

UMETNOST

MESEČNIK ZA UMETNIŠKO KULTURO

64635



LETO VI.

1941/42-XX

IZDAJA BIBLIOFILSKA ZALOŽBA V LJUBLJANI

II 58545



030027038

UREDILA MIHA MALEŠ IN MARTIN BENČINA

Natisnila Narodna tiskarna d. d. v Ljubljani

K A Z A L O

ČLANKI

Gaspari Maksim — S Cankarjem na Bledu	102	Ojetti Ugo — Tizianov rojstni kraj	192
Goršè Francè — Slovenska umetnost po prvi svetovni vojni	8	Smrekar Henrik — Nekaj stvarnih pripomb, pojasnil in popravkov k obrisu osebe in osebnosti Ivana Cankarja	81
Jakopič Rihard — O umetnosti in življenju	161	Šantel Saša — Spomini na dunajško šolanje	92
Dr. Ložar Rajko — Mojstri slovenskega impresionizma	163	Dr. Šijanec Franjo — Pregled zgodovine slovenske likovne umetnosti	24, 106, 179
Marolt Marijan — Bergantovi Erbergi	225	Urbani Umberto — Fran Tratnik	135
Dr. Mikuž Stane — Umetnost slepe ulice	228	Vavpotič Ivan — Slikar Zoran Mušič	209

IZ UMETNIŠKEGA SVETA

Poročila in ocene	61, 144, 216, 252
-----------------------------	-------------------

SEZNAM PODOB

Ažbe Anton	164, 165	Kalin Boris	62
Bergant Fortunat	226, 227, 229	Kalin Zdenko	54, 159
Birolla Gvidon	82, 83	Kambič Mihael	118, 119
Bulovec Karla	35	Klemenčič Dore	70
Cotič Viktor	120, 121	Klemenčič Fran	116, 117
Čargo Ivan	32	Kobilca Ivana	173, 175
Černigoj Avgust	23, 214	Kopač Franjo	128
Debenjak Riko	75, 152	Kos Gojmir Anton	27
Didek Zoran	58	Kos Ivan	68
Dolinar Lojze	10, 11	Kos Tine	28, 29
Dremelj Stane	63	Košir France	66
Franke Ivan	234	Koželj Anton	239—241
Gangl Alojzij	232, 233	Kralj France	13
Gaspari Maksim	104—111	Kralj Tone	14, 15
Germ Josip	242, 245	Kregar Stane	53, 158
Globočnik Olaf	49	Loboda Peter	39
Glob Franjo	72	Levičnik Franc	244
Gorjup Jože	67	Maleš Miha	40—42, 80, 134, 156, 157, 213, 258—261
Gorjup Tine	71	Meštrovič Ivan	140, 141, 207
Goršè Francè	36—38, 254—257	Mežan Janez	48
Gorup J.	26	Mihelič Fran	61, 153
Grohar Ivan	177—183	Mušič Zoran	59, 212
Gvajc Anton	243	Ogrin Simon	230, 231
Jakac Božidar	30, 31	Omersa Nikolaj	50, 154, 263
Jakob Karel	68	Pajnič Dana	64
Jakopič Rihard	161, 184, 185, 187, 189—191	Pavlovec Fran	46, 47
Jama Matija	192—195, 252, 253	Pengov Franc	246
Jirak Karel	65		

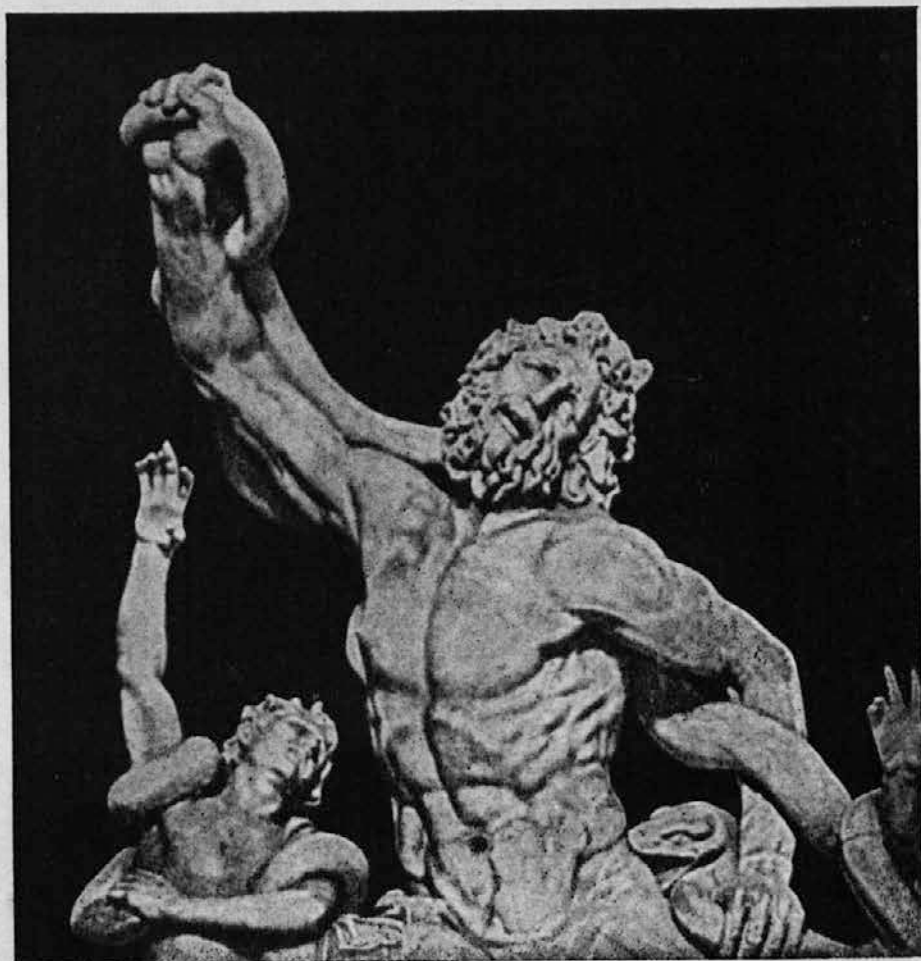
Perko Lojze	268	Italijanski in drugi mojstri	
Perušek G. H.	8, 9	Andrea del Sarto	204
Peruzzi Svetoslav	126	Barillet K. J.	268
Petkovšek Josip	79, 167—169	Bellini Giovanni	1
Pilon Veno	24, 25	Bernini Gian Lorenzo	249
Pirnat Nikolaj	44, 45	Bilek František	142, 143
Piščanec Elda	73	Carena Felice	209
Podrekar France	113—115, 224	Dejean	264
Povirk Ivan	127	Despiau	149
Pregelj Marij	51	Dias Cícero	216
Pregelj Mira	43	Dussour Louis	217
Progar Alojzij	238	Ferrandier Gisèle	219
Putrih Karel	55, 155, 262	Jastrzembki	223
Remec Bara	69	Karzon	222
Repič Alojzij	247	Klič Karel Václav	251
Ropret Fran	129	Lagage	220
Sajevic Ivan	124, 125	Laokoonova skupina	4
Sajovic Evgen	52	Laporte Louise	148
Sedej Maksim	56, 57	Limourc	218
Serajnik Domicijan	22	Maillol Aristide	221
Slapernik Rajko	74	Meunier Constantin	206
Slovenska ljudska umetnost	76, 77, 132, 133, 210, 211	Michelangelo	205
Smerdu Frančišek	60	Mitrov svečenik	7
Smrekar Henrik	81, 84, 85—91, 130	Moretto da Brescia	3
Spacal Lojze	215	Palma Giovine	2
Sterle Franjo	122, 123	Praksiteles	5
Sternen Matej	78, 196—200	Rotta Silvio	248
Stiplovšek Fran	20, 21	Segantini Giovanni	144, 145, 208
Stoviček Vladimir	34	Starorimska plastika	6
Šantel Saša	92—96	Steen Jan	146
Tratnik Fran	137—139	Tabacchi Odoardo	160
Urbanija Jožef	237	Tereškovič	150
Vavpotič Ivan	97—103	Tizian	202, 203
Vavpotič Bruno	35	Toulouse-Lautrec	266
Vesel Ferdo	170, 171	Van Eyck Jan	147
Vidmar Drago	16, 17	Vesnard	224
Vidmar Nande	18, 19	Vlaminck	151
Vrečič Ljudevit	33	Yencesse	265
Zajec Ivan	235, 236		
Zupanec-Sodnik Anica	131		
Zmitek Peter	201		

»ŽIVA NJIVA« — LITERARNA PRILOGA UMETNOSTI

Pesmi: Goethe-Golia Pavel (11), Golar Cvetko (6, 27, 41), Golia Pavel (22, 36, 41), Gradnik Alojz (1, 18), Jarc Miran (5), Litaip-Golar Cvetko (34, 35), Ludvik Dušan (9, 20, 21, 28), Maleš Miha (26), Petrarca-Gradnik Alojz (2, 3, 4), Prešeren-Urbani Umberto (4), Rehar Radivoj (43, 44), Sardenko Silvin (13, 39), Stanek Leopold (5, 17, 18, 33, 34, 42), Tominec Franjo (29, 44), Udovič Jože (8, 19), Vodnik Anton (9—11). Leposlovje: Cankar Ivan — O umetnosti (30), Dr. Oblak C. J. — Spominček iz zorne mladosti (40), Smrekar Henrik — O umetnosti (31), Tagore R.-Gradnik — Iz žrtvenih spevov (14, 15), Tratnik Fran — Aforizmi (29). Poročila in ocene (16). V »Umetnosti« so objavljene pesmi: Stecchetti Lorenzo-Gradnik (60), Gaspari Maksim (112).



ovisno



UMETNOST

Mesečnik za umetniško kulturo z literarno prilogo „ŽIVA NJIVA“

LETO VI.

1-3

1941-1942
XIX-XX

PRIČETEK NOVEGA VI. LETNIKA 1941-1942

NAŠIM CENJENIM NAROČNIKOMI

Zaradi boljšega splošnega pregleda slovenske povojne umetnosti smo morali izdati tri številke skupaj, da smo mogli na ta način pokazati v celoti vse gradivo, ki ilustrira našo moderno umetnost.

Prihodnja številka izide za Božič in bo posvečena našim poimpresionistom: F. Tratnik, I. Vavpotič, H. Smrekar, M. Gaspari, S. Peruzzi, F. Klemenčič, S. Šantel, F. Podrekar, M. Kambič, F. Ropret in dr. Zvezek bo torej prav tako bogato ilustriran, izredno zanimiv in dokumentaričen. Nadaljnji zvezki bodo posvečeni poleg dnevnih tekočih zadev, našim impresionistom, realistom itd.

Storili bomo vse, da bomo obdržali revijo na višku tudi v teh težkih časih, zato prosimo naše cenjene naročnike, da nam tudi v bodoče ostanejo zvesti in nam pripomorejo, da bo ta že redki slovenski mesečnik še nadalje izhajal. To je naša kulturna in narodna dolžnost.

Današnjemu zvezku »Umetnosti« smo tudi priložili vsem naročnikom literarno prilogo »Živa njiva«, ki stane za naročnike »Umetnosti« samo 10.— lir letno (za ostale 25.— lir letno). »Živa njiva« se bo ob zaključku leta lahko vezala kot revija za sebe, zato je tudi posebej paginirana. V njej bodo sodelovali naši najboljši pesniki.

Naročnina »Umetnosti« ostane tudi v novem letniku neizpremenjena 50.— lir celoletno (z literarno prilogo 60.— lir celoletno), za inozemstvo 10.— lir več.

Naročnina se lahko plačuje tudi v obrokih (vsaj v dveh) in Vas prosimo, da se poslužite priložene položnice!

Pridobivajte nam nove naročnike!

UPRAVA »UMETNOSTI« LJUBLJANA
Pod turnom 5

»UMETNOST« — mesečnik za umetniško kulturo. VI. letnik izhaja vsakega prvega v mesecu od 1. sept. 1941. do 31. avg. 1942. Celoletna naročnina znaša Lir 50.— za vse naročnike brez izjeme, za inozemstvo Lir 10.— več (z literarno prilogo »Živa njiva« Lir 60.— celoletno, za inozemstvo Lir 70.—). Uredništvo in uprava v Ljubljani, Pod turnom 5. Poštno hranilnični račun št. 17.794. Telefon št. 22-88. Nenaročeno gradivo se ne vrača. Reklamacije se priznajo le prvi mesec po izidu številke. Izdaja Bibliofilska založba v Ljubljani. Za uredništvo odgovarja Miha Maleš. Tisk Narodne tiskarne d. d. v Ljubljani — Predstavniki Fran Jeran



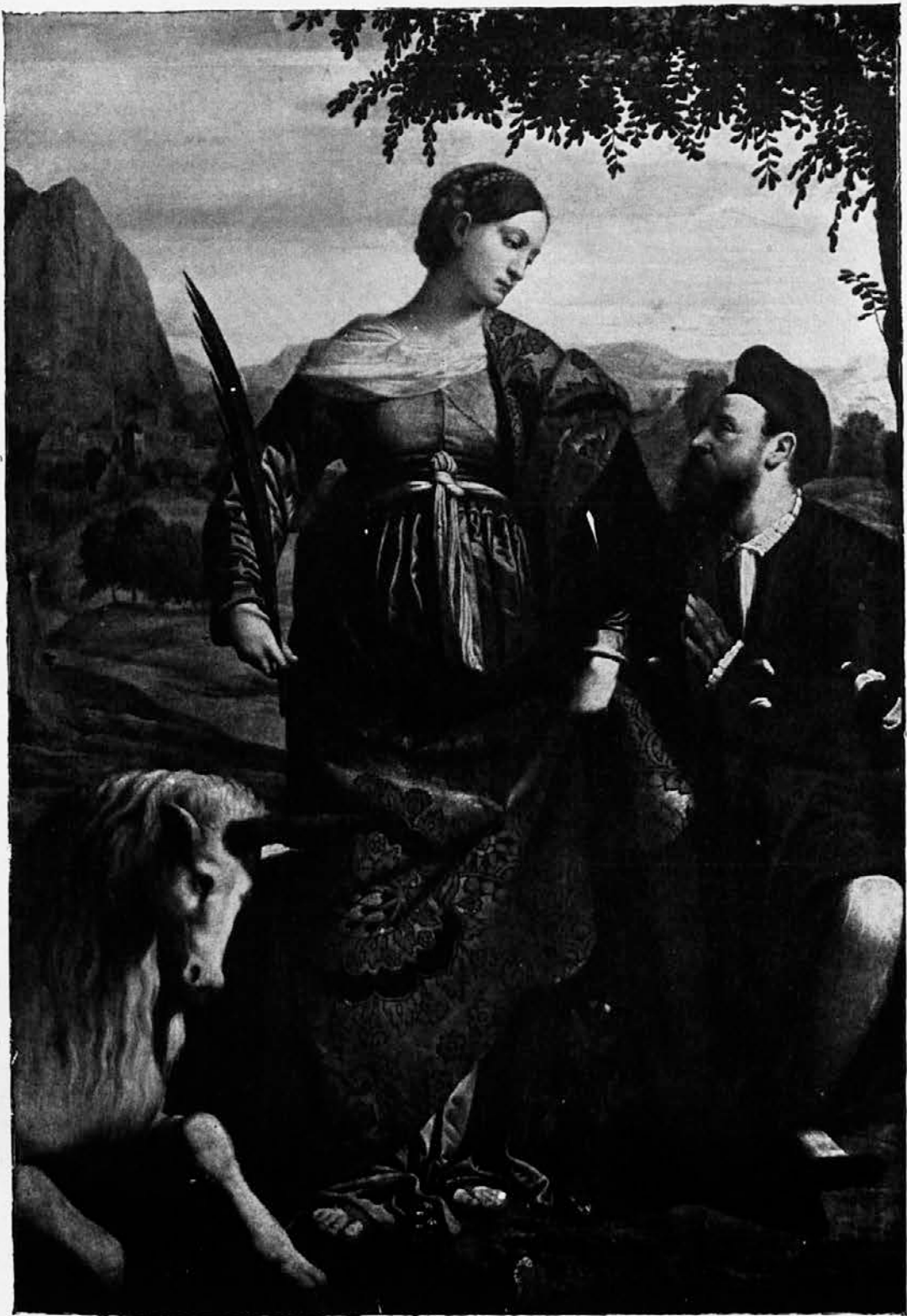


Giovanni Bellini — Madona — Olje — S. M. dei Frari v Benetkah

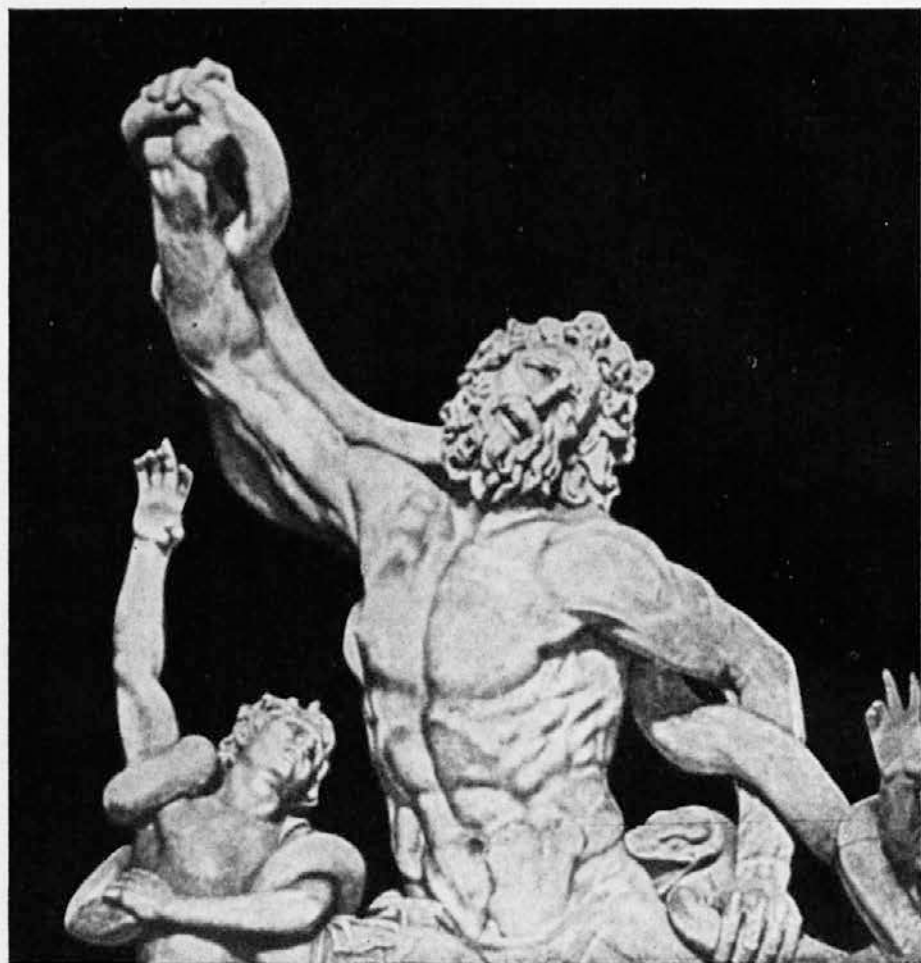




Palma Giovine — Ecce homo! — Olje — Narodna galerija v Ljubljani

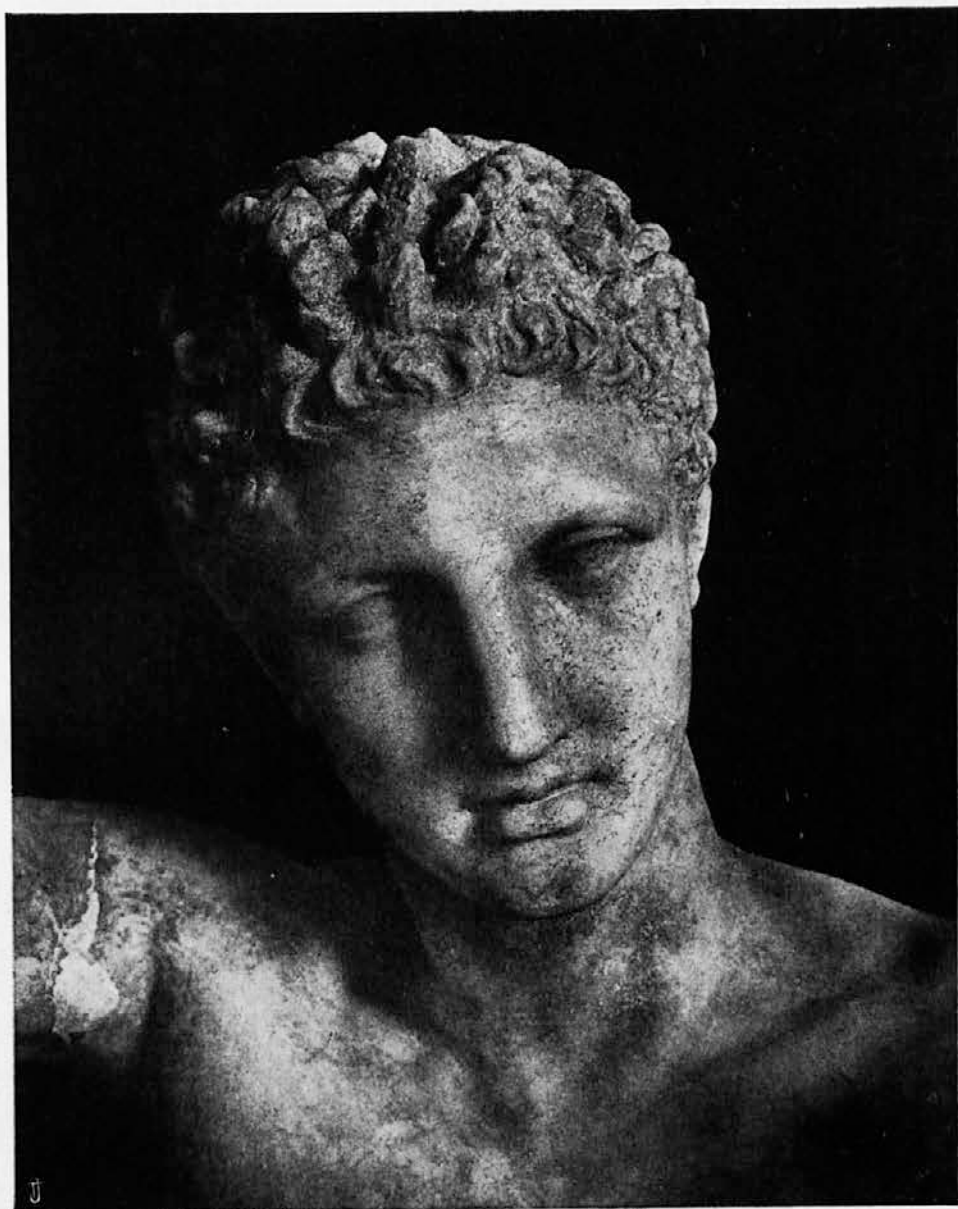


Allessandro Buonvicino Moretto da Brescia — Sv. Justina — Olje — Umetnostno zgodovinski muzej na Dunaju



Agesandros, Polydoros, Athanodoros — Laokoonova skupina — Vatikanski muzej v Rimu





Praksiteles — Hermesova glava — Vatikanski muzej v Rimu





Starorimska plastika — Vatikanski muzej v Rimu



Mitrov svećenik — Vatikanski muzej v Rimu

SLOVENSKA UMETNOST PO PRVI SVETOVNI VOJNI

Rod mladih polnokrvnih revolucionarnih umetnikov je med prejšnjo svetovno vojno naraščal. Izoral je na novo našo staro umetniško njivo ter jo posejal z vrednotami in lepoto, pridobljenimi v znoju svojega obraza.

Odkar se je pojavil anarhizem duhov v srcu Francije, ni dalo miru drugim narodom, dokier se niso duhovno zrevolucionirali. Tako je zajel val revolucije tudi naše mlade umetnike. Ta kaotična doba ali doba iskanja je povzročila sunkovito cepljenje duhov tudi pri nas. Prihajali so različni posamezniki na površje, ki se sicer najbrže nikoli ne bi mogli kot umetniki uveljaviti v svetu, tako pa jim je ta anarhična doba prav služila kot edina odrešilna brv na njihovi poti, po kateri so se hoteli povzpeti do višine olimpijskih bogov.

Najodličnejši predstavniki novega umetniškega pokreta so: znani francoski slikar Pablo Picasso, ki se je uveljavil kot kubist, ruski kipar in arhitekt Arhipenko (šel je v smeri konstruktivizma ter se bavil s problematiko ekstremnega kiparstva, pri čemur je iskal novo luč), italijanski pesnik Marinetti, ki je s svojimi tovariši okoli leta 1908. v Parizu izumil novo strujo, tako imenovani futurizem in jo je s svojimi pristaši prenesel v Italijo. V Nemčiji je v tej dobi v glavnem prevladoval ekspresionizem, ki je imel na našo doraščajočo umetniško generacijo najmočnejši vpliv (brata Kralja, Stiplovesek in brata Vidmarja) in ki se je uspešno oplajala na njem.

Leta 1920. je bila pri nas najburnejša doba za naš mirni narod in za ustvarjajoče duhove. Umetniška revolucija je pri nas zelo poživila tudi razstavno delovanje. Veliko



† H. G. Perušek — Lastna podoba — Olje 1920





† H. G. Perušek — Gozd v severnem Michiganu — Olje 1920



Lojze Dolinar — Spominska plošča dr. J. Ev. Kreku — Marmor 1918

vležanega prahu so vzdignili takrat naši mladi hipermodernisti s svojimi umetniškimi prireditvami v Ljubljani, ki so sledile po vrsti: »Klub mladih« z umetniško razstavo, na kateri so bili zastopani: France in Tone Kralj, Božidar Jakac, Veno Pilon, Fran Tratnik, Ivan Napotnik i. dr. Njihova dela so morala biti



Lojze Dolinar — Mojzes na
pročelju Univerzitetne knjižnice
v Ljubljani — Bron 1926

opremljena s primernimi komentarji. Zatem je sledil slavnostni koncert Marija Kogojja ter recitacijski večer Antona Podbevška v dramskem gledališču. Uspeh — teh prireditev nikakor ni zaostal. Nasprotniki prirediteljev so jih neusmiljeno napadali in divje kritizirali, daši se javno vendarle niso upali izrekatı svoje sodbe.

* Klub mladih umetnikov je izdajal v Ljubljani svojo umetniško revijo »Trije Labodje«, pri kateri so sodelovali France in Tone Kralj, Veno Pilon, Božidar Jakac, Marij Kogoj in Anton Podbevšek ter Fran Tratnik, katerega dela je reproducirala celotna druga številka.

Mladi Tržačan Avgust Černigoj, ki je bil najtemperamentnejši in najpodjetnejši, od ekstremnih najekstremnejši, je preizkusil vse nove struje in se ustavil pri konstruktivizmu.

Silna težnja mladih umetnikov, biti za vsako ceno sodobno originalen ter vse doseči in preseči po krajši poti, jih je gnala iz ekstrema v ekstrem.

Umetniki so zavrgli staro vkoreninjeno tradicijo na pr.: da slikar slika predmet tak, kakršen je, ali se zdi, da je v naturi v oblikah in barvi tak; ali pa na pr. zgolj lepotni ideal nekdanjega umetnika v klasicističnem smislu, ali pa v že davno preživljeni akademski romantiki. Zaradi tega nenaturnega naglega prevrata na področju naše upodabljaljoče umetnosti po svetovni vojni, je bilo občinstvo desorientirano — nastal je prepad, ki ga je bilo težko premostiti — ne samo pri nas — tudi drugod.

Ta revolucija duhov je imela za posledico na eni strani položaj, v katerem se zdi, da je umetnostna sila zapada opešala in se izčrpala; na drugi strani gre pa za trezno reakcijo golemu senzualizmu stare larpulartistične umetnosti. Ta reakcija kaže na eni strani stremljenje po čisti estetski umetnosti, na drugi pa raste nova, prerrojena umetnost, ki zopet teži h kolektivnemu in duhovnemu izrazu notranjega življenja.

V letu 1928. je prišla nova tako imenovana »Četrta generacija«, ki je s samozavestnim nastopom svoje razstave v Jakopičevem paviljonu dala umetniško izpoved in iznova razburila konservativne elemente ter izzvala duhovite polemike. Razstavljalci »Četrte generacije« so bili: Olaf Globočnik, Miha Maleš, Jan. Mežan, Mira Pregljeva, Franc Pavlovec, Nikolaj Pirnat. Slovenska umetniška kultura je s to mlajšo generacijo nedvomno pridobila, saj je očividno storila korak naprej z neumornim delom, tako doma kakor v tujini.

Bolestno divje kričeča doba je za nami; nastopila je trezna doba resnega snovanja in premišljevanja. Povratek k pristno zdravemu realnemu življenju je zadnji klic vodilnih sil umetniškega pokreta.

Ker je gradiva zelo veliko, prostor pa pičlo odmerjen, bom omenil važnejše razstave, ki so s pritokom »mladih« značilne in zgodovinsko važne v razvoju naše umetniške kulture.

Leta 1920. sta bili poleg »Kluba mladih« v Ljubljani prirejeni še dve razstavi: I. pokrajinska razstava v Novem mestu in I. umetnostna razstava v Mariboru. Zatem so leto za letom pogosteje sledile razstave, ki so se jih naši umetniki pridno udeleževali doma in v tujini v skupinah in posamič s samostojnimi kolektivnimi razstavami, za kar so želi zaslužena priznanja, več v tujini kakor doma.

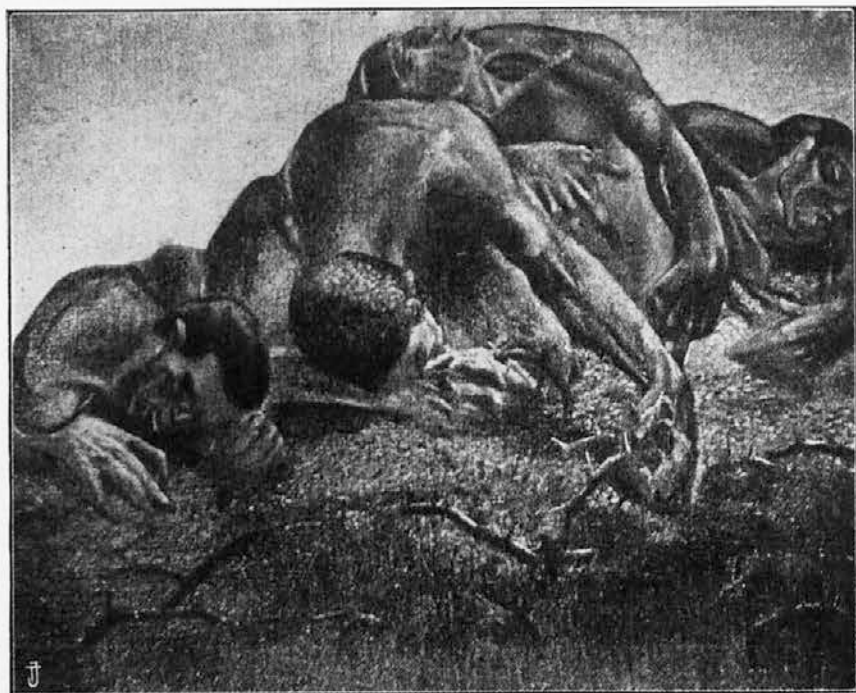
Leta 1920. kolektivna razstava Saše Šantla na Sušaku in leta 1921. v ženskem Liceju v Ljubljani. Leta 1921. je bila II. umet. razstava »Kluba Grohar« v Mariboru. Leta 1922. je bila V. razstava naših slikarjev v Beogradu. Leta 1922. je bila zopet



France Kralj — Obsojenec
Mavec 1917



France Kralj — Krst — Olje 1930



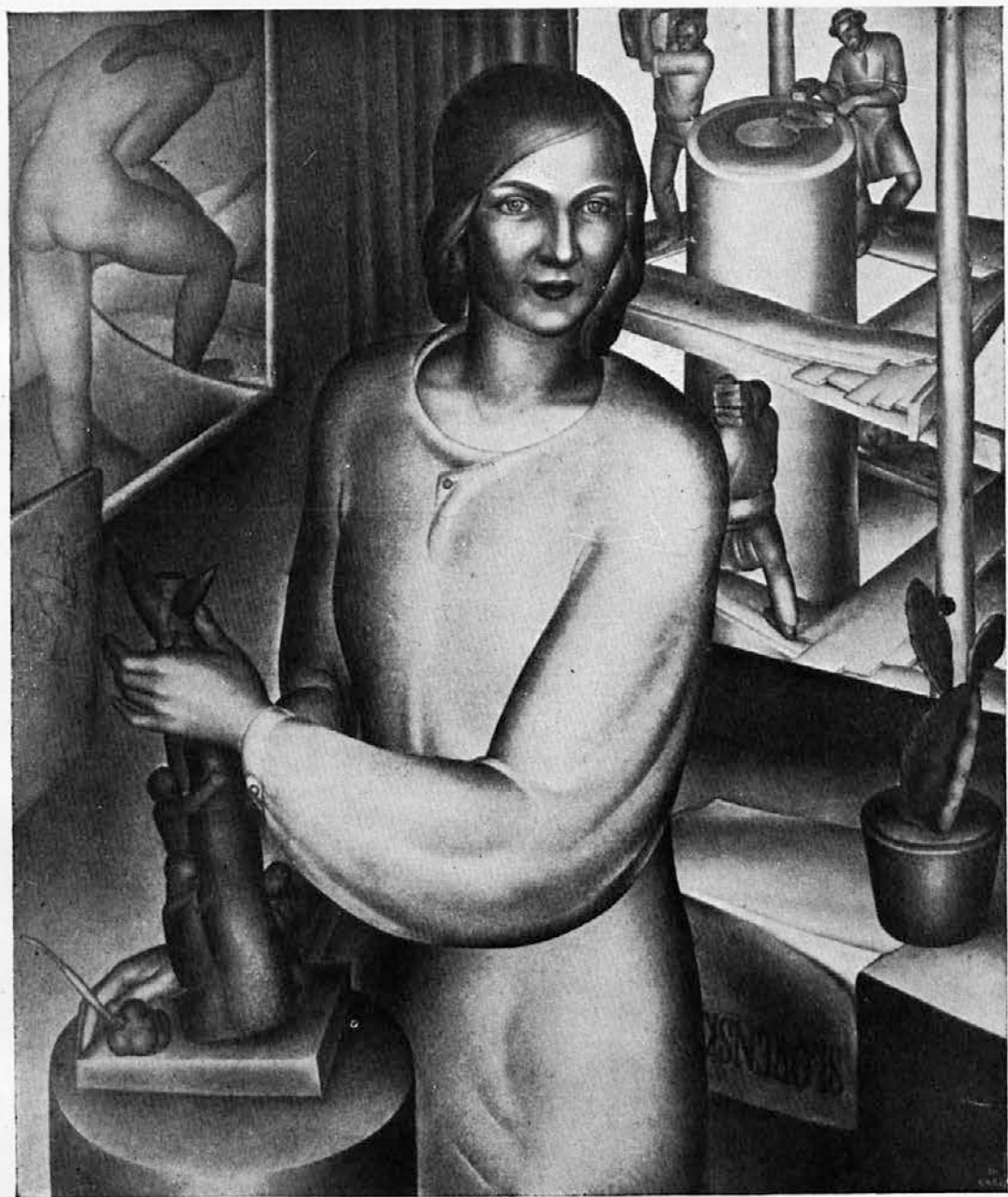
Tone Kralj — Tužni rod — Olje 1922

razstava »Kluba Grohar« v Mariboru. Leta 1923. je priredil razstavo »Klub Vesna« v Mariboru. Leta 1924. je bila razstava »Kluba Vesna« na Bledu in v Celju. Istega leta so se naši umetniki v večjem številu udeležili razstave v Hodoninu. —

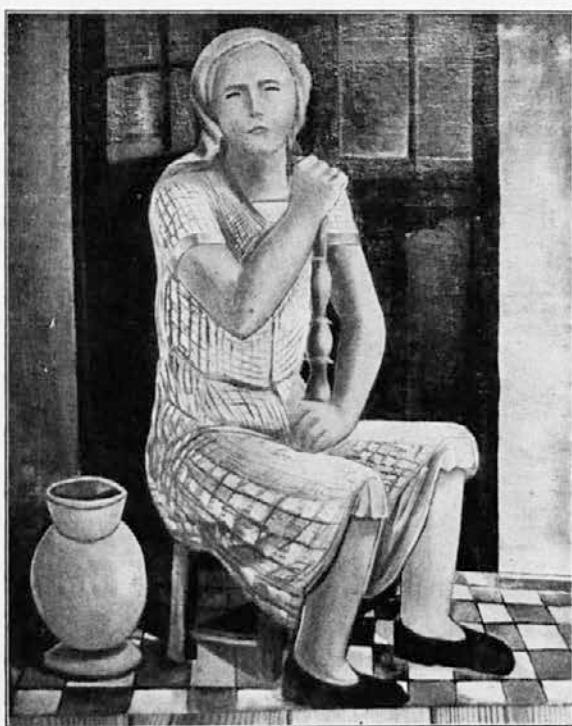
V Gorici je bila umet. razstava za ta kraj in čas zelo pomembna. Razstavili so dela: Čargo, Pilon, Spazzapan, Tominc i. dr. — V Mariboru je istega leta razstavljala trojica: Kos, Pirnat in Stiplovšek. Bila je tudi razstava »Kluba grafike« v Mariboru.

Leta 1925. so se naši umetniki udeležili mednarodnih razstav: Dekorativne umet. razstave v Parizu. Mednar. umet. razstave na Reki se je udeležil »Klub mladih«; leta 1926. v Filadelfiji in Pragi na razstavi kolegija jugoslovanskih grafikov. Istega leta je priredil svojo kolektivno razstavo Anton Trstenjak v Mariboru, v Ljubljani pa umetniška skupina: Peter Dobrovič, G. A. Kos, Lojze Dolinar in arhitekt Nikola Dobrovič; v Pragi je priredil »Klub mladih« slovensko umetniško razstavo istega leta.

Leta 1927. je v inozemstvu sledila cela vrsta razstav: v Lvovu, Varšavi in Krakovu, kolektivna razstava slov. umet. društva v Hagenbundu na Dunaju. — Skupina Slovencev, ki je takrat bivala v Trstu, je kolektivno razstavila svoja dela pri Sv. Ivanu: Albert Sirk, France Goršé, M. Bambič in Sešek. Uspeh razstave je bil dosežen moralno in materialno. — V Pragi sta priredila razstavo Miha Maleš in Otaf Globočnik, v Parizu Nikolaj Pirnat in Anton Trstenjak. V Florenci



Tine Kralj — Moja žena — Olje 1935



Drago Vidmar — Dekle z vrčem
Olje 1930

sta bila naša zastopnika: Maleš in Santel. Potem sta bili še dve razstavi: mednarodna umet. razstava na Reki in razstava Slov. modernega slikarstva v Pragi. Sledila je razstava Maleš in Cuderman v Ljubljani. Takrat je Maleš zapisal: »Na obzorju je mlad človek s čisto linijo in čisto formo.«

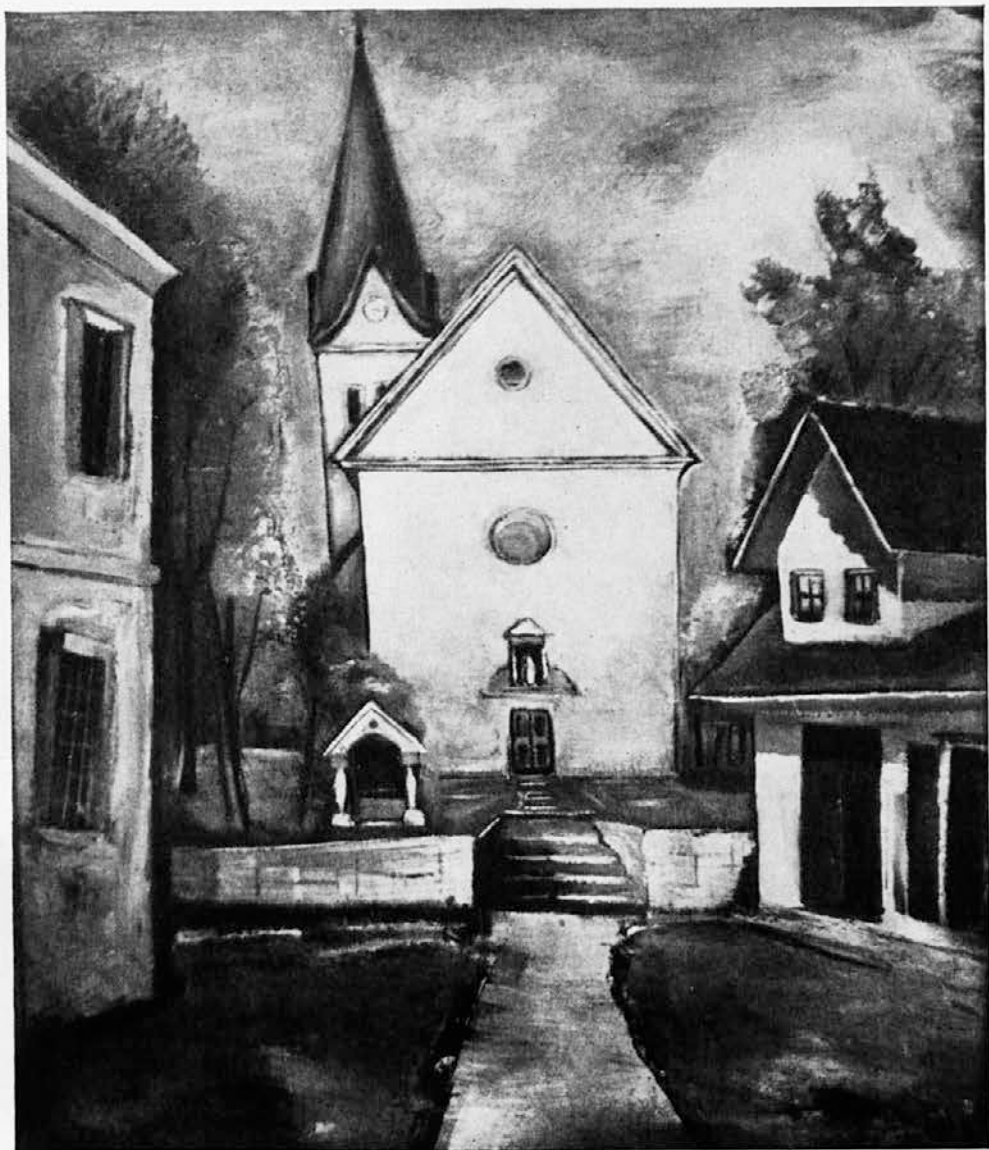
Zatem je bila razstava slov. modernega slikarstva v Jakopičevem paviljonu.

Leta 1928. so sledile razstave: Ivane Kobilce v Jakopičevem paviljonu, Slov. moderne umetnosti na velesejmu ter »Četrta generacija«, katero sem že prej omenil.

Leta 1929. so razstavljali: Matija Jaina na Holandskem s kolektivno razstavo, France Gorše v Gorici, Božidar Jakac je priredil dve svoji kolektivni razstavi v Ameriki. Doma je še prej priredil razstavo pod imenom »Afrika«, s katero je vzbudil pri našem občinstvu veliko pozornost. V Ljubljani so razstavili posamič in v skupinah: Karla Bulovčeva, Rihard Jakopič, umetniška skupina: Dolinar, G. A. Kos, Franc Pavlovec, zatem druga skupina: Drago in Nande Vidmar in Tine Kos. V tem letu je tudi prvič razstavljal prekmurski rojak Ljudevit Vrečič, ki živi sedaj na Madžarskem.

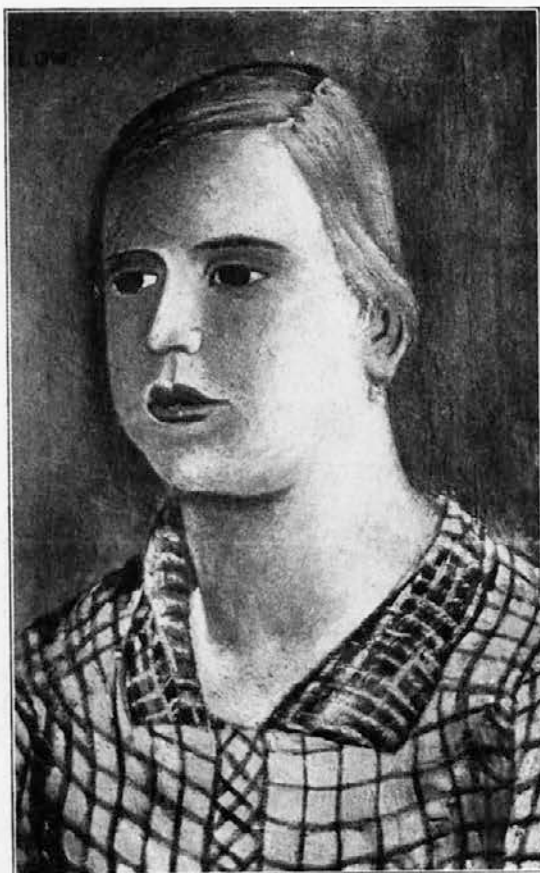
Leta 1930. je bila razstava v Veliki Britaniji, ki so se je udeležili naši umetniki v večjem številu, v Ljubljani je bila razstava sodobne slov. grafike.

Leta 1931. je bila v Beogradu pomembnejša slovenska umetniška razstava skupine: Dolinar, G. A. Kos in Pavlovec, s katero so vzbudili zlasti v beograjskih krogih veliko zanimanje.



Drago Vidmar — Cerkev pri Sv. Jederti — Olje 1930

V letih 1931/32/33/34 je sledila cela vrsta razstav v Ljubljani, Celju in Mariboru, ki so pa bile več ali manj prodajnega značaja in nimamo o tem dovolj jasnega pregleda v celoti za kvalifikacijo v razvoju naših tvornih sil. Lažje bi nam bilo soditi o posameznikih, ki so samostojno razstavljali v Ljubljani in so si od leta 1931. sledili po vrsti: Matija Jama, Tone Kralj, Božidar Jakac, France Gorše, Miha Maleš (v Mariboru) i. dr.



Nande Vidmar — Deklica
Olje 1930

Leto 1935. je bilo za produkcijo naših »upodablajočih« najplodnejše, kar jih beleži slovenska umetniška zgodovina v svojem koledarju. V dokaz zato nam pričajo razstave, ki jih je bilo v tem letu kar čez dvajset. Od teh so bile pomembnejše: kolekcija Matije Jame, ki ga že vsi poznamo kot krajinarja-impresionista, Miha Maleš, ki je razstavil čez 200 grafik. Najpomembnejša v razvoju naše umetniške produkcije je bila brez dvoma I. pomladanska razstava, katero je priredilo društvo slov. likovnih umetnikov meseca junija v Jakopičevem paviljonu. Te razstave se je udeležilo 38 članov društva z najmočnejšimi deli, s katerimi so pokazali viden korak napredka in vzbudili mnogo zanimanja pri občinstvu. Posebno pozornost je vzbudila zlasti najmlajša generacija, ki je razstavo pomladila s pritokom novega življenja. Razstava je dosegla zadovoljiv moralen in gmotni uspeh.

V Zagrebu je priredilo umetniško društvo »Slovenski lik« svojo prvo razstavo. Člani skupine so bili: Fran Stiplovšek, Nande in Drago Vidmar in vodja te skupine France Kralj, ki je na razstavi dominiral. Tone Kralj je imel svojo kolektivno razstavo na Dunaju, s katero je dosegel velik moralen uspeh. Ljubljanska trojica G. A. Kos, Miha Maleš in France Gorše so priredili kolektivno raz-



Nande Vidmar — Deklica — Olje 1930

stavo na Mariborskem tednu, s katero so vzbudili veliko pozornost in želi priznanje, tako od domačih, kakor tudi od strani tujih obiskovalcev.

V času Evharističnega kongresa je bila v Ljubljani v prostorih uršulinske šole velika razstava sodobne cerkvene umetnosti. Razstava je bila zelo pestra. Zbranih je bilo mnogo del, ki so v službi liturgičnih obredov. Imela je pretežno umetno-obrtni značaj.

Zanimiva je bila razstava slikarja Jožeta Slovnička, ki jo je priredil v svojem rojstnem kraju v Št. Vidu nad Ljubljano meseca oktobra 1935. Vzbudil je s svojim pojavom na domačih tleh (prišel je iz Düsseldorfa, kjer stalno živi) veliko pozornost.

V letu 1936. se vrstijo razstave Matije Jambre, Franceta Kralja, II. razstava »Trojice« G. A. Kos, M. Maleš in France Gorše in I. razstava del mladih slovenskih slikarjev in kiparjev, ki so bile vse v Jakopičevem paviljonu.

V letu 1937. so bile sledeče pomembne prireditve: Božidar Jakac z motivi Norveške, razstava naših slikarjev in kiparjev na veliki razstavi v Rimu (G. A. Kos, Sedej, Pavlovec, F. Kralj, Tratnik, Kregar, T. Kralj, K. Jirak, Maleš, Mihelčič, Jakac, Bulovčeva, Tine Kos), I. razstava Kluba neodvisnih slov. lik. umetnikov v Ljubljani, II. pomladanska razstava D. S. L. U. in nekaj drugih.

Enako uspešno se je slov. lik. umetnost uveljavila v letu 1938.: II. umetnostna razstava »Neodvisnih«, III. razstava »Trojice« v Beogradu in IV. razstava iste skupine v Ljubljani. Na razstavi ženskih umetnic balkanskih držav se kot kiparka uspešno predstavi Dana



F. Stiplovšek — Igrače — Olje 1930

Pajnič, ki je poslej večkrat zastopana na naših umetniških prireditvah. Leto zaključí Božidar Jakac s tradicionalno decembrsko razstavo svojih del.

Pomladi leta 1939. je bila pomembna umetniška prireditev v »Casa d'Artisti« v Milanu, kjer sta se uspešno predstavila italijanski kulturni javnosti s kolektivnima razstavama Miha Maleš in France Gorše. Razstavi je bila priključena slovenska moderna grafika in ljudska keramika. V Ljubljani razstavljajo vsak zase France Kralj, F. S. Stiplovšek, Bara Remec, Tine Gorjup, Boris Kalin, ob zaključku leta sledijo likovne umetnice iz Beograda, Zagreba in Ljubljane (Mara Kralj, Avgusta Santel, kiparica Dana Pajnič, Henrika Santel, A. Zupanec-Sodnik, Elda Piščanec, Mira Pregelj, Bara Remec), nakar zaključí leto decembrska razstava kluba »Lada«, v kateri so včlanjeni prvenstveno starejši umetniki predvojne generacije.

V pogledu umetniških razstav zelo plodovito je bilo tudi leto 1940. Otvorila je Karla Bulovčeva z risbami in plastikami, nakar ji je sledila običajna spomladanska



F. Stuplovšek — Dekle s knjigo
Olje 1929

razstava Matije J a m e. Ob štiridesetletnici prve slovenske umetnostne razstave pa je DSLU priredilo veliko jubilejno umetnostno razstavo, ki je zbrala dela vseh onih članov, ki so se udeležili prve razstave in dela še živečih članov. G. A. K o s je zatem razstavil svoje obširno delo sedem oljnatih slik za okrasitev banske palače.

R i k o D e b e n j a k se je prvič z uspehom predstavil slovenski javnosti v septembru.

Konec oktobra in v prvi polovici novembra se je po uspeli razstavi v Zagrebu s svojo osmo klubsko razstavo predstavil Klub neodvisnih slovenskih likovnih umetnikov (Didek, Kregar, Mihelič, Mušič, Omersa, Pavlovec, Pregelj, Lajovic, Z. Kalin, Pirnat, Putrih), nakar je v decembru zaključil razstave v Jakopičevem paviljonu Božidar J a k a c.

Agilno se je v letu 1940. udeleževala tudi nova Galerija Obersnel z razstavami Henrika Smrekarja, Bruna in Ivana Vavpotiča, Razstavo moderne slovenske ilustracije, ki jo je aranžiral Miha Maleš in nekaj manj pomembnih razstav. Običajna jesenska velesejska razstava umetniškega salona A. Kosa je imela trgovsko-propagandni značaj.

Od udeleževanja slov. umetnikov izven meja domačih krajev je omeniti sodelovanje Maksima Sedeja na beneški Biennali.

Številne so bile tudi razstave izven ljubljanskega umetnostnega središča: Zorana Mušiča in Karla Putriha v Mariboru, III. mariborski umetnostni teden v maju,



Domicijan Serajnik — Moj oče
Olje 1926

Celjski kulturni teden konec aprila in začetek maja, Razstava članov Kluba neodvisnih iz Ljubljane v Celju (Kregar, Z. Kalin, Sedej in Putrih) in razstava Alberta Sirka v Celju v decembru.

Pomembna umetniška prireditev je bila tudi prva razstava prekmurskih umetnikov (Karel Jakob, Albin Sagadin, Franc Kuhar) v Murški Soboti.

Leto 1941. so otvorili France Kralj in njegova skupina konec februarja v Galeriji Obersnel, takoj zatem je bila prirejena v Ptujju razstava moderne slovenske oblikujoče umetnosti, ki so jo priredili slovenski akademiki. Združila je umetnike »Trojice« (G. A. Kos, Miha Maleš, Fr. Goršè) in Klub »Neodvisnih« (Didek, Z. Kalin, Kregar, Mihelič, Mušič, Omersa, Pavlovec, Pirnat, Pregelj, Putrih, Sajovic, Sedej, Jirak, Jakob) in je imela kot prva umetniška prireditev velikega stila v Ptujju prodoren umetniški uspeh.

Dober teden po zaključku te razstave je izbruhnila vojna. Med vsemi slovenskimi kulturnimi delavci so se naši slikarji in kiparji v novih razmerah najprej znašli. Razstavi Fr. Kralja in tovarišev v palači Bat'e je dobrih štirinajst dni po ustanovitvi ljubljanske pokrajine sledila velika reprezentativna razstava Moderne slovenske umetnosti (Globočnik, Goršè, oba Kalina, G. A. Kos, Kregar, Maleš, Mušič, Omersa, Pregelj, Putrih, Sajovic, Sedej in Smerdu), ki je združila najpomembnejše živeče moderne slovenske umetnike in je po svojem visokem umetnostnem nivoju daleč prekosila vse kolektivne razstave zadnjih let.



Avgust Černigoj — Učenec
Lesorez 1938

Po svetovni vojni se je, kakor smo videli, naša upodabljajoča umetnost s pojavom mlajših generacij silno razmahnila in obogatila ter se je s sodelovanjem starejših naših mojstrov v njihovih delih svojstveno tipizirala narodna psiha in njen značaj. — Zvesta svojemu načelu starejših sodobnikov, je ostala skupina še vedno aktivnih impresionistov: Jakopič, Jama, F. Vesel, Tratnik. Mlajša generacija je šla korak naprej, — po novih potih — za novimi vzori — prav tako tudi najmlajša, ki se agilno udejstvuje in s pridom zasleduje vse nove pojave na polju umetnostne kulture.

Žetev slovenske likovne umetnosti po prvi svetovni vojni tedaj ni bila malenkostna. Priznanje, ki ga je slovenska umetnost dosegla doma in v tujini, nas upravičeno navdaja s ponosno mislijo, da bo dosegla tisto zavidanja vredno višino, ki je bila iskrena želja prvih slovenskih umetnikov, ki so se zavedali svoje velike kulturne misije, da bo rastle in živela naprej v zadovoljstvo nas samih in vsega slovenskega naroda.

Bolj kot naše skromne besede, bodo upravičenost naših iskrenih želja izpričale priložene ilustracije umetnin, ki smo jih objavili v zapovrstnem redu generacij, ki so jih ustvarile, da bi na ta način vsaj v skromnem obsegu domačinu in gostu postavili živ opomin velikega kulturnega poslanstva domače upodabljajoče umetnosti.



Venko Pilon — Most pri
Ajdovščini — Olje 1928

Franjo Šijanec

PREGLED ZGODOVINE SLOVENSKE LIKOVNE UMETNOSTI

Z vprašanjem ožje lokalizacije tega slikarja na podlagi stilno sorodnih del (štiri slike v Joaneju v Gradcu) se je baval predvsem O. Benesch. Najpomembnejše domače delo je nedvomno krilni oltar v Ptuj, delo Konrada Laiba, odnosno njegove delavnice (med 1449 in 1457 je nastala praznična stran z Marijino smrtjo, po l. 1455 delavniška). Znamenita slika Oljske gore v cerkvi Sv. Miklavža nad Čadramom je iz delavnice Michaela Wolgemuta (1495, Stegenšek). Na vseh imenovanih delih je glavni stilni znak severnjaški poznogotski naturalizem deskriptivnega značaja in čustveno poudarjanje pokrajine. Izven pa se že oglašajo italijanske renesančne sestavine, ki se v 16. stol. docela zlijejo z naturalistično tradicijo v enotno renesančno občutje.

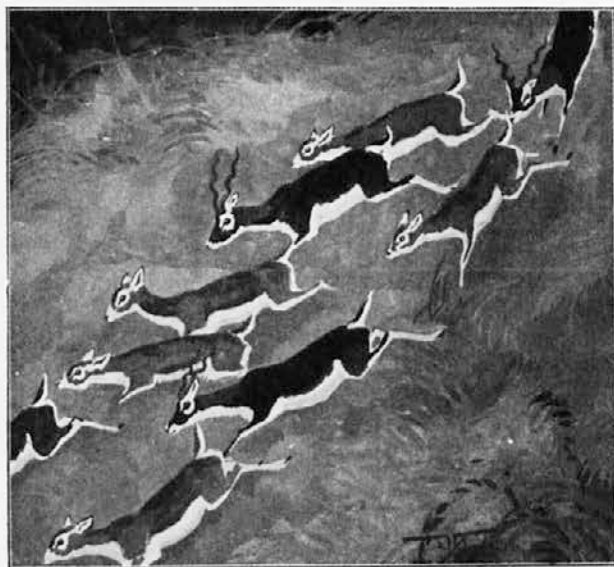
Srednjeveške rokopise v Sloveniji sta opisala M. Kos in Stelè. Že miniaturno slikarstvo romanske dobe zaznamuje prav lepa dela domače rokopisne šole v cistercijanskem samostanu v Stični. Iluminirani listi, ki so danes večjidel zbrani v Drž. biblioteki (Lic.) v Ljubljani in v Nacionalni biblioteki na Dunaju, pričajo o cvetoči rokopisni in iluminatorski delavnici v Stični kmalu po ustanovitvi samostana (1136.). Drugo znamenito središče rokopisne šole in miniaturnega slikarstva je bil sloviti Žički samostan. Primere gotskega miniaturnega slikarstva hranita Drž. biblioteka v Ljubljani (Hermana Nikolaja iz kartuzije Bistre kodeks 2 iz l. 1347 in kasnejši kod. 33 iz 2. pol. 14. stol.) in župn. arhiv v Kranju, ki vsebuje iluminiran rokopis iz l. 1410 (češki stil) in



Veno Pilon — Krajina — Olje 1931

Antifonar iz l. 1491. Kakor oltarno, tako pokaže tudi miniaturno slikarstvo izrazito srednjeevropsko orientacijo in odvisnost od kulturnih središč alpskih in čeških dežel. V bližini Vaclovskih miniatorjev je deloval naš iluminator Jakob Kocbek (Chatzpeck), avtor kranjskega rokopisa iz l. 1410 (Moralia beati Gregorii papae). — Od ohranjenih gotskih slik na steklo je dvoje okei. na Bregu pri Pred-dvoru nad Kranjem (1. pol. 15. stol.)

Slovensko srednjeveško slikarstvo izven državnih mej je najbolj bogato na Koroškem. Tu je bil v zgodnjem stenskem slikarstvu že v romaniki merodajen predvsem salzburški vpliv, kakor je videti na Otoku v »zimski cerkvi« (12. stol.) in v Brežah (12. stol.). V tej zveži je treba omeniti tudi miniature Milštatske Genesis v celovškem muzeju. Med freskami, ki stoje na višku zrelega romanskega sloga, so v vsem alpskem slikarstvu najpomembnejše in umetniško najbolj dovršene kompozicije v stolnici v Krki. Njihovo stilno oznako in zlasti njihovo sodnico v Ptujju pri minoritih smo omenili že preje. Tako romansko kot tudi gotško gradivo koroškega stenskega slikarstva pa označuje prav vidno skupna poteza, ki bi jo lahko imenovali stremljenje po širokopotezno zasnovani risarski in ploskovitobarvni monumentalnosti. Koroške gotske freske se prav tako odlikujejo po izredni slikoviti barvni pestrosti. Za oltarno (oljno) slikarstvo in za steklo je značilna izredna plodovitost, ki se odraža v nenavadno velikem številu še danes



† J. Gorup — Gazele — Tempera

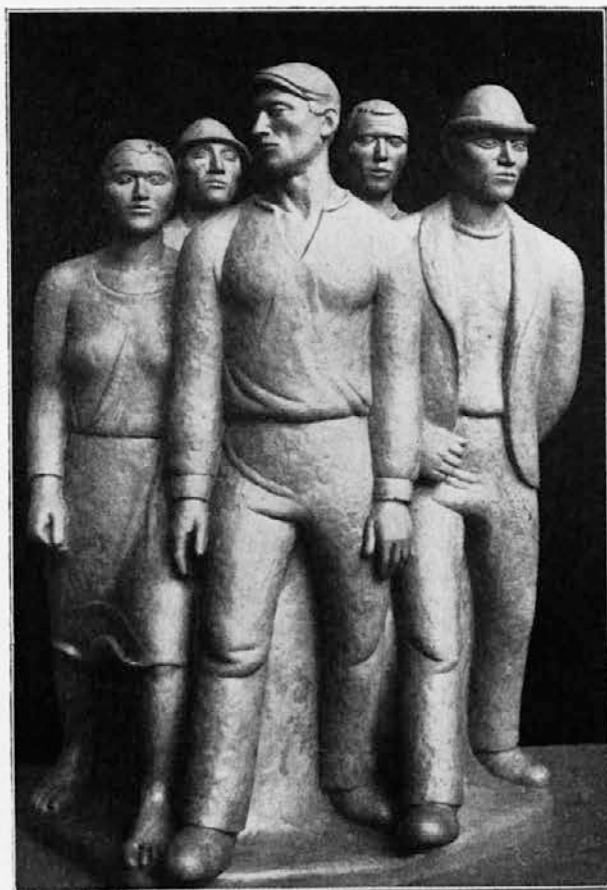
ohranjenih del. Najvažnejši kraji slikarskih spomenikov bi bili: Št. Vid in Beljak z izpričanimi delavnicami krilnih oltarjev, med katerimi so znamenita dela v Osojah, v Mariji na Zili, Podgorjah pri Sv. Jakobu pri Gospi sveti in na Št. Lenski gori, v Apačah pri Golici, v Modrinji vesi, v Mariji pri Blačah, v Smohorju v Ziljski dolini, v Spodnji Beli, v Sovčah pri Podkloštru, v Goričah pri Bekštanju itd.; freske v krajih: Krka, Dole in Melviče v Ziljski dolini, Št. Lipš pri Banji vesi, Zgornje Krčanje, pri Djekšah, Gospa sveta (strop ladij in stene prezb.), Milštat (Friderik iz Beljaka v Ernestovi kapeli!), Marija v Trnju pri Železni Kapli, Št. Pavel, Vobre, Grebinj, Lonča ves pri Blatu, Melviče pri Brdu, Dole pri Brdu, Sv. Štefan v Ziljski dolini, Višprije, Pod Turjo pri Podkloštru itd; slike na steklu: Krka, Daberla ves, Velikovec, Vetrinj, Gospa sveta, Otok, Sedem Studencev pri Goričah, Lonča ves pri Blatu, Reberca pri Beli itd. — Primorsko ozemlje je ohranilo freske v Miljah, v stolnici sv. Justa v Trstu, v Rihemberku, v Kontovelju, v Goljevici pri Kanalu, v Št. Vidu pri Vipavi, v Svinem pri Kobaridu, na Škrilju pri Bermu, v Ročah in Prilesju pri Plavéh (krog slikarja prezbiterija na Suhl), v Sv. Danijelu pri Volčeh itd. Umetniške zveze z Gorenjsko dokazuje poleg stavbenika Andreja tudi slikar Jernej iz Loke (Sv. Danijel), čigar delovanje v Primorju ne pomeni nič manj kot pravo umetnostno vplivanje in vdor slovenskega alpskega kroga na obmejne posoške in kraške predele. (Stelè, Umetnost v Primorju.)

R e n e s a n s a

Arhitektura. Doba 16. stol. je po svojem razumskem značaju napram notranji sklenjenosti gotskega čustvenega ustvarjanja duhovno neenotna in bolj raznolika. Arhitektura je večji del, vsaj v cerkvenih stavbah, še v drugi po-



G. A. Kos — Rože — Olje 1941



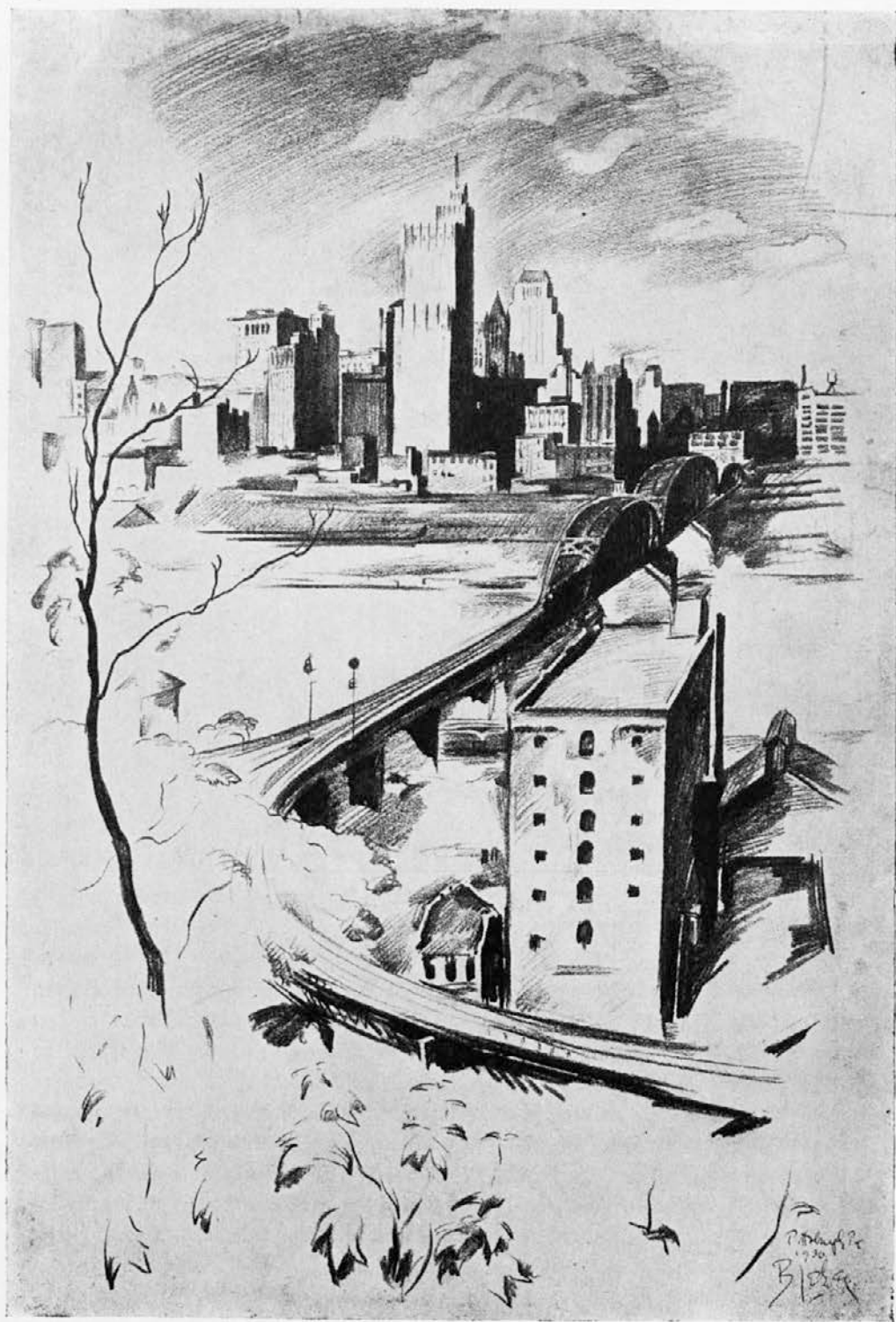
Tine Kos — Delavci
Žgana glina 1928

polovici stoletja obdržala tradicionalne poznogotske oblike in je še v toliko severnjaška. Običajni tip podeželske cerkvice z ravnim poslikanim lesenim stropom v ladji in obokanim prezbiterijem se v glavnem drži preko 16. stol. in prevladuje še celo v 17. stol. Novo je le to, da se patronirani strop umakne renesančnim kasetam, katerih polja so poslikana z ornamentiko angelskih glavic in cvetličnim okrasom. To je podoben renesančni strop, kakršen se je prvo uveljavil v Italiji. Primer je najti v Gostečah pri škofji Loki. Nov je tudi tip »zlatega oltarja«, ki nadomešča gotski krilni oltar. V dobi naše protestantske reformacije, ki cerkveni umetnosti in njenemu razkošnemu bogastvu že načeloma ni bila naklonjena, je bilo uničenih mnogo del gotske umetnosti. Kar ni bila odstranila verska nestrpnost, to so še ugonabljale številne prezidave in renovacije v času katoliške protireformacije. Zato tudi čistih renesančnih oltarjev ni mnogo ohranjenih. Poleg zlatih imamo še vrsto slikovitih polihromiranih oltarjev. V stavbarstvu novih oblik se sedaj jasno izraža stroga tektonika vodo-



Tine Kos — Delavski par — Žgana glina 1928

ravnih in navpičnih črt. Uvajajo se členi italijanske renesančne arhitekture, steber, ogredje, polkrožni loki, arkade. Sčasoma pa pridobi tudi še podeželska cerkev bistveno in važno spremembo: mesto starega ravnega stropa, ki je lesen, se grade kameniti oboki banjaste oblike tudi v ladji sami. V celotni zgradbi se odslej kamen docela uveljavi kot gradbeni material. Renesančne arhitekturne oblike se prevzemajo bolj in bolj in se postopoma približujejo zaključni fazi velikih stilnih sprememb, to je končni barokizaciji. Vtis renesančne cerkvene arhitekture je kaj preprost in skop napram izobilju gotskega kamnoseškega bogastva. Treba pa je tudi pomisliti na ekonomske in socialne težave, na pojemanje gradbene delavnosti v desetletjih velikih stisk in nesreč, ki so izčrpale gmotno blagostanje mirnih delavnih dob: neprestane turške vojne, notranji nemiri, kmetijski



Božidar Jakac — Pittsburgh — Risba 1930



Božidar Jakac — Novo mesto — Pastel 1930



Božidar Jakac — Novo mesto — Kreda 1925



Ivan Čargo — Slikar H. G.
Perušek — Risba 1929

upori in nato še ljuti verski boji niso mogli pospeševati umetniške delavnosti. Ni čuda, če je zlasti druga polovica 16. stol. kaj revna na umetnostnih spomenikih.

Gradbena delavnost pa si konec srednjega veka in zlasti v 16. stol. osvoji nov delokrog v posvetnih stavbah, ki so jih ustvarile nove potrebe časa; to sta pred vsem fevdalni dvorec in mestna hiša. V denarnem gospodarstvu se je razvil in okrepil meščanski sloj, ki si postavlja v svojih trgih in mestih rotovže in ponosne domove. Za pojme velikih kulturnih in prometnih središč so bile te hiše gotovo še skromne, a gledane z merilom našega razvoja, izražajo veljavo in ugled vse bolj samozavestnega meščanstva. V vseh slovenskih mestih so postali rotovži simboli meščanske samouprave in mestnih privilegijev. Tako ima na primer Ljubljana v svojem današnjem poslopju svoj tretji rotovž. Prvi je nastal že 1297., drugi je bil grajen 1484. in današnjega tretjega je zidal Gregor Maček,



Ljudevit Vrečić — Plitvička jezera — Olje 1928

stavbenik ljubljanske stolnice, l. 1717. Podobno stavbeno zgodovino lahko zasledujemo tudi v drugih mestih, kjer zamenjujejo zastarelo ali po ognju uničeno stavbo gotskega sloga z novo italijansko renesančno in baročno arhitekturo. O starem ljubljanskem rotovžu iz 1484. čujemo, da so ga sredi 16. stol. prezidavali. Bržkone je bil prenovljen v renesansi. Tedaj so povsod nastajale številne meščanske in fevdalne hiše z »moderno« italijansko arhitekturo, to je z lopo, stebriščem, balustrado, tektonsko razčlenjeno fasado, s klasično porazdelitvijo oken in poudarjenim portalom. Seveda je bila kasneje večina hiš spet prezidanih v baročnem slogu. V stopnjevani monumentalni razkošnosti srečujemo hodnik ali lopo z arkado, ta zelo značilni renesančni arhitekturni element, v palači Stare grofije v Celju, ki je nastala kmalu po l. 1580. Proporci stavbe in razčlenitev stene, vrsta elegantnih arkadnih lokov in monumentalno stopnišče

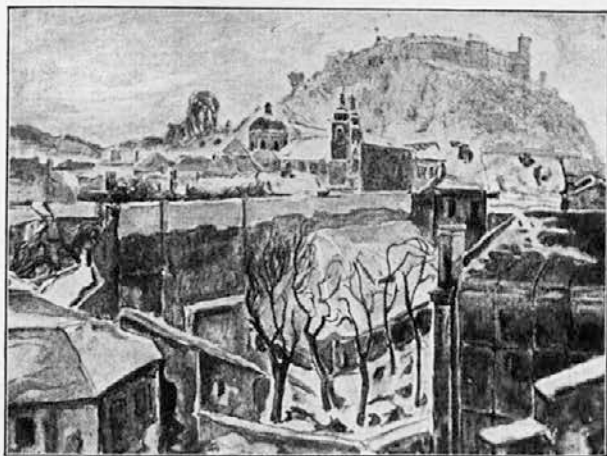


Vladimir Stoviček
Plaketa 1931

kažejo na poznorenesančne gornjeitalijanske vzore. Takih palač in gosposkih dvorcev je od 16. stol. dalje na alpskem ozemlju, kjer je preje gospodovala odinole gotika, vse polno. Celjska palača Stare grofije je v zgodovini slovenskega stavbarstva med najpomembnejšimi umetninami in naša najlepša stavba, kar jih imamo ob začetku baročne dobe. Za 16. stol. so nadalje značilne mestne in grajske utrdbe, ki jih obnavljajo po navadi italijanski stavbeniki in polirji. Tako so bili na pr. v Radgoni in v Mariboru (grad v mestu) zaposleni člani znane rodbine de Latio (1554). Renesančno monumentalno učinkuje masa grajske utrdbe ob kasneje prizidanem baročnem stopnišču zapadnega dela. Renesančni arkadni hodnik v nadstropju lagodno kraljuje nad težo surovega zidnega podstavka, ki teži robustno na zemljo. Kako zelo so laskale renesančne lope in stebriščne arkade meščanskemu ponosu in stanovski samozavesti, je spoznati iz dejstva, da je stavbenik magistratnega poslopja v Ljubljani tudi še 1717. uveljavil renesančne arhitekturne oblike (arkadno dvorišče in balkonska veža), saj postanejo dejansko nekaj prototip rotovža. Dober primer je tudi mariborski magistrat. Tem manj se je treba čuditi, če uporabljajo odslej poleg fevdalnih dvorcev, graščinskih poslopij in gradov tudi meščanske hiše raznoliko zakladnico italijanskih arhitekturnih oblik. Znano je, da prihajajo odslej italijanski stavbeniki, polirji, zidarji, dekoraterji in kamnoseki kar redoma v deželo. Med redkimi spomeniki rene-



Karla Bulovec — Osnutek za Cankarjev
spomenik — Mavec



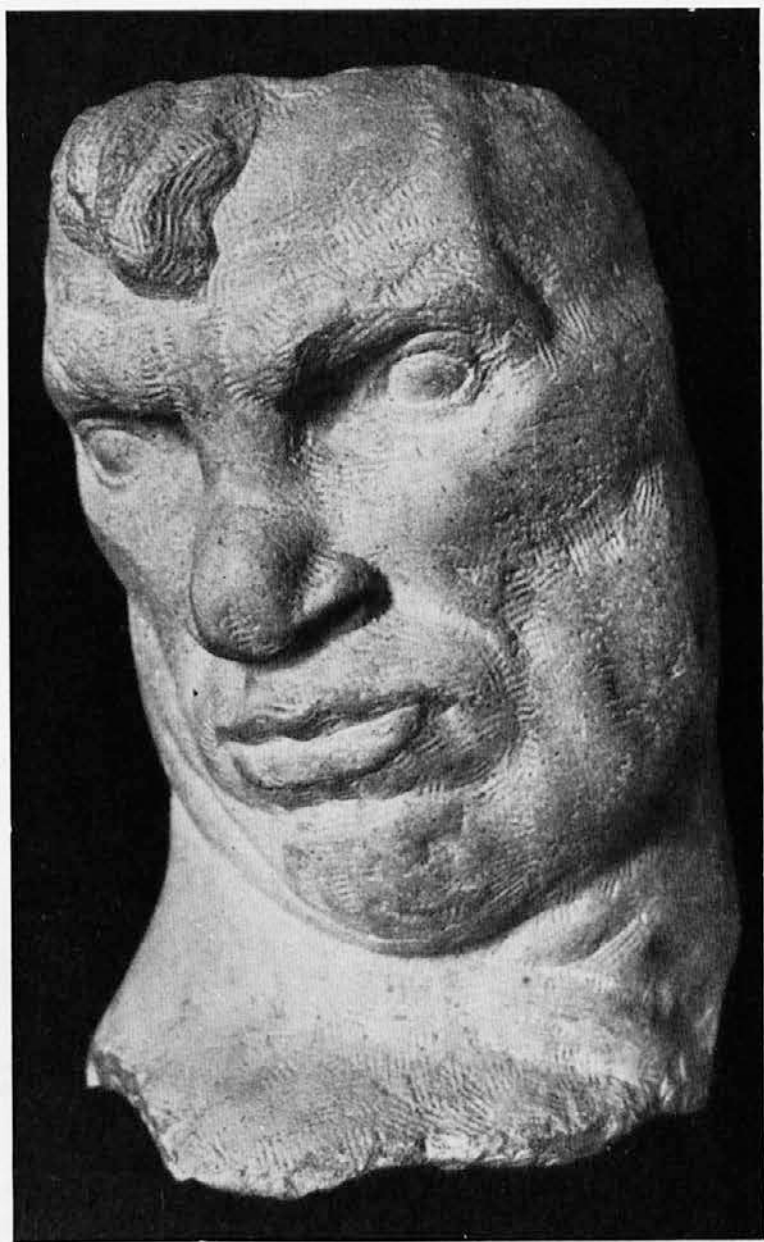
Bruno Vavpotič — Ljubljana
Akwarel 1928



Francè Goršè — Spomenik
dr. Ivanu Prijatelju pred Vse-
učiliško knjižnico v Ljubljani
Bron 1941

sančnih cerkva se odlikujeta lepi cerkvi Marije Device v Puščavi (1672) in Sv. Mihaela nad Laškim (1637).

Kiparstvo. Posebnost renesančnega kiparskega oblikovanja so reprezentativni portali palač in dvorcev ter nagrobni spomeniki. Fr. Stelè ocenjuje poslednje v svojem »Orisu zgodovine umetnosti pri Slovencih« (Nova založba, Ljublj., 1924) sledeče): »Edina vrsta spomenikov, ki je v protestantovski dobi doživela veliko kulturo in ki kaže pogosto zelo značilne renesanske poteze, je

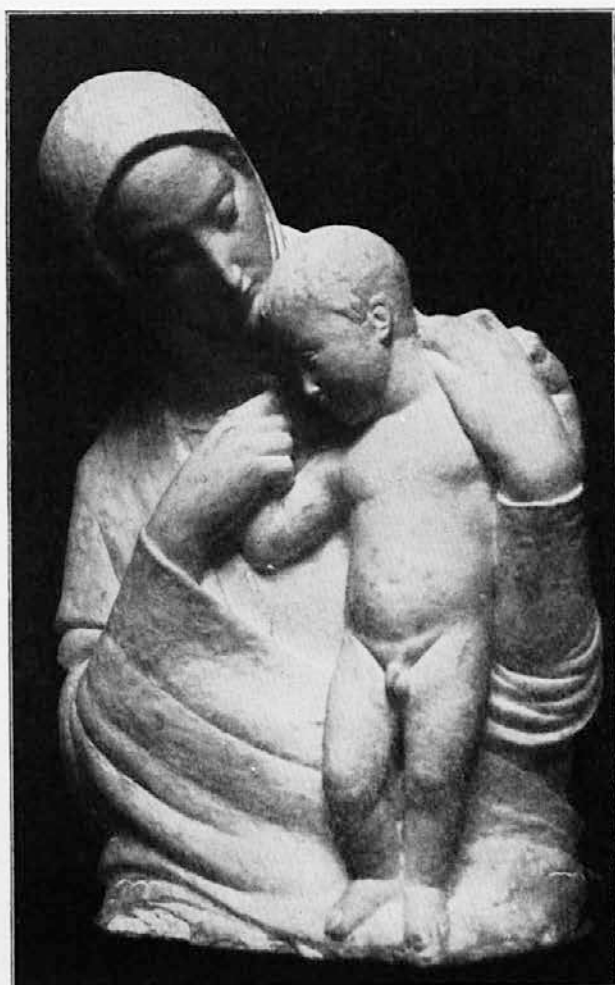


Francè Gorše — Borec — Kamen 1926 — Narodna galerija v Ljubljani



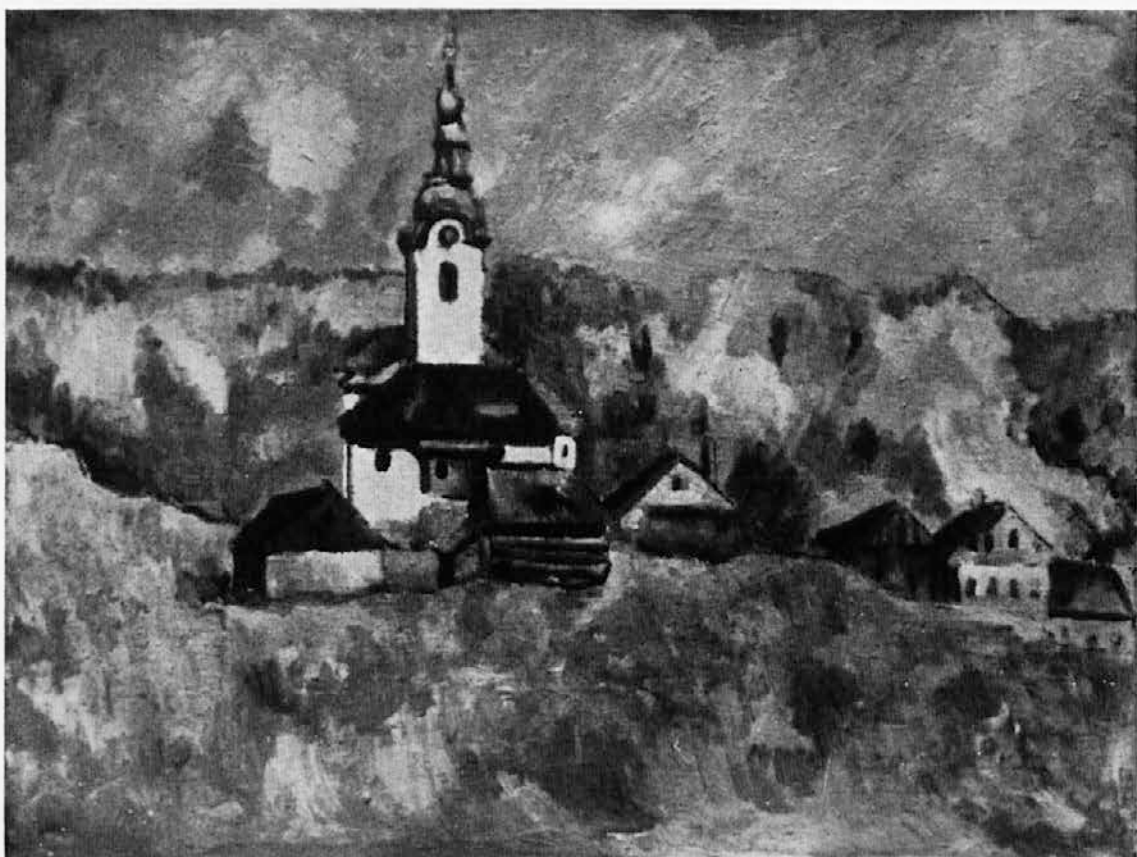
Francé Goršè — Materinstvo
Les 1929

nagrobni spomenik. Ta je i po svojem ornamentalnem okrasu (drolerije in groteske v renesanski maniri), kakor po svoji kaligrafični kulturi, posebno pa po svojih portretnih in molitvenih reliefih, postal umetnostno in kulturnozgodovinsko spomenik prve vrste za drugo polovico 16. stol.« Renesančnih nagrobnih plošč visoke umetniške kvalitete ni malo. Vzidane so v stene cerkva po naročilu plemiške gospode, na pr. nagrobnik Jurija Khisla v Nar. muzeju, v Ptujju, v Laškem, v stolnici v Mariboru, v Slovenski Bistrici, v opatijski cerkvi v Celju itd. O renesančnem oltarnem rezbarstvu in lesni plastiki smo deloma



Peter Loboda — Mati z otrokom
Kamen 1929

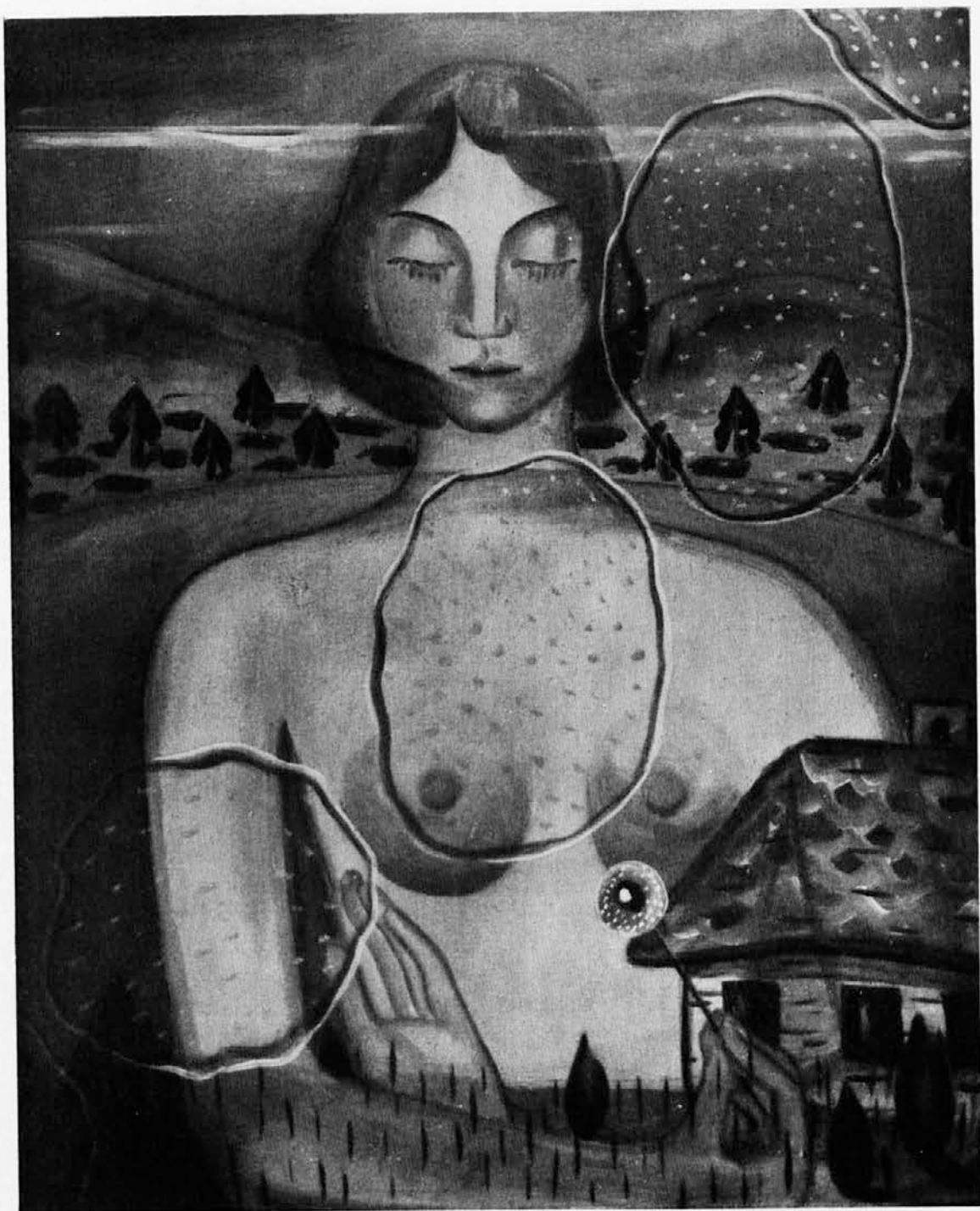
govorili v zvezi z razvojem notranje opreme renesančne cerkve, ugotoviti je le še treba, da se podobno kakor v slikarstvu tudi tu prikazuje italijanski idealistični poudarek plastično in statično zasidranih oblik. Stara gotska ostro lomljena guba izginja, estetika klasične harmonije in novega statičnega lepotnega ideala zmaguje. Razgibanost in čustvenost gotskih vijug in krivulj v obliki črke »S« se umikata preračunani umirjenosti ter pregledni organičnosti celote. Vsak delec mora biti v pravilnem proporcionalnem sorazmerju do celote. To so zahteve novega časa in zato si odslej tudi kiparji in rezbarji jemljejo svoje vzorce in predloge iz inventarja italijanskih renesančno baročnih kompozicij. Italijanski kiparji in pozlatarji se pojavljajo šele v 17. stol. v večjem številu. Ne smemo pa pozabiti pri vsem tem na trdoživost domače gotike, ki jo zasledujemo v naj-



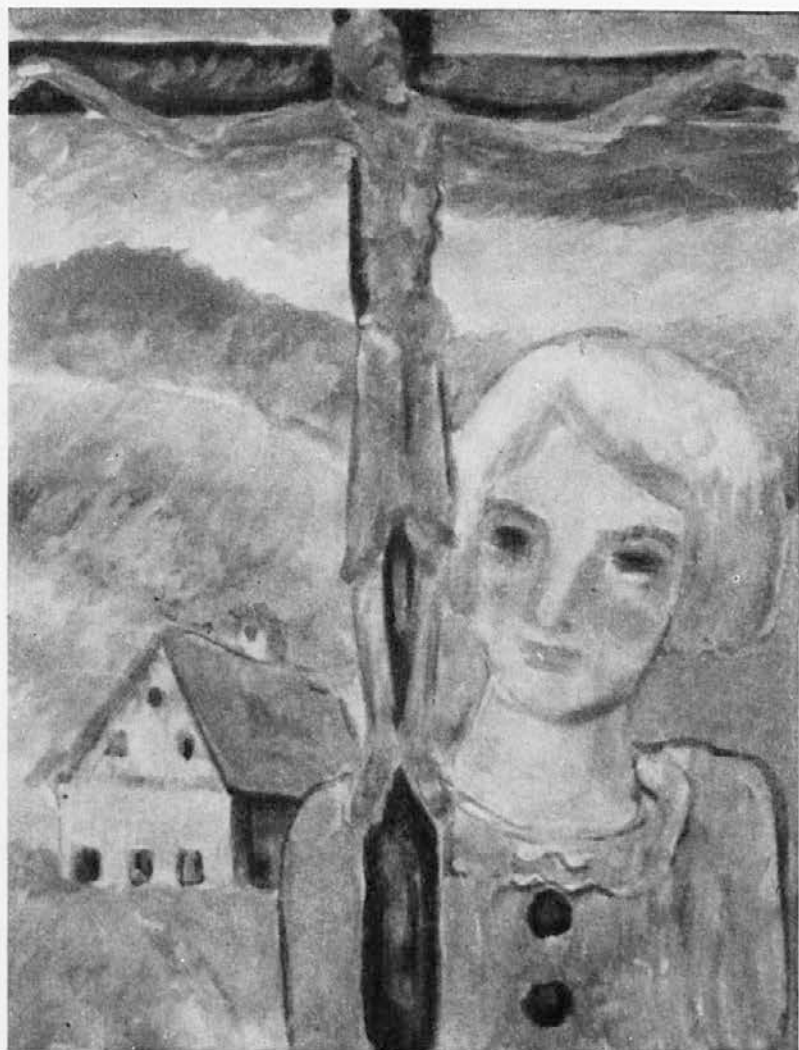
Miha Maleš — Podružnica — Olje 1941

kasnejšem baroku, in v zvezi s to nad vse važno konstatacijo si moramo vsikdar predočevati 16. stol in našo renesanso kot prehodno razdobje dveh kulturno-zgodovinsko in umetnostno različno usmerjenih epoh: gotika in barok si v široki ljudskoumetnostni tradiciji, ki sprejema elemente vodilnih stilnih tokov po svojih lastnih zakonih, kar neposredno podajata roke. — V maloštevilnem spomeniškem gradivu te dobe zasluži vso pozornost redki zastopnik svoje vrste, to je izredno lepi, gotsko oblikovani steber za večno luč pred stolnico v Mariboru iz 1521. Narodna galerija v Ljubljani pa hrani znamenito Marijino smrt, že znatno renesančno občuteni relief iz Koroške Bele okrog 1520.

Slikarstvo. Že proti koncu srednjeveškega stenskega slikarstva smo dobro opažali jačanje naturalizma, pač pa še v okviru gotskega pojmovanja. Stensko slikarstvo renesanse je sprejelo in razvilo dobrodošle pridobitve naturalističnega



Miha Maleš — Odmev — Olje 1937 — Zbirka Ministra grofa G. Ciana v Rimu



Miha Maleš — Veliki teden — Tempera 1941

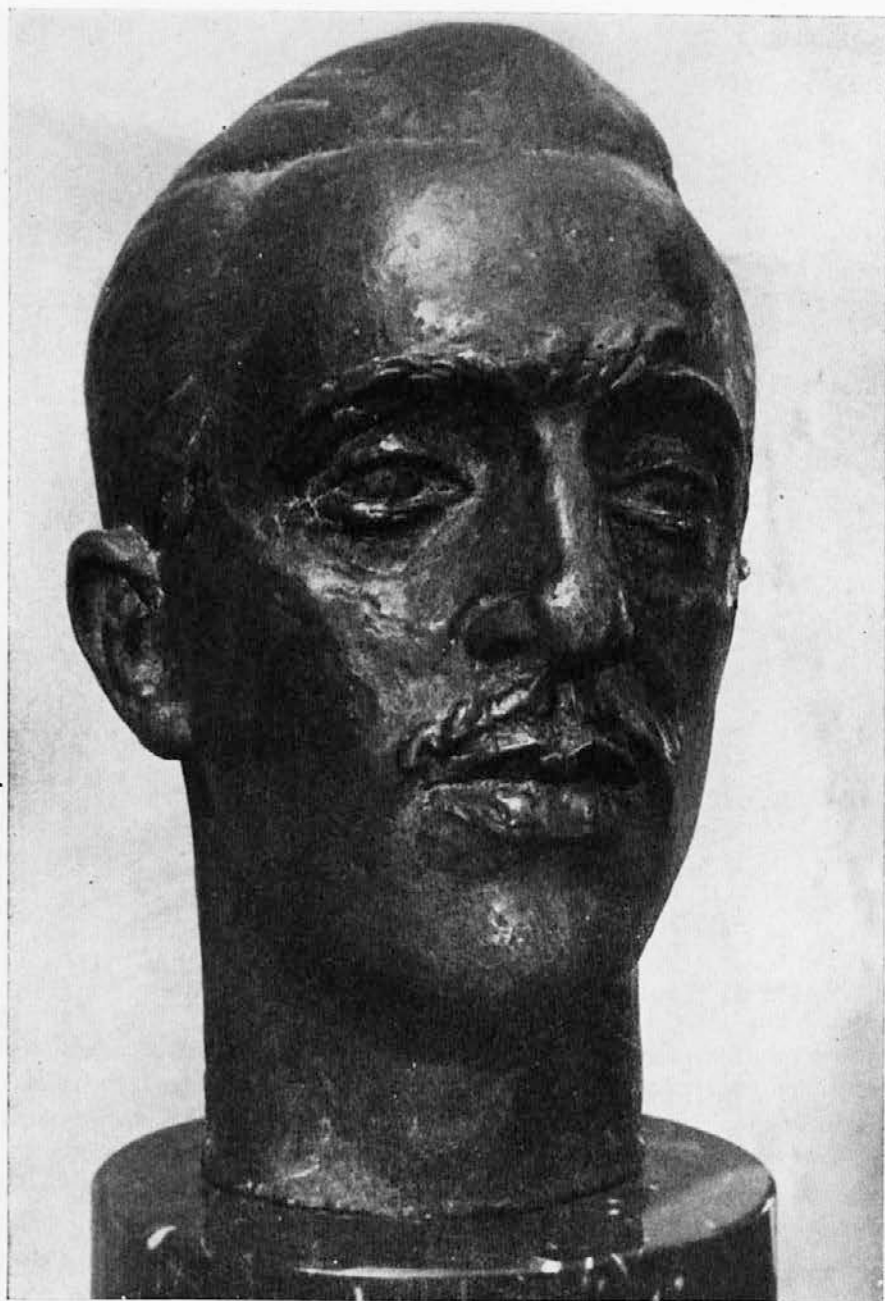
opažanja ter jih združilo z idealistično cepljenim realizmom italijanskih renesančnih form. Medsebojno vplivanje obeh evropskih stilov, domačega severnjaškega in južnega, je v tej dobi tudi na naših tleh zapadnoevropskega kulturnega območja tako intenzivno, da povzroči nastanek posebnega umetnostnega sloga, nazvanega v nasprotju k južnjaški italijanski renesansi: severna ali severnjaška renesansa. Seveda so stopnje tega spajanja zelo različne, odvisne so od stilne podlage same in od izbora in načina sprejemanja primesnih elementov. Poleg tega pa je možno, da nastajajo v 16. stol. zakasnela dela tradicionalnega



Mira Pregelj — Deček
Olje 1928

gotskega poznega naturalizma ravno tako nujno kakor pristne italijansko renesančne kompozicije. Slovenija je na pragu Italije, a je v 16. stol. še priključena severnemu umetnostnemu območju in zato sprejema tudi iz severa, ne iz Italije, prvine in značaj svoje slikarske renesanse. V arhitekturi so stvari že drugačne. Med gotiko in arhitekturo italijanske renesanse ni določenih prehodnih stopenj in združevalnih tendenc. Neposredno po gotiki in še sporedno ž njo se pri nas pojavlja že izgrajeni tip italijanske renesančne stavbe. Severnoevropska renesančna arhitektura pa v južnoalpsko ozemlje ni prispela.

Najzgodneje se pojavlja v slikarstvu čisti renesančni slog v župni cerkvi v Stični (1482). Umetniško razvojno najpomembnejše freske te dobe pa so cikli pri Sv. Primožu nad Kamnikom o. 1520. Upodabljajo priljubljeno ikonografsko snov Marijinega življenja in sv. treh kraljev, ki jo tudi prikazuje skoraj istodobna in sorodna freska v cerkvi Marija Gradec pri Laškem (1526). Važnejša dela stenskega slikarstva so še Marijino oznanjenje v dominik.



Nikolaj Pirnat — G. I. K. — Bron 1939



Nikolaj Pirnat — Zrebec — Mavec 1936

hodniku v Ptuj (1520), freske v Praprečah pri Lukovici (1520), v Marenberku (1523), slike mojstra slavoloka pri Sv. Janezu ob Bohinjskem jezeru, legende sv. Jakoba v Bodeščah (1524). Dekorativen značaj imajo zlasti slike pri Sv. Duhu na Čelovniku (zač. 16. stol.) in v ladji kapele na Svetih gorah. Številna dela mojstra Jerneja iz Loke (1520 — 1540) na Gorenjskem in v Primorju že kažejo na »razkroj dobre tradicije« (Stele). Rustificirane in šablonsko dekorativne postajajo freske že v prvi polovici 16. stol. Pojemanje umetniških sil v tej slikarski panogi gre sporedno z oddaljevanjem od splošnih temeljev srednjeveškega življenjskega in umetniškega nazora, prilike za reševanje novih nalog pa še niso dozorele. V navedenem smislu so poučne freske na Taboru pri Grosupljem, v Višnjah, pri Sv. Katarini na Plešivici pri Žužemberku (1. pol. 16. stol.). Prehodno stopnjo v baročno 17. stol. že dovolj vidno predočujejo freske v cerkv. ladji na Dvoru pri Polhovem Gradcu.



Fran Pavlovec — študija
Olje 1928

Osnovna stilistična značilnost renesančnega slikarstva je nov vsebinski poudarek človeške figure, ki stopi v ospredje vsega zanimanja. Človek te dobe ni več le del in drobec univerzalnega božjega stvarstva, kakor ga pojmuje gotski umetnik in ga zato koordinira s časovnim in krajevnim življenjem kot enakovreden, dasi še idealistični pojav nature; nasprotno, renesansa odkrije individualno vrednost človeka in ga postavi v središče vseh ostalih subordiniranih pojavov, ki naj zrcalijo izrazno in čustveno moč individualne osebnosti. Tudi pokrajina in prostor sta v sliki izraz človeške miselnosti in individualno duševnost spremljajoča elementa. To novo realistično smer kažejo vidno napredna slikarska dela 16. stol. Če se na pr. pojavlja živahna rastlinska ornamentika v dekoraciji todobnega prezbiterja, tedaj pač radi tega, ker prvič ta element že po sebi ustreza novemu realističnemu duhu in ker drugič stroga kanonična povezanost ikonografskega sistema v 16. stol. čim dalje bolj propada. Ob propadu srednjeveškega monumentalnega slikarstva pa na drugi strani ne smemo prezreti važne vloge, ki jo prvič v zgodovini zadobita lesorez in grafična ilustracija potom slovenskega in nemškega protestantskega tiska (Dalmatinova Biblija v Wittembergu 1584). Oblikovne težnje severne renesanse in humanizma so lahko deloma



Fran Pavlovec — Zimska krajina — Olje 1940

navezale na poznogotsko naturalistično tradicijo, sicer pa so neovirano posredovale in uvajale italijanske elemente tudi po ovinku skozi Nemčijo, kjer so bila itak duhovna središča reformacije in prva ognjišča slovenske knjige (Tübingen, Wittemberg, Urach, Leipzig). V splošnem pa nista bila niti Primož Trubar niti njegov pokret za duhovno in versko obnovo naklonjena likovni umetnosti, ki jima je bila preposvetna in præglasna.

Najnovejša raziskovanja umetnosti 16. stol. so pokazala, da je pojem renesanse za slikarstvo alpskega ozemlja preširok in presplošen, tako da ne odgovarja docela dejanski razvojni sliki naših regionalnih slikarskih teženj. Stilne konture 16. stol. se ne ujemajo pri nas z drugod, na severu in jugu običajno pojmovno vsebino »renesanse« in so zato na vidiku take primerjave nejasne in zabrisane. V posebnem prehodnem položaju, ki ga zavzemajo alpske in obdo-



Fran Pavlovec — Studija
Olje 1928

Osnovna stilistična značilnost renesančnega slikarstva je nov vsebinski poudarek človeške figure, ki stopi v ospredje vsega zanimanja. Človek te dobe ni več le del in drobec univerzalnega božjega stvarstva, kakor ga pojmuje gotski umetnik in ga zato koordinira s časovnim in krajevnim življenjem kot enakovreden, dasi še idealistični pojav nature; nasprotno, renesansa odkrije individualno vrednost človeka in ga postavi v središče vseh ostalih subordiniranih pojavov, ki naj zrcalijo izrazno in čustveno moč individualne osebnosti. Tudi pokrajina in prostor sta v sliki izraz človeške miselnosti in individualno duševnost spremljajoča elementa. To novo realistično smer kažejo vidno napredna slikarska dela 16. stol. Če se na pr. pojavlja živahna rastlinska ornamentika v dekoraciji todobnega prezbiterja, tedaj pač radi tega, ker prvič ta element že po sebi ustreza novemu realističnemu duhu in ker drugič stroga kanonična povezanost ikonografskega sistema v 16. stol. čim dalje bolj propada. Ob propadu srednjeveškega monumentalnega slikarstva pa na drugi strani ne smemo prezreti važne vloge, ki jo prvič v zgodovini zadobita lesorez in grafična ilustracija potom slovenskega in nemškega protestantskega tiska (Dalmatinova Biblija v Wittembergu 1584). Oblikovne težnje severne renesanse in humanizma so lahko deloma



Fran Pavlovec — Zimska krajina — Olje 1940

navezale na poznogotsko naturalistično tradicijo, sicer pa so neovirano posredovale in uvajale italijanske elemente tudi po ovinku skozi Nemčijo, kjer so bila itak duhovna središča reformacije in prva ognjišča slovenske knjige (Tübingen, Wittemberg, Urach, Leipzig). V splošnem pa nista bila niti Primož Trubar niti njegov pokret za duhovno in versko obnovo naklonjena likovni umetnosti, ki jima je bila preposvetna in preglasna.

Najnovejša raziskovanja umetnosti 16. stol. so pokazala, da je pojem renesanse za slikarstvo alpskega ozemlja preširok in presplošen, tako da ne odgovarja docela dejanski razvojni sliki naših regionalnih slikarskih teženj. Stilne konture 16. stol. se ne ujemajo pri nas z drugod, na severu in jugu običajno pojmovno vsebino »renesanse« in so zato na vidiku take primerjave nejasne in zabrisane. V posebnem prehodnem položaju, ki ga zavzemajo alpske in obdco-



Janez Mežan — Benetke
Akvarrel 1940

navske dežele, naj bo zato ožja stilna oznaka »alpski manirizem« veljala za preje opisano slikarstvo s poznogotsko osnovo in s primesjo italijanskih vplivov, za slikarstvo, ki je tudi v Sloveniji tipično udomačeno in ki obenem vzdržuje tesnejše veze s severnjaškimi umetnostnimi središči južnonemških dežel (Bavarska, Augsburg, Tirolsko, Salzburg, Dunaj.) Takozvani donavski slog se na pr. v tem krogu izraža z izredno razvitimi pokrajinskimi ozadji. Kakor doslej je še tudi v 16. stol. Koroška pomembna umetnostna pokrajina, kjer »tičijo elementi severnega slikarstva preje in bolj neposredno na elemente italijanske renesanse« (Stelè). Tako tvori alpski manirizem široko razpredeno, mnogolično in trdoživo osnovno plast slovenskega slikarskega snovanja v razdobju, ki sega od poznogotskih tradicij preko vsega 16. stol. še v začetke 17. stol., to je v čas katoliške protireformacije. Renesančno-baročno italijansko slikarstvo prekriva in izrinja to starejšo izumirajočo plast že v 2. pol. 16. stol. bolj in bolj z deli novo usmerjene umetnosti. Središče Notranje Avstrije Gradec postane za časa protireformacijsko delujočih vojvod Karola II. in Ferdinanda II. važno umetnostno ognjišče pozvanih italijanskih umetnikov, kakor bomo še čuli v baročnem poglavju (Pietro de Pomis,



Olaf Globočnik — Pastirji — Olje 1928

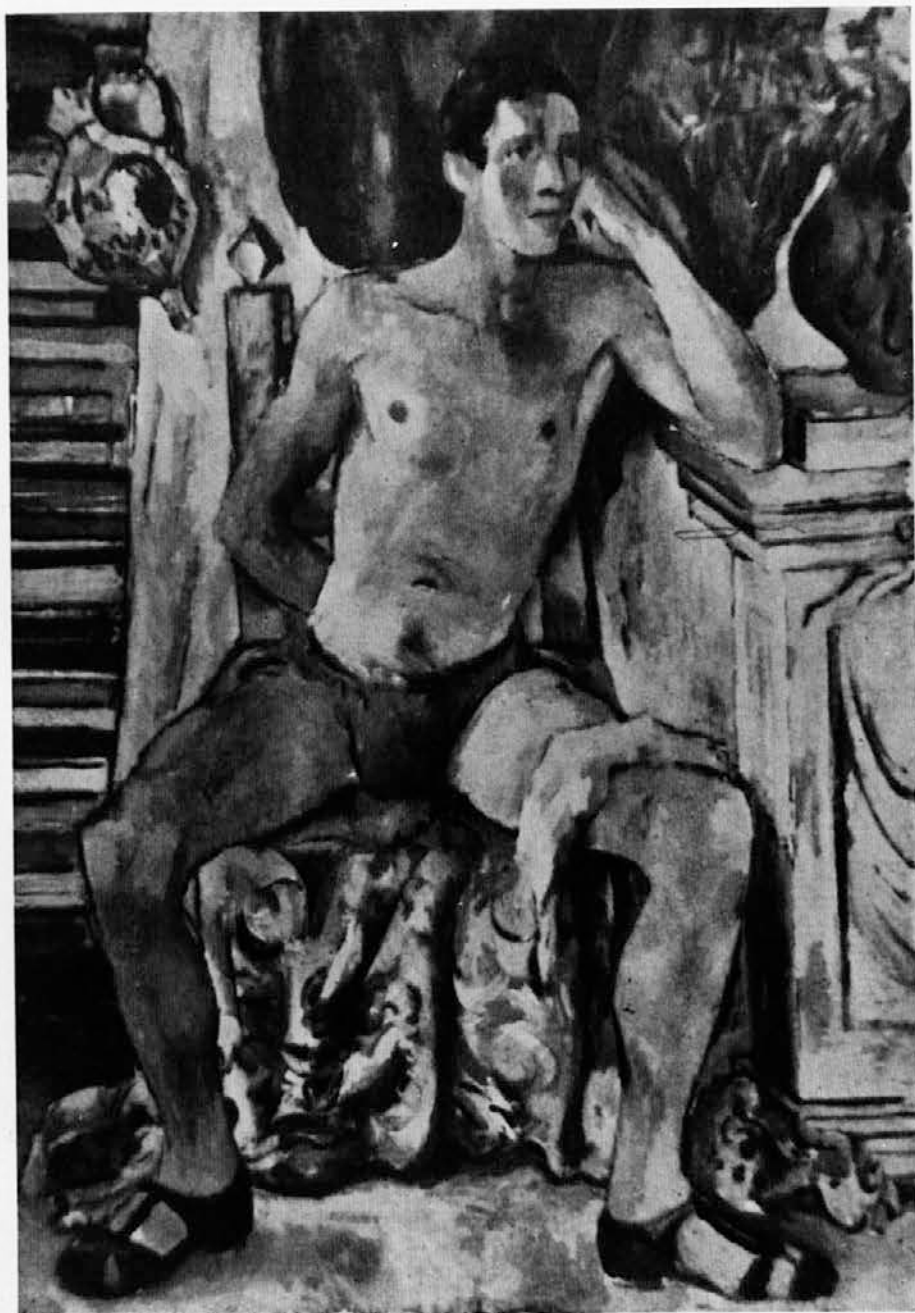
ustanovitelj graške slikarske konfraternitete 1622.) Alpski manirizem 16. stol. je končno popolnoma zamrl pod silo univerzalnega baroka.

V stenskem figuralnem slikarstvu je opaziti razkroj ikonografske vsebine že od konca 15. stol. dalje, pravo fresko tehniko pa zamenja spet slikanje na belež. Dekorativna porazdelitev polj se ravna po renesančnih vzorih, često pa se niti ne ozira preveč na dano arhitekturo. Napram srednjeveški strogosti in notranji povezanosti se pojavlja prevelika svoboda in samovolja bodisi naročnika ali pa slikarja. Primer fresk v Beču pri Št. Vidu na Dol. iz 2. pol. 16. stol. sicer še razodeva kvalitetno tradicijo, pač pa se uveljavi novi dekorativni princip že v delih v opat. cerkvi v Celju (konec 16. stol.), v Selah pri



Nikolaj Omersa — Model — Olje 1939

Slovenj Gradcu (zač. 17. stol.) in v Lešah pri Prevaljah (2. pol. 16. stol.). Običajno slikajo sedaj figure in kompozicije v medaljonih, okrog katerih se na steni prepleta trta in rastlinje. V Lešah je zanimiva motivika hrustančastega ornamenta, na steno pa so tu naslikani gotski oltarji. Iz 2. pol. 16. stol. izvirajo maniristična slikarija v gradu Hmeljniku pri Novem mestu (slika usmiljenega Samaritana). Naslikani grad Hmeljnik je morda najstarejši znani primer prave pokrajine. Renesančni dekoracijski sistem imamo pred seboj v ladji cerkve Sv. Janeza v Bohinju (okr. 1524.) Tu je ves poudarek na rastlinskem motivu listnate trte. Včasih jo oživijo še ptice in živali, kakor je videti na oboku samostana v Stični (1555) in na Hmeljniku. Zač. 17. stol. nadomešča rastlinsko trto in bršljan renesančna arabeska (na pr. v Sv. Petru v Dvoru, v Selah, pri Sv. Primožu nad Kamnikom, v Crngrobu, v Žlebeh nad Presko.)



Marij Pregelj — Akt — Olje 1939



Evgen Sajovic — Domačija ob vodi — Olje 1939

Ta ornamentika se izživlja najintenzivneje na poslikanih lesenih kasetiranih stropih, razširjenih predvsem že v 17. stol. (na pr. strop v Gostečem pri škofji Loki, 1699.)

Slog alpskega manirizma se v nobeni drugi panogi slikarstva ne drži tako konzervativno kot v slikah na desko (tablo). Stari krilni oltar, ki jih uporablja, se ne umakne pred koncem 16. stol. Šele tedaj ga nadomesti renesančni trodelni



Stane Kregar — Romarji — Olje 1938

oltar na predeli, ki je poslikan kakor njegov prednik z nabožnimi podobami. Tipičen primer bi imeli v oltarju, ki ga je slikal za Petrovče pri Celju Matija Plainer 1605. Častitljivo vrsto ohranjenih pristnih krilnih oltarjev pa zaključujejo trije znani primeri: oltar iz Mrzlave vasi v Narodni galeriji iz srede 16. stol. je zastopan s 4 krili; oltar Jezusovega rojstva (s križi) pri Sv. Treh kraljih v Slov. goricah je iz 2. pol. 16. stol.; v isti cerkvi se nahaja zadnji poznani krilni oltar (Kristusovo trpljenje, 1623.) Poznogotske in renesančne sestavine kažejo v vseh teh primerih karakteristično kompromisno obliko alpsko manierističnega sloga. V istem slogu so izvršene table in krila orgelskih omar 17. stol. (na pr. v cerkvi na Bregu pri Ptuj, pri Sv. Krištofu pri Laškem), slikane ograje korov, oltarne predele in več osamljenih tabel. Oljno slikarstvo na platno,



Zdenko Kalin — Špelca — Mavec 1938



Karel Putrich — Beba — Mavec 1938

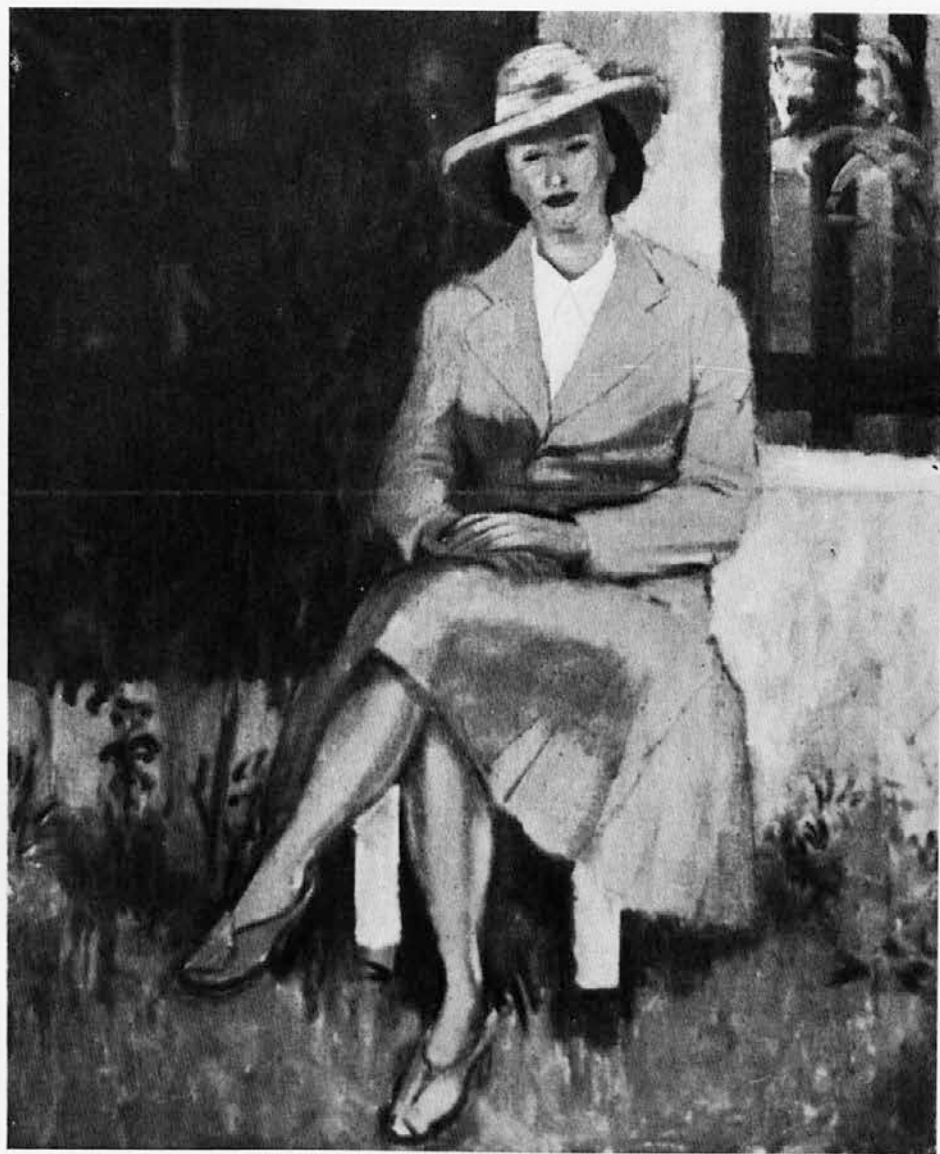


Maksim Sedej — Družina — Olje 1937

ki se prikaže v našem umetnostnem razvoju šele na začetku 17. stol., je prav za prav prvi in glavni nosilec novega baročnega slikarstva, ki je zavladovalo v svoji začetni fazi s pomočjo importiranih del številnih italijanskih in nizozemskih, pa tudi nemških mojstrov.

Baročna doba

V drugi polovici 16. stol. so se reševale tako obsežne kulturnoreformatične naloge v duhovnem, socialnem in narodnostnem pogledu, da zaenkrat še ni bilo mogoče pričakovati večjega in bolj pospešenega napredka tudi na umetnostnih področjih. Vsa energija sil je bila trenutno osredotočena na reševanju notranje krize socialnoekonomskega, političnega in verskega življenja in le v revolucionarnih dejanjih se je narod mogel povzpeti ter nastopati zoper krivce in izrodke sistema, ki je dopuščal in jasno sankcioniral strahovito izkoriščanje ljudskih množic. Prvi slovenski i kmečki upori zoper moralo in nasilje gospode niso mogli uspeti, ker so prišli prezgodaj, prav ob zori prosvete in prve narodne književnosti, obenem pa prekasno, ravno ob začetku dolgotrajne dobe knežjega absolutizma. Od l. 1551, Trubarjevih prvih knjig, pa do l. 1600, ko so cerkvene komisije opravile svoje delo po Hrenovih in Brennerjevih škofijskih navodilih, ni



Maksim Sedej — Podoba dame — Olje 1940



Zoran Didek — Mlini — Olje 1938

bilo mnogo časa in ne prilik za problematiko nove umetnostne orientacije. Ta leta umetniški produkciji niso mogla biti naklonjena tako kakor je to bila sledeča doba novih reprezentativnih potreb cerkve in plemstva s sistemom enotnih, denarno in politično podprtih organizacijskih in propagandnih metod ter z univerzalno silo rehabilitirane in pomnožene katoliške aktivnosti. Vse to je v temeljih pripravljalo nove umetnostne podlage. Plemiška aristokracija in cerkvena protireformacija sta uvedli tudi v slovenske dežele nov val importiranih italijanskih oblik in preplavili ž njimi v 17. stol. ozemlje, ki je še bilo v premnogih ozirih pod vplivom srednjeveške gotike. Doba reformacije je bila v umetnostnem oziru, vsaj v slikarstvu in kiparstvu, po svoji severnjaški kulturni orientaciji precejšnja ovira širjenju italijanske renesanse. Mesto italijanske se uveljavi tip severne renesanse, kar itak ne pomeni več, kakor vztrajanje v dotedanjem umetnostnem območju in



Zoran Mušič — Nctranjost — Gvaš 1940

delno obnavljanje oblik v že ustaljenem kulturnogeografskem okviru. Lesorezi teh prehodnih desetletij nosijo često pečat nemške grafike, kakršna se je razvila in razcvela v 16. stol. Tradicija kulturne komunikacije z nemškim severom pa se še tudi v 17. stol. ni mnogokaj spremenila. Tako nastaja sčasoma na mestu izhira-jočega alpskega renesančnega manirizma poseben slog alpskega baroka, ki se podrobneje diferencira le še v posameznih geografskopokrajinskih, ne pa narodnostnih posebnostih, podobno, kakor smo to opažali v srednjem veku.

(Nadaljevanje v prih. številki)



Frančišek Smerdu — Glava žene — Kamen 1939

Lorenzo Stecchetti — Alojz Gradnik

Ko listje padalo bo...

Ko listje padalo bo in moj križ
iskala na pokopališču boš,
na njega v kotu tihem naletiš
in mnogo bo ob njem cvetelo rož.

O, vtrži si tedaj za svoje láse
iz srca mojega rojéne cvete.

So pesmi moje to samo spočete,
besede, ki sem jih zadržal zase.



Fran Mihelič — Ptujška gora — Olje 1940

IZ UMETNIŠKEGA SVETA

Pregled razstav. V Jakopičevem paviljonu so od 3. avgusta do 24. avgusta razstavljali svoja dela slikarji Maksim Gaspari (38 umetnin) in kiparja Stane Dremelj in Frančišek Smerdu, vsi trije člani umetniškega kluba »Lada«. Otvoritvi razstave sta poleg častnega števila predstavnikov domačih kulturnih krogov, prisostvovala tudi zastopnik Visokega komisarja šef kabineta Comm. Bisia in prof. Umberto Urbani.

Otvoritveni govor je imel prof. Saša

Šantel, ki je v lepo podanem pregledu predstavil občinstvu umetniške osebnosti razstavljalcev.

Razstava je bila deležna velike pozornosti ljubiteljev umetnosti in je imela lep moralni in gmotni uspeh.

Od razstav v Galeriji Obersnel je omeniti razstavo slikarja Lojzeta Perka (8. do 28. septembra 1941) in slikarja Frana Pavlovca.



Boris Kalin — Prof. dr. Fr. R. — Mavec 1940

Izmed umetniških prireditev v Italiji je bila nedvomno najpomembnejša Tretja nacionalna slikarska razstava v Bergamu v septembru t.l. Ob tej priliki je bila razdeljena največja nagrada za pospeševanje slikarstva, tako imenovana premio Bergamo, ki je znašala letos 100.000 lir in je bila — prav kot prejšnja leta — razdeljena v vrsto manjših nagrad.

Letošnji žiriji je predsedoval tajnik Fašistične federacije Gino Gallarini. Žirija je najprej izbrala izmed 2078 dospelih del 130 najznačilnejših. Druga, takisto skrbna izbira je iskala dela, ki so vredna nagrade. Prva nagrada za figuralno slikarstvo (20.000 lir) je bila podeljena mlademu slikarju Mariu Marcucciju, po rodu iz Florence. Marcucci je bil dosihmal malo znan; celo ožje poznavalce mlade italijanske umetnosti je presenetila izbira, ki ga je na mah postavila v ospredje umetnostnega zanimanja. Na bergamsko nacionalno razstavo je bil poslal samo štiri dela, med njimi »Ritratto« (Portret), ki mu je bila priznana prva nagrada. Slika je po formatu dokaj majhna; slikana je v zmernih barvah in se zdi kakor

patinirana; po sodbi veččakov kaže izvedba odlične slikarske kvalitete. Nagrada za krajino (»Carrozzella al mare«) (10.000 lir) je bila podeljena Renatu Vernizziju, rojaku iz Parme, ki pa živi v Milanu in je v ondotnih umetniških krogih dobro znan. Ostale nagrade so prejeli razni drugi bolj ali manj znani umetniki, izmed katerih sodi dobršen del v mlado generacijo.

Italijanski listi so sodili, da kaže sedanje italijansko slikarstvo, kakor se razvija v letih velike vojne, manj eksperimentiranja in več skupnosti s tradicijo in z realnim svetom, s tem pa tudi s stvarnim življenjem svojega naroda.

Druga zanimiva umetniška prireditev je bila razstava zbirateljev — Mostra del Collezionista, v septembru v Cortini d'Ampezzo pod pokroviteljstvom ministra Bottaija, ki je izjavil, da smatra zbiratelje za najboljše »sodelavce države v njenem delovanju za sodobno umetnost«. Razstava je zbrala najpomembnejše zbiratelje italijanske likovne umetnosti iz vse države in je nudila lep in skoraj popolni pregled italijanskega sodobnega slikarstva in kiparstva.



Stane Dremelj — Plaketa — Les 1941



Stane Dremelj — Plaketa — Bron 1941

V pariški »Galerie des Arts d'aujourd'hui« je bila v avgustu in septembru nova razstava izbranih glavnih del Augusta Rodina.

Rojstno mesto slavnega flamskega slikarja P. P. Rubensa, nemški Siegen pri Bonnu v Porenju je priredilo kot zaključek lanske 300letnici Rubensove smrti lepo razstavo njegovih del. Obsegala je Rubensove bakroreze in risbe in razne zgodovinske dokumente.

V Ljubljani so se v avgustu mudili najodličnejši italijanski slavisti profesorja rimske univerze dr. Giovanni Maver, Enrico Damiani in dr. Luigi Salvini, inspektor zunanjega ministrstva, zaslužni poznavalec in prevajalec slovenske literature, avtor knjige »Liriche slovene moderne«. Prav tako nas je obiskal znameniti slavist in prevajalec dr. Bartolomeo Calvi.

Nacionalni svetnik Cornelio di Marzio, predsednik Fašistične zveze profesionalcev in umetnikov je bil za zasluge v njegovem delovanju za pospeševanje italijanske umetnosti v septembru t.l. odlikovan z zlato kolajno za umetniške zasluge. Visoki funkcionar je pred tedni obiskal tudi Ljubljano, kjer je z Visokim Komisarjem podrobneje razpravljajal o ustanovitvi sindikata vseh umetnikov ljubljanske pokrajine.

Smrt slovitega slikarja. V Trstu je umrl Giovanni Zangrando, ki je spadal med najbolj znane tržaške slikarske umetnike. Dosegel je starost 72 let. V Trstu je imel slikarsko šolo, ki si je pridobila velik sloves. Slikal je v olju, pastelu in akvarelu, delal pa je tudi freske in se udeleževal kot dekorater.

† Franjo Kopač. Dne 10. septembra t.l. je umrl v Splitu slovenski slikar Franjo Kopač, profesor risanja na tamošnji ženski realni gimnaziji.

Rojen je bil 1885. leta v Žireh v Poljanski dolini v trdni kmečki hiši. Akademijo je študiral najprej na Dunaju, zatem v Pragi pri Čehu Hynaisu i Hrvatju Bukovcu. Kot profesor risanja je poučeval najprej v Kruševcu, zatem šest let v Kranju. Od leta 1926. dalje pa v Splitu. Od svoje naselitve v Splitu se je odtegnil slovenskim umetniškim prireditvam i samo še barvne razglednice C. M. družbe so nas še od časa do časa spomnile F. Kopača.

Kot slikar je bil realist, ki se je verno držal Bukovčeve i Hynaisove šole, kot človek pa vedre in šegave narave.

Pregled reproduciranih del. Na uvodnem mestu objavljamo »Madono« iz cerkve S. M. dei Frari v Benetkah, ki jo je naslikal sloviti benečanski slikar Giovanni



Dana Pajnič — Keramika

Bellini (1430—1516), ustanovitelj starejše benečanske šole in vodilni mojster benečanske renesančne umetnosti.

Moretto da Brescia (1498—1555) se je izobrazil po podobah Tiziana, Romanina in Rafaela in je bil znan kot odličen slikar svobodne in velike kompozicije s svežim in nežnim inkarnatom. Večina njegovih del je v Breri v Milanu in v raznih nemških zbirkah. Jacopo Palma, imenovan il Giovine (mlajši) je bil domnevno nečak J. Palme star. (il Vecchio) in je živel od 1544—1628 v Benetkah. Znan je kot slikar nabožnih in mitoloških podob in po slikarjih v Doževi palači v Benetkah. Podobo

»Ecce homo« je pridobila Narodna galerija v Ljubljani iz Szaparyjevega gradu v Murski Soboti. Bernhard Berenson, strokovnjak za italijansko renesanso, jo je ob obisku galerije v letu 1936. prisodil kot nedvomno delo J. Palme mlajšega.

Iz Vatikanskih muzejskih zbirk objavljamo poleg starorimske plastike in Mitrovega svečenika glavo grškega boga Hermesa, ki ji je avtor Praksiteles, sloviti grški kipar, ki je deloval okoli l. 350. pr. Kr. v Atenah in bil glavni predstavnik mlajše atiške šole. Marmorni kip Hermesa so odkrili leta 1877. v Olimpiji.



Karel Jirak — Haloze — Olje 1939

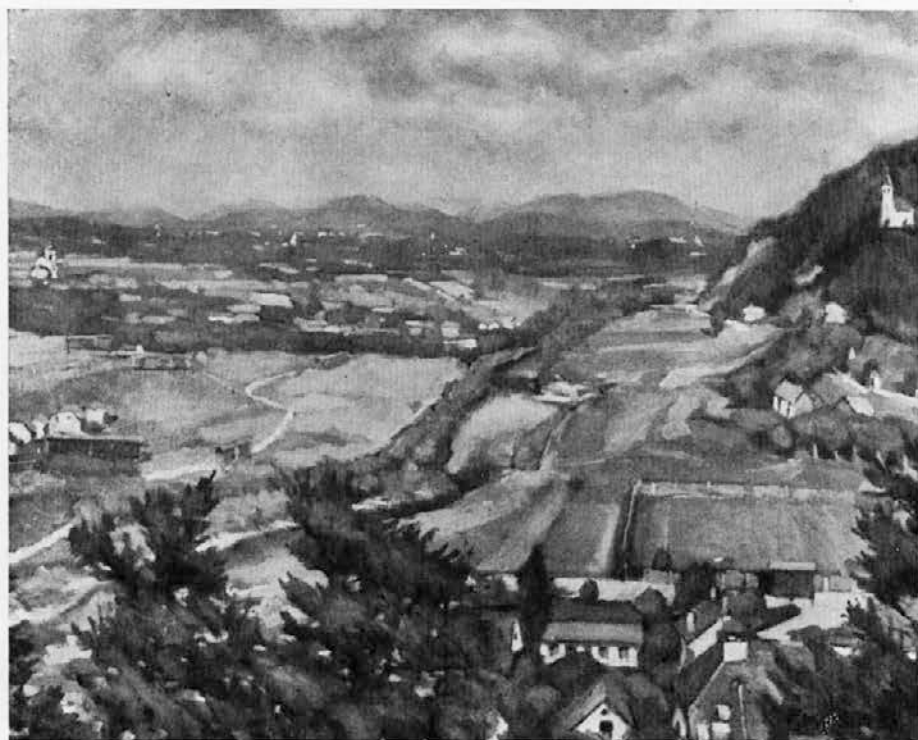
Laokoon je bil svečenik boga Apolona v Troji in je svaril Trojance pred lesenimi konji Grkov pred padcem Troje. Pripovedka o njegovi smrti, ko sta ga pri darilni žrtvi skupno z njegovima sinovoma zadavili z železnim objemom dve kači, je znana zlasti po pripovedovanju Vergila v »Eneji«. Marmorna skupina v Vatikanskem muzeju je iz srede prvega stol. pr. Kr. Ustvarili so jo trije kiparji z otoka Rhodos: Agesandros, Polydoros in Athanodoros. Odkrita je bila l. 1506. v Rimu in je manjkala desna roka očeta, ki so jo rekonstruirali, leta 1906. pa nadomestili z drugo, domnevno pravo roko. Po Laokoonovi skupini je imenoval tudi Lessing svojo razpravo o mejah slikarstva in poezije (1766.).

»Civiltà« Rivista Trimestrale della Esposizione Universale di Roma. Založba Valentino Bombiani, Corso di Porta Nuova 18, Milano. Naročnina za 6 zvezkov L 120.

Ugledna milanska založba izdaja že drugo leto reprezentativno revijo v vel. 4^o

formatu, ki je posvečena svetovni razstavi v letu 1942. v Rimu. Ni pa revija, kot bi mislili na prvi pogled, izključno propagandnega značaja za veliko razstavno priveditev, marveč posveča od številke do številke več prostora italijanskim kulturnim vprašanjem in lepi umetnosti vseh vrst s sodelovanjem najuglednejših italijanskih kulturnih delavcev in z bogatim ilustrativnim gradivom. Zlasti zanimivo je gradivo iz italijanske likovne umetnosti, ki jo v reviji zastopajo mojstri vseh časov od najstarejših do najmlajših. Reviji je vselej dodan sumarni pregled v izvlečku iz posameznih člankov v nemščini, angleščini, francoščini in španščini, tako da jo bo s pridom uporabljal tudi italijanščine nevešči čitatelj.

Jesensko sezono v Jakopičevem paviljonu je otvoril Klub slovenskih likovnih umetnikov »Lada« z razstavo, ki je trajala od 8. do 19. oktobra 1941. Zastopani so bili: slikarji Iv. Kos, Tine Gor-



† France Košir — Sorško polje — Olje 1939

jup, E. Piščanec, B. Remec, Avgusta in Saša Santel, A. Sirk, H. Smrekar, Mira Pregelj, R. Šubic, Ivan in Bruno Vavpotič, kipar Iv. Zajc in kiparka Dana Pajnič. Slavnostni otvoritvi sta prisostvovala tudi zastopnika Visokega komisarja Joannini in prof. Urbani.

Razgovori o umetnosti, Mojzesu, razstavi in naših časih.

Oni dan sva se s prijateljem namenila po mestu. Bil je eden tistih jesenskih dni, ki mu ljubljanska megla da videz negostoljubnosti, hladu, skoraj žalostnega razpoloženja. Razgovor je v mokratnosti in pajčevinasti fantastičnosti popoldanskih ur skoro ugasnil in opazil sem, da se loteva prijatelja slaba volja. Šla sva po Gosposki ulici, mimo starih, baročnih hiš, ki kažejo, da so bili njihovi lastniki plemiči, toda le kranjski, in tu se je zdelo, da se je mokra enoličnost dneva prav telesno oprijela starih fasad, zavitih napuščov in portalov.

Vzdušje je postalo še bolj neprijazno, zahtlo, prav kakor v. mračni, vlažni kleti. Prišla sva do knjižnice, kjer se je Plečnik vdal zapeljivi želji, da je na mestu starega renesančnega palazza, sezidal svoj renesančni palazzo. Obstala sva pred stavbo, ki je s streho izginjala nekam v neskončnost in ki mi je ljuba, ker je lepa in ker je predzadnji kamen spotike v »bitki za Plečnika«. Izpregovorila sva tudi s prijateljem par besedi o tem, kolikor sem z njim v tistem trenutku sploh še mogel govoriti, kajti bil je že močno nerazpoložen in nataknen. Prisegel bi bil, da bi se vsled tega tudi on opredelil proti arhitektu, ko bi oba hkrati ne našla hvaležnejšega predmeta za razgovor: nad vrati sva opazila temno bronasto postavo, ki je, tako se je zdelo, jadrno, razburjeno mahajoč z rokami zapuščala poslopje! Bil je Dolinarjev Mojzes. Tegobni obraz prijatelj je v hipu dobil



† Jože Gorjup — Prvi greh — Freska v cerkvi Sv. Miklavža v Kostanjevici 1932



† Jože Gorjup — Obujenje Lazarja — Freska v cerkvi Sv. Miklavža v Kostanjevici 1932

prijaznejši, ljubeznivejši izraz in slutnja mi je dejala, da se pripravlja na prepir. Moj prijatelj je profesor in tudi sicer drugače kulturni človek. Razen da mi popravlja izgovorjavo francoskih besedi, je dober fant ter vnet za vse dobre in lepe stvari našega kulturnega življenja. To pot pa je bil tak, kakor sem že zgoraj napisal. Prav nič se mi ni ljubilo načenjati debate in hotel sem ga prehiteti. Zavil sem se v oblak avtoritete in sem tehtno dejal, kažoč na plastiko. »Tole, glej, je nedvomno ena najbolj čistokrvnih plastičnih stvaritev naše ekspresionistične umetnosti.« Po blagem nasmehu, na prijateljevem obrazu sodeč, moje besede niso našle sploh nobenega odmeva.

»Ne vem,« je dejal, »kaj si s tem važnega povedal, niti ne vem, če je s tem kaj kipu pomagano.«

»Kako, pomagano! Kaj pa je treba kipu sploh pomagati? Tudi besede o kipu se mi



Ivan Kos — Motiv iz Slovenskih goric — Olje 1941



Karel Jakob — Prekmurska vas — Olje 1940



Bara Remec — V svetlem — Olje 1940

ne zdijo prazne,« sem ga previdno zavrnil.

»Seveda niso prazne,« je prijazno nadaljeval, »vendar dobro vem, čemu si jih izrekel in tudi čemu nimaš poguma razpravljati o tem. Kajne pri nas smo se zadnja leta tako lepo navadili molčati, pred-

vsem pa molčati v tiskani besedi. »Privatno«, to je seveda kaj drugega (tudi najin razgovor je tak), to je postal naš forum za reševanje vseh važnejših vprašanj naše umetnosti in kulture sploh in tu se ustvarjajo nesmrtni sodbe in kritike in žalibog tudi dobršna mera čistega opravljanja.



Dore Klemenčič — Zimska krajina — Olje 1938

Vendar nas vse to prav nič ne vznemirja in čarobna formula vseh naših revij in časopisov je že par let nazaj: »za božjo voljo, gospod, samo kritike nikar!« In zato je pri nas »razvoj« vseh stvari tako lepo nadrealističen, vedno bolj blesteč, olimpijski in njegovi nosilci posvečene osebe s slovesom in pravico nedotakljivosti. Kar si ti dejal o temle kipu je tudi tipična sodba umetnostne kritike našega časa. »Čistokrveno delo našega ekspresionizma! In glej, tudi jaz imam do ekspresionizma prav posebno ljubeznivo sodbo, samo da je nekoliko drugačna od tvoje. Včasih so umetniki umirali z zavestjo, da niso in niso mogli osvojiti oblik zunanjega sveta. Preko teh oblik so — zapravljivci — iskali neko »idejo«, ali karkoli že, če so pač hoteli svojo umetnost poglobiti preko čutnega zaznavanja. Vedno pa so vsaj v glavnem klicali za pričo konsumenta, kajti narava je ostala kakor trden, ljubezniv korektiv. Z ekspresionizmom pa se je pri nas v glavnem takole začelo. Prva je bila ideja. Če je bil umetnik v stanu imeti ideje (čim več, tem bolje), je bil že tudi pravi umetnik. Vse drugo mu je bilo namreč že narvaženo. Oblika je bila namreč le še vprašanje šarlatanov, snobistov in sploh ljudi

»stare šole«. Toda vrnimo se k tvoji umetnostni sodbi. Tudi tu je imel besedo ekspresionizem. Kakor hitro si nisem v svesti, kaj neka stvar »predstavlja« (tudi duhovno!), sem postavljen na spolzka tla uganjanja, ali kakor bi se tedaj naglašalo »sodoživljanja«. In zlodija, kdo mi naj jamči, da so te ali one »ideje« pristne, »doživljene«, če pa mi odpove sleherni kriterij zunanje, objektivne oblike. Seveda so ekspresionisti znali postaviti svoj, objektivni kritični svet. Pomagala jim je zgodovina umetnosti, ki je veda, ki vse »razume«, kjer razvoj umetnosti od trogloditov naprej, opraviči menda že sleherni pojav umetnostnega izražanja. Potemtakem so kritiki takole dejali: »Saj mi podoba ni v še č, vendar je slogovno možna, izraža to in to »umetnostno hotenje« in jo vsled tega lahko obesimo kamorkoli. Ob takem gledanju je nastal nov kritični kanon in marsikateri ustvarjalec si je veselo mel roke.«

Prekinem prijatelja: »Tvoje stališče do umetnostne sodbe, ki vse razume, kakor si dejal, se mi ne zdi pravično. Ta umetnostna kritika je važna, ker je vzgojna in more utreti pot umetnosti v najširše ljudske plasti. Poleg tega ne gre našemu ekspresionizmu odrekati kvalitetnih del, niti ne moreš pod-

Tine Gorjup — Dekliška glava
Olje 1941



rikati vsem ustvarjalcem veselje nad one-
moglostjo in radovoljnim uboštvom naše
kritike.«

»Dragi prijatelj,« nadaljuje profesor, »čisto
gotovo je resnica, da je taka kritika vzgoj-
na, toda neprimerno bi bilo koristneje, ko
bi vzgajala ljudi na primerih stare umet-
nosti, živo, neposredno umetnostno obliko-
vanje pa bi pustila vsaj v miru. Kaj praviš,
ali je večja korist, ki jo dobiš kot vzgoji-
telj relativno zelo malega števila ljudi, ali
pa da pustiš, da se ob vseobčem razume-
vanju razvoja umetnosti, v vse mogoče
smeri, vseh mogočih prepričanij, vodita okus
in umetnost na kriva pota.

»Poglejmo Mojzesa!« Nekoč je veljal —
in zate velja še danes — kot imenitno, slo-
govno neoporečno delo. In to, kar mi danes
vidimo na njem? Upodobljen naj bi bil tre-
nutek, ko prekolne nepremišljene Izraelce.
Poglej njegovo togo iztegnjeno desnico,
ali te ne spominja na zamah profesional-
nega skakača v vodo. Dobro, recimo vsaj

predmestnega, dramatskega prvaka. Tudi
vsa koncepcija poze in izraza je podobna
temu. Spominja me na poze vlog igralcev
na zastarelih filmskih fotografijah, in če
pogledaš kip od strani, se ti zdi vse gi-
banje, kakor je mencanje človeka, ki ni
prav trden v nogah ali pa, ki je pri hoji
zadel na nevidno oviro in nikakor ne more
z mesta.«

Kadar se prijatelj razvname, je vedno
krivičen in rad pretirava. Tudi to pot, sem
prepričan, da je tako. Preokrenem pogovor
na širše polje, kajti dozdeva se mi, da naju
bronasta postava opazuje s hudimi očmi.

»Če te prav razumem, naj velja sodba o
Mojzesu kot primer, kako je vsa naša umet-
nost, vsled ekspresionizma in »stilne« kri-
tike, zašla in še zahaja na kriva pota. Zad-
njič sva bila v Narodni galeriji, gledala sva
dela Vidmarjev, Stiplovška, bratov Kraljev,
Peruška, Maleša in drugih in ne morem se
spomniti, da bi izrekel tako ostro sodbo,
kakor jo imam priliko slišati danes.«



Franjo Golob — Rože — Lesorez 1939

»Ti me prav dobro razumeš, prijatelj, in tudi veš, kaj sem hotel povedati o Mojzesu. Tu ne gre za osebe, niti ne za posamezna dela, ki so od primera do primera — kolikor je bilo v umetnikih mladostne ljubezni in kipenja — lahko dobre stvari in zate dokumenti. Gre za ekspresionizem pri nas na splošno, kakor sem ga omenil že v začetku najinega razgovora, recimo za ekspresionizem mišljenja, dela, kritike in tako naprej. Posebno pa še za to dejstvo, da si danes ob slovitim ekspresionističnem kipu v stanu ugotoviti nekaj, čemur bi se skoraj reklo moda. Ali si že kdaj videl zastarel film? Tam nastopa Greta Garbo v smešnih kostumih, hrepeni smešno, ljubi prav

tako — in vse to me topla spominja na naš ekspresionizem.«

»Dobro, to zopet ne velja za vsa ekspresionistična dela in naposled je občutje neke generacije do del svojih prednikov vedno bilo nekam odklonilno, saj se prav v takem mišljenju skrivajo nove razvojne klice umetnosti. Opozoril bi te na vznik velikih zvezd Rafaela, Leonarda in Michelangela, kakor so že vzhajale po vrsti v prejšnjih stoletjih.«

»V našem primeru in v naši umetnosti je ekspresionizem in moje gledanje nanj vse večjega in splošnega pomena, kakor pa večni prepir med očeti in sinovi. Pomisli na zgodovinsko usodnost tega pojava v razvoju naše umetnosti, na revolucionarno



Elda Piščanec — Jesen
Linorez 1940

vrednotenje vseh že ustaljenih estetskih meril, na zmedo, ki jo je zanetil med konsumenti, in to v deželi, ki je komaj odprla očesa, da bi videla svoje sinove pri delu za umetnost. Drugod, pri narodih z veliko, staro tradicijo, so prevzemali novotarije kakor pri nas, s strastjo, z neusmiljeno enostranskostjo, z vznikom novih, le to strujo zastopajočih revij, da celo z vsemi pripomočki modernega reklamnega stroja — toda podlaga, ki jo je ustvarila tradicija, je bila vedno tako močna, da je bila »novost«

kmalu pravilno ovrednotena, da se je kot protiutež razvilo drugačno mišljenje in da je recimo še odmirajoča plast »stare« umetnosti, obdržala nadzorstvo nad bodočnostjo. Ali moremo govoriti v našem primeru o kakem vsaj sličnem pojavu. Impresionisti, očetje naše moderne, ustvarjajo še danes, za njimi je prišla druga, tretja, četrta generacija, Neodvisni, najmlajši in — vsi ti skupno ustvarjajo današnjo umetnost. In v tem kaosu — le priznaj, si je, in si marsikdo mane roke.



Rajko Slapernik — Deklica s harfo — Olje 1941

»Kolikor jaz vem, je naša kritika, čeprav ji ti očitaš ekspresionizem, ves čas skušala zajeziti razne stranpote in preveč individualne domislice poedinih umetnikov.«

»Kolikor jaz vem,« mi oponese prijatelj hudobno, »je naša kritika ekspresionističnih časov v resnici to delala, vendar v mnogo premalo odločni meri. Je vse preveč razumela in ljubila, in le prevečkrat so bili le poedinci poklicani, da rešijo stvar. Sicer pa

utegneš imeti, kar se tiče pokojnega Vurnika, prav.«

Med tem se je megla zgostila in prižgale so se prve luči. Bronasti silak se je zdel v soju luči in izpreminjaste koprene še bolj nemiren. Z bronastim govorjenjem in dolgo nemirno senco je segal v najine misli.

»No,« je vnovič začel prijatelj, »ti, ki si tudi zastopnik 'razvojnje' kritike, pokaži mi danes ekspresionističnega umetnika, ki se je organično spojil z izrazno umetnostjo, se



Riko Debenjak — Rože — Olje 1941

ji danes tudi organsko izvija in stopa za novimi spoznanji? In to je z razvojnega stališča — ki je porok za kvaliteto, iskrenost, doživetje, resničnost prav takega in ne drugečnega hotenja (to so vaše fraze) — menda tudi izredno važno? — Toda, ker si tihò, ti bom povedal o tej stvari jaz. Nekaj ekspresionistov (saj to že nihče ne mara več biti) je utihnilo za dolga leta. Potem ko so se zopet pojavili, so stoodstotno po-

trdili to, kar sem ti danes povedal o modi. V novi obleki so namreč snubili naravo: barvo, figuro, kompozicijo, toda na umetniško tako naiven, začetniški način, da je naravnost žalostno, da se nekdanji stebri ekspresionističnega umetnostnega »nazora« — za ekspresionizem ne brigajo več. Drugi zopet niso niti nikdar utihnili, marveč so le počakali, kakšne novosti zahteva čas in so se po njem ravnali. In tretji so zopet bili, ki



Slovenska ljudska umetnost
Znamenje — Etnografski muzej
Ljubljani

so si ustvarili »položaj«, izenačili umetnost z njim in pričeli slikati za malomeščane. To je v glavnem grob prerez čez izrazno umetnost in vse »čistokrvne« oblike tega mišljenja, ki pri nas v glavnem čisto gotovo ni bila umetnost.«

Prijatelj je utihnil. Mračno, vlažno razpoloženje srca se je v molku še stopnjevalo. Tedaj pa se je iz megla pokazala izrazita postava arhitektova. Z rokami, sklenjenimi na hrbtu, sklonjena nekoliko naprej, v črni obleki in klobuku, s sivo brado, dvignjena pred se v meglo, je spominjala na izrazite podobe japonskih tušev. Pri hitri hoji so ji škrici suknje plapolali kakor peruti črne ptice. Molče sva jo s profesorjem sprem-

ljala s pogledi, toda ko je zavila »Pod skalo«, se nama je zazdelo, kakor da naju je zagnila brezdanja tema.

Zadnjič nekoč sva se s prijateljem srečala na otvoritvi umetniške razstave v Jakopičevem paviljonu. Bila je idealna razstava in zato je bilo razstavljenih zelo mnogo teh podob, ki so upodobljene v »Umetnosti«. Vzdušje je bilo tako, kakor je na vseh teh umetniških prireditvah že od pamtiveka. Prišli so umetniki, zastopniki javnih ustanov, ljubitelji umetnosti in drugi. Preko vsega prostora je ležalo svečano razpoloženje. Doživel sem srečo, da so mi stisnili roko: dva ravnatelja, ravno toliko predsednikov



Slovenska ljudska umetnost
Kmečka družina — Sadnikarjev muzej
v Kamniku

in da me je slikar gospod S. K. nemilostljivo pogledal. Po svečanem govoru, ki je slavil, lapidarno in plastično (to so pravi izrazi!) veličino slovenske muze likovnih umetnosti, so trije boječe zaploskali, nato pa se je šele pričela stilska otvoritev. Tedaj je nekdo zašepetal: »Jakopič gre!« In v resnici je počasi prihajal po poti nestor našega slikarstva. Med tem pa so gostje ogledovali — ne slike in kipe, marveč drug drugega. Včasih vidiš tudi lornjone, po navadi se dvignejo v parih k očem, kadar kdo opozori družbo n. pr.: to je ta slikar, kipar itd. Mnogo se govori, največ družabnih fraz. Umetniki so takrat vedno srečni. Posebno razstavljalci. Nekateri si oblečejo

temne obleke, s prekratki jopiči in preozkimi hlačami, kaj se hoče, ko pa so še od poroke. Skromno stojijo po sobah in vdano sprejemajo častitke, s katerimi jih obsipajo, posebno dame. Včasih se zgodi, da kdo proda ali vsaj misli, da bo prodal sliko. Temu se pravi, da se slika »maje«. Z obrazom Kreza jemljejo na znanje tudi tako usodo. Skoro jih slišiš šepetati: Saj mi je hudo, ločiti se od svojega duhovnega otroka, toda naj bo, žrtvujem se! Toda na neprodirnih obrazih njihovih tovarišev bereš sledeče misli: »Ej, obešenjak, misliš, da ne vemo, kako ti je pri duši!« Nekateri umetniki pa tudi niso praznični. Srečaš jih celo neobrite, ko z mračnimi, odsotnimi



Matej Sternen — Čitajoča deklica — Risba 1901

obrazi, kakor veliki vzorniki, hodijo iz sobe v sobo. Le njihove oči govorijo: »Hej, ljudje božji, tu notri, tu notri prebiva velika duša.« Kritiki in vsi tisti, ki pišejo o umetnosti, so tudi integralni del otvoritve. Njihovo obnašanje se razvija vedno tako, kakršen je njihov odnos do razstavljalcev in tudi do raz-

stave. Če razstavljajo stari in priznani mojstri, potem skušajo biti tovariški in mislim, da se jim to skoro vedno posreči. Če pa je razstava »mladih«, tedaj se radi postavijo na kako vidno mesto in tu z neskončno zaskrbljenim obrazom govore n. pr. o vremenu in o drugih stvareh, če jih le kdo

Motiv v umetnosti

Ljubljanski glasbenik hrani v svoji zbirki izvorni fotografski posnetek deklice, ki bere pismo. Na hrbtu slike je slikar Jos. Petkovšek (1861-1898) lastnoročno pripisal »Moja ljubljenska Katjuška« in še par drugih pripomb. Tako se nam je ohranilo ime dekleta, ki je bilo Petkovšku za model za oljnatu podobo »Pismo« iz l. 1885. Le-ta je očitvidno služila kot predloga Mateju Sternenu za risbo »Čita-joča deklica« objavljeno kot izvornik leta 1901.



Petkovškov model »Moja ljubljenska Katjuška« — Foto



Josip Petkovšek — Pismo — Olje 1885
Narodna galerija v Ljubljani



Vrezal Miha Maleš

mara poslušati. Le prav veliki kritiki si pa razstave sploh ne ogledajo, marveč izmenjajo par besedi z mojstrom Jakopičem in se predčasno poslovijo.

S prijateljem sva bila tudi na tej razstavi hitro domača, posebno še, ker sva se spominjala pogovora pred bronastim očakom. Danes je bil profesor dobre volje in skrbnejše oblečen kakor sicer. Na mesto kravate je imel takozv. »metuljčka«, ki mu je zelo lepo pristojal. Izjavil je tudi, da je bil zadnjič do ekspresionizma nekoliko prestrog, da se mu dopade na razstavi marsikatero delo, »čeprav je njegov stvaritelj ekspresionist,« pohvalil je plastiko Tineta Kosa, Jakčeve radiranke, Dremljeve plakete, Pavlovo sliko »Iz Gamelnjov«, »ki da je čisto slikarska v impresionističnem smislu«, nekatere slike »Neodvisnih« in naposled še marsikatero delo, ki je sicer tudi reproducirano v pričujoči »Umetnosti«.

»Zelo da ga zanima,« je dejal, »kako gleda naša publika na novejša umetnostna prizadevanja mladih« in ko sem mu hotel par stvari pojasniti, mi je zaupal, da ga moja sodba prav gotovo ne zanima češ, da jaz nisem publika. V tem naju je val ljudi zanesel do male skupinice, kjer sva spoznala »na delu« nekega uglednega poznavalca umetnosti. Stal je visoko zravnin, kakor so nas učili pri vojakih. Glavo je imel nekoliko sklonjeno, ker to daje videz živahnemu, iskrečemu razmišljanju. Govoril je glasno, samozavestno, z naglasom, ki ni trpel ugovaranja. Na vrsti so bile Maleševe slike. Takole je ugotavljal: »To, kar

dela danes Maleš, nas pač ne more nič več presenetiti. Evidentno je, da je že povedal, kar je imel povedati. »Rdeče lučke«, so bile v resnici Malešev labodji spev. Danes se on samo še ponavlja, v kolikor ni dokazano, da ne zna več ne risati niti slikati. Gotovo je, da n. pr. v tej sliki risba ni eksaktna, barvni vauerji pa so naravnost barbarski. Je to propad, prosim vas...«

V tem je prišla mimo gospa z malo hčerko. Očividno sta obe spadali med tiste ljudi, ki plačajo vstopnico zato, da si potem vso razstavo tudi temeljito ogledajo. In slišal sem, ko je rekla mala: »Poglej, mama, kako lepa punčka« (bila je tista podoba, ki je bila »barbarska« in ki ni imela niti »eksaktne risbe«). »Ali je res lepa?« je vprašala mati neverno. »Lepa je in žalostna!« je zatrdil otrok.

»Ali si slišal publiko?« sem vprašal prijatelja profesorja, »to in ono drugo.« Priznal je in — skoraj se mi je zdelo, da mu je bilo malo nerodno. Veliki poznavalec umetnosti pa vsega tega ni slišal, kajti, kar je ukazano, je pač dokazano, kar je izgovorjeno, je tudi pribito. Punktum!

Teško je danes pisati o umetnosti. Posebno o tisti, ki je še v nas, ali pa, ki se šele posavlja na poti v zgodovino. Lahko je napisati znanstveno, eksaktno razpravo, toda za to ni zbranega ne dovolj gradiva, niti se človek noče baviti s stvarmi, ki so preveč lahke. Zato sem skoro hvaležen prijatelju profesorju, ki mi je povedal nekaj misli ob bronasti podobi. Tudi razstave sem vesel in malega drobnega, otroškega kritika. Sicer pa svetujem vsakomur, naj gre sam na razstavo in naj si sam, zbrano, ogleda razstavljenе podobe. Ali pa naj prelista pričujočo »Umetnost«, se poglubi v podobe, potem pa naj da prav — velikemu kritiku, bronastemu Mojzesu, mali deklici, pusti ljubljanski megli, ali pa »Neodvisnim«. Slednjim pa jaz vsaj ne morem pritrditi.

Dr. Stane Mikuž

Kamniški slikarji. Okrožni vodja koroške ljudske zveze je v septembru obiskal kamniške slikarje. Najprej je obiskal Staneta Cudermana, ki je vodji povedal, da je bil zaradi svoje nemške pripadnosti dalje časa v srbskem vojnem ujetništvu. Drugi obisk je veljal slikarju Koželju, nato pa kitarju Homarju.



HHRANILNICA
LJUBLJANSKE POKRAJINE
PREJ HRANILNICA DRAVSKE BANOVINI

Sedež LJUBLJANA

Telefon: 35-26, 35-27

Ekspozitura KOČEVJE

Telefon: 1

Izvršuje navadna in klirinška nakazila, vnovčuje čeke in nakaznice
ter opravlja vse bančne posle.

MESTNA HRANILNICA
LJUBLJANSKA

je največji slovenski pupilarnovarni
denarni zavod. Domači hranilniki,
sodno-depozitni oddelek, posojila
na hipoteke, menice, lombard.

ZA VSE HRANILNE VLOGE JAMČI
MESTNA OBČINA LJUBLJANSKA

DAJTE SVOJIM OTROKOM LEPO SLOVENSKO SLIKANO KNJIGO!

Mladinska knjiga »Iz lepih starih dni« je izšla pred kratkim v naši založbi. Knjiga je najlepša, najbolj zabavna in obenem poučna za našo mladino. Vsebuje 50 starih izvornih lesorezov, katerim je razlago in postanek napisal slikar Miha Maleš, pesnik Leopold Stanek pa jih je opremil z občutenimi prigradnimi pesmicami. Knjigo je tudi priporočil prosvetni oddelek Visokega komisariata vsem ljudskim šolam in njenim knjižnicam. Razveselite svoje malčke in naročite jim to lepo slikanico!



Andrej je brez očeta.
Po vasi kruha prosi,
ne zase — mamici
ga bolni nosi

Dve sliki
in pesmi
iz knjige



Ko vzem trato pokadi
in Jurij jo pozeleni,
tedaj pastirčkom iz stezice
na pašo se spuste ovčice

CENA VEZANI KNJIGI JE LIR 12.—

NAROČA SE PRI BIBLIOFILSKI ZALOŽBI V LJUBLJANI, POD TURNOM 5

NARODNA TISKARNA V LJUBLJANI, KNAFLJEVA 5

IZVRŠUJE RAZLIČNE MO-
DERNE TISKOVINE OKUS-
NO, SOLIDNO IN POCENI

TELEFON ŠT. 31-22 — 31-26
POŠTNI ČEKOVNI RAČUN
V LJUBLJANI ŠTEV. 10.534

