

## Prva razstava v Jakopičevem umetniškem paviljonu: Slovenski umetniki.

Napisal Josip Regali.

**U**metnost je idealna dobrina, ki bogatí narod, čeprav nima zlata in srebra, velike industrije in dobičkanosne veletrgovine. Umetnost je zaklad, ki se sveti iz zgodovine ter ožarja spomin narodov, ko je narod sam že zdavno izginil in z njim njegova materielna bogastva. Grki žive še dandanes v svojih skulpturah dalje, quattrocento in cinquecento proslavlja že štiristoletja tedanjo Italijo, in doba Medicejcev daje nimbus Florenci, ki bi ga vkljub vsem naravnim krasotam ne imela sicer... Naš slovenski narod se bori za svoj obstanek na vseh poljih, s težkimi žrtvami bije svoj gotovo etični boj z močnejšimi sosedi, tuintam se pokaže včasih kak napredek, slovenski napor odbije včasih tuj naval, ali naša borba obstaja bistveno v tem da ohranimo, kar imamo. Da bi si prisvojili nazaj, kar nam je bilo v prejšnjih časih ugrabljenega, na to običajno niti ne mislimo kajti nasprotne sile so našim čisto nerazmerne, napram našim tako ogromne, da je naš uspeh vnaprej dvomljiv. Na polju duševne prosvete pa ima slovenstvo prostor za svoboden, neomejen razvoj. Tu ustvari lahko naš narod brez dvojbe to, kar vsak drugi, če ne po kvantiteti, pa gotovo po kvaliteti; na polju duševne kulture pa je odločilna zadnja ter je vsaka kvantiteta samaposebi brez pomena. Na polju prosvete ustvarimo lahko nekaj enakovrednega, velikega in trajnega. In kultura, umetnost naj podaja naši borbi višji pomen in namen, posvečuje njen etični značaj ter ga poveljuje. Naše kraljestvo ni od tega sveta, naše slovensko kraljestvo je duhovno, in na nas samih je, kolika bo slava duhovne Slovenije.

Obzorje v duhovni Sloveniji se je zjasnilo — nje najmlajša hči se je povrnila domov, na svoje trate. Slovenska upodablajoča umetnost, ki se je po II. slovenski umetniški razstavi napotila v svet, ker ji je bilo v domovini poslano s trnjem, je prišla nazaj. Druga slovenska umetniška razstava v Ljubljani jeseni l. 1902. ni našla tistega odmeva in razumevanja, ki ga je zaslužila; umetniki so skoro obupali, če je sploh najti pri nas občinstvo za umetnost, in vsled tega od l. 1902. ni bilo v Ljubljani nobene umetniške prireditve. Umetniški klub „Sava“ je priredil l. 1904. prvo slovensko razstavo v tujini, na Dunaju pri Miethkeju, ter dosegel naravnost laskavo kritiko. Slovenski umetniki so nastopili skupno potem

še v Belem gradu l. 1904., v Sofiji l. 1906., nato v Londonu na avstrijski razstavi istega leta. Posamezni umetniki so razstavljali medtem tudi v dunajski „Secesiji“, posebni izložbi v Belem gradu, Grohar tudi v Berlinu. Lansko leto pa je priredil umetniški klub „Sava“ slovenski razstavi v Varšavi in Krakovu.

Po tej dolgi poti se je vrnila slovenska umetnost tja, odkoder je izšla. Ko se je napotila v tujino, ni imela svojega doma, kjer bi našli zavetje njeni proizvodi, ni imela tistega kredita v javnosti, ki ji je potreben za pravi procvit. Kredit si je pridobila tekom sedmih let pred strožjimi in bolj večšimi sodniki, kot pa so pri nas, dvignil pa se je tudi krov, ki jo je sprejel pod streho. 12. junija t. l. je bil tisti zgodovinski dan za slovensko upodablajočo umetnost, ko je bil otvorjen naš prvi umetniški dom, umetniški paviljon slikarja Jakopiča. Kakor je bilo naši umetnosti usojeno, da se je razvila in razcvetla brez vsakih podpor naše javnosti, da, rekli bi, skoro vkljub ti javnosti, tako je zrastle tudi njeno domovanje iz iniciative in na stroške enega samega slovenskega umetnika, dasi povsod drugod grade take stavbe javne korporacije. Vsaka avstrijska provinca skoro je imela že prej svoj hram umetnosti, le ves narod slovenski ga ni imel. Solnograd, ki je kulturno središče le 195.000 avstrijskih Nemcev, kronovine, ki ima svoje višje kulturno središče na Dunaju, kjer so vsi najvišji umetniški zavodi, ki jih vzdržuje država, vendar nemški — Solnograd ima že lepo število let svoj znatno večji „Künstlerhaus“ (umetniški dom), nego ga je postavil Slovincem pri nas Jakopič. Posledica je, da so prodali solnograški umetniki l. 1906. 66 umotvorov za 25.800 K ter da je obiskalo 5500 oseb dve razstavi. Kakšnega pomena so te številke za umetnike same in pa za umetniško vzgojo ljudstva, je jasno! Lansko leto so postavili v Gradcu umetniški dom; in v Celovcu, ko je vendar bore malo koroških nemških umetnikov, nameravajo prav isto. Hrvaška umetnost ima že 10 let impozanten hram, svoj „Umjetnički paviljon“, kjer se prirejajo vsako leto razstave. Umetniške razstave pa so, ki pospešujejo razvoj umetnosti same, kajti na razstavah tekmujejo umetniki med seboj in nikjer ni tekma tako velikega pomena kot ravno v umetnosti; umetniki sami dobivajo po razstavah nove impulze ter si izpopolnjujejo medsebojno svoje znanje.

Za občinstvo, za ljudstvo pa so razstave živ vir umetnosti, iz katerega pije množica, studenec, iz katerega se razliva umetniški čut, umetniško razumevanje med narod, ki ga dviga ter mu nudi najpopolnejše uživanje na svetu, kajti estetični užitek je svobodna, čista in popolna duševna naslada, ki se ne more meriti z nobeno telesno, estetični užitek je, ki dviga dušo iz nižin ter jo blaži in plemeniti. Sedaj, ko je odprt naš prvi hram umetnosti, je upravičen vzklík:

„Mein Laibach lob ich mir,  
Es ist ein klein Paris und bildet seine Leute!“.

kakor je vzklíknil Goethe o mestu Lipskem v svojem Faustu.

\* \* \*

Jakopičev umetniški paviljon v Lattermannovem drevoredu je zgrajen po načrtih arhitekta profesorja dr. M. Fabianija. Obsega veliko srednjo dvorano, dve stranski in eno sobano, ki je namenjena sicer za umetniški atelije. Floris je jako lep, višina prostorov velikosti lokalov odgovarajoča, luč je še dosti dobra, seveda bi bila pa še boljša, če bi bil paviljon postavljen še bolj severno, ker prihaja ob gotovih dnevnih časih solnce v prostore. Vendar se da opomoči temu s primernimi zavesami („Dämpfer“), s katerimi se da svetloba regulirati. Vsa stavba je zamišljena v zmislu paviljona, zato ima tudi vhod obliko odprte verande s kupolo; praktičneje bi seveda bilo, če bi bil vhod zaprt vestibul, kar se bo menda tudi napravilo, a vtis lahkote mora ostati, ker bi sicer trpela misel, ki je položena v stavbo.

Za aranžma sam pa je notranjost paviljona čisto pripravna ter se dajo umetnine čedno razdeliti, kar izpričuje sedanja razstava, v kateri je nameščenih 172 umotvorov, med njimi 20 skulptur. Razstave, ki je III. slovenska umetniška razstava v Ljubljani, se je udeležilo 22 slikarjev in 6 kiparjev. Zastopani so skoro vsi slovenski umetniki, razen nekaterih starejših, ki malo nastopajo v javnosti, in nekaterih mlajših, ki jim je razstava prišla prehitro ter niso mogli pripraviti takih stvari, ki še niso bile v Ljubljani razstavljene. Po razstavi se domalega lahko sodi, kakšno je in na kateri višini stoji slov. umetniško stvarjanje v obče. Dočim je razstavilo na II. slov. umetniški razstavi l. 1902. le 18 slov. umetnikov svoja dela, po številu 152 — je narastlo sedaj število umetnikov in umotvorov. Pojavila so se nova imena, ki nekatera zaslužujejo vso pozornost, stara priznana pa so ostala. Ne bo škodilo kroniki, če navedemo vsa imena razstavjalcev posamič. Izmed slikarjev srečamo Iv. Groharja (14 del), Rik. Jakopiča (5 del), Matija Jama (13 del), Ivano Kobilco (2), Sternen-Kleinovo (5), Mateja Sternena (18), Šaša

Šantla (6), Petra Žmitka (16 slik, 6 veznin, 2 risbi), Vavpotiča (22), Fr. Tratnika (3), Antona Gwaiza (4), Maksima Gasparija (2), Louise Jama van Roders (1), Rudolfa Marčiča (8), Avgusto Šantel (2), Henriko Šantel (2), Fr. Globočnika (8), Milana Klemenčiča (2), Pavla Gustinčiča (4), Lojzeta Perhavca (1), Bucika (3) in pa Anico Zupanec (5 del). Kiparji pa so: Josip Ajlez (4 stvari), Fran Berneker (3 stvari), Svit. Peruzzi (1), Repič (5), Vrbanija (2) in Ivan Zajc (5 stvari).

Splošno je treba konstatirati od II. slov. razstave l. 1902. pa do danes znaten napredek. Najboljši slikarji naši so l. 1902. nastopili z vso vehemenco čuvstev, bili so v pravi „Sturm u. Drang“ dobi, kakor n. pr. Jakopič, Grohar, Jama, Sternen itd. Pred 7 leti



ANGLEŠKA ČASTNICA-SAMARITANKA

so bila njihova dela polna verve, nebrzdanega poleta in razdvajajoče sile; spominjamo le na Jakopičevo „Deževno jesen“ ali na njegovo silne turobe polno „Zimo“, ki je bila izvršena le z nekaj vehementnimi potezami. Grohar se je tedaj še boril z moderno tehniko, deloma je zapuščal stare manire. Jama je študiral in njegova dela so bila polna tihe melanholije. Sternen je imel sicer že njemu lastni elegantnodrzni vzmah, ali od takrat se je vendar še poglobil. Ferda Vesela, ki je vzbujal na I. razstavi splošno pozornost in veliko priznanje, že na II. izložbi ni bilo najti, pač pa je pozneje razstavjal v tujini skupaj s „Savani“. Žabota, ki je na II. razstavi prvič nastopil, sedaj manjka, ali medtem se je znatno uveljavil ter postal sotrudnik „Zlate Prahe“. Vavpotič se je v 7 letih čisto izpremenil. Vobče se je vse

slov. umetniško stvarjanje razvijalo v poslednji dobi v tehnični smeri in se napredek v tem oziru pozna pri vseh, in sicer v toliki meri, da je utemeljena trditev, da je bil zadnji septenij doba tehničnega razvoja naše umetnosti pa tudi tehnične dovršenosti. V kiparstvu prvači slej kot prej Berneker, drugi pa so ostali v svoji struji; za Ljubljano sta nova Ajlez in Vrbanija. Novih je tudi nekaj slikarjev, med njimi zelo talentiranih, drugi pa, ki sicer niso umetniki po poklicu, se povzdigujejo dosti nad to, kar se običajno imenuje diletantizem.

Značaj razstave je na zunaj deloma impresionističen, deloma se pojavlja plein-aire, so pa zastopane tudi starejše struje, ki operirajo z gladko potezo in lokalnimi barvami. Dosti je risarij s peresom in kredo, guache in pastelnih del in pa tudi nekaj Sternenovih radirung. Poleg najbolj zastopane krajine, nahajamo po 7 letih tudi več figuralike kot prej, zlasti pa ima Jakopič skoro samo figuralna dela, skoro izključen krajinar pa je ostal Jama.

Pri nas, ko ima občinstvo še malo izlikan okus, ker so mu bila dosedaj umetniška dela zelo malo dostopna, je opaziti, da ljudje ne pojmujejo nobene težje tehnike, nobenega globokejšega načina umetniškega stvarjanja ter iščejo povsod vsakdanjosti in konvencionalnosti. Potrebno se nam zdi naravnost, pri tej priliki izpregovoriti par besed o impresionizmu, kajti impresionističen je znaten del III. slov. umetniške razstave ljubljanske. Impresionizem je način umetniškega pojmovanja in stvarjanja, v katerem se rešujejo problemi svetlobe in barve, o katerih se slikarjem italijanske renesanse še sanjalo ni, katere pa so Nizozemci pač slutili, poznejši čas pa jih je zopet čisto zanemaril. Impresionistični slikar išče povsod le barve in luči, v snovi sami ne pozna nobene razlike. V prejšnjih časih so slikali n. pr. kamen vse drugače, čisto na drug način kot n. pr. svilo, tako da se je snov sama na sliki že razlikovala od snovi. Slikar stare šole je iskal lokalnih barv, t. j. barv, ki jih ima predmet, ki ga hoče upodobiti, sam na sebi, brez ozira na vso okolico, v kateri stoji. Travo n. pr. so slikali zeleno, deblo drevesa, ki stoji na travniku, sivorjavo, pot, ki pelje mimo, zopet čisto belo. To so bile lokalne barve, ki jih ima predmet sam na sebi. Impresionistu pa je to premalo. Impresionist hoče barv, ki jih imajo predmeti, če gledaš naravo v celoti v nji polni luči nebeškega solnca, ki je nad njo razlito, vse barve predmetov zlije v celoto, v eno enotno barvno harmonijo, v kateri se zrcali umotvor. Zato je impresionizem veliko bolj kompliciran, kot so bili prejšnji načini slikanja. Impresionist podaja v svojih delih vtisk, ki ga je napravila narava nanj, poda tisto enotno, v vseh posameznostih harmonično sliko, ki mu je vstala v duši, ko je gledal

naravo. Rubens n. pr. se je zadovoljil s pet do šest barvnimi harmonijami, dočim že Delacroix oznanja v vsaki svoji sliki novo barvno harmonijo. Novi impresionisti nanašajo na platno barve čisto eno zraven druge ter jih ne mešajo prej na paleti. Podoba je torej videti od blizu kot mozaik, sestavljen iz različnih barv brez zveze. Šele iz daljave vstane iz platna slika iz morja barv v vsej svoji krasoti. Oko gledalčeve samo združi barve v gotovi oddalji s sliko. To je nekaj čisto fizikalnega. Gotovo pa je, da se tem potom dajo doseči slikarski učinki, ki jih z nobenim drugim načinom ni mogoče. Gledalcu se je seveda treba privaditi nekoliko tega gledanja, ker ga ni vajen; v začetku je treba nekoliko stisniti oči, da se privadijo, ali pa pogledati skozi polodprto pest na sliko, da se pogled koncentrira.

Glavno pa je, da gledalec, in naj si bo razstava impresionistična ali stare šole, stopi v hram umetnosti s čistim, naivnim srcem, da se otrese prahu vsakdanjosti ter se približa umetninam z odprto dušo, ne s predsodki, ki si jih je nabral bogvekje. Takrat in le takrat se mu bo odprla krasota in lepota, le tedaj bo imel pravi estetični užitek, ki nastaja v duši, ne le v očesu, kajti umetnost je nekaj duševnega in ne materialnega.

\* \* \*

Preidimo k posameznim umetninam. Najprej si oglejmo plastična dela, za tem pa bomo premetrili slikarje in grafiko. Kiparstvo je občinstvu veliko bolj nerazumljivo kot slikarstvo, kajti kiparska dela vplivajo manj neposredno kot pa slike, v katerih deluje veliko več elementov na gledalca kot pa v skulpturi; slika razvname mnogo prej fantazijo opazovalčeve, kajti barva in luč sami imata že sugestivno moč, potem pride še perspektiva, globina, ton, ki vse vzbujajo iluzijo veliko močnejše kot pa plastični lik iz enobarvnega materiala. Plastika je torej abstraktnjša, v sebi zaprta in zaokrožena umetnost, ki ima malo sredstev na razpolago. Opazovalec rabi več časa, da se zatopi v umotvor kot pri sliki. Treba je tedaj, da se gledalec dalje mudi pri skulpturah, jih dalje opazuje in motri, da se mu odpre estetična vrednost dela. Sploh je za občinstvo naravnost potrebno pri vsakem proizvodu upodablajoče umetnosti, da si ogleda umotvor ne le enkrat, nego dvakrat ali še večkrat, da ga v resnici razume ter napravi umetnina resnično globok vtis, ki ga dobi strokovnjak že na prvi mah.

Kipar, ki ima največjo umetniško potenco, kar jih je zastopanih na razstavi in kar jih sploh imamo Slovenci, je Fran Berneker. Bernekerjeva dela pa so tudi tisti umotvori, ki imajo estetično vrednost — da ne govorimo o tehniki —, kar jih je sploh v iz-

ložbi, vstevši tudi slikarstvo, kajti v Bernekerjevih delih je največ duševnosti in ideja, ki je v njih, je čutno najbolj intenzivno izražena. Raditega je v njih največ lepote združene, saj lepota ni drugega, kot ideja, izražena v čutni obliki, kakor pravi čisto primerno dr. P. A. Kuhn v svoji „Občni umet. zgodovini“. Ideja pa ne pomeni tu ničesar drugega kot duhovno vsebino stvari, ki jo umotvor predstavlja. Berneker je kipar žalostnega, liričnega razpoloženja in finih, pesniških čuvstev. Njegove stvaritve dihajo poseben, subtilen vonj, kakor malokaterega drugega umetnika. V tehniki je izmed naših kiparjev najbolj dovršen, rekli bi skoro, popoln. Modelira mehko ali zelo izrazito. V njegovih delih je polno gibanja, onega umerjenega gibanja, ki leži v bistvu plastike, ki oživlja kipe, katero pa ne moti „plastičnega miru“. In to dela Bernekerja velikega kiparja.

Največja Bernerkerjeva skupina je „Drama“, skupina iz mavca. Mož, ki leži na tleh mrtev, z obrazom, obrnjenim proti tlom, ima v licu izraz protesta, izraz junaka, ki se je boril proti sovražnim silam ter podlegel v boju. Smrt mu je razlila mir po licu, neki tragičen mir. Na tem licu je zapisana drama. Preko telesa, ki se je zgrudilo v boju, je padla od desne proti levi žena, glava ji je zamahnila daleč nazaj, da je obrnjen obraz proti nebu. To je obraz žrtve, ki je sledila junaku, ves odkrit in poln vdanega posvečenja smrti. V teh dveh figurah je težišče umotvora, ti dve figuri vsebujeta dramo, ki se je izvršila. Splaval je preko njiju mir, pokoj. Na strani pa vstaja novorojeno dete, med truplom in omahlo roko mrtve matere, ter se oprijemlje z ročicama materinih grudi, na katerih se skuša napiti. Ta otrok je življenje, ki se nezavedno poraja po vsaki katastrofi. To otročje telesce pa je mojstrsko narejeno in popolno izraža instinktivno naivnost in nezavedno življenje. Iz žrtev klije življenje! Berneker je izrazil udušeni boj s tem, da sta spodnji figuri čisto široko položeni, druga preko druge, ter da te forme — in s temi deluje kiparstvo — vzbujajo nekaj zamolklega, a vendar zelo plemenitega v gledalcu. Mala postavica otroška pa znači v obliki komaj vzbujajoče se življenje, ki vstaja in se bo razvilo. Skupina je v grupiranju izborna ter je završena, od katerekoli strani jo opazuješ.

Še boljša stvar pa so Bernekerjeve „Žrtve“, skupina, ki je izklesana iz marmorja, kajti tu je izrečno mnogo gibanja in poleta. Mož rešuje žrtev, žensko, z vsemi silami jo vleče kvišku, kot iz doline. Mož ima vse mišice napete — umetniško najboljše partije so okoli ramen — glava mu je upognjena naprej pod težo misli in navora. Telo ženske je razpeto, glava je omahnila, obraz izmučen, onemoglo hrepenenje po rešitvi je v njem izraženo. Vzdig skupine

se vidi v profilu najkrasneje. Črta, ki je v skupini izražena, se vzdiguje v krasni valuti, polni poleta ter je zgoraj pri glavi in vratu moža estetično sklonjena. S tem je dosegel umetnik zaokroženost umotvora. Krasno je tudi ravnotežje, ki se pojavlja v linijah rok in pozicij glav obeh postav. Intenziteta izraza je v tem Bernekerjevem delu največja izmed vseh njegovih stvari.

Zelo subtilno občutena in karakteristično izvršena je mala skupina iz mavca „Naplavljeni mrlič“, ki je z vodenozelena barvo prevlečena. Modeliranje je tu osobito mehko in karakter vode čisto impresionistično izražen. Trupli moškega in ženske, ki sta šla skupno v smrt, sta zleknjeni kot vodni tok, ki se pozna na telesih. Čudna turobnost te prime, če opazuješ dalje časa to umetnino, ki je z nenavadnim čutom izvršena; kot žalostna pesem nesrečnih, pozabljenih, se ti oglasi v duši.

Ivan Zajec je najboljši v portretu g. Ulricha, kjer je podobnost docela dosegel. Vprašanje pa je, če spada ščipalnik, ki je kipu pritrjen na nos čisto konvencionalno, v skulpturo. Potret ima podati karakteristiko portretiranca, skulptura sploh abstrakcijo osebnosti, nje naloga je vzbuditi iluzijo dotične osebnosti, ne pa jo v naravi imitirati z atributi, ki so le čisto slučajni. Portret pa ima sicer dovolj dobre karakteristike. Veliki haute-relief za fasado ženskega liceja je dekorativno delo, ki v celoti napravlja dober vtis, detajli so nekateri pomanjkljivi tako so n. pr. krila štirih deklic, ki nosijo girlando sadja, nekoliko površno študirana, spodaj prirezana kakor kak zvon. Relief je komponiran od obeh strani proti sredi. Obe deklici na levi izražata zamišljenost, prva manj, druga proti sredi bolj. Ravnotako od desne strani, kjer značita obraza razposajenost, ki se pri prvi deklici pojavi, pri drugi pa razlije v prešerno šegavost. Na tem kontrastu sloni psihološka kompozicija dela. Največ življenja in izraza v licu in gibanja v životu ima desna figura v sredini. Estetično ne stoji Zajec tako visoko kot Berneker. V reliefu, dasi je le dekorativno delo, je vendar iskal Zajec psihološko kompozicijo, ki pa ni harmonična, ker sta kontrasta figur nestrnjena, kar drug poleg drugega. Haute-relief „Angel“ ima premalo poleta v zgornjih partijah, noge so kakor bi se vzdignile od tal, ali život ne izraža ničesar. Modeliranje je gladko, pregladko, in so detajli izvršeni preveč, kar jemlje karakter celoti. Zajec ima zastavljeni še dve manjši deli, in sicer kipec iz plastelina, „Slovenko“, in pa relief iz plastelina na steklu, „Pariso vo sodb o“, ki pa je delana za okus občinstva ter nima absolutno umetniškega značaja.

Alojzij Repič je kipar, ki je pokazal pri Vilharjevem spomeniku dokaj zmislja za monumentalnost.

Dokaj monumentalnega pojmovanja je tudi v portretu ministrskega svetnika Rossipala, glava je prav karakteristično modelirana, sploh je ta portret najboljši izmed vseh treh Repičevih portretov, ki jih razstavil. Veliko manj izrazit in pregladek je portret Jurija Šubica, tudi portret kardinala Missia ne dosega v izrazitosti Rossipalovega portreta. „Trgač“, statueta iz mavca, je dokaj konvencionalno delo. Sploh Repič kot modeler ne dosega Repiča lesorezca, kajti kipec „Slovenski par v stari noši“, izrezan iz lipovega lesa, je umetniško neprimerno boljši kot druga sedaj izložena Repičeva dela. Tu se je pokazal Repič pravega mojstra, ker je z primitivno tehniko, karakteristično ploskvo, dosegel nad vse lepe efekte. In če umetnik s preprostimi sredstvi doseže velik uspeh, kaže ravno njegovo umetniško moč najbolj očitno. Pogledati je treba n. pr. samo lice starice, kjer je s tremi, štirimi ploskvami, zlasti v partijah pod očmi, umetnik popolnoma izrazil karakteristično zaupljivost z resničnim čutom. Kip v celoti ne dela nikjer vtisa trdote, nego izgleda čisto naravno, mehko.

Kar se tiče Josipa Ajleza je tehnično najboljši mali kipec iz lesa, „Kengoru“. „Consumatum est“, razpelo iz orehovine, ima v obrazu Križanega še dosti izraza. Skupina iz bronu „Ligija in Urso“ (motiv iz romana „Quo vadis“) je sicer dosti dobro komponirana, zlasti če jo opazuješ od spredaj, ima pa tudi nekaj hib, ki jih je lahko opaziti. Bik, ki mu bo zlomil Urso vrat, ima v truplu premalo moči, stoji čisto mirno, ko je vendar žival v smrtni borbi in vsa razdražena. Spredaj, pri glavi, deluje velika moč Ursova in naravno bi bilo, da bi se žival v

nasprotni smeri upirala z vso instinktivno silo. V skupini je kipar preveč poudaril nekaj detajlov, ki pa so slabše izvedeni. „Krava s komatom“ (mavec) je v proporciji (glava — trup) površno študirana.

Perruzzi ima razstavljeno samo portretno študijo slikarja Birolle v malo nadnaravni velikosti. Stvar je dobra v tehniki, kar se modernega modeliranja tiče, predvsem pa je značilna poza. Zamišljenost portretiranca je dobro pogojena, dasi podobnost morda ni docela zadeta.

Najmlajši plastik pa je Josip Vrbanija. Bas-relief „Hannibal ante Portas“ kaže sicer talent, ki pa še ni več vsem tehničnim teškočam, dokaj lesenega je še v delu. Drugo delo Vrbanijevo je kip „Sv. Hubertus“. Vrbanija naj študira predvsem naravo, ki je učiteljica umetnosti, pozabiti pa ne sme tudi na estetično stran, namreč na izraz in silo čutenja, da se povzdigne na višino istinitega umetnika ter se izmota iz diletantizma in šolskega nivôja.

Končamo s kiparstvom. Vobče lahko rečemo, da stoji naša skulptura, razen Bernekerjevih del, niže kot slikarstvo. Vzrok temu ni toliko pomanjkanje talenta, nego druge materelne okoliščine, kajti kipar rabi še več denarja za svoje stvarjanje kot slikar. Ker pa je pri nas mecenatstvo neznano, si morajo poiskati kiparji drugih virov za eksistenco ter se posvete ali učiteljstvu, kot Repič, ali pa morajo izvrševati navadna naročila; samostojno, tako kot jim veleva njih umetniški nagon, pa ne morejo stvarjati. In to je kvarno njih umetniškemu razvitku, ki bi bil gotovo še vse drugačen, če bi bili zunanji odnošaji pri nas drugačni.

Slikarstvo in grafiko pa si ogledamo prihodnjič.

(Konec.)



## Sam ne veš.

Zložil Anton Medved.

Ko zbudiš se zjutraj, kaj te čaka — sam ne veš.

Ali bodeš živel še do mraka — sam ne veš.

Da na steni ura zaprašena

brez nehanja bije tika-taka — sam ne veš.

Da te beli ženi približuje

vsaka ura, dà, minuta vsaka — sam ne veš.

Kam zanese te vihar usode,

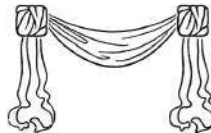
kje te sprejme zadnja postelj, raka — sam ne veš.

In ko trudna roka ti omahne,

kaj prinese ti življenja tlaka — sam ne veš.

Ali kdo med živimi za tabo,

ko te v hladni grob spuste, zaplaka — sam ne veš.



# Prva razstava v Jakopičevem umetniškem paviljonu: Slovenski umetniki.

Napisal Josip Regali.

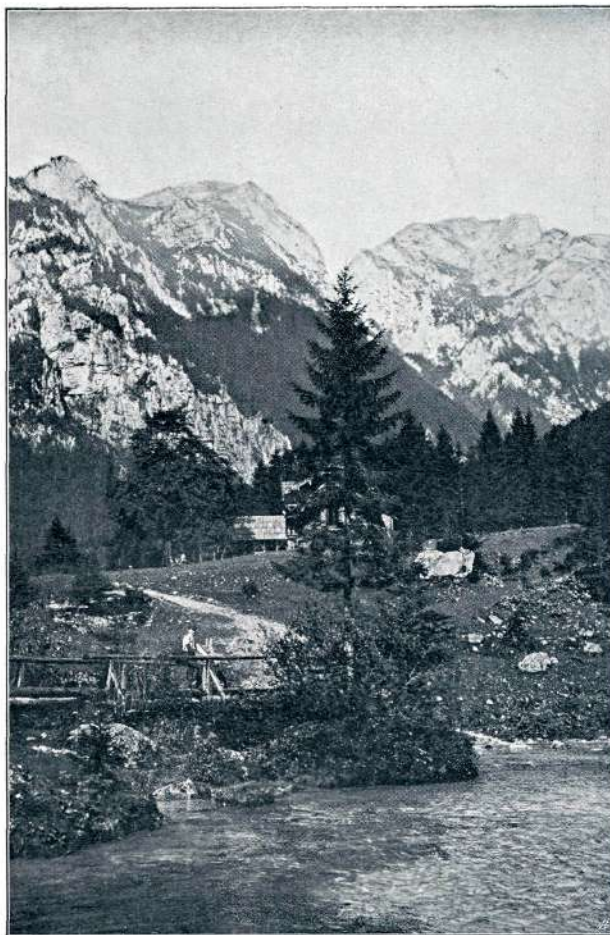
(Konec.)

**N**aše slikarstvo kulminira v impresionizmu. Impresionisti kat'eksohen so „Savani“: Grohar, Jakopič, Jama in Sternen. Najdemo pa impresionistične znake tudi pri marsikaterem ostalih umetnikov in umetnic, kakor se kažejo pri omenjenih štirih tudi elementi drugih slikarskih načinov; kajti težko je ločiti za las natanko eno smer od druge, impresionizem od plein-aire, naturalizma ali pa lokalizma in pa obratno, pravtako kot je v književnosti težko potegniti mejno črto med romantiko, realizmom in idealizmom.

Zgoraj smo že omenili, da opažamo pri naših impresionistih preobrat iz krajine v figuraliko; to velja zlasti za Jakopiča. Dočim je razstavil pred sedmimi leti Jakopič skoraj same pejsaže, je danes med štirimi njegovimi slikami ena sama krajina. Tudi Sternen ima precej figuralnih stvari, Jama in Grohar manj, zlasti Grohar je najbolj izrečen krajinar, kajti tudi v „Sejavcu“ je pokrajinski element zelo močan. Zanimiv je ta pojav v toliko, kolikor so naši prvi umetniki zašli v moderno smer ravno vsled krajine in ker se je vsa moderna impresionistična umetnost razvila iz pejsaža. Saj se je baš v krajinarstvu najprej pojavila osebnost umetnikova, ravno krajina je polje, kjer se je zadivil umetnik najprej nad lučjo in barvami, in v krajino je najlaže položiti občutek in izraz umetnikove notranjosti. Moderna umetnost je vsled tega oživila krajino, uveljavila jo v vsej krasoti, prav kakor je renesansa odvzela človeški podobi prejšnjo senčno mrzloto ter jo poklicala v resnično življenje. Pojav figuraličnih problemov med našimi impresionisti znači gotovo nekaj novega.

„Savani“, ki so našo umetnost ponесли med svet, predvsem že omenjeni štirje slikarji, pa so svojo umetnost, odkar niso razstavili doma, zlasti v tehničnem oziru poglobili. Ne le, da so znatno napredovali, nego izpopolnili so se do velike virtuoznosti tehničnega pojmovanja in znanja vobče, dasi niso ravno vsa pravkar razstavljena dela na tisti stopinji dovršenosti, ki je sicer lastna našim umetnikom, ki pa se vidi tudi na manj dovršenih njihovih umotvorih. Tehnična stremjenja pa so pri vseh zelo očitna, in raditega je stopila v ozadje sila občutka, postali so nekako vase zaprti in vplivajo manj neposredno, vsako njih delo pa je tudi bolj završeno,

preštudirano in celotnejše. Grohar, Jakopič, Jama in Sternen so se začeli vrhtega diferencirati drug od drugega in medtem, ko so imela njih dela pred nedolгим časom večjo ali manjšo podobnost, tako da so jim nekateri inozemski kritiki subponirali isto



FOT. ANT. GREGOREC  
OB IZVIRU KAMNIŠKE BISTRICE

šolo, kažejo njih umotvori sedaj, da so začeli ubirati različne steze in se razlike pojavljajo čimdalje bolj jasno.

Ivan Grohar se je razvil od l. 1902. v modernega krajinarja polne vrednosti. Ledenih tonov, ki jih je prej ljubil, ni pri njem več opaziti. Barve

so mu postale žive in gorke. Dočim je postavljajl včasih jako rad kako štafažo v krajino ter je sujet skoro modeliral, se je otrešel figuralnih primesi v krajini popolnoma in pričel slikati mehkeje. Grohar je postal slikar zemlje, narave, take kot je, brez vsakih oživljajočih in olepševalnih atributov. Senzitivni Grohar nikdar ni bil, nekaj preprostega in resničnega diha iz njegovih krajin, kjer polaga največjo važnost na teren; horizont in nebo ga zanimata manj. Vsledtega je naravno, da pri njem prevladuje barva, bolj nego luč, da so mu barve bolj masivne, težke in neprozorne. Premasivna n. pr. je krajina „Iz mojega okna“, zlasti pa potok, tudi št. 21 „Sorško polje“, zimska krajina v violetnem, ki je sicer polna čutenja, je delana precej masivno ter ima sneg premalo nians. Karakteristično je za Groharja, kako prelije barvo zemlje v nebo, ki je običajno, seveda ne vselej, le v tonih svetlejših. Pravi impresionizem se kaže v tem, kajti vsa slika je v barvi enotna in harmonična ter podaja enoten, nedeljen vtis. Grohar je razstavil štirinajst stvari in med temi, razen „Sejavca“, same krajine. Najdovršenejša krajina v tehničnem oziru je „Jesen“ (št. 36). Zeleni toni, med katerimi se pojavljajo rumeni in rdečkasti, prevladujejo. Na desni sirani stoji par dreves, ob njih grmovje, na levi in zadaj pa se razprostira jesenska ravan, vseprostrana, tja do horizonta. Medel jesenski dan je razlit nad zemljo, v neizraženi, nejasni luči. To delo, ki je izmed najbolj preštudiranih Groharjevih umotvorov, je polno zraka, perspektiva je globoka in z barvami mojstrsko izvedena. Veliko delo je to, ne po obsegu, pač pa po tehniki in umetniški dovršenosti. Z estetičnega in tudi slikarskega stališča je polnovredna mala sličica „Vaška cesta“. Par hišic stoji ob cesti na vasi v večernem miru. Nekaj solčnih lis na zidovih in na tleh, tako mehko, naravno izvedenih! Idilična samota in pokoj diha iz tega res ubranega umotvora. Lep motiv je tudi „Jesen“ (št. 38); za drevjem vrh hriba jasen kos modrega neba. „Štemarski vrt“ ima spodnji del v oblikah neskladen z ostalo sliko, nagnjena miza ubija v linijah enotnost dela. „Študija“ (št. 12) ne spada v razstavo, ker širšega občinstva gotovo ne zanima prav prvi osnutek. „Bajka“ (št. 34) naj bi imela po tendencah umetnikovih nekaj pravljičnega na sebi; v jasni jesenski krajini, v ozadju z razvalinami, se pokaže iz gošče ženska prikazen, simbolizirana bajka. Ali ves kolorit je prenaturalističen, premasiven, da bi izražal pravljičnost, eterično razpoloženje. Slikar tu gotovo ni dosegel tistega, kar je hotel. Premalo zraka, premalo poezije. „Sejavec“ Groharjev je njegovo remek-delo v razstavi. Sejavec koraka po razoru v zgodnjem jutru, obrnjen z obličjem proč od gledavca, v levici s sejavnico, oprto ob život, z desnico meče zrnje

v brazde. Sliko je obdal Grohar z okvirjem, ki je zgoraj zožen v lokih, tako da stopa podoba sejavčeva bolj iz slike ter je krajina v ozadju v zgornjih partijah zakrita; na ta način prihaja figura mnogo bolj do veljave ter dela slika tudi lep dekorativen vtis. Korak, gibanje sejavca sta izvrstno izvedena, figura je izborna v risbi ter je život poln življenja. Kar je krajinskih sestavin, stopajo dosti na dan ter so pogojene z umetniškim znanjem. Milieu pomladnega jutra je podan dovršeno. Vlažni zrak, jutranja luč, v kateri se še neizraženo svetlikajo enostavne barve polja v prvi pomladi, rjavo, sivo, zeleno, vse je v polni umetniški harmoniji. Groharjev „Sejavec“ je realistična apoteoza poljskega dela, tiha resna pesem, brez razžarjenih akordov, toda polna globokosti, polna pristno slovenskega duha in značaja gorenjske zemlje. Je pa tudi jako solidno delo. Žal, da visi slika na razstavi na neprikladnem kraju, kjer na prvi pogled ne pridejo vse vrline do veljave. Po našem okusu bi spadal tudi bolj preprost okvir k sliki, ne žareča bronsa. Prav dobra krajina je tudi „Opekarna“, zimska krajina, kjer je rešil Grohar perspektivne probleme prav dobro. „Jesensko solnce“ pa je breg, razžarjen v solčni svetlobi, oranžnorumen, kjer je spodnji del zelo močan ter se vidi, da Grohar polaga predvsem važnost na teren.

Rihard Jakopič, ta početnik našega impresionizma, je zašel sedaj v figuraliko. Edina njegova krajina „Breze v vetru“ spominja še na Jakopiča, slikarja krajin, in njemu najbolj priljubljene motive, breze. „Breze v vetru“ so harmonično delo; sivo nebo in veter v brezah sta mojstrsko izvedena, vendar je krajina mnogo bolj umerjena v barvah in izrazu, nego so bile prejšnje Jakopičeve krajine. Jakopič-figuralik pa je zastopan po veliki sliki, ki nosi naslov „Evangelij sv. Marka I. 8“. Slika, ki je po obsegu največje delo v razstavi, ima bogat bizantinski okvir, da dela vse skupaj vtis oltarja. Predstavlja sv. Janeza Krstnika, ko prihaja Kristus k njemu v puščavo po reki Jordan. Jakopičev „Evangelij sv. Marka“ je ilustracija k besedam sv. Janeza: „Jaz vas krščujem z vodo, oni pa, ki pride za menoj, vas bo krstil v ognju in v sv. Duhu!“ ter podaje pravzaprav prikazen, ki jo je zrl sv. Janez Krstnik z duševnimi očmi, ko je izpregovoril omenjene evangeljske besede. Sv. Janez Krstnik stoji na bregu prepaden, s hrbtom obrnjen proti gledalcu, ter si drži levico nad očmi, vsled silne svetlobe, ki prihaja od Kristusa, stoječega v čolnu, kateri je priveslal po reki navzgor. Gigantska, robustna postava sv. Janeza se dviga v višino do dve tretjini slike v ospredju, njemu nasproti se vzdiguje mistična podoba Kristusa v beli togi, obličje se mu blešči v nadnaravni luči, izraz je poln milobe. Pred Zveličarjem sedi spodaj v čolnu

veslar, uprt z vesli v vodo, vrlo preštudirani zgornji akt. Na desni drži ženska v svetlozeleni halji otroka za roko, mati lehno sklonjena nad detetom. V ozadju onstran reke se vzdiguje redek gozd, iz vode bežita vanj dve človeški postavi, kakor prestrašeni nad nadzemskim prizorom. Iz ozadja in od Kristusove podobe bije po vsej sliki sijajna, svetlozelena, eterična luč, ki se preliva okoli predmetov; po sredi slike od Kristusa do Janezovih ledij je šinil močan žar, ki se odbija ob telesu Krstnikovem. Jakopič je položil v svoje delo tudi simboliko: Kristus, nadnaravno bitje, je nositelj ideje, ki je premagala naravo, Janeza, ki je zato čisto atletska postava, tako velike plastike in narurne moči, da vsled tega pada skoro iz slike. Jakopič je hotel to simboliko izraziti s čisto slikarskimi sredstvi, z lučjo in barvami, ker pa je misel tako visoka, zato je barva preokorno sredstvo ter je nehote prevladala luč. Nujno pa je bilo tudi, da je vsled svoje ideje umetnik v prvi vrsti operiral s kontrastom med podobo Zveličarjevo in Janezovo, ki je sin puščave, in raditega je moral položiti v njegovo podobo vso naravno, ne zlomljeno moč. V tej tendenci je zašel umetnik tako daleč, da je celo zarisal desno ramo sv. Janeza, da bi bila postava krepkejša, malo zarisana pa je tudi leva noga. Slika je izvršena s spatelom in čopičem ter od blizu dela vtis mozaika zelenih, modrih, rdečih in rumenih barv, šele iz daljave ti stopi vsa podoba pred oči. Brezdvomno pa je, da bi z drugo tehniko le težko dosegel slikar svoj cilj, to neverjetno svetlobo, ta žar poln mistike in telesa tako velike plastike. Za Jakopiča kot impresionista je značilen, kako malo da ga zanima snov kot taka, n. pr. tisti del slike, kjer se stika voda z bregom, kajti tu ni nobene diferenciacije v snovi, nego le različna luč, ki se odbija v vodi in na bregu. Jakopič je postavil svoj „Evangelij sv. Marka I. 8“ v podobno pozicijo kot so glavni oltarji po cerkvah, namreč pod veliko okno v sredi srednje dvorane, tako da gre svetloba ob straneh slike v dvorano; če bi bilo okno višje, bi efekt te razsvetljave gotovo dosegel, tako pa reflektira svetloba iz okna premočno v očeh gledalčevih ter je treba, če hočeš sliko mirno opazovati, da pogledaš skozi polzaprto pest, da vidiš ves efekt umotvora. Okvir je tudi nekoliko presvetel. Omeniti bi bilo še, da je ta slika uspeh dolgotrajnih študij slikarjevih; študijo za veslarja n. pr. je razstavil Jakopič že na I. slovenski umetniški razstavi v Ljubljani l. 1900., z idejo slike same pa se je bavil že mnogo prej. Ko bo ta umotvor popolnoma dovršen, bo to chef d'oeuvre Jakopičeve umetnosti in krona njegovega umetniškega stvarjenja, kajti umetnik sam namerava baje to svoje delo še izpopolniti. In ko bo dosegel estetični cilj, ki ga zasleduje v tej sliki, namreč iz naturalizma

pričarati mistiko ter oboje strniti v vsestransko harmonijo, bo to morda najsilnejše delo iz dobe našega impresionizma.

Jakopičev interieur „Nocturne“, interieur v karminu, predstavlja damo ob klavirju pri svetilki, na klavirju pa sloni zamišljen mož, ki posluša večerno pesem. „Nocturne“ je poln ubranosti, luč svetilke je dobro študirana, ali glavno je bilo tu slikarju občutje in to je dosegel; najkrasnejši refleksi so najti na zagrinjalu na levi strani. Interieur ob dopoldanski svetlobi „Pri klavirju“ ima motiv podoben kot „Nocturne“ ter več detajlov kot slednji, pojmovan je bolj objektivno, bolj naturalistično ter je s slikarskega stališča motren interesantnejši nego „Nocturne“, ki pa ima gotovo več estetične vrednosti.

Krajine Matija Jama so najpreciznejši pejsaži vse izložbe. Jama ljubi nežne prehode, mehko izvedene. Jamove krajine so prozorne, glede zračne perspektive presega Jama vse ostale razstavljalce. In to je veliko, zakaj zrak daje krajini poseben čar, zračni toni so najtežji problem v krajinarstvu. Jama dela pokrajino rad v globino, slika globokejša, dolge perspektive. Impresionist je Jama, vendar pa postaja čimdalje bolj predmeten. Opaziti je, da se nagiba v naturalizem in plein-aire. Jama ima bolj umerjen kolorit, razvname pa se, če slika solnce. Jamov najpriljubljenejši sujet so vrbe, ki jih študira v najrazličnejši razsvetljavi v zgodnji pomladi in pozimi. „Vrbe“ št. 6 je krajina v polmeglenem solncu prve pomladi, „Vrbe ob potoku“ pa so slikane v polnem žaru pomladnega solca in oživljajoče luči. Zelo intimno delo so „Vrbe v snegu“, izvršene v spateljski tehniki, isto tehniko je uporabil slikar v pejsažu „Zimsko solnce“, vrbe na sneženi poljani ob zimskem dnevu. Tu je Jama pokazal, koliko fines more doseči umetnik tudi z navidez grobimi sredstvi; zrak kar vibrira, kar je dosegel slikar s tem, da je obrobil konture predmetov z lahkimi violetnimi toni. Medla solnčna svetloba je nadvse naravna, razlita preko krajine, sence prozorne, lahke, kakor se nahajajo ob raztreseni luči. Ta krajina je Jamovo najboljšo delo, kar se tiče zraka in harmonične celotnosti. Vzel je umetnik tu dvetretjinski horizont, kot je bil včasih pri krajini v navadi, namreč tista višina horizonta, ki jo vidi popotnik, če gre po cesti ter gleda vso krajino naravnost pred seboj. Jamov „Mlin“ je pravtako zimsko krajina: mlin z vrtom v snegu. Prevladujejo beli toni, zimsko solnce zopet izvrstno, kažejo pa se že tudi lokalne barve ter ostrejša konture predmetov. Večja letna krajina „Hrasti“ je bila reproducirana v „Tygodniku ilustrovanem“ v Varšavi. Delo je dokaj realistično ter ima precej detajlov, gibanje listja v kronah stoletnih hrastov, ki stoje nalik drevoredu na planjavi, je res



pogodeno, baš tako solnčne pege v hladni senci pod hrastovjem; planjava odseva vsa v poletnem solncu. Globoka, mojstrska barvna perspektiva se odpira v daljavo, ki je na horizontu izražena s svetlomodrim tonom med zeleno ravnjo in svetlim, deloma oblačnim nebom. Tehnično zelo interesantna je „Pomlad se bliža“. Stari Jama-idilik je zastopan po intimni idili „Hišica“; zeleni breg, izza katerega se dviga bela kmetska hiša, po nebu plovejo sanjavi beli oblaki. Delo je polno poezije. „Kamnolom“, zlasti pa „Razvalina“ kažeta Jama-naturalista ter perfektnega risarja, izraz mu tu ni subjektiven, marveč čisto stvaren, objektiv. Čisto naturalistično je tihožitje: „Jabolka“, grupiranje ni prav nič teatralno ali preračunjeno na umeten efekt, jabolka so položena čisto naravno, vsakdanje na mizo, barve so mirne, ali celotni kolorit je odličen. Dobra moška glava „Študija“ je polna plastike, portret „Mati in dete“ pa je sicer v barvah mirno delo, vendar je zlasti v pozici malega dečka izražena vsa otročja ljubkost.

Mateja Sternena odlikuje elegantna poteza, vsa njegova dela imajo na sebi neko živahnost, tisto kar imenuje Nemeč „flott“. Ponekod se Sternenu pozna monakovski vpliv. Za Sternena karakteristični so zeleni in violetni toni, barve so mu manj žive in goreče kot Jakopiču. Sterneni ni le krajinar nego tudi portretist. Sterneni po estetični vsebini ni tako globok kot Jakopič, ima pa neki drzen vzmah, ki ga dela jako simpatičnega. S pravo bravuro je izvedena „Pokrajina“ št. 22, napol še skica, ki predstavlja rob gozda s pogledom na plano. „Golobi“, violetnobelo, je čisto nedovršena stvar, le nekaj krepkih potez s čopičem, ki so za veččaka pravi užitek, ki pa v razstavo, ki je namenjena širšemu občinstvu, ne spada. Skrbno izvršena pa je krajina „Koča“, kjer so zlasti linearni efekti sponrednih dreves, skozi katere odseva bela stena koč, prav imenitni. V „Kozolcih“ je omeniti plastiko in pa mehko, ki je je polna vsa slika, senca (Schlagschatten) sredi slike pred kozolcem pa je premočna. Morda najboljšo delo v tonu, kar je vobče v izložbi, je Sternenov „Somrak“. Sivozelenkasti toni. V večernem mraku sedi ženska v izbi pod oknom, skozi katero pada le še malo zelenkaste svetlobe iz vrta, na steni v ozadju visi polvidna slika. Tihi mrak objemlje vse, vse se potaplja vanj. Splošno ubranost moti le ton na kolenu ženske, kateri pada iz slike. „V jutru“ pa je stvar, sicer še ne čisto izvršena, pa velika v potezi Rubensovega načina. Sterneni kot portretist je ostal še vedno v prvi vrsti slikar podob. V portretu je potrebno, da izkuša umetnik podati predvsem podobnost portretiranca, na to pa polaga Sterneni manjšo važnost. Sternenova dva portreta, in sicer „Portret slikarice R. S.-K.“ (nje-

gove soproge) in „Portret gospe A. G.“ sta kot sliki imenitni, podobnosti pa manjka zlasti v drugem portretu. „Portret gospe A. G.“ je v violetnem izveden ter diha neko posebno nobleso, poza dame je odlična, figura sama jako plastična, posebno pa ozadje, ki predstavlja kar celo sobo. Prvi portret je izvršen z večjo potezo, v polprofilu, zlasti je slikarsko interesantno svetlo krilo v gubah, pikantno je umazano-zeleno ozadje, ki daje vsemu delu karakter.

Sterneni je tudi grafik; izmed njegovih aqua forte-radirung bodi omenjena št. 103 kot najpreznejša, izmed risb pa risba z ogljem „Portret gospoda A. G.“

Roza Sterneni-Klein stoji pod vplivom svojega soproga, Mateja Sternena. Zasleduje impresionistično smer. Njeno „Poletno solnce“ je mrzlo v barvah, v „Pokrajini“ št. 15, ki je njeno najboljše delo, je voda, ki teče pod bregom in pa refleksi drevja v vodi nepričakovano dobro pogojena. „Plesalko“ so hvalili v Varšavi. Roza Sterneni-Klein tudi pridno radira ter ima v tej tehniki mnogo znanja. Poleg radirung je razstavila tudi eno risbo z ogljem.

Luiza Jama-Radero ima le eno sliko, šivajočo deklico, naslovljeno s „Plein-air“. Risarija je perfektna, plein-air svetloba je tako močna, da izgleda roza-kostum kot s snegom opadel, vendar v splošnem to ne moti, razen na kolenu, kjer toni padajo iz slike.

Priznana naša slikarica Ivana Kobilca slika tudi v plein-aire, vendar ne pretirava ter ne zahaja v maniro. Kobilca, kakor je sicer dovršena umetnica, vendar nima plastike toliko, kot bi človek pričakoval. „Portret“ je v barvah sladak, risarija pa je izborna, in dasi sentimentalna stvar, ima okoli oči portretirana dama dosti izraza. Gladko narejena je tudi „Študija“, ženska glava, pri čemur pa izbrane barve kostuma zaslužijo vse priznanje.

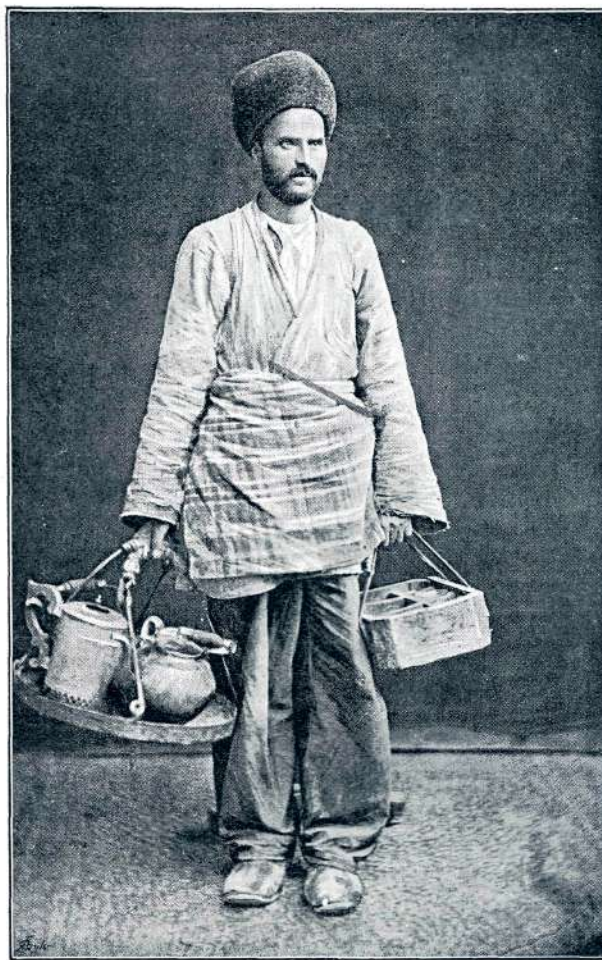
Prehajamo k Petru Žmitku. Žmitek, učenec peterburške akademije, je nosil ta vpliv dolgo seboj. Sedaj pa je začel poizkušati iskati svoja lastna pota. Vidi se mu, da hoče združiti slikarijo z risanjem — ostali „Savani“ so slikarji v absolutnem pomenu besede —, išče tudi nekaj impresionizem, zahaja pa obenem v lokalne barve. Natančnost in marljivost se vidi pač iz vsake njegove slike. Impresija pa se mu običajno ne posreči, kajti krajina „Noč se bliža“, ki naj bi bila večerna, se ne razlikuje po impresiji skoro nič od „Meglenea jutra“. Žmitek ima povsodi nekake prstenordeče barve, ki ga delajo enoličnega. „Rakovnik“ je risan dobro, perspektiva črt neoporečna, ali ribnik sam, voda, nad katero se vzdiguje breg z njivami, je premrtva. „Jeseni“ št. 41 je ribnik boljši, gozd v ozadju v jesenskih rumenih bojah pa je kot stena. V „Zimi“ je mnogo interesantnih de-

tajlov ter bi stvar bila čisto dobra, da ni zopet onih maniriranih prstenordečkastih barv. Risar je Žmitek jako vešč; „Delavec“ je prav dobra stvar v prostem zraku ter je tudi v koloritu bolj resnična kot so druge slikarjeve stvari, ravnotako je perfektna karakteristična glava, naslovljena „Starec“, ki pa je gladko slikana. „Mučno delo“, žanr, je v grupiranju zadet, barve učinkujejo lepo, ozadje pa popolnoma ubija sliko, ki bi bila sicer prav lepa, razen risarskega pogrška pri nogah dečkovih od kolen navzdol. „Crimen - Poena“ je slika, ki predstavlja jetnika v ječi. To je delo, ki ima morda izmed vseh razstavljenih stvari največ nasprotnikov — radi okvira. Žmitek išče v okviru posebnih problemov, hoče, da bi bil okvir nekak podaljšek slike same, in zato spravlja na okvirje različne dekoracije, katere naj bi izpopolnjevale sliko samo. Je sicer odprto vprašanje ter quaestio facti, koliko stika sme imeti okvir s sliko. Gotovo sme biti pri dekorativnih delih okvir tudi dekorativen, spominjamo samo na Klingerjevo sliko „Kristus im Olymp“ in na dotični okvir, baš tako je ljubil barok bogate, ornamentirane okvire. Moderna slika pa ne rabi okvira nič več, kot samo za to, da omeji platno ter je naravnost pogoj za uspeh, da okvir ne pobija slike. Nikdar pa ne dopušča dobri okus, da bi na okviru bili atributi, ki bi razlagali predmet slike na naiven in neokusen način, kot n. pr. pri Žmitkovi „Crimen - Poena“ na okviru pritrjene prave, železne verige naznanjajo, da je možak, ki je vpodobljen, res v ječi. V sicer lep baročni okvir tudi ne spada Žmitkov „Čuvaj“, čigar spodnji del života ni anatomskega proporcionalen.

Žmitek se marljivo bavi z narodnimi ornamentami. Razstavil je več vezenin, izvršenih po svojih načrtih, izmed katerih nekatere ugajajo. Glede narodnih ornamentov, pripomnimo, da je treba predvsem gledati, da ostane v njih, tudi če so umetno stilizirani, pristni narodni duh in prava poezija ljudske duše.

Slikar, ki je od zadnje ljubljanske umetniške razstave osobito napredoval, je Ivan Vavpotič, ki je razstavil poleg oljnatih slik, večinoma krajin, tudi več risanih karikatur in dva akvarela, vse skupaj 23 predmetov, torej po številu največ izmed vseh razstavljalcev. Vavpotič, ki je bil včasih v svojih krajinah bizarn, se je otrese hlaskanja po prisiljenih efektih, pozna pa se mu vkljub temeljitim študijam po naravi, pariška eleganca, kar daje marsikateremu njegovemu delu poseben značaj. Vavpotič si je prisvojil izredno mnogo znanja, zlasti zna izraziti plastiko, vidi pa se mu tudi, da je dober risar, linearne sestavine v njegovih krajinah so brez napake. Vavpotič išče tudi v barvah efektov, kolorit njegov je sladek, včasih pa tudi pretirano efektan, kakor n. pr. v „Jeseni ob Idriji“, kjer pretirane rumenooranžne

barve trgajo sliko. Vavpotič je lokalist v vsakem oziru ter se mu impresionizem le tuintam nekoliko pozna. Tehnika mu je gladka in izlikana. Najbolj preštudirana Vavpotičeva stvar, kjer je zlasti risarija dobra, je „V strojnici“, interieur poslopja, kjer stoje stroji; svetlobni efekti vrtečih se koles so tu prav mojstrsko podani, ravnotako solnčne lise na tleh. V „Jablani“, ki stoji na zelenem bregu, je zlasti plastiko drevesne krone dosegel. Globina je dobra „V lesu“, dasi dela celota nekako mrtev vtis. Prav



PERZIJAN

lepa plein-aira sta „Pomladno solnce“ in „Rdeči breg“, tako svetla kakor steklo, zlasti „Pomladno solnce“, mala krajina, ki predstavlja kos vrta, kjer je vsa tehnika tako precizna, da je vkljub težki perspektivi brez vsake napake. Barve so sicer sladke, ali ne motijo naravno stislike. „Zima“, večja gorska pokrajina, je v risariji brez napake, velika plast snega spredaj pa je premalo študirana in globoka reduta premalo zračna v perspektivi. Podobna kot „Zima“ je „Mrz“, kjer je zgornji del pri hišici, ki gleda izza zasneženega hriba, slikarsko najinteresantnejši.

Slaba stvar je „Južno v gorah“, ki spominja na šablonske razglednice, slabjši je tudi „Jez“, ki spominja na staro šolo, in pa „Tolmun“, kjer je gladina vode prelomljena, vsled premočnih črnih refleksov skal v vodi. Nasprotno pa je lepa realistična stvar „Kegljišče“, dobra študija solnca.

Vavpotič, ki je na glasu kot ilustrater, je razstavil tudi štiri karikature, ki jim gre popolno priznanje. Pikantna črta, ki zadene karakter brez vsiljenega pretiravanja in trdote, jih odlikuje, tako da še danes Vavpotič - risar vsaj dosega Vavpotiča - slikarja, če ne več.

Tudi Šaša Šantel je kot izvrsten grafik priznan. Z oljem se Šantel manj bavi, razstavil je tudi dve oljnati sliki; na impresionistično struno je udaril Šantel v krajini „V Solncu“; „Pazinski grad“ pa je skrbno izdelana stvar, kjer je Šantel polagal važnost na risbo. Nekaj novega za nas so Šantlovi gouache na sivorjavem papirju izvedeni z belo krilno barvo, kjer je dosegel umetnik silno lepe plastične in perspektivne efekte z majhnimi sredstvi, s kontrastom med belo in sivorjavo ploskvijo in preciznimi temnimi črtami. Starinski vtis dela gouache „Primož Trubar“, prav čeden lesorez je „Ex libris“. „Večerna študija“, ozka ulica, menda iz Pazina, je pastel z mehкими prehodi in resnično ubranostjo celote.

Kar se tiče Rudolfa Marčiča, treba poudariti predvsem, da je on edini marinist, če izvzamemo po eno sliko Gwaizovo in Klemenčičevo, in sicer marinist, ki slika morje v olju, v tempera in v akvarelu. Vpraševali so že različni kritiki, kako da je v naši umetnosti tako malo zastopano morje, ko vendar Slovenci živimo ob morski obali ter je morje neizčrpljiv vir za slikarja; in res bi bilo umestno, da bi se naši umetniki posvečali bolj tudi marini kot so se dosedaj. Kako krasne marine ima n. pr. Hrvat Vidović! Marčičeve marine jih seve ne dosega, pač pa je podal Marčič v svoji precej veliki sliki „Solnčni zahod v Boki“ sam po sebi umetniški motiv prve vrste. Žal, da izvršitev ne stoji povsem na višini motiva. Slika predstavlja malo naselbino v Boki Kotorski ob morju, spredaj se razprostira morská gladina, zadaj se dviga strma gora, na vrhu razsvetljena v škrlatni večerni zarji. Ta svetlobni efekt je prehud, vidi se, da ni naraven ter kazi sliko, ki je v partijah na bregu, stavbe in morje, sicer zelo intimna in fino občutna, sprednji del morja pa je premalo preštudiran, pravtako skale, ki na levi strani zaključujejo sliko, pa padajo skoro iz nje. „Ribiči“ imajo zlasti ozadje dobro pogojeno, „Morje“ v tempera-tehniki ima v ospredju mnogo gibanja ter je Marčičeva najboljša marina, da bi bil le še veliki val malo lažji in bol razpenjen! V akvarelu „Ob morskem obrežju“, kakor tudi v akvarelih

„Drevje ob vodi“ in „Ulica v Perastu“ se kaže zelo marljiv, v toliko še premarljiv, da gre preveč za detajli. Impresionistična je ljubka krajina „Hrvače pri Ribnici“.

Zastopniki stare šole so Ant. Gwaiz in obe sestri Avgusta Šantel in Henrika Šantel. Gwaiz je občinstvu že dobro znan kot stalni razstavljalec na slovenskih umetniških izložbah. Pri njem pa pogrešamo življenja, vse njegove stvari so mrtve, tudi z ne prevelikim okusom delane; Gartenlaube - podoba je št. 156 „Zakaj“, kjer sedi na nizkem zidu dekle, po parku od nje proč pa gre ljubimec. Stvar je literarna, krajina površno narejena, figura, ki sedi na zidu, zarisana. „Skale ob morju“ je marina, ki pa nima na horizontu prave globine. Tihožitje je v svoji maniri dobro, ima vsaj plastiko in lepo grupiranje predmetov. Avgusta Šantel je slikarica cvetlic, ki skrbno vsako posameznost izvršuje; razstavila je „Cvetje iz polja“, ki je v barvah sicer živo, pa je vendar brez notranje sile, prav kakor „Päonie“. Boljša je Henrika Šantel, koje „Študija“ ima mnogo ostre svetlobe, ki pada skozi okno na žensko, ki sedi pred njim, ter je tudi plastika dobra. Občinstvu ta slika brezdvomno ugaja. Poleg tega ima Henrika Šantel še portret, imenovan „Starka“ v razstavi, z dobrodušnim izrazom na licu. Je precej realizma v stvari.

Globočnik je slikar krasa, kateremu ne gre odrekati prav znatnega talenta. Globočnik ne vpliva sicer po slikarskem znanju, pač pa s svojo idejo. Dela v maniri Böcklinovi, in sicer z voščeno tempera. To so pravljice iz kršne kraške pokrajine. Krašuni so kraški favni. „Kraška kača“ predstavlja kos kraške zemlje s kamenito ogrado (take kače so na Krasu), v kateri seje kmet na borno njivico, krašuni se mu pa rogajo. „Kraška pridiga“ prestavlja Krašune sedeče in stoječe po skalah v globeh, na skali pod vrhom pa pripoveduje Krašun svojim tovarišem. V teh dveh slikah je res spodnji del mrtev in težek, ali zgornji del, zlasti pri prvi, pa je tudi s slikarskega stališča sojen prav dober, n. pr. nebo in čudni svit skal izražata na prav impresionistični način burjo, „Idila“ (Krašuni molzejo kozla) je prav realistično izvršen. „Jug“ (Krašun se je obesil dobrovoljnemu pijančku za suknjo), je mala sličica polna resničnega humorja, tudi krajina je z malimi sredstvi dobro zadeta. Milan Klemenčič iz Ajdovščine je zastopan po skrbno izdelani živobarvni „Soči pri Solkanu“, ki je boljša kot pa njegov „Večer na morju“.

Znani risar Fran Tratnik ima samo tri risbe. Tratnik ima zelo ostro črto, včasih se zdi kakor ne bi delal s peresom, nego z jeklenim klinom. Nekaj pa je, kar daje Tratnikovim delom veljavo, namreč

velika intenziteta izraza. Vsled tega so njegovi „Slepci na solncu“ risba, ki prekaša vse druge risarije po estetični vrednosti. „Slepci na solncu“ so tri postave, ki so tako monumentalne po ideji kot kak kip Rodinove šole. Trije slepci obračajo glave proti solncu, v silnem nepremaganem koprnenju ugledati nebeško luč, luč, ki jim je v njih obup odvzeta za vedno. Dva slepca stojita pokoncu, tretji pa je naprej sklonjen. Izrazi v obrazih so topi, boleost zamolkla. Spodnje partije figur pa je risar zanemaril zato, da je glavni del slike, glave, tem bolj poudaril. „Iskač zakladov“, istotako risarija s peresom, spominja nekoliko na strahotno-pravljica dela Hanuša Schweigerja, čigar učenec je Tratnik. Klasično izgleda „Študija“, miniaturna glava po obsegu, vendar po izvršitvi izborna.

Maksim Gaspari, ki je istotako kot Tratnik član nekdanje „Vesne“, je slikar, ki stremi za narodno umetnostjo, hoteč uveljaviti v svojih delih pristno slovenskega narodnega duha. Gaspari stvarja zelo naivno, z velikim poetičnim čuvstvom, njegovi motivi so pravljice in lirični prizori iz narodnega življenja, uporablja pa navadno kot dekoracijo narodne ornamente. Nekaj je, kar manjka Gaspariju, namreč študiranja po naravi, kajti za stilizacijo, ki jo ljubi Gaspari, je treba temeljitih predstudies po naravi. Gasparijeva „Veronika“, pravljica o zakleti Veroniki na Malem gradu v Kamniku, je sicer poetična stvar, vendar pa naravnost moti svetloba spodnjega dela v sliki, kjer se vije polkača-poldeklica Veronika med skalami, kakor tudi risba skalovja, ravno ker izgleda stvar nenaravno. Risba „Božja pot“ zveni kot narodna pesem, ali tudi tu pogrešamo perfektno risbo, dasi delo napravlja ravno vsled čuvstva, s katerim je risba izvršena, splošno dober vtis.

Če premotimo še naš slikarski naraščaj, smo pri koncu; v razstavi nahajamo namreč tudi dela nekaterih učencev, namreč učenca Jakopičevega Pavla Gustinčiča, učenke Petra Žmitka Anice Zupanec, učenca Gwaizovega Avgusta Bucika, slednjič tudi Lojzeta Perhavca. Izmed naraščaja je najbolj talentiran ter ima že tudi največ znanja Pavel Gustinčič, ki ima nekatere prav lepe krajine n. pr. „V mestnem logu“, „Ob močvirju“ itd. Gustinčič stoji še pod vplivom svojega učitelja, vendar pa si je pridobil že dosti znanja, kar kaže, da je Jakopičeva šola uspešna. Anica Zupanec je brez dvoma tudi talentirana, toda njena dela so bolj za-

četniška kot Gustinčičeva, vpliv učitelja Žmitka se ji pozna popolnoma. Bucik plava v starih manirah, razstavil je portret svoje matere, kjer so nekatere partije še dosti dobre, boljša pa je risba s peresom „Popoldan“, smrt pod drevesom na hribu. „Pokrajina“ je slaba. Lojze Perhavec je razstavil „Kraške bajte“, kjer je pokazal zmisel za barvo, tehnike pa mu še zelo manjka. Mnogo izmed del učencev, razen Gustinčičevih, bi lahko izostalo z razstave, kar bi njen celotni vtis le povečalo. Upamo, da se to zgodi prihodnjič.

Končujemo. Referat o razstavi je sicer narastel, pa saj toliko časa ni bilo pri nas nobene umetniške izložbe, da se že izplača sedanjo razstavo malo bolj natančno ogledati. O važnosti umetnosti zlasti med Slovenci pa smo v uvodu izpregovorili. K sklepu bi pridali še eno misel, namreč o splošnem nivoju sedanje naše umetnosti. Poudarili smo že, da stoji sedanja naša umetniška produkcija v svojih najboljših predstavnikih v znamenju tehničnega razvoja in poglobitve. Pri mnogih naših umetnikih opazujemo, da so dosegli visoko stopinjo tehnične dovršenosti, opazujemo pa tudi, da se nagibajo bolj ali manj iz impresionizma v naturalizem. Saj se je tudi šola nemških in francoskih naturalistov razvila iz impresionizma, spominjamo le na Uhdeja in Liebermanna in pa na Lapagea in Hermittea. Eno pa moramo poudariti, namreč, da naj naši umetniki ne zanemarjajo estetične strani, naj se ne izgube v tehniki, ki naj bo še tako mojstrska, ne odeva še dela z estetično lepoto. Lepota ni drugega kot ideja, izražena v čutni obliki, ideja pa ne drugega kot duhovna vsebina predmeta, ki ga umotvor predstavlja. Duševnost, ki leži v umotvoru, torej napravlja umotvor lep in ga ožarja z estetično krasoto ter mu daje veljavo nad drugimi reprodukcijami narave. Mnogo estetičnega jedra leži v nekaterih naših slikarjih, drugi pa se oddaljujejo nekoliko od estetične baze, gredo že v predmetnost samo. Gotovo gleda občinstvo po vsem svetu najprej na predmet, ali to ni noben kriterij za umetnika in ta ozir je v resnici našim umetnikom čisto tuj. Baš v najmodernejši svetski umetnosti pa opazamo ravno v najnovšem času, da se je pojavila duševnost v njej v večji meri kot kdaj. In to je prav. Cilji najnovjše umetnosti so karakterizirani kratko: dviganje duha, pojav duševnosti in duhovno zadivljenje. Tudi tehnika ni sama sebi namen, nego je nekaj psihičnega.

