

Likovna umetnost

Razstava del Janeza in Jurija Šubica

Bratoma Janezu (1850—1889) in Juriju (1855—1890) Šubicu je v globoki pieteti ohranil spomin bratranec Ivan Šubic, ki je prav slutil njuno umetniško veličino, gotovo najboljše poznal obeh življenjski vzpon in je pri objavljanju njihovih življenjepisov ter korespondence sledil tistemu globokemu družinskemu občutku, ki je vsem Šubicem v vseh generacijah lasten. Vsi so zrastle iz majhnih vaških domov in se odlično znašli v velikem svetu, vsi so pričeli v podeželskih rezbarskih delavnicah, dva pa sta se razvila v velika in razvojno pomembna umetnika: to je rod, ki gradi na temeljih lastnega talenta in znanja, ter postaja pomemben vkljub zaostalosti razmer in narodne celote. Ivan Šubic morda tega ni znal jasno izraziti, toda njemu gre zasluga, da je v naši zavesti ostalo ime Šubicev zvezano s predstavo o dveh velikih slovenskih umetnikih. Po njuni zgodnji smrti se je marsikaj pozabilo. Njuna dela so bila raztresena po naših cerkvah in meščanskih domovih, po smrti je bil velik del drobne risarske zapuščine razprodan na Dunaju in so takratni slovenski visokošolci s svojimi skromnimi sredstvi pokupili nekaj listov, najrazličnejša dela pa so ostala v tujini in so le negotovi glasovi pričali o njih pomembnosti. V času našega mladega impresionizma ni moglo biti mnogo zanimanja za mojstra, ki sta bila skoraj neposredna predhodnika te naše velike slikarske dobe, čeprav jih je Rihard Jakopič vsaj delno pokazal na predvojni retrospektivni razstavi. Josip Mantuani je v neki studiji poizkusil pojasniti način dela obeh slikarjev, toda izluščil je iz njunega oevra le dve večji deli. Biografsko so seveda naši marljivi delavci, predvsem Viktor Steska, skrbeli za sestavo čim popolnejše serije podatkov. Ko so po vojni izšle še kritične publikacije večjega dela Šubičeve korespondence in je Narodna galerija mogla zbrati lepo kolekcijo del obeh umetnikov, se je iz spoznanja njune pomembnosti rodila misel o kolektivni razstavi njihovih del. Večkrat je bila izražena, takoj pa se je pokazala potreba obsežnih priprav, ki naj bi omogočile čim popolnejšo sliko umetniškega ustvarjanja Janeza in Jurija Šubica. Ni treba posebej poudarjati, da so se pokazale precejšnje težave zaradi tega, ker se slike obeh nahajajo v zasebni in javni lasti v raznih državah in ker jih je mnogo v monumentalnih palačah, za katere so ustvarjene kot kongenijalne dekoracije. En del Šubičevih slik pa je v cerkvah, kjer kot oltarne podobe služijo svojemu namenu in jih je težko odtegniti za dalj časa. Poleg teh tehničnih zaprek pa so še notranje, ker življenje in delo obeh umetnikov še vedno ni prav jasno, vkljub vestnemu obdelovanju gradiva. Marsikatero delo danes pogrešamo, ker je zašlo po kompliciranih potih v nam neznano zasebno last. Toda vsa ta vprašanja je pogrela kolektivna razstava, ki jo je letos v novembru uresničila Narodna galerija, in gotovo bo mogoče sedaj marsikaj ugotoviti, česar brez primerjalnega gradiva ni bilo mogoče dognati.

Narodna galerija je z veliko spretnostjo in po naklonjenosti raznih činiteljev premagala velik del tehničnih zaprek in je s svojo razstavno kolekcijo, ki seveda ni bila popolna, deloma že zaradi ustanovljenega programa, spopolnila sliko Šubičevske tvorbe, nastale v kratkih letih njunega življenja. To delo pa je zelo obsežno in bi moglo številčno in po svojem razvojnem pomenu izpolniti mnogo daljše življenje, ki bi se odigralo v dosti bolj harmoničnih oblikah, kot pa se je odigralo Janeza in Jurija Šubica večno popotovanje za kruhom.

Razstavna zbirka je tehnično razdeljena na dva ločena dela, eden, v Narodnem domu, obsega cerkvena dela, drugi v Jakopičevem paviljonu pa posvetna. De-

litev so narekovali praktični razlogi, v prvi vrsti veliki formati oltarnih podob, toda pri podrobnem ogledu razstave se je posebno tu pokazala notranja potreba take razdelitve: cerkvena dela so nadaljevanje onega umetnostnega sveta, kateri je v večini Šubičevih posvetnih del dobil novodoben pandan, često izvirajoč iz nasprotnega umetnostnega programa. Zveza med obema je včasih precej rahla in bi se zato dala težko združiti oba dela na zgodovinski razstavi. S tem pa je v glavnem že povedano, da se zrcali v razstavljenem delu Janeza in Jurija Šubica tisti čas v svetovnem slikarstvu, ko zmaga življenjski realizem nad idejnostjo romantizma. Ta uvodna ugotovitev obenem pove, da dela obeh slikarjev niso le velikega pomena kot tvorba umetniških individualnosti, ampak so obenem tudi vezana na razvojno celoto, kakršno predstavlja naše slikarstvo XIX. stol. v zelo organični obliki.

Brata Šubica sta že v otroški dobi prejela strog nauk od očeta Štefana, ki mu je sledila šola Janeza Wolfa. Ta mojster, ki ga še vedno premalo poznamo in umetniško cenimo, je kasneje stopil iz baročne delavnice, katero je kot mladenič v provinci obiskoval, v tok tedanjega svetovnega slikarstva in je nemalo prispeval k temu, da slovensko slikarstvo ni več zapadlo v brezpomembno vegetiranje. Šubičevska talentiranost in tudi pridnost se je že tukaj diferencirala: Janez je bil večleten, vesten Wolfov učenec, ki je s to idealistično podlago živel vse svoje slikarsko življenje, Jurij pa je prej zapustil mojstra, ker ga je pritegnilo umetniško življenje Evrope ob obisku dunajske svetovne razstave l. 1873. Vemo, da je temu sledil boj za sprejem v akademijo in še mnogo, mnogo razočaranj, preden je mogel Jurij doseči Pariz, kjer je tedaj tekla zibel vsej novini v umetnosti. Janez je svojo disciplinirano naravo spopolnil ob klasičnih vzorih v Italiji in je v Rimu ustvaril sliko, ki je visoka preizkušnja njegove umetniške osebnosti: Sv. Martin dominira v njegovi kolekciji, dela tako popolne dozorelosti vkljub osebnemu razvoju ni več ustvaril. Prvič je bila sedaj publiki dostopna tudi značilna slika Marijinega kronanja iz Šturij, dočim je manjkala velika slika sv. Treh kraljev iz Jasenovca. Janezovo rimsko delo je dopolnila le njena zelo zmanjšana replika.

Janezov razvoj v cerkvenem slikarstvu gre po začrtani poti vestnega študija modelov in predmetov. Njegova slikarska moč je v skoraj imanentni barvni harmoniji, katere ne moreta skaliti noben močnejši žarek ali pa strastna nota. Pri tem je Janez globoko notranji človek, le da gre ves njegov občutek skozi presnovano obliko, kakršna tvori včasih paralelo tudi zelo globoki religioznosti njegovega češkega prijatelja Pirnerja. V vsem svojem nabožnem delu se ni niti za korak približal neposredni naravi. Zato so posebno poučna njegova posvetna dela, kjer predstavljajo portreti isti idealizirani element, kakor oltarne podobe med cerkvenimi. Skica in studija pa sta povsod neposredni, včasih izredno sočni in priča o bogatem čustvenem doživljanju narave, kakor tudi o velikem formalnem znanju in o vseobvladajoči disciplini, katero mu je za vse življenje naložila njegova klasična šola. Akvarelna ali oljna skica brez zveze s kako nameravano kompozicijo je okno v svet Janezovega neposrednega doživljanja: koliko vedut subtilnega atmosfernega in barvnega razpoloženja je v tihih trenutkih vrgel na papir ali platno, koliko globoko občutenih reminiscenc na klasično italijansko krajino! Ena največjih zaslug te razstave je prav ta, da je pokazala te priložnostne „malenkosti“, med katerimi pričajo „Oblaki nad rimskim mestom“ o naravnost dramatičnem smislu za čisto naravo.

Toda čas še ni dozorel. Janez ni mogel iz svoje tradicije, ki je bila v osnovi klasična, te obleke ni mogel sleči, njegovo stremljenje jo je celo utrdilo. V Pragi

ni mogel priti do čisto samostojnega dela, da je pa kasneje odšel za profesorja v nemški Kaiserslautern, je le potrdilo njegovega hotenja. Le kaj bi počel, če bi bil navezan izključno na domovino? Kaiserslauternski čas pa je razmeroma najmanj znan in najmanj preiskan ter na razstavi najslabše zastopan. Slutimo, da so nekatera njegova takratna dela umetniško mnogo pomembnejša, kakor pa konkretne dekoracije v umetno-obrtnem muzeju. V tem nas potrjuje posebno oljni načrt alegorije umetne obrti, slikan v Pragi pred odhodom v Nemčijo in pa nekatere risane studije. Poslednje delo za domovino je njegova najtrdnješa zveza z domačo zemljo: to so slike slovenskih običajev in ljudi za delo o avstrijski monarhiji. Janez je umrl daleč pred umetniško dozoritvijo; dela na razstavi pričajo o njegovem doživljanju sveta in zakonitem oblikovanju novih harmonij, s katerimi je spopolnil tvorbo svojega učitelja in dvignil miselnost očetove delavnice.

Jurij je bil v življenju gibčnejši, za svoje majhno šolanje neverjetno omikan in duševno okreten kot človek in še bolj kot umetnik. Bil je zlatega srca, kakor njegov brat Janez, svojemu rodu otroško vdan. Toda klasična šola mu je zgodaj presedala, čeprav je tudi njemu dala bogato in solidno podlago formalnega znanja. Ne more se reči, da se ji je odrekel, toda njegov živahni temperament ga je posadil v sredo življenja, ki je terjalo drugačno gledanje. Jurij je v svoji mladosti izvršil solidna dela, toda njegova oltarna podoba je kmalu postala drugačna kakor očetova ali Janezova: stroga oblika je popustila na račun svetlih barv, čeprav bi bilo pretirano, na splošno govoriti o slikovitem naturalizmu. Je pa Jurij kakor v življenju, tako tudi v svojem slikarstvu, ne izvzemši nabožno, zelo pozitiven opazovalec in oblikovalec neposrednih vtisov. Zgradba je sicer še vedno hrbtnica njegovih kompozicij, toda zelo jo zastira barvno pojmovanje in pa laičnost modelov. Ta razvoj doseže svoj vrhunec mnogo bolj v rožniški oltarni podobi, kot pa v barvno bravurnem sv. Juriju. Veliko svobodnejši je potem Jurij v svoji necerkveni tvorbi. Pariz je najprej preosnoval njegovo dekoracijo, kakršne je bil vajen z dunajske akademije. Ker je najprej slikal za Hynaisove praške alegorije, mu je to delo koj pomagalo na novo pot neidealiziranih modelov, luči in svetlih tonov. Potem pa je vztrajno napredoval.

V uradni delih je stopal korakoma, pa tudi tu ga ni mogla ovirati klasična tradicija, ker Italije in njene preteklosti ni nikoli doživljal. Da je polet takratnega pariškega slikarstva vplival tudi na Jurijevo miselnost, je prav gotovo, saj se je, kakor se vidi iz njegovega poročila o „Salonu“ l. 1883, prav živahno zanimal za vse pojave slikarstva. Krušno delo za razne dekoraterje svetovnega slovesa ga je še bolj odbilo od komodne historične miselnosti in ga je privedlo na lastna pota, ki jih ni izpovedal le pismeno, ampak še bolj v vrsti razstavljenih del. Brilljantne so njegove alegorije za stopnišče ljubljanskega muzeja, slikane z novodobnim barvnim občutkom in marsikatera risana glava je bližja francoskim impresionistom, kakor pa uradni šoli. Toda Jurij je stopil še sam pred naravo: njegova slika Pred lovom je velik začetek, čeprav se v nji še bori z genreom. Vse studije zanj so že svobodno opazovanje narave, ki se zgosti v portretu brezimnega dečka v delo najintenzivnejšega realističnega ustvarjanja. Razne oljne skice krajin imajo pa drugačen smisel, kakor Janezove trenutne beležke rimskih vedut: tam leži razpoloženje zatona na lepoti sveta, ki je mojstru ostala pot vanj zaprta, tu je radostno in zavedno odkrivanje gole narave in njenega vrojenega „heroizma“. Posebno Sadovnjak je tako dejanje, po katerem bi takoj lahko nadaljevali naši prvi impresionisti. Toda ta čas še ni prišel. Jurij je pravtako dvojen v svojem delu, ki se ni moglo do petintridesetega leta svojega mojstra popolnoma osvoboditi že zaradi težkih življenjskih razmer, ki je pa vendar stilsko naprednejše kot

pa Hynaisovo takratno delo. Šele dolgo po Jurijevi smrti je mogel njegov prijatelj, živeč v srečnejših okoliščinah, dospeti na isto razvojno stopnjo, toda manjkala mu je sočnost in dozdevna samovoljnost iskanja v času, ko so drugi kratko malo izvrševali naloge dneva. Jurija je Hynais odkrito cenil kot izreden umetniški talent, toda v svoji akuratnosti mu je zameril njegovo življenjsko bohemstvo, ki je bilo v resnici izraz popolnega sožitja s časom. Hynais je posebno zaničeval Petkovška zaradi njegove zanikrnosti, toda Jurij ga je cenil kot slikarja in prihodnost mu je dala prav.

Ko smo v tem kratkem pregledu umetnosti Janeza in Jurija Šubica, kakor ga je mogoče razbrati z njune kolektivne razstave dospeli do predčasnega zaključka njunih življenj, je treba še kaj reči o razstavi kot umetniški prireditvi. Kakor smo že videli, prireditelji niso hoteli pokazati prav vsega materiala, kar je deloma opravičeno. Vendar bi morda mogla prinesiti razstava več jasnosti v Jurijevo atensko in pariško dobo. Pogrešali smo njegov karton Hoja na plavž, ki je bil v katalogu, ne pa na razstavi ter lepo oljno skico za strop pariškega bara, oboje v lasti Narodne galerije. Janezova kaiserslauternska doba je bila slabo zastopana in terja temeljito obdelavo. Morda bi se dala tudi praška doba bolj zaokrožiti, vsaj kar se tiče Vodarniških monumentalnih kartonov, ki vise v praškem mestnem muzeju.

Narodna galerija je izdala zelo okusen katalog Šubičeve razstave z reprodukcijami. Ker je taka publikacija trajne vrednosti in postane po zaključku razstave dokument za znanstveno delo, naj ga v nekaterih zadevah popravimo, kajti pri obilici materiala se je vrnilo nekaj napak, ki jih tudi druga izdaja ni popravila. Biografski pregled, ki stoji na čelu kataloga, ni popoln, toda priča, da je prireditelj vzel na znanje tudi razpravo, katere ni citiral med viri. K samemu katalogu bi bilo pripomniti, da je oltarna podoba sv. Mihaela Janezova kopija Renijeve oltarne podobe v rimski cerkvi sta. Maria della Concezione, pri njegovih oljnih skicah pa bi bilo treba razločevati med rimskimi krajinami in mestnimi vedutami. Interieur z orodjem (št. 122) očitno ni Janezovo delo, dočim bi bilo treba smatrati njega kot avtorja akvarelnega akta (št. 140), pripisanega Juriju. Pri velikih muzejskih alegorijah se je zgodila zamenjava, ker citiranega podpisa ni na Zgodovinoznanstvu (št. 126), ampak na sliki, označeni kot Znanost (št. 124), ki pa predstavlja v resnici Starinoslovje. Manjše netočnosti v naslovih niso posebno važne, pač pa moramo ugotoviti, da Pariški advokat ni Jurijev, temveč tipično delo Ludéka Marolda in je Jurija nanj podpisal dr. Valentin Krisper. Obsežno grafično delo bi se morda dalo natančneje diferencirati, če bi bila vsa dela Janeza in Jurija Šubica podrobnejše znana.

Zdi se, da je bil prvotno namen, razstaviti ob slikah le nekaj risb in skic, ki bi omogočale boljši vpogled v tvorbo obeh mojstrov. Ta program je v cerkvenem oddelku z uspehom izvršen, skice v posvetnem oddelku pa so mnogo številnejše, pa vendar ne izčrpne, tako da pravzaprav ni viden sistem. Kljub temu pa so razstavljene skice pokazale veliko notranje bogastvo obeh umetnikov in biti moramo hvaležni Narodni galeriji za prireditev razstave. Njeni rezultati so zelo važni za spoznanje individualnosti umetniških zaslug Janeza in Jurija Šubica, ki bo končno sodbo precej premaknilo v njuno korist. Sedaj sta nam postala dva markantna moža, ki z veliko odločnostjo vodita iz ostankov baročne tradicije mimo domače meščanske umetnosti v strugo, po kateri se pretaka veletok tedanje evropske umetnosti. Gradila sta nam začetke novodobne umetnostne kulture.

France Mesesnel.