

ubija Pentesilejo, je po kompoziciji brat Palade Atene z egiptovskega čela, in Pentesileja je porojena iz časa, ki je razbil zrcalo preteklosti, da lahko neovirano oblikuje novo likovno prihodnost. Se celo tam, kjer je kipar naravi najzvestejši, kot na primer v dveh ženskih »torzij«, čutimo, da skuša zreducirati realne forme v neko sintetično obliko, ki pa se v tem trenutku že začena razkrajati v analitično stilizacijo. Morda bi bila ta stilizacija v mediteranskem odsevu manj razumljiva, kot pa je v atmosferi severnjaške ekspresije, ki jo je Pertotu v dobršni meri posredovala dunajska Wotrubova šola, nakar mu jo je dodatno okrepil še študij severnjaškega, recimo kar skandinavskega akta in njegove »gotske« lepotnosti v proporciji in anatomiji. Če je angel »Oznanjenja« z okrnelim krili ekspresionistično poduhovljen, podobno kot subtilno krhka voščena »Deklica« — vredna je občudovanja v svoji eterični formulaciji — pa je v melodiki linij razpeta figura »Počitek« prava »grafika v bronu«, podobna zvenu napete strune na loku, ki razodeva kiparjevo bogato invencijo. Tu je Sever popolnoma preglasil Mediteran, podobno kot preglša v kamnitih skulpturah »Razgovor« in »Ljubimca« latinski element krepka govornica domačega Krasa ali kakor v lesenem torzu »Borec« z njegovo živalsko robustnostjo kipar sicer navezuje na spomine rimskih gladiatorjev, čeprav je njegov gladiator že pozabil na pravila palestre in pozna le še zakon divje moči. Pertot se nezavedno izvija iz pravil rimske šole — niti restavratorsko delo na plastikah v kraljevskem parku Drottningholmu na Švedskem ni moglo ustaviti tega procesa — in povzema kretnje, ki jih je kot otrok zaslutil v kraškem kamnu. Kakor je bil konflikt med kultivirano antiko in barbarstvom ob koncu srednjega veka usoden za staro klasično kulturo, je bil vendar odrešilen za novejšo evropsko. Prav tako pa je konflikt Severa in Juga v Pertotovi umetnosti sicer oslabil (slabe?) vplive akademij, pa okrepil in oplodil njegovo osebno umetniško rast. Trenutno še ni nujno, da bi točno vedel, k a j hoče — kolikeri umetniki to vedo? Morda ravno največji ne? — pomembno pa je, da hoče. Pogled nazaj ga ne vznemirja, pogled naprej ga vzpodbuja. Izreči točnejšo sodbo o njem ob razstavi osemindvajsetih plastik in vrsti spretnih, zelo živo zajetih risarskih skic pa ni ne nujno ne možno — najmanj pa koristno.

Emilijan Cevc

## VOLLMERJEV »OBČI LEKSIKON LIKOVNIH UMETNIKOV 20. STOLETJA«

Neverjetno živahni umetnostni razvoj poslednjih sto let, z njim pogojeni napredek umetnostne vede in vse bogatejši umetnost spremljajoči tisk so povzročili, da je danes med nami zavest o povezanosti vseh likovnih pojavov v preteklosti in sedanjosti živa in močnejša kot kdaj koli prej v zgodovini. Posamezniku, ki spremlja danes likovno umetnost, pa naj bo to zaradi splošne želje po kulturni razgledanosti ali iz strokovnega zanimanja, se odpira pred očmi ves širni svet in vsakodnevni pojavi ga silijo, da se mora spoznati v njem že, če hoče razumeti le najbližjo okolico in če noče — kot znanstvenik — zabresti v ozko in zato tolikokrat brezplodno specializacijo. Gradivo, ki se mu pri tem ponuja z vseh strani, je tolikanj obširno, da je že zdavnaj postalo nemogoče, da bi ga nekdo obvladal ali vsaj pregledal sam, brez potrebnih vodil in pripomočkov, ki so redoma sad kolektivnega dela. Grmada umetnost-

nih spomenikov, ki narašča vsak dan, in vse intenzivnejša publicistična dejavnost, ki spremlja umetnostno dediščino ter mnogolična sodobna umetnostna stremjenja v svetu, sta vedno znova vsaj začasno registrirani v različnih priročnikih, katerih osnovna naloga je, da nas v mejah objektivnih in subjektivnih možnosti čim stvarneje pouče o dejstvih, ki so bila ugotovljena z neštetimi podrobnimi raziskovanji. Pred zgodovinskimi pregledi in sintezami so to kot nujno potrebna preddela razne topografije, kritični katalogi, leksikoni in bibliografije, ki pomenijo neogibne temelje in izhodišča za vsako nadaljnje resno strokovno delo, za vsako širšo znanstveno ali pa tudi poljudno interpretacijo v grobem že znanega gradiva. Da so vsa taka dela stalno v izraziti manjšini proti premnogim popularnim in »ljubitelskim« izdajam, je vsakomur razumljivo. Zlasti obširneje zasnovani leksikoni o sodobni likovni umetnosti so kljub nekaterim poskusom zadnjih let precejšnja redkost. Več kot dovolj razlogov imamo, da se kritično pomudimo ob doslej najbolj ambicioznem slovarju sodobnih umetnikov in zaradi boljšega razumevanja vsaj kratko orišemo tudi delo, iz katerega je zrasel kot njegovo logično dopolnilo.

Do danes najobsežnejši biografski leksikon likovnih umetnikov, »Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart«, sta pričela izdajati leta 1907 umetnostna zgodovinarja Ulrich Thieme in Felix Becker. Od pete knjige dalje, t. j. od leta 1911 naprej, ko je prevzela leksikon znana založba E. A. Seemann, je izdajal veliko delo v glavnem Thieme sam, s šestnajsto knjigo, leta 1925, pa mu je sledil Hans Vollmer, pod čigar redakcijo so izšle vse nadaljnje knjige. Šestintrideset zvezkov leksikona, ki ga pozna ves umetnostni svet enostavno po imenu obeh ustanoviteljev in prvih urednikov kot »Thieme-Becker«, je dopolnil Vollmer leta 1950 še s knjigo, posvečeno »mojstrom z zasilnimi imeni in monogramistom«, po pravem imenu neznanim umetnikom, ki so jih umetnostni zgodovinarji nazvali po posameznih pomembnejših stvaritvah ali po ponavljajočih se motivnih in stilnih značilnostih, ter tvorcem, katerih imena so se nam ohranila le v signaturah, skrčenih v monograme.

Thieme-Beckerjev leksikon je nastal s sodelovanjem okrog štiri sto uglednih umetnostnih zgodovinarjev, ne le iz Nemčije in Avstrije, ki sta bili vodilni v umetnostni zgodovini in teoriji do začetka nacistične vlade, ampak tudi iz drugih dežel. Mnoge biografije so bile prave originalne razprave, ki so priobčevale včasih tudi poprej še neobjavljeno gradivo ali pa so jih odlikovali novi sintetični zaključki. Vrednost obsežnega znanstvenega podjetja dokazujejo že imena nekaterih pomembnejših sodelavcev. Med uglednejšimi sotrudniki starejšega rodu so bili to n. pr. Henry Simon Hymans (1836—1912), Wilhelm von Bode (1845—1929), Cornelis Hofstede de Groot (1865—1950), Adolph Goldschmidt (1865—1944), Gustav Pauli (1866—1938), Max J. Friedländer (\*1867), Georg Gronau (1868—1958), Fritz Knapp (1870—1958), Oskar Fischel (\*1870), Gustav Glück (1871—1952), Emil Schaeffer (\*1874), Willy Martin (1876 do 1954), Johannes Kurzwelly (1877—1922), Curt Glaser (\*1879), Hans Tietze (1880—1954), Wilhelm Hausenstein (\*1882), Herman Voss (\*1884), Giuseppe Fiocco (\*1884), Friedrich Winkler (\*1888), Ernst Buchner (\*1892), Otto Benesch (\*1896) in Tolnay Károly (\*1899). Amelung, Bieber in Sauer so obdelovali antične umetnike, Pietro d'Achiardi, Erich von der Bercken, Cesare Brandi, Luitpold Dussler, Fiocco, Fischel, Carlo Gamba, Gombosi György, Georg Gronau, Detlev von Hadeln, Knapp, F. Malaguzzi-Valeri, Hans Posse, Emil

Schaeffer, Wilhelm Suida, Lionello Venturi, E. Verga in drugi italijanske slikarje, Walter Cohen stare Nizozemce in Friedländer ter Winkler poleg teh še starejše nemške slikarje, Abraham Bredius, Hofstede de Groot, W. Martin, E. W. Moes, G. J. Hoogewerff, F. Schmidt-Degener, A. Staring, Hans Schneider itd. Holandce, August L. Mayer in J. Allende-Salazar Špance, Jean Alazard, Louis Dimier, Paul Durrieu in Henri Stein Francoze, Charles Henry Collins Baker in Maurice W. Brockwell Angleže, Hymans Flamce in Belgijce, H. A. Schmidt Svicarje, Axel L. Romdahl, August Hahr in Eskil Cronlund Švede, Henning Alsvik Norvežane, Leo Grünstein in Hans von Ankwicz Dunajčane, M. Gumowski, Z. Batowski in M. Wallis-Walfisz Poljake, D. Aranowitsch, P. Ettinger in W. Neumann Ruse, J. Pečírka Čehe, Lyka Károly Madžare, Frieda Schottmüller italijanske renesančne kiparje, Georg Sobotka in Dorothea Stern baročne kiparje, George F. Hill italijanske renesančne medaljerje, Hyac. Holland nemško 19. stoletje, Hermann Uhde-Bernays drugo polovico 19. stoletja, Hausenstein novejšo nemško umetnost, Will Grohmann sodobne umetnike, Otto Kummel Japonce, Tolnai Michelangela, Fischel Raffaella, Benesch Rembrandta, Tietze Kokoschko, Georg Swarzenski kakega Bernwarda... Od črke J dalje (Jakac, Jakopič) pa do konca abecede (Žabota, Zajec Franc in Ivan) je pošiljal podatke o slovenskih, pozneje pa o vseh jugoslovanskih umetnikih Francè Stelè, ki je ostal do zaključka tudi edini jugoslovanski sodelavec.

Pri delu, ki je naraščalo nič manj kot štiri decenije, so se logično kmalu pokazale potrebe po raznih dopolnitvah. Po eni strani se je medtem umetnostnozgodovinska znanost obogatila s preštevilnimi novimi odkritji in spoznanji, po drugi strani se je v istem času uveljavilo že več novih umetniških rodov, ki so povsem preobrazili dotedanji umetnostni svet, a v starejšem delu leksikona vobče še niso mogli biti upoštevani, kasneje, v letih hitlerjevske Nemčije pa — kljub izrazito znanstvenemu in mednarodnemu značaju leksikona — tudi niso prišli do onega prostora in obdelave, ki so ju zaslužili po svojem pomenu. Po drugi svetovni vojni je Vollmer napovedal in pričel izdajati novo leksikalno delo, ki naj bi izpopolnilo Thieme-Beckerjev leksikon glede na to zadnjo problematiko, »Obči leksikon likovnih umetnikov dvajsetega stoletja.«\* Dopolnila že objavljenih biografij starejših umetnikov naj bi našla mesto v posebnih suplementarnih knjigah, ki jih upata založba in urednik prav tako pričeti izdajati v doglednem času, v leksikonu 20. stoletja pa naj bodo upoštevani umetniki, ki so se rodili od približno 1870 naprej. Kolikor so umrli mladi in ostali tako s težiščem svojega dela v devetnajstem stoletju, odpadejo, nasprotno pa morajo biti ponovno obdelani tudi oni starejši, ki so se rodili že pred to približno začrtano časovno mejo, ako sega njihovo ustvarjanje še v drugo četrtino našega veka. V ostalem obljubljaio kratki predgovor in zunanja ter notranja oprema načelno enako obravnavo, kakršne smo bili vajeni pri predhodnem delu: po abecednem redu razvrščeni umetniki, osnovni podatki in oznake njihovega življenja in ustvarjanja ter zgoščena in natančna bibliografija, ki naj bralcu omogoči uspešen nadaljnji študij.

\* Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts. Unter Mitwirkung von Fachgelehrten des In- und Auslandes bearbeitet, redigiert und herausgegeben von Hans Vollmer. VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig.

Dve knjigi, ki sta izšli doslej, obravnavata umetnike do konca črke J. Prva knjiga (A—D) je izšla leta 1955, druga (E—J) leta 1955. Čeravno delo še ni zaključeno in bosta kljub prvotno napovedanemu celotnemu obsegu treh knjig izšla še najmanj dva zvezka, je potrebno, da že zdaj opozorimo na njegove značilnejše pomanjkljivosti, ki bi jih bilo mogoče v bodočih knjigah vsaj omiliti.

Prebrskati je treba dvanajst sto strani z gradivom o približno petindvajset tisoč umetnikih. Med natančneje obravnavanimi, preko enega stolpea, so v prvi knjigi Ernst Barlach (1870—1958), Max Beckmann (1884—1950), Pierre Bonnard (1867—1947), Emile Antoine Bourdelle (1861—1929), Georges Braque (\*1882), Carlo Carrà (\*1881), Felice Casorati (\*1885), Marc Chagall (\*1889), Giorgio de Chirico (\*1888), Lovis Corinth (1858—1925), Edgar Degas (1834—1917), Maurice Denis (1870—1945), Charles Despiau (1874—1946), medtem že umrli André Derain (1880—1954), Otto Dix (\*1891), Kees van Dongen (\*1877) in Raoul Dufy (1877—1953) pa tudi v vsakem pogledu starinski angleški slikar in grafik Frank Brangwyn (\*1867) ter nemški slikar in litograf Karl Caspar (\*1879). V drugi knjigi so dobili več prostora še James Ensor (1860—1949), Sir Jacob Epstein (\*1880), Max Ernst (\*1891), Lyonel Feininger (\*1871), Ernesto de Fiori (1884 do 1945), Tsugouharu Foujita (\*1886), Othon Friesz (1879—1949), Willi Geiger (\*1878), Augusto Giacometti (1877—1947) in njegov stric Giovanni (1868—1953), Juan Gris (1887—1927), Walter Gropius (\*1883), Rudolf Grossmann (1882 do 1941), George Grosz (\*1895), Renato Guttuso (\*1912), Hermann Haller (1880 do 1950), Erich Heckel (\*1885), Karl Hofer (\*1878), Hermann Hubacher (\*1885) in Sir Augustus John (\*1879), a tudi sudetskonomški grafik in slikar Josef Hegenbarth (\*1884). Ze ta seznam kaže s svojim razmerjem trinajstih umetnikov, ki so obogatili predvsem francosko umetnost in prav tako trinajstih za nemško, petih za italijansko, štirih za švicarsko, treh za angleško in po enega za belgijsko in severnoameriško, da so nemški umetniki v leksikonu bolj upoštevani, kot bi to zaslužili po svojem dejanskem pomenu v sodobni umetnosti. Ako smo spoznali to pristranost vsaj v malo manjši meri tudi pri Thieme-Beckerjevem korpusu, je malo prijetni novum Vollmerjevega leksikona v tem, da je ogromna večina prispevkov brez avtorjevega podpisa ali vsaj šifre, kar velja z izjemo odstavka o Guttusu (Maltese) tudi za vse zgoraj omenjene obširnejše doneske. Naslovna stran leksikona sicer še vedno govori, da je delo nastalo s pomočjo domačih in tujih strokovnjakov, vendar ne vzemo več ničesar o njihovem številu in redki podpisani avtorji — Blažiček, A. Gabrielli, C. Maltese, Luigi Servolini — nikakor ne zdrže primerjave s spoštovanje zbujujočim štabom sodelavcev »Thieme-Beckerja«. Ob natančnejšem pregledovanju ugotovimo, da gre pri večini obdelanih gesel za docela neosebno in celo zanikno kompilacijo ekscerpiranih podatkov. Ob na videz seriozni zunanosti Vollmerjevega dela se skorajda spomnimo na znani Singerjev »Splošni portretni katalog« v trinajstih knjigah in njegovu nadaljevanje, ki je izšlo pod naslovom »Novi portretni katalog« v nadaljnjih šestih knjigah, delo, ki je žal združevalo s strogo znanstvenim videzom dokaj drugačno vsebino — množico marljivo, toda tudi mehanično in nekritično nabranega materiala. Pri našem »leksikonu umetnikov 20. stoletja« se ne moremo obraniti vtisa, da so izdajatelji pač porabili vse gradivo, ki se jim je nabralo že ob reševanju prejšnje naloge, da pa se nikakor niso dovolj potrudili, da bi tudi novo nalogo izpeljali z vso ono potrebno temeljitostjo in kritičnostjo, kakršno bi ob

takem delu pričakovali iz dežele, ki je še pred četrto stoletja slovela prav po zanesljivosti in uporabnosti svojih leksikalnih izdaj.

Povsem naravno je, da iščemo najprej podatke o jugoslovanskih, še posebej o slovenskih umetnikih. Uspeh je malo razveseljiv. Edini Slovenci v prvih dveh knjigah so: Avgust Černigoj kot Augusto Cernigoj, »ital. Maler, Holzschneider etc.« (prispevek je napisal Luigi Servolini), Lojze Dolinar, tu Louis Dolinar, »serb. Bildhauer, ansässig in Paris«, Olaf Globočnik, Ivan Grohar kot Ivan Gromar, »jugoslaw. Landschaftsmaler«, Božidar Jakac, Rihard (Richard) Jakopič in Matija Jama. Z rojstnimi letnicami so označeni le Černigoj, Jakac, Jakopič in Jama, toda, po leksikonu sodeč, živita še tudi zadnja dva, čeprav kar dvanajst ali osem let po svoji smrti.

Celotna literatura, ki jo navaja Vollmerjev leksikon pri omenjenih Slovencih, je: članek v reviji »Die Kunst« 1929/30 (Globočnik), katalog predvojnega muzeja kneza Pavla v Beogradu (Grohar), druga izdaja Bénézitovega leksikona, reprodukcije v mesečniku »The Studio« 1952 in 1953 (= Steletov članek o sodobnem slovenskem slikarstvu) ter katalog leipziške spominske razstave leta 1952 »Goethe in der Buchkunst der Welt« (vse Jakac), Bénézit, omenjeni Studio 1955, številka dunajskega »Der getreue Eckart« in stari prispevek v »Thieme-Beckerju« leta 1926 (Jakopič), zadnja dva podatka in »The International Who's Who« 1943/44 (Jama), dve številki »Beaux-Arts« ter Edouard-Josephov leksikon (Dolinar), ena številka beneškega »Il Gazzettino«, štiri številke revije »Emporium« in Servolinijev »Dizionario degli incisori italiani moderni e contemporanei« (Černigoj). Omenjen ni niti en prispevek, ki je izšel v Jugoslaviji in v enem od jugoslovanskih jezikov, čeravno so bili o večini omenjenih napisani številni članki in razprave. Groharju, Jakopiču in Jakcu pa — da ne govorim o onih, ki jih v leksikonu sploh ni — je bilo posvečenih že več samostojnih publikacij. O nesrečnem Groharju, ki ni bil v starem »Thieme-Beckerju« niti omenjen in ki se pojavlja kot »Gromar« tudi v bežnih omembah francoskih priročnikov (Bénézit; Grand Mémento encyclopédique Larousse), ne zvemo iz leksikona, ki je izšel štiriinštirideset let po njegovi smrti, ničesar drugega, kakor da je bil ali je jugoslovanski krajinar, čigar »Gozdna pokrajina« (točno »Na paši«) visi v »muzeju kneza Pavla« v Beogradu. Celo v katalogu omenjenega muzeja iz leta 1958, ki ga imam slučajno v rokah, najdemo več podatkov o Groharju pa tudi imena in reproducirane slike umetnikov, ki jih Vollmerjev leksikon vobče ne pozna (na primer Bijelić),

Izbor Hrvatov si lahko razložimo šele, ko smo s primerjanjem podatkov spoznali, da je imela redakcija leksikona zanje na razpolago kot malone edini »vir« katalog razstave hrvatske umetnosti v Berlinu januarja in februarja leta 1945. Za razstavo, ki naj bi bila eden dokazov kulturne povezanosti NDH in »osi«, so si ustaši izposodili slike in plastike iz zagrebške Moderne galerije in od najrazličnejših takratnih zagrebških slikarjev in kiparjev. Dvanajst let pozneje so dokumentirani izključno le s tem katalogom, ki očitno ni imel niti rojstnih podatkov o umetnikih, po vrsti Vojko (= Vojin) Bakić, Bruno Bulić, Josip Crnbori, Ferdo Čus, o katerem († 1915!) beremo — »zeigte auf der Ausstellung Kroat. Kunst in Berlin 1945 einen Kinderkopf«, Ivan Domac, Stjepan Galetić, Ivan Generalić, Oton Gliha, Hinko Gudac, Robert Jean-Ivanović ter medtem že umrla kipar Frane Cota in slikar Robert Auer. Poleg omenjenih so za malenkost obširneje predstavljeni še naslednji hrvaški umetniki: ve-

terana Bela Csikos-Sesia in Menci Klement Crnčić, Josip Bužan, prav tako že umrla kiparja Frangeš Mihanović in Dešković (v leksikonu slednji brez smrtne letnice), lani preminuli Becić, Augustinčić, Babić, Marijan Detoni, Vladimir Filakovac, Vilko Gecan, Krsto Hegedušić in Leo Junek. Dva hrvatska bibliografska podatka najdemo samo pri Frangešu (seveda ni imenovana leta 1954 v posebni knjigi natisnjena biografija), pri vseh ostalih le dva ali tri citate opomb v tujih listih. Augustinčić je spremenjen iz Antuna v Arturja in njegov rojstni kraj Klanjec v Klaujeo. Babić se pojavi dvakrat, kot Ljubo Babić, »kroat. Landschaftsmaler, Bühnenbildner u. Schriftsteller« ter na isti strani še kot »Ljuba Babitsch, jugoslaw. Radierer u. Bühnenbildner«. O Ignjatu Jobu ni razen obeh življenjskih datumov in ene citirane literature nobenega podatka.

O ostalih jugoslovanskih umetnikov najde oni, ki uporablja Vollmerjev leksikon, še manj pojasnil. Edini Srbi v prvih dveh zvezkih so: Stojan Aralica, Dragoljub (= Dragomir) Arambašić, Leon Cohen (vsi brez rojstnih, in Arambašić, ki je umrl v ujetništvu leta 1945, tudi brez smrtne letnice), Marko Čelebonović, Bogumir Dalma, Petar Dobrović, Boža Ilić, Gjorgje Jovanović (kot jugoslovanski kipar in brez smrtne letnice 1953) pa še povsem skrivnostno neki L. Jub. Ivanovic, neki Paul Ivanovic, neki Svetislav Ivanovic, neki Paul Ivanowitsch in še neki Dragomir z rojstnim imenom Arambachitch. Da je slednji istoveten z Arambašićem pod »A« nam je takoj jasno. Po daljšem iskanju pa ugotovimo še, da dopolnjujejo jugoslovanske umetnike grško-srbski kipar Sava Botzaris, »ameriško-srbski« kipar John David Brin ter kipar David Jelovšek (\*1879) v Münchenu, in slednjič nam postane razumljivo tudi dejstvo, da je L. Jub. Ivanovic Ljubomir Ivanović (1882—1946), oba Paula pa, Ivanovic in Ivanowitsch, da tvorita skupaj nestorja jugoslovanskih umetnikov in brata poprej imenovanega Gjorgja, vrlega Pajo Jovanovića, avtorja nekdanj tako popularnih slik »Guslar«, »Mečevanje«, »Selitev Srbov« in »Kronanje carja Dušana«. Seveda ni bil čika Paja učenec nekega Ch. Mullera v Parizu, kakor je z novo pomoto prepisano v leksikon iz francoskih priručnikov, ampak ga je učil na dunajski akademiji Karl Leopold Müller, kakor sta o tem že vestneje poročala v Thieme-Beckerjevem leksikonu leta 1926 Lyka Károly in sam umetnik, le da je bil tam Paja zopet Paul Joanowitch. V oznako literature se tu ne bi spuščal. Dovolj bodi, če omenim, da navaja Iliću posvečena notica za njegovo bibliografijo številko znanega magazina »Life« z dne 11. decembra 1950...

Seveda se Vollmerjevemu leksikonu pozna, da izhaja v Leipzigu v Vzhodni Nemčiji, da je torej otežil pošiljanje in nabiranje podatkov o naših umetnikih tudi kominformski spor, ki je za nekaj časa pretrgal skoraj vse kulturne stike med nami in Vzhodom. Vendar nas spominjajo nekatere pomanjkljivosti in napake, ki jih je obravnavana izdaja prevzela in podedovala po drugih leksikonih, n. pr. francoskem Bénézitu in po Edouard-Josephovem »Dictionnaire biographique des artistes contemporains«, tudi na našo staro lastno malomarnost, ki se pokaže vselej, kadar bi morali seznanjati tujino s svojo lastno kulturno preteklostjo in sedanostjo. Poudariti pa je potrebno, da je Vollmerjev leksikon močno pomanjkljiv tudi, kar se tiče umetnikov mnogih drugih narodov. Med obema časovnicama skrajnicama, ki jih nekako predstavljajo leta 1854 rojeni Degas in na drugem koncu leta 1928 rojeni Bernard Buffet ali nemška grafičarka Erika Fuchs in še dalje avstrijski slikar

in grafik Ernst Fuchs (\*1930), je premnogo vrzeli, ki bi jih bilo mogoče izpolniti tudi ob istem obsegu leksikona, če bi le bili nemški umetniki obravnavani in tudi izbrani z nekoliko strožjim merilom. Ne glede na važnost oseb dobimo ponekod do dneva točne podatke o rojstvu in smrti, zadostne oznake dela in skoraj popolno bibliografijo, drugod le letnice in oznako nacionalnosti ter osnovne stroke in včasih niti rojstnih in smrtnih podatkov.

Vrsta jugoslovanskih umetnikov, ki manjkajo v Vollmerjevem leksikonu, je predolga, da bi jo mogel tu polno predstaviti. Vsak približni poznavalec naše umetnosti razbere že iz revnega seznama onih, ki so sploh omenjeni, da jih manjka precej, tako slikarjev, od že starejših — Slovencev Birolle in Gasparija, Hrvata Hermana in Srba Bijelića — pa do Gvozdencića, do Dedenjaka, Dulčića in še mlajših, bratov Bogojevićev, Ivančića in njunih vrstnikov, kakor kiparjev, od Alojza Gangla pa sem v naš čas do Angelija-Radovanija, Gržetića, Jevrićeve, Anastasijevića in Džamonje. Mnogo imen, od katerih je bilo možno večino teh, ki sem jih imenoval, pa še številne druge spoznati tudi na raznih razstavah v inozemstvu. Točnosti na ljubo pa moram takoj pristaviti, da so izpuščeni tudi mnogi tuji umetniki, o katerih se je še več pisalo i v njihovih domovinah i drugod.

Izbor tujih umetnikov, ki jih ni najti v Vollmerjevem delu, naj služi zgolj za ilustracijo. Navedeni niso: francoski surrealistični slikar in grafik Jean Carzou (\*1907), dalje francoski slikarji Paul Aizpiri (\*1919), Guily Joffrin, Jean Jansem etc., francoski kiparji Jean Chauvin (\*1889), André Bloc (\*1896), Georges-Henri Adam (\*1904) in Maxime Descombin (\*1909), angleški slikarji Alvaro Guevara (\*1892), William Coldstream (\*1908), Francis Bacon (\*1910), Anthony Devas (\*1911) in Lucian Freud (\*1922) ter posebej slikarji-portretisti Maurice Codner, Peter Greenham, Bernard Hailstone in Christopher Ironside, angleški kiparji Reg Butler (\*1915), ki je dobil prvo nagrado na mednarodnem tekmovanju za spomenik neznanemu političnemu jetniku leta 1955, pa Lynn Chadwick (\*1914), Kenneth Armitage (\*1916), Robert Adams (\*1917), Geoffrey Clark (\*1924) itd. ter kiparki Doris Gerrard in Louise Hutchison, belgijski slikar Gaston Bertrand (\*1910), danski slikar Erik Hoppe (\*1897) in kipar Jørgen Gudmundsen-Holmgreen (\*1895), švicarska slikarja Georges Dessouslavy (1898 do 1952) in Elizabeth Epstein, tržaški slikar Vittorio Bolaffio (1880—1931), severnoameriška slikarja Raymond Breinin (\*1909) in Copeland C. Burg (\*1895) ter kipar Saul Baizerman, izraelski slikarji Moshe Castel (\*1906), Mordechai Arden (\*1896), Haim Atar (\*1902), Leon Fein (\*1906), Izak Frenkel (\*1901), Haim Glicksberg, David Hendler in Shimshon Holzman, na Poljskem rojena kiparka Fredda Brilliant, niz grafikov, od katerih smo mnoge spoznali tudi že v Ljubljani, Američani Hans Jelinek, Irving Amen, Milton Goldstein in celo Leonhard Baskin, Anglež John Buckland-Wright, Francoz Jean-Michel Atlan, Italijan Cino Bozzetti, Belgijca Jean-Jacques de Grave in Chantal de Hempinne, Holandka Jenny Dalenoord, Švicarja Ernst Graf in Wolfgang Hausmann, Finci Hans Björklind, Ina Colliander in Erkki Hervo. In tako dalje.

V leksikonu mrgoli drugih nesolidnosti: sploh brez letnic navedeni umetniki, n. pr. znana francoska slikarka Louise Hervieu (1878—1954) ali madžarski kipar v Parizu Csáki József (\*1888), na isti ali na sledečih straneh dvakrat obravnavani isti umetniki, n. pr. slovaški slikar in grafik Vincent Hložník in poljsko-ameriški slikar in ilustrator Sigismund de Ivanowsky (že poprej pa

sem omenil isto ali podobno o Babiću, o Paji Jovanoviću in o Arambašiću pri Jugoslovanih), pomanjkljivo in nesistematično ekscerpirana literatura.

Marcel Janco, ki smo ga srečali že na XXVI. beneški bienniali leta 1952 v izraelskem paviljonu, je naveden še zgolj kot romunski slikar; grafik in ilustrator Fritz Eichenberg, ki smo ga spoznali kot predstavnika severno-ameriške grafike že tudi v ljubljanski Moderni galeriji, je še vedno le nemški grafik; o prav tako že domačem nam Johnnyju Friedländerju ne zvedo drugega, kakor da je francoski grafik in slikar v Parizu. Iz podatkov v leksikonu nikakor ne razberemo, da so tudi mnogi drugi umetniki emigrirali iz Nemčije in pozneje iz Avstrije, da so ustvarjali ali pa še ustvarjajo drugje. Od umetnikov, ki so sicer omenjeni v leksikonu, naj služita za primer le dva: Arthur John Fleischmann, ki živi in dela v Angliji (član Society of Portrait Sculptors) in Gerhardt Frankl, ki je prav tako prišel (leta 1958) iz Avstrije v Veliko Britanijo.

Da izdajatelji in njihovi sodelavci vobče niso poznali jugoslovanskih publikacij, si, če pokličemo na pomoč našo priznano skromnost, še nekako razložimo. Toda povsem očitno je, da niso pripravljalec leksikona uporabljali niti katalogov beneških biennial (le izjemoma so citirani pri nekaterih podpisanih sestavkih, n. pr. v Gabriellijevih), niti popularnih knjižnih izdaj, kot so Skirine publikacije o modernem slikarstvu ali »Contemporary American Painting« iz »The Encyclopaedia Britannica Collection« (1946) ali »Enciclopedia della pittura italiana«, ki sta jo izdala leta 1950 v dveh knjigah pri založbi Garzanti Ugo Galetti in Ettore Camesasca. Med najčeseje navajanimi deli je poleg Bénézitovega leksikona razumljivo Edouard-Josephov priročnik. Da pa uredništvo Vollmerjevega leksikona ni poznalo dodatne knjige, ki je izšla leta 1956, bi lahko dokazal z novo vrsto imen in podatkov, ki jih vse najdemo v tem že skoraj dvajset let starem suplementarnem zvezku, ki pa jih v nemškem leksikonu zaman iščemo (razvidno že iz literature, ki jo navajata obe deli pri ameriškem kiparju Joju Davisonu ali pri belgijskem slikarju Alfredu Jonniauxu). Za Vollmerjev leksikon v glavnem velja, da so v njem najbolj upoštevan in z najtočnejšimi podatki predstavljeni nemški in avstrijski umetniki, ne dosti slabše ruski, poljski, češki in italijanski, mnogo pomanjkljiveje oni, ki žive v zahodni Evropi in v Ameriki, in najslabše tisti, ki delajo na Balkanu (Jugoslavija) ali na bližnjem Vzhodu (Izrael). O tem, kako so predstavljeni umetniki iz bolj oddaljenih azijskih dežel, je povprečnemu Evropejcu teže soditi. Tudi tu pa morem pripomniti, da zaman iščemo umetnike, katerih imena budé v nas, potem ko smo jih srečali na raznih evropskih razstavah, že neke plastične predstave. Za primer naj bo Indonezijec Kusuma Affandi, ki je bil dobro zastopan na zadnji beneški bienniali. Motimo se, če mislimo, da je zadovoljivo postreženo z literaturo vsaj pri najvidnejših sodobnih umetnikih. Droben poskus nas prepriča, da ne navaja leksikon niti vseh važnejših samostojnih publikacij, n. pr. pri Chagallu ene pomembnejših knjig iz zadnjega časa — Raïssa Maritain, Chagall ou l'orage enchanté, Editions des Trois Collines (1948). Po vsem povedanem se zdi že skoraj povsem razumljivo, da je pri navajanju literature dokaj dosledno upoštevan umetnostnemu trgu posvečeni nemški štirinajstdnevnik »Weltkunst«, ne pa mnogo pomembnejši francoski tednik »Arts«.

Zaradi poročevalske vestnosti pač ne bi bilo vredno pisati o vseh teh nadrobnostih niti ne o onih v zvezi z jugoslovanskimi umetniki. Toda ob vseh

svojih številnih pomanjkljivostih fungira Vollmerjev leksikon še vedno kot najboljše najbližji tovrstni priročnik in obenem kot nadaljevanje znamenitega »Thieme-Beckerja«. Tradicionalno slabo informiranost tujine o naši kulturni problematiki in našo nezadostno zadevno afirmacijo v inozemstvu občutimo zdaj po vojni, ko zopet in zopet zadevamo obnaju, vse bolj kot posledico naše lastne neprizadevnosti. Ako bodo tu v velikem in v daljši časovni perspektivi mnogo pripomogla velika enciklopedična dela, ki smo jih pričeli izdajati, pa ostaja še vedno živa vsakodnevna naloga, da stalno spremljamo vsa pomembnejša tuja prizadevanja te vrste in z njimi tudi čim tesneje sodelujemo. Za to, da stopi v stik z redakcijo leipziškega leksikona, pa bi bila od naših ustanov še najbolj poklicana Jugoslovanska sekcija A. I. C. A. (Mednarodno društvo umetnostnih kritikov) pri Jugoslovanski nacionalni komisiji za UNESCO.

Luc Menašič

## GLASBA

### POLOVICA OPERNE IN KONCERTNE SEZONE

Vse tožbe o tem, kako opera kot aktualni glasbeni izraz naše dobe propada, so se mi zazdele odveč, ko sem poslušal nekaj opernih predstav v ljubljanski operni hiši. Poglej — sem si mislil — to majhno mesto s svojim posebnim, izjemnim značajem med provincialnostjo in izrazitim kulturnim središčem, ta čudna mešanica ozkosti in najbolj podjetnih kulturnih dejanj, ima v svoji sredi operno institucijo, ki se je tako lepo razvila, da jo lahko merimo ob vsaki drugi, tudi več kakor povprečni operi daleč naokrog. Gotovo so specifične lastnosti operne glasbe v drugih deželah bolje zadete, tradicionalno bolj dovršeno podane: italijanski belcanto v Italiji, dunajski šarm v Avstriji ali tudi v južni Nemčiji, francoske finese v Parizu. O tem nam ni treba govoriti. Toda neka posrečena sinteza, o kateri še dolgo ne moremo reči, da je popolna, a je kot celotna težnja vsega ansambla jasno vidna, v ljubljanski operi za gotovo obstaja. Predstave niso dobre samo po našem ožjem vrednotenju, ki upošteva krajevne možnosti, temveč segajo više in se mnogokrat precej približajo mednarodni ravni.

To je vzpodbudno zlasti, ker je odziv občinstva vselej dober. Res, pri nas izginja bojazen pred katastrofo, ki bi podrla veličastno zgradbo z nazivom »opera«. Ta beseda zajema vse: že obstoječo literaturo, interpretacijske probleme, predvsem pa tudi nova operna dela, nove smeri v njih, nove poskuse, poživitve in reforme. Ali so te potrebne?

Dobrih in priljubljenih del, kar jih ima danes operna literatura, ne bo mogoče tako kmalu izčrpati ali pa se naveličati. Smo še sredi navdušenja za romantično opero in težko si mislimo, da bi mogla miniti slava in ugasniti lepota in priljubljenost Puccinija ali Masseneta. Zgodovina nas seveda uči drugače. Pa saj tudi med temi vznesenimi in čustveno včasih kar hromeče učinkujočimi deli svetijo vendarle nekatera s svojo umerjenostjo, odtehtanostjo, s svojo lepo, bridko, dostikrat tragično, večkrat tudi radostno vsečloveško problematiko iz preteklosti tja v bodoče čase. Že prej, pred romantiko soje seveda velikani opernega ustvarjanja, kakor Gluck, Mozart in Beethoven,