.

Razstavljenih je bilo glasom kataloga 129 del sledenih umetnikov: Gaspari Maks, Jakac Božidar, Jakopič Rihard, Kos Gojmir Anton, Kralj Fran, Kralj Tone, Šantel Saša, Vavpotič Brunon, Vavpotič Ivan, Zabukovec Toni, Zajec Ivan, Zupan Fran in Žagar Lojze. Kiparske stvari sta razstavila samo Zajec Ivan in Kralj Tone.

Sevē ta razstava ne more pretendirati na popolnost pregleda stanja naše sedanje umetnosti, čeprav je po nekaterih njenih predstavnikih značilna in pojasnvi vsaj nekaj osnovnih smeri. Impresionizem dobro označa Rihard Jakopič, ki je razstavil razen portreta g. L. samo stara dela, za kar smo mu hvaležni, ker nam je omo-

ši opoziciji. Kedaj da se sestavi nova vlada,

gočil osvežiti si sliko o njegovi umetnosti. Značilna dela zanj danes in v preteklosti so Topoli, Dvorišče, Zima I. II. III., Modra soba, Sestriči in Portret g. L. Vsebujejo namreč več ali manj vse smeri njegovega zanimanja. Skupno pa je vsem, da mu je predmet vselej več ali manj brezpomenben, da gre preko njega do sistema svetlobe in barv, ki pogosto naravnost zažaré iz slike. Barvno in atmosferično razpoloženje podaja s tako intenzivnostjo kakor pri nas nihče drugi in ravno radi svoje lirično-pesniške barvne vsebine nam je kljub modernim strujam in poleg njih, ki boljše izražajo hotenje sedanje generacije, še vedno blizek. Portretist v navadnem ponenu besede Jakopič sploh ni že bistvo njegove umetnosti je tuje realizmu v navadnem smislu te besede, posebnost pa je pri njem, da ga označa poleg absolutne razkrojenosti oblike v barvne optične elemente, kljub temu tam, kjer sreča v svoji sliki plastičen, posebno telesen element, presenetljiva kubična konstruktivnost potenze, pri čemer je pogosto naravnost brutalno plastičen. Dober primer za to sta Sestriči in zopet novejše delo Portret g. L.

Zupan Fran, ki je izšel neposredno od njega, se še vedno ni popolnoma oprostil njegovega vpliva. Po svojem hotenju skuša iti nova pota in v izbiri svojih motivov kaže nedvomno talent, tembolj ker jih črpa iz domačega miljeja.

Vavpotič Ivan je razstavil 2 ruštinirano naslikana portreta v svojem dosedanjem načinu in 5 slik iz Vintgarja.

Gaspari Maksim ima več moti-

Slovenec 30. 7. 22
fB.

na pogodba v Rigi je končala to krvavo

vov iz kmečkih običajev v narodnih nošah. Nikjer ne gre preko svoje manire. Simpatična mi je njegova Marija, katere slog je prevzet od tehniške slikarije na steklo.

Šantel Šaša je razširil svoje motivno polje na prizore iz livarne, pri čemer mu je bil mogoče zunanjji povod Gjurić s svojim ciklom Delo. Kakor sicer, je tudi tu Š. suhoparen in stvaren. Zanimal nas je ciklus akvarelov »Stara Ljubljana«, ki bi bila že zdavnaj lahko dobila svojega oboževatelja mej slikarji. Tudi te slike ne gredo preko Šantlovega okvira stvarnosti, kar jim je v škodo, ker nam motivov, za katere se ogreva, umetnik ne približa tako kot bi bilo potrebno. Posebno pri takih motivih je nujen silen temperament, kajti mestne in naravne lepote nas zgrabiijo v umetnosti samo, če so prošle skozi posredništvo temperamentnega opazovalca, ki jih prime ali od njihove monumentalne, idilične, razpoloženjske ali intimne strani. Važno je tudi stališče, ki ga zavzame umetnik napram predmetu in v tem oziru se mi zdi pogled na stolnico in okolico nedvomno ponesrečen, ker ni efekten in gledalcu ne poda nobenega novega spoznanja. Naslov Most vzdihljavač za most med stolnico in škofovo palačo je ponesrečen, ker ni vsebinskega sorodstva, motivno sorodstvo pa šepa posebno, ker je ljubljanski most v primeri z beneškim polpolnoma prozaičen in celo arhitektonsko le malo zanimiv. Štafaža v teh slikah večinoma moti, kanonik pred vhodom v semenišče pa utis naravnost pokvari.

Jakac Božidar ima več starih

tudi vzdržuje. Ne samo to! vlaua

stvari. Zanimiv je na ti razstavi kot portretist.

Izmed portretov Haralda Saeveranda, Toneta Kralja in Jakčevega lastnega je vsak izveden v drugi tehniki, vsak izrazit v karakterizaciji in vsak od svoje strani zanimiv. Podprt plavookega Norvežana je tudi koloristično pomembno delo.

Ivan Zajc je razstavil celo kolekcijo kiparskih osnuškov. Vsi so formalno pod vplivom antike, večina tudi vsebinsko in motivno.. On je po svoji formi in po svojem čuvstvovanju tako daleč za našo generacijo, da se mu je skoro težko približati. Večina tega, kar hoče povedati, je bilo že na podoben način povedano in je postal motivno in čuvstveno tako izrabljeno, da smo skoro preleni, da bi se mudili ob teh stvareh. A kljub temu mu moramo priznati izredno rutiniranost v rokodelstvu in pridnost. Idila je kljub motivni in formalni zastarelosti zanimiva. Reliefni portret dr. N. Župančiča je prav dobro realistično delo, po umetniškem občutju pomaknjeno v paralelo k klasičnim realističnim portretom, kar Župančičevemu tipu prav dobro pristoja.

Kralj France je razstavil 3 slike: Žanjici, Betlehemska mati in Razodetje. Žanjici se mi zdi eno najboljših France-tovih del, ta slika je karakteristična zanj v pojmovanju tkzv. ekspresivnih gibov in monumentalne v linijo vklenjene geste dela. Posebno fin in simpatičen je rudeč-kast ton zrele pšenice, ki tvori koloristično stran te slike. V kolorističnem oziru je zanimivo tudi Razodetje.

Danes se med ljubljanskim prebivalstvom

Kralj Tone je razstavil 3 slike in 2 kipa. Sliki Strti klasi in Maščevanje sta dve zreli deli, ki sta me prijetno presenetili. Tone Kralj, kakor je zaslutil svojo pot V potu svojega obraza, je dal tu dve deli, ki jima bo težko oporekat. Simbolično koloristično osredje tvori pri vsaki okolina in ozadje. Te barve govore same in ne potrebujejo razlage in če je eden izmed obiskovalcev rekel pred Strtimi klasi, da ga je strah, je s tem dano Tonetu največje zadoščenje. Simbolična in vsebinska zveza mej strtimi klasi na sliki in od gladu strtimi telesi je tudi vsakemu dostopna. Podobno je pri lavini v diagonali navzdol drvečih srditih obrazov, ki v slepi pobuni iztikajo oči lastnim sodrugom in jih spaja v drvečo maso le ena misel: Maščevanje! Tudi barvna in potezna simbolika, ki spreminja to skupino, je neposredno dostopna. — Talentirano kiparsko delo je Evangelist sv. Janez. Zavržen up je monumentalizirana gesta obupa.

V av potič Brunon, sin Ivana V., je razstavil menda prvič in nas prijetno presenetil. V Vintgarju se nam zdi, da lahko opazimo zvezo mej sinom in očetom (kolorit); Sicer pa gre Brunon nova pota. Označa ga dekorativnost in nji podrejena barvost. Mikajo ga mestni in pokrajinski motivi, posebno ljubljanska predmestja in ravno ti obetajo, ker dokazujejo, da zna vzeti še tako brezpomemben predmet od zanimive strani i v barvi i v liniji.

Lose
je pe
darsl
dež
na na
sti d
se v
kor
blatt
lastn

nam
vzel
sko-s
oziro
ljev.
bivši
vega
učite
za pr
še hu
ločko
kako
minis
nje s
boljše
nja k
kor s
ski u
ki v
ništvo
najgi
učite
no »

P

Slovenec 24. XII. 22
Dom in Svet.

Za božič sta zadnji 2 številki z lepo prilogo z naslovom »Rože« zaključili 35. letnik našega leposlovnega in umetniškega glasila. Častno jadra ta list oprt na Katoliško tiskovno društvo preko gospodarskih kriz povojnih let. Če primerjamo obseg zadnjega letnika, moramo priznati celo napredek napram četrletniku pred zadnjega leta.

Da si zagotovi redno mesečno izhajanje, se je odpovedal celo razkošni zunanosti prejšnjih let in tudi v opremi odel kar se dá priprosto obleko, samo da prestane kritično dobo. Marsikdo je zmajeval z glavo nad njegovo skromnostjo, a kdor se je mogel vmisiliti v položaj, v katerem je bilo treba ščititi naročnika pred prehudim poviškom in mu dati pri tem čim več čtiva, bo razumel, da je bil to verjetno edini mogoči izhod. Pa tudi sicer je čas kar mogoče malo ugoden takim podjetjem, kot je Dom in Svet. Kje je danes ustanova, ki ne bi občutila posledic vsestranske, ne samo materialne, ampak tudi duševne krize, ki se je razbesnela po Evropi? Umetnost pomirjajoča, tolažeča, blažeča, more uspevati le v dobah, ki so same v sebi harmonične; to pa naši dobi ni dano in zato ž njo vred tudi umetnost, razdvojena v vsakem oziru, išče in tipa v vseh mogočih smereh. Naračuje, da se je odsev teh kriz in iskanj odbil tudi na Domu in Svetu. In zato se je včasih zdelo kakor da je pretrgan stik med njim in krogom čitateljstva. Dobro odgovarja na taka nesporazumjenja v zadnji številki Silvin Sardenko: »Zavedam se, da ne pripadam niti k neumnim, niti k neznačajnim listom; skušal sem namreč krize in probleme sedanjega časa do gotove stopnje doumeti in z umevanjem občutiti; služil sem času ; tem, da sem mu dal, ne kar mu je laskalo, marveč kar potrebuje.« V tem je bistvo njegovo. List je odsev duševnega

življenja kroga, ki polni njegove strani s plodovi svojega duševnega dela. Ta krog komunicira s kulturnimi sferami drugih narodov, živi z njimi neko skupno, čeprav ne neposredno se stikajoče življenje. Kar on producira, je v gotovem oziru plod svetovne kulture, kakor se javlja cepljena na to, kar zovemo slovenstvo. Kar ta krog daje in ustvarja, po tem je omogočeno čitatelju sklepati na splošnost duševnega preživljanja sedanjosti in po tem tudi on participira na napredku in prevratih duševnosti sedanjega človeštva. List je tako za čitatelje okno v svet in ravno zato mu je neobhodno potreben, ker če se odpove oknu iz domače hiše, bo moral iskati nadomestila drugod.

Da razdvojena moderna doba ne harmonira s svojimi proizvodi vselej z drugače uglašenim okusom poprečnega človeka, je pri dobi, ki je toliko preživila in pretrpela kot današnja, le naravno. Naravno je tudi, da so proizvodi mlade generacije, ki je, predno je dozorela, preveč preživila in bridkega okusila, za starejšo premalo harmonični, preveč nejasni ali nerazumljivi, ker to, kar se v teh dušah bori k izrazu, prekaša zmožnosti komaj razvitih moči. In vendar bi bilo nespametno odvzemati takemu rodnu možnost literarnega izraza, kajti ena najosnovnejših potez vsake kulturne generacije je, da skuša beležiti svoj notranji razvoj v literaturi in umetnosti in po teh dveh išče potov k harmonijam, ki jih je drugim generacijam brez večjih notranjih borb in kriz podala smoštrena nemotena vzgoja.

S tega stališča gledan, vrši Dom in Svet neizmerno važno kulturno misijo: »Ostat sem pri življenju le zbog notrarjile svoje ideje,« pravi o njem dalje Silvija Sardenko in ima zopet prav.

Kdo pogleda danes nazaj na petintrideseti letnik in čita tu izbrana dela mlade generacije, kakor jo predstavljam Debeljak Tine, B. V., Miran Jarc, Pogačnik Joža, Vodnik Anton in priključi tem trojico starejših Remca Al., Lovrenčiča Joža in Silvina Sardenka, bo priznal, če pozna stare letnike, da ne reprezentira slabše sedanje pesniške generacije kot katerikoli starih svoje, ko so bili danes priznani pesniki še v začetkih. Isto velja za leposlovje, kjer tvorijo Bevk Fr., Čebokli Andrej, Dornik I., Jarc Miran, Jeglič Ciril, Malešič Matija, Meško Ks., Pregelj Ivan in Narte Velikonja prav pestro, a za stanje našega sedanjega leposlovja značilno sliko. Če temu pridružimo še vrsto znanstvenih in poučnih člankov o umetnosti, ocene in poročila, dobimo velezanimiv prelez čez literarno in umetniško življenje Slovenije zadnjega leta in moramo priznati, da je kljub težavnim dobi list častno izpolnil svojo nalogu. Kot bi bil hotel naročnike nagraditi za skromno obliko, ki mu jo je vsilil težki čas, jim je poklonil za božič ilustriранo zbirkovo pesmi Silvina Sardenka pod naslovom »Rože«, ki je brez dvoma naša najboljše opremljena in tiskana publikacija zadnjega leta. Kakor bi bil hotel pokazati: Glejte, če bi imel sredstva, bi bil lahko takle, ki mu naša publike še ni viderla para.

Ko o božiču stopajo prijatelji k znamencem v hiše in se jim z voščili priporočajo za nadaljno prijateljsko naklonjenost, se jim pridružuje tudi Dom in Svet, opozarja na svojo velevažno nalogu in Vas vabi, da mu ostanete zvesti, če ste njegov naročnik, če pa niste, da stopite v njega krog. Ne bo Vam žal! Če kaj žrtvujete pri tem, storite to v zavesti, da podpirate velevažno kulturno nalogu.

Zadnji številki je novo uredništvo pri dejalo oklic na naročnike, kjer poudarja velevažno nalogo listovo in obeta za novo leto nekatere izpремembe, ki jih bodo čitatelji gotovo z veseljem pozdravili. Prvič se vrne stari veliki format in kljub temu obseg lista ostane tolik, da bo lahko vsestransko vršil svojo začrtano si nalogo. List bo imel 32 strani, razen posebnih umetniških prilog in bo izhajal mesečno razen meseca julija in avgusta. Drugič pa bo, kar se da okusno opremljen. Tiskarna upa, da bo v tem oziru dala najokusnejše, kar je v sedanjih razmerah in po močeh, ki so na razpolago, mogoče. Kar se vsebine tiče, nočemo preveč obetati, upamo pa, da bomo dali najboljše, kar današnje literarne razmere zmorejo. Imeni Finžgar in Pregelj jamčita za to. Pregljev celoletni roman Bógovec Jernej bo nedvomno zapisan med naše najboljše. Kakor je v prejšnjih svojih delih širom domovine proslavil svojo ožjo domovino, Tolminsko, tako bo sedaj razglasil svojo mačeho, Kranj z okolico. Velikonja, Majcen, Bevk, Meško so stari sotrudniki, ki tudi ne bodo izostali. V poučnem delu že naprej opozarjam na vrsto slovstvenih esejev iz peresa dr. Preglja in dr. Majena; prvi, o Aškerčevi pesniški obliki, bo gotovo vzbudil občno pozornost. Sistematično in stalno bo list zasledoval tudi umetniška vprašanja. — Cena celoletno 400 K, za dijake, če skupno naročajo 300 K.

Božični gost Dom in Svet Vas vabi, da mu ostanete zvesti in da mu pridobite tudi novih prijateljev, kajti brez teh žalostna majka našim kulturnim podjetjem.

Fr. Steler

Hravnec, 29. XI. 22
Napake ljubljanskega arhitekta.

Téma Vas bo bržkone osupnil, kakor je mene, ko mi je bilo predloženo, naj razpravljam o njem. Saj Ljubljana vendar ni produkt volje enega človeka, niti ne ene generacije, kako je torej mogoče govoriti o ljubljanskem arhitektu? In vendar sem e takoj nato zavedel delne upravičenosti ega pojma, kajti mesto kot tako je produkt skupne volje tistih, ki so ga stavili in dopolnjevali, in to skupno voljo, ki brni ačje in slabje odpovedno jakosti potrebe vsake dobe, prav dobro lahko označimo s pojmom »ljubljanski arhitekt«, ki je v tem slučaju neoseben in nam obenem omogočuje objektivnejše, nad vsakdanjo strast vzvišeno stališče.

Občepriznano je, da preživlja Ljubljana kot mesto važno razvojno krizo. Jasno je, da je ravno v takih kritičnih momentih tembolj živa tudi potreba po enotni dalekosežni in dalekovidni usmeritvi skupne volje, ki ustvarja lice novi razvojni fazi mestne slike. Izraz te skupne ustvarjajoče volje vsake današnje generacije lahko vidimo v vsakokratnem stavbnem redu, v regulacijskih načrtih modernih mest in v stavbnih uradih, ki so izvršitelj in nadzorovalni organi te skupne volje. Če govorimo torej o nalogah ali napakah ljubljanskega arhitekta, se že eo ipso dotikamo tudi teh treh činiteljev sedanje stavbne politike.

Ljubljana je v preteklosti doživela več občutnih kriz v svojem stavbnem razvoju, ki so jo polagoma v njenem starem delu oblikovale tako, kot se je, ali bi se bila lahko ohranila do današnjih dni. Ena taka kriza, turška nevarnost od XV. stoletja dalje, je dala osrčju mesta Ljubljane meje, ki tvorijo dandanes stari del v ožjem in najpopolnejšem pomenu: Sv. Jakoba trg z oklico, Stari in Mestni trg z okolicami, Pred škofijo in Vodnikov trg z okolicami in Turjaški z Gosposko ulico ter nemško komendo in okolina. Mestno ozidje, ki je v obrambne svrhe oklenilo te dele, je dalo staremu mestu izrazit sklenjeni značaj, ki ga je obdržalo tudi po padcu ozidja v drugi polovici XVIII. stoletja do potresa 1895. Volja staviteljev tega starega mesta je poznala edin zakon: slikovito grupacijo ozkih, s slemenom na ulico obrnjenih fasad, poslopij po ulicah in trgih, katerih lego so določale praktične potrebe v soglasju z zahtevami naravnega položaja, v katerem sta ljubljanski grad in pod njim vijoča: se Ljubljanica igrala odločujočo vlogo: zadrgnila sta mestno maso Pod trančo in jo razgrnila na obe straneh okoli cerkve Sv. Jakoba ter na drugi okoli magistrata in stolnice.

Renesansa in barok šele sta začela misliti mestno-graditeljsko, kakor je svoj čas že mislil helenizem, to se pravi, gledala sta na sistematično razpoložitev stavbnih mas ob ulicah in trgih, na njihovo vlogo v skupni sliki mesta, trga ali ulice in tudi privatno stavbno iniciativu glede teh skupnih točk podredila skupni volji in zakonskim predpisom.

V Ljubljani je enotna volja kot graditelj mestne slike kljub bližini Italije, kjer so od XVI. stoletja naprej obvladali mestno stavbarstvo taki enotni vidiki in načrti, nastopila razmeroma prav pozno, šele na prehodu iz XVII. v XVIII. stoletje. Dvenašča do treh v Italiji šolanih generacij je bilo treba, dokler niso člani v našem kulturnem razvoju slavnoznanje Academije operosorum ustvarili miljeja za dejstvovanje smotreno ustremljene skupne volje po preosnovi mestne slike po novih načelih. Produkt tega hotenja, ki je delovalo nepretrgoma skoro 100 let, je današnje zunanje lice starega dela Ljubljane. Da je tu delovala enotna usmerjena volja, mora postati jasno vsakemu, ki gre enkrat čez Stari trg, Mestni trg, ali kdor si ogleda pročelje ulice Pred škofijo na grajski strani in tako dalje.

Določena višinska črta ovlaže te stavbe, ki se nam odkrijejo pri bližnjem pogledu kot baročno fasadirane prvotne ozke stavbe, pri čemur je bilo dvoje, troje in celo četvero prvotnih fasad združenih v eno arhitektonsko reprezentativno, pa tudi arhitektonsko podrejeno višji kategoriji enotne višine in enotno usmerjene črte potoka, ulice ali trga. Monumentalni odmori v ti navidezni enoličnosti, kakor stolnica in posebno magistrat, dajo naravna oporišča grupaciji mas, skupnost fasad pa najustvari neke vrste dvorano brez strehe, v kateri se ob urah poslovanja ali odmora koncentrirja javno življenje meščanstva. Kdor je speljal preko Mestnega in Starega trga tramvaj, se ni prav nič zavedal te osnovne poteze in važnosti njegove in lahko rečemo, da je z usmeritvijo tramvajskega prometa tod skozi Ljubljana izgubila svoje srce in je danes brez njega.

Važno krizo v razvoju našega mesta pomenja dalje odstranitev mestnega ozidja. S tem je bil postavljen problem mestno-stavbinske združitve starega mesta z nje-

govimi predmetij. Ta problem je osnovni problem razvoja v XIX. stoletju, vendar lahko rečemo, da se ga je ljubljanski arhitekt zavedel šele po potresu.

Potres leta 1895. je s svojimi obširnimi posledicami za nekaj časa potisnil v ozadje pravi problem in se udejstvoval najprej negativno s tem, da je ustvaril v strnjeni celoti starega mesta celo vrsto občutnih vrzeli, ki deloma še do danes niso enakopravno nadomeščene in zato oškodujejo sliko starega mesta, ki si jo je vedno treba v duhu dopolnjevati, da dojmimo njen pravi estetski značaj. Take vrzeli, kričeče po estetski dopolnitvi, so n. pr. Vodnikov trg, prostor, kjer je stal nekdaj knežji dvor v bližini Turjaškega trga in stavbišče v Salendrovi ulici. Na takih bolnih mestih se je novo pogosto brezobzirno vrinilo med staro in uničilo n. pr. idealno sliko Marijinega trga in Stritarjeve ulice ter v zadnjem času okolice hotela Slon.

Par let pred vojno se je ljubljanski arhitekt vendar zavedel osnovnega problema moderne Ljubljane, kako spraviti v sklad novo v bivših predmestjih nastajajočo Ljubljano, s staro, kolikor je ni uničil, potres; kako ohraniti intimni, idilični značaj nekdaj obzidanih delov in kako zadoštiti na drugi strani modernim higijenskim in prometnim potrebam, posebno pa, kako ustvariti razširjeni Ljubljani novo središče, novo srce. V znamenju teh vprašanj so pristopili vodilni možje k nalogi regulacije Ljubljance in arhitektonskega ustroja njenih bregov. Ker tvori Ljubljana na najvažnejšem delu med Čevljarskim in Frančiškanskim mostom obenem tudi mejo med starim in novim mestom, je bil to že obenem problem spojitev teh dveh in ustvaritve novega mestnega osrčja.

Po vojni pa je novi kulturni in gospodarski položaj mesta postavil njene stavbenike pred čisto nepričakovane naloge. Niu eno izmed omenjenih perečih vprašanj še ni bilo rešeno, ko je čez noč nastala taka potreba po novih stavbah in prezidavah starih, da je sila razmer očividno vzela vodstvo iz rok predstavitelja skupne stavbene volje našega mesta in gre novi razvoj le prepogosto preko stavbrega urada in mogoče celo preko regulacijskih načrtov.

Do sedaj sem malo govoril o napakah ljubljanskega arhitekta, a vendar mislim, da sem jih že v tem zgodovinskem pregledu zadostno označil. Kar je on zakrivil, to kriči vsak dan glasnejše po koreniti remeduri. Čim večja in čim kulturno važnejša postaja Ljubljana, tem občutnejše postajajo te napake. Mislim, da je še vedno aktualna povrnitev prvotnega značaja Mestnemu in Starem trgu po preložitvi tramvaja. Marijin trg in okolica so tavno s tem, kar se je vanj vrinilo tujega, postale težavnejši problem, kot je bil prvotni, ki ga bo treba enotno rešiti. Samovajoči Vodnikov spomenik neprenehoma prosi po izpolnitvi estetske vrzeli, ki je nastala v njegovi okolici. Turjaški trg, oropan svoje zaprtosti na dveh straneh, in prostor knežjega dvorca je po soglasni sodbi spomenik prenaglijene nepremisljenosti. Razdrapana struga Ljubljance se zdi včasih, da ni samo posledica gospodarske nemožnosti, ampak tudi estetske nesigurnosti glede njenega končnega značaja. Regulacija Ljubljance je sicer obširen poskus rešitve osnovnega vprašanja moderne Ljubljane, toda zdi se, da problema ne bo zadel v živo in Ljubljana ne bo dobila novega osrčja, glede katerega bi si danes ne

upal prav nič prorokovati, čeprav bi to bilo naravno po vsi njeni naravi, po toku prometnih smeri in po arhitektonskem značaju sedaj že po večini uničenega dela stare Ljubljane na tem mestu, na Marijinem trgu, na Frančiškanskem mostu, v Stritarjevi ulici in pred rotovžem. Mogoče, da genialna poteza še kedaj reši to osrčje, toda mislim, da je malo upanja.

Tudi Prešern se mi zdi, da na sedanjem mestu samo čaka svoje prenestitve.

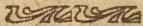
Katera je torej osnovna napaka Ljubljanskega arhitekta v važni dobi zadnjih dveh generacij?

Pomanjkanje enotne, energične, estetsko oblikuječe volje, ki bi ne delovala samo birokratično, ampak po jasnih načelih genialnosvobodno.

Naloge rastejo in čim več jih je in čim večje so, tem občutnejše postaja pomanjkanje take volje, kajti sedanja je odpovedala.

Povejte mi, kdo ne trdi, da je sedanji stavbni red tako zastarel, da se niti ne razburjam več, če ga vsak dan kdo pred našimi očmi prelomi? Kdo izmed nas veruje v pred vojno zasnovani regulacijski načrt in še vpraša po njem? Kaj pomaga reprezentant skupne arhitektonske volje v stavbnem redu, regulacijskem načrtu in stavbnih uradih, če pa manjka aktivne volje? Stavbenikov in arhitektov imamo polno, toda najvažnejšega manjka: aktivne umetniške volje nam manjka — Ljubljana pogreša umetnika-arhitekta.

Da tega vzgoji in mu pripravi pot, v tem je kulturna misija arhitekturnega oddelka ljubljanske univerze.



Dr. Fr. Stelè:

Zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem.

V nedeljo, dne 3. t. m. je bila otvorjena v poslopu tehnične srednje šole retrospektivna razstava slikarstva na Slovenskem, ki je bila provizorično dostopna tujemu občinstvu že ob vsesokolskem zletu. Okrog 400 slik je bilo zbranih iz vseh delov naše domovine in predstavljenih v Ljubljano. Prenos del in aranžiran razstavnih prostorov, kjer so bili pripovedalci vezani na prireditev začasnih oddelkov, je stal ogromne vsote, ki bi jih Narodna galerija nikdar ne zmožila; zato ni mogoče zadosti povdarijati velike zasluge sejmskega urada, ki je finančiral prireditev v pravilnem spoznanju, da je umetnost bistven del narodne kulture in da mu bo tujec hvaležen, če bo pri obisku velesejma latiko spoznal vsaj en del dokumentov duševnega življenja in preteklosti naroda, kateremu pride v gosti.

Vsega zbranega gradiva ni bilo mogoče razstaviti, zato je bil napravljen izbor ca 250 del, ki se je prirediteljem zdel dokumentarično (prednost so imela signirana in datirana dela) in estetsko primeren, da položi osnovo našemu nazoru o razvoju slikarstva pri nas ter na drugi strani tudi reprezentira kvalitativne višine, ki so jih bile zmožne posamezne dobe našega slikarstva.

Jugoslavija
19.IX.22

Zato je tudi razvrstitev materiala v okviru posameznih oddelkov več ali manj kompromis med temo dvema principoma. Oddelki pa si sledijo historično, tako da so najstarejša dela v oddelku I., ustavi pa se tok v oddelku IX. Neke vrste križišče tvori soba IV., kjer sta poleg nosilcev razvojne niti razstavljena 2 Nemca, ki sta dala mično pobudo slikarstvu pri nas, Kremser-Schmidt in Altomonte.

Oddelek I. ima svoje žarišče v Jelovškovi Madoni; ta ga nesporno ovладa in bo ostala vsakemu obiskovalcu v spominu kot eno najsijajnejših del te razstave, žal da v cerkv sv. Petra, kjer se nahaja v stranskem oltarju, ne pride do iste veljave. Ta Madonna je obenem razvojni cilj tega oddelka. Kar je bilo namreč mogoče zbrati dokumentov našega slikarstva do nekako 1740, je zbrano okolo nje, ki nosi letnico 1734. Najstarejše delo bodo pač table, deli krilnega oltarja iz Mrzlake vasi, delo tipično za takozzano severno renesanso. Dočim se v kompoziciji figur še pogosto javlja sledovi gotike, ki probija posebno v glavi apostola Petra ali sv. Jurija, katerih hoteni realizem je neposreden potomec pozno gotskega realizma (brkel), dočim se tip obraza sv. Miklavža podreja tipom nemškega slikarstva prve polovice XVI. stoletja, je pri obrazu svetnice (ni razstavljena) očito stremljenje po lepoti v smislu renesanse in je sv. Janez Krst. (tudi ni razstavljen, ker je na hrbtni strani ene izmed tabel) direkt-

no revzet iz italijanskega slikarstva (št. 37). — Križanje iz Šmarja (št. 6) smo imeli pri sestavljanju kataloga za starejše od teh tabel, po ponovnem študiju pa se mi zdi, da je mlajše, četudi v posameznih delih izgleda starejše. Kakor je namreč še gotska skupina jezdecev na levi, tako kaže vsaj v koncu XVII. stoletja skupine žen z omedlelo Marijo na desni, skupina dveh bradatih mož pa je izposojena iz Italije, mogoče po posredovanju, a v bistvu sega vendar preko Dürerja na Leonardove type nazaj. — Sledita dve dragoceni slike iz Chronove dobe (št. 5 in 42). Chronova doba nam je namreč iz literature (deloma še neizdane) znana kot umetniško izredno agilna, poznamo celo vrsto imen umetnikov in celo popisov njihovih del, a v naravi sta omenjeni slike prvi, ki predstavita širšemu občinstvu dva nedvomna originala. Sv. Uršula je datirana z letnico 1616, sv. Cecilijs pa z letnico 1627. Na prvi pogled je jasno, da imamo deli dveh različnih mojstrov pred seboj. Komponirana je prva po pozorenosanskem načinu, zgoraj nebo in odmev, ki ga najde dogodek iz svetniškega življenja ali mučeništva v spodnjem delu pri njegovih prebivalcih. Spodaj mučeništvo sv. Uršule in njih spremljevalk, devic, v ozadju fantast. pogled na Köln, zgoraj sv. Trojica z angelji, ki pripravljajo palme in vence mučeništva za žrtve spodaj. Kompozicija slike je podrejena osrednji osi polja platna, ki jo nosi; v ti stoji idealizirano lega postava sv. Uršule in čisto ne-naturalistično, samo po abstraktno estet-

ULJAVA. JAZ V ITALIJI IN VENICI, NAJ

skih načelih simetrije in nравnovesnosti mas okoli te osrednje osi je komponiran dogodek, ki je z vsemi epičnimi pritiklinami prevzet iz prejšnje dobe, ki ni poznala teh abstraktnih kompozicijonalnih zakonov, ter strnjeno preračunjeno v reprezentativno, učinkovito skupino. Plemenit idealizem preveva celo sliko in kakor je dogodek sam obvladan od abstraktnih sil, tako tudi bolest teh trpečih in umirajočih ni bolest, ampak samo njen simbol in divjost napadalcev in divjost, ampak samo gesta, ki naj jo označa; bradati Saracen ki vseka rane devici pred seboj in pri tem oči upira iz slike ven v gledalca, dela celo utis portreta, mogoče celo portreta umetnikovega. — Zanimiva je tudi sv. Cecilija. Sedeča v pokrajini, odeta v bogato, deloma sočasno obleko, zavzema oslike in se tako podreja pri sv. Uršuli označenemu kompozicijskemu principu, ki ga je vpeljala renesansa. V ozadju se vrše scene iz njene legende, okrog nje so razvrščena muzikalna orodja, pod njo v posebnem okviru, ki ga držita dva angelca, je naslikana mrtva s tremi ranami na vratu. Tudi pri ti sliki, ki sicer po pojmovanju forme, telesnih oblik in lepotnega ideała popolnoma zapusti gotiko, najdemo vseeno te njene zadnje sedi v dekorativni, svojevoljni, ornamentalnemu principu podrejeni grupaciji gub okoli leve noge.

Nadaljnjo fazo slikarstva pr nas nam predstavlja št. 44, sv. Martin iz Žerovnice. Slikan je na leseno desko, kakor so bile stare slike do druge polovice XV. stoletja

slohp; pri nas (provinca je vedno bolj konserватivna kot središča) se je ta način ohranil deloma še na prag XVIII. stoletja. Tudi tu najdemo isti kompozicijonalni princip, kakor je bil zgoraj omenjen; po osi slike beži dolina v globino med dvema vrstama dreves in gora, ki se na način kulis poglabljata od levega in desnega roba proti sredi v sinjo daljino. Kakor je ta pokrajina sicer popolnoma umetno komponirana, tako ima vseeno i po svoji sestavi i posebno po svojem koloritu razpoloženjske vrednote, ki nam jo približajo tako, da pozabimo preko njih popolnoma na njenu nenaravnost. V ospredjb v sredi stoji na konju sedeč sveti Martin in seka kos plašča za berada, ki leži pred njim na tleh. Ta slika je tipičen predstavnik cele vrste iz srede in druge polovice XVII. stoletja, ki se nahaja po podeželskih podružnicah v baročnih oltarjih tega časa, ki so znani tudi po svoji rokodelsko uspeli in dekorativno izredno učinkoviti rezbariji. Kakor je ta rezbarija potomec italijanske renesanse, kakor nam jo je posredoval nemški medi, obstaja prav isto razmerje tudi glede te vrste slik, ki v bogato pozlačenem osrediju te ornamentike skoro popolnoma izgube svojo individualnost, in samo pomnožajo barvno dekorativno bogastvo teh rokodeskih proizvodov. Kakor rezbarija so namreč tudi te vrste slike plod dolgotrajne delavnische rutine, ki je delko nadkriljevala današnjo i po spremnosti i po okusu.

(Dalje prih.)

navesti, v čem da obstoja delikt. Na

Dr. Fr. Stelè:

Zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem.

(Dalje.)

Razen omenjenih imamo v L dvorani še par slik, ki so verjetno nastale pri nas, vendar pod precej drugačnimi vplivi kakor dosedaj omenjene. Le sv. Barbara iz Škojce Loke (št. 7) se še podreja okusu, ki ga markira na začetku stoletja sv. Uršula, potem sv. Cecilija, in posebno glede pokrajine sv. Martin; posebno njena glava je naravnost pesem v baryah na milino mladega ženskega obličja. V drug milje pa nas vodita Zadnja večerja, ki je last J. N. Sadnikarja iz Kamnika (št. 4), in št. 12 in 13 (Marijino oznanjenje in skupina 4 svetnikov). Vse te slike so nastale pod neoporečnim neposrednim italijanskim vplivom. Mogle bi biti tudi naravnost italijanskega izvora, kar pa ni nujno, ker je vsled ozkih kulturnih zvez z Italijo po protireformaciji popolnoma verjetno, da zgoraj omenjeni nemško-renesanski tok, ki dominira pri nas v splošnem, še tekom XVII. stoletja, ni bil edina oblika umetniškega izražanja v naših zemljah, ampak, da so v zvezi z gospodarskimi in znanstvenimi stiki med nami in Italijo nastali tudi neposredni umetniški stiki, ki so se mogli javljati vsaj v posameznih italijansko šolanih umetnikih in prezreti ne smemo tudi velikega števila priseljenih in pri nas vdomačenih Italij-

Ingr. 20.IX.22.

blagajne ava milijona tristotišoč

nov. Zadnja večerja je nastala nedvomno pod vplivom Caravaggiove smeri, ki je dala v XVII. stoletju nov značaj vsemu italijanskemu slikarstvu in vplivala več ali manj po celi Evropi; značilno je zanjo na eni straniemostransko izrabljanie močnih svetlotemnih kontrastov, na drugi in s prav v ozki zvezi pa brezobziren realizem, ki biše v obraz vsetmu, kar je z ozirom na lepotni ideal ustvarila italijanska renesansa. In ta svetlotemni princip združen s hotenim pretiranim realizmom posebno v obrazih, je značilen za našo sliko. — Drugačnega značaja so tri slike iz kapucinskega samostana v Krškem, ki nam predstavljajo nedvomno osrednjo in stranski (krilni) slike velikega baročnega oltarja iz XVII. stoletja. Pri njih prevladuje skozi in skozi ideal klasične telesne lepote, kakor ga je pojimovala Italijanska renesansa in se javlja posebno v pogibu in obrazu angela in Marije. V koloritičnem smislu se razlikujejo te tri slike od vseh drugih. — Več portretov nam predstavlja portretno sliko slikarstva XVII. stoletja, ki je takrat pri nas precej cvetela, kakor dokazujejo portretne galerije po naših gradovih. Signiranje edino portret mrtvega Mih. Dienstmana z imenom Janez Fr. Gladič, ki nam je znano tudi iz literature. Razen portreta je cvetelo takrat tahožitje in pokrajinarstvo v nizozemskem okusu deloma, kakor trdijo viri, tudi po nizozemskih mojstrih izvršeno; ta panoga žal na razstavi ni zastopana, ker je večinom kvalitativno manj pomembna in ni bilo lahko zbrati primernih eksemplarjev. — Zadnjo

fazo slikarstvo pred razmahom sredi XVIII. stoletja nam označa I. F. Rainbalt s svojim sv. Janezom Nepom. (št. 9), slika ni več pojmovana reprezentativno, kakor sv. Cecilija ali sv. Uršula, ampak pripovedno, novelistično. Predstavljena je izpoved krajince pri Janezu Nepomuku, s precejšnjo zgovornostjo v miljeju in oblekah in zunanjščini delujočih oseb. V isto vrsto spada tudi sv. Boštjan (št. 40).

Kateri so zunanjii vzroki močnega razmaha baročne umetnosti pri nas v prvi polovici in sredi XVIII. stoletja, vemo; saj jo je pripravljalo celo XVII. stoletje s svojo preorientacijo našega kulturnega toka v italijansko-romanskem smislu; saj nam je znana važna uloga generacije, ki se je šolala pri jezuitih in na ital. visokih šolah in pozneje ustanovila Academia operosorum; vendar bi samo ti zunanjii vzroki še ne mogli biti zadosten vzrok za to, kar nam je ta doba dala umetniško. Nedvomno je, da je tem zunanjim vzrokom moralo slediti izredno pojačanje in poglobljenje umetniških doživljajev sploh pri publiki in pri umetnikih ter da je morala umetnost biti tem ljudem proizvod notranje potrebe, vizij in borb, zadivljenij in prepričanj, z eno besedo: plod intenzivne kulture, verske in gmočne, mogoče bolj kulture enega sloja kot splošnosti, a v tem sloju vseobsežne in neoprečne. Drugače so namreč nerazložljiva dela Mencingerja, Jelovška, Berganta in Cebeja, katerih doba izpolnjuje polstoletja po rutini in notranji sili najsilnejšega na ti razstavi in v naši umetniški preteklosti.

sploh, nekako med leti 1720 in 1770. Od Jelovška, ki je višek prvega oddelka, nam je znana edino tu razstavljena Madona, ki je podpisana in datirana z letnico 1734. Poznamo sicer Jelovška kot freskanta velikih stropnih iluzij (sv. Peter v Ljubljani, Kamnik itd.), kjer je jasen italijanski izvor njegove umetnosti, ta edina zagotovljena slika njegova je klub temu presenečenje i posili monumentalne kompozicije i po svoji koloristični jakosti, ki ji daje naravnost blesk plemenite kovine. — Pri vhodu v naslednji oddelek je zbranih nekaj starejših del Valentina Mencingerja, kateremu je posvečen ves drugi oddelek. Mencinger je bil cerkven slikar kat' eksohén. Znanih je več sto njegovih slik po Sloveniji in na Hrvatskem. V naše baročno slikarstvo prinese potezo velike rutiniranosti, monumentalne, sem in tje drzne kompozicije. Čuvstveno ni posebno globok, dasi je navadno simpatičen, podaja več ali manj tisto, kar je bilo takrat potreba mase in to v prijetni formi in koloritu ter lahko razumljivi oblici. Na njegovih, kakor rečeno v splošnem pogosto konvencionalnih slikah pa najdemo posameznosti, ki nam odkrivajo fin čut za naravo in lepoto in preko katerih pozabimo, da je n. pr. pokrajina v Žalostni M. B. (I. odd. št. 87) samo zasilno ozadje, ki ga absolutno ni zanimalo, in da mu je sploh milje, pogosto tako postranska stvar, ki jo izpolni samo toliko, da ozadje ne izgleda preveč dolgočasno. Kot na plemenitih kreacijah pa opozarjam na obsedeno ženo v sliki čudežev sv. Antona Pad. (I. odd. št.

I gamne, nam vzamejo našo s trudom

22), Salomo v sliki glavoseka sv. Janeza Krst. (I. odd. št. 28), na sv. Uršulo (v II. odd. št. 9) I dr. Zanimiva so dela iz njegove zadnje dobe (II. odd. št. 10 in 2), ki dokazujejo, da se je klub ogromni, pogosto naravnost rokodelski produkciji svoje delavnice razvijal v smeri jačega kolorizma in plastičnega pojmovanja oblik. Zanimiva je v tem oziru primera med smrtno sv. Jožefa (II. odd. št. 11), ki je po obdelavi oblik karakteristična za njegovo prejšnjo dobo in za Mencingerja kot ga navadno poznamo, sploh ter imenovanima dvema slikama iz poznejše dobe.

V tretjem oddelku se seznanimo najprej z viškom našega baročnega slikarstva, s Fortunatom Bergantom. O njem ne bi vedeli mnogo, če bi nam ne govorile dosti zgovorno njegove slike. Neumorni msgr. Steska je dognal leto njegove smrti 1769 (v Ljubljani); iz imena smrtno sklepali, da je bil Kranjec po rodu. Naša zbirka nam predstavlja poleg manjših ali nekaterih negotovih del 3 velike slike verske vsebine, 3 signirane portrete in 2 signiranih tložitlj. Kjerkoli se mu približamo, nas presenetiti. V pojmovanju forme se razlikuje od vseh znanih toliko, da ga z nobenim ni mogoče zamenjati. Po svoji vsebinai in izrazu je najtemperamentnejši med vsemi našimi slikarji. Moral je biti človek silne hrsti in strasten človek, ki je mnogo prečustvoval in se v svoji izkušnji mogel poglobiti v marsikak problem, ki ostane drugim večno nedostopen. Vzemimo n. pr. slike sv. Frančiška As. (št. 6) in sv. Bernarda a Corleona.

... se prostor. — Ravnateljstvo.

(št. 4), ki obdelujeta podoben problem, problem ekstativne zamaknjenosti, ki je toliko kočljiv, da dvomim, da bi se mu mogel približati poprečen umetnik. Naš čas ne pozna verskih ekstaz, kakor jih je proživiljal čas baroka gotovo ne samo v umetnosti, ampak nedvomno tudi v življenju, kajti bil je to temperamenten čas od Michelangela počenši, ki je dal nadčloveški sili notranjega življenja takratnih ljudi prvi vidno obliko, pa preko Berninija, ki je ustvaril zamakneno sv. Terezijo, ki se da po problemu, vsebini in rešitvi primerjati Bergantovim delom in preko temperamentnega Španca Ignacija, tja dol do množice manjših od tistega duha rojenih, iste gorečnosti polnih. Nekaj te iskre se je vžgalo tudi pri nas v prvi polovici XVIII. stoletja in plod tega duha je Bergant, ki ni ostal samo po imenu »academicus capitolinus«. Poglejte samo obraz Boga pisanega sv. Bernarda, kjer vsaka mišica živi najvišje sreče po kravrem bičanju združenja z Bogom; najrobatnejši človeški obraz je v tem izrazu povečan. Poglejte potem obraz sv. Frančiška, ki je prejel v puščavi znake ran, pa pomislite na Beninijevo Terezijo — našli boste istega duha materializiranega po stoletnem presledku. Stopite nato pred Brezmadežno (št. 34) — zopet presenečenje. Spomnite se Mencingerjeve Brezmadežne (I. odd. št. 20 ali II. odd. št. 5) ali one pod št. 10 v III. oddelku — nikjer ne najdete ničesar podobnega. Immaculata conceptio! Stoji na listih lilije na svetovni obli, ki jo ovija trnje in kača, in davi vrat sovražnice. K prsim si pritiska golobčka — sv. Duh. Na levih v.

ko je pogrešila nož, zahtevala od Jekliča,

kotu se ji prikazuje Bog Oče, od katerega se spušča do nje šop žarkov, v njih pa od svetlobnega venca odeto Dete Jezus. Zasnova je, kolikor morem presoditi, za ta čas originalna, četudi je njena strogo literarna podlaga popolnoma v skladu s časom, ki je ljubil dobesedno simboliko in šel v njih tako daleč, da je moral v sliko vpletati tekste, ker bi sicer ravno radi svoje dobesednosti ostala nerazumljiva. (Prim. Grahooverjeve ilustracije gesel članov bratovščine, katere spominska knjiga se nahaja v dež. muzeju.) Tudi Bergantova Conceptio ilustrira cel tekst, ki ga na njenih motivih prečitaš brez težave; kdor pozna pojmem, mu bo vse brez ovir takoj jasno v svoji zvezi in svojem pomenu. Motiv k Mariji plavajočega deteta je prastar; gotski srednji vek ga pozna v sceni Marijinega oznanjenja in tudi na Kranjskem ga najdemo. Obraz Marijin je k našemu začudenju nelinep in če pogledamo še druge njegove Madone, njegove angele na sliki sv. Bernarda kakor tudi tip deteta Jezusa, kjer ga Marablia (gl. št. 1, 35, 36), najdemo povsod isti tip. V nasprotju z Mencingerjem Bergant ne ljubi velikih skupin, ne ljubi sijaja in pompa in se mu izogiblje ter koncentriра vse svoje zanimanje na bistvo tega, kar hoče povedati. V koloritičnem oziru se tudi močno razlikuje od njega, ljubi nežne, fine tone bary in gre v tem oziru preko Mencingerja v takozvani rokoko. Karakteristično zanj je tudi gubanje obleke, ki vam postane posebno jasno na njegovih Madonah in sv. Jožefu (št. 2). (Dalje prih.)

Dr. Fr. Stelè:

Zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem.

(Dalje.)

Tudi kot portretist nas Bergant prese neti in se kosa v tem oziru z vsem, kar je na ti razstavi do Stroja. Poglejte samo ko stanjeviškega opata (št. 7), posebno pa podobo barona Codelli (št. 5), ki je dragocene na v kolorističnem oziru in kot predstava značaja portretiranega.

Mož s presto in Ptičar (št. 37, 38) spadata deloma tudi med portrete, ker sta nedvomno po naravi narejena. Predstavljata nam dvoje tipov iz ljudstva, ki so nam še vedno domači, razen tega je značilen nihov mogoče nekoliko narejeni realizem (manjkajoči zob pri Prestarju).

Več del tega oddelka kaže neko sorodnost z Bergantom, ki pa ne gre posebno globoko, tako da smemo smatrati, da je on z svojim talentom stal osamljen, kakor je v sodobnem miljeju osamljen pri nas njegov poduhovljeni realizem in njegov našemu okusu tuj kolorizem, ki je razložljiv samo iz vplivov miljeja, v katerem je bil

Prvot. 21. sept 22.

umetniško vzgojen. Rad se je podpisaval francosko, kar kaže na to, da ga je globlje prevzel vpliv francoske kulture, kakor bi bilo pričakovati v naših takratnih razmerah.

Tretji izmed znanih slikarjev srede XVIII. stoletja je Čebej Ant., ki tvori drugo oporišče III. oddelka. Goričan po rodu je globlje zašel pod vpliv italijanskega slikarstva kot drugi, kar dokazuje posebno Marijino vnebovzetje, ki je nerazložljivo brez poznanja benečanskega iluzionizma (št. 19). V primeri z Mencingerjem imamo tudi tu mnogo nežnejše jasneje barve in v tem oziru to Vnebovzetje lahko smatramo po svojem barvnem značaju primer za takrat moderni rokoko. Dve lepi, čeprav ne posebno izzivajoči sliki sta sv. Klara in sv. Frančišek (št. 18, 19), predstavljajoči oba svetnika v priprostih monumentalnih pozah, ki se nam omisilita po njihovi duhovni vsebini.

V IV. oddelku visi na enem prvih mest sv. Marieta iz Dola pri Ljubljani (št. 1), delo Nemca Kremser-Schmidta, kvalitativno poleg Jelovškove Madone in Bergantovega sv. Bernarda eden izmed viškov razstave. Da visi na ti razstavi delo tujca, ki je le kratko dobo deloval pri nas, je vzrok, da je Kremser-Schmidt s svojim delova-

njem v Velesovem, Gornjem gradu in drugod povzročil važno razdoblje v našem cerkvenem slikarstvu, kajti od 80 let XVIII. stoletja do tridesetih XIX. se nahaja naše cerkveno slikarstvo pod njegovim vplivom. Ime pa, ki je dalo novi smeri svojo firmo, je Leopold Layer. Sv. Marijeta sicer ni eno tistih del, ki so posebno vplivala, v tem oziru je mnogo dragocenejše Velesovo ali Gornj grad, toda v odsotnosti ondotnih del nam tudi to zadostuje za označbo Kremser-Schmidtovega načina, kajti tudi način ni ostal brez vpliva. Posebnost Kremser-Schmidtovih del in njihovega načina je ta, da se vse poraja iz neke asfaltnorujuće teme; svetloba v kostničih ošvrkuje telesa in njihovo modelacijo in jih tako v neprestani borbi trga iz teme in časa na platno vizije martirijev, svetih družb in poveličanj. V barvi je klub temnemu ozadju, ki odeva vse, izredno delikaten, kar nam dokazuje posebno Vnebohod Marije (št. 2).

V tem oddelku se nahajajo tudi dela domačina J. N. Potočnika, enega redkih, ki je postal izven Layerjeve smeri, četudi sodobnik. Razstavljenih je par portretov (št. 8, 11 in 12) in cerkvene slike (št. 9, 7, 27 in 28). Dočim nam ga portreti predstavijo kot precej spremoga in simpatičnega

slikarja (iz mode 2. polovice XVIII. stol. je razložljivo, da uporablja paštel v št. 11, ki omogočuje neko posebno finost tonov, o kateri smo govorili že pri Bergantu in Cebetu) so njegove verske stvari prav različne kvalitete. Zelo prikupno je n. pr. Srce Marije (št. 9), velika altarna slika (št. 7) pa je napravljena tako površno in očividno samo radi zasluga, da se nam vsiljuje misel, da čas ni mogel biti več posebno prijazen umetnosti in jo je potisnil na nivo skoro neinteresantnega rokodelstva. V ti smeri se je posebno udejstvovala okolu Layerja zbrana generacija in njegovi eponimi. Na tvarini, ki se nam nudi koncem XVIII. in začetkom XIX. stoletja čutimo, da je pri tem piteta umetniških preživljajev v masah in odločajočih slojih močno popustila. Ker sami preživljamo umetnosti ne posebno prijazen čas gospodarske krize, bomo lažje razumeli dobo po francoski revoluciji, ki se je čutila daleč na okrog in napravila marsikaj mogoče, kar bi bilo razvitu srede XVIII. stoletja težko razumljivo.

V tem oddelku visi pri vhodu k Layerjevi sobi tudi udomačeni Nemec Herrlein, ki smo se ga pa že privadili smatrati za svojega. Obstal je kot tak v naši tradiciji in nedvomno je, da je njegov način takrat-

ni generaciji (zač. XIX. stoletja) zadostoval. Doba, ki si je nadevala togo Rimljana in v umetnosti skušala še enkrat poživiti klasičnega duha, če tudi je po naši sodbi nebotično daleč od njega, je našla v njem svoj odnev. Prvič opazimo na njegovih delih, da je barvna stran stopila v ozadje in se umaknila nekemu splošnemu rumenorujavkastemu tonu, dalje, da je realistični študij narave, ki se javlja v podrobnostih in gibih, ki so plod neposrednjega opazovanja in študija, nadomeščen s premišljenim, gotovemu cilju služečim shematizmom. Mesto individualnega telesnega tipa stopi na nekem kanonu medsebojnih proporcij posameznih delov sloneči umetni, ki nam je danes popolnoma tuj. V kolikor se to javlja v simpatični Veneri (št. 16), je posrečen, v proporcijah Adama in Eve v slikah k Genezi (n. pr. št. 18 in 20) pa je toliko nerazumljen, da Herrleina kljub njegovi popularnosti in pridnosti ne bomo prišeli med visokosteče slikarje. Po svoji naivnosti pa nas vseeno zgrabi literarna vsebina njegovih del in ta je bila, ki je tvorila njegovo pravo privlačnost (n. pr. št. 21, 17, 18, 19, 20).

(Konec prih.)

lotili v graščinskih gozdovih pri na-
biranju malin, katerih segnje v do-

Dr. Fr. Stelé:

Zgodovinska razstava slikar- stva na Slovenskem.

(Konec.)

Prihajamo v Layerjevo sobo št. V. Že površen pogled nam pove, da se je velika doba cerkvene umetnosti končala. Nastopila je doba idejnega in formalnega epigonštva, ki mu stoji ob rojstvu Kremser-Schmidta in rokodelske, kruhoborske izvršitve, ki je tako jasno vdarila na jav že pri Potočniku. Najboljši te generacije in smeri je Leopold Layer. Povdarili smo že njegovo zvezo s Kremser-Schmidtom. Za to zvezzo je z ikonografske strani zanimiva posebno slika št. 31, ki popolnoma jasno ilustrira to razmerje. Skupina prigovarjajočega in na malika kažočega moža je namreč vzeta iz Kremser-Schmidtovega mučeništva, sv. Katarine, rablja, ki kurita ogenj in kažeta nage hrble, sta posneta tudi z velesovskih slik. Znano je dalje, kako ulogo igra v ti šoli Kremser-Schmidtovo mučeništvo sv. Štefana in smrt sv. Jožefa ter cela vrsta drugih. Tudi 41 način obdelave je ravno pri najbolji značilnem delu Layerjevih slik prikrojen po goriopsanem Kremser-Schmidtovem. Poglejte v tem oziru križev pot (št. 1) in sv. Florijana (št. 32), ki sta za nazoren poduk najbolj prikladna. Kosmičaste utrinke svetlobe na površini pri Kremser-Schmidtu so nadomestili gosti kratki črtičasti potegljaji čopiča, kar ni nič drugega kot v grafičen shema prenešen virtuozni Kremser-Schmidtov način. Ta stran Layerjeve umetnosti je sicer njegova slabša, a v.

Mag. 22. IX. 22

dvigjeno in da ima velike uspehe s svojimi intervencijami v Beogradu.

toliko zanimivejša, ker je ustvarila šolo, maniro, z umetniškega stališča ali tudi splošnega, magari nacionalnega stališča pa je bolj dragocena in večje pozornosti vredna druga stran, brez katere bi Layerja morali uvrstiti brezpogojno v vrsto njegovih učencev in epigonov, to se pravi slikarjev rokodelcev. Toda Layer je pri vsi svoji zunanjji odvisnosti od svojega vzornika imel toliko prirejene slovenske lirike in smisla za idiliko svetih scen, ki jih je slikal, da se v okviru njegovih zmožnosti vseeno pojavi tu in tam poteza, ki nam ga omili in ki njegovim boljšim in samostojnejšim delom dà vrednost, dvigajočo jih nad nivo lokalnih proizvodov. Layerjeva zbirka naše razstave sicer ne spada med najpopolnejše njene dele, vendar tudi glede njegove umetnosti podaja vsaj najnujnejše temelje za presojanje njegovega načina, njegovih kvalitet in njegove vplivne sfere. Tako ga s kvalitativne strani razmeroma dobro označuje Rojstvo (št. 10). Dogodek je pojmovan idilično pripovedno. Četudi je prestavljen v abstrakten miljé fantastične preteklosti in klub idealizmu v obleki, je pastir, ki vodi kravo Jezusu v dar, tako domača kreacija, vzrastla iz našega osredja in v duhu naivne narodne poezije zasnovan, da je to delo prvo cele razstave po starosti, ki ga občutimo neposredno kot proizvod sočasnosti, kot deležnika duha ob katerem se je vzgajala naša mladost in ob katerem se je vstvarjala božična poezija naših očetov. Iz istega duha je vzrastel tudi sv. Luka s svojim volom (št. 5), ali bolje teličkom, ki se je tako domače približal njegovemu pisalniku. Takozvanih umetniških problemov Layer ne pozna, on zna svoje rokodelstvo le za

II v času nominiranja predstavnikov v začasno narodno predstavništvo svojega zastopnika. Oboje je napač-

predajo dogodkov, ki so mu dani kot temata in za tisto dozo naivne poezije, ki je lastna njegovemu srcu; in kjer to začutimo ob Layerjevih sicer rokodelskih slikah, tam se srečujemo z umetnikom Layerjem. V ti sobi je še cela vrsta slik, ki so dela anonymnih njegovih učencev naslednikov ali mogoče njegove delavnice. Družijo jih skupne ikonografske poteze, skupen kolorizem in sorodnost v obdelavi. Večinoma so plod naivnega razpoloženja duše in to je pri njih, kar nam jih dela ljubše kot bi zaslужile radi svojih kvalitet. Od Layerjevega zeta Egartnerja visi samo ena signirana stvar (št. 29); že ta se vidi, kako daleč so nasledniki za svojim mojirom, še bolj bi to dokazala dela Goetzlov in če stopite v naslednjem VI. oddelku pred Polaganje v grob Milhe Kavke (št. 12), Vam bo jasno, da v tem krogu ni bilo več poti navzgor.

Vendar je med tem dozorel Sloveniji po svojem šolanju na Dunaju (Slovenec Kavčič je profesor na akademiji) in v Italiji nov umetnik, ki je dal umetniško obeležje generaciji naših romantikov, ki so imeli svoje žarišče v Prešernu in Čopu; prvi umetnik na Slovenskem, ki je po svojem življenju in delovanju ozko spojen z narodno kulturo — Matevž Langus. V VI. oddelku se nahajajo njegove verske stvari, skice za njegove freske, ki se nahajajo na Šmarni gori, pri frančiškanih in v stolnici v Ljubljani. Kdor pogleda te skice in pomisli na baročni iluzionizem, ki ga predstavlja v Ljubljani Quagliev strop ljubljanske stolnice, ali Jelovškov cerkev sv. Petra, bo razumel, zakaj ga je lig nazval zadnjega baročnega slikarja bivše Avstrije. Četudi temelji po svojem kolorizmu na sodobnemu na-

Gospod dr. Kukovec se je spravil na narodne socialiste in jim očita

zarenstvu in je za naš in tudi baročni čut načrtnost grob, je po svoji kompoziciji vendar skoz in skoz — baročni tradiciji — značilna za čas nazarenstva, ki se je navduševalo ob Rafaelovi in sploh umetnosti italijanske renesanse, je Madona (št. 4), ki je Rafaelova zasnova prenešena v kolorit in izrazna sredstva Langusova.

Minogo zanimivejši kot cerkveni slikar pa je Langus kot portretist, kakor ga nahajamo v VII. oddelku. Zanima nas podoba matere Jostpine Turnograjske, ki v kompoziciji ponavlja motiv Primčeve Julije in ima okoli ramen celo podoben pajčolan. Datirana je z letnico 1831 in nas, ker je tudi po načinu slikarja izredno sorodna, utemeljuje o pravilnosti nazora o postanku Julijinega portreta v sredi 30 let. Omenjeni portret, kakor tudi par drugih, posebno velika podoba treh otrok (št. 28) nam priča, da Langus laska svojim modelom, da jih slika v okviru njihove fizionomije lepše kakor so, da jih idealizira. Obrazi so samo mleko in kri, nikjer nobene gube, vse izglajeno, kakor v naravi ne obstaja. Tudi v tem se kaže duh časa. Rad da Langus svojim podobam domače ozadje, posebno pogled na Ljubljano in njeno okolico se večkrat ponavlja. Vendar obstaja poleg omenjenih idealiziranih tudi vrsta čisto realističnih portretov, med katerimi sta posebno značilna in po svoji obdelavi sorodna Podoba M. Ksaverije (št. 24) in Podoba starca (št. 3). Langusovi portreti imajo razen umetniške tudi posebno veliko kulturno-zgodovinsko vrednost.

V sosednjem oddelku VIII se seznanimo z Langusovo nečakinjo in učenko Henriko, ki je tudi dobra portretistka in se po svo-

^{nijo}
ne hektolitrov vina. Ker imamo v državi še ogromne stare zaloge, se država

jem stališču napram modelu že bolj približna realizmu, ki siedi Langusu v 2. polovici XIX. stoletja.

Druži dober portretist srede XIX. stoletja je Langusov nekoliko mlajši sodobnik Mihael Stroj. Po svojem značaju se loči od Langusa najprej v tem, da ni tako intimen kakor ta; tudi on laska do neke meje svojim modelom, vendar ne v istem smislu in v taki meri kot Langus; razlikuje se pa od njega posebno v tem, da poda več duše kakor zmore Langus in je v tem oziru večji kot umetnik, čeprav se njegova uloga v kulturnem življenju svoje dobe ne da niti od daleč primerjati Langusovi. Klasičen je kot dokaz, do kakega verizma se more v tem oziru Stroj povspeti, portret Škofa A. A. Wolfa (št. 49).

Kdor pazno sledi razstavi, lahko opazi, kako koncem XVIII. stoletja cerkvena umetnost, če ne začne ravno stopati številčno v ozadje, vsekakor zaostaja kvalitativno za posvetno. To lahko opazimo pri Potocniku, ki je za cerkve delal očvidno rokodelsko, Herrlein je že itak bolj posveten v svojih nagnjenjih, isto je pri Langusu, ki dela za cerkve očvidno za kruh. Razen tega stopajo na dan temata, ki so bila poprej več ali manj nesamostojna. Tako n. pr. pokrajina. Najstarejša samostojna pokrajina na naši razstavi je Šentpetersko predmestje Herrleinovo (IV, št. 23), Langus ima že več pokrajin, dokaz, da se je krog zanimanja za njene lepote razširil, kajti nedvomno iz stremljenja filksirati naravno lepoto sta na slikana oba njegova Bleda. Fantastika se še drži Maynejevega Kranja (št. 35); druge vrste pa so pokrajine Karlingerjeve, ki jih najdemo v VIII. in IX. oddelku. On je prvi

polnoma uničenih.

naš izrazit pokrajinar, ki slika samo radi pokrajinske lepote, kvečemu še radi atmosfериčnega razpoloženja. Iz čistega planinskega navdušenja so nastale tudi obsežne gorske redute korošca Pernharta.

V IX. oddelku je zastopan po Langusu prvi veliki cerkveni slikar Slovenije Janez Wolf, ki je prekosil vse, kar smo imeli v tem oziru po Kremsner-Schmidtu, in je podobno kakor ta, dal obeležje celi generaciji, ki se ji podobno kot Layerjeva izgubila v epigonstvu in rokodelstvu. Na razstavi je zastopan slabo, ker so njegova dela večinoma neprenosna (stenske slike); najboljše ga je označata št. 83 in 84. Njegov učenec in v cerkvenem slikarstvu njegov epigon, Simon Ogrin, tvori enega zaključkov te razstave. Kdor ima odprte oči in navno dušo, česar na priprostem realizmu temelječe pokrajine kažejo v bodočnost, o kateri govorí permanentna razstava Narodne galerije v Kresiji.

To je torej osnovna nit historične razstave. Kdor ima odprte oči in navno dušo, se mu bo odkrila marsikaka dosedaj prezerta ali nepoznana lepota — dedčina naše kulturne preteklosti. Kogar pa značaj materiala, ki je podan, globlje zanimala, bo se cel po naši kulturni zgodovini in bo tam iskal odgovorov na to, kar mu je na prvi pogled mogoče trje. Skušali smo eno ali drugo potezo malo podprtati tudi v tem oziru, toda ker smo imeli namen izpeljati samo vodilno nit osnovnih razvojnih točk zgodovine našega slikarstva, nismo smeli predaleč z začrtanega po materialu in njejovi razdelitvi utemeljenega pota. Več kot vse pisanje pa vam itak pove material sam. Ker je le kratko dobo na razpolago, si osvajajmo ga tem temeljejše s pogostim obiskom.

so
na
ne
tel
ni
af
šel
dv
Pr
ne
Da
ek
ka
Ka
zel
se
hv
Op
ki
bli
stv
g.
bin
Me
vst
3 I
sot
dve
uri
ga
not
bo
kuč
nih
istc
na
rej
ver
to
šla

Iz Ljubljane. Slovenec 27/95

Magistratni stolp. — Iz umetniških krovov smo prejeli tale dopis: Mestni magistrat je končno restavriran. Borba, ki so jo začetkom letosnjega leta začele umetniške organizacije, je rodila sorazmerno povoljen sad in delo se sedaj končuje z obnovitvijo stolpa. Obit je bil nanovo s pločevino, dobil bo novo uro in preslikala se bo krogla v njegovi prednji steni; na strelovod so nabodli tudi zmaja iz kovine, ki se obrača za vetrom in so pravkar začeli s pleskanjem strehe in pločevinstih sten. Kolikor smo mogli izvedeti, nameščajo stene poslikati tako, da se bo zdelo, da so iz zidu in jim mislijo dati barvo, podobno steni glavnega magistratnega poslopja. Streho pa nameravajo rdeče poslikati, češ da taka streha na deželi zelo lepo izgleda. Priznamo, da taka rdeča streha na deželi med zelenjem okolice prav dobro učinkuje, nismo pa tega prepričanja glede magistratne strehe, ki se nahaja v srcu mesta v Ljubljani. Še manj pa se moremo skladati z imitacijo stenske barve na stenah zvonika, ki so s pločevino obite. To bi bil naravnost pregrešek proti naravi in estetski nesmisel: Vsaka tvarina naj ima sebi primerno barvo, pločevina torej eno izmed onih barv, ki jih navadno dajemo železnim predmetom, kadar jih pleskamo. Izgleda in učinkuje naj kakor poslikana kovina, ne pa nepristno kot zid ali kamen. Naše mnenje je, da je za častitljivo resno stavbo kakor je magistrat edino primerno, da dobi stolpova streha barvo črno-patiniranega bakra, spodnji del pa isto ali pa kovinsko sivkasto barvo. S tem bo estetiki in časti mesta čez in čez zadoščeno, vsako imitiranje pločevini tujih materialov in špekuliranje na vaške estetske efekte pa odločno odklanjam. Že umetna patina, ki so jo markirali na srednjem rizalitu, se nam ne zdi posrečena, kar pa nazadnje ni prevelika nesreča, ker bo čas itak napravil v par letih svoje delo, na stolpu pa bi vsaka premodra špekulacija mogla edinole škodovati.

Razstava portretnega slikarstva na Slo-

Otvoritev razstave poljske sodobne grafike

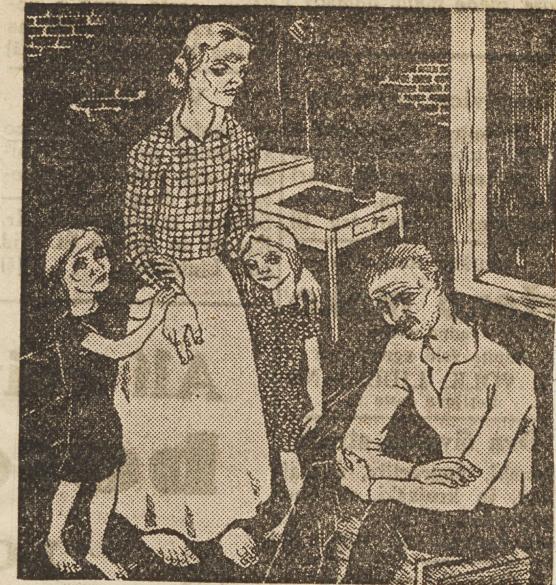
se je vršila v nedeljo dopoldne ob 11. Zbralo se je lepo število občinstva in povabljenih zastopnikov. Velikega župana dr. Baltiča in prosvetni oddelk je zastopal dr. Pavel Pestotnik, ljubljansko mestno občino dr. D. Puc, univerzo in znanstveno društvo za humanistične vede prof. dr. Fr. Kidrič; ljubljanski knezček je otvoritev pismeno pozdravil. Od konzularnega zabora je bil navzoč generalni konzul dr. O. Beneš, francoski konzul je zastopal G. Fineisen. Razven teh smo opazili predsednika višjega sodišča dr. Babnika, magistr. ravnatelja dr. Zarnika, direktorja opere g. Polića, vseučiliškega profesorja arh. Ivana Vurnika in dr. I. Prijateija ter lektorja francoskega jezika g. Martela. Umetniške korporacije so zastopali R. Jakopič, M. Sternen in S. Šantel. V imenu poljskega generalnega konzulata v Zagrebu je prispel k otvoritvi vicekonzul Mieczysław Maywalt. — Razstavo je otvoril v imenu Narodne galerije dr. Fr. Stele, ki je v svojem nagovoru izvajal, da smo doslej poznali bliže samo velika dela poljske literature, katere dela so poleg drugih svetovnih med prvimi polnila od mladosti sem našo fantazijo. Oblikujča umetnost pa nam je bila, kolikor je nismo sem in tje srečevali na razstavah na Dunaju in v reprodukcijah, popolnoma neznana. Zavedamo se torej, da je dogodek otvoritve te razstave važna etapa v napredku slovenske vzajemnosti, h kateri nas more privesti posebno redno izmenjavanje kulturnih vrednot. V tej zavesti to razstavo dvakrat iskreno pozdravljamo. Nato je prešel na sijajno zgodovino poljske umetnosti, ki je koncem srednjega veka po delih Wita Stwosza vzplapolala do mednarodne višine. V 16. stol. je sledila sijajna doba poljske renesanse, ki pomembja načini procvit renesanse na mežlenem severu. Ob tragičnem koncu poljske samostojnosti v 2. vol.

Slovenec, 17. XI. 25.

18. stol. je dal kralj in navdušen ljubitelj umetnosti in sijaja Stanislaw Avgust ime naslednji epohi visokega razvoja poljske umetnosti, o kateri pričajo splošno ocenjevan spomeniki Warszawe. In ko je bila Poljska sredti 19. stol. najbolj ponižana, je bila umetnost tisti venil, po katerem so prihajale do izraza življenske sile globoko sebe se zavedajočega prečega naroda. Vzporedno z romantično literaturo Mickiewicza, Słowackega, Krasinskega in pozneje Sienkiewicza se je rodila oblikujuča umetnost in je z literaturo vred ustvarila Poljakom mestno zemeljskega kraljestva misljenko krajestvo duha. In kakor uči sedanjost, ko gledamo Poljsko vstalo od smrti — da rabim izraz, ki so ga pogosto rabili poljski misleci — se je izkazalo, da je duhovno krajestvo jače od realnega in je odneslo sijajno zmago nad njim. Umetnost te dobe je rodila svetovno znane umetnike, kakor je Artur Grottger risar-poet iz dne najtežjih doživetij, posledic ponesrečenih vstaj začetkom šestdesetih let. Matejko je nato realiziral v svojih zgodovinskih slikah celim generacijam slavo poljske preteklosti. Za njima pa je ob umetnosti pesnika, dramatika in slikarja St. Wyspianskega in Jacka Malczewskega zabrnela najbolj skrita struna poljske duše in pod sugestijo njihove umetnosti je poljsko sodobnost, katere čar smo deloma tudi mi sami užili, prevzelo pričakovanje bližajočega se velikega čudeža, ki se je izpolnil l. 1918. Delo, ki ga je poljska umetnost izvršila pri vzdrževanju in buditvi narodne zavesi, se da težko primerjati s podobnimi pojavi pri drugih narodih. Končno je izrazil željo, da bi tej razstavi sledile še druge. — Za njim je vicekonzul M. May walt orisal zgodovino te razstave, ki je bila doslej že v Kopenhagenu, Pragi, Belgradu in Zagrebu in prudaril, da ni mogla iti mimo Ljubljane, ker Poljaki žele ozkih kulturnih zvez z vsemi slovanskimi narodi. Namen te razstave je poleg umetniškega posebno želja, da postane umetnost itčka trajnih stikov med nami. Nato se je zavhalil Narodni galeriji, posebno njenemu predsedniku g. Zornmu za trud za vzorno prireditev. Z vzklikom »Naj živi Polj-

ska!«, »Naj žive Slovani!« je bila razstava otvorena. — Ogled te lepe razstave je pokazal, da ne audi samo izbranih in tehnično dovršenih del, ampak da je zmožna globije zanimati naše občinstvo še posebno po svoji predmetni in vsebinski strani, po katerih se javlja tradicionalna in pristno slovenska duša.

Slovence 22. 7. 1933
Maksim Sedej: Predmestje



K. Dobida je v tretji številki letosnje »Mladike« prvi opozoril na nadrebudnega mladega umetnika Maksima Sedeja. Danes je pred nami tam napovedani venec linorezov s skupnim imenom »Predmestje«. Linorezi obsegajo deset prizorov iz predmestnega delavskega življenja: Mrliček v hiši, Pogreb otroka, Bolezen v delavski družini, Kruha ni, Lakota, Predmestna ulica, Dela ni, Slepec, Predmestje, Berač. Ta venec linorezov o predmestni bedi je podan s prepričljivostjo in tako učinkovito izraznostjo, da prav nič ne dvomimo, da je umetnik, to, kar nam nudi, tudi sam v svoji duši globoko doživel. Ob teh listih bi lahko govorili o proleterski pesmi povedanih z likovnimi sredstvi. Veselja ni v njih, je pa prepričevalna resnica in sem in tje nekoliko rahlo naznačenega izpraševanja vesti, pa vselej tako, da o vsiljivi propagandnosti ne more biti govora. Beda, neizprosna krutost usode teh ljudi, življenje brez veselja in pristno sočutje označujejo te liste. Predmestje dobite v Jugoslovanski knjigarni; vseh 10 listov za 300 Din, posamezne liste pa po 50 Din.

Maksim Sedej, ki se je tako predstavil naš javnosti s svojim prvimi večjim delom, je bil rojen leta 1909 v Žireh in je študiral na umetniški akademiji v Zagrebu. Vendar pa akademija z nje govimi učitelji Kljakovičem, Babičem, Becičem Tartaglio in T. Krizmanom ni toliko uplivala na Sedejevo umetnostno smer, kakor se nam kaže v tem ciklu in nekaterih drugih novejših delih, ko likov delo enega prvoroditeljev jugoslovenskih umetniških skupin, ki si je nadela značilno imenje »gruda«, ali znanega slikarja nizozemskega ljudskega miljeja Breughela in sodobnih, posebno sočialno usmerjenih grafikov Masereela, K. Kollwitza in Grosza. S svojimi deli dokazal, da ima prirojen smisel za stvarnost v smislu »grude«, za domači milje in za obraz naše vasi, posebno pa za obraz delavskega življenja in v tem okviru najznačilnejši predmestni milje. Že po svojem življenu je Sedej nekam razpoložen za te vrste umetnost, saj je do šestega leta preživel z očetom med delavci na Vestfalskem in je ob svojem skromnem študijskem življenu v zagrebskih predmestjih od blizu in tudi na lastni koži preskusil glad in vse značilnosti predmestnega ozračja.

Ssimatično in s skromno samozavestjo se nam je s temi svojimi prvimi deli predstavil Sedej; primitivnost oblike, h kateri nujno vodi linorez,

pri tem pa sigurna poteza reza, sta nam poroka, da to delo ni golo posnemanje že znanih vzorov proletarske umetnosti, ampak plod resničnega doživetja, kateremu vsebina povedanega ni manj kakor način, s katerim je podana.

Opozarjam končno tudi, da ima umetniška grafika (nasprotje reprodukcije grafike) samostojno umstveno vrednost. Ker je možnost odtiskov v linorezu zelo omejena, je vrednost takih umetnin za zbiratelje tem večja in postanejo prav kmalu redkost.
Fr. Stelè.

Kulturni obzornik

Božidar Jakac: Odmevi Rdeče zemlje

Po pisnih iz Amerike priredil Miran Jarc. II zv. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani 1932. — V zbirki »Kosmos«.

Za sv. Tri kralje smo dobili težko pričakovani II. zvezek Jakčeve Amerike. V hitrejšem tempu kakor v prvem, ki obsega čas od 1. maja 1919 do 1. oktobra 1929, nas seznanja sedaj drugi zvezek z Jakčevimi utisi od 2. okt. 1929 do pomlad 1. 1931. V tri dele je razdelil Jakac to tvarino. Najobsežnejši je prvi z naslovom »Ob Tihem oceanu«. Tu pripoveduje Jakac o svojem bivanju v San Franciscu, o krasotah Montereya, kjer slika, da ustreže naročilu Mr. Conicha, mikavne pokrajinske motive. Tu ga zaloti tudi bančni polom na Wallstreetu, katerega posledice sežejo prav do njegove okolice in tudi njegov položaj v Ameriki močno otežkočijo. Sledi daljše bivanje v svetovnoznanem filmskem središču Hollywoodu. Zanimivi so njegovi utisi v miljeu filmskih stvariteljev. Mognim odličnikom med njimi se mu posreči bližati; med njimi najde celo rojakinjo Zallo Zarano, slika razen drugih tudi Dolores del Rio; preživi Božič in novo leto med Slovenci, se na izletih seznaniti s Sierra Nevada in puščavo pod njo in doživiti velike naravne utise Palm Springs Valleyja. V drugem delu, ki ima naslov Rdeči molk, se Jakac že vrača proti vzhodu in doživi v Arizoni v Grand Canyonu enega viškov svoje knjige. Fantastične, po svojih oblikah menda edinstvene pokrajine tega canyonja ga pobude do prave ekstaze v uživanju veličastva prirode; tu pride tudi v intimnejši stik s prapribivalci severne Amerike, z Indi-

Slovenec 24.I.1933

janci in njihovo čudovito enotno prakulturo. Naglo hiti odtod na severovzhod v Chicago in Cleveland. Svoje drugo bivanje na industrijskem severovzhodu Združenih držav opisuje v tretjem delu, ki ima naslov »V ritmu Amerike«. Po vrnitvi priredi dobro uspelo razstavo svojih del iz Amerike in iz domovine v Clevelandu. Potem potuje v Washington, kjer dobi dostop v ameriško družbo in slika več odličnih osebnosti. Nato se vrne v New York, pa zopet v Cleveland, doživi ameriške volitve, prezivri drugi Božič in novo leto med Slovenci v Pittsburghu, kjer se v božični viziji približa sfingi Amerike. V Fordovem mestu Detroitu si ogleda velikanske tovarne in se kakor v begu pred groznim likom ameriške kapitalistične organizacije, ki ljudi usužnjuje, zateče k Niagari, katero obišče dva-krat in obakrat doživi oglušujoče utise veličastva neukročene naravne sile, s katero temuje ukučenje sila ameriškega kapitalističnega civilizacijskega koncepta. Ob drugem obisku Niagare se ponovno približa rdečemu prasvetu ameriških Indijancev in doživi njih tragiko v pretresljivi viziji glavarjevega pogreba. Pred slovesom še enkrat poskusi, da bi strnil pred ogromno sliko New Yorka svoje doživetje Novega sveta v formulacijo njegovega najglobljega bistva; kmalu nato pa že sanja na krovu Vulcanije stari slovenski Jakac domovini v naročje, vrača se prejšnji evropski lirični človek, ki je za tisoč spoznanj bogatejši, po sreu pa nespremenjen.

Jakčeva knjiga je močno osebna knjiga, vendar pa ni toliko osebna, da bi objektivne Amerike ne bilo v nji. Čeprav je Jakac kot pisatelj začetnik, je vseeno s pomočjo Mirana Jarca dokaj spremno razdelil vloge in do konca izrisal štiri glavne sestavine Odmevov Rdeče zemlje; zunanj, vidno Ameriko svojevrstnih pokrajin in velikih industrijskih mest, notranjo Ameriko ali takozvani amerikanizem, tragedijo slovenskega izseljence in duševno dramo sli-

karja sanjača v stiku s tem neznanim in krutim svetom.

Vidno Ameriko je zajel v doživetju velikih mest severo vzhoda in zapada, zajel jo je v Yellowstone-National-Parku, zajel jo je v filmskem raju Hollywoodu, zajel jo je v Kaliforniji in Arizoni, ves pa je klonil pred njenim, Evropi tujim veličasivom v Grand Canyonu in ob Niagara, spoznal jo je v njeni vladajoči, zdravemu snemu odtujeni družbi oficijselnega Washingtona, doživel jo je v beli rasi, ki vlada ti ogromni zemlji, doživel v izseljencih, doživel v črnici in Indijancih in nariral o nji na stotine pastelov in risb, ki spremljajo besedilo te knjige.

Notranjo Ameriko je doživil polagoma, kakor se pač tujec le polagoma poglablja v tuj svet, v katerega nepričakovano zайд. Doživil jo je najprej kot kruto gostiteljico na Ellis Islandu, kot deželo stavbinskih orjakov in čudes v New Yorku, Clevelandu, Chicagu, Seattlu, San Franciscu, Detroitu in Washingtonu, doživil jo je kot kričeče nasprote med Vzhodom in Zapadom, doživil jo je med gospodo in delavci, posebno pa med izseljenci, doživil jo je v mestih in na farmah, poglabljal se je vanjo na razstavah njene umetnosti, v razgovorih o njenem bistvu z domačini in potniki, doživil jo je v njenih najkrutejših oblikah kapitalistične vsemogočnosti, doživel jo je v njenem lažnem navideznem blagostanju ob bančnem polomu, ob veselicah in slavnostih, ob volitvah in narodnem navdušenju, pa tudi za kulismi lažnega videza prohibicije. Prvič je globoko formuliral svoje doživetje o nji v družbi malega Benija ob Cuyahoga Riverju v Clevelandu, drugič pri stricu v Pittsburghu, potem v Hollywoodu, potem ob srečanjih z Indijanci, strnil pa je svoje doživetje amerikanizma v veličastni božični viziji v Pittsburghu: »Radio prinaša orgelski koncert iz Chicaga. Poslušam: kot bi zvezeli srebrni nebobičniki. Ves izraz tega novega

sveta se razodeva v mogočnem orgelskem zvenenju, skrivnostna duša kontinenta, ki bi rad osvojil in pregnetel vso zemljo, se razdaja v razkošnih zvokih, obsegajočih omotičen ritem vlakov in strojev, ulic in buljvarjev, med katerimi rasto tiki velikani — neboličniki. In melodija se zožuje v blestečo vitko linijo — kot bi srebrni trak rezal prostor — in za hip obstane v zvočnem žarišču. Potem pa se spet prevali v besneče kaskade globokih tonov, kot da bobni zemlja pod udarci trdih korakov vse osvajajoče tehnike» (II. str. 217). Tako je Jakac končno ujel ritem Amerike, ki ga je pred narančnim čudom vodopada Niagare toliko prevzel, da sam pravi o tem doživetju: »še slikati sem prenehal in se predal čuvstvu, ki ne gre ne v obliko ne v besedo. Bila je simfonija, iz katere je donela vsa brezmejnja dinamika ameriškega kontinenta« (II. str. 227).

Kot tožen spremlijevalni motiv spreminja vse Jakčeve doživljajne Amerike doživetje tragedije naših izseljencev. Pretresljivo je strnil svoje prvo spoznanje o njih v povest o svojem stircu v Pittsburghu, sledil jim je na veselice, v izobraževalne krožke, delavnice in tovarne, na farme in v Hollywood. Tiha melodija Župančičevih verzov o naših izseljencih iz Dume brni ob teh slikah; Jakac ji je poskrbel pretresljiv komentar. Skoro najbolj me je pretresel amerikanizirani izraz slovenske besede in pesmi, kakor ga je Jakac doživel v Pittsburghu v radiju (II. str. 218 in 219).

Nič manj važna pa ni za nas drama, ki jo potnik Jakac doživilja v svoji lastni duši, ki se ves čas kakor Jakob bori z nasilnim angelom amerikanizma. Amerikanizem v vseh njegovih pojavih instinkтивno odklanja, zraven pa strmi in se priklanja pred veličastvom njegove civilizacije. Za Jakčovo dušo je ta stran Amerike samo veliko silno doživetje in nič več. Po dolgi borbi ž njo doseže sicer to, da se vzivi v njen ritem, ki pa je zanjo samo kratek opoj; komaj

zapusti to začarano zemljo, že je njegova duša zopet vsa svoja in v misli in želji vsa pri domovini. Zanimivo je, kako se po povračku na severo vzhod, kjer se to doživetje začenja poglabljati, vspredno s tem z vedno močnejšo silo oglaša klic po vrniltvitvi domov.

Najgloblje in najpristnejše pa je Jakac doživel v stiku z ameriško naravo. Neprestano ga vidimo, kako lovi nagle utise tistega, kar vidi in občude, na papir, in skuša ohraniti svojemu spominu v risanih podobah. Vendar je bilo dvakrat to doživetje toliko, da je premagalo njegov umetniški nagon in ga prisiliло k sistemu uživanju in sam pravi ob slovesu od Grand Canyona (str. 184, II.), da je doživel pred njim »najvišje ure razodetja, ko sta se slikar in človek v njem prelila v eno — —« ali pa zopet ob Niagari (II. str. 227, ko pravi, da je od zavzetja še slikati prenehal).

Prepričan sem, da sta ga prav naša emigracija in ameriška narava trajno obogatili, čeprav sam mogoče še ne ceni zadostno tega doživetja in pri povratku piše (II. str. 236): »Hotel sem videti tujino, tisto najbolj jekleno in daljno tujino, da bi najčisteje začul pesem svoje duše v sovočju s slovenskim življenjem, da bi ob svoji uri nekoč ves sam svoj, ves iz tiste svete zemlje, ki ne je rodila, dovršil najvišji izraz svojega gledanja na svet in bi bila iz tega gledanja podoba vse bolesti in bridkosti, vse čudežne se radosti, ki prešinja, vznemirja in dviga človeka, kakršnega je oblikovala deželica, na kateri bivajo Slovenci. In šel sem v svet tudi zato, da se do dna zavzem resnice, da je poštena in prava samo organska rast.«

Da nam je prinesel z one strani luže potrdilo te samozavesti, smo Jakcu hvaležni, hvaležni pa smo tudi ameriški sfingi, ki nam je iz borbe s seboj vrnila slikarja Jakca kot pisatelja. Tu je njegova lirična sanjava duša najbolj prepričevalno našla svoj izraz. Slika in posedilo sta tu neločljiva celota, vendar bi radi globljih spoznanj, ki so v knjigi, lažje pogrešali slike kakor tekst, ki je eden najlepših zadnjega časa pri nas.

Frst.

Groharjeva razstava.

Kot svojo 10. razstavo je priredila Narodna galerija o priliki petnajstletnice smrti slikarja Ivana Groharja spominsko razstavo njegovih del. Otvoritev se je izvršila v nedeljo 20. t. m. ob 12. v navzočnosti zastopnikov vlade, mesta in javnih korporacij. Otvoritveni govor je imel vseučiliški profesor dr. Izidor Cankar, ki je v izcizeliranem govoru nakratko orisal Groharjev umetniški razvoj in prav jasno formuliral veličino tega tvorca naše nacionalne umetnosti. Govor je bil tako glede Groharjevega umetniškega značaja kakor glede njegovega razvoja in pomena tako popolen, da bo zaenkrat težko najti formulo, ki bi nam ga mogla bolje predočiti. Udeležba občinstva je bila izredno številna in tudi nadaljnjo zanimanje za to razstavo kaže, da je Groharjevo delo postal že narodna svojina, brez katere ne bomo več izhajali.

Pomembnost Ivana Groharja za razvoj našega slikarstva je že davno občepriznana. Zato ni namen razstave, da to pomembnost dokaže, ampak v prvi vrsti, da nam predoči delo umetnika, kolikor je dozorelo ob njegovi prerani smrti. V treh sobah je zbranih 166 del; ni to vse, kar je Grohar ustvaril, a z mirnim zadoščenjem lahko rečemo, da je vse najvažnejše in da je s tem omogočena končna sodba o njegovi umetniški potenci, značaju in delu.

Razstava je urejena po zgodovinsko razvojnem vidiku, tako da vsaka soba predstavlja eno izmed glavnih razvojnih dob Grohar-

jeve umetnosti. In ravno v ti razvrstitvi, k nam stopnjema pojašnjuje pot, ki jo je prebodil umetnik od svojih prvih del iz šolske dobe, iz leta 1893, ki jih je ustvaril kot 25 letni mladenič, do zadnjih iz l. 1910, tiči instruktivnost in pomembnost te razstave. Taka razstava sili k razmišljanju o bistvu umetniškega ustvarjanja, o intenziteti čudovite sile v človeku, iz katere se rodi umetnost in o instinktivni nujnosti izbire sredstev, s katero se pribori končno umetnikova individualnost do lastnega izraza.

S te strani gledan je Grohar nevsakdanji pojav. Prva soba, ki nam predstavlja njegovo delo prve, začetne dobe, nam ga kaže kot človeka, ki si ustvarja prve podlage svojih umetniških sredstev. Vrsta glav iz l. 1893 in 1894 je iz poznejše perspektive njegovega razvoja nazaj opazovana v marsičem zanimiva, vendar nam absolutno ni zmožna odkriti perspektivo poznejših del. Ta začetna doba traja pri tem izrednem človeku, ki je šele s 25. življenskim letom pravzaprav začel, do nekako l. 1900. Vse, kar je v ti dobi ustvaril, je ozko zvezano z učeniško dobo in kar se nalog, ki ga zanimajo in njih obdelave tiče, ničesar ne sega preko tradicionalnega okvira in nivoja vsakdanjega človeka. Tu vidimo vrsto že omenjenih študijskih glav, več religioznih slik in osnutkov, nekaj prizorov iz življenja in pokrajin. Vseeno pa se že v tem okviru, ki je na prvi pogled popolnoma tradicionalen, pojavijo znaki preobrata, o katerem že določno pričajo dela druge njegove dobe, zbrana v drug (levi) sobi. Novi vtisi so ga vrgli na novo pot

ki je bolj odgovarjala njegovi notranjosti in potencirala njegova izrazna sredstva. — Grohar je postal impresionist. Le mimogrede se ga je dotecknil Böcklinov upliv, o katerem pričajo Vile (št. 59) in Povodnji mož (60). Važen postane zanj upliv Segantinijeve tehnike, ki je viden zlasti na Pomladi (115) in Mecesnu (106) ter posebno takrat zmagoslavni impresionizem. Ko je v teh delih ustvarjal temelje novega slovenskega slikarstva, ni bil sam, imel je drugove, ki so šli za istim ciljem in marsikatero delo govorijo o bližnji skupnosti z Jakopičem (n. pr. 100) ali Jamo (110). Snov njegovih del je postala odslej odločno druga kakor v prvi dobi, prevladala je pokrajina, to najhvaležnejše torišče impresionistov in pa delo (n. pr. 101 Grabljevke, Sejavec, Krompir). Ti dve struni sta odslej glavni, na kateri brenka — v njegovih zadnjih letih pred smrtnjo, v tretji dobi, v dobi njegove popolne zrelosti sta edini merodajni. Glavna soba te razstave vsebuje celo vrsto biserov njegove zrele umetnosti. Pokrajina v izbranem atmosfериčnem razpoloženju in monumentalna gesta dela na polju ga odslej izključno zanimata. Pri tem kaže izredno glibčnost in skoro vsaka slika predstavlja novo rešitev, ki v svoji popolnosti spominja na najboljša dela impresionistične struje, kakor naravnost francosko virtuozna Škofja Loka v snegu (140) ali Vrba (161). V teh najpopolnejših delih postane tehnika že skoro nematerialno sredstvo, s katerim umetnik čara pred oči gledavca samo čisto prepesnitev svoje predloge in se povzpeni do vizionalne ekstaze Čred-

nika (163), ki je zame vkljub svoji nedovršenosti delo ogromne sugestije in čiste poezije.

Osebnost s svojimi slučajnimi lastnostmi, doživljaji in usodami stopa za tem delom popolnoma v ozadje, podobno kakor pri Ivanu Cankarju. Vsakdanji pojavi človeka z njegovimi revami se v zrcalu tega dela izpremeni v heroično postavo, ki iz revnih majhnih sredstev prve dobe, po kratkem kolebanju vbere pot, v kateri je sama čista logika, sam odblesk nenavadno sprejemljive duše in čutega nemirnega srca.

V prvi sobi se mogoče vprašamo, zakaj toliko začetniških del, ki nam nič bistveno novega ne povedo, ne o napredku ne o stremljenju umetnika, ko pa doživimo končna dela, nam je ravno ta močno podčrtani kontrast med samozavestno gesto zrelega moža in temi neorientiranimi tipanji mladostne dobe najprepričevalnejša utemeljitev veličine tega človeka.

Pomen te razstave za našo umetniško vzgojo je neprecenljiv. Dosedaj namreč razen svoj čas pri Meštroviču pri nas še nismo imeli prilike, da bi doživeli zaokroženo delo ene osebnosti tako popolnoma v vseh njegovih relativnih i nabsolutnih vrednotah, kakor nam to omogočuje pričujoča razstava. Na doživetje tega, kar je v tem delu relativnega in kar je trajnega, naj bo osredotočena naša pazljivost; ako bomo to doživeli, bomo odslej pravilneje vrednotili umetniške pojave sploh. spoznali pa tudi veličino duha, ki je v zadnjem življenjskem naporu vstvaril dela, ki so v vrsti najlepših pojavov slovenske kulture.

... opozarjam, naj
ne zamudi prilike in si ogleda predstavo, ki bo
nudila mnogo lepega in tudi zabavnega.

Vetrin

S svojo formo v obliki štirih nemih pilonov, govorečih o veličini neme tragedie, v kateri je obmolknila za štiri leta vsaka plemenitost in jo je nadomestila usodna neizprosnost, in z zlato mrežo zavarovanim spominskim grobom v sredini je povdarjena vsa resnost spomina in obenem podana vsa prisrčna skrb, ki polni srca svojcev in potomcev padlih žrtev, da ohranijo vsaj imena onih, ki so šli preko poljan z upom v duši, da se bodo zopet vrnili na rodno grudo, od katere so bili odtrgani, a je sedaj le nam dano, da žanjemo sadove njihovih krvavih žrtev. Po svojih napisih pa, ki dišejo misel na smrt in večnost in upanje na boljše življenje po tragični smerti ter na ljubezen, ki je most med nami in nevidnim svetom naših pokojnih, je ta spomenik vedna in neprestana molitev in dokument spoznanja resnične človeške usode.

Ob odkritju tega spomenika ne čestitamo samo Šentpeterčanom, ki so postavili spomenik ljubezni do umrlih svojcev, in posebno šentpeterskemu mestnemu delu, ki je s tem spomenikom dobil dragocen okras, pa tudi mestu Ljubljani, ki ji ta spomenik ni v sramoto.

Da se mi fine otroške nogavice
ne pokvarijo, ker imam ogromno
zalogo, prodajam iste začasno
po čudovito nizki ceni.

R. STERMECKI, CELJE

Ljul

(Glej

Pre
ata > de
mesta i
njeveška
obzidja,
toda me
krog na
in sever
in jržni

Naj
opazimo
Florijan
trgu ter
njim D
ohranil
kos Šen
ljana v
od našil
bi jo spo
potresa,
Kakor j
za Ljubl
liti, da
drugačno
normalen
ditelj Lj
roma pre
skim po
v naše n

* Gr
nigreico

Prosветa.

Fr. Stelé:

V. umetnostna razstava »Kluba mladih«.

»Klub mladih«, kateremu pripadajo razstavljalci, je šele par let stara organizacija umetnikov, ki sta jo ustanovila brata Kralja. Njegovo razmerje do drugih posebno starejših organizacij označuje v prvi vrsti opozicijo proti impresionizmu, vendar pa je ta rahla vez razen interesne skupnosti, da se mladi rod uveljavlji, tudi edina resnična vez te skupine, ker o kakšni globlji enotnosti stališča napram umetniškim problemom bi bilo težko govoriti. Pričujoča razstava v Jakopičevem paviljonu, ki je prva, kjer ta organizacija nastopa vsaj po številu skoro celotna, nas o tem dejstvu še bolj prepričuje. Središče in bistvo njeno sta brata Kralja, okrog pa je zbrana vrsta drugih članov, katerih vsak ima svojo smer in je razstavili le po par novejših del. Tako bi se motil tisti, ki bi hotel videti v ti razstavi neko reprezentativno razstavo tega kluba. Njen prv in mogoče celo edini namen je pokazati nekaj najnovejših del teh ljudi pred odhodom na Češko, kjer se že prihodnji mesec otvorja v Hodoninu velika razstava sedanje slovenske umetnosti.

Razstavili so razen brašov Kraljev še Kos Val. (kipar), Mušič M., Napotnik I. (kipar), Oražem M. (kipar), Pilon Veno, Serajnik M., Stiplovšek F., Spazzapan Luis, Vavpotič Bruno, Vidmar Drago, Vidmar Nande in Zupan Fran. Ogrodje razstave pa tvorijo brata Kralja in brata Vidmarja. Kralja s svojimi rezbarijami, Vidmarja s slikami.

Spomenik žrtvam sve- tovne vojne pri sv. Petru v Ljubljani. *F. Stelè*

Z nemalim materielnim in tudi idealnim duševnim naporom so postavili ob cerkvi sv. Petra v Ljubljani spomenik žrtvam svetovne vojne, mimo katerega naša dnevna kronika nikakor ne sme brez posebne pozornosti in priznanja. Zato ne bo odveč, če naše časopisje ohrani potomcem glavna zgodovinska data iz akcije za njegovo postavitev in ga v opisu predstavi čitateljem.

Jesenj 1. 1925 se je sestavil odbor iz šentpetrskih faranov in se dne 22. nov. 1925 sestal k svoji prvi seji v gostilni enega najbolj navdušenih propagatorjev ideje spomenika, g. Leopolda Zupančiča na Ahacljevi cesti 15, kjer so se vršili tudi vsi ostali tozadevnii sestanki in kjer je poslovala odborova pisarna. Že pri prvem sestanku se je pokazala enotna volja vseh Šentpetrčanov brez ozira na stranke in sloje in ta enotna volja postaviti najboljše, kar se v danih razmerah da, ni ponehal celi čas in si postavlja s pravkar dogotovljenim spomenikom svoj najlepši dokument. Odbor se je konstituiral takole: Predsednik Viktor Rohrman, podpredsednik Vaclav Ku-

* Napačno vklesana so bila namesto pod Hradeckega vas pod Spodnjo Hrušico sledča imena: 1. Leben Ivan, 2. Potokar Luka, 3. Proj. Leopold, 4. Stelè Blaž, 5. Turk Franc. Odbor je sklenil, da se ta napaka pozneje popravi.

belka, tajnik Jože Pirc, blagajnik Leopold Zupančič, odbornik pa: dr. Franc Stelè, župnik Janko Petrič, Josip Turk, Fran Poženel, Karol Kristan iz Ljubljane, Filip Logar iz Most, Ignacij Irt iz Štepanje vasi, Ivan Bolta iz Jarš, Ignac Plevnik iz Tomačevega in Franc Presetnik iz Šmartna. Sklep prve seje se je enodušno glasil, da se postavi velike fare in ljubljanskega mesta dosten spomenik, v doseg tega cilja pa sta se sestavila dva odbora, ki sta potem sporazumno pod vodstvom splošnega odbora zasledovala namen in sicer finančni odsek, ki ga je vodil g. L. Zupančič in umetniški ter propagandni. Propagandno stran je vodil Jože Pirc, kot umetniški konzulent pa je fungiral dr. France Stelè. Po več mesečnih pripravah in posvetovanjih z merodajnimi umetniškimi kapacitetami glede njegove splošne oblike, je tekom zime dozorela misel, da je najprimernejši prostor oni ob cerkvi v malem nasadu ob Hrvatskem trgu. Na tej podlagi je bil naprošen g. inženir Vlado Šubic od Mestnega stavbnega urada, da izdelal primeren načrt, obenem pa je bil izdan na Šentpetrčane sledči oklic:

Vaše blagorodje!

Svetovna vojna je tudi iz vrst Šentpetrčanov iztrgala nebroj fantov in mož, ki so padli kot žrtve te besne vojne furije. Številne vdove in sirote pričajo o težki nesreči, ki je zadela družine v šentpetrški fari. Nehvaležni in ljudje brez pietete bi bili, če ne bi poskrbeli za počaščenje spomina padlih tovarišev ter za omiljenje bede, v kateri živi nešteto družin. Najtežje nam pa je, ker v mnogih slučajih niti ne vemo, kie počivajo naši

najdražji, katere nam je vzela vojna. Zato posebno hočemo postaviti skromen spomenik, okrog katerega se bomo zbirali ter s čuvstvi pietete proslavljal spomin na nje. Poleg tega hočemo organizirati skrb za družine, ki jim je vojna pobrala edine oskrbnike, skrbne očete ter zveste sinove ter zbrati v to svrhu potreben sklad.

Obračamo se zato tem potom do Vas z vlijudno prošnjo za denarni prispevek, katerega izvolite poslati po priloženi položnici. Počastimo spomin padlih tovarišev ter prispevajmo, da bo čimprej stal spomenik, ki bo pričal o naši hvaležnosti in pieteti do onih, ki so padli kot nesrečne žrtve vojne grozote in da bomo kmalu zbrali sklad, ki bo nudil pomoč najbednejšim preostalim iz svetovne vojne.

Za odbor za postavitev spomenika v svetovni vojni padlim tovarišem iz šentpeterske fare v Ljubljani: Rohrman Viktor, l. r. predsednik, Kubelka Vaclav, l. r. podpredsednik, Pirc Jože, l. r. tajnik, Zupančič Leopold, l. r. blagajnik.

G. Šubic se je z navdušenjem prijel svojega posla in ko je bil odobren njegov načrt, ter delo oddano, se je mogel že 1. nov. 1926 položiti temeljni kamen, v katerega je bila zazidana listina vsebujoča predzgodovino akcije.

V celoti se je vršilo v svrhu ureditev vseh z naročitvijo in postavitvijo zvezanih zadev 22 odborovih sej in pet informativnih sestankov. Odbor so v njegovi akciji marljivo podpirale Podružnice Zveze slovenskih vojakov v Ljubljani, v Štepanji vasi in v Mostah. Gg. major Colarič in bivši kurat Bonač od osrednjega vodstva sta sodelovala stalno s svojimi tozadevnimi izkušnjami. Posebno veliko uslugo v propagandni smeri so nudile

odboru ženske organizacije, teko Elizabethna konferenca v Ljubljani in Mostah, Kolo jugoslovanskih sester v Mostah in Štepanji vasi ter Šentpetersko prosvetno društvo. Izredno naklonjenost je pokazal tudi Mestni magistrat v Ljubljani, ki je po sklepu bivšega Gerentskega sveta naklonil odboru znesek 5000 Din in ob završtvitvi dela po komisiju Mestne občine g. Mencingerju zopet 5000 Din. Med privavnimi dobrotniki je pa v prvi vrsti stavbna tvrdka Dukić in Co., ki je poleg Mestnega magistrata prava ustanoviteljica tega spomenika. Ostali potrebeni znesek so pokrili z malimi prispevki vsi sloji šentpeterskega okoliša, uradniki, delavci, kmetje, trgovci in obrtniki ter svojci v vojni padlih Šentpetrčanov.

Vse to pa bi bil ostal mrtev kapital, da ni stala za akcijo trdna volja in agilna osebnost, ki je kljub nepovoljnim začetnim izgledom energično tiral akcijo naprej. Bil je to predsednik odbora g. V. Rohrman, ki mu gre v tem oziru glavna zasluga na doseženem uspehu. Njegova neumorna sodelavca pa sta bila gg. Jože Pirc in L. Zupančič.

Kakor že omenjeno, je načrt za spomenik izdelal in tudi celo delo osebno vodil g. inženir stavbnega urada VI. Šubic, ki je, četudi ni sam Šentpetrčan, poklonil plod svojega dela brezplačno akciji za spomenik. Kamnoseško delo je izvršil Kunovar Franc, stopnice tvrdka Battelino, ograjo Bremc Franc, zlatenje podobar Ivan Goetzl in temelje in zidarska dela tvrdka Dukić in drug.

Po proučitvi vseh možnosti je bil spo-

Slovenec, 10./6. 27

menik postavljen v nasadu ob Zaloški cesti ob severni steni ladije cerkve sv. Petra in to deloma z ozirom na njegov kolikor toliko sakralen značaj, kakor posebno zato, ker nudi edino ta prostor za učinek spomenika neobhodno potrebno zaključeno prostornino.

Spomenik stoji na okroglem kamenitem podstavku v obliki obroča s premerom 4 m. V višini ene stopnice stojijo na njem 4 po dva metra 20 cm visoki piloni iz sivkastega kraškega kamna, ki nosijo na notranjih ploskvah imena padlih, na zunanjih pa svetopisemske reke. Prostor v obroču je zasajen z zeleno travo, iz katere se na sredi dviga kockast podstavek z granitno napisno ploščo na vrhu. Tekste napisov na ti plošči in na pilonih je izbral iz svetega pisma v prav posrečeni idejni zvezi z osnovno mislijo spomenika pisatelj dr. Ivan Pregelj. Srednji del, ki simbolizira skupen grob teh neznano kje počivajočih junakov, je obdan od pozlačene ograje iz kovanega železa. V dekorativnem sistemu sprednje strani ograje se nahaja križ kot znak trpljenja, dva angelja kot znak vstajenja in črkami alfa in omega kot simbol začetka in konca vsega življenja — Boga. Štirje piloni, ki zunaj stražijo skupni grob, so predstavniki štirih neizprosnih vojnih let, ki so napolnila nešteto pozabljenih grobov, katerih nadomestilo tvori simbolični grob v sredini, ki ga pred nepoklicanimi obiskovavci ali skrunilci varuje ograja.

Črke napisov so rdeče, — tudi simbolični spomin na kruto usodo vojnih let, ki je s

krvjo beležila svoje nedolžne žrtve v lice zemlje, na kateri so umirala njihova ranjena telesa. Globoki zamisel arhitetka je srečno dopolnil z omenjenimi svetopisemskimi citati pesnik Pregelj. Mrtví kamni so s temi napisi postali živi pridigarji, tolažniki in preroki. Na srednji plošči čitamo med simboličnima črkama, ki pomenita božjo neskončnost, alfo in omego tele tri reke: »Pravični živi v veri« (Habakuk 2, 6) »In če bi me tudi ubil, upam Vanj!« (Job, 13, 15); »Ljubezen nikoli ne mine!« (I. Kor. 13, 8). Na prednji strani pilona, ki nosi imena 133 Šentpetrčanov iz mesta je napis: »Blagor jim, ki so umrli v Gospodu! Odslej, pravi Duh, naj počivajo od svojega truda, zakaj njihova dela gredo z njimi!« (Apok. 14, 13). — Na pilonu z imeni 32 Šmartanov (Šmartin, Obrije, Hrastje, Tomačevo, Jarše) je sledeči napis: »Glej, šel sem pot vsega zemeljskega« (Jozve 23, 14). — Na pilonu z imeni 86 Moščanov (Moste, Selo, Novi Vodmat, Zelena Jama) je sledeči napis: »Nočemo pa, bratje, da ne bi vedeli od spečih, da ne žalujete, kakor oni, ki upanja nimajo!« (I. Tesal. 4, 12). — Na pilonu z imeni 74 žrtv iz Bizovika, Zgornje Hrušice, Spodnje Hrušice, Hradeckega vasi in Štepanje vasi stoji napis: »Trohnobi sem rekel: Moj oče si! in črvom Moja mati in sestre ste!« (Job, 17, 14).

Kakor je iz tega opisa razvidno je spomenik, ki se odreka vsakemu naturalističnemu okrasu ali običajni simboliki, zasnovan strogo idejno in to je tudi njegova prednost.

S svojo formo v obliki štirih nemih pilonov, govorečih o veličini neme tragedije, v kateri je obmolknila za štiri leta vsaka plemenitost in jo je nadomestila usodna neizprosnost, in z zlato mrežo zavarovanim spominskim grobom v sredini je povdarjena vsa resnost spomina in obenem podana vsa prisrčna skrb, ki polni srca svojcev in potomcev padlih žrtev, da ohranijo vsaj imena onih, ki so šli preko poljan z upom v duši, da se bodo zopet vrnili na rodno grudo, od katere so bili odtrgani, a je sedaj le nam dano, da žanjemo sadove njihovih krvavih žrtev. Po svojih napisih pa, ki dišejo misel na smrt in večnost in upanje na boljše življenje po tragični smrti ter na ljubezen, ki je most med nami in nevidnim svetom naših pokojnih, je ta spomenik vedna in neprestana molitev in dokument spoznanja resnične človeške usode.

Ob odkritju tega spomenika ne čestitamo samo Šentpeterčanom, ki so postavili spomenik ljubezni do umrlih svojcev, in posebno Šentpeterskemu mestnemu delu, ki je s tem spomenikom dobil dragocen okras, pa tudi mestu Ljubljani, ki ji ta spomenik ni v sramoto.



Da se mi fine otroške nogavice
ne pokvarijo, ker imam ogromno
zalogu, prodajam iste začasno
po čudovito nizki ceni.

R. STERMECKI, CELJE

* Grundri
nigreiche Illyri

Središče zavzema Toneta Kralja najnovejše in dosedaj največje delo »Pasion«. Na nizkem postamentu stoji lesen kip trpečega Zveličarja brez križa, roke njegove, prebodene z žeblji, so dvignjene kvišku, obraz izraža skrajno bolečino — ta kip trpinjenega je oproščen vsake realistične in poenostavljen odločno v sfero vizionarnosti, zato nas mogoče izprva nekoliko moti, da je izvršen v najmaterialnejši obliki, v kipu. Za njim je postavljenih deset črnih trikotnikov, v katere so v ploskem reliefu zarezani simboli glavnih postaj trpljenja, ki se je končalo v zmagoščevju Vnebohoda. Na prvem trikotniku so palme, simbol cvetne nedelje, zmagoščavnega pohoda še pred obsodbo. Na 2. simbol zadnje večerje: dve dvignjeni roki s hostijo, spodaj konture apostolov, ki so častite popadali na kolena. Na 3. simbol Olske gore: dve roki, ko da se proseče branita keliha, ki je viden na vrhu. Na 4. simbol Judove izdaje: roka, ki krčevito stiska srebrnik, kup drugih pa že leži zdolaj. Na 5. naprej nagnjen hrbet Kristusa, ki ga rablji bičajo. Na 6. Veronikin potni prt. Na 7. glava s trnjem in dve pesti v gesti pritiskanja: kronanje s trnjem. Na 8. doprsna podoba žalostne Matere, spodaj pa s trni prebodeno sreco. Na 9. simbol križanja: zgoraj trnje, v sredi pribite roke, spodaj pribite noge. Na 10. dve stigmatizirani roki, ki plavata v vis: Vnebohod Gospodov. To delo, ki je originalno po zamisu, globoko po občutju in kaže vso spretnost v obdelavi, je samo vredno obiska, brez ozira na ostalo razstavo.

Tone Kralj je razstavil razen tega še po obdelavi in pojmovanju telesne forme in njenega podanja zanimivega sv. Krištofa, ki pri občinstvu gotovo ne bo našel milosti, a je s formalnega stališča zanimiv. Opozarjam dalje na Tonetovo sliko Usmiljeni Samaritan, ki je nenavadno fina in simpatična po svojem kolcu itu, čeprav v motivu skranno iskana. Razstavil je tudi že ponovno Zadnjo večerjo in Srte klase.

France Kralj je razstavil lesen kip Marije iz Oznanjenja, pri katerem je vso telesno formo absolutno zanemaril v svrhu stopnjevanja udanega izraza, ki se osredotočuje v čudovito skrbno izdelani glavi in malo pretirani roki, položeni na ransi. Dalje je razstavil Pridigajočega Jezusa, ki je energično stopil naprej. Vse oblike obraza so stilizirane tako daleč, da cestane samo še dominirajoči izraz govorečih ust — slog, ki smo ga svoj čas kontinuirali pri Tužni prošnji, je tu porabilen za drug izraz. — Zanimiv je tudi sv. Francišek Asiški, kip iz kamna; v svojem s obsegajočem bratstvu z naravo, si je pritisnil k usnicam za nas skoro ogabno živalico »brata kuščarja. — Med drugim je razstavljena zopet Magdalena in cela vrsta jako skrbno izdelanih, večinoma poetično občutnih majhni plaketi iz lesa, na katere je treba posebej opozoriti.

Zelo zanimiva sta tudi brata Vidmarja, ki v svojih pokrajinal trdovratno iščeta elementarnosti in uža v oblikah in barvnosti. Opozarjam kot na značilni na sliki St. Rupert (N. Vidmarja) in Zimsko pokrajino (D. Vidmarja).

Po smeri svojega iskanja vsaj nekoliko sorodna sta si Stiplovšek in Vavpotič, blizu je Zupan, toda bistvene poteze ti razstavi ne dajo. Spazapan in Pilon sta pa tako slučajno zastopana, da se vidi, da je šlo samo za polnoštevilnost. Obeh pogrešam na škodo raznovrstnosti in tehnosti razstave.

* * *

Hrvatski S. M. D. Z. Prosveta.

Fr. Stelè:

Razstava bratov Kraljev.

V Akademskem domu poleg Uniona sta razstavila brata Kralja najnovejša svoja dela. Razstava je to pot posebnost tudi v tem oziru, da se nahaja v prostoru, ki ga je Fr. Kralj po svojem hotenju poslikal, tako da je že prostor sam umetniški dogodek in obiska vreden.

Dvorana Akad. doma tvori podolgast pravokotnik, prekrit z ravnim stropom, h kateremu prevaja od sten precej širok konkaven pas in tega si je Fr. Kralj izbral za nosila figuralne slikarije. Strop ima danes svetel ton, vendar je bil prvotno nameravan zlat, stene so zelenkaste, pilastri na njih pa rumeni. Proti vrtu stoječa dolga stranica vodi na majhno verando; nad njo se vrezujejo svodne kapice v omenjeni konkavni pas stropa tako, da nastaneta na koncih dve štirioglati zapognzeni kapi, vmes pa štiri trikotne. Ta razdelitev je postala osnova za razdelitev figuralnega okrasa. Osnovne njegove točke tvojiro štiri ogelne omenjenim štirioglatim kapam odgovarjajoče slike, predstavljajoče štiri osnovne temelje naše duševne kulture: verstvo, filozofijo, pravo in umetnost. Verstvo predstavlja kralj kot vizijo, jaz bi rekel, rajiske rože: Resen v sé zatopljen obraz obdan od svetlobe, ob njem se pojavljata dve stigmatizirani roki, med katerima se razprostira iz njihovih ran rastoč križ — mistično gledanje nadnaravnega, večna brezteesna skrivnost, čudež, ki ga zmore samo trdna vera in križ kot njen simbol; topel kolorit. — Filozofijo predstavlja sedeč mož, ki si je v napetem razmišljanju položil prst k ustom, pred njim pa se poraja v belem polju neslutenih možnosti plavajoč otrok — misel, prvo še nejasno spoznanje, mogoče tudi aluzija na večno uganko o postanku in bistvu življenja. —

Pravo nam predstavlja žena z zavezanimi očmi, ki s stegnjenima rokama nad zvezanega obtoženca, češčar roke so še krvave od zločina, izreka sodbo nad zločinom; mrka resnost je v koloritu in pozì, samo kri vpije iz ceiote. — Umjetnost nam predstavlja žena sedeča ob visoki stavbi v pozì ko je delavno desnico obesila nazaj in z levice stegnjeno proti stavbi kalkulira in primerja.

Obe polji na ozkih stranicah je porabil za dve enotni zelo monumentalno zamišljeni zasnovi: Ena nam predstavlja dve močni roki, ki zgibata žarečo železno palico — značaj, ki ga spretne roke vzgojitelja oblikujejo po svoji volji. Druga predstavlja površe zemlje, v katero je vrezana ravno sredi polja rezka zareza, v njo pa vsajata dve roki drevesce, obdano od neke vrste žaru, ena mu pomaga pri koreninah, druga mu s svojimi prsti na-

ravnava steblo navzgor — »vzljubljeno drevo« je nazval slikar to predstavo, zopet misleč na vzgojo in mogoče ni imel čisto neprav tisti ki je rekel, da predstavlja eno moško, drugo žensko vzgojo, čeprav, kolikor sem poučen umetnik ni ravno na to misil.

Za dolgi stranici pa je bila merodajna razdrobitev že prej omenjenega polja nad verando. V te štiri trikotne kapice je naslikal slikar štiri dnevne čase. Jutro je rumeno, plesajo ga valovite črte, na katerih se pojavlja skrivnostno oko življenja — motiv, ki ga Fr. Kralj rad porablja. Poldan je bil z istim motivom. Večer je moder. Noč je črna in zvezde so posejane preko valov.

Da najde ravnovesje, je razkosal tudi na sprotno steno. Velika bela ploskev je razsekanata po rezko se sekajočih črtah in senkah, zdi se ti, da se pred teboj poglablja nejasna pokrajina in da vidiš par portalov — tipična Kraljeva fantazija. Kar je tu vdahnil steni se ne da povedati z besedami; izrazil je vse brez barv s črnimi potezami na svetli beli podlagi. Posezi pa vase in se spomni trenotkov oddiha. Sediš in gledaš neoblikovan predmet, gledaš belo steno pred seboj in nič ne misliš, samo počivaš in pustiš, da nikdar po-

čivajoča fantazija snuje, kajti ona vedno snuje in te zabava, posebno pa ob času, ko počiva tvoja volja, tvoja aktivnost. Ti gledaš belo steno in nič ne vidiš in vendar podzavesino ves čas gledaš in vidiš in doživljaš, čeprav se le najmanjšega odstoika tega zaveš. In pomen takega vzbujalca tvoje fantazije ima ta slika. Ne skušaj si je torej racionalno osvojiti, ampak se vrniti samo v položaj onega, ki bo večkrat v ti dvorani pri delu, pri zborovanju, pri dolgotrajnem posvetovanju ali tudi odmoru. Pa bo prišel trenutek, ko bo sit vseh drugih slik, ki mu nudijo jasno predstavo in bo obviselo njegovo oko na ti steni in bo odmevalo na njene like, gledalo pokrajine, brez truda šlo preko njih in bodo vselej nove, kadar jim bo stopilo naivno nasproti. Ta slika spada v okvir takozvanega abstraktnega slikarstva in je po svojem učinku sorodna glasbi. Po svoji ideji se prav dobro ujema v ikonografski okvir, v katerem se nahaja, kajti vse zahtevajo od gledalca napora, vse predstavljajo po svoji vsebini napor k spoznavanju, k kulturi, k vzgoji, ona pa nudi odmor, oddih od napora.

Pod sliko »vzljubljenega drevesa« pa vis na nalašč zanj prirejeni rumeni progi sredi zelenkaste stene patron znanosti, sv. Pavel tistij, ki je bil razstavljen na tem mestu na prvi razstavi v Akademskem domu. Danes je last Akademskega doma in bo s svojo visoko resnostjo in globokim, v dno duševnih dogajanj zatopljenim gledanjem čuval nad tem prostorom kot priprošnjik, kot simbol in kot najvišji ideal duševnega delavca.

Taka je dvorana.

Fr. Kralj je imel tu prvič možnost, da po kaže, all je zmožen monumentalnega sloga in dokazal je, da.

V tem miljeju se nahaja razstava. Brata nista razstavila vsega, kar sta napravila zadnji čas — saj bi bilo samih portretov skor za tako razstavo — ampak samo izbor.

Če male po glavi,

potem mi dej

pravim se mže

s.



KULTURNI RAZGLEDI**50 let jugoslovanskega
slikarstva v Moderni
galeriji**

Kateri so bili povodi za organizacijo te razstave?

1. Zavest, da osvoboditev in ustanovitev nove Jugoslavije pomeni zgodovinsko prelomnico v zgodovini jugoslovenskih narodov, budi željo po obračunu za neposredno preteklost. Zdi se nam sodobnikom sicer, da življenje bolj ali manj nemoteno poteka iz sinoči preko danes v jutri, zavedamo pa se vseeno, da preživljamo temeljit prevrat, ki bo vedno bolj očit, čim bolj se bomo odmikali temu času. Ker se zgodovinske prelomnice posebno silno in določno izražajo prav v likovni umetnosti kot najnazornejši priči našega razvoja, je bila želja pri iniciatorjih te razstave dvojna: pregledati in pretehtati dedičino preteklosti in jo prikazati z razstavo 50 let jugoslovanskega slikarstva, istočasno pa stremeti za tem, da bi tej razstavi sledila logično druga razstava slikarstva novega, med vojno dozorevajočega in po vojni uveljavljajočega se novega rodu.

2. Zelja ustanov, ki jih je pri izboru,

na skrb kulturna zveza z inozemstvom in izmenjava kulturnih dobrin, da se iz te za domačo informacijo organizirane razstave izbere vrsta standardnih del, ki bi zgodovinsko objektivno predstavila inozemstvu naše doseganje uspehe v slikarski umetnosti.

Zavedamo se namreč, da je bila razstava 100 let jugoslovanskega slikarstva, ki je bila organizirana takoj po osvoboditvi za ZSSR, njene zavezniške države, zasnovana v preširokem časovnem okviru, da bi bila mogla prepričevalno predstaviti naše slikarstvo XIX. in začetka XX. stoletja, imela pa je tudi enostranski programski poudarek, tako da ni mogla biti resnično zrcalo naše slikarske preteklosti.

Namen sedanje razstave pa je bil, da prikaže vse, kar se je v prvi polovici XX. stoletja uveljavilo in se obdržalo, prav posebno pa vse, kar je prišlo kot značilna sestavina v tkivo sedanja likovno umetnostne podobe Jugoslavije. Kvalitetna dela in njegova zgodovinska pomembnost edina naj odločata

3. Pobuda za pričajočo razstavo pa je bila tudi bližajoča se 50-letnica Prve jugoslovanske umetnostne razstave leta 1904 v Beogradu. Ze zdavnaj namreč je prodrla spoznanje, da so napredne skupine te razstave postale osnovni stebri kasnejšega likovno umetnostnega življenja Jugoslovanov.

Pred komisijo, kateri je pred poldrugim letom takratni Zvezni svet za prosveto in kulturno naložil nalogu, da razstavo uresniči, pa so se odprla različna vprašanja, na katera je morala najprej odgovoriti: ali naj bo predmet razstave jugoslovanske likovne umetnosti tega časa vse likovno prizadevanje ali samo slikarstvo? Ko se je komisija iz razumljivih razlogov odločila za slikarstvo samo, je bilo treba odgovoriti na vprašanje, ali slikarstvo v ožjem ali v širšem smislu, to se pravi, ali pritegniti tudi grafiko ali ne. Odločitev je padla, zopet razumljivo, da se razstavi slikarstvo v ožjem smislu, tu pa z izborom najboljšega, brez težnje, da bi zajeli vse v tem času uveljavljajoče se osebnosti, ampak z omejitvijo na vodilne osebnosti in smeri. Rezultat tega izbora je bila spomladis v Zagrebu odprta razstava, ki je obsegala 200 slik.

Glede ureditve je po kratkem kolebanju med željo, da bi se gradivo razvrstilo po umetnost-

nih smereh brez ozirov na umetnostna središča, in težnjo, da se slike zgodovinsko razvrste v okviru treh do osvobodilne vojne za jugoslovanski kulturni razvoj merodajnih narodnih kulturnih središč, Beograda, Zagreba in Ljubljane, je odločitev padla za zadnji način, ki je merodajan tudi za ureditev ljubljanske razstave. Tak način je zgodovinski utemeljen in nudil obenem najzanesljivejši kriterij za presojo vloge vodilnih tokov, ki so v posameznih centrih nujno dobivali različen način.

Razstava kaže, da je potekal slovenski razvoj doslej harmonično in je tudi Kraljev ekspressionizem v celoti samo zanimiva epizoda, medtem ko se je faza slovenskega lika že zlivala s težnjami zemlje in bogatila v barvnem realizmu zagrebške šole.

Drugo spoznanje, ki nam ga ta razstava nudi, je spoznanje, da so obravnjene težnje pri vseh treh okrog 1900 navezale sicer na pridobitev impresionizma v širokem smislu, pa vseeno vsak po lastnem, tudi za bodoči razvoj posameznega centra značilnem izboru. Tako je za zagrebško šolo, katere razstava je prišla v Ljubljano žal na polovico reducirana, pa je poleg množine pogosto zelo raznolikih osebnosti značilni večkrat omenjeni barvni realizem, ki temelji na dedičini grupe Račič — Kraljevič in ki so ga realizirali v svojih šolah predvsem Bocič in Tartaglia. Tudi slikarstvo skupine Zemlja samo bogati celotno zbirko zagrebške šole.

Tako organizirana razstava nam je prav zanimivo zrcalo usod slikarstva med nami v zadnjem polstotletju. Jasno se v nji izraža, da je prelomnica iz konzervativnega v naprednejše pojmovanje slikarstva pri vseh

treh zgodovinskih jugoslovenskih narodih, Srbih, Hrvatih in Slovencih, okrog 1900. Jasno se pri vseh treh takrat izrazi želja, da bi bili enakovredni drugim kulturnim narodom. Slovenski impresionisti, grupa Račič, Kraljevič in Bocič v Zagrebu, Nadežda Petrovič v Beogradu, vsi uveljavljajo to voljo ne samo z besedo in propagando, ampak dejansko s svojimi deli, ki predstavljajo na naši razstavi izhodišne točke za slikarstvo treh v zadnjem polstotletju vodilnih središč, Beograda, Zagreba, Ljubljane.

Razstava kaže, da je potekal slovenski razvoj doslej harmonično in je tudi Kraljev ekspressionizem v celoti samo zanimiva epizoda, medtem ko se je faza slovenskega lika že zlivala s težnjami zemlje in bogatila v barvnem realizmu zagrebške šole temelječe slikarstvo od četrte generacije dalje.

Za zagrebško šolo, katere razstava je prišla v Ljubljano žal na polovico reducirana, pa je poleg množine pogosto zelo raznolikih osebnosti značilni večkrat omenjeni barvni realizem, ki temelji na dedičini grupe Račič — Kraljevič in ki so ga realizirali v svojih šolah predvsem Bocič in Tartaglia. Tudi slikarstvo skupine Zemlja samo bogati celotno zbirko zagrebške šole.

Beografska šola je hodila pot kakor zagrebška ali ljubljanska. Razstava dobro in poučno

Kvalitetno

BOGATA IN PESTI

Tovarniš

prikazuje to njeno posebno pot in tudi njeno zvestobo Parizu, ki jo je nakazala že Nadežda. Ničuda torej, da se na razstavi posebno kompaktno izraža delo skupine Dvanajstoric in da so se posamezni njeni predstavniki, kakor Crnogorec Petar Lubarda, iz prefinjenega kolonializma razvili najbolj v smeri astratizmu.

Umetnostne razstave niso in ne smejo biti same sebi namen. Njih namen mora biti, poglavljati naše samospoznanje in nas medsebojno zbljevati. Za imamo zadnja leta le premalo priložnosti, da bi med seboj izmenjivali kulturne dobrine in se učili, ceniti uspehe drugih. Ta razstava, tako sem prepričan, bo pomenila velik korak k takemu medsebojnemu spoznavanju, saj bo za ljubljansko občinstvo njen srbski del naravnost odkritje nove dežele in predstevanje za tiste, ki se ljubo-sumnno zapirajo med štiri stene lastnih prizadovanj.

Dr. France Strel

Slv. Borovšek
17. sept. 1953

naj skupščina takoj razpravlja o kitajskem zastopstvu v OZN. Ko je Višinski končal svoj dolgi govor, v katerem je ponavljal že običajne trditve in napade, se je oglasil k besedi

nad igro košarkarjev AŠK, ki so premagali zagrebško Lokomotivo s 60:44 (31:13).

Crvena zvezda — verjetni državni prvak v košarki. Včeraj je Crvena zvezda premagala Partizana 70:53 (30:24) in tako postala najresnejši kandidat za državnega

športovca. Ne se daš dočka dveh tekem, ki bosta v Beogradu proti ljubljanskemu AŠK in Partizanu.

LESTVICA

C. zvezda	4	3	1	0	225:173	7
Lokomotiva	4	1	1	2	191:212	3
AŠK	2	1	0	1	101: 98	2
Partizan	2	0	0	2	102:120	0

Ministrstvu ostro intervencijo, če naj vendar italijanska zavezniška vojska zaščiti nemške narodnjake v »Ljubljanskem pokrajinu«. Ti in ostali napadi na kočevske srbitneže so njih in lepitanje še bolj prestrašili. Vsi

pa so tudi vasični Loperščec in Huma, da jim pomagajo pri delu. S tem bi dobili v Loperščah lepo urejen gasilski dom, kjer bodo našle tudi tri družine lepa stanovanja.

S. H.



VIEME
Vremenska napoved za četrtek 17. septembra 1953: Menjajoče oblačno vreme, ki se bo v zah. Slov. od časa do časa nekoliko povečala. Temperatura ponoči od 6 do 12°C, podnevi od 16 do 21°C.

„SLAVOLOK— ZMAGE“

95

»Ne sme se.«

Morozov je pozorno pogledal Ravica. »Tako nisem mislil.«

»Tudi jaz ne. Toda ali ne bi rajši odšla iz tega zatohlega palmovega groba? Tri mesece me ni bilo tukaj; navzlic temu smrdi kakor zmerom — po kuhinji, po prahu in strahu. Kdaj moraš na stražo?«

»Nocoj sploh ne. Imam prost večer.«

»Saj res.« Ravic se je bežno nasmehnil. »Večer visoke elegance, stare Rusije in velikih čas.«

»Hočeš z menoj?«

»Ne. Nocoj ne. Truden sem. Nekaj noči sem komaj kaj spal. Vsekakor ne posebno mirno. Pojdova rajši ven in kje malo posediva. Že dolgo nisem storil tega.«

»Vouvraysko?« je vprašal Morozov. Sedela sta pred kavarno Colisée. »Zakaj? Zgoden večer je, stari. Ura vodke.«

»Da. Kljub temu vouvraysko. To zame zadošča.«

»Kaj je s teboj? Vsaj čašico fine?«

Ravic je zmajal z glavo. »Če prideš kam, se ga moraš prvi večer do grla natreskati, brate,« je razložil Morozov. »Nepotrebno junaštvo, trezno gledati sencam preteklosti v žalostna lica.«

»Jaz jim ne gledam, Boris. Previdno se veselim svojega življenja.«

Ravic je videl, da mu Morozov ne verjame. Ni ga poskušal prepričati. Mirno je sedel za mizo v prvi vrsti ob cesti, pil svoje vino in gledal večerno gomazenje sprehajalcev. Dokler je bil daleč od Pariza, je bilo v njem vse jasno in ostro. Zdaj pa je zameglelo, zbledelo in se obarvalo, prijetno polzeč mimo njega, toda tako, kakor pri človeku, ki je prenaglo prišel z gora in sliši hrup v dolini samo kakor skozi vato.

»Si že kje bil, preden si prišel v hotel?« je vprašal Morozov.

»Ne.«

»Veber je nekajkrat vprašal po tebi.«

»Poklical ga bom.«

»Ne ugajaš mi. Povej, kaj se je zgodilo?«

»Nič posebnega. Meja v Ženevi je bila predobro zastražena. Poskusil sem naprej tam, potem v Baslu. Tudi težavno. Nazadnje sem le prišel čez Prehladil sem se. Dež in sneg ponoči zunaj na polju. Veliko se ni dalo storiti. Razvilo se je v pljučnico. Neki zdravnik v Belfortu me je spravil v bolnišnico. Vtihotapil me je vanjo in spet ven. Deset dni sem se še zadržal v njegovi hiši. Moram mu vrniti denar.«

»Si zdaj v redu?«

»Precjè.«

»Zato ne piješ žganja?«

Ravic se je nasmehnil. »Zakaj govoriva tako po ovinkih? Malo truden sem in bi se rad najprej privadol. To je res. Čudno, koliko človek misli, če je na poti, in kako malo, ko prispe na cilj.«

Morozov je zamahnil z roko. »Ravic,« je rekel očetovsko. »S svojim očetom Borisom, poznavalcem človeškega srca govorиш. Ne delaj ovinkov in vprašaj že, da bo to za nama.«

»Lepo, Kje je Joan?«

»Tega ne vem. Že nekaj tednov ne vem ničesar o nji. Tudi videl je nisem več.«

»In prej?«

»Prej je nekaj časa spraševala po tebi. Potem ne več.«

»Ni več v Šeherezadi?«

»Ne. Nehala je pred kakimi petimi tedni. Nato je bila še dvakrat, trikrat tam. Kasneje ne več.«

»Je ni več v Parizu?«

»Zdi se mi, da ne. Vsaj videti ni tako. Drugače bi jo bil sem in tja videl v Šeherezadi.«

»Pa veš, kaj počne?«

»Nekaj s filmom, se mi zdi. Tako je vsaj rekla garderoberki. Saj veš, kako so take stvari. Kakšna prekleta pretveza.«

»Pretveza?«

»Da, pretveza,« je rekel Morozov srdito. »Kaj pa drugega, Ravic? Si pričakoval kaj drugega?«

»Da.«

Morozov je molčal. »Pričakovati in vedeti je dvoje,« je rekel Ravic.

»Samodobna prekleti romantikom. Popij kaj pametnega — ne pa te limonade tu. Kakšen spodoben kalvados —.«

»Ne ravno kalvadosa. Konjak, če te to pomiri. Ali zastrani mene tudi kalvados.«

»Končno,« je rekel Morozov.

Okno. Modra silhueta streh. Zbledela rdeča zofa. Postelja. Ravic je vedel, da mora prenesti. Sedel je na zofi in kadil. Morozov mu je prinesel njegove stvari in mu povedal, kje ga lahko najde, če želi.

