

PROSVETNI DEL



Anton Azbe, Zamorka

Petdeset let slovenskega slikarstva¹

France Mesesnel

Meščanstvo, čigar moč je po veliki francoski revoluciji pričela rasti, je zavrglo svoje historične ideale, ko je pričelo živeti svoje lastno, mlado življenje. Zagospodarilo je tako rekoč v svoji hiši, ko se je odpovedalo zvezam z duševnostjo idealistične preteklosti in je v svoji drugi generaciji inauguriralo novo umetnost, ki je bila prav tako stvarna, kot meščanstvo samo. V devetnajstem stoletju hodi likovna umetnost od idealizma k realizmu in odtod do skrajno individualističnega impresionizma. Zgodovina umetnosti v tej dobi poroča o mnogih in pri raznih narodih različnih šolah, a vse smeri, ki se od navedenega razvojnega pravca razlikujejo, spoznavamo danes kot reakcionarne pojave, ki niso imeli moči, da bi zavrla razvoj realistične umet-

¹ Povodoma razstave slovenskega modernega slikarstva v Pragi in v Ljubljani l. 1927.

nosti. Svet meščanstva je pridobival vedno več elementov iz obdajajoče narave in se je končno trdno usidral v sodobnosti. Ustvaril je spočetka historicistično umetnost s klasičnimi vzorci, dasi je oblika pristojala predmetu kot neprimerna, novodobna obleka. Ta umetnost je mogla zado- stovati le za hip, dokler se nova miselnost ni izmotala iz preteklosti, potem pa je nastala popolnoma drugačna umetnost, ki je temeljito spremenila snov in ji našla novo formo.

Dežela, ki je najizraziteje ustvarjala novi razvoj, je Francija. Tam se je rodila z revolucijo nova svoboda, ki je oprostila množico ljudskih tvornih moči, tam je močna umetnostna tradicija nudila tla za nove boje in razbistritev. Dočim je Nemčija trčila svoje najboljše umetniške moči v brezupnem poskusu obnovitve idealistično-religioznega stila in je Italija po stoletjih ustvarjanja utrujena počivala, je Francija z vsem ognjem svojih temperamentnih genijev pričela umetnostno osvajati obdajajoči svet. Odkrila je nove dežele in upodobila njih življenje, odkrila je preprostega kmeta ter ga dvignila s svojo umetnostjo v duševni svet sodobnikov. Ustvarila je interes za sedanost, za naravo, katero je gledala brez idejnih pogojev in tako utrdila realistično formo, katero so gradili močni talenti. Podlaga temu dogajanju je zavedna volja, ki je hotela zajeti in izraziti obdajajoče stvari in dogodke, najti izraz za svoj čas in svoje življenje. Popolnoma je spremenila nazor o važnosti snovi, ki se brez ozira na prekoncipirano idejo širi ter zgubi polagoma svojo etično opravičbo. Važno postane vse, kar posega v vsakdanje življenje, in če spočetka odločujejo še romantični vzroki ali antiteza kmetišтва do meščanstva, polja do parka in izbe do salona, postane v impresionizmu, ki je končna faza iskanja popolne sodobne resničnosti, dobesedno vsaka snov umetnostno važna. Tako popolnoma je zgubil predmet svoj pomen zaradi svojih zvez z življenjem, da je le še zanimiv kot nosilec oblike ter je v neki razsvetljavi in prostorninski zvezi mogel služiti umetniku kot model.

Slikarski impresionizem — tipično je, da je sedaj slikarstvo glavni nosilec umetnostnega razvoja — je temeljito spremenil umetnikovo razmerje do narave, formo, pa tudi umetnikovo stališče v družbi. Kakor hitro niso več veljale obče ideje v umetnosti, ko je umetnik upodabljal svoje individualne vtise iz narave — narava obsega sedaj človeka, krajino in prizor, bodisi tudi religiozen ali zgodovinski — je bil prepad med maso publike in umetnikom ustvarjen in utemeljen. Umetnik je motril pojave objektivno in jih izražal v kultivirani, osebni obliki skrajno subjektivno in je zato potreboval enako usmerjenega in tudi sposobnega gledavca. Njegovo delo ni več veljalo narodu ali občinstvu sploh, ampak izbrancem, ki so hoteli in mogli razumeti umet-

nino. Odtod velike diference med publiko in umetnikom, ki so se posebno pri prvih nastopih impresionistov v Parizu pokazale z veliko močjo in povzročile splošen protest in zasmeh. Tako se pokaže impresionizem, ki je po svoji miselnosti čist izraz tedanje meščanske kulture, izraz zaključenega svetovnega naziranja in eminentno njegov stil, kot neke vrste aristokratska umetnost. Kultiviral je svojo ljubezen do nianse; s popolnostjo, s finesami tehnike je svoje polje popolnoma obvladal in razprostrl neslutene slikarske pridobitve pred dovtetnim ljubiteljem.

Reakcija se je pojavila takoj, ko je novi stil dozorel in so ga manjši popularizatorji pričeli prirejati za splošno občinstvo. Mlada generacija ga je izrabila še v dekorativne svrhe, potem pa so se zaslislali očitki, da ta umetnost nima ideje, da nima izraza in da je le brezdušna obnova narave. V resnici je impresionizem nagradil veliko zalogo slikarskih fines, razvozljal kompozicijo in jo končno prestavil v docela novo pojmovanje ter v posledicah razkrojil tradicionalno formo. Mladi niso hoteli več objektivno gledati slučajnih pojavov narave, ampak so izhajali od občih človeških občutkov, etičnih in religioznih. Zavrgli so tehnične pridobitve impresionizma in pričeli spoštovati primitivnost, na dozdevni formalni kaos impresionizma so odgovorili s še večjim anarhizmom, ko so zavrgli naravo popolnoma in hoteli upodabljati golo duševnost. To je bil hip preloma, katerega so se polastili tudi nešteti manjvredni sodružniki, a iz zmešnjave bojnega krika se je začela oblikovati realna podoba nove, še nedozorele umetnosti današnjih dni. Njen začetek ima vse znake duševne revolucije, ž njo je hoté postavljena meja med staro in novo dobo, ki se bojevito uveljavlja z novimi idejami in dobiva lasten izraz v umetnosti.

*

Diletantsko slikane krajine iz prvih desetletij devetnajstega stoletja so na Slovenskem edine znanilke trezne meščanske stvarnosti, ki pričanja živeti v umetnosti poleg bohottnih poznih poganjkov nekdanj mogočne baročne cerkvene umetnosti. A zveze s svetom so premalo življenjske, da bi se mogla taka smer razviti v novo umetnostno dobo. Za meščana skrbe tja do zadnje tretjine stoletja romantično pobarvani portretisti, ki čisto v njegovem zmislu slikajo zunanje idealizirano podobo našega človeka srednjega stanu. Ob njem izgine povišanost aristokracije, ki je sama pričela živeti z družabnimi pogoji meščana in sodeluje pri rasti umetnosti, ki je duševna last novega socialnega razreda. V središču stoji sodobni človek, dovolj zaveden, da spoznamo iz slik njegovo duševnost, kulturo in tudi življenje. Poleg svojega portreta je potreboval v mali meri historično sceno, le še kot spomin, ter tihožitje, ki ni drugo, kot portret predmetov, ljubih očem njihovega posestnika ali občudovalca.

Ta umetnost, ki je prejemala formalne vplive od takratne umetnosti Dunaja in Benetk, v svojem bistvu ljubezniva in nebojevita, je ves naš

realizem okoli sredine stoletja, ki je dovolj ne-temperamenten, da bi v njem mogli spoznati izraz umetnosti, ki ni nastala doma. Poleg tega nanovo oživi idealistična tendenčnost religiozne umetnosti, kakršno je v skladu z močno strujo nemških nazarencov ustvaril pri nas Janez Wolf, učenec italijanske klasike. Ž njim, ki je bil močan talent in zgrajen človek, je za dobo generacije pridobil vodstvo historicizem, in iz njegove šole, ki je imela dovolj logične moči, je izšel razvoj našega modernega realizma, in ne iz okrožja meščanskih slikarjev, kakor bi bilo pričakovati.

Wolfova šola svojim učencem ni dala formalnih razvojnih podlag, kakor bi utegnil kdo misliti, ampak le dobro umetniško vzgojo, ki je usposobila močnejše talente, da so se izvili iz lokalnega obrtniškega nadaljevanja mojstrovih vzorcev. S solidnim delavniškim znanjem in sodobno izobraženi so se podali v svet, kjer so z dobrim instinktom sledili struji časa in se po vrsti odrekli historicizmu. Pri posameznikih je često bila nesvobodnost pri ustvarjanju nepremagljiva ovira; iz današnje distance se nam pa zdi, da je počasi dozorevajoči realizem v delu Janeza in posebno Jurija Šubica v popolnem skladu s takratno stopnjo našega slikarstva, če naj bi postal razvojno izhodišče. Skrajno revolucionarno dejanje posameznika bi moglo roditi interesanten otok v morju zaostalosti, težko pa bi moglo oploditi domačo generacijo in se tako vplesti v razvoj slovenske umetnosti. Stopnjema so prihajali v idealistično umetnost obeh bratov realistični slikarski elementi, preobrazila se je neopazno tudi njihova duševnost in zadnja dela rano umrlih umetnikov pomenijo tako razdaljo od mojstrove delavnice, da leži med obema res nov svet. Korak dalje je storil Ažbè, ki je artično izrabil program dobe in zapustil v svojih maloštevilnih delih, ki so učinkovito potrdilo sodobnega programa, vrhunec tedanjega slovenskega slikarskega znanja.

Svet, ki so si ga mladi slikarji priborili, je v živem nasprotju s svetom nazarenskega historicizma, čeprav se ne bojuje proti njemu. Poudarjanje narave je v njem splošno in slikarji se ji v svojem delu namenoma približujejo, čeprav so jim ostali za izražanje mnogi akademski rekviziti. V mlajših delih se končno otresejo idealizma, ki jim je kot vzor svetil v mladosti in spoznajo popolno upravičenost upodabljanja obdajajočega sveta. Njih kompozicije imajo novega junaka, vsakdanjega človeka, ki postane simbol dobe. Ojači se krajinarstvo, v nasprotje idealnim ozadjem historičnih scen, in se končno osamosvoji.

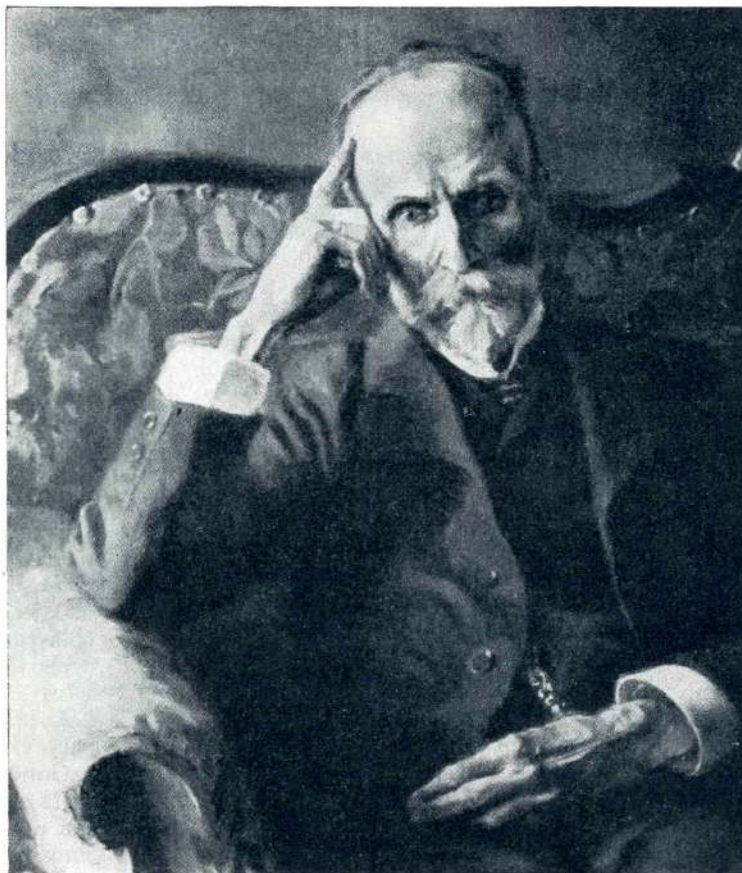
Janeza in Jurija Šubica razvojno dopolnjuje Josip Petkovšek, ki je že od začetka realist in ima zato tudi bolj izdelan izrazni repertoar. Njega vodi pot tja, kjer je Jurij končno prelomil smer svoje vzgoje, v Pariz, in ko se tam izšola pod vplivom francoskih realistov, se vrne v domovino ter slika skromne, prav vsakdanje kmetiške prizore. Z vsebino njegovih slik je v skladu njegova zavedno nerafinirana tehnika, ki pa je v krajini zmožna čudovite preciznosti

in ustvarja iz novega programa prvič resnično slovensko slikarsko enoto. Kmečko življenje je postalo umetniku prav tako pomembno, kot kretanje zgodovinskih figur in morda mu je prav odpor proti tem pomagal na novo pot.

Ažbetova dela, polna tehnične kulture, so zrasla v velikomestnem obeležju in nosijo njegov pečat. Pri njem je slikarski efekt vse in zato vsebina prav malo; s povečanjem slikarskih možnosti postane umetničen predhodnik poslednjega rezultata stremljenja po popolni umetnostni zmagi nad naravo, slovenskega impresionizma.

V mladih slikarjih Veselu, Jakopiču, Groharju, Jami in Sternenu je dozorelo novo mišljenje tekom šolanja, ko so posamič pričeli obiskovati akademije na Dunaju, v Gradcu, v Monakovem. Njih razmerje do narave ni več realistično, ne priznavajo le narave in njene treznosti, ampak iščejo osebnih doživetij ter v svetih trenutkih ustvarjajo umetniške izpovedi svojih tajnih razgovorov z naravo. V njihovem delu more le osebni rokopis popolnoma izraziti vse fineše trenutkov, ki jih doživljajo v prirodi, in zato ostanejo tudi v klubu skupina orisanih osebnosti. Njihov prelom z nesodobnim umetnostnim pojmovanjem se izvrši v šoli, katero po vrsti zapuščajo in se selijo v intimne koticke domovine, da tam prisluškujejo utripom narave. Tudi oni dožive svoj »café Guerbois«, svoj prvi nastop pred domačo publiko in svoj — neuspeh. A to so zunanje podobnosti s francoskimi impresionisti; direktnih stilnih vplivov ni bilo, pa tudi Monakovo jih ni dalo. Slikarji reagirajo na preteklost domače umetnosti in ustvarjajo iz njenih pogojev novo, umetnostno zaokroženo stilno fazo.

Če je Petkovšek slikal kmetiške slike, je v njegovih delih še vedno odločilen genre, česar v delih impresionistov ni več. Njihova krajina, ki ima oddaljenega predhodnika v Antonu Karingerju in nadaljuje razvoj po Šubicih ter Petkovšku, znači popolno nasprotje vedute in komponirane heroične krajine. Z izredno lirično močjo podajajo impresionisti njeno osebno doživljeno podobo v raznih jutranjih ali mračnih večernih razpoloženjih; z osebno tehniko je skultiviran njen izraz do neslutnih možnosti, variiranih po individualnem obeležju posameznega slikarja. Luč dominira v njihovem delu in ustvarja nežno gojene poltone, barva ima polno pravico tudi v partijah, ki so bile v očeh starejših brezbarvno temne. Njihova umetnost doživljenega trenutka je dosleden izraz naše zemlje, slika njenega pesniško izbranega življenja; negacija je njene vloge v vsakdanji praktičnosti in poudarek leži izključno na njeni lirični inspirativnosti. Pod istim vidikom slikajo sedaj vse



Ivan Vavpotič, Podoba skladatelja Gerbiča

predmete in bitja, ki vstopajo v naravo, in tudi človeka. Historicizma in realizma je konec.

Slovenski impresionisti so vedno rajši ostajali na deželi ter ustvarjali v njeni tišini, kot pa v mestu. Tako jim je ostala intenzivnost v ustvarjanju stavljenih nalog, njihovo delo je s tem postalo bolj zaokrožena pesem domače zemlje in človeka.

Naštetim impresionistom se je pridružila od starejših slikarjev Ivana Kobilca in skoraj vsi sodobniki so živeli pod njihovim vtisom, ne da bi dosegli njihovo izrazitost in tehnično radikalnost. Refleksivna nota se pokaže v delih Tratnika, dočim živi v Vavpotiču še ostanek realistične ljubezni do predmetov. Mlajši nasledniki ob svojem nastopu poudarjajo narodnost v umetnosti, a slikarskega programa ne razvijajo do novih faz. Ob impresionistični generaciji žive še slikarji, ki negibno vise na pravilih stare šole ter tudi našemu slikarstvu dajejo tipično moderen pečat sožitja organsko nezdružljivih umetnostnih nazorov.

Impresionizem pomeni na Slovenskem še v posebni meri aristokratsko izolacijo umetniške osebnosti, tehnično pa obširno pridobitev slikarskih sredstev za izraz nianse. V posledicah se kaže popoln razkroj tradicionalne kompozicije in zavladanje svobodne forme. Kakor je ta dosegel kot stilno obeležje napram realizmu velikega