

jinar, predvsem slikar gorâ, in izključno akvarelist. S tem so meje njegove možnosti že podane in tudi omejene. Vendar je treba reči, da je v tem okviru pokazal izredno mnogo, namreč prisrčen čustven odnos do svoje domače zemlje in nadpovprečno tehnično obvladanje težavnega materiala.

Razstavil je dobrih šestdeset akvarelov, vse iz Bolgarije, in večinoma celo iz neposredne okolice svojega bivališča, Samokova. Po večini so to planinski motivi, razen teh še posamezni vtiski iz bolgarskih vasi; med vsemi prevladujejo pokrajine v snegu. Zlasti te so tako izredno lahkotno in jasno naslikane, da nujno vzbujajo vtisk dovršenosti in skrajno vestnega opazovanja. Odlikuje jih perspektivna jasnost, velika globina in moč barve, da skoro ne verjameš, da so slikane z vodnimi barvami. Snežne pokrajine so tako prozorne, da kar začutiš hlad. Osrednje njegovih pokrajin je večinoma prazno, posamezni detajli (grmovje, skale) so pa obdelani z veliko pazljivostjo in še večjo ljubeznijo. Najboljši so akvareli, ki kažejo lirično nastrojenje večernega mraku ali meglenih juter.

V umetnosti Pavla Francaliskega ni nič patetike, nič izumetničenosti. To je delo zdravega ljubitelja narave, hkrati dobrega domoljuba, ki opravlja veliko in v naših, sovraštva prepolnih časih še posebno pomembno poslanstvo: seznanjati med seboj Južne Slované po načelu, da je samo nepoznavanje vzrok nespornostim med ljudmi, narodi in državami.

OB RAZSTAVI „POL STOLETJA HRVATSKE UMETNOSTI“

DAGMAR GULIČ

Minili so časi, ko je Ljubljana pošiljala Zagrebu svoje najboljše slikarje, kiparje in rezbarje. Od baročnih najboljših, pa vse tja do portretistov prve polovice 19. stol., so naši umetniki bogatili s svojimi deli Zagreb, ki je ležal takrat na skrajni meji evropskega zapada. Razmerje se je v zadnjih sto letih v marsičem spremenilo. Ne prihajajo sicer iz Zagreba, ki je postal medtem politični, gospodarski in kulturni center evropskega formata, hrvatski umetniki k nam — naše potrebe niso večje od naših moči — vendar se v delih slovenskih likovnih umetnikov vedno močnejše odražajo vplivi hrvatskih umetniških osebnosti in smeri, kar je v glavnem razumljiva posledica naše navezanosti na zagrebško umetniško akademijo. Čutimo potrebo, da poznamo umetniške napore in uspehe svojih najbližjih sosedov, današnje že radi odsevov, ki jih mečejo na naša lastna prizadevanja, starejše kot podlago, na kateri je posredno ali neposredno zrasla novejša umetnost. Poizkušala bom orisati glavna razdobja v razvoju, ki ga je hotela pokazati razstava »Pol stoletja hrv. umetnosti«, v kolikor je to pač brez reprodukcij in v okviru članka o tej razstavi mogoče.

Prikazati sliko neke celotne dobe in podati obračun zanjo — v tem je pomen retrospektivne in reprezentativne razstave. Gradivo za razstavo bi moralo biti razvrščeno tako, da bi že samo po sebi pojasnjevalo posamezna razdobja. Izbrati bi bilo treba res najboljše stvari in jih približati obiskovalcem, da bi občutili in se zavedeli, kako je domača umetnost med kulturnimi dobrinami važna — če ne z nekimi širokih, zgolj umetniških vidikov, pa prav gotovo glede na narodno celoto, saj je ta umetnost vendar njena last, več, del nje same.

Vedno večja postaja odgovornost tistih, ki so po svojem znanju in izobrazbi poklicani, da približajo kulturne vrednote širokim plastem. Umetniške razstave so že ali pa še bodo prenehale biti zadeva snobov in resničnih poznavalcev. Kjer dosega število obiskovalcev desettisoče, tam postajajo take prireditve res last širokih množic. Katerokoli umetniško delo je lahko mrtvo in malo pomembno, če se njegove vrednosti narod ne zaveda in če ga ne smatra za svojo najdragocenejšo lastnino.

Kljub temu, da se umetnostna zgodovina pri Hrvatih ni razvijala vzporedno z drugimi znanstvenimi strokami, bi bila razstava lahko boljše pripravljena, če ne bi bila nesrečna trenja kriva, da so stali ob strani prav najbolj poklicani. Tako je postala ta prireditev, kjer bi se morale združiti prav vse sile, zadeva ene strani. Osebni nagibi so bili na obeh straneh močnejši kot zavest skupnih dolžnosti. Prav isto velja za same umetnike, ki niso razstavljali v znak protesta do odbora »Hrvatskega Društva Umetnosti«, prireditelja razstave, in do njenega voditelja Meštrovića. Neuspeh razstave bo ostal dobra šola — pa tudi opomn.

Razstava že radi same abstinence umetnikov ni mogla doseči svojega namena. Slikarstvo brez Babića, K. Hegedušića, Mišeja, Motike, Djordjićeve, Ehrlichove in kmetov slikarjev pač ne daje prave podobe slikarskih naporov in napredka zadnjih dvajsetih let. S K. Hegedušićem, Svečnjakom in Tomaševićem so manjkali najvažnejši reprezentantje mlajše grafike. Močno je bila okrnjena skulptura (razstavljali niso Frangeš, Rosandić, Augustinčić, Radauš), in prav posebno arhitektura z odsotnostjo Bauerja, Hribarja, Iblerja, Kliske, Kiverova, Korke, Krekića, Strižića, Weissmanna i. dr. Na slikarski oddelek se je prikradlo med vredne umetnine vse preveč diletantskih slik in navadnega kiča. Delo še živih umetnikov ni bilo podano retrospektivno. Prireditelji so povabili namreč prav vse, ki resno ali neresno, uspešno ali neuspešno umetniško ustvarjajo. Izbiro del so prepustili kar samim umetnikom, ki so se odločili za najnovejša in za tista, ki so jih upali prodati. Oddelek za arhitekturo se je zdel pripravljen v naglici. Z uspelimi fotografijami, toda brez tlorisov in načrtov, brez velikih konkurznih projektov (javne zgradbe, regulacije mest i. dr.), ki so propadli ali bili nagrajeni, pa ne bili realizirani, in glavno seveda brez sodelovanja najpomembnejših arhitektov, ta oddelek še celo ni mogel pokazati, na kaki stopnji stoji danes hrvatska arhitektura.

Število obiskovalcev (nad 40.000) in za več kot pol milijona dinarjev prodanih slik dokazuje, da je razstava kljub vsem svojim pomanjkljivostim zainteresirala javnost za hrvatsko umetnost.

Prvi, bolj strnjene začetki hrvatskega slikarstva padajo v čas pred sedemdesetimi leti. V teh letih nastopa prva domača generacija, tako imenovana bolj radi delovanja umetnikov v istem času, kakor zaradi skupnih nazorov in hotenj. Sestavljajo jo slikarji Waldinger, Quiquerez, Mašić, Kršnjavi in kipar Rendić (1849.—1923.). Ta si je pridobil v italijanski šoli veliko tehnično znanje, ki mu je pomagalo, da je izoblikoval s svojo prirojeno sposobnostjo za opazovanje nekateri uspela portretna oprsja (n. pr. glava na Kačićevem spomeniku). Talentirani Waldinger (1843.—1904.) se je znal z izredno predanostjo vživeti v naravo. Z navadnim svinčnikom je dal nekaj zelo dobrih realističnih pokrajin (gozd, drevesa). V pejsažih iz Črne gore, Like in Dalmacije je pokazal talent in slikarski čut tudi Quiquerez (1845.—1893.). Njegove velike zgodovinske kompozicije, radi katerih je bil priznan, daleč zaostajajo za temi malimi skladnimi realističnimi olji. Najpopularnejši in najbolj cenjen je bil v tem krogu Nikola Mašić (1852.—

1902.), ker je s svojimi sladkobnimi folklorno pobarvanimi genri hotel in znal ugoditi okusu občinstva. Organizatorna vloga Izidorja Kršnjavega (1845.—1927.) je za razvoj hrvatske umetnosti mnogo važnejša kot so njegova kvalitetna mladostna dela (posebno razstavljena dekletova glava). Skozi trideset let je ta vsestransko izobraženi, močni, očetovsko dobri in obenem despotski človek vodil, vzpodbujal in po svoje usmerjal vse hrvatsko likovno življenje. Umetnostnemu zgodovinarju in estetu so bili renesančni ideali edino zveličavni, odločilna Münchenski in dunajski krog, francosko umetnost je smatral za modo. V svojih temperamentnih, prvih hrvatskih strokovno pisanih kritikah je ostro napadal vse, kar je bilo po njegovem mnenju preveč »moderno«, obenem je pa z izredno širokogrudnostjo podprl vsak nov umetniški talent. Kakor si je s podpiranjem »boletovščine«* nakopal neodpušljivi greh, si je na drugi strani pridobil neprecenljivih zaslug za razvoj hrvatske umetnosti s tem, da je naročal s svojega predstojniškega mesta na prosvetnem oddelku javna dela, delil stipendije in bil glavni iniciator in organizator Hrvatskega društva umetnosti (1878.), obrtne šole in muzeja (1882.) in prvih umetniških ateljejev (1895.). On je zgradil materialne temelje za razvoj hrvatske umetnosti in vzbudil zanimanje za njo, umetniško podlago pa ji je dal v 90 tih letih Vlaho Bukovac (1855.—1922.). Nemirni Dalmatinec iz Cavtata se je po mladostnih pustolovščinah po širokem svetu ustavil v Parizu. S svojim talentom in zato, ker se je lahko šolal tri leta na izvoru resnične in žive umetnosti, bi bil mogel postati važen mejnik v hrvatskem slikarstvu, če se ne bi bil opredelil po »časovitoj ličnoj koristi«, kar je bila kot pravi Lj. Babić (»Razvitak umetnosti kod Hrvata u 19. vj.«) značilna poteza v vsem njegovem življenju. To je pomenilo v Parizu priključitev tistim, ki so hodili po uglašeni in priznani poti akademizma (učitelj oficijalni Cabanel), izbiranje snovi za slike med temami, priljubljenimi občinstvu (od »la grande Isa« dalje) in pozneje doma v portretih laskanje naročiteljem. Tako je postal spreten portretist (napravil je okrog 400 portretov) in slikar velikih kompozicij (gledališki zastor v Zagrebu), slavljen doma in v tujini, učitelj in vzor slikarjem svojega kroga, ki je v primeri s prejšnjo generacijo pomenil sicer napredek, toda napredek v smeri, ki je odmirala. Sodobniki so ga smatrali za revolucionarja, toda kljub temu, da je dal v najboljših slikah plain-air v polni sončni svetlobi, je vendar ostal v glavnem vedno na liniji akademizma. Impresionizem se ga je bil dotaknil samo zunanje, nebitveno.

Bukovčev vpliv na zagrebški krog je bil velik, njegov izredno živi kolorit so prevzeli skoro vsi takratni slikarji, tako da so to prvo hrvatsko likovno grupacijo, ko se je predstavila v inozemstvu, imenovali »pisana šola iz Zagreba«. Samo deloma se je tega vpliva ubranil sovrstnik Medović (1857.—1919.), redovnik, najboljši v religioznih, včasih globoko občutenih slikah. V koloritu se je Bukovcu najbolj približal mlajši Iveković (roj. 1869.), slikar skoro samih zgodovinskih motivov, ki so jih ob koncu stoletja uporabljali vsaj mimogrede prav vsi hrvatski slikarji. V času, ko je Pešta brezobzirno pritiskala, je bila zgodovina »jedno od glavnih sredstava politične borbe« (Babić). V pompozno idealizirani zgodovini so videli Hrvatje najbolj pravo vsebino za slikarsko delo že v tisti dobi, ko so oddajali svoja umetniška naročila še tujcem. Istočasno, ko so oficijalni krogi glavnih umetniških centrov precenjevali historično slikarstvo, so to panogo slikarstva Hrvatje v skladu s svojim narodnim značajem in takratno politično

* Bollé je bil nemški arhitekt, ki je v 80 letih radi »čistote« stila uničil skoro vse važnejše stare arhitektonske spomenike po Hrvaškem in Zagrebu.

borbo toliko bolj povzdigovali. V teh letih, ko so se smatrale slike brez sižeja za drugovrstne, moramo tem bolj poudariti nastop prvih dveh čistih krajinarjev. Prvi, Crnčić (1865.—1930.) priljubljen zaradi manj važnih podob morja v olju, zavzema v hrvatskem slikarstvu važno mesto radi svojega grafičnega dela. V tehniki bakrorisa, ki je njegovemu čutu za ton najbolj odgovarjala, je dal dela evropskih kvalitet. Skupaj s Csikošem je ustanovil privatno slikarsko šolo, temelj bodoče umetniške akademije, na kateri je kot profesor in dober pedagog vplival odločujoče na mlajše slikarje. Drugi, čisti krajinar Kovačić (1870.—1927.), manj dekorativen in bolj preprost, je občutil naravo intimneje. Prefinjeni so akvareli talentirane gluhoneme Slave Raškajeve (1877.—1906.), ki je snovala umetniško le kratek čas med šolanjem in umobolnico. Med kiparji zagrebškega kroga je zavzemal pred Valdecem (1872.—1929.), »kiparskim Bukovcem«, prvo mesto še živi Frangeš (roj. 1872.).

Intelektualnemu vodji Moderne, Beli Csikos-Sessii (1864.—1931.), nagibajočemu se k poetiziranju in misticizmu je bil akademsko olepšani realizem zagrebške šole tuj. On je sliko, kot pravi dobro Babić, mislil, jo gradil z razumom, pri čemer si je podredil tudi barvo. V kvaliteti zelo različen, je zapadel včasih v neokusnost. V Csikoševih slikah je viden deloma vpliv dunajskega secesionizma, ki je okrog leta 1900. že močno zajel zagrebške arhitekto. V svojem antirealizmu in dekorativnosti pomeni Csikoš neko vmesno stopnjo do generacije, ki se je zaradi svoje mladosti, posebno pa zaradi druge ideologije zoperstavila starejši, politično indiferentni. Organizirala se je l. 1910. v Splitu v društvu Medulić, prvi ideološki likovni grupaciji. Medulićevci so se trudili, da bi ustvarili na temelju junaških narodnih pesmi nacionalno umetnost, ki bi dokazovala jugoslovansko narodno edinstvo. Z nastopi v inozemstvu so propagirali zahtevo po osvobojenju. Tako so n. pr. l. 1911. na mednarodni razstavi v Rimu sodelovali v paviljonu kraljevine Srbije. Meštrović, duša tega pokreta, je še pred leti napisal, da je »svima pa i meni samome bila tada preča naša nacionalna stvar nego sama umjetnost«. Potem, ko se je romantika Medulićevcev razbila ob stvarnosti povojnih let in zato ker pri svojem poudarjanju političnih ciljev niso dali likovno nič novega (naslanjali so se na dunajsko secesijo) ni ostalo od vsega njihovega dela skoro ničesar umetniško vrednega. Izvzet je seveda Meštrović, ki je ustvaril v tem času umetniška dela takih kvalitet (vidovdanski fragmenti), da bodo umetniško vredna tudi še takrat, ko bo ideološki soj popolnoma odpadel. To pa zato, ker so zrasla iz odkrite umetniške volje in ustvarjalne moči. Meštroviću ideološki diktat ni mogel preprečiti spontanega ustvarjanja, ne samo, ker je, kot pravi sam v uvodu svoje monografije (1935.), verjel v tisto, kar je ustvarjal, ampak zato, ker ga je vodil velik talent in resnična umetniška sila. Kakor iz zgodnjih, se čuti umetniška moč tudi iz poznejših del, kljub temu da se je v iskanju individualnega umetniškega izraza prebijala skozi različne stile iz preteklosti. Meštrović pomeni za domače kiparstvo začetek nove poti, njegov talent in velika umetniška osebnost je nesporna. Vendar bo mesto, ki ga v domačem in celotnem razvoju zavzema, ocenjeno pravilno šele iz večje časovne razdalje. Danes so sodbe o Meštrovićevem pomenu preveč pod sugestijo njegovih oboževalcev, z druge strani mu pa očitajo, da je v njegovem delu vse preveč eklektizma in patetičnosti in mu zato odrekajo mesto, ki mu je oficialno priznано.

Pri Medulićevcih so izjemoma vodili kiparji (Meštrović, Rosandić) in vplivali prav močno na slikarje. Le-ti niso dali v tistem času programske medulićevske umetnosti nobenega pomembnejšega dela, šele pozneje so si pridobili nekateri priznanje v specialnih tehnikah (Krizman v grafičnih, Kljaković v freski), drugi so

pa s svojim individualnim razvojem zavzeli najvažnejša mesta v hrvatskem slikarstvu (Babić, Tartaglia).

V času, ko so zapeljali Meduličevci s svojo likovno smerjo hrvatsko umetnost v zagato, so se usmerili Račić, Kraljević in Becić, pionirji današnjega hrvatskega slikarstva, že mimo gospodujoče umetnosti Meduličevcev in Moderne in mimo drugorazrednih umetniških centrov. Prvi stiki z napredno zapadno umetnostjo se začenjajo pri Hrvatih v letih, ko so si naši impresionisti po uspeh razstavah v tujini začenjali pridobivati veljavo tudi doma.

Račić (1885.—1908.), mladi revni litografski vajenec, se je preril brez jasnega cilja do Münchena, kjer se je znašel lepega dne na pragu Ažbetove šole. Naš Ažbe je po prvih poizkusih spoznal mladeničev izredni talent, mu dovolil brezplačen pouk v svoji slikarski šoli in s pohvalo: »Das ist nämlich ein Kerl, aus dem wird etwas«, vzpodbudil talentiranega začetnika, da se je z vso vnemo lotil dela. Račić je bil kmalu sprejet v Akademijo, kjer je hitro napredoval in vplival s svojim posebnim načinom slikanja že na šolski krog. Samostojen kot je bil, se je uprl svojemu učitelju von Habermannu, takratni avtoriteti z besedami: »So hat Manet nicht gemalt«, in s tem pokazal svoj široki razgled in izpovedal svoj credo: naslonitev na Maneta in na »cijeli kompleks svih onih slikarskih realizacija iz kojih je Manet, osobito onaj ranije faze, vukao svoj korjen (Hals, Velasquez, Goya)« (Babić). Po triletnem studiju na münchenski akademiji se je odpravil v Pariz. Ko ga je doživljal komaj štiri mesece, mrzlično kopiral v Louvru in ustvaril svoj impresionistično občuteni Pont-Neuf izrednih kvalit, se je v svojem 23. letu, iz do danes neznanega vzroka, nenadoma ustrelil. S te kratke, komaj začete umetniške poti, ni ostalo mnogo del. Toda iz njih veje Račićev izredni talent, njegov pošteni odnos do slikarstva in predvsem globoko občutena življenjska resničnost. (Avtoportret, Mati in dete.) (Dalje)

MARGINALIJE O KRITIKI

JOŽE PAHOR

Jutro slovenske narodne zavesti, jutro na slovstvenem polju. Skromna in siromašna je setev in duši jo mraz reakcije. Verska knjiga še uspeva, tu in tam tudi poučna proza, ki se z njo družijo narodno slovstvo, toda posvetna knjiga je, po javnem mnenju, prazna in odveč. Prva, velika zarja je bila prišla prezgodaj, da bi jo kdo videl. Koseski, lakajski glasnik hlapčevske duše redkih slovenskih razumnikov v Metternichovi dobi, je zasenčil Prešerna in njegovega velikega mentorja Čopa, Nova pisarija je samo klic v puščavi.

V ta čas stopi Levstik. Mož neumorne delavnosti, nenavadnega znanja, širokega obzorja, slovenski Lessing. Antiteza. Evropa vre, fevdalni red se maje, nove sile prihajajo, na zgodovinski oder se gnete meščanstvo in z njim se gnetejo doslej nepoznani sloji, svet dobiva drugo podobo. Levstik je sin nove dobe. Prerašča mnogokaj in več ko drugi, tudi Bleiweisa ter njegovega malomeščana in bogatega kmeta, ki se dramita počasi in neopredeljeno. Doživlja novo dobo kot močna osebnost in sprejema nove tokove že po svojem položaju nepotvorjene, kot sin iz ljudstva, za ljudstvo v pravem pomenu besede, in ne za družbeno plast, ki hoče le potrgati plodove velikega preobrata.

Za leksikon Minerve je napisal vrsto člankov o posameznih slovanskih jezikih, cerkvenoslovanščini, bolgarščini, češčini, slovaščini, lužiški srbščini, poljščini in ruščini, kjer podaja mnogo lastnega gradiva. V teh člankih so že prvi zarodki bodočih »Slovanskih jezikov«. Sodeloval je tudi pri Slovenskem biografskem leksikonu, v »Ljubljanskih Zvonih« je raztresena vrsta njegovih člankov o Prešernu (1900), Jagiću (1918), Murku (1921) in Miklošiču (1926), med vojno je sodeloval tudi pri Graški »Tagespost«.

Njegovo delo še ni zaključeno. Za bližnjo bodočnost pripravlja faksimilirano izdajo sinajskega euhologija. Nadaljevati namerava tudi svoje Slovanske jezike in še kaj.

Ne smemo pozabiti tudi na njegovo organizatorično delo. Omenil sem že, da je skupaj s Kaspretom ustanovil Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino, ki pa je zaradi finančnih težav l. 31. prenehal izhajati. Morda ga bo nadaljevala Akademija. Tudi Znanstveno društvo za humanistične vede se je ustanovilo na njegovo pobudo. Dolgo vrsto let je sodeloval pri borbi za Akademijo, ki ga je izvolila za svojega prvega predsednika. V skromnih ljubljanskih razmerah ni bila malenkost ustvariti znanstveni forum. Treba se je bilo neprestano boriti s finančnimi težavami, ki so dostikrat grozile, da pokopljejo vse začeto delo, treba je bilo mnogo iznajdljivosti in žilavosti za vse to razmeroma ogromno delo zadnjih dvajsetih let.

OB RAZSTAVI „POL STOLETJA HRVATSKE UMETNOSTI“

DAGMAR GULIČ

Ne tako globok, toda virtuoznější je Miroslav Kraljević (1885.—1913.). Tudi on se je šolal v Münchenu. Zgodnji Manet mu je bil v tistih časih ideal, prav tako kot Račiću in Beciću. Na Akademiji so vse tri radi njihove posebnosti imenovali »die kroatische Schule«. Pozneje, v Parizu temu razvajanemu gosposkemu otroku nova umetniška naziranja (Cézanne, Matisse, začetki kubizma) niso pomenila problemov. S svojim lahkotnim temperamentom in vzgojo je šel preko njih, čeprav so se ga dotaknili najrazličnejši vplivi. Ni se razbil ob njih kot Račić, ki ga je, kot misli Krleža, zlomilo spoznanje, da tu že razpadajo tisti slikarski elementi, na katerih je sam šele pričel graditi. V načinu slikanja, posebno pa v odnosu do objekta je bil Kraljević mnogo bolj impresionist kot Račić. Trenutni vtis, ki ga je znal izredno dobro ujeti na platno, je bil zanj važnejši kot psihološko karakteriziranje. Lahkotnost, površno opazovanje, dekorativnost in gosposka eleganca karakterizirajo raznovrstno Kraljevićevo delo (olja, pasteli, akvareli, risbe). Med njegova najboljša dela spada »Mala z bebo« in »Autoportret s pipo«, ki ga smatra Babić za klasično delo v hrvatskem slikarstvu.

Kar sta mogla Račić in Kraljević radi svoje zgodnje smrti le nakazati, to je razvil dalje Vladimir Becić (roj. 1886.). Od zgodnjih impresijonističnih del prve münchensko-pariške faze (portret Kraljevića) se je povzpел preko konstruktivizma (Hčerka) do današnjega svojevrstnega, tonsko skladnega kolorizma (Neretvanski pejzaži). Kljub temu da je kot Račić in Kraljević začel graditi na impresionizmu, se ni ta urejeni racionalist predal nikoli zgolj refleksu. Becić, ki spada