

UMETNOST

MESEČNIK
ZA
UMETNIŠKO
KULTURO

NOVI V. LETNIK „UMETNOSTI“

OPOZORILO NAŠIM CENJENIM NAROČNIKOM!

Danes prejmete 3. številko V. letnika »UMETNOSTI«, ki se je pričel 1. septembra 1940 in se zaključi 31. avgusta 1941.

Naročnina za V. letnik »UMETNOSTI« za vseh 12 številk znaša enotno za vse naročnike din 130.— (en sto trideset) in je plačljiva tudi v dveh polletnih obrokih. Za inozemstvo znaša letna naročnina din 20.— več.

Naročnina se plačuje na naš čekovni račun št. 17.794, ki se glasi: »UMETNOST, mesečnik za umetniško kulturo — uprava Ljubljana«.

Glede na visoko podražitev papirja in zvišanje tiskarskih stroškov, je cena »UMETNOSTI« še vedno izredno nizka, prosimo pa vse naše cenjene naročnike, da nam po možnosti nakažejo celoletno, ali pa vsaj polletno naročnino, ker moramo vse tiskarske in druge stroške poravnati sproti v gotovini. Obenem prosimo tudi za plačilo vseh zaostankov za prejšnje letnike.

Naročnikom, ki so svoje obveznosti do izdajateljice izpolnili, se najlepše zahvaljujemo za izkazano naklonjenost in jih prosimo, da smatrajo gornje opozorilo kot brezpredmetno.

UPRAVA IN UREDNIŠTVO »UMETNOSTI«
LJUBLJANA — POD TURNOM 5.

»UMETNOST« — mesečnik za umetniško kulturo. V. letnik izhaja vsakega prvega v mesecu od 1. sept. 1940. do 31. avg. 1941. Celoletna naročnina znaša din 130.— za vse naročnike brez izjeme, za inozemstvo din 20.— več. Uredništvo in uprava v Ljubljani, Pod turnom 5. Poštno hranilnični račun št. 17.794. Nenaročeno gradivo se ne vrača. Reklamacije se priznajo le prvi mesec po izidu številke. Izdaja Bibliofilska založba v Ljubljani. Za uredništvo odgovarja Miha Maleš. Tisk Narodne tiskarne d. d. v Ljubljani — Predstavniki Fran Jeran.

Klišarna „JUGOGRAFIKA“

S V. PETRA NASIP ŠTEV. 23

Izdeluje klišeje vseh vrst, eno in večbarvne

Mestna hranilnica ljubljanska

je največji slovenski pupilarno varni denarni zavod.

Dovoljuje posojila na menice in vknjižbe.

Za vse vloge in obveze hranilnice jamči Mestna občina ljubljanska



Gojmir Anton Kos — Prihod Slovencev, 6. stol. — Zgodovinska slika v palači
Kr. banske uprave v Ljubljani

UMETNOST V SOVJETSKI RUSIJI

1. Uničevanje umetnin. V zgodovini ni primera, da revolucije ne bi uničile spomenikov in umetnin. O boljševiškem vandalizmu so se širili najbolj vznemirljivi glasovi. Eremitaža naj bi bila oplenjena: mužik rdeče armade je baję razrezal na kose Rembrandtove podobe in jih porabil za podplate svojim škornjem; drugi je v Rubensove podobe zavijal pošne pakete; čudovite zbirke saškega porcelana so bile zdrobljene v zobni prašek. Kremelj v Moskvi je bil neusmiljeno bombardiran in naj bi bil samo kup razvalin. Ker je vladala popolna nevednost o tem, kar se godi v Rusiji, smo po malem verjeli tem alarmantnim vestem. Toda izjave beguncev, ki so se ujemale z uradnimi objavami Narkompros-a (Narodni komisariat za prosveto), so polagoma pomirile verne prijatelje Kremlja in Eremitaže.

V resnici se zdi, da nam ne bo treba obžalovati zelo težkih poškodb v velikih mestih, kjer se je zelo učinkovito uveljavila zaščita javnih oblasti. Res je, da je bila v Leningradu Zimska palača bombardirana in oplenjena, monumentalne ograde zdrobljene, toda krivda zadene predvsem Kerenskega, ki se je v dnevi oktobrške revolucije 1917 zatekel v to palačo in jo tako izročil divjanju ljudskih množic. V ostalem je ta palača, ki je bila rekonstruirana in na novo opremljena po požaru 1838. leta, v najslabšem okusu po vzoru francoskega sloga Louis-Philippe, predstavljala samo šibko umetniško vrednost. Bati se je bilo edinole, da ne bi bil oplenjen tudi v neposredni bližini prizidani muzej Eremitaža, toda vse zbirke so bile prenesene v Moskvo že za časa nemške ofenzive in poslopje samo ni utrpelo nobene škode.

Vsem carskim palačam v okolici Leningrada: Peterhof, Carskoja selo, Pavlovsk in Gačina je bilo prizaneseno po zaslugi nekaterih carskih funkcionarjev, ki so se hrabro uprli opustošenju ljudskih množic in zahtevam lokalnih sovjetov. V Carskem selu so nameravali nekaj časa v Aleksandrovi palači, kjer je bila običajna rezidenca carja Nikolaja II., namestiti zavod za ljudsko vzgojo. Toda predlog je bil črtan, ko se je sklenilo vse carske palače spremeniti v muzeje. V teh različnih rezidencah, ki so hranile zelo dragocena umetniška dela, moramo obžalovati samo opustošenje nekaterih vrtnih paviljonov, ki jih ni bilo mogoče nadzorovati.

Revoluciji se nebi bilo treba zadovoljiti z odstavitvijo, pregnanstvom in umorom živega carja, marveč bi lahko posegla tudi po mrtvih carjih in prebrnila s piedestalov njihove spomenike. Prav dobro vemo, da ni n. pr. francoska revolucija pustila v miru nobenih bronastih podob Ludvika XIV. in Ludvika XV., ki so krasile kraljeve trge. Destruktivni fanatizem francoske revolucije je bil prigan na višek. Ne samo, da so kraljeve spomenike »spremenili v topove«, zakon z dne 14. VIII. 1792. je odredil, da morajo izginiti na javnih spomenikih in v zasebnih stanovanjih sleherni »znaki kraljestva in fevdalnosti«. Posameznikom je bilo pod najstrožjo kaznijo naročeno, da iztrgajo iz knjižnih vezav grbe in odstranijo s kaminov cvet lilije, burbonski kraljevski znak. Ruski boljševizem je bil bolj tolerant kot francoski teror in je respektiral dvoglavega orla Romanovičev.

Ali bo ruska revolucija še naprej spoštovala kip Petra Velikega, ki ga je izdelal Falconet in kip Aleksandra III., delo kneza Trubeckoja? V pohvalo boljševiški vladi je treba reči, da je znala dobro razlikovati med umetninami, ki niso bile umetniško pomembne in umetninami, ki so imele umetniško vrednost. Namesto da bi v celoti poslala

v livarne vse spomenike brez izjeme kot simbole avtokracije, je demontirala samo vse umetniško nepomembne, ostale pa pustila na njihovih podstavkih. Če bi enaki princip 1789. leta obveljal tudi pri nas, nam ne bi bilo treba obžalovati izgube umetnin Girardona, Desjardinsa, Lemoynea in Bouchardona.

V Moskvi bombardiranje Kremlja ni povzročilo nepopravljive škode. Granate so napravile eno samo odprtino v kupoli in nekoliko poškodovale nekaj stolpov v obzidju.

Seveda pa take poškodbe niso edina vrsta obubožanja umetniških vrednot dežel v revoluciji. Vpoštevati je treba beg umetnin, prodanih v tujino. Govorilo se je, da je bilo tri četrtine umetnin iz Leningrada in Moskve na poti v Stockholm, Berlin in celo v Ameriko. Tudi tu se je mnogo pretiravalo. Vse velike zbirke so bile spremenjene v muzeje in nacionalizirane. Kar se tiče manjših, je gotovo, da so se zmanjšale za nekaj kosov, ki so jih morali izstradani lastniki prodati za kos kruha, toda dela velikih dimenzij (kipi, podobe) bi s težavo prišla preko meje. Izvoz je bil omejen samo na drobnarijo majhnih dimenzij, ki je lahko prenosljiva: miniaturre, tobačne škatle, dragulje itd. Izgleda torej, da se je boljševiška Rusija bolj kot revolucionarna Francija znala zavarovati tako proti uničenju kakor proti bolj ali manj tajnemu begu umetniških del.

2. Organizacija muzejev. Glede umetniškega zaklada muzejev se boljševiška vlada ni samo potrudila, da ga v merah možnosti ohrani, marveč da ga tudi boljše upravlja. Ena najmanj spornih stvari v delu Sovjetov je ravno reorganizacija muzejev. Res je sicer, da so ravno revolucije s preselitvami in nacionalizacijo znatnega števila umetnin zelo naklonjene preureditvam in obogatitvam muzejev. Tako je Francija ob revoluciji dobila Louvre, ki ga je pripravljala, a ne dovršila že stari režim in čudoviti Muzej francoskih monumentov. Pripomniti je tudi treba, da so bili res skoraj vedno prvi iniciatorji te reorganizacije v Rusiji bivši carski funkcionarji. Toda ti pomisleki nas ne smejo ovirati, da ne bi pravično priznali naporov sovjetske vlade za reorganizacijo, zlasti Lunačarskemu, ki je bil od oktobra 1917 na čelu komisariata za narodno prosveto.

Njegova zasluga je, da je znal ohraniti nenadomestljivi generalni štab konservatorjev carskih muzejev, kateremu je priključil še nekaj srečno izbranih mlajših moči, zlasti pa, da je ustanovil centralno komisijo za muzeje, imenovano Glavmuzej s sedežem v Moskvi, ki ji je predsedovala gospa Trocka ob asistenci najpomembnejših umetnostnih zgodovinarjev in muzeografov Grabarja in Muratova.

Po zaslugi Glavmuzeja so se stari petrograjski in moskovski muzeji, Eremitaža, muzej Rumjancov ter Muzej Aleksandra II., odslej imenovan Ruski muzej in Tretjakovska galerija znatno obogatili. Z nacionalizacijo zasebnih zbirk so bili v vseh krajih ustanovljeni novi muzeji. Boljševiška vlada je tudi takoj napravila načrt za ustanovitev vrste provincialnih muzejev, da bi se na ta način decentraliziralo v obeh prestolnicah Moskvi in Leningradu osredotočeno umetniško življenje. Meščan v Kazanu ali Tambovu ima v novi Rusiji pravico do enakih umetniških užitkov, kakor prebivalec Leningrada in Moskve. Odtod tudi načrt za razdelitev umetniških zakladov Eremitaže, ki so ga konservatorji s težavo odstranili. Res je morda, da ima Leningrad preveč Rembrandtov in Kazan premalo, toda bilo bi obžalovanja vredno, če bi se v preveliki vniemi za razdelitvijo, zbirke Katarine II. raztresle po vsej Rusiji.

Doslej se ta nesreča tudi ni zgodila. Zbirke Eremitaže, evakuirane 16. IX. 1917. po nalogučasne vlade, so se 28. XI. 1920. vrnile nepoškodovane. Preselitev se je ob enem porabilo za popolno predelavo muzeja, ki je bil dopolnjen z vrsto modernega francoskega slikarstva od Delacroixa do Matisa. V neposredno bližino Eremitaže, to je v Zimsko palačo so prenesli zbirko prejšnjega Muzeja Aleksandra III. in tako združena zbirka naj bi predstavljala čudovit zaklad domače in tuje umetnosti, analogno onemu v Louvru.

K bivšim carskim muzejem je treba prišteti zasebne zbirke, ki so bile nacionalizirane in ki tvorijo sedaj Muzeje: Stroganov, Jusupov, Šuvalov, Šeremetov.



Iz sodobne ruske umetnosti: Petrov
— Delavci. Razstavljeno na umetniški razstavi na Japonskem

V Moskvi sta oba muzeja izpred revolucije razvila veliko aktivnost. Tretjakovska galerija je organizirala razstave francoskih krajinarjev, del Vrubla in Somova, Muzej Rumijancov razstavo grafike Masjutina.

Moskva je poleg tega enako kot Leningrad obogatela za nekaj novih muzejev iz nacionaliziranih zasebnih zbirk. Zbirki Ščukina in Morozova, v katerih je sodobno francosko slikarstvo boljše zastopano kot v kateremkoli francoskem muzeju, sta dobili ime Prvi in drugi muzej modernega zapadnega slikarstva. V galeriji Ščukin, ki je bil zelo posrečeno preurejen, so posebne dvorane posvečene delu Moneta, Gauguina, Matisa, Picassa in Deraina. V zbirki Alekseja Morozova je zbran tudi ruski porcelan, v načrtu so muzej za azijsko umetnost, muzej za pohištvo, Tolstojev muzej...

Končno so bili gradovi v okolici Moskve, stare rezidence Jusupovih, Šeremetovih in Galicinovih, prav tako z nacionalizacijo zavarovani pred uničenjem.

V provincialnih muzejih, ki so bili zelo zanemarjeni pod starim režimom, je napredek pod vlado Sovjetov zelo pomemben.

Nesporno je, da so muzeji in muzeografija z revolucijo mnogo pridobili. Ali smemo isto pričakovati tudi pri umetnosti?

3. Sovjetska umetnost. V svojem naivnem prepričanju, da je enako lahko graditi, kakor podirati, so boljševiki mislili, da jim bo uspelo na razvalinah buržujске umetnosti zgraditi proletarsko umetnost, ki naj bi bila tako različna od stare umetnosti, kakor je različen komunistični paradiž od carskega pekla. V tej panogi je bil polom popoln. Pomanjkanje konstrukcijskega gradiva in odsotnost skoraj vseh ruskih umetnikov, ki so bili primorani pobegniti iz dežele, ker niso imeli naročil, sta vodila v skoraj popolno ohromelost umetniške produkcije. Kot posledica revolucije se je ruska umetnost razdelila v dva različna toka: sovjetsko umetnost in emigrantsko umetnost.

V Sovjetski Rusiji je gospodarska kriza posebno zadela arhitekturo, ki je bolj kot kaka druga umetnost odvisna od industrije. Sotrudnik lista »Hudožestvenaja žičn« (Umetniško življenje), uradnega glasila komisariata za javno prosveto, je sam priznal, da v početku ni bilo ne cementa in apna, ne železa in opeke, skratka sploh nobenega materiala za gradnje.

Ker ni bilo mogoče graditi na terenu, se je konstruiralo na papirju. Boljševiški teoretiki učijo, da je bil efekt kapitalističnega režima disharmonija v človeškem življenju, ker se je podeželske kraje zapostavljalo za mesti. Komunistična družba naj bi

odpravila ta dualizem z graditvijo vrtnih mest (gorod — sad). Porast mest, podvrženih doslej individualnim kapricam, je podrediti striktnim pravilom estetike in higiene, ki jo uzakonijo arhitekti, strokovnjaki v urbanistiki in vprašanjih čistote. Obenem naj se zgradijo konstantni tipi (modeli) stavb, šol, javnih zgradb, ljudskih gledališč, ki bodo pokazali pota novi arhitekturi.

Pomanjkanje materiala je igralo manj pomembno vlogo v slikarstvu, občutno pa se je poznalo pomanjkanje naročil. V revolucionarnih dobah je težko najti mecene: aristokracija je bila uničena, preplašeno meščanstvo naravno niti najmanj ne misli na slike. Edini odjemalec ostane država.

V početku je sovjetska vlada razdelila na milijone rubljev nakaznic med umetnike, strogo pazeč na to, da so bili te oficijelne mane deležni samo ekstremni slikarji: kubisti in futuristi, ki so si domišljali, da predstavljajo revolucionarno umetnost. Ker pa je bil kubizem, po natančnem računu vzeto, produkt buržoazije, so boljševiki skušali lansirati neke vrste nadkubizem, ki so ga ponosno krstili z imenom »najvišja umetnost« (suprematisme). Nova šola se je odrekla vsakemu posnemanju in celo vsaki stilizaciji form v naravi in je razglašala, da se mora umetnik, ki hoče ustvariti delo svobodne kreacije, otresti ne samo vsakovrstnih sujetov, ampak tudi kakršnekoli podobnosti s čimer koli.

Ekstravagantnost tega slikarstva, ki ni bilo podobno ničemur, je padla v oči tudi borcem za proletarsko umetnost. Opazili so, da je bil kubizem za narod še bolj prazna hrana, kakor akademizem. »Futurizem«, je priznal ljudski komisar Lunačarski, »je nadaljevanje buržujške umetnosti z nekaterimi revolucionarnimi primesmi.« »Dovolj klovnovstva«, je še bolj brutalno zaklical v aprilu 1919. v moskovskem Sovjetu Komenev. »Vsi ti Pavlihe niso proletarski umetniki in njihova umetnost ni naša. Produkt je bur-



Andrej Rubljov — Sv. Trojica
(Trije angeli pri Abrahamovi mizi)
ok. 1408 — Samostan Trojice sv.
Sergeja pri Moskvi

žujške pokvarjenosti in degeneriranosti. Potrebujemo resnično proletarsko umetnost, ki bo razumljiva delavcem in kmetom. Moramo jo ustvariti in ustvarili jo bomo.«

Vsi boljševiški esteti so si edini v razglašanju propadanja buržujske umetnosti. Toda nesreča je v tem, da ne vedo kaj bi postavili na njeno mesto. Proletariat, tako pravijo, občuti globoko indiferentnost za vso sodobno umetnost. Ali ne bi bilo pravilneje reči: za umetnost sploh? Ali je sploh kaka umetnost, ki bi bila potrebna proletariatu? Boljševiki prihajajo prav za prav, ne da bi se tega zavedali, k nizko utilitaristični koncepciji umetnosti. Propagandna umetnost, ljudsko popularne podobe, kjer je važna samo vsebina, plakati, napisi, naj bo! Toda čemu slike?

Nekateri člani Sovjeta so nedolžno priznali logično posledico te njihove doktrine. »Mirno lahko rečemo«, je dejal eden izmed njih, »mrtva umetnost proletariatu ni potrebna. Buržujska umetnost mora poginiti. Slikarji, katerim pripada bodočnost v sovjetski državi, morajo delati tisto, kar bo od njih zahteval proletariat: danes slike, jutri lepake, napise, kakor pač nanese potreba. Samo taki slikarji so koristni za skupnost, samo oni storijo socialno delo.« Z drugimi besedami, edina vrsta slikarstva, ki se strinja s sovjeti je — sobno slikarstvo.

Ne očitajmo ruski revoluciji, da še ni rodila nove umetnosti. V vročici socialnega prevrata in polni gospodarski krizi ne more vzcveteti preporod umetnosti. Revolucije so vedno omrtvile umetniško aktivnost, predno so jo oplodile. V Franciji smo morali



Moskovska šola v XVII. stol. —
Sv. Peter Moskovski

počakati na romantiko, da je šlo z Delacroixom in Rudom v klasje seme francoske revolucije. Morda bo tako tudi pri ruski revoluciji.

Kakšna je bodočnost ruske umetnosti? Teško je predvideti in nepremišljeno bi bilo prerokovati, kaj bo sledilo velikemu viharju, ki je do temeljev zmajal rusko zemljo. Ali bo vzkliklo novo življenje iz teh razvalin? Če so vsa velika dela zaplojena v bolečini, se bo morda rodilo nekaj veličastno boleznega, ki mu ne vemo imena, tudi v novi Rusiji. Naj bo še tako strašno maščevanje reakcije na strahote revolucije, je nemogoče misliti, da bi te dolgotrajne izkušnje ne zapustile trajnih, neizbrisnih sledov: kupe trupel, brez dvoma, toda tudi kali novega življenja! Ali ni mogoče že sedaj razločiti nekaj verjetno trajnih vrednot?

Mogoče bo ruska revolucija, ki je bila prezaposlena z intelektualno in umetniško decentralizacijo, imela za posledico pomnožitev provincialnih umetniških središč, ki sta jih doslej dušili prestolnici: Moskva in Leningrad. Morda se bo rodila v novi federativni Rusiji ukrajinska, sibirska umetnost in druge. To bi bila velika dobrota za to ogromno deželo, ki jo samo dva svetilnika, pa naj bi bila še tako mogočna, ne moreta zadostno razsvetljevati.

Ena najbolj gotovih posledic revolucije bo v tem, da bo vzbudila narodno zavest, ki je dremala od 1812. leta dalje in sicer tako pri množicah, ki so priklenjene na rodno grudo, kakor tudi v emigrantskih kolonijah. Verski prepoved je že dobro viden. Pravoslavna vera, ki je bila mnogim Rusom samo še mehaničen obred, se oprijemlje duš. Dolgo in bolešno pregnanstvo v tujih deželah samo še stopnjuje te naravne dispozicije. Duhovna elita beguncev, ki se bo vrnila v Rusijo, bo prinesla iz tujine bolj jasno zavest lastne individualnosti. Po tolkih letih bivanja in trpljenja v »tujih krajih« bodo tudi najbolj kosmopolitsko usmerjeni begunci odkrili svoje resnične ruske duše. Prepričan sem, da je bil slikar Bilibin tolmač mnogih svojih rojakov v pregnanstvu in bedi, ko je v Kairu izjavil: »Postal sem bolj goreč nacionalist, kakor kdajkoli popreje«.

Ruska umetnost bo torej imela v bodoče, kakor vse kaže, nacionalne tendence. Priporočljivo bi bilo le, da ne bi padla v ozkosrčni nacionalizem, ki je vzklik v času slovanoljubja. Brez dvoma je, da ruska umetnost mora »prodreti do svojih lastnih izvirov in črpati iz svojih lastnih temeljev«, toda zanikati tudi ne sme peterburške preteklosti in se sistematično poglobljati samo v bizantinizem ali celo v Moskvo za časa Ivana Groznega, pod pretvezo, da se hoče otresti evropeizacije.

V ostalem so vsi najbolj napredni in kultivirani ruski kritiki složni v tem, da je treba rojake opozoriti pred to nevarnostjo. Aleksander Benois je napisal: »Človek je lahko globoko prepričan Rus, ne da bi nosil »rubaško« (rusko srajco). Slikar Ivanov je prav tako Rus kakor Vasnecov. Najsi oblači svoje figure v rimske toge, njegova umetnost vendarle nima ničesar skupnega s slikarji bizantinskih ikon.«

Najboljši kritik naslednje generacije, ustanovitelj revije »Apolon«, Sergej Makovski formulira enako opozorilo: »Najbolj nevarna iluzija našega rodoljubja je bila v tem, da se mora Rusija podrediti drugačnim zgodovinskim zakonom kakor dežele ostale Evrope, da so način njenega življenja, njen vzpon in njena umetnost podvrženi prav posebni usodi, ki je sosedom neznana. Zaradi te iluzije smo napravili mnogo napak in doprinesli brezštevilne žrtve, tako na političnem polju, kakor tudi v umetnosti.«

Nacionalno — ne nacionalistično umetnost —, ki naj bi bila enako oddaljena od ekstravaganc kubizma in »najvišje umetnosti«, kakor tudi od psevdo-bizantinske reakcije, tako umetnost želimo jutrišnji Rusiji, katere prepoved pričakuje ves svet z nestrpnostjo.

Prev. M. B-a

Iz knjige »Ruska umetnost«. Paris Henri Laurens, Editeurs 1922. Knjiga je izšla pod pokroviteljstvom Instituta za slavistične študije v Parizu in je prejela nagrado francoske akademije. Avtor je bil več let ravnatelj Francoskega Instituta v Petrogradu in slovi kot najboljši francoski poznavalec ruske umetnosti (Op. prev.)



Ilija Jefimovič Rjepin — L. N. Tolstoj orje

Eda Stadler

ILIJAJEFIMOVIČ RJEPIN

Letos v septembru je poteklo deset let, odkar je umrl ruski slikar Ilija Jefimovič Rjepin. V Rusiji so slavili to obletnico kaj svečano in počastili velikega umetnika z vsemi za take prilike razpoložljivimi tradicionalnimi častmi. V slikarjevo rojstno hišo so vzdali spominsko ploščo, Leningrad, kjer je Rjepin študiral na umetnostni akademiji, je dobil Rjepinov boulevard, izšla je priložnostna monografija in slikarjevemu spominu je bil posvečen kar ves teden (od 20.—29. septembra), ki je dosegel svoj višek s komemoracijo v prostorih Leningrajske filharmonije.

Ime slikarja Rjepina (rojšenega leta 1844. v Čugujevu v Čarkovski guberniji) je dobro znano tudi zunaj Rusije, saj je živel Rjepin kljub ponovnim prošnjam sovjetske vlade vse od leta 1917. pa do smrti na Finskem. Skoraj vsak izobražen Evropejec pozna kako njegovo delo; če drugega ne, pa vsaj portret Puškina ali Leva N. Tolstaja, ki je bil slikarjev osebni prijatelj (glej našo podobo!). Rjepin je bil odličen portretist, vendar pa je še bolj pomemben kot stvaritelj historičnih slik, katerim je zajemal snov iz

starejše zgodovine svoje slavne domovine. V njih se je pokazal pravega Rusa, ki svojo vročekrvno ljubezen posveča večni »matuški Rusiji«. Zato pa imajo tudi Rjepinove umetniške stvaritve trajno vrednost. Tako je mogel pred kratkim zapisati ruski umetnostni zgodovinar Igor Grabar o Rjepinu in njegovi umetnosti besede, ki dadò mnogo misliti: »Rjepin popolnoma ustreza našim dnevom«.

Leta 1879. je nastala slika: »Carevna Zofija«. Zgodovinsko ozadje je eden izmed pogostih uporov »strjelcev«, reakcionarnih pretorjancev, s katerimi se je vezala nazadnjaška Zofija, po poli sestra genialnega Petra Velikega, energičnega reformatorja Rusije. Znano je, da je car Peter z železno roko zatrl uporniško gibanje ter zlomil moč »strjelcev«, te vplivne, izza časa Ivana Groznega obstoječe carjeve elitne garde. Rjepin si je v vrsti dramatičnih zgodovinskih dogodkov, v katere je bila zapletena velika Zofija Aleksejevna, za svojo sliko izbral postavo carevne na dan, ko je bila izvršena smrtna kazen nad njenimi zavezniki, bojevitimi »strjelci«, ki so ji nekoč s svojim uporom pomagali do regentstva. V mračno, temno sobo pada od leve skozi dvakrat zamreženo okno baš toliko svetlobe, da je svetlo ožarjena figura carevne, ki stoji v ospredju, naslonjena na delovno mizo. V tej pojavi bi zaman iskali ženske ljubkosti. Moško-odlačno, s krčevito prekrizanimi rokama na prsih stoji pred nami, odeta v bogato brokatasto oblačilo. Pod njegovo težko dekorativnostjo ugame gledalec Zofijino v srdju in brezmočni jezi do negibnosti odrevenelo telo. Majstrovinu zase pa je izraz od dolgih las obdanega obraza te nelepe žene, ki povrh še izgleda mnogo starejša kot v resnici je. Na tem obrazu se zrcali cela skala strasti: divje sovraštvo, onemogel bes nad neuspehom, pa skrita groza pred strahoto smrti. Ob pogledu vanj čutimo, da je bila Zofija po svoji odločnosti in elementarnosti strasti zakleta protivnica »velikega« brata. Toda kolo napredka se je pač zavrtelo tako, da je ona ostala na dnu — poražena. Prav to, se zdi, je hotel povedati Rjepin s sliko carevne Zofije — in uspel je. Če si ogledamo še detajle: predmete na pisalni mizi, Zofijino obleko in okras, ikone na steni, pa čudovito igro svetlobe in sence, ki je zlasti poudarjena na v temi tonečem obrazu v ozadju slike, koj vidimo, da je bila tudi tehnična stran Rjepinove slikarske umetnosti na izredni višini.

V še starejše, toda prav tako razgibano poglavje ruske zgodovine je posegel Rjepin s sliko »Carja Ivana IV. in njegovega sina«, dovršeno leta 1885. Na njej je prikazan krvav dogodek, po grozotnosti povsem v skladu s življenjem in strahovlado enega najstrašnejših despotov, ki ga tudi zgodovina pozna pod imenom »Grozni«. Zelo dobro ga je označil l. 1840. v nekem svojem predavanju na Collège de France Adam Mickiewicz: Ivan Grozni je bil nedvomno najbolj dovršen samodržec, kar jih pozna svetovna zgodovina. V njem so bile združene vse stopnje tiranstva, ali bolje povedano, imel je poseben dar, da si je z izredno lahkoto po vrsti prisvajal vse stopnje trinoštva. Zdaj je bil lahkoživo razposajen kot Nero, zdaj temačno prekanjen in divji kot Kaligula. Včasih se je kazal svoji okolici v drži in izrazu flegmatično-hladnega kot Ludvik XI., drugič pa je zopet uporabljal v svojih pismih govorne obrate Tiberija. V njegovih ustmenih in pismenih izlivih naletimo tu na zmedeno govoričenje Cromwella, ki se oddaljuje od predmeta, tam na odločni, a vendar sladkobni slog Robespiera.

Iz zgornjega je dobro vidno, kako neurejen in nezanesljiv je bil značaj Ivana Groznega. Rjepin si je stavil nalogo, pokazati eno facies tega strašnega človeka in sicer v trenutku, ko se v tej brutalni zverji zgane človeško čustvo. Pravkar je grozni car porinil konico težke slonokoščene palice svojemu najstarejšemu sinu Ivanu v sence. Na skrajnem sprednjem robu slike vidimo ležati na tleh to palico; ob pogledu nanjo je oblivala dvorjane — pa tudi nas — mrzla zona. Je to namreč tista gorjača, katero je car marsikomu, ki mu je prinesel poročilo, zapičil v nogo in ga tako dobesedno pribil na tla. Običajno se je smejal svojim tovrstnim »ljubeznivim šalam«, toda tokrat, ko je smrtno ranil sina, se je vendar zgrozil nad svojim početjem. Slika nam pove, da je potem, ko se je zavedel, kaj je storil, planil k umirajočemu carjeviču, ga objel in s tem podprl ter pritisnil svojo s krvjo tolikih omadeževano roko na krvaveče sinove sence. V divji grozi nad zverinskim dejanjem so se carju široko razprle oči, kakor bi



Ilija Jefimovič Rjepin — Vlačilci ladij

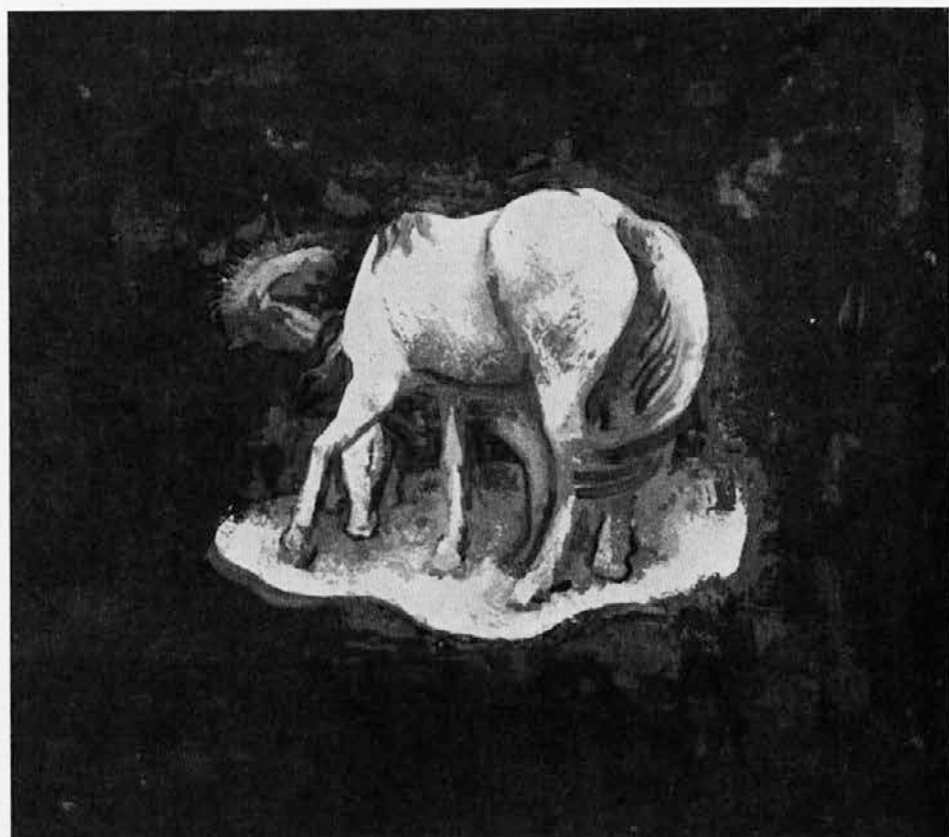
bil zagledal vso dolgo procesijo nečloveško mučenih in usmrčenih ljudi. Grozni car se je skrušil; na pol čepi pred nami na dragocenih orientalskih preprogah ter brez uspeha skuša ustaviti rdeči curek, v katerem odteka sinovo življenje. Nepopisna tragika leži nad vsem prizorom; odpirajo se brezdanji prepadi nekrotanih človeških strasti, pa neizprosna usoda in naravnih zakonov. Carjevič Ivan, ki je baje očital carju, da mu je le-ta s surovim postopanjem z njegovo nosečo ženo Heleno zamoril potomca, je sedaj še sam padel od brutalne roke podivjanega očeta. Mirnemu gledalcu se res kar ježijo lasje ob toliki nebrzdanosti. Gotovo pa je, da bi danes svet, kljub temu, da je njegova razsodnost, kar se tiče klasificiranja nekaterih oseb, čisto odpovedala, vendarle proglasil carja Ivana za patološki tip. Resnica pa je tudi, da so evropski zgodovinarji večkrat delali Groznemu krivico, ko so ga slikali kot rusko zver zgolj v najbolj črnih barvah. Drugače kot Evropa je gledal nanj Rjepin. Skušal ga je prikazati v milejši, bolj človeško razumljivi luči. Ob pogledu na Rjepinovega »Ivana Groznega« moramo misliti, da je bil pač samo do brezumja togoten človek, ki ga je nagla jeza privedla do nepremišljenih dejanj, ki jih je pa pri priči tudi že obžaloval. Vsekakor je Rjepinovo pojmovanje dogodka zanimivo in gotovo tudi psihološko utemeljeno. V njem pa je tudi zgodovinska resnica, saj je bil Grozni po umoru sina, izvršenem leta 1581. v aleksandrovski »slobodi« toliko prizadet, da ni hotel več živeti v tem kraju, ki mu je bil dotlej v svoji temačnosti najljubše bivališče. Vsekakor je treba tudi Ivanovemu dejanju in nehanju priznati dobre strani poleg slabih. Nedvomno so bili vsi z vladanjem Ivana IV. zvezani elementarni viharji neizogibni za opravljanje »samodržavja«. Grozni car jih je le nekako podzavestno razvezal. Zanimivo je, kako je rešil »manjšinsko vprašanje«, da se izrazimo sodobno. V procesiji je šel l. 1569. proti

zapadu na Veliki Novgorod ter z ognjem in mečem iztrebil to hanzeatsko mesto, najdalje proti vzhodu pomaknjeno baltiško podružnico tuje ekspanzije.

Odlična slika iz mirnega, malega življenja pa je Rjepinova »Ruska procesija, ki se pomika mimo nas po prašni cesti v obupno enolični pokrajini. Vsebinsko središče slike je sveta podoba, ki jo nosijo na ramah krepki mužiki. Za njo pa se vije dolga vrsta vernikov. Rjepinu se je ob tem delu nudila sijajna prilika, da pokaže svojo virtuoznost v podajanju najraznovrstnejših tipov. In res, vsak izmed množice obrazov ima svoj izraz, dobro opazovan in posnet po naravi. Izvrsten je kontrast med pobožno zamaknjenostjo ljudstva, pa uradno-versko vnemo policije, ki jaše ob straneh spreveda in z nagajko skrbi, da se med samozadovoljne odličnike ne pomeša raztrgani romar — ruska varianta prilike o farizeju in cestinarju za vratni božjega hrama. Levi sprednji kot slike je izbral Rjepin, da je vanj postavil gručo beraških »božjih ljudi«, ki kot outsiderji družbe spremljajo procesijo. Med njimi je zlasti s čudovito tankim realističnim čutom naslikan grbavec. Ubogo, od narave spačeno bitje, z deformiranimi udi, se opira na berglo in se hoče približati ikoni, ki jo nesejo mimo. Toda ubožcu se želja ne bo izpolnila, kajti drug berač, konkurent v iskanju človeške miloščine in božje milosti, ga osorno odganja s palico. Prav ta figura pohabljenca je očitvidno zelo zanimala Rjepina, saj jo poznamo že z neke druge njegove slike. Predvsem je posvetil vso skrb izrazu obraza, ki je tudi v resnici velika mojstrovina. V njem beremo, da je grbavec nekoliko omejen, in morda zato tako čudovito blag in človeški. Ne moremo si zamisliti kaj bolj ruskega kot je milo in kratko obličje tega revnega bitja iz vrst ponižanih in razžaljenih, ubogih na duhu, toda tem bogatejših po srcu in čustvovanju. Le slikar z »rusko dušo« je mogel naslikati takšno, po svojem realizmu in hkrati čustveni globini, neprekosljivo figuro. V celoti pa se odlikuje Rjepinova »Procesija« v prvi vrsti po svoji dovršeni kompoziciji. Slikarju je izredno dobro uspelo vzbuditi videz ogromne, nepregledne množice ljudi. V ozadju visoko vihrajoča bandera, ki jih nosijo v sprevodu, so premišljeno uporabljeno sredstvo za poglobitev upodobljenega prostora.

Rjepin je bil mnogostranski talent. Prav kot je popolnoma obvladal velike kompozicije, je bil tudi velik mojster portreta. Skušal je predvsem dojeti in ujeti na platnu osebnost, individualno noto portretiranca. Tako je njegova baronica lkskulova »grande dame« od glave do pete, član visoke peterburške družbe, vsa hladna in svetsko uglašena. Njen, dasi od prozornega modnega pajčolana zastrti pogled ni prav nič zaslanjan v tajinstven, marveč prodoren in mrzel, prav kot so žaljivo in dražeče hladne njene ravne stisnjene ustnice. V »Počitku« pa je kot kontrast naslikal ženo, vso mehko in ljubko, kako spi v staroverskem naslanjaču naliki brezskrbnemu dekletcu.

Na sliki »Nepričakovan povratek« pa je prikazal kos družinskega življenja. Pri-zorišče je soba, ki diha toploto in domačnost. Pravkar je dekle odprlo vrata in vstopil je oče. Mati, ki je sedela s sinkom in hčerko za mizo, je skočila iz udobnega stola in tudi otroka sta presenečena popustila učenje. Starejša hčerka je nenadoma v sredi odsekala svojo igro na klavir in se obrnila proti vratom. Če pustimo ob strani vse druge kvalitete ravnokar omenjene slike, moramo predvsem občudovati mojstrsko izvedeno kompozicijo. Vse osebe so postavljene v prostor ter povezane med seboj tako tako pre-pričevalno in prirodno, kakor smo to vajeni le pri delih največjih mojstrov slikarske umetnosti. Sploh se zdi, da je ravno ta neprisiljenost, ki sloni na solidnem temelju resničnega znanja, ena izmed upoštevanja vrednih odlik Rjepinove umetnosti. Drug moment, ki ga je treba dvakrat poudariti, pa je slikarjev tanki čut za individualiziranje. Naj omenim v tej zvezi še l. 1877. nastali portret arhidjakaona. Toliko miline in umne srčne dobrote je razlito po njegovem inteligentnem obličju, da postane človeku kar toplo pri srcu. Lepa, siva brada še stopnjuje častitljivost in dobrodušnost spoštovanje vzbujajočega cerkvenega dostojanstvenika. Kajti kljub vsej svoji dobroti je tudi zelo energičen: njegova levica, plemenito oblikovana roka starčka, krepko oklepa visoko palico in iz ljubeznivega, globokega pogleda govori mnogo pogumne odločnosti. Vsa pojava je neizrečeno simpatična. Prav kot je prikupna in lepa umetnost, z znanjem in srčno kulturo obdarjenega, šele pred enim decenijem umrlega ruskega slikarja Rjepina.



Gojmir Anton Kos — Konji — Desna supraporta v palači Kr. banske uprave v Ljubljani

ZGODOVINSKE SLIKE G. A. KOSA

Veliko delo slikarja Gojmira Antona Kosa, njegove monumentalne zgodovinske slike, je končno prišlo na mesto, kamor je bilo namenjeno: v vhodno dvorano reprezentančnih prostorov na Kr. banski upravi dravske banovine. Uredništvo misli, da bo ta dogodek najprimerneje podčrtalo, če na tem mestu priobči govor gospoda bana dr. Marka Natlačena, govornjenega o priliki, ko je bila odprta razstava Kosovih slik v Jakopičevem paviljonu. Kajti v tem odličnem govoru moremo zaslediti na eni strani tesne odnose pobudnika tega dela, gospoda bana, do slovenske likovne umetnosti, na drugi strani pa zaslutiti opredelitev Kosovega dela.

Spoštovana gospoda!

Zgodovinsko slikarstvo, apoteoza dejanj, ki so po vsakokratni koncepciji narodne zgodovine važna za razvoj naroda, je bilo znano že v rimski in bizantinski umetnosti in je igralo pri mnogih narodih pomembno vlogo v kulturnem in splošnem narodnem razvoju. Prav posebno je bila vloga zgodovinskega slikarstva važna pri onih narodih, ki so potrebovali tolažbe in spodbude iz svoje slavne zgodovine, da so v težkih in pa mračnih časih iz zgodovinskih spominov črpali vero v svoj narod in njegovo bodočnost; pri njih je postalo zgodovinsko slikarstvo nekak narodnoumetniški ideal.

Slovenci se ne moremo ponašati z likovnimi umetninami, katerih snov bi bila zajeta iz naše narodne zgodovine. Vendar nam pa ta ideal ni bil neznan; navduševali smo se zanj vsaj ob posnetkih poljskih, čeških in hrvatskih zgodovinskih slik. Tik pred izbruhom svetovne vojne se je pojavila pri nas želja, da bi se našel domač umetnik, ki bi upodobil umeščanje koroških knezov na način, ki bi ustrezal našemu čustvovanju. Toda tedaj med nami ni bilo umetnika, ki bi se hotel ali ki bi se mogel uspešno lotiti te hvaležne, a težke naloge. Tako torej zgodovinsko slikarstvo pri nas Slovencih vse do danes ni našlo primerne predstavnika.

Nacionalna misel gotovo ni bila še nikdar med večino evropskih narodov tako živa in tako aktualna, kakor je dandanes. Mi Slovenci spadamo med male narode, ki so danes najizrazitejši predstavniki do skrajnosti stopnjevanega nacionalizma. Že zaradi tega in zaradi posebnih razmer, v katerih živimo, nam mora biti posebno važna naloga, ki ji moramo posvečati vso svojo skrb, da narodno zavest in narodni ponos v svojem narodu budimo in gojimo, utrjujemo in dvigamo. V ta namen moramo uporabiti prav vsa sredstva, ki so nam na razpolago in ki so sposobna, da v narodu zavest narodne pripadnosti prebužamo, utrjujemo in stopnjujemo. Temu namenu morajo služiti zlasti tudi vse narodno-kulturne vrednote. Kaj pomenijo za narodno prebujenje pesniške umetnine, ki jih je dal našemu narodu dr. France Prešeren. Morda niti ni neupravičen dvom, bi si li Slovenci mogli ohraniti svojo narodno samobitnost, ako ne bi naš narodni naraščaj skozi vse težke čase, ki jih je preživeljal do današnjega dne, srkal življenjskih moči in se navzemal narodnega ponosa ob teh umetninah našega narodnega genija. S čim bi mogli na krepkejši in učinkovitejši način prebuditi in utrditi zavest vseh, ki jih je rodila slovenska mati, da smo Slovenci bili, da smo in hočemo ostati samostojen narod! Narod, ki je vzporedno s svojim močnim kulturnim razvojem iskal v svoji preteklosti in v nji tudi našel oporo za svoja stremjenja in potrdilo svoje zavesti, logično išče tudi umetniškega oblikovanja najvažnejših dogodkov, ki so jih doživeli davni naši predniki. Najnazornejše pa nam more te dogodke pričarati pred oči likovni umotvor, ki s svojimi bogatimi sredstvi govori naravnost očem.



Gojmir Anton Kos — Bitka pri Krškem I. 1573. — Detajl zgodovinske slike v palači Kr. banske uprave v Ljubljani



Vhodna dvorana z reprezentančnim prostorom v palači Kr. banske uprave v Ljubljani. Stene žrasijo G. A. Kosove zgodovinske slike

Gojmir Anton Kos je, sledeč razpisu natečaja za monumentalne slike iz slovenske zgodovine, izbral kot motiva za glavni kompoziciji dva dogodka iz slovenske preteklosti: »Ustoličenje koroškega vojvode« in »Boj pri Krškem l. 1573«, ki je žalostno končal za slovenski kmečki upor. Prva slika ima za vsebino državopravni akt, druga socialno revolucionarni dogodek, ki sta oba delo slovenske zavednosti in aktivnosti. S to izbiro ni zadeta samo naša narodna zavest v dveh vsebinsko tako različnih prizorih; poveličan je obenem in predvsem tudi slovenski kmet kot nosilec naše zgodovine.

Prazničnost in vesela samozavest odseva s prve slike, ki je, brez narejene teatralike, zgodovinsko verna do podrobnosti, a kljub temu umetniško svobodna. Klasična kompozicija s simetralo in tremi skupinami ustvarja svečan mir in nas z reliefnim razvijanjem z leve na desno uvaja v vsebino slike. Živ je tip našega človeka, morda je današnji, pa je bil gotovo vedno tak in ga čutimo kot brata skozi stoletja. Umetnik se je izognil cenenim efektom in s tem pokazal globljo modrost.

Druga slika je mnogo bolj dinamična; boj je pač dramatičen motiv. Naslikana je odločitev v zimski krajini. Bije se boj z močjo globokega prepričanja in požrtvovalnosti,



Gojmir Anton Kos — Lastna podoba — Detajl iz zgodovinske slike:
Umestitev koroških knezov

poln vsebine in dogajanja v posameznih skupinah. Najvažnejša je notranja vsebina, ki govori o usodi slovenskega človeka. Tu si barvni kompleksi bolj nasprotujejo, kompozicija se dvakrat zgosti v skupine borečih se ljudi. Na desni pa spoznanje nemoči in obup razvozljavata strnjeni klopčič, ki ga tragično drevo deli na dve psihološko različni celoti. Drama tega dogajanja nas pretresa z veličino umetniškega pojmovanja.

Sveže in nepatetično vpliva slika prihoda naših dedov v kraj, kjer stoji danes slovenska prestolnica. Vesel poudarek ima slovesno podpisovanje majske deklaracije, ki jo je bilo še najtežje komponirati v ozki format.

Umetnik je žrtvoval eno leto prav intenzivnega dela, da je rešil nalogo, ki jo je prevzel. Težko je oceniti ves umetniški napor, ki ga je imel slikar pri snovanju slik, pri obnovi zgodovinskih podob, pri podrobnem studiju modelov, v urah samotnega razmišljanja v svoji delavnici; na podlagi razstavljenih osnutkov, skic in studij bo mogoče vsaj približno zasledovati vestno delo na spopolnjevanju kompozicij, ki od



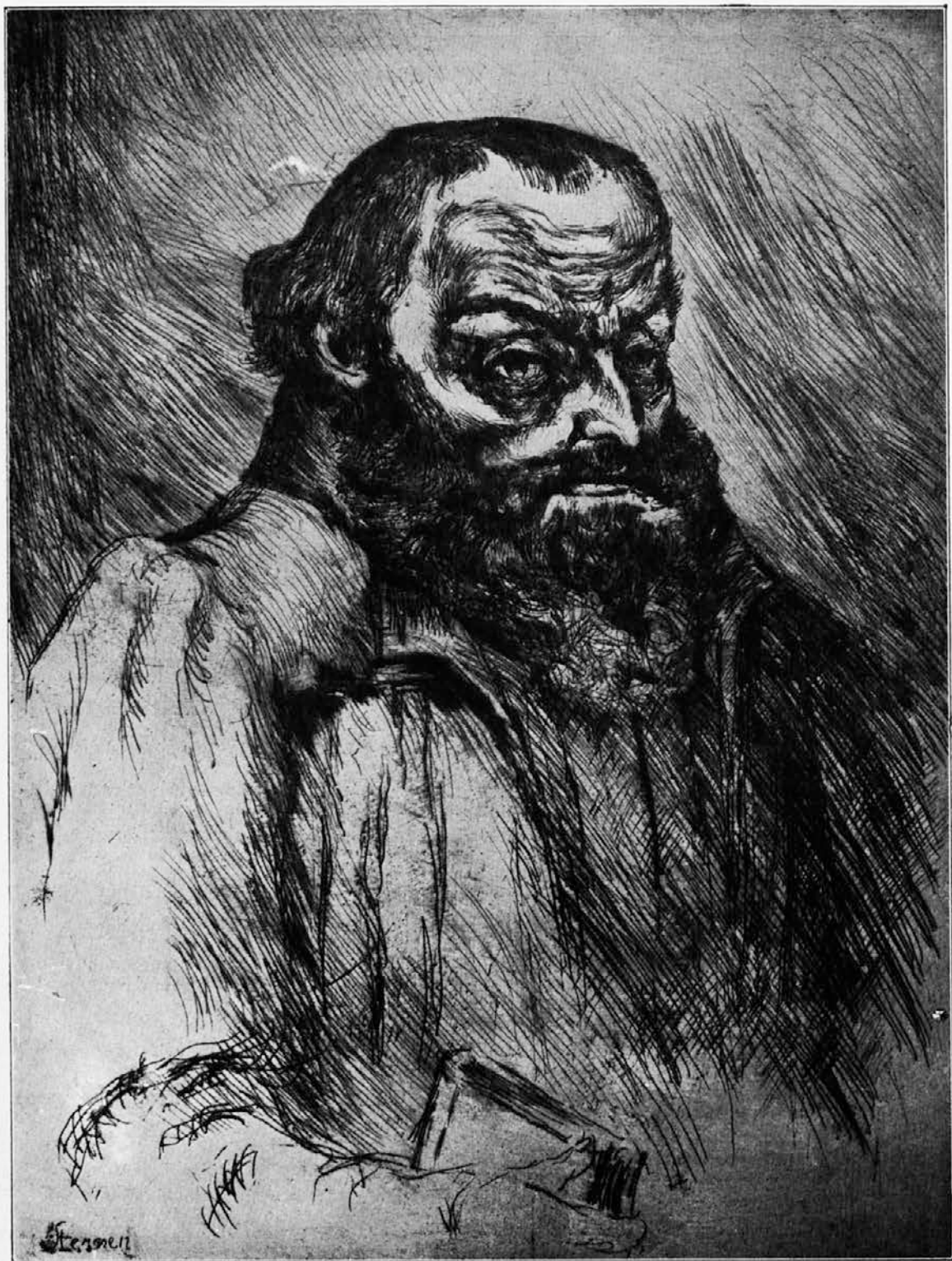
Slikar Gojmir Anton Kos pri delu na zgodovinskih slikah

prvotnega konkurenčnega načrta zore v risarsko in slikarsko dognana dela, namenjena za stene hodnika v reprezentančnih prostorih banske palače.

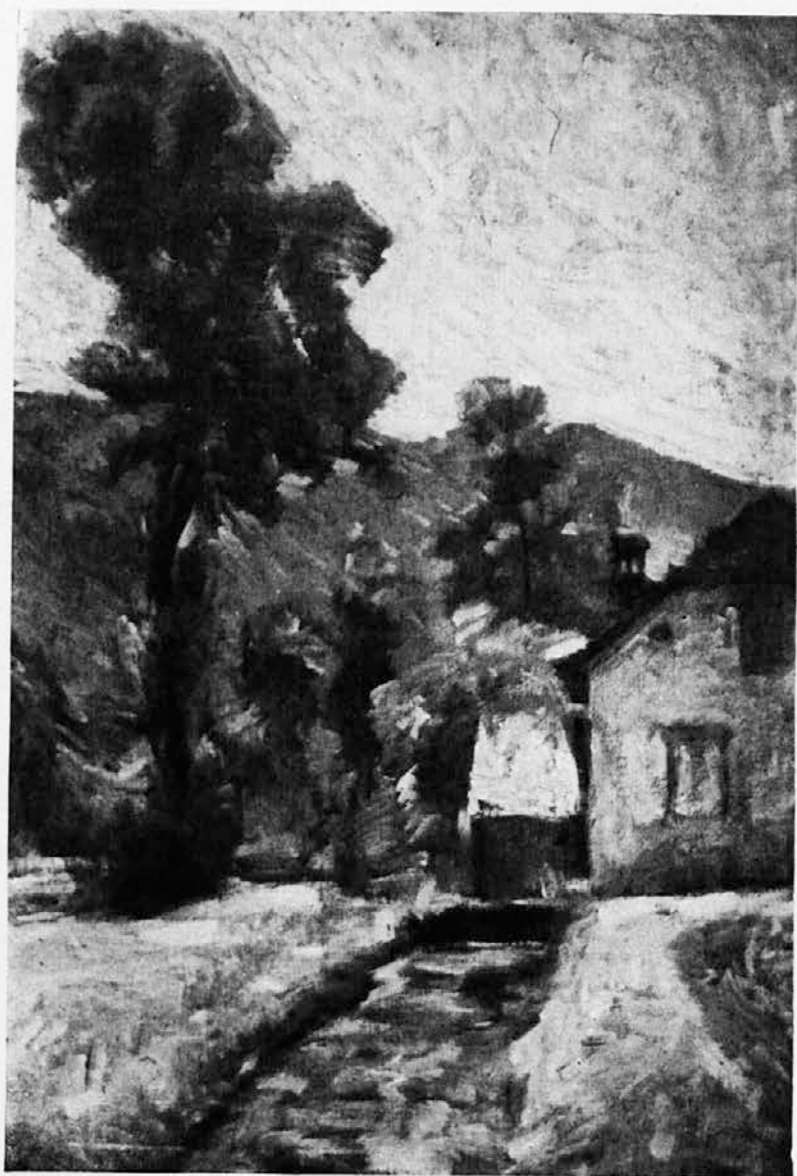
Tudi stroga kritika, če bo hotela ostati pravična, bo morala priznati, da je umetnik s svojim delom uspel, da je ustvaril resnično monumentalne slike iz slovenske zgodovine. Njegovo gledanje na snov je umetniško pozitivno, a obenem vse poživljeno z umetniško tvorno fantazijo. In vzlic vestnemu studiju kostimov, tipov, orožja in običajev, je v slikah nastala zgodovinska obnova višjega reda, ki je vsa pokorna umetniškemu konceptu stenske dekoracije. Nji služijo vse sestavine teh velikih kompozicij, še prav posebno pa barva simboličnega pomena in ubrana svetloba. Mislim, da prav nič ne pretiravam, ako trdim, da je delo Gojmira Antona Kosa treba meriti z visokim merilom: vrnilo je zgodovinskemu slikarstvu tekom zadnjih generacij izgubljeno dobro ime, doprineslo je dokaz, da je mogoče združiti literarno snovnost s pristnimi ideali upodabljalno umetnosti, naši zgodovini je ustvarilo podobo, kakršna bo odslej veljavna za predstave o naši preteklosti, ki jih bodo imela bodoča pokolenja slovenskega naroda, in utiralo bo pot, ki bo našo javnost približala umetniku.

Z odkrito radostjo in s polnim zadoščenjem ugotavljam, da je bil s popolnostjo, kakršne se nismo nadejali, dosežen namen natečaja, ki ni želel običajne ilustracije, ampak monumentalno koncepcijo slovenske zgodovine.

Od srca čestitam stvaritelju teh novih umetnin z vročo željo, da bi se ob pogledu nanje naš rod ogreval in razvnel v iskrenem radoljubju in da bi ta dela čim več pripomogla k napredku in razcvitu slovenske likovne umetnosti. S temi željami razglašam, da je razstava odprta.



Matej Sternen — Primož Trubar



Matej Sternen — Mlin

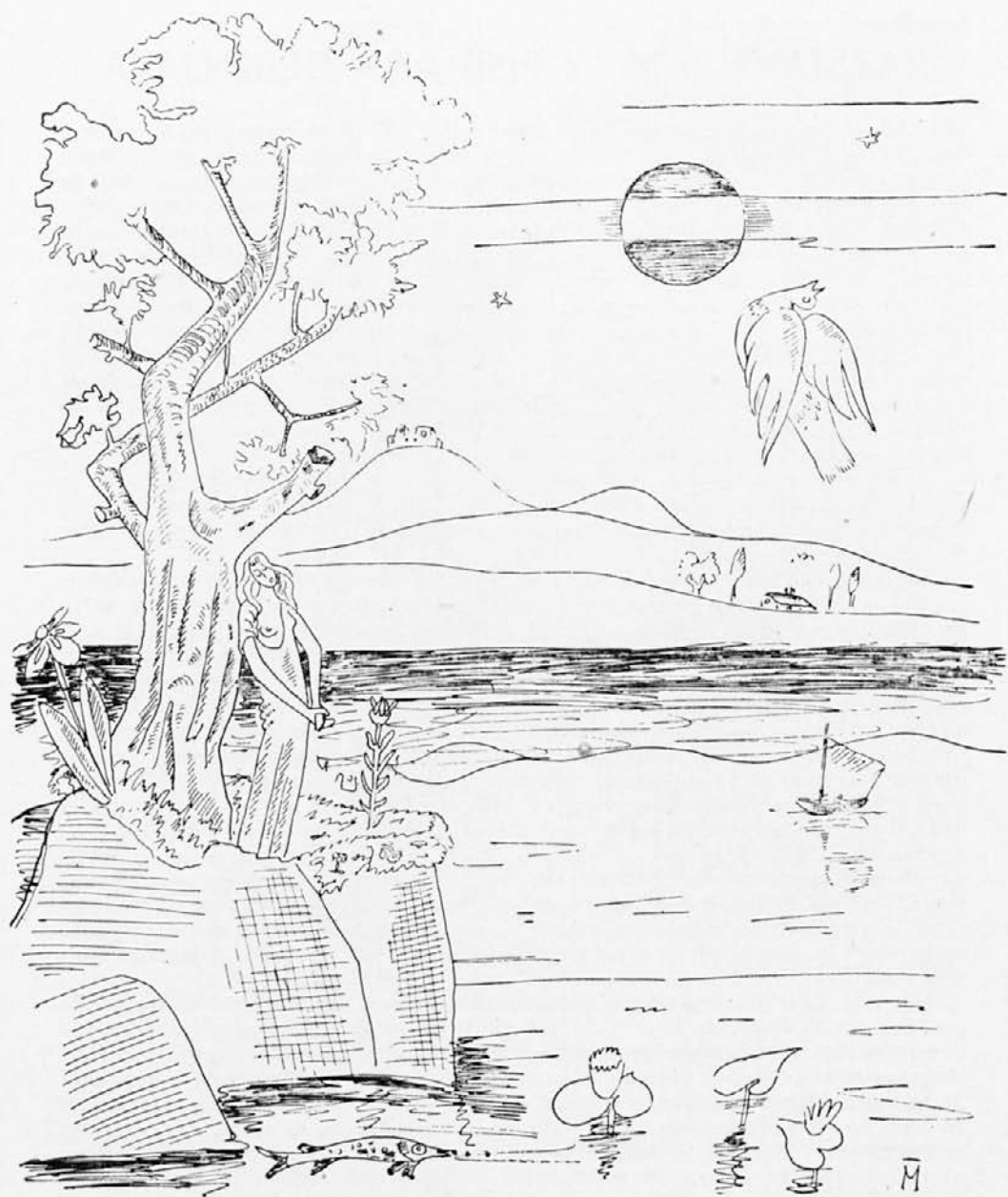
Slikar Matej Sternen je dne 20. septembra t. l. praznoval sedemdesetletnico rojstva. Ob tem življenjskem jubileju uglednega mojstra slovenskega impresionističnega slikarstva, enega najpomembnejših freskantov novejše dobe in doslej našega najboljšega restavratorja starih umetnin, objavljamo dvoje Sternenovih del: ujedanko Primoža Turbarja in oljno sliko Mlin, ki dovolj zgovorno pričata o kvaliteti mojstrovih del.

ODLOMEK IZ „MAJA“

Na strmi rob čerí podá se,
drhteč se čezenj nagne vsa,
z obleko belo piš igra se,
oko uprto v dalj ima.
Zdaj sôlzne si otrè oči,
z rokami si jih zasloní,
upira jih ostró v daljavo,
kjer jezero se gor dotika —
le luč se v jezeru svetlika,
le zvezde plešejo igravo ...

Kot bela golobica sine,
ko v mraku krila razprostrè,
in kot lokvánj, ko razcvetè
iz temnih vòd se — iz daljine
zasveti nekaj iz noči se,
kjer jezero bregov drži se,
in naglo bliža — Dvigne dlan:
ni več golob, ni cvet - lokvánj,
je že kot čaplje let drzán!

Glej, belo jadro veter tira,
se tenko veslo v val upira
in pušča v njem široke proge.
In zlato cvetje na drevesu,
ki nad gorami — na nebésu —
gori, jim z zlatom robi kroge.
»Čolnič! — Le brž, čolniček mali!
O! On je, on! Pero, ti cveti,
klobuk, oko, ki pod njim sveti!
Ta plašč!...« Že čoln je pri skali.



Miha Maleš — Ilustracija za Máchov »Maja«
(Ilustracija in pesem sta iz bibliofilske knjige K. H. Mácha »Maja«)

RAZSTAVA SLIK IN RISB RIKA DEBENJAKA

V Jakopičevem paviljonu smo imeli priliko videti od 15. septembra do 9. oktobra dela Rika Debenjaka, mladega slovenskega slikarja iz Kanala na Goriškem. Njegov umetniški razvoj je svojevrsten in dokazuje, da se nadarjen mladenič, tudi če mu je premagati razne ovire, s čvrsto voljo vendar končno dokoplje do uspeha. Ko je Riko Debenjak po absolviranju ljubljanske realke dobil službico pri pošti, se s tem ni odpovedal svojim mladostnim sanjam. Nekaj časa se je sicer podredil sv. Birokraciji, vendar je med službo venomer upal, da se bo mogel posvetiti slikarstvu. Risal je v prostih urah, a tudi — zdaj se to sme povedati — v času službe in njegov predstojnik ga je nekoč celo zasačil, ko je z nogo brzojavljaj, a z roko istočasno skiciral... Končno mu je uspelo, da je prišel v beograjsko akademijo, kjer je našel med drugimi profesorji tudi Ljuba Ivanoviča, čigar izredno risarsko rutino je občudoval. Po sedmih letih studija na tej šoli je priredil svojo razstavo v Beogradu ter je z njo moralno in gmotno prav dobro uspel. Z izkupičkom na tej razstavi mu je bilo omogočeno dveletno bivanje v Parizu.

Za Debenjakov umetniški razvoj je postal Pariz odločilen. Izredno zanimivo pa je za opazovalca umetniškega gibanja med našo mlajšo generacijo, da je Pariz na Debenjaka kljub njegovi izrazito moderni predizobrazbi učinkoval drugače, kakor na ostale mlade umetnike.

Kaj je vplivalo nanj, da se ni z dušo in telesom posvetil studiju francoskih sodobnikov in da iz Debenjaka ni nastal nov borec za ekstremne nove smeri, to je težko povedati. Zdi se pa, da leži glavni vzrok v njegovi čustveni in mehki naravi, ki so ji bila moderna francoska stremljenja na polju likovne umetnosti diametralno nasprotna. Zdi se, da se mu je uprlo posnemanje umetnostnih struj, ki so docela prelomile z ono tradicijo, ki so jo ustvarila nedosežna dela velikih mojstrov preteklih dob. Ko mu je bilo treba izbirati med Moderno in med Louvrom, se je odločil za slednjega, kajti tu je našel vzore, ki so mu govorili k srcu. Našel je tu stare italijanske, španske, francoske in nizozemske mojstre ter francoske impresioniste — a več mu ni bilo treba. Njegov cilj je bil vsesati vase umetnost najbolj oboževanih avtorjev in po tej — priznati moramo — temeljiti umetnostni izobrazbi iskati šele samega sebe...

Pred letom dni se je vrnil v Ljubljano ter se je tu naslajal na delih slovensko-monakovskih impresionistov, med katerimi mu je bil Grohar najbolj pri srcu. A med tem, ko je slikal še »Pogled na Nunsko cerkev«, ki mu je bil morda Grohar za mentorja, so se jele oglašati hude bolečine v križu. Omagal je in odpeljali so ga v ljubljansko bolnišnico, kjer leži še danes, vendar poln upanja, da mu bo dano nadaljevati svoje umetniško delo.

Treba je poznati to predzgodovino razstavljavčevih del, če hočemo Debenjaka pravilno oceniti. Razstava, ki jo je na pobudo umetnikovih prijateljev priredilo Društvo slovenskih likovnih umetnikov, je vsebinsko, tehnično in programsko izredno raznolika. Najmodernejšie učinkujejo akvareli, ki so nastali v času po dovršitvi študij v Beogradu. So to širokopotezno in pogumno skicirani motivi iz okolice Ohridskega jezera, ki kažejo že lepo rutino v obvladanju risbe in barve. Ona dela pa, ki so nastala v Parizu, so popolnoma drugačna, a med seboj zelo različna. Vplivi francoskih impresionistov so neizpodbitni in se zrcalijo najizraziteje v njegovi sliki »Notre Dame«, a tudi v njegovih slikarsko izredno dognanih zatišjih. Tudi velika slika »Moja mati« ne more zatajiti teh vplivov, čeprav je ta slika vse prej kakor impresionistična v ožjem pomenu besede. Z Whistlerjevo sliko istega imena ima pa zgolj toliko podobnosti, da sedi portretiranka na sliki ležečega formata na desni strani ter da gleda v enako smer. V tehniki, a tudi v kompoziciji ni mogoče najti druge sličnosti. Slika vsekakor učinkuje radi uporabe prostornega kontrasta in realistične obdelave modela.

O drugi največji sliki »Goriški madoni«, ki nalašč posnema v tehniki in kompoziciji renesančne mojstre, da zadovolji tradicionalni okus vernikov, je razumljivo, da so



Riko Debenjak — Lastna podoba

mjenja deljena. Idejno in kompozicionalno pa predstavlja slika brez dvoma zanimiv doprinos k slovenskemu nabožnemu slikarstvu.

Kdor bi ocenjeval Debenjaka samo po slikah, bi opravil le polovično nalogo, če se ne bi oziral na Debenjaka — risarja. Poznam mojstre, od katerih še nisem videl nobene risbe, kaj še ilustracije. In vendar je tu polje, kjer se slikarjeva tvornost pokaže v najresničnejši luči. Debenjak ima gotovo po svojih ilustracijah, risbah in akvarelih vsa svojstva, da bi lahko postal eden izmed vodilnih slovenskih grafikov in ilustratorjev.

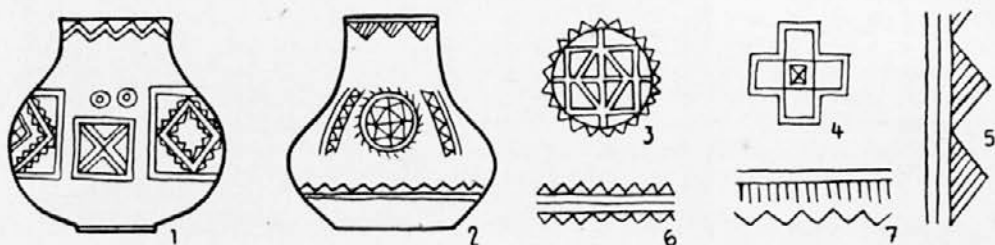
Debenjakova razstava je privabila izredno lepo število občinstva v Jakopičev paviljon in se je končala tudi z znatnim gmotnim uspehom. Gotovo lepa tolažba za bolnega umetnika, ki mu iskreno želimo skorajšnjega ozdravljenja.

PREGLED ZGODOVINE SLOVENSKE LIKOVNE UMETNOSTI

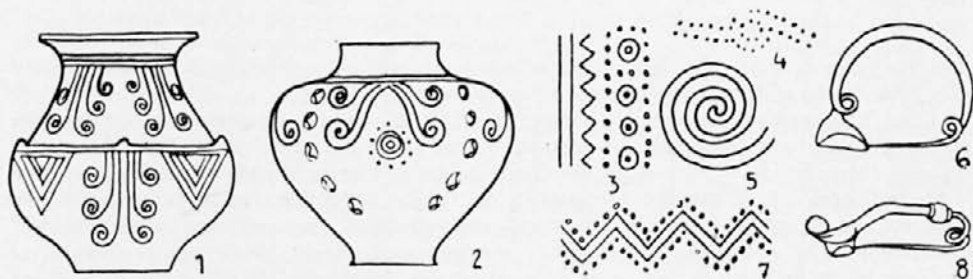
Predzgodovinska doba

Predzgodovinska razdobja opredeljujemo v Sloveniji glede časovnega trajanja sledeče: Starejša kamenena doba (paleolitik) traja do okrog 4000 pr. Kr., mlajša (neolitik) do o. 2000. Posebno razdobje neolitika je doba kolišč ljubljanskega barja od ok. 3000 do ok. 2000. Bronasta doba traja od ok. 2000 do ok. 1000 ter se v svojem začetku priključi krajši prehodni dobi bakra. Več ali manj enotne datacije izvirajo od M. Hoernesa, W. Schmida, R. Ložarja in S. Brodarja. Bronasto dobo postavlja Schmid od 1800 do 800. Železna doba obsega starejšo, hallstattsko, od ok. 1000 do ok. 400 in mlajšo, latensko, od ok. 400 do okrog Kr. r., to je do rimske kolonizacije.

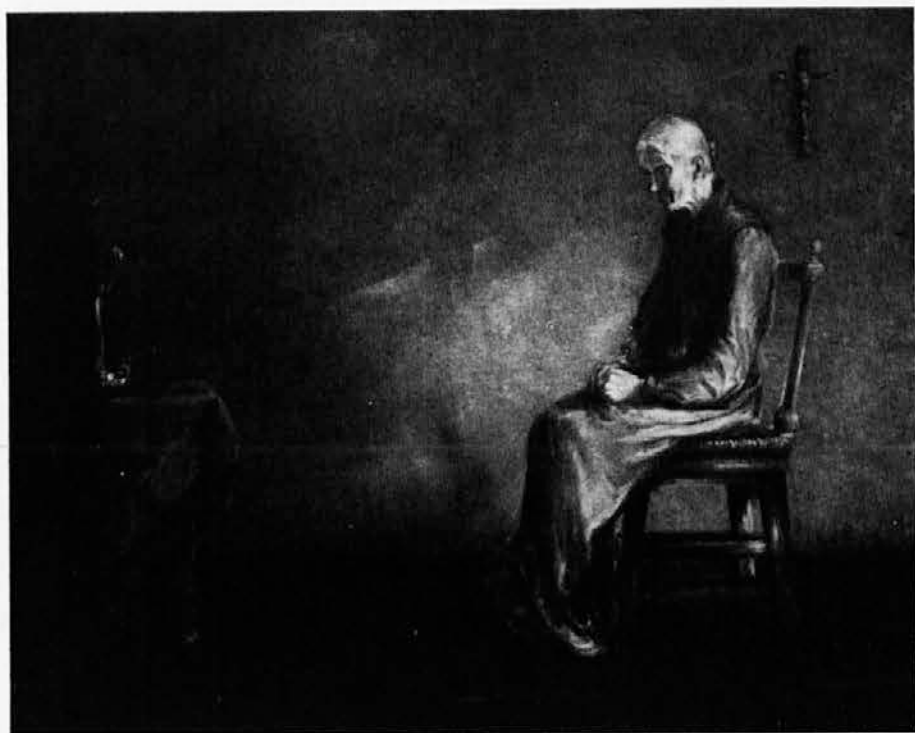
Od dveh največjih paleolitskih najdišč naše države se nahaja eno v hrvatskem Zagorju v Krapini (1899. odkril Gorjanovič - Kramberger) in drugo v pasu slovenještajerskih Karavank na Olševi (1700 m), kjer je v prehistorični jami, imenovani Potočka zijalka, 1928. odkril Srečko Brodar v Evropi edinstveno in v tej nadmorski višini najbogatejšo lovsko postojanko starejše in mlajše paleolitske dobe. Večje ostanke človeškega okostja so našli zaenkrat le v Krapini (neandertalsko pleme), pač pa sta količina in kvaliteta v Potočki zijalki izkopanih artefaktov neprecenljive prehistorične kulturnozgodovinske vrednosti. V jami se



Izkopanine na Slovenskem iz dobe mostišč ok. leta 2500—2000 pr. Kr. — Narodni muzej v Ljubljani



Izkopanine na Slovenskem iz hallstattske dobe ok. l. 1000—400 pr. Kr. — Narodni muzej v Ljubljani



Riko Debenjak — Moja mati

nahajajo različne paleolitične stopnje iz konca ledenih dob, odnosno iz diluvija, ki tvori najstarejšo znano kulturno plast slovenskega ozemlja. Najznamenitejši je aurignacien. Ogromne količine skeletov prazgodovinskega jamskega medveda brlogarja so prišle na dan. Vhod v nad 110 m globoko jamo je širok celih 17 m. Ostanke favne, ognjišča, oglja in artefaktov (orodja in orožja iz kamna in kosti) hrani depo celjskega muzeja in jih radi pomanjkanja prostorov še ni bilo mogoče razstaviti. Obilo izkopanin naših predzgodovinskih najdišč je žal romalo v tujino in v zasebne zbirke. Večje paleolitske postaje, ki jih trajno raziskuje naš najzaslužnejši paleontolog S. Brodar, so še n. pr. Mornova jama, Špehovka, Njivice, Ajdovska jama, Huda luknja in dr.

Znamenitost neolitske dobe so stavbe na kolen (mostišča), v katerih so prebivali mostiščarji Ljubljanskega barja (3000—2000). Na bregovih nekdanjega zamočvirjenega jezera so odkrili 3 postojanke ali naselbine, prva stalna bivališča, ki so nam znana. Iz te dobe izvira tudi velika množina izkopanin, orodja in orožja, zlasti pa najstarejša znana skupina keramičnih del. Po ornamentiki ločimo dve skupini, prva je slična bradavičasti bernburški, druga kaže vgravirane linearne ornamente. Postaja na Igu (Barje) tvori skupno z avstrijskimi



Riko Debenjak — študija ženske glave

najdišči v Mondsee, Attersee in s slavonskimi posodami (Vučedol) posebno tipično skupino, ki jo imenujemo vzhodnoalpsko poznoneolitsko keramiko. Njena vzhodna in jugovzhodna soseda je starejša spiralna keramika Podonavja in Balkana (znamenito najdišče Butmir v Bosni). Najstarejša postojanka Barja je bila odkrita pri Notranjih goricah (1905, W. Schmid). Prebivalec neolitskega Barja sicer še ni bil izrazit poljedelec, pač pa nam velika množina rastlinskih in živalskih ostankov poleg običajnih artefaktov (kamen, kost in rogovje) vendarle kaže že dovolj očitno sliko višje kulturne stopnje. Barjan je bil predvsem ribič in lovec. Narodni muzej v Ljubljani ima čoln, ki je izdolben iz enega samega debla (izdolbenec), ostanke kolišča, polirane kamenene artefakte (sekire, nože, strgalca), fibule in znamenito neolitsko keramiko, ki jo po stilu imenujemo tudi



Riko Debenjak — Podoba dame

abstraktno-geometrično. Tipični za to dobo so še glinasti idoli človeških figur, najzgodnejši poskusi figuralnega oblikovanja.

Starejša doba bakra in bronca je še zastopana na Ljubljanskem barju. Najlepša bronasta predmeta z Barja sta italsko bodalo in kratki meč z dolgim ročajem (Narodni muzej v Ljubljani). Kakor iz neolitske imamo tudi iz bronaste dobe številna najdišča na slovenskih tleh. Najbogatejše so tako zване depojске najdbe, ki izvirajo iz imetja potujočih trgovcev in dokazujejo živahne trgovske stike in promet preko našega ozemlja. V tej zvezi je karakterističen prastari mit o Argonavtih, ki so z ladjo pripluli po Savi in Ljubljanici navzgor ter so od Vrhniko do Jadranskega morja po suhem prepeljali svojo ladjo Argo. Sčasoma se je jezero posušilo, a stara vodna pot Save in njenih pritokov je ohranila svojo

veljavo vsa tisočletja. Iz te dobe domnevamo prva na hribih utrjena gradišča Ilirov, najstarejšega nam znanega prebivalstva. Pravih in točno dognanih bivališč iz mlajše kamenene in bronaste dobe pa žal še ni bilo mogoče odkriti. Najdišča so Jurka vas, Črmošnjice pri Novem mestu, Zagorje ob Savi in dr.

Šele zadnje tisočletje pr. Kr., to je ž e l e z n a d o b a nam osvetljuje razmere v Sloveniji поблиže. Na mah je videti dežela prav gosto obljudena, promet in trgovina z jantarjem, zlatom in domačo železno rudo dvigata blagostanje prebivalstva, prva točno načrtana bivališča in celo hiše se pojavljajo na različnih krajih. Najstarejše železne predmete iz grobišč v Rušah pri Mariboru prištevamo koncu 9. in zač. 8. stol. pr. Kr. Grobišča (nekropole) v Mariboru in na Hajdini pri Ptujju so prinesla na dan zgodnje žare iz kroga znamenite estenske kulture, ki je last ilirskih Venetov, naseljenih v severovzhodnem kotu italškega polotoka (Este). Preko ilirskih Venetov dobiva naše ozemlje kmalu tudi stike z Etrurijo in njenimi izdelki, katerih vplivi se opažajo v mlajših delih hallstattske dobe. Slovenske najdbe te dobe pripadajo glavno jadranski skupini hallstattske kulture, in sicer alpski podskupini (po razdelitvi R. Ložarja). Tipični predmeti so keramika, bronaste posode ali situle, fibule ali zapornke, meči, čelade, zapestnice in igle. Skoraj vse ohranjeno gradivo železne dobe izvira iz grobov. Najbolj znana gradišča pa se nahajajo na slovenještajerskih tleh (Poštela na Pohorju pri Mariboru, Št. Ilj, Slovenj Gradec). — Poleg omenjenih ilirskih Venetov, ki so prišli iz Zakarpatja čez Radgono (Negova), Maribor in Goriško (Sv. Lucija pri Tolminu) v vzhodno Gornjo Italijo, so bili pri nas naseljeni še drugi ilirski narodi. Na pr. ob Kvarneru Istri, na jugu bivše Kranjske Japodi ali Japygi (nekropole v Šmihelu pri Postojni). Še južneje ob Jadranu prebivajo Liburni, Dalmati in Ardijeji. V prvi



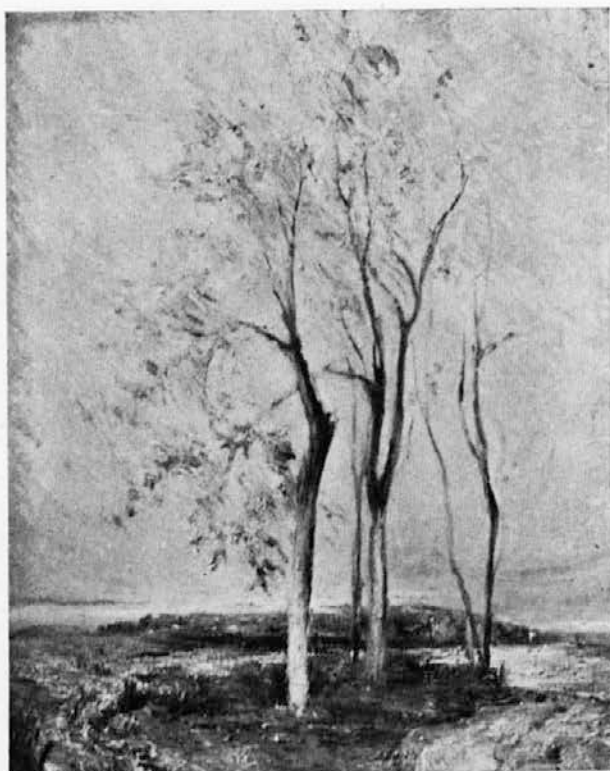
Riko Debenjak — Slaniki



Riko Debenjak — Nunska cerkev

polovici 1. tisočletja pr. Kr. so bila na vsem današnjem državnem ozemlju različna ilirska plemena, ki pomenijo prvo nam znano prebivalstvo tudi v Sloveniji. Od tod pač izvira zmota srednjeveških in kesnejših zgodovinopiscev, ki pogosto istovetijo Južne Slované z Iliri (Napoleonova »Ilirija«).

Najznamenitejše hallstattsko najdišče so Vače pri Litiji (Slemški hrib). Nad tisoč grobov je bilo tu prekopanih, a žal je tudi premnogo najlepših del te visoke umetnostne kulture romalo v inozemske muzeje, ne samo iz Vač, marveč iz večine naših najdišč. Slovenske zbirke bi lahko bile med najpomembnejšimi, dasi so še vedno dovolj bogate z ozirom na ozko površino slovenskega predzgodovinskega teritorija. Gotovo je domača železna ruda v bližini ugodnih prometnih poti pritegnila trgovino in razvila obrt na najintenzivnejšo stopnjo. Blagostanje pokrajine se vidno izraža v bogastvu najdenin. Vače so najbolj cvetele v 6. in 5. stoletju. Topilnice železne rude so dajale izborno železo in Vače postanejo važno industrijsko središče z lastnim izvozom. Jantar je prihajal preko Visle, Donave, čez Ptuj, Celje in Trojane na Vače, kjer je dosegel Savo. V starejših vaških grobovih se še uporablja železo za okrasje, v mlajših pa je



Riko Debenjak — Francoska krajina

tudi orodje in orožje iz železa. Italsko-venetski vplivi se pojavijo šele v mlajši dobi močneje in iz tega časa izvira nedvomno eno najdragocenejših del posesti Narodnega muzeja v Ljubljani, to je širom znana vaška situla, ki je bila bržkone prinešena iz kake venetskoilirsketoirentične delavnice. Situla je bronasta posoda (za vodo), ki je izdelana v tehniki oeuvre repoussé. Polpridvižne ali reliefne podobe so tolčene iz notranje strani. Figuralni okras je v treh pasovih porazdeljen in predstavlja prizore iz realnega življenja ljudi in živali. Stil in kvaliteta izborno ohranjenega dela, ki mu tudi v svetovnih muzejih ni lahke primere (situla iz Certose pri Bologni), spominjata na najboljše toirentične izdelke zgodnje antike. Etrursko-venetskemu krogu prištevamo tudi tolčeni okov opasača, ki je okrašen s prizorom turnirja staroitalskih jezdecev (Dunaj). Vplivi jugozapada so že vidni v delih iz Sv. Lucije pri Tolminu in kažejo na živahne stike med našim ozemljem in med italjskim polotokom. Tudi študij hallstattskih fibul je v Narodnem muzeju zelo hvaležen. Hallstattskih najdišč je precej; večja so še poleg imenovanih v Podzemlju, pri Cerknici, v Mokronogu, v Šmarjeti pri Novem mestu, na Šmagdalenski gori pri Šmarju, v Rovišču pri Krškem, na Libenski gori



Riko Debenjak — Lutka

pri Krškem, v Veliki Malenci pri Brežicah, mariborska in ptujška okolica itd.

Latènsko dobo (400 — o. 50) označuje prihod Keltov, ki potisnejo Ilire nazaj in postanejo nosilci latènske kulture. Keltski Tauriski prebivajo večji del na ozemlju kasnejšega rimskega Norika. Štajerska, Koroška, severna in notranja Kranjska je njihovo ozemlje. Na zapadu meje na Karnijce, na vzhodu na Pannonce. Južnovzhodna Kranjska je v posesti Latobikov (Municipium Latobicorum), južnozpadni del z Notranjsko pa v rokah ilirskokeltske mešanice Japodov. Tipično je, da ostane keltski latènski element le zunanja primes in da globlje v ilirsko kulturo ne prodre. Tudi v teh zadnjih stoletjih pr. Kr. je ostala notranja specifična podlaga hallstattska kultura, ki preide naravnost v dobo rimske romanizacije.

(Nadaljevanje)

IZ UMETNIŠKEGA SVETA

Slikar Saša Santel je pred kratkim dovršil v novi dvorani Sokola II. v Trnovem serijo sedmih slik v trobarvni sgrafitto-tehniko. Slike predstavljajo Jugoslavijo, sv. Cirila in Metoda (obe na čelni strani dvorane), na desni strani pa so uvrščene slike v formatu 280 krat 240 cm z naslednjimi motivi: Devinski grad, Telovadca, Svetopolkova oporoka, Telovadki in Gospa Sveta. Vse slike so bogato opremljene z ornamentiko, ki povečuje njih dekorativni značaj.

Društvo slovenskih likovnih umetnikov si je najelo lastni društveni lokal, obstoječ iz dveh sob v Wolfovi ulici števil. 10. Lokal bo služil predvsem za seje odbora, umetniških klubov in raznih odsekov ter za pisarniško delo, vendar je njegov glavni namen, da bo omogočil ožji kontakt med odborom in članstvom, a tudi med članstvom in občinstvom. V članski sobi bo društvena čitalnica in knjižnica, nameravana je pa tudi grafična delavnica. DSLU bo odsej lahko tudi posredovalo pri umetnostnih naročilih.

Slikar Ljubo Ravnikar je ob koncu septembra in v začetku oktobra razstavil v Galeriji Obersnel 90 svojih del (olja, akvareli, linorezi).

Prva slovenska umetnostna razstava v Zagrebu. Ugotovljamo, da je bila dne 8. oktobra, leta 1921. odprta v Zagrebu razstava, na kateri so bili zastopani sledeči slovenski slikarji in kiparji: Jakac, Jakopič, Klemenčič, Kos G. A., Napotnik, Pilon, Tratnik in Zmitek. Razstavljali so v Umetniškem paviljonu. Nadalje je bila leta 1926. v salonu Ulrich grafična razstava Mihe Maleša, ob šestdesetletnici jubilejna razstava Riharda Jakopiča v Umetniškem paviljonu (1929) l. 1930 v istem paviljonu razstava F. Kralja, N. in D. Vidmarja in F. Stiplovska in leta 1938. v Salonu Ulrich razstava del Božidarja Jakca.

Sovjetski pisatelji in kritiki se zadnje čase bolj in bolj bavijo z vprašanji teorije umetnosti. Tako je n. pr. znani romanopisec Fadejev nedavno napisal pregled stanja sodobne sovjetske književnosti in sovjetskega slikarstva in naglasil

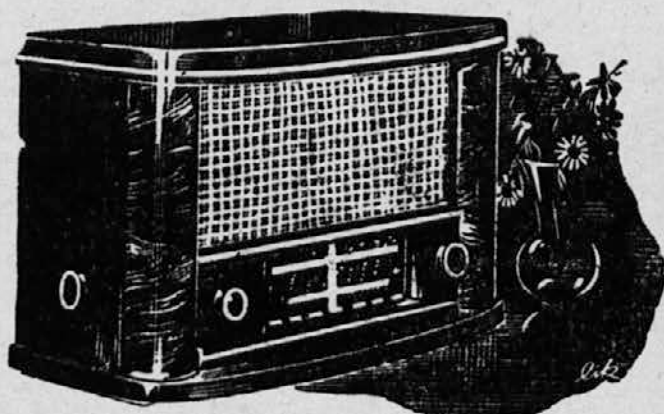
dosežene uspehe in nedostatke, ki jih bo treba premagati.

Sodobna sovjetska likovna umetnost (Muhina, skupina Kukriniksi, Johanson, Sergej Gerasimov, Pimenov, Jefanov, Labas, Lukomski, Romadin, Rešetnikov in dr.) je dala mnogo pomembnih del, toda že nekaj let poudarja sovjetska kritika, da predstavlja prevladovanje naturalizma v umetnosti veliko oviro za njen nadaljnji razvoj. To je že 1936. leta ugotovil umetnostni kritik Kamenov, pred kratkim zopet kritik Grigorjev. Oba opozarjata, da je že Maksim Gorki poudaril veliko razliko med naturalizmom in realizmom. Po Gorkem sestoji naturalizem iz suhega »registriranja dejstev« in vodi do »fotografske obrti«. Naturalistični slikar je v bistvu fotografski aparat, ki slika in ki s svojo rutino brez duše, s svojim praznim, izključnim »znanjem« toliko bolj zmanjšuje vrednost velikih tem, čim večje so te teme.

V diskusiji, ki je nastala o tem vprašanju, so odkrili važne pojave. Naturalistom navadno uspe, da se uveljavijo zaradi tega, ker nastopajo pod masko realizma. Mase spontano zavračajo formalizem, dočim ima naturalizem lahko začasno uspeh, ker ga je zelo lahko zamenjati z realizmom. Ravno zaradi tega so sedaj vodilna sovjetska književna glasila načela diskusijo o tem zanimivem vprašanju, poudarjajoč, da je napačno stališče, da je naturalizem samo varianta realizma in da med obema ni bistvenih razlik. Problem so prijeli ruski pisci globoko teoretsko in opozarjajo na Engelsono pojmovanje, da je Balzac mnogo močnejši predstavnik realizma kakor Zola. Zanimivo je zlasti protislovje pri Zolaju kot teoretiku naturalizma na eni strani in njegovim realističnim književnim ustvarjanjem. Celotna teoretična analiza problema naturalizma je jasno pokazala, da je naturalizem kot umetniška smer in kot metoda umetnosti nezmožen dati tisto, kar je bistveno za umetniško ustvarjanje — umetniško obliko, in je zaradi tega že ob koncu 19. stoletja naturalizem predstavljal izrodek umetniške dekadence.

Letnik V. 3. št. november 1940

**Odlični mali »SUPER«
PHILIPS 430 A**



Pridite ga poslušat k tvrcki

H. SUTTNER, LJUBLJANA

PHILIPS RADIO ZASTOPSTVO

Aleksandrova c. 6

Telef. 34-70



Narodna tiskarna

V LJUBLJANI, KNAFLJEVA 5

IZVRŠUJE RAZLIČNE MO-
DERNE TISKOVINE OKUS-
NO, SOLIDNO IN POCENI

TELEFON ŠT. 31-22 – 31-26
POŠTNI ČEKOVNI RAČUN
V LJUBLJANI ŠTEV. 10.534

Kot najbolj primerna darila za vsako priliko

Vam priporočamo naše bibliofilske izdaje:



Rišba M. Langusa (1824)

ILUSTRIRANA DELA FRANCETA PREŠERNA

I. LETNIK: STRUNAM, DEKLETAM, POD OKNOM, KAM?, UKAZI

CENA ZA CELOLETNI MEHKO VEZANI I. LETNIK, TO JE ZA ŠEST KNJIZIC, KI SO NAVEDENE ZGORAJ JE DIN 180.—, PLACLJIVO PO DIN 30.— OB IZIDU VSAKE KNJIGE. CENA ZA CELOLETNI V POLUSNJE VEZANI LETNIK PA JE DIN 270.—, PLACLJIVO PO DIN 4.— OB IZIDU VSAKE KNJIGE. NAROČNIKI POSAMEZNIH IZVODOV PLAČAJO DIN 35.— OZIROMA DIN 50.— ZA VSAKO KNJIZICO.

Pesnitev »STRUNAM«, ki je že izšla, je opremljena z ilustracijami Kurz v. Goldensteina, Langusa, Kobilce, Sedeja, Goršeta, Maleša, Globočnika, Jakca, Černigoja, Pregljeve, Smrekarja, Vavpotiča in Karpellussa.

»DEKLETAM«, ki je v tisku, bo opremljena s podobami Langusa, Kobilce, Goršeta, Sirka, Gasparija, Pregljeve, Gorjupa, Pavlovca, Kupferjeve, Sedeja, Maleša in Galande.

»POD OKNOM« pa z ilustracijami Karpellussa, Smrekarja, Čarga, Pregljeve, Pavlovca in drugih.

KAREL HYNEK MACHA — MAJ

Poslovenil Tine Debeljak. Ilustriral in opremil Miha Maleš. Knjiga je izšla v bibliofilski numerirani izdaji v dvestopetdesetih izvodih. Knjigi je priložena signirana izvorna ročna gravura pesnika K. H. Macha, ki je napravljena po novo odkriti lastni pesnikovi karikaturi in novih znanstvenih ugotovitvah o pravi podobi pesnika (prof. Malý). Ilustracije so v prvem delu knjige cinkografije po perorisbah, v drugem izvorni linorezi in v tretjem izvorne ročne gravure. Knjiga je tiskana na pravem lahkem antičnem papirju, vezana v polusnje in v domače platno. Cena 260 din. Dovoljeno je tudi odplačevanje v rednih mesečnih obrokih.

Bibliofilska založba, Ljubljana, Pod turnom 5.

MOSTAR FRANC

LIVARNA KOVIN
LJUBLJANA

GALJEVICA ŠT. 57
NOVA TELEF. ŠT. 42-70

I Z D E L U J E

odlitke tehničnih predmetov, umetnin (kipov, plaket), dalje okovja za stavbe, okraske itd. iz bronu, medi, rdeče litine, bakra, fosforjevega bronu in drugih specialnih bronov, cinka ter aluminija, silumina itd.