

jemati Tvoje svetnike?» zaključuje rajnica. Tako se plastični privid prošlosti zaostri v pikro puščico na sedanje človeštvo, zlasti pa angleštvo.

Pričujoči umotvor kakor cel niz prejšnjih opravičujejo odgovor, ki ga je pisec dal na vprašanje novinarske poizvedbe, kateri so trije najboljši živeči dramatiiki v Angliji: «Bernard Shaw, B. Shaw in Shaw»... Slovenska izdaja je dostojna vrstnica izvirniku tako po tiskarski kot po jezikovni obliki. Prelagatelj je še vedno odličen tvorec in vešč izbiralec besed, kar je treba v dobi «benzitanadmila» ponovno poudarjati. Njegove vrline krepko odtehtajo to ali ono pravopisno nedoslednost ali nedostatno korekturo. A. D e b e l j a k.

O Župančičevi «Veroniki Deseniški». V 3. številki «Slovanskega prehleda» je Fr. Koblar, urednik Doma in sveta, objavil za pesnikov jubilej kratek informativen esej o O. Župančiču. Zanimiva v tem članku je posebno Koblarjeva sodba o «Veroniki Deseniški». Čitatelji «Ljubljanskega Zvona» se utegnejo še spominjati srdite polemike med Ljubljanskim Zvonom in Domom in svetom, odnosno med Koblar-Vidmarjem in Fr. Albrechtom, polemike, katere povod je bila Župančičeva «Veronika». Danes sodi Fr. Koblar o «Veroniki Deseniški» takole: «Na tej najvišji višini je Župančič zasnoval tudi svojo historično tragedijo «Veroniko Deseniško» (1924). Po njegovih lastnih izjavah je hotel v nji pokazati «rojstvo slovenske duše». V resnici je to simfonija najkрасnejših pesniških slik, prelivanje tradicionalne narodne vere v novo notranje očiščenje, gledanje v dušo in pojmovanje greha. S pomočjo historičnih dogodkov se je pesnik spojil s svojimi osebami v enoto človečanstva in poskusil pogledati v slovensko dušo, ki zre v svet čisto in jasno. Drama je sicer vzbudila ostre kritične spore, gotovo pa je, da je Župančič zlil v nji z neobičajno virtuoznostjo dramatične življe z epskimi in lirskimi.» Fr. A.

K R O N I K A

Kolektivna razstava † Ivane Kobilce. V dobi razširjene slikarske izobrazbe so slikarske diletantke tudi med Slovenci kaj pogoste; srečujemo jih v vsem XIX. stoletju. Sodobniki so jim pogosto pripisovali mnogo večji pomen nego ga je mogla zgodovina pozneje odobravati. Samostojnih dejanj v njihovem delu docela pogrešamo, znamenje, da so se udeletovale izključno v mejah prejetih naukov in zato tudi zastoj iščemo žive zveze s tokom umetnostnega razvoja, ki je šel mimo njih in jim pustil samo pečat lokalne in trenutne pomenljivosti.

Razstava Ivane Kobilce, prirejena poldrugo leto po slikaričini smrti v Jakopičevem paviljonu, je seznanila Slovence s celotnim delom sodobnice impresionističnih mojstrov, ki se je umetnosti popolnoma posvetila in dosegla svoje lastno mesto v razvojni zgodovini našega modernega slikarstva. Kolekcija dve sto slik, pastelov in risb, katere je razstava pokazala, bi se dala podvojiti, in to je vsekakor dokument izredne delavnosti in duševne prožnosti. A še v izbrani obliki je zadoščala razstava za spoznanje, da nimamo opraviti s tehnično rutinirano diletantko, ampak z resno stremečo umetnico, ki je preživela različne razvojne dobe v svojem delu ter ž njim odgovorila na umetniška vprašanja svojega časa.

Prve korake umetniškega šolanja je napravila Ivana Kobilca na Dunaju, kjer je kopirala holandska cvetlična tihožitja in genre, pa tudi Tintorettove portrete. Ne da bi mogli po teh delih sklepati o poznejšem izživljanju umetniških vplivov, moremo videti v izberi snovi že zgodaj ljubezen do predmetov, ki jih

Kobilčina tvorba stalno spremlja. Resen slikarski študij se pričinja v Monakovem, kjer več let slika v akademski delavnici Aloisa Erdelta. V tem času se je močno poglobila v delo in naslikala dolgo vrsto študijskih glav in portretov ter zgostila svoje slikarske pridobitve v nekaterih genrih, ki so zasloveli: v «Citrarici», «Kavopivki» in v «Babičini skrinji». Erdeltova šola je privzgojila Kobilci zelo precizno tehnično znanje, ki ume svoj predmet interesantno podati, a njeni temelji so v ljubezni do Holandcev, v prevelikem spoštovanju temnih, galerijskih del iz preteklosti in zato na njih ni mogla zrasti sodobna orientacija. Kobilčina dela iz te dobe so polna simpatične šolske discipline in pričajo o talentu, ki družji toplo razmerje do modela s solidnim, mestoma temperamentnim slikarskim znanjem in barvnim okusom. V posameznih primerih so celo barve svetlejše, a vendar ostajajo v okviru akademizma ter komaj napovedujejo razvoj. Vse takratno delo Ivane Kobilce se dá označiti z dobrim slikarstvom v delavnici, ki je nastalo v separiranju od sodobnega življenja.

Morda je znanstvo s Ferdom Veselom, morda monakovski modernizem pozneje vplival na spremembo v naziranju. Ivana Kobilca pričinja v počitnicah slikati študije kmečkih interierjev, tipe in celo plein-airje in v teh delih se nazor o barvi docela izpremeni. Odkrije prirodno luč, katere v začetku tehnično še ne zmaga in se zaenkrat zadovolji s svetlejše slikanim genrom, z «Likaricami». To delo je značilno za njen razvoj v barvnem pojmovanju, vsebinsko pa se komaj loči od del, ki so nastala vsa v okviru akademske šole. Skice in študije za to delo, ki so ohranjene, so plod neposrednih vtisov in zato tudi slikarsko v mnogem pogledu interesantnejše, kot dovršena slika, za katero so bili modeli postavljeni in v posameznostih prerigorozno slikani. Luč, ki ima že vidno vlogo v «Likaricah», pridobi na pomenu v onih, ki jih je slikala v prosti naravi. Tako sta slikana otroška genra «Pri vodnjaku» in «Iz malega sveta» v polnem solncu; tehnično pa umetnica še ni preživela nove orientacije. Belina v slikah je kredasta in brez prave luči. Daljši korak pomenita deli «V lopi» in «Poletje», kjer se je intenzivno vživljanje v zeleno prirodo zgostilo v precej sodobno slikarsko dejanje. V vseh naštetih delih vendar Kobilca ni zatajila svoje šolske discipline. Ostalo je še vedno nagnjenje k vsebinsko organizirani sliki, kar daje Kobilčinim delom te dobe pomen plein-airistično slikanih genrov, z enakomernim zmisлом za vse detajle in s skrupulozno varovano risbo. Koloristična enotnost ni glavni poudarek teh del in to so opazili tudi njeni sodobniki.

Ivana Kobilca je v Monakovem prejela vse slikarske impulze, kar jih je moglo mesto nuditi. Programatično se je postavila med tamkajšnje moderniste, spoštovala je Uhdeja in druge ter se vživela v novi način slikanja, zavedajoč se, da se s tem odpoveduje šolskim naukom in pričinja slikati v skladu z novodobnimi nazori. V tem prepričanju leži vzrok, da je Monakovo ni povsem zadovoljilo; v začetku devetdesetih let se napoti v Pariz in tu nastanejo dela, ki so snovno najsvobodnejši njeni proizvodi. Genreska vsebina stopa popolnoma v ozadje in tudi tehnična obdelava se v svobodnejši kretnji odpove motečim detajlom. Ostala pa je v kljub tej potezi zmerna; njen temperament, ki je bil v Monakovem vzgojen, ni mogel biti ekstremen. Spoštovala je impresioniste, v njih vrste pa ni mogla stopiti, ker bi morala zato žrtvovati doslej vedno varovane tridicionalne slikarske čednosti in se popolnoma odpovedati vsebinskemu pripovedovanju, kar je še vedno ostala ena najbolj bistvenih potez njenega značaja. Njeno prvo nagnjenje sta bila genre in tihožitje; njima je ostala v bistvu zvesta do konca.

Nagli in ravni razvoj slikarstva Ivane Kobilce se v poznejši dobi ne dá tako jasno zasledovati. Njena dela iz Bosne, kamor jo je pozval sarajevski škof, so včasih zelo izrazita, včasih kompromisna, kar je pri slikarju, ki mora izvrševati naročila, precej razumljiva stvar. Vračajo se spomini na vse preživljene razvojne faze, v zrelejši in tehtnejši formi. Kobilca, ves čas mnogo študira; v Bosni ustvarja tipe z narodopisnim zanimanjem, slike običajev, pa tudi cerkvene dekoracije. Za njen dotedanji razvoj je slikanje cerkva precej tuj predmet, ki se ga nerada loti in jo prekò mere veže v njeni slikarski svobodi. Slika tudi portrete in v marsikaterem se javljajo pridobitve njenega monakovskega tehničnega znanja. Koncem bosanske dobe se vrača k svetlim barvam, a solnca se izogiba; slika fino niansirane ženske portrete, pogosto v zvezi s cvetjem, ter dosega pristno ženske, rafinirane efekte.

V to dobo pada njeno največje delo, alegorija «Slovenija se klanja Ljubljani». Danes je povsem razumljivo, da tak predmet ni mogel povzročiti odlične slikarske enote v delu Ivane Kobilce. Idejni prepad med nalogo, ki pripada prejšnjim stoletjem, in med realistično orientacijo umetnice je že tedaj konstatiral Rihard Jakopič v «Ljubljanskem Zvonu» 1903. Delo ima mnogo zelo dobrih posameznosti med figurami, tihožitji in krajino, a ostaja zbirka posameznosti, katerih čas ni več zmožen zvezati s kompozicionalno idejo v dekorativno celoto. Težišče slikarstva Ivane Kobilce je preveč vezano na intimno obdelavo predmeta, da bi mogla organizirati podobo z naročeno monumentalnostjo.

Berlinska doba, ki traja od 1906. do 1914., prinaša nadaljevanje v zmislu zadnjih bosanskih del. Kobilca slika tedaj večinoma portrete in cvetlična tihožitja ter v njih daje vse subtilnosti svojega predmetnega pojmovanja in finese dozorele slikarske tehnike. V portretih se dá mogoče opaziti nekaj vpliva treznega nemškega pojmovanja, ki včasih rodi zelo kozmopolitska, a tudi nekoliko suhoparnejša dela. Pravo polje Kobilčinega slikarskega izražanja tvori poslej, tudi po vrnitvi v Ljubljano, njeno cvetlično tihožitje. V njem se vsa razživi in ustvarja neskončno skalo barvnih in karakternih emocij od najnežnejšega šopka pomladnih cvetov do košatih poletnih rož in jesenskih krizantem. Vmes nastanejo nekateri dobri portreti; tako Ivan Hribar in nekatere ženske podobe. Sredi svojega delavnika umre Ivana Kobilca nepričakovano, nekaj tednov pred svojo petinšestdesetletnico, v svoji rodni Ljubljani.

Ivana Kobilca ni imela sreče, da bi živel v središču, kjer bi neposredno doživela velik umetniški pokret, se mu s svojim življenjskim delom pridružila in dosegla pomen onih slikaric, ki so spremljale n. pr. francoski impresionizem. A njeno delo ima večjo osebno distinkcijo, ker ne vtone v struji in ne v času, kakor je to pri omenjenih umetnicah. Slovenka Ivana Kobilca je prinesla v svoj poklic vso nobleso starega meščanstva in se je, sodružica in prijateljica izbranih evropskih duhov, z vsemi problemi umetnosti pečala sama ter jih reševala s svojim delom. Temu morda manjka elan bojevite pristašice revolucionarnih struj, ima pa finese, ki izvirajo iz redko čistega notranjega življenja slovenske umetnice. Njena posmrtna razstava, ki je domovino šele seznanila z njenim delom, je postala intimen dom z mnogimi predmeti, okoli katerih so se pletli topli spomini na življenje naše slikarice, ki je bilo doslej najzrelejša ženska osebnost v našem slikarstvu. F. M e s e s n e l.

Urednikov «imprimatur» 23. junija 1928.