

UMETNOST

Mesečnik za umetniško kulturo z literarno prilogo „ŽIVA NJIVA“

LETO VII.

4-6

1942-1943
XX-XXI

SPOŠTOVANE NAROČNIKE UMETNOSTI

vljudno prosimo oproščenja in uvidevnosti, ker se je revija to pot nekoliko zakasnila — ne po naši krivdi.

To pot tudi nismo priložili položnic — zaostali plačniki naj se blagovolijo poslužiti one, ki smo jo priložili prejšnji Umetnosti.

Naslednja (trojna) številka Umetnosti bo posvečena predvsem delu pokojnega slikarja Ivana Vavpotiča in bo izšla po napovedanem programu.

ZA TISKOVNI SKLAD «UMETNOSTI» SO DAROVALI:

Dr. Valentin Meršol, Ljubljana	30.—
Inž. Škerlavoj Drago, Ljubljana	20.—
Tvrdka Sever & Co., veletrg., Ljubljana	20.—
Dr. Ivo Rakuljič-Zelov, zdravnik, Ljubljana	20.—

Plemenitim darovalcem se iskreno zahvaljujemo za blagohotna darila — s tem so dali dokaz, da podpirajo našo narodno umetnost, v kateri je največje jamstvo za naš obstoj, razvoj in napredek.

Ob tej priliki prosimo tudi druge ljubitelje slovenske umetnosti, da po svojih močeh podpirajo revijo s prispevki v njen tiskovni sklad, kar bo omogočilo, da bo ta že redki slovenski obzornik še nadalje nemoteno izhajal in vršil zlasti v današnjih časih važno kulturno poslanstvo v naši domovini.

Uprava Umetnosti, Ljubljana, Pod turnom 5

NAZNANILO LJUBITELJEM SLOVENSKE UMETNOSTI IN LEPE KNJIGE

V kratkem bo dotiskana monumentalna knjiga o slovenski sodobni upodablajoči umetnosti — **UMETNIŠKI ZBORNIK**. Zbornik izide s sodelovanjem vseh sodobnih slovenskih umetnikov v **Bibliofilski založbi (Umetnost)** in v zunanji opremi mojstra **Riharda Jakopiča**. Knjiga je po velikosti enaka Umetnosti in bo imela preko 300 strani. Prva polovica knjige je tiskana na papirju za umetniški tisk, druga pa na finem ilustracijskem papirju. (V prvi polovici so celostranske reprodukcije umetniških del — od Jakopiča do najmlajših; v drugi polovici so članki in razprave z obilnim ilustrativnim gradivom, tako da vsebuje cel zbornik okoli 300 reprodukcij!) Več zanimivih člankov je prispeval pokojni **Ivan Vavpotič** (katere je napisal tik pred smrtjo), nadalje **Rihard Jakopič**, **dr. Franc Šijanec** (Pregled sodobne slovenske umetnosti), **Božidar Borko**, **† dr. Franjo Čibej** (še neobjavljeno razpravo o umetnosti), **Fran Tratnik**, **Saša Šantel**, **Mirko Šubic**, **Miha Maleš**, **Martin Benčina**, **Avzug Černigoj** in dr. Nadalje so tu zani-

(Nadaljevanje na 3. str. ovitka)



Izvirni lesorez Božidarja Jakca

Alojz Gradnik

Kmet govori Bogu

Moj srp je rezal Tvoje bilke,
moj znoj je močil Tvoje trte,
večer je, vžgi zvezdá svetilke.

Moj molk častil je grozd in travo,
srp, koso, sode, klet in kravo,
zdaj k Tebi so oči uprte.

Moj plug oral je Tvoja polja,
Tvoj prst oral je moja lica,
še za Te je na mizi žlica.

Prisedi, z mano povečerjaj,
potem pa ves moj dolg izterjaj.
In naj zgodi se Tvoja volja.

SLIKAR JANEZ LJUBLJANSKI



Janez Ljubljanski — Marija z Jezusom — Kameni vrh — 1443

Slikar Janez Ljubljanski ni niti najstarejši po imenu znani naš slikar niti najpomembnejši. Že zapisek iz l. 1306. nam sporoča najstarejše med nami doslej znano slikarsko ime, Weriant v Ljubljani; l. 1414. pa se omenja Katarina, žena ljubljanskega meščana in slikarja Gregorija, ki je bil l. 1444. že mrtev. Tudi 1423 omenjeni Nikolaj, slikar v Loki, je 1456 že mrtev. Sodobnik slikarja Janeza pa je Janez (Hanns), sin slikarja Gregorja v Ljubljani, ki se omenja l. 1444. kot lastnik fevda, dvorca v Šiški in ki je tudi 1453 že mrtev.

Toda z nobenim od teh treh imen nam ni mogoče zvezati kakega ohranjenega slikarskega spomenika in si ustvariti kako predstavo o njih umetniški osebnosti in vrednosti. Slikar Janez iz Radgone, ki je v zadnjih desetletjih 14. stol. deloval med panonskimi Slovenci, pa za razvoj slovenskega slikarstva v ožjem smislu nima pomena. Z Janezom Ljubljanskim še le stopa pred nas prva za naš umetnostni milje pomembna in točno določljiva umetniška osebnost, ki jo poznamo tako po pisanem sporočilu kakor po delu in umetnostno zgodovinski vlogi.

Troje napisov na freskah na Visokem pod Kureščkom iz l. 1443. in na Muljavi iz l. 1456. nam poroča, da je bil Janez sin slikarja Friderika iz Beljaka, meščan ljubljanski in slikar tamošnjih fresk. Na Visokem se Janez sam imenuje enkrat »slikar iz Beljaka«, s čimer sam izpričuje ozko povezanost z beljaško slikarsko delavnico svojega očeta;



Janez Ljubljanski — Glava Sv. Jakoba

to nedvomno izpričuje tudi slogovni značaj teh fresk, ako jih primerjamo z edinim ohranjenim očetovim delom v Ernestovi kapeli samostanske cerkve v Milstattu iz l. 1428. Oče Friderik se dvakrat omenja tudi v listinah in sicer 1415 in 1452, ko je še živel, vselej v zvezi z drugim beljaškim slikarjem. Zdi se torej, da je Janez prišel v Ljubljano razmeroma mlad, vsekakor pa popolnoma cdvisen od umetnosti svojega očeta. Več kakor pisani viri pa nam o njem pové ohranjeno slikarsko delo samo. Poleg že imenovanih ciklov fresk na Visokem (1443) in na Muljavi (1456) so nedvomno njegove freske v prezbiteriju cerkve na Kamnem vrhu pri Ambrusu, datirane z letnico 1459 in ostanki fresk v severnem delu samostanskega križnega hodnika v Stični iz časa, ko je Janez slikal po naročilu opata Ulriha na Muljavi. Dvakrat se je v teh delih Janez sam upodobil; prvič l. 1443. v klečeči pozi v družbi naročnika slik na votivni sliki na fasadi cerkve na Visokem; vendar je ta slika v najvažnejšem gornjem delu uničena; grb s tremi belimi ščitki poleg njega kaže, da je bil pravno priznan mojster. Drugič se je



Janez Ljubljanski — Glava Sv. Filipa — Visoko

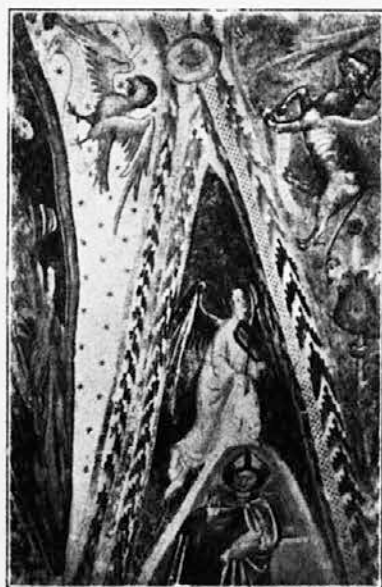
naslikal l. 1456. na votivni sliki Marijinega kronanja na južni steni ladje cerkve na Muljavi v družbi opata Ulriha, vendar je njegova podoba danes zakrita z baročnim obstenskim obojem, pa verjetno ohranjena.

Razen zgoraj omenjenih pa poznamo še druga dela, ki jih je mogoče pripisati vsaj Janezovi delavnici. Tako freske na severni steni prezbiterija župne cerkve v Mengšu in kulturno zgodovinsko izredno pomembna slika Kristusa Trpina, obdanega od slik iz vsakdanjega življenja. Oboje pripada verjetno šestdesetim letom 16. stol. Na Koroškem utegneta biti Janezovi mladostni, okrog 1440 ali malo prej nastali deli v Liembergu in v Bistrici ob Dravi. Na bivšem Kranjskem pa so mogoče Janezove tudi pred kakim desetimi leti pobeljene freske v prezbiteriju cerkve na Krvavi peči (domneva msgr. J. Dostala) in prav tako pobeljeni ostanki slikarije v Metnaju pri Stični (domneva dr. St. Mikužal).

Iz vsega tega razmeroma bogatega gradiva, ki nam priča o slikarju Janezu Ljubljanskem in njegovem delu, posnemamo kratko tole: Rojen je bil verjetno v drugem deset-



Janez Ljubljanski — Glava Sv. Marjete —
Muljava — 1456



Janez Ljubljanski — Freska na Visokem — 1443

letju 15. stol. v Beljaku kot sin slikarja Friderika, vzgojenega verjetno v delavnici enega slikarjev križnega hodnika v Briksnu, tako da njegova umetnost predstavlja zanimiv primer križanja italijanskega in srednjeevropsko alpskega tipa slikarstva. Janez je bil nedvomno njegov učenec in do svojega odhoda v Ljubljano njegov sodelavec. V Ljubljano je prišel na začetku štiridesetih let 15. stol., vsekakor pred 1443, ko je bil že samostojen mojster in meščan. V Ljubljani in na Gorenjskem ne poznamo doslej nobenega njegovega lastnega dela in se zdi, da se je njegova delavnost osredotočala na Dolenjsko, posebej na območje stiškega samostana; pač pa je s freskami v Mengšu in Crngrobu vpliv njegove smeri izpričan tudi na Gorenjskem. Po ohranjenih spomenikih sodeč se je njegova ljubljanska delavnost raztezala na okroglo 20 let in je, kakor se zdi, umrl razmeroma mlad v šestdesetih letih 15. stol.

Janezovo slikarstvo, ki se prav ozko naslanja na beljaško slikarstvo Friderikove delavnice in se je samostojno le malenkostno razvilo preko nje, pomeni za kranjsko umetnostno ozračje novost po tem, da uveljavi težnje za alpske dežele v prvih desetletjih 15. stol. značilnega sloga mehko prelivajočih se gub oblačil in njihovih robov, združenega s težnjo po idealiziranem izrazu kretenj in obrazov. Opira se to slikarstvo na dediščino češkega slikarstva s konca 14. stol. in na vplive z evropskega zapada, v Janezovem času pa je najvidnejši predstavnik te vrste njegove nekoliko starejši vrstnik slikar Hans v. Tübingen v Wiener Neustadtu, s katerim ga veže marsikatera poteza ikonografskega in slogovnega značaja pa tudi značilna zaostalost za razvojem v večjih umetnostnih središčih. Janezovo slikarstvo je prejelo po očetu iz briksenške šole marsikatero italijansko potezo, kar velja predvsem za njegove obrazne tipe in za reliefni razvoj prizorov ter pokrajinska ozadja; deloma pa se je uveljavilo tudi koroško slikarsko izročilo, ki se je opiralo predvsem na pobude iz Furlanije, kar velja posebno za obraz njegovega Kristusa z mladostno dvodelno bradico. To Janezovo slikarstvo je sredi petnajstega stoletja izrazito zaostalo, saj se v srednjeevropskem slikarstvu, katerega okviru tudi ono pripada, takrat že vse bolj uveljavlja realistični



Janez Ljubljanski — Sv. Matevž — Kameni vrh — 1459



Janez Ljubljanski — Odrašenik — Kameni vrh

izraz v obrazih in kretnjah oseb, v oblekah pa mehkeemu gubanju osnovno nasprotno težko kopičenje blaga in bogata ter rezko lomljenje gub in robov.

Pomen slikarja Janeza Ljubljanskega v zgodovini slovenskega slikarstva je predvsem ta, da se z njim izvrši prva osredotočitev za daljšo dobo za osrednji del slovenskega slikarstva značilnih prizadevanj, katerih žarišče je v Ljubljani, dočim je slikarstvo zadnjih treh rodov pred Janezom nosilo značaj na odmeve iz severne Italije, posebno iz Furlanije opirajoče se delavnosti, ki ni imelo važnejšega središča. Janez je našel na Kranjskem slikarstvo, ki je kakor v delih slikarja prezbiterija Sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru v svoji moči že močno pešalo ali pa ki je v najzanimivejši skupini del slikarjev v Prilesju v Soški dolini, v prezbiteriju na Suhi pri Škofji Loki in v Bodeščah pri Bledu zašlo v zagato zaradi življenju odtujene skrajne stilizacije. Nekd neslikarska, skoraj bizantinsko suhoparna kaligrafičnost linearnih sestavov si je podvrgla svet predstav, na kateri se je opiralo to slikarstvo. Prav v Janezovem času se je na Kranjskem uveljavil tudi obogačeni, vendar še vedno kar kanonično strogi ikonografski sistem, ki je našel srečen okvir v novem zvezdastem rebrastem oboku prezbiterija ter v prezbiteriju na Suhi dozorel do zaokrožene oblike slikanega kranjskega prezbiterija?

Janezovo slikarstvo se je v dveh smereh prav srečno spojilo s temi danimi pogoji kranjskega slikarstva. Prilagodilo se je programu pravkar omenjenega ikonografsko simbolično strogega in dekorativno obogačenega poslikanega prezbiterija; prilagodilo pa se je tudi monumentalnejšemu pojmovanju slikarije na steni, za katero je furlanska smer v Gostečem, v Sopotnici ali pri Sv. Lovrencu nad Škofjo Loko dalo tako značilne



Janez Ljubljanski — Angel — Muljava — 1456

primere. Posledica je bila, da je uveljavil Janez v svojem največjem delu, na stenah ladje na Muljavi, mesto starejšega in na Koroškem v nasledstvu svojega očeta še veljavnega načina geometrične delitve stene na manjša polja, tektonsko doslednejše in krasilno učinkovitejše poslikavanje sten z enotnim, nad pritličjem razvijajočim se pasom slik.

Posebna zasluga Janezovega slikarstva je dalje, da je s svojim svežejšim »mekkim«
pojmovanjem in iskano milino ublažil strogi stil skupine Suha-Bodešče-Prilesje in s tem ustvaril podlago za značilni zapoznani »kranjski«
idealizem v poznogotskem slikarstvu. Le tako se nam zdi mogoče, da se na Kranjskem podobno kakor ob dediščini slikarja Friderika tudi na Koroškem ni mogel udomačiti grobi alpski realizem, in se je mesto njega oplojena tudi s stilističnimi pobudami grafike Mojstra ES uveljavila umetnostno Janezovo slikarstvo daleč prekašajoča, značilno gorenjska skupina, slikar Wolfgang v Crngrobu (1453), slikar sv. Krištofa v Crngrobu (1464), slikar cerkve na Mačah (1467), slikar cerkve v Krtini in slikar cerkve v Podzidu. Le tako je mogoče, da tudi najpomembnejša slikarija gotško realistične smeri konec 15. stol. na Križni gori v celoti kranjske skupine poznogotskih slikarjev ne učinkuje kot tuj vrinek, ampak kot razumljiv zvezni člen med milo lepoto moškega slikarja in zadnjim pomembnim delom kranjskega stenskega slikarstva starejše dobe, freskami v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom (okr. 1520), kjer se je dediščina slikarskih prizadevanj po Janezu Ljubljanskem na izredno monumentalni način zlila z novo, renesančno lepoto v posebno »kranjsko«
inačico renesančnega slikarstva.

V zvezi s temi ugotovitvami o trdoživem, brez latentnih, po bližini Italije v slovenskem miljeju ojačenih razpoloženih nerazločljivem idealističnem umetnostnem snovanju je zanimivo, da je postala prav beljaška delavnica Janezovega očeta Friderika tudi na Koroškem oporišče za podobno kranjskemu zapoznani, do konca 15. stol. živi idealizem, čigar višek pomeni Mojster slik v Gerlamoosu, katerega učitelj je bil slikar slik v cerkvi v Deutsch Griffenu, ki je mogoče že ostareli Friderik sam, nedvomno pa kak njegov ožji sodelavec. Ta vzporednost razvoja poznogotskega slikarstva v dveh zemljepisno sosednjih, po visokih alpskih grebenih ločenih, z ozirom na merodajna umetnostna in kulturna središča izrazito zatišnih ozemljih, je s stališča umetnostno zemljepisne problematike in učinkovitosti t. zv. stila prostora (Raumstil) velezanimiva. Se bolj zanimiv postaja dejanski položaj, ker je izhodišče za obe skupini, Koroško in Kranjsko, v beljaški delavnici, ki je s svojim slikarstvom pomenila novost tako na Koroškem kakor



Janez Ljubljanski — Janez Krstnik —
Kameni vrh — 1459

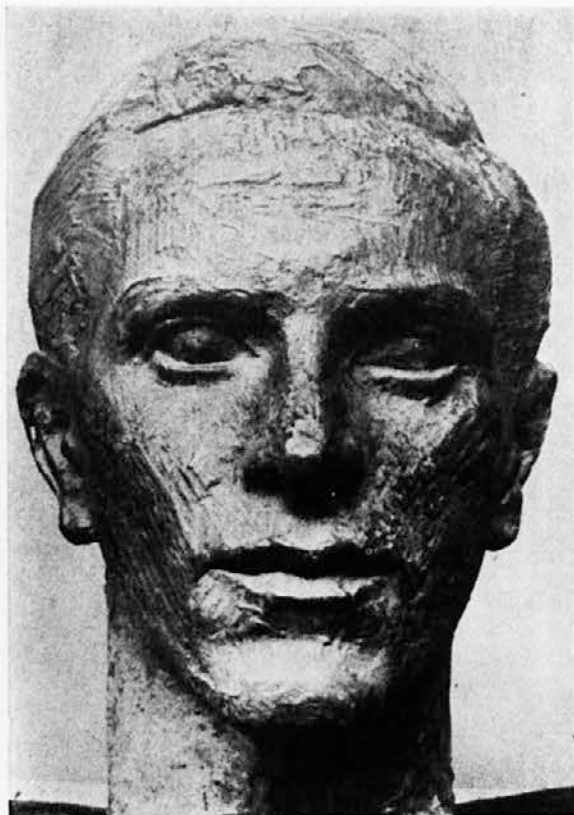


Janez Ljubljanski — Marija od Oznanjenja —
Kameni vrh — 1455

na Kranjskem. To tudi dviga Janezovo vlogo v slovenskem poznogotskem slikarstvu in še posebej v razvoju Ljubljane kot umetnostnega središča na stopnjo, ki daleč prekaša Janezovo resnično umetnostno pomembnost. Slikar Janez Ljubljanski pomeni za zgodovino slovenskega slikarstva prvo udejstvitvev njenih posebnih pogojev na meji med italijansko in srednjeevropsko umetnostno kulturo. Spočetka, od prvih znanih slikarskih spomenikov v 12. stoletju je bilo naše slikarstvo do srede 14. stol. neosebno kot sestavni del velike zapadnoevropske na risarskih sredstvih zgrajene slikarske kulture. Sredi 14. stol. je vdrl k nam iz Italije po posredovanju bližnjih središč v Furlaniji močen tok plastično prostorninskega ideala slikarske ostvaritve, opirajočega se na pridobitve giottovskega slikarstva. V času, ko je okr. 1440 prišel v Ljubljano slikar Janez, je tudi ta struja, ki je preko slovenskih dežel in Koroške pronicala daleč v alpsko ozemlje, med nami že hirala ter je prav njegova zasluga, da ji je nakazal nove možnosti, ko se je oplodila z njegovim »mehkim slogom«. Tako je prav slikar Janez prvič v zgodovini slikarstva med nami probudil slovensko razpoloženje do sorazmerno močnega osebnega izraza. Čas med Janezom Ljubljanskim in slikami pri Sv. Primožu nad Kamnikom je čas živahne, simpatične in za slovensko ozračje značilne slikarske kulture.

Podrobno nas o slikarju Janezu Ljubljanskem in njegovem delu pouče avtorjeve študije v Zborniku za umetnostno zgodovino I. (1921), v Monumentih artis slovenicae I. in v Cerkvem slikarstvu med Slovenci I. str. 196—213.

Za podatke o slikarskih imenih iz dobe pred Janezom se zahvaljujem prof. M. Kosu.



Zdenko Kalin — Lastna podoba — Mavec

Fran Šijanec

PORTRETNA UMETNOST ZDENKA KALINA

Ena najznačilnejših potez mlade umetniške skupine »Neodvisnih«, ki je ob svojem prvem nastopu na razstavi v Jakopičevem paviljonu 1937 vzbudila upravičene upe na nadaljnjo okrepitev sodobnega umetniškega čuta, se je izražala v razveseljivem dejstvu, da so se pojavili v njenem krogu tudi novi izrazito kiparsko čuteči talenti. Kiparski del slededih razstav »Neodvisnih« ni v nobenem pogledu zaostajal za slikarstvom, kakor je to bilo v naši preteklosti že običajno, nasprotno, na svojih zdravih in čvrstih podlagah se je jelo kiparstvo novega roda le dosledno in organsko, brez zamud a tudi brez skokov razvijati.

Pred petimi leti so vzrasli pred nami: v svojih masivnih formah in ostrem mladostnem trenju kipeči Karel Putrih, ki usmerja danes svojo umetnost z dozorevajočo čustveno emocionalnostjo in s prirodno svežostjo svojega sugestivnega formalnega prednašanja, Boris Kalin, starejši izmed bratov, ki je ustregel lepotno idealizirani formi uglajenih ploskev in mehkih linij, in Zdenko Kalin, najsvobodnejši med kiparji, ne toliko zaradi umetniške markantnosti, ki bi jo mimogrede še težko opazili, pač pa zavoljo preproste in lahkotne igre svojih (po šolah dedno) neobremenjenih form.



Zdenko Kalin — Radovan — Mavec

Končno vendarle duhovnost brez Meštroviča! Romanske in renesančne infiltrate je v plastiki gotovo lažje prenašati, seveda le tam, kjer so samostojno predelani.

Sile mladih kiparjev so se v preteklih letih lepo razvijale tako v statuaričnih likih kakor tudi v — portretu. Možnosti naših naročil so žal zelo omejene, kiparju je življenje v malem narodu mnogo težje kot slikarju. Toda Kalinov portret je na pr. tako suveren v svojem čistem umetniškem ambientu, da ga omenjene vtesnujoče razmere ne morejo premakniti, morda pač narobe, da bi umetnik nove generacije utegnil premakniti naše mejnike na jasnejša obzorja. V tem svojem idealizmu so si vsi enaki, Smerdu, Goršè, brata Kalina, Putrih in še ostali. V zadnjih desetih letih ni pri nas dosegla le okrogla figuralna kompozicija nove in boljše možnosti razvoja (F. Goršè, N. Pirnat, Zdenko Kalin in K. Putrih), tudi portret se je prilagodil splošnim težnjam sodobnega realizma.

I.

Meštrovičev genij je črpal iz originalne fantazije in prirodne elementarnosti svoje dinarske zemlje, toda njegov plastični idealizem je ob asirskoorientalnih vzgledih sprejemljiv le v monumentalni arhitekturni dekoraciji in v spomeniški skulpturi. Kjer so se prevzemale pod vplivom Meštrovičevega velikopoteznega umetniškega patosa tudi njegove forme, so te zato ustrezale omenjenim monumentalno dekorativnim nalogam, manj posrečeno pa je bilo njihovo prenašanje na druga področja, na pr. v okroglo figuralno skulpturo ali celo v portretno panogo.

Najbolj živo se je zavedal omejenih možnosti uporabe formalističnega eklektizma najmlajši rod kiparjev, oni, ki je časovno sledil prvim učencem Meštrovičeve šole. Že v črnu ekspressionizma so Lojze Dolinar, France Kralj, Tone Kralj in Tine Kos čutili

potrebo po ustvaritvi krepkejšega kiparskega prostora s pomočjo voluminoznejše plastičnosti. Slog »nove stvarnosti« jih je spravil iz mrtvega tira na nove razvojne postavke. Osnove moderne realistične umetnosti in njenega tako mladostno svežega in prirodnega kiparstva v duhu sodobne ekspresivnosti pa so dale podlago najmlajšim že v mnogo ugodnejših prilikah, v času, ko pomenijo trajne kiparske pridobitve preteklosti in sedanjosti nova objektivna spoznanja duha določene kulturnozgodovinske dinamike in obenem zakonitosti nespremenljive kiparske materije (antika, kvatrocento — Maiolle, Despiau).

II.

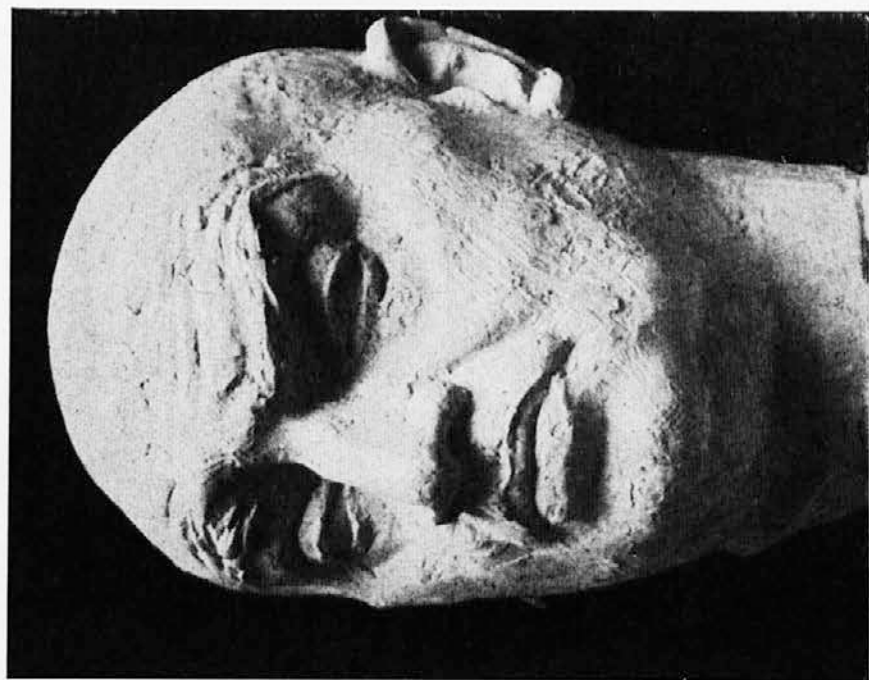
Zdenko Kalin (roj. 1911) je na zagrebški akademiji študiral pri prof. Kršiniču in prof. Frangešu, znanih mojstrih figuralne in portretne kompozicije. Na njegovih prvih razstavljenih delih je postal takoj očiten talent, ki je kazal poseben smisel za kompozicionalno izraznost čistih in mehkih form. Na svoji predzadnji razstavi s slikarjem M. Sedejem pred letom dni (1941) je zbral 20 del od l. 1934. dalje, med katerimi je portretnih del celih 18, kar pomeni skoraj izključno portretno razstavo. Tudi na letošnji razstavi »Neodvisnih« prevladuje portret, čeprav nam je po mladostnem čustvenem izrazu tako učinkovito dojeta gracilna figura »Pastirčka« najlepše pokazala, da ostane Kalinu tudi v bodoče statuarična figuralka centralno področje vseh njegovih umetniških in kiparskih teženj, polje, na katerem bo lahko izmeril vse svoje sile.

Lahko pa ugotovimo, da se odraža razvoj umetnikovih stremeljenj v tako bogato zastopani portretni plastiki nič manj zanimivo da si seveda v reduciranem obsegu enostranosti portretne forme, ki se mora tu nujno do gotove mere podrežati psihološki individualizaciji danega modela. Pojm kompozicionalnega kiparskega prostora je tu zelo relativnega pomena. Kjer ni poze, gibanja in kretenj telesnih udov (ali telesa kratkoma), tam je volumen statično mirovanje (glava in busta), tam je težišče izraza intenzificirano v realističnem detajlu človeškega obraza, ki kompenzira z »notranjimi duševnim življenjem« celokupno umetniško nalogo kiparskega portreta. Zato v moderni sodobni umetnosti ne bomo toliko govorili o tipizaciji idejnega ali simbolnega portreta, kjer je uredniško obratno razmerje; včasih celo absolutna podrejenost stereotipnega izraza hierarhiji abstraktno prekoncipiranih form (Egipt, srednji vek, ekspresionizem), temveč le o možnostih uravnovešene skladnosti med umetniško kiparsko formo in med duhovnim izrazom življenja.

III.

Značilen primer Kalinove zgodnejše plastike je »Slikar Didek« (mavec, 1936). Vihravi temperament mladeniške sile je pogodil s široko skiciranimi ploskvami, v katerih so naložene plasti prirodno, neprisiljeno in le z najpotrebnejšimi poudarki luči in sence. Kalinove forme tudi kasneje niso obtežene s pretiravanjem stiliziranih kánonov, temveč se izživljajo svobodno, organsko, a vendarle z ono poetično mehko, ki hoče postati umetnikovo duševno svojstvo v večini njegovih del. »Maura« (bron, 1937) učinkuje s svojimi mirnimi oblikami in polnimi prehodi med čelom, ličnimi kostmi in usti kot fino ubrana enota. Po izrazu spominja nekoliko na trpke arhaične torze, ki so se pojavili v študiju telesne kubature in statike. Z močnimi svetlobnimi kontrasti je poudarjen moški tip energično oblikovanega sklada kiparjevega »Očeta« (glina, 1937), po materialu in načinu obdelave kot za bron komponirane glave. Mehko prosojnost Kalinovega marmorja predočuje modelu delno pristoječa renesančna oblast »Marion-e« (marmor, 1940). Gladko pričesani lasje namreč stopnjujejo linearno čiste in stroge forme do skrajne plastičnosti, ki jo še zamore vsebovati klasicistično povezana skladnost posameznih partij. Najbolj precizno je kiparjev čut sledil racionalni konstrukciji čela, ust in brade, v celoti torej organizmu, ki ga je v podobnih slučajih kipar z večjo hvaležnostjo oblikoval kot slikar.

Obe zadnji leti (1942, zlasti pa 1941) je Kalin osredotočil svoje najboljše sposobnosti v portretu, ki sta ga dvignila v slovenskem kiparstvu on in pa Putrih do nedosežene višine: v nenavadno kratkem času se je s talentom in znanjem povzpela umetnost, ki je najmlajša v svoji družini, a najkrepkejša rasti in vredna najpozornejše nege. Kjer je



Zdenko Kalin — Pesnik Alojz Gradnik — Mavec



Zdenko Kalin — Pesnik Oton Zupanič — Mavec

SLIKAR IVAN VAVPOTIČ

† 12 — I. — 1943

Med tiskanjem »Umetnosti« nas je tako nepričakovano, zato tembolj bridko zadela žalostna novica, da nas je za vedno zapustil naš nena-domestljivi sodelavec, akademski slikar in profesor IVAN VAVPOTIČ.

O znamenitem pokojniku in njegovem tako obsežnem umetniškem delu bomo obširneje spregovorili v prihodnji številki.

Velikemu slovenskemu umetniku Ivanu Vavpotiču — SLAVA!

Uredništvo »Umetnosti«

umetnost v dejanjih in delih izpričana, tam je tudi kultura s svojo občečloveško veljavo v trdnih rokah: to misel ponavljamo od rojstva sveta. — Umetnikova sredstva menjavajo, a na prehodu dveh dob smo tega vajeni že desetletja. V dveh letih Kalinovega portretnega kiparjenja je nastala zato značilna vrsta nekoliko različnih del, če je treba to že danes, morda prezgodaj, ugotavljati.

Med portreti slovenskih pesnikov in književnikov, kar jih je obče, sta posegla oba portreta Otona Župančiča in Alojza Gradnika še najbolj v dušo. (Zlasti, če se spomnimo, da pravi Cankarjev portret kot umetnina še ni ustvarjen.) Kalin je napravil dve, recimo, varianti likov obeh portretirancev, po eno lani in letos. Obe letošnji deli sta po izrazu in formi slikovitejši, bolj razgibani, mestoma celo v zadržanem patosu dramtizirani in nehote monumentalizirani. Odpadlo je popsje: ves notranji izraz je tako v koncentriranih formah obraza do skrajnosti individualiziran. Koščeni Župančičev obraz je živa, do zadnjega živca napeta imaginacija, žal je dobil v svoji drugi podobi okrog ust tuj izraz (samo glede zunanje podobnosti). Gradnikova okrogla in mesnata oblika glave je po svoji senzualni formi dala maksimum plastične otipljivosti, v partijah obrvi, nosa in usten kulminira z retorično zgovernostjo. Kot eno najmočnejših del v pogledu karakterizacije in formalnega izraza pa mora veljati portret, ki nas spominja po svoji pristnosti psihološkega verizma vrhuncev rimske portretne umetnosti, to je po svojem imenu skromni »Moški portret« (mavec, 1941).

Poleg moških in ženskih likov zavzema posebno mesto v umetnikovem ustvarjanju otroški portret. Poleg značilne deške glave »Radovana« (mavec, 1941), je nastala vrsta nežnih otroških glav v marmorju, ki jim je vdahnil kipar vso milino in nežnost otroške psihe. (Na pr. »Naša Špelca«, 1941, »Janez«, »Tomažek«, »Jakica« in najmlajša sestra — »Travica«, 1942.) Tudi v teh delih, polnih resnične in doživete otroškosti, ni nikjer najti one sicer toliko običajne zunanje posladkanosti in porcelanaste igrivosti, niti plehko učinkujoče »idejne« resnobnosti z vmišljenimi potezami odraslih ljudi, niti enega niti drugega ekstrema, — to, kar oblikuje Kalinova roka, je v bistvu konkretni in realni element prirode, omejene zaradi jasnosti in preglednosti estetske forme na temeljne fiziološke in duševne prvine. Njegova čista in poenostavljena kompozicija form je danes rezultat plodovito zaključenega študija in tudi renesančni klasicizem njegove moderirane plastičnosti je prežet onega modernega ritma in one topline življenja, ki sta bila za obnovo slovenskega kiparstva nujno potrebna.



Zdenko Kalin — Travnica — Mavec

ČARI IN SKRIVNOSTI V SLIKARSTVU

Svet se slikarju spreminja, kakor sanje, v katerih so jabolka podobna rdečemu in zlatemu grozdju, ki se mu v rokah spreminjajo v otroške balončke, ki samo trepetajo, kdaj pa kdaj bodo mogli splavati po zraku.

V kakšnem čudežu nastaja ta sprememba?

Rišemo pokrajino in naenkrat imamo občutek, da so drevesa na risbi nekako podobna jagodam. — Zglejte se v zrelo jabolko in prikaže se vam otroški obraz. — Grška arhaična umetnost je ustvarila godalo — po sliki ženskega torza. — Jabolka, ki so zložena na trgu v piramidah, vzbujajo pesniku predstavo harema. — Ostrižite cipreso v stožec, toda Van Gogh bo videl v njej goreči grm. —

Dotaknemo se stvari s pogledom in se spremene, resničnost se razjasni v spominu in svet izgleda, kot bi pred nami izgoreval in se rojeval nov v močnejšem in omamljivejšem vonju. Drevesa nam zadiše po jagodah, trg se spremeni v harem, iz ciprese se oglasi glas božji. — Seme asociacij, dih spominov ostanejo začarani v delu umetnika — spremene se v njegovo kri. Kako bi se moglo drugače dogoditi, da začutimo vonj nageljev ob Modiglianovih podobah? Na Munchovih podobah leži včasih tako čudovito ozračje tihote, da nas zamika reči, da je slikar prostor »odslušal«. In kdo ve, zakaj je Cézanne tako rad slikal jabolka — mogoče ne samo zato, ker imajo podobo krogle, ampak tudi zato, ker imajo nekaj skupnega z otroškimi obrazi.

Torej nam je podoba svetá, ki jo slika umetnik narisana neresnično, »deformirano«, pa dodajmo takoj, da je to edina deformacija, brez katere ni umetnosti. Realizem, katerega razumevamo, je stvar tisočerih sprememb vidljivega sveta, sladka mavrica sanj, v katerih so vsi predmeti lahki, ker svet slikarja je svet, ki plava v zraku. —

Absolutna fantazija — je danes geslo moderne umetnosti. Po pravici vprašamo: Kakšno opravilo ima še realnost v umetnosti danes? Verujem, da zelo važno in celo — čarobno. V godbi često zaslišimo kak zvok znane melodije, zadostuje le nekaj glasov in nam je, kot da smo doma, in imamo občutek, da nam je vse, kar sledi, razumljivo samo po sebi in ganjeni smo. Teh nekaj znanih glasov, melodij — kakor da bi se spremenile v začarani mostiček, na katerega smo bili zvaobljeni, da bi se v naslednjem trenutku znašli v oblasti — umetnosti.

Rembrandt nam slika Krista, ki lomi kruh. Odkod ta krhkost, s katero je obdana vsa podoba, krhkost, ki je stopnjevana do skrajnosti — kakšna je morala biti žalost, s katero je bil naslikan ta čudež — vse se lomi, drobi, razpada. Odkod ta krhkost, ki nas spominja na pokopališče, na minljivost vseh stvari tega sveta, kadar lomi Kristus kruh? —

Kitajski ali japonski slikar je naslikal najbolj preprost del svojega sveta: krajino z mostičkom, po katerem stopa možiček z odprtim dežnikom. — Kakšna vsakdanjost je to. Toda umetnost ljubi nasprotja in prav ta napetost med dvema svetovoma — zelo vsakdanjo realnostjo in umetnostjo, kot nečem posebnim, nevsakdanjim — prispeva v veliki meri k povečanju čara, s katerim na nas podoba deluje, neglede na to, da resničnost, četudi najbolj vsakdanja, povzroča zbranost delovanja, ustvarjajočo silo, ki vžiga plamene in plamenčke na pečinah in bregovih, katerih se ljudje sicer izogibajo.

Na tak odmev naletimo pri kubizmu. Vsak ve, v kakšen čarobni svet je Picasso spremenil kozarec ali steklenico. Vendar to spreminjanje sveta, ki vodi k domnevi, da je bil uresničen z golim razumom, ni brez spojitve s tistim »slučajem«, o katerem pravi Montaigne, da ne nastane nič plemenitega brez njega in ki tako pogosto vodi slikarja po poti intuicije k novemu izražanju. Nekdo je vprašal Picassa, odkod zvezdice, ki so posejane po njegovem tihožitju. Odgovoril je, da so spomin na astronomske mape, ki jih je imel kot otrok tako rad.



Nikolaj Omersa — Kipar Putrih — Olje



Karel Putrih — Juga — Mavec



Stane Kregar — Lastna podoba — Olje

Slikar ni matematik, ki rešuje geometrično nalogo, njegova pot je neskončno bolj pustolovska in asociacija, pojavljajoča se podzavestno, je tista čarobna luč, ki se bliskovito vžiga v temi — po kateri tipa slikar. Toda ne vidi jo vedno in luč se navidezno vžiga sama. Plamen ni viden do konca, ali njegova svetloba žari. Podoba ni panoptikum, v katerem bi pred nami šle na pohodu asociacije in spomini, kot samozavestni metalci ognjev na slikarjevi slavnosti. Leonardo, Rembrandt, Watteau so pridržanih obrazov. V njihovih pogledih ni tiste zaupljivosti, ki bi nam pomembno kimala iz okvirov, razstavljenih v izložbenih oknih na cesti. In če nekatere ljudi odbijajo, to ni slučaj. So zastrti v skrivnost, imajo pridržane obraze.

Med lepo podobo in gledalcem mora biti nekaj podobnega, kot je pajčolan, skozi katerega vidimo nejasno, prav za prav slutimo, kaj se za njim skriva. Tudi na sliko gledamo, kakor na zvezde — skozi pajčolan skrivnosti in neskončnosti — tudi njena skrivnost je neprodirna — k naši sreči, sicer bi kaj hitro izpuhtela.

Asociacija in občutje sta oni dve pomembni sestavini, kateri v glavnem skupno določata značaj moderne umetnosti. Devetnajsto stoletje zaznamuje razvoj občutja v slikarstvu in z njim novo spremembo vidljivega sveta. V impresionizmu so se mahoma sprostile tiste sile, ki so bile začetek enega izmed najlepših rokopisov v zgodovini slikarstva.

Cézanne je imenoval svoj rokopis prav tako preprosto kakor priložnostno: »sensation«, smatrajoč ga tudi za osebni izraz, tako, da je bil upravičen potožiti Gauguinu, ki ga je v tem posnel: Ce M. Gauguin, ce M. Gauguin, il m'a volé ma petite sensation.«

Sensation pomeni občutje.



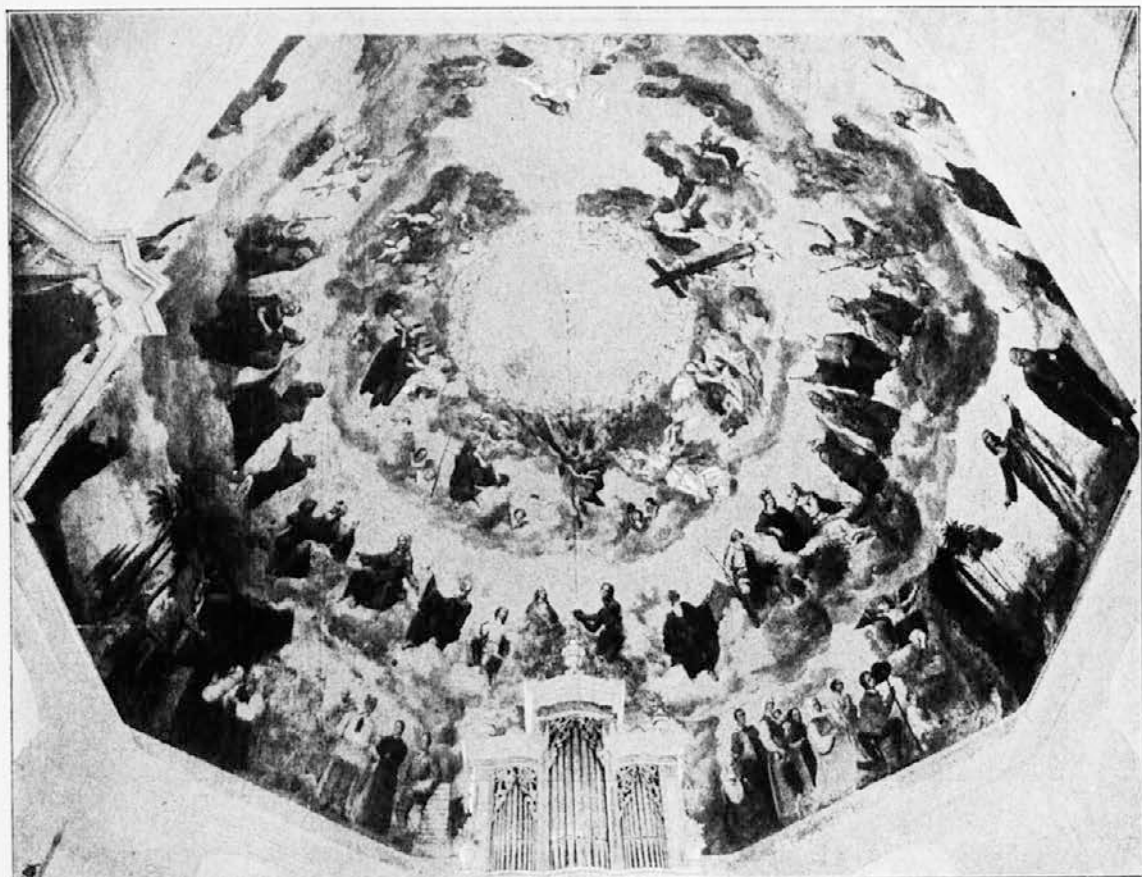
Stane Kregar — Dekle za mizo — Olje

Slikarjev rokopis je izražanje umetnikove skrivnosti pred svetom, tako, da ne zgrešimo, kadar sodimo slikarja po njegovem rokopisu. Ljudje občutljivega očesa, ko so prvič videli Picassove in Bracqueve kubistične podobe, niso bili niti za trenutek v dvomu, da imajo pred seboj dela velikih slikarjev. Tudi iz Bonnardovih del kljub vsem prevratom, ki so med časom zašli v slikarstvo, ni izginila niti za trenutek tista skrivnost, ki je čisti izraz lepote. Če razumemo impresionizem — ne v ozko teoretičnem smislu, temveč bolj kot izraz najbolj osebnega slikarjevega doživljanja pred svetom, verujemo, da njegova naloga še ni doigrana in da more biti rokopis še vedno merilo slikarjeve stvariteljske moči.

Umetnik, ki mu je podlaga samo asociacija in občutje, se zaklepa sam v sebe, v svojo temo in v svojo luč in v svet, v katerem se pojavi zgolj slučaj kot nujnost in pustolovska želja po odkritju neznanega sveta. Često tava, se spodtika, vendar je tudi v tem tavanju kos lepote. Oglejmo si dobro nekatere risbe Picassa ali Aleša in opazili bomo, kako se slikar včasih obotavlja, kako se mu trese roka, kako tipa po temi, preden se mu zjasni; razumeli bomo, da je sledeča črta vodena že s trdno roko, v polni luči inspiracije, brez katere bi ne imela tega čara, te radostne sile, trepetajočega dotika, sproščenega koraka, ki je prešel v lep ritmični ples. Zato ljubimo umetnikovo tavanje: dogaja se v njegovih globinah, je v njem prepolno ponižnosti in enostavnosti. Ali je na svetu kaj lepšega od tresoče se roke? Seveda se ne pustimo varati bistrim slikarjem, ki so ugotovili ceno te ponižnosti, pa so izurili svojo roko tako, da se zatrese, kadar sami hočejo, celo, da se jim ne neha tresti od začetka do konca.

Občutje vodi risarjevo roko, občutje meša slikarju barve na paleti.

Občutje, to je tista zlata tehtnica, ki izvršuje svojo nalogo z največjo natančnostjo v trenutku največjega elana. Ona je tisto, kar drži ravnovesje. Občutje določa slikarju



Matevž Langus — Strop na Šmarni gori — Freska

ton in barvo in jo lomi v odtenke— iz njega se je rodila školjčina lepota slikarja Cézanna, vonj nageljev, ki se vliva iz Modiglianijevih podob, vroč in težak oblak, v katerega so potopljene nižine in bregovi, ki jih je tako vroče ljubil Antonin Slaviček. Občutje določa metodo v delu slikarja, njegova tehnična sredstva, gostoto barv, njih lesk in medlost in njihovo strukturo. Občutje je tisto, ki tli pod pepelom v nekaterih Picassovih podobah, je ogenj, ki plapolala na mejah dveh tonov pri Cézannu, kresilni kamen tam, kjer barve močno izstopajo, plapolajoč ali miren plamen, s katerim osvetljuje slikarjev svet.

Tako postaja občutje stvaritelj čisto subjektivne, moderne umetnosti, ki dolguje svoj lirični čar prav tem oblikam slikarskega ustvarjanja, katere še vedno vodijo njeno usodo. Če naj tudi ima občutje v umetnikovem delu še tako pomembno in lepo funkcijo, vendar ne sme postati uzurpator na škodo ostalih oblik. Če mora temperament doseči notranji višek, ga je treba omejiti, da se ne spremeni v razkrajajoči element. Toda če je že res, da je ustvarjajoče delo v nečem podobno pustolovski plovbi, mora občutje samo sebi prepuščeno voditi k marsikateri pečini.

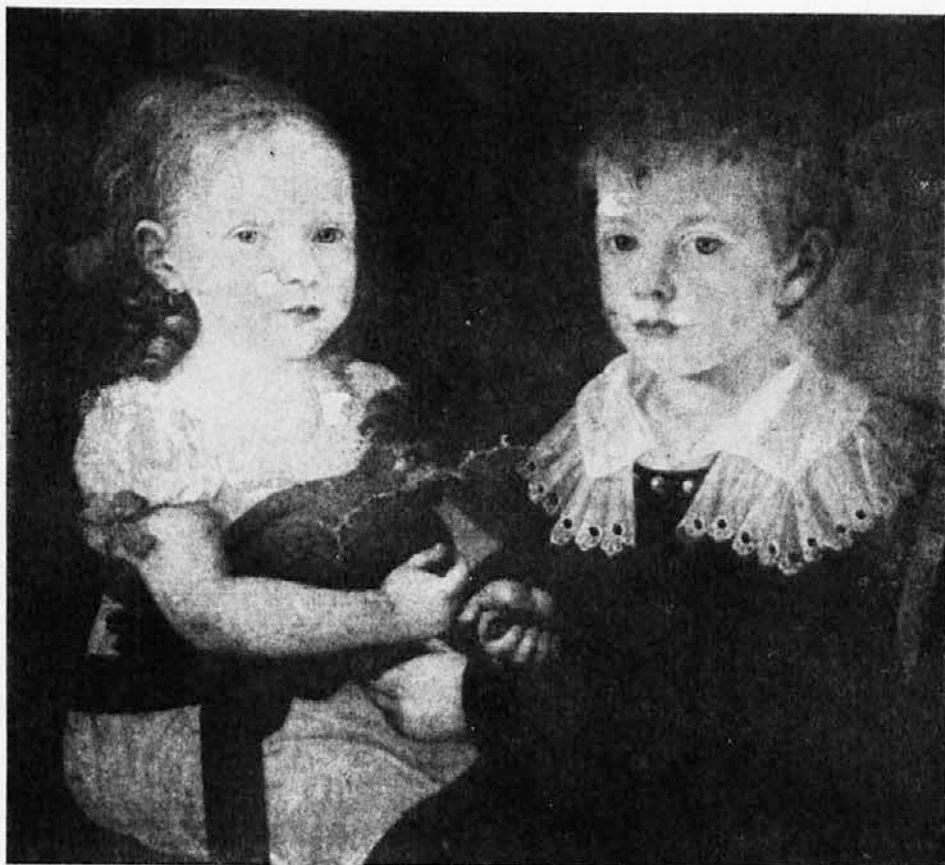
In še ena nevarnost je, ki se tiče same funkcije podob: subjektivni značaj občutja pogloblja prepad med gledalcem in podobo. Naj pustimo gledalca, da si postavi čarobni mostiček v subjektivni svet slikarja sam — ali naj mu ga postavi slikar? Do nedovna ga je postavljajal umetnik.

(»Život« 1934.)

(Prevedel Miha Maleš)



Matevž Langus — Lastna podoba — Olje (Narodna galerija)



Matevž Langus — Mladostna podoba Julije Primicove in njenega brata Janeza — Olje

STOPETDESETLETNICA

MATEVŽ LANGUS (ob stopetdesetletnici rojstva). Matevž Langus je bil rojen 9. septembra 1792 v Kamni gorici na Gorenjskem. Oče mu je bil žebjar in po zgodnji očetovi smrti je moral tudi komaj desetletni Matevž služiti kruh sebi in svojim z delom v domači kovačnici. Osemnajst let star je opazoval celovškega sobnega slikarja Jana pl. Schreibersa, ki je v radovljiškem gradu slikal grofu Thurnu sobe in se je pozneje zglasil pri istem mojstru v Celovcu, da bi se izučil za slikarja. Tu je ostal šest let in se poleg slikanja naučil brati, pisati in nemščine. Zatem se je naselil v Ljubljani, kjer si je z marljivim delom prihranil 1000 gld. in nato odšel na Dunaj na akademijo. Tu ga je ljubeznivo podpiral goriški rojak in upravitelj akademije, znameniti klasicistični slikar Franc Kavčič. V galeriji je pridno kopiral slike starih mojstrov. Na Dunaju se je tudi seznanil s pesnikom Francetom Prešernom, ki mu je ostal, tako vse kaže, do smrti zvest prijatelj.

Po dveh letih bivanja na Dunaju se je vrnil v Ljubljano, kjer je prepustil sobno slikarstvo mlajšemu bratu Janezu, sam pa se je lotil izdelovanja portretov in drugih oljnih podob. Leta 1824. je šel s prihranki v Italijo, kjer je ostal skoraj pet let in se posvetil študiju podob znamenitih mojstrov, zlasti Rafaela. Ko se je 1829 vrnil v Ljubljano, se je pridno lotil slikarstva in je pričel dobivati čedalje več naročil. Oženil se je z Ano Wiedenhofer, uradniško hčerko in živel z njo v srečnem zakonu. Ker nista imela otrok, sta vzela za svoji hčerki brata Janezo Marijo in Henriko (1836—1876). Slednja se je popolnoma posvetila slikarstvu in je po smrti svojega dobrotnika študirala slikarstvo na Dunaju in v Draždanah. Dovršila je precejšnje število oljnih podob, ki so dobro risane in se odlikujejo po lepih barvah.

Ko je bil Langus v 63. letu, je slikal svod ljubljanske frančiškanske cerkve (freske so se slabo ohranile in so bile v novejšem času nadomeščene z novimi



Matevž Langus — Primicova Julija — Olje — 1835

Mateja Sternena). Naporno delo je slikarju povzročalo silne muke in preden je delo dokončal, je moral čopič odložiti. Po dveh tednih zdravljenja v Rogatcu in Mozirju se je vrnil v Ljubljano, kjer je nepričakovano umrl 20. okt. 1855 za črevesnim legarjem, dočim so ljudje govorili, da za kolero. Niti ne polno leto za tem, 26. sept. 1856 je v Draždanih, kamor je spremljala nečakinjo Henriko, umrla tudi gospa Langusova. V oporoki je volila po želji svojega moža vso imovino okoli 18.000 goldinarjev, ki se je po nakupu obveznic pomnožila na 22.680 goldinarjev za Langusovo ustanovo. Obresti uživajo sorodniki, oziroma mladeniči iz obojega sorodstva, potem kamnogorški sploh, ki se posvete vedí ali umetnosti. Še leta 1904. so znašale tri Langusove ustanove po 210 gld. letno.

Langus je bil izredno plodovit slikar in je slikal na presno in v olju. Njegove najbolj znamenite freske

so kupola v ljubljanski stolnici (posneto po starejših Quaglijevih), kupola in svod v šmarnogorski cerkvi in pa, kot že omenjeno, danes ne več ohranjene freske v ljubljanski frančiškanski cerkvi. Mnogoštevilne so ohranjene podobe v olju in portreti, med njimi znameniti portret Primicove Julije, ki je nastal v zreli Langusovi dobi ok. 1835. Portret je hodil med delom pogostoma občudovat tudi Prešeren in je kot reminiscenco na trenutke, ki jih je prebil v slikarjevi delavnici posveril mojstru sonet Marsikteri romar gre v Rim, v Kompostelje, z akrostihom »Matevžu Langusu«. Domnevno Langusovo delo je tudi mladostna podoba osemletne Julije in njenega eno leta starejšega brata Janeza Krstnika Primca, ki je nastala 1824. leta. V zvezi s Prešernom moramo omeniti še troje Langusovih del. Podoba Jezusa na prestolu, pred katerim stojita dva mlada dečka petih in šestih let, ob strani cerkev



Matevž Langus — Podoba gospodične (v ozadju grad Otočec na Krki)

v Lescah pri Radovljici, v ozadju Triglav. Nastala je ok. 1840 in je Prešeren na Langusovo željo, kar sprti v slikarjevi delavnici napravil k podobi nekaj vrstic v pojasnilo, ki so služile obenem kot nagrobni napis (»Jasni so in močni bli — Nij' življenja kratki dni — Glas zasljišta: »Prid'te k meni — Majhni vi, nezadolženi!« — Duše njine sta vesele — Repetniciče razpele. — Oča, matere očesa — Mokre gledajo v nebesa.) Druga je podoba Dolenčeve Zalike, ki je nastala ok. 1835, ko je bila Zalika že poročena. Rozalija Dolenčeva, zelo lepo dekle in izvrstna pevka je navdihnila Prešerna prve občutene verze v ljubki pesmi »Dekletam«, ki je obenem prva Prešernova tiskana pesem.

Tretja podoba je risba, ki jo je Aškerc prvič objavil l. 1900. v LZ, trdeč, da gre nedvomno za Langusov portret Prešerna. Tako umetnostni zgodovinarji, kot tudi prešernoslovci novejšje dobe pa trdijo, da predstavlja risba Langusovo lastno podobo ok. leta 1828., ne pa Prešerna. Izvirnik je v Langusovi skicirki, ki jo hrani ljubljanska Narodna galerija in vsebuje po večini motive iz časa slikarjevega študijskega potovanja po Italiji (1824—1828), pa tudi nekaj ljub-

ljanskih motivov. Nekaj teh zanimivih risb, ki so izdelane izredno točno in kažejo dobrega risarskega mojstra, bomo objavili ob prvi priliki.

Langus je bil po svoji formalni slikarski naobrazbi najprej učenec dunajskega klasicizma in *biedermeier*-stva, svoj ideal pa je, zlasti po končanem potovanju po Italiji, gledal izključno le v renesansi, posebno v Rafaelu. V svojih izraznih sredstvih je bil ves čas epigon klasicizma, v kompoziciji romantik, posebno v freskah pa je dobro vidno, da se v njem še ni izživel duh baroka, ki se je pojavil pri nas v prvi polovici 18. stol., se v osnovnih črtah nadaljeval še vse 18. stol. in se nekako prav z Langusom dokončno zaključil sredi 19. stol., tako da so Langusa po pravici imenovali zadnjega baročnega slikarja na ozemlju bivše Avstrije. Dobro vidna je v Langusovih delih njegova mehka narava, ki se kaže v nežni risbi in barvah, njegove kompozicije pa nas kljub temu ne potegnejo za seboj. Pozna se, da je Langus prepozno prijel za čepič, pa tudi šola, večno ponavljanje po slavni antičnih mojstrih, je na njegovo delo slabo vplivala. Pravilno pa je ocenil njegove zasluge za slovensko slikarstvo dr. Fr. Stelč, ko je trdil, da Langus abso-



Matevž Langus — Prešernova znanka Dolenčeva Zalika — Olje

lutno vzeto ni bil velik umetnik, a je postal za naše razmere velik po tem, da nam je važno dobo probujajočega se slovenstva v umetnosti tako zajel, da je postal njen nerazdružljiv člen. To že zaradi ozkih osebnih zvez z našimi takratnimi kulturnimi delavci (zlasti Pircšernom in Čopom). Poleg tega pa je bil Langus naš prvi važnejši posvetni slikar. V tem pa je toliko vrlin v Langusovem umetniškem delu, ki mu bodo zagotovile trajno mesto v zgodovini slovenskega slikarstva.

M. B-a.

VODSTVO PO RAZSTAVI

22. novembra 1942 je imel vodstvo na razstavi umetnikov Kregarja, Omerse, Putriha in Kalina njihov starejši tovariš prof. Ivan Vavpotič. Z obsežnim znanjem je prikazoval poslušalcem umetniške in tehnične značilnosti posameznih razstavljenih del. Spregovoril pa je tudi tehtno besedo k problemu: občinstvo in umetnost.

Redki so trenutki v Jakopičevem paviljonu, je dejal, da bi se zgrinjale množice po teh sobanah. Morda

kdaj pa kdaj kakšno nedeljo, toda preko tedna samevajo; le včasih se pojavi kak tih obiskovalec, starejši gospod, ali pa študent z dekletom. Življenje prihaja v te prostore le tedaj, kadar prihrumi glasen in ves razigran kak šolski razred s svojim učiteljem. In mieneni? Zaman jih kličejo raz stene najvrednejše stvaritve našega duha, kličejo jih plastike tolikih kvalit, kakor jih le redkokdaj zaznamuje zgodovina slovenske likovne umetnosti; ne priključijo jih.

Stojimo pred dokumentacijo — je izvajal slikar Vavpotič — sila bogate, visokovredne tvorbe četvorice mladih slovenskih umetnikov, ki niso šele prišleci, marveč umetniki, katerih imena pomenjajo prave vrhove v močno narasli družini slovenskih umetnikov. Naši slikarji in kiparji so vprav z zagrizeno žilavostjo na delu od zore do mraka; neugnano teže za svojimi najvišjimi cilji. Pri umetniku je že tako, da mora ustvarjati, ker ustvarja iz čiste notranje potrebe, iz instinktivnega hotenja, ki bi ga lahko istovetili z neutolažljivo željo po vedno novih stvaritvah. Tako se polnijo ateljeji do stropa in nekega dne, ko je že vsega preveč, se odloči prvi, pridruži se mu drugi,



Matevž Langus — Podoba Josipine Urbančič — Olje

tretji in četrti tovariš: »Razstavili bomo, da položimo račun o našem delu, da dokumentiramo javnosti: tu smo, še živimo in delamo, še snujemo in se borimo. Če nas že nočete priznati, oglejte si vsaj naše delo!«

Ob otvoritvah razstav je podoba kar slavnostna. Toda pozneje — Mesece napornega dela je bilo treba; umetnik si je pritrgoval od ust, da je dajal za barve, platno, mavce: koliko ponesrečenih poskusov je bilo treba, in vendar ni zgubil veselja do dela. S kolikimi upi, morda celo visokoletečimi načrti je začel razstavo, a minil je teden, dva, trije in ko je delal bilanco, je žalostno dognal, da je vse plodovite mesece delal za — dobavitelja okvirov ali v dobro kamnoseškemu podjetju.

Pa boste rekli, — je nadaljeval zastopnik umetnikov pred razstavljenimi slikami tovarišev, — da so Slovenci vendarle mnogo storili za svoje umetnike, za svojo likovno umetnost, morda celo več, kakor je narod dolžan storiti! Našel je nekatere vidne znake tega zanimanja. Vzlic vsemu — je dejal — pa ostaja dejstvo, da kader obiskovalcev naših umetnostnih razstav ne presega, marveč komaj dosega število 400. In to so že cela leta vedno eni in isti obiskovalci, ljudje, ki jih vidimo tudi na vseh koncertih in v gledališčih: Gosti, ki vrhu tega kupujejo domala vse, kar izide na našem knjižnem trgu, vse to pa s štedenjem pri važnih

življenjskih izdatkih, zakaj zvečine so to uradniki, zdravniki, odvetniki, profesorji, duhovniki, tovarnarji, trgovci in obrtniki in le malokdo med njimi je bogataš. Takí ljudje so si nabavili sčasoma kar na moč čedne knjižnice ter manjšo ali večjo galerijo slovenskih umetnin.

Ljubljana bo štela kmalu že sto tisoč prebivalcev. Ali ni število 400 vedno enih in istih, za umetnost res vzgojenih in vnetih stalnih obiskovalcev vendarle preskromno za tako mesto? Ni dvoma, — je ugotovil prof. Vavpotič, — da so naši koncerti v zadnjem času dobro obiskani, gledališča dostikrat polna in da se naše kulturno življenje razširja in pogloblja. Toda prav likovna umetnost je še najmanj deležna te pozornosti. Obisk razstav tudi tedaj, ko gre za umetnike takih kvalitiet, kakor je naša četvorica, ni tak, da bi razstavljalcem olajšal skrb za breme, ki so si ga naložili z razstavo. Še slabše je s prodajo umetnin. Prof. Vavpotič je omenil razstavo Zorana Mušiča, o kateri je dejal, da je bila vprav odkritje velikega talenta, in vendar ni bila prodana niti ena slika, dasi so bile cene skromne do skrajnosti. Na neki nadaljnji razstavi eden naših najboljših koloristov, tudi tu razstavljaljoči Nikolaj Omersa, ni prodal menda prav ničesar. Na sedanji razstavi četvorice sta doslej prodani menda samo dve Kregarjevi sliki. Prof. Vavpotič se je zlasti zavzel za to, da bi pri okraševanju mesta mislili poleg arhitekture tudi na plastiko. Ali se bodo naši meceni, ki bi kupili ta ali oni kip, to ali ono pomembno sliko za naše javne zbirke ali za okras naših kulturnih zavodov?

Tako je govoril na naslov slovenskega občinstva eden izmed predstaviteljev naše upodabljaljoče umetnosti.

MUSIC ALI VAVPOTIČ — TERTIUM NON DATUM.

Takole nekako sta me apostrofirala v »Umetnostni« gg. dr. St. Mikuž in dr. Kos, umetnostna referenta naših dnevnikov.

Njuna metoda »prinašanja na okole pa je vredna njune logike. Kako absurdna je teza obeh gospodov, naj tolmači naslednja dogodivščina iz let mojega priskega študiranja.

Bilo je leta 1903. V Manesovem paviljonu Edward Munch! Prodor ekspresionizma na vsej črti. Na akademiji je zavladala prava revolucija. Munch, Munch je odmeval bojni krik mladine in glejte, na čelo revolucije se je postavil, s plameneco govorjeno in v »Volnych směrnyche« pisano besedo braneč umetnost velikega Norvežana, sam Maks Švabinský. Umetnik, ki je bil v vsem svojem delu, svoj živ dan — izrazit in absoluten klasik, vsebinsko romantik in čuvar ter nadaljevalec nesmrtno Manesove tradicije, — tedaj vse drugo, kot ekspresionist, je vrgel vso svojo veliko avtoriteto kot utež na tehtnico za zmagajočega ekspresionizma!

Gospoda doktorja, — kaj menita, da je to storil tudi iz »altruizma« ter tako »omajal verodostojnost lastne umetnosti«?

Pa naj se navdušuje Švabinský za Muncha, ali ne navdušuje, oba sta za vso evropsko kulturno javnost velika umetnika.



Matevž Langus —
Josipina Urbančič (izrez)
Olje

Tako kot ne obstoji alternativa Munch ali Švabinskiy, prav tako pa — si parva componere itd., ne obstoji alternativa Mušič ali Vavpotič! Mislim, da je bilo na Mušičevi razstavi dovolj dokazov za njegovo umetništvo, da pa sem tudi sam z nad štiridesetletnim delom dovoljno dokazal, da nisem ravno za figo, čeprav je moje slikarstvo gotovim kritikom v spodtiko.

Vsak tič poje pač svojo pesem in umetnost ima tisoč obrazov. Gre le za to, da so ti obrabi istiniti in niso krinke, ki včasih spretno, včasih pa kar grobo prikrivajo bodisi nezmožnost, bodisi afektacijo, bodisi špekulacijo.

To, kar zahtevam od umetnika — in tu iščeta gospoda doktorja mojo nedoslednost — da bodi bo-rec, kot da se boriš z rapirjem, z bliskovitimi udarci,

posegi v polno, utripajoče življenje, ves predan svojemu boju, — to neizprosno zahtevam tudi od svojega lastnega dela. Prav kot Mušič, Omersa, Kregar ali Maleš ali Kos ali pa naši impresionisti — sprejemam tudi jaz borbo!

Razlika je le v tem, da ostane n. pr. Mušič v le-poti boja, jaz pa skušam dognati ta boj do konca! In ta razlika je le v času, ne pa v končnem rezultatu.

In končno, — če sem »omajal verodostojnost svoje umetnosti« kot pravita — da, spet po ovinkih — tedaj je moja umetnost zlagana! Je tako ali ne, če prav razumem slovenski?

Gospoda, podala sta se v svoji mržnji na spolzko pot!

Ivan Vavpotič.



Matevž Langus — Podoba Katarine Malič — Olje
(Narodni muzej)



Matevž Langus — Podoba otrok — Olje (Narodni muzej)

Boris Orel

SLOVENSKA BOŽJA POT IN IZVORI NJENE LJUDSKE UMETNOSTI

I.

Ako gledamo zgolj zemljepisno, razlikujemo dve poglavitni slovenski božji poti: daljno v tujini in bližnjo na domačih slovenskih tleh.

Slovenska božja pot na tujem je naša starodavna božja pot in je bila živa zlasti v srednjem veku. To je bila težavna, mučna, čestokrat smrtna božja pot, bila je pot slovenskega spravnika in spokorjenca. Gorenjski zidar, ki je s kladivom udaril ljubensko Marijo na čelo, da je iz njega pritekla kri, je za pokoro romal v Rim. Rim ali Roma, iz tega imena so se razvile slovenske besede: romati, romar, romarski, romanje. »Romati« je torej prvotno pomenilo, iti v Remo ali v Rim na božjo pot. A naši stari predniki niso romali samo v Rim, ampak še

v druge svete kraje po evropskih deželah. Prastara slovenska romarska postaja je bila med drugimi Kompostela, od 10. do 15. stoletja v Španiji sloveča božja pot sv. Jakoba, ki je bil v srednjem veku velik zaščitnik vseh romarjev. Kompostela — to je bila zares daljna slovenska božja pot! V starih knjigah beremo, piše župnik Lavtižar, da so nekoč otrokom kazali rimsko cesto na nočnem nebu ter jim pravili: »Glejte, otroci, ta cesta pelje k sv. Jakobu v Kompostelo!« Otroci so se zelo čudili in premišljevali, kje neki bi bil ta kraj. — Dalje so Slovenci radi romali v Kelmorajn (Köln am Rhein) na Nemškem, kjer so počastili sv. Tri kralje. Med potjo so obiskali razna druga božja pota, tako n. pr. Cahen (Aachen), Trevir (Trier), Andernah itd. V Aachenu so imeli



Mati Božja na Šmarni gori — Bakrorez

kranjski romarji celó poseben oltar, posvečen sv. Cirilu in Metodu. Slovenskim romarjem priljubljena božja pota so bila naposled Kevelaer, Marijino Celje, Padova, Oglej, Trsat i. dr. Mnogi romarji so seveda obiskali tudi Jeruzalem.

Romanje v daljne kraje je bilo v starih časih izredno težavno in nevarno. Koliko smrtnih nevarnosti, koliko raznih talovajev, roparskih vitezov, živali, morskih viharjev, in vremenskih neprilik je prežalo na vernega božjepotnika, ki si je peš počasi utiral pot do romarske postaje. »Kdor je romal v nekdanjih časih v Kompostelo,«

piše župnik Lavtižar v koledarju Družbe sv. Mohorja l. 1909., »pripravljaj se je za to potovanje kakor za pot v večnost. Pred odhodom je povabil prijatelje na svoj dom. Najprej so šli v procesiji v cerkev, kjer se je opravila za romarja slovesna zadušnica z vigilijo, t. j. črna maša z biljami. Iz cerkve so se povrnili v romarjevo hišo k zajtrku in tu se je vršilo slovo. Slovo je bilo toliko bolj ginljivo, ker se je oglasil tačas mrliški zvonček (navček) iz stolpa. Vsi so imeli soizne oči, ker je bilo negotovo, ali se še kdaj vidijo v življenju.« — V Kelmorajn so Slovenci romali, kakor poročajo, običajno

na spomlad. Revni so hodili peš in si z miloščino gladili pot. V Andernahu so imeli spravljeni križe in bandera, s katerimi so potem slovesno priromali v Kelmoraj. Peli so slovenske pesmi. Dalje poročajo (dr. A. Karlin, V Kelmoraj, str. 149), da so Slovenci na svojih romanjih v Kelmoraj večkrat sklepali zakone in da so ženitovanje obhajali »po šegi slovenskih kmetov«. Marsikateri naš romar pa se ni povrnil domov, ne zaradi tega, ker je med potjo umrl, ampak zavoljo tega, ker je v Kelmorajnu ostal, se tam dobro oženil in sčasoma obogatel. (Prim. Dav. Trstenjaka spis v Slov. Glasniku 1864 o kelmorajnskem romarju Kovaču in Trobiču).

Starodavna je tudi naša domača božja pot. Ko se je davni slovenski kmet poslovil od doma in svoje vasi ter se kot romar odpravil na božjo pot, je to pomenilo, da je za nekaj časa odrešen vsakdanjega delovnega življenja in da roma v nenavaden, prazničen svet. Ta nenavadni svet, ki je bil običajno planina ali gora, ga je dvigal v višavje duše ter ga vodil v poseben čarodejen življenjski krog. Prava slovenska božja pot v preteklosti je bila najprej gorska božja pot, ki nosi med drugim tudi take značilne nazive: Šmarna gora, Šenturška gora, Štefanja gora, Sv. Planina, Sv. Gora, Sv. Gore, Sv. Kum in podobno. Stara slov. romarska pesem poje:

Pojmo, pojmo na božjo pot,
na božjo pot, na sveto goro!

Nič manj stara in slavna pa ni naša dolinska božja pot: Lesce, Velesovo, Stična, Dedni dol, Dobrova itd.

Marsikatera slovenska božja pot ne izvira šele iz časov pokristjanjevanja, ampak moramo njeno izhodišče iskati v starodavnem »ajdovskem« svetišču. Znano je, da so bili sveti kraji starih Slovencev, kjer so se shajali in darovali svojim bogovom, gore, gozdovi, morski bregovi ter izviri studencev in rek. Naši predniki so zlasti čistili drevesa, studence in njih božanstva. Krščanstvo je ajdovska svetišča odstranilo, na njih mesto pa postavilo svoje cerkve. Izmed takih božjepotnih cerkvá, ki so nadomestile nekdanja staroslovenska (ilirska, keltska in tudi rimska) svetišča, naj mimo številnih cerkvic, v čast sv. Juriju, sv. Mihaelu, sveti Magdaleni, ki so vsi zmagovalci ajdovskega zmagaja, omenimo Marijino božjepotno cerkev na blejskem otoku, okrog katere se je

spletel venec različnih pravljic, Gospo Sveto, Štivan pri Devinu in Žalostna gora pri Mokronogu, kjer še dandanes romarji »vrteč igrajo ali ravnaajo«. V tej romarski načni procesiji, ki v osnovnih likih nalikuje metliškemu obrednemu kolu, so ohranjene zadnje ostaline staroslovenskega obrednega plesa, ki so ga svoj čas izvajali okrog poganskih svetišč ali pa nad grobovi umrlih (prim. slov. ples »ovrtenica«). Dalje nam razni ljudski običaji na grabu sv. Heme na Koroškem kažejo svetnico kot zaščitnico rodovitnosti in naslednico nekega davnega noriškega materinskega božanstva. Končno tudi v mnogoštevilnih votivnih darovih ter v legendah, ki pripovedujejo o svetih drevesih, grmičevju, studencih, preroških živalih, tiči vse polno spominov na to staro prirodno-versko predkrščansko dobo.

Domača slovenska božja pot je že od prvih početkov krščanstva veliko in praznično zbirališče slovenskega ljudstva iz vseh krajev. Stari slovenski romarji so poleg običajne ljudske noše nosili poglavitne romarske znake: veliko, na vrhu zakrivljeno palico, romarji v daljne kraje morsko školjko, pripeto kje na klabuku ali obleki, razen tega pa še preko ramen čutarico ali tikvico (sv. Jakoba »flačo«) za vodo in okrog vratu rožni venec. Spokornjenci so romali v raševinastih oblekah, vlačili so velike lesene križe, nosili težke kamne ali hodili na goro z razpetimi rokami. Na Sv. Višarje so nosili za pokoro težka lesena polena. Pravijo, da so nekateri goreči romarji pridrsali na Sv. Križ pri Belih vodah po golih kolnih. Bosonog božjepotnik pa je še dandanes običajen pojav.

Slovenski kmetje večinoma niso romali posamič. Iz več vasi so se zbrali v večje ali manjše gručé in nato v procesiji poromali na božjo pot, na katero so bili zaobljubljeni. Te skupne procesije so vodili posebni vodniki, vojvode imenovani. Vojvoda je bil dobro poučen o tej ali oni božji poti, poznal je vse njene legende in čudeže, skrbel je za red ter bil posrednik med duhovniki in ljudstvom, v raznih sporih pa seveda tudi moder razsodnik. Dandanes je na njegovo mesto stopil duhovnik, le tu in tam vidimo, kako pripelje samozavestni vojvoda svoje romarje na božjo pot.

Naši ljudje so svoje dni kaj radi romali na več božjih poti hkrati. Pri tem pa mo-

ramo razlikovati glavno božjo pot od vmesne ali stranske božje poti. Glavna romarska postaja je bila običajno Marijina božja pot ali božja pot sv. Križa, pa tudi svetnikov grob (sv. Hema) in njegove relikvije, stranska pa je bila vezana na krajevno češčenje tega ali onega svetnika, ki je zlasti dober patron za živino ali za kako drugo stvar n. pr. za oči. Tako so Korošci, ko so romali na Sv. Višarje k Materi božji, kaj radi pomolili v cerkvi št. Joba v Ločah, kjer so prosili svetnika za čebele. V starih časih so romali k sv. Primožu nad Kamnikom, ki so mu priporočali ajdo ter ga prosili varstva pred strelo in točo, nato pa nadaljevali božjo pot k sv. Frančišku Kšaveriju v Savinjsko dolino, katerega so prosili, da bi imeli zmerom dovolj vsakdanjega kruha. Tudi šmarnogorski božjepotniki so se radi ustavljali na Skaručni pri sv. Luciji, ki je ozdravljala bolne ali ranjene oči. Stranska ali vmesna božja pot pa sčasoma lahko postane tudi nekdanja slavna božja pot (ljubno na Gorenjskem).

Pred desetletji in stoletji so živela vsa naša božja pota, tako na goro posejana po prelepi slovenski zemlji. Na tej gori je vabil romarje sv. Jošt, na drugo sta jih klicala sv. Valentin in brat njegov sv. Peregrin, z naslednje jih je pozdravljali sv. Primož, z drugih zopet sv. Marija, sv. Marjeta, sv. Neža, sv. Urh, sv. Peter, sv. Miklavž, sv. Rok... Vsi so bili v svojih strokah dobri in čudodelni, vsi so pametno in učinkovito upravljali zaupane jim patronate. Vsi so bili na svojih določenih mestih, prav tako kakor njih podobe na steklo v preprosti kmečki hiši. Res, v starih časih so velike stiske in nadloge trle naše ljudstvo: črna kuga, lakota, kobilice, Turki itd. In pred njimi so ljudje iskali varnega zavetja pri svetnikih v božjepotnih cerkvah. Potem pa je nekega leta začela slava svetnikov ugašati. Nekaj njih slave je zasenčila baročna slava Marije Device, ki je že v gotiki dobila veljavo vesoljne priprošnjice in varuhinje (prim. podobi na Ptujski gori in pri sv. Primožu nad Kamnikom), zadnjo slavo pa jim je odvzel civilizacijski čas XX. stoletja, ki je med drugim romarsko peš hojo zamenil z udobno vožnjo po železnici in v avtobusu in ki skuša za svoje znamenje ustvariti eno samo središčno božjo pot (Brezje). Če danes tu in tam oživljajo stara božja pota, moramo ugotoviti, da jih oživljajo stiske našega časa



Zalostna Mati Božja z votivnimi srci

in da te pobude za oživitev izhajajo iz mesta: od mestne duhovščine, od mestnih društev in pa tudi od izletnikov, ki so vzljubili romantiko samotnih in starinskih romarskih cerkvic. Lahko bi navedli nekaj primerov, ki pričajo, kako staro oživlja ob novem toku iz mesta.

II.

Božja pot, ki so jo proslavila posebna uslišanja in čudežna ozdravljenja, je veliko ljudsko slavje ter središče ljudske pobožnosti. Spričo tega svojega velikega ljudskopobožnega značaja pa je božja pot docela naravno postala osrednji predmet narodopisno-narodoslovne znanosti oziroma njenega posebnega dela, verskega ali cerkvenega narodopisja in narodoslovja. Kateri njen predmet je pač vseobsežnejši in poučnejši od svetega prostora ljudske božje poti? Kajti božja pot je neizčrpna zakladnica ljudske umetnosti, preprostih ljudskih



Votivna podoba — Sv. Križ pri Belih vodah

verovanj, pripovedk, pravljic in legend o raznih svetnikih in njih čudodelnih podobah, dalje pesmi in raznovrstnih romarskih običajev in navad. Božja pot nam odpira poglede v ljudsko duševnost. Vse to in še marsikaj ugotavlja in raziskuje versko narodoslovje, ki utegne spričo tega imeti v svetu ljudske pobožnosti svoje posebno poslanstvo. Versko narodoslovje nas namreč uči spoznavati ljudstvo in njegovo pobožno življenje, nam lahko pomaga preosnovati in oživiti ljudsko pobožnost, ako je moderni čas našega stoletja spačil njeno zunanjo in notranjo podobo.

Tudi slovenska božja pot in njen obiskovalec-romar imata važno mesto v slovenskem verskem narodopisju in narodoslovju, ki pa je žal do danes vse premalo raziskano, prav nič pa znanstveno utemeljeno. Slovensko božjo pot označujejo v glavnem vse tiste narodopisne posebnosti, poteze, znaki, ki so lastni alpsko-katoliškemu kulturnemu krogu, ki ga pa nikakor ne smemo istovetiti z nemškim tirolsko-bavarskim kulturnim območjem. Samolastno slovensko ljudsko življenje je zlasti v podrobnostih razvilo izvirne slovenske narodopisne značilnosti.

V ožji krog slovenskega verskega narodoslovja spadajo božjepotniške legende, čudeži, verovanja, običaji, nabožne pesmi, predvsem pa seveda **romarska ljudska umetnost**, ki jo tvorijo votivne podobe, podobe svetnikov, spominske podobice, razni prošnji ali žrtveni darovi (voščene ali lesene živali, človeške figure, roke, noge, srca, oči in podobno). Ljudska umetnost z naših božjih potov je kot malokatera od drugih v narodoslovnem pogledu zelo pomembna in poučna. Ona je namreč tesno povezana z naravo, s človeškim življenjem in z njegovimi telesnimi in duševnimi stiskami, z letnimi prazniki svetnikov, z legendami in čudeži, z običaji in verovanji. Njena svojstvenost se kaže prav v tem, da večji del njenih predmetov izvira v starem predkrščanskem prirodno-verskem svetu. In poglaviti pogoj pravilnega in uspešnega razpravljanja o ljudski božjepotni umetnosti in o njenih vsebinskih in oblikovnih vrednotah je v prvi vrsti ta, da spoznamo poprej vse te izvore, zveze in osnove, iz katerih se je razvila.

Čudodelne podobe.

Kadar govorimo o čudodelnih podobah, mislimo prr tem na legende, ki pojasnjujejo izvore in početke božjih poti. Po teh legendah so se čudodelne podobe čudežno pojavile kje na drevesu ali v grmičevju. Iz Dobrove pri Ljubljani se taka legenda glasi: Pastir pase živino. Na večer po navadi sklicuje svojo čredo, toda drobnice ni od nikoder. Po dolgem iskanju sliši mukanje na bližnjem griču. Urno pohiti na vrh, kjer živina, vsa skupaj zbrana, kleči pred majhno Marijino podobo v leševju. — Sv. Križ pri Belih vodah pozna legendo o čudežni najdbi božje martre na smreki: Kmet napaja svoje vole, kar opazi, da mu eden manjka. Svjega hlapca pošlje, da poišče izgubljenega vola. Hlapec gre in najde vola na vrhu hriba ter vidi, kako kleči pred bridko martro na smreki. — Druge legende pa zopet pripovedujejo, kako je čudodelno Marijino podobo prinesla reka, kako jo je naplavilo viharno morje ali kako jo je pripeljala čudežna volovska vprega.

Vse te legende o leševju in o svetih drevesih, na katerih so pastirji našli čudodelne podobe, nas spominjajo starodavnega čaščenja dreves. V stari predkrščanski dobi so bila prvotno drevesa brez podob, toda časoma se je razvila vera, da se bogovi

rodijo iz drevov in da se na njih ali v njihovi bližini tudi ob posebnih prilikah prikazujejo. Ko se je razvilo čaščenje podob, pa že vidimo Grke, kako postavljajo na drevesa ali poleg njih kipe svojih bogov in jih nato časté.

Prav tako za legende o rečnem toku, jezeru ali morju, po katerih je priplavala čudodelna romarska podoba, najdemo že v storem egipčanskem in antičnem svetu podobne primere. O grškem bogu Apolonu je znano, da je pred Krečani plaval v podobi delfina. Glavo egipčanskega boga Osirisa pa je morje vsako leto naplavilo iz Egipta v Biblos.

Votivne podobe.

Večino legend, čudežnih rešitev in ozdravljenj pa preprosto ponazarjajo posebne podobe, razobešene v romarski cerkvi za glavnim ali stranskim oltarjem. Kako so take podobe nastale in prišle v božjepotno cerkev? Romar, ki ga je božja pot čudežno ozdravila ali kako drugače uslišala, je v zahvalo in v spomin na to svoje ozdravljenje in svojo rešitev poklonil cerkvi in njenemu patronu posebno podobo, ki jo je popravi sam ali pa bližnji vaški podobar po njegovi želji. Ta podoba ponazarja ustanovno romarsko legendo z vsemi njenimi poglavitnimi atributi (n. pr. s pastirjem, volom-najditeljem in božjo martro med dvema košatima smrekovima vejama itd.), največkrat pa predstavlja darovalca samega sredi čudežnega dogodka. Številne so podobe, na katerih je naslikan darovalec kot bolnik v postelji, zgoraj nad njim pa je v oblakih upodobljena Devica Marija, ki ga je čudežno ozdravila. Pri Sv. Križu pri Belih vodah pripovedujejo ljudje o nekem Štajercu, ki je služil za grenadirja v avstrijski vojski. V strašni bitki pri Kustoci je bil smrtno nevarno ranjen. Na pol mrtev leži na bojnem polju, ko nenadoma zagleda znamenje s Križanim zraven sebe. Oprime se z zadnjimi močmi križa in zavzdihne: »O da bi mi sv. Križ pomagal!« Grenadir je bil uslišan, ostal je pri življenju ter romal k Sv. Križu pri Belih vodah. V zahvalo in spomin je poklonil cerkvi lepo podobo, ki ga predstavlja v trenutku, ko se z zadnjimi močmi oprijemlje sv. križa. — Spodaj (ali kje drugje) so podarjene podobe opremljene s kratkim opisom čudežne rešitve. Starejše podobe pa imajo zgolj kratek napis »ex voto« ter letnico podaritve. »Ex voto«



Votivna podoba iz Loč na Koroškem

pomeni »iz zaobljube«. Romar je iz zaobljube daroval podobo v zahvalo za srečno ozdravljenje ali čudežno rešitev. Zategadelj take zahvalne ali spominske podobe v naradoslovju običajno imenujemo votivne ali zaobljubne podobe.

Med votivne podobe ali zaobljubne podobe, na katerih je videti vse nadloge in težave, ki so kdaj tlačile našega človeka, vse nesreče, bolezni, požare in vojske, pa spadajo tudi prošnje podobe. Kakor že ime samo pove, so romarji s temi podobami božjepotnega čudodelnega patrona šele prosili raznih milosti. Nastale so in bile podarjene romarski cerkvi predvsem iz velike skrbi za domačo živino. To skrb nam prav jasno kažejo tudi podobe. Tako na votivni ali prošnji podobi iz Loč na Koroškem, ki izvira iz srede 18. stoletja, vidimo našega kmeta v tedanji ljudski noši, kako kleči blizu svoje domačije ter prosi sv. Antona Padovanskega zgoraj v oblakih sreče in zdravja za svojo živino, ki je na pare zbrana pred njim.

Ob tej koroški podobi naj mimogrede poudarimo veliko narodopisno vrednost votivnih podob še v nekem drugem pogledu. Na njih so namreč ljudje naslikani v starih narodnih nošah, kar pomeni, da so marsikatero votivno podobo dragocen vir poznavanja slovenskih narodnih noš.



Votivna podoba po ustanovni legendi
Sv. Križ pri Belih vodah

Prošnji ali žrtveni darovi.

Votivna darila ali na kratko votivi okvirjajo še razne druge tako imenovane žrtvene ali prošnje darove. So to po večini leseni ali voščeni predmeti: človeške figure, roke, noge, srca, oči, dalje razne domače in druge živali, med katerimi je zlasti značilna krastača. Ti darovi so deloma ostalina starih poganskih žrtvenih darov, davnega čarodejno-verskega sveta, ki je našel svoje poslednje zavetje v katoliški romarski cerkvi in pri njenih vsegamožnih svetnikih in svetnicah. Še dandanes pravijo naši kmetje, ko obhodijo altar in darujejo cerkvi sveče ali denar, da gredo »k ofru«.

Že lovec v prazgodovinski dobi je podoba in realno resničnost preprosto pojmoval kot eno in isto stvar. Nič drugače ne ravna današnji preprosti in pobožni romar, ko razpostavi v cerkvi po altarju votivne darove kot polnovrednostne nadomestke resničnosti. Ta čarodejni moment darovanja pa se hkrati veže z verskim značajem prošnje za pomoč in blagoslov. Romar namreč daruje svetniku podobo ter jo postavi v njegovo bližino kakor v čarodejen krog ter pri tem veruje, da bo tako deležna božjega blagoslova, po njej pa seveda tudi stvar, ki jo verno predstavlja. Kakor bomo videli pri posameznih predmetih, so o teh prošnjih ali žrtvenih darovih možne še druge nadaljnje razlage, toda v bistvu se nikakor ne odmikajo od naših uvodnih spoznanj o žrtvi, ki je čarodejno istovetna z resničnostjo.

1. Domače živali (konji, volovske vprege, krave, svinje). Med posebne oblike romarskega čaščenja raznih svetiških patronov za domačo živino uvrščamo običaj nošenja lesenih ali voščeni konjičkov in drugih živali okrog altarja in polaganja na altar ali pred njega na stopnice. Temu običaju, ki je pri nas razmeroma še kar dovolj živ in dobro ohranjen, slovenski kmetje in vozniki na kratko pravijo: »Gremo kravce in konjičke nosit, da bodo potem zdravi.« Poznan je svetoštetanski offer konjičkov pa tudi druge živine v kranjskem, kamniškem in deloma v škofjeloškem okraju in v bližnji ljubljanski okolici. — Da bi svojim volom izprosil pri patronu zdravje in srečo, je kmet-romar položil na altar volovsko vprego. Drugi romar je daroval lesenega vola v ta namen, da se njegov živi domači vol ne bi v viharju zadušil.

Votivne živali, ki so jih poznali že stari Grki, Egipčani in Etruščani, so zadnja ostalina krvavih žrtev poganskemu bogu čred in živine. Stari Slovani in Germani so darovali svojim bogovom žive konje, da bi se živina množila in da bi bila obvarovana pred vsakršno nesrečo. Sčasoma pa so krave žrtve oslabele, kar se pravi, da je človek pričel žrtvovati podobo namesto stvari same.

Posamezna prošnja daritev podob pa se vselej tiče blaginje in sreče mnogih. Kolikor konj ima kmet v svojem hlevu, taliko lesenih ali voščeni konjičkov položi na altar. S tem priporoča vse svoje konjske staje živinskemu patronu. Enako postopa darovalec votivne podobe, na kateri je dal upodbiti sam sebe obenem s svojo hišo in živino. Posesnik velikih živinskih staj pa seveda nikakor ne more darovati na priliko 50 ali 60 živinskih figur, zaradi česar je v takih primerih tako darovanje omejeno na manjše število voščeni ali lesenih podob. Prav tako je slikar votivnih podob v svojem upodabljanju živali in ljudi omejen. Tedaj navadno naslika od vsake vrste živine par ali po eno glavo.

2. Peršonce. V Stari Loki in v Crngrobu pri Škofji Loki pravijo votivnim figuram, ki predstavljajo razne živali in ljudi, kratko in enostavno »peršonce«. Vsekakor je verjetno, da so naši romarji prvotno s tem imenom označevali le voščene ali lesene človeške figure, pozneje pa se je ime

oprijelo tudi drugih votivnih darov. Peršonca je osebnica, majhna človeška oseba, majhen človek iz voska ali iz lesa. Peršonce darujejo romarji še dandanes na Višarjah in na Ptujski gori na Stojaškem. Darujejo jih v prvi vrsti Mariji Devici, dobri varuhinji ljudi. S peršonco prosi romar sreče in zdravlja za svojo lastno ali kako drugo osebo.

3. Deli človeškega telesa: noge, roke, oči itd. Teh votivnih darov je videti vse polno v naših romarskih cerkvah: na Zaplazu, na Ptujski gori, na Višarjah ter drugod. Darujejo jih bolniki (pohabljeni, ranjenci, slepci in drugi), zato spadajo tudi v posebno poglavje ljudske medicine.

O davnem preprostem človeku je znano, da je posnetke svojih bolnih telesnih delov obešal na drevesa ali pa jih metal v ogenj, da bi s tem odstranil bolezen. To čaranje je ohranjeno v darovanju voščenen ali lesenih delov človeškega telesa. Bolezen je tako izgnana v čarodejen krog, ki je okrog svetnika, in se ne more nič več povrniti (R. Kriss). Popolnoma naravno je, da se današnji romar-bolnik tega starega čaranja nič več jasno ne zaveda, on s tem, da daruje patronu za boleznj voščeno podobo noge, zgolj ponižno prosi ozdravljenja svoje bolne noge.

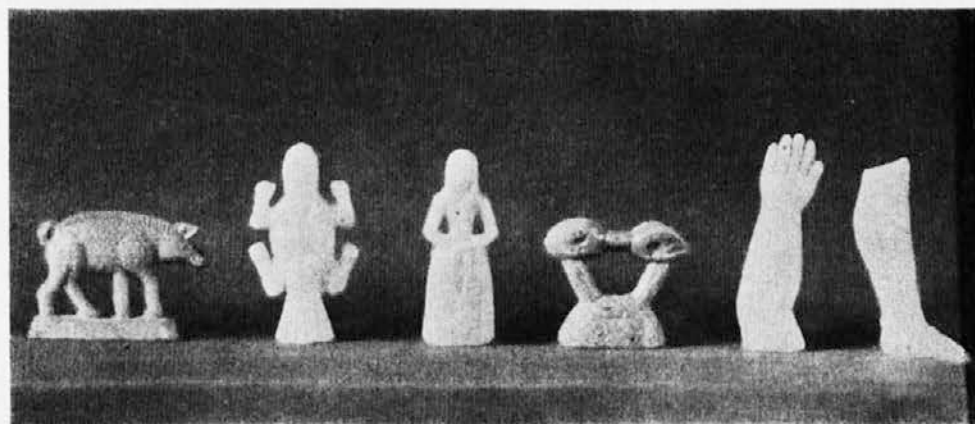
Kakor smo zgoraj omenili, segajo votivne podobe delov človeškega telesa v pogansko dobo. V tem pogledu je izredno važen seznam praznovernih poganskih običajev iz časa Karla Velikega, ki med drugim tudi potrjuje lesene votivne noge in roke: »de

ligneis pedibus vel manibus pagano ritu«. Stari Egipčani in Izraelci so tudi v svojih svetiščih obešali posamezne dele človeškega telesa. Preobširno pa bi bilo, če bi govorili o takih darovih v antiki. Razni arheološki muzeji po Evropi hranijo vse polno raznovrstnih grških, rimskih in etruščanskih votivov.

4. Srce. Pri Sv. Križu pri Belih vodah darujejo rdeča srca iz pločevine za srečno ljubezen. Če se v družini ne razumejo, darujejo tudi srce. Na Višarjah pa pokloni romar voščeno srce, če je bolan na srcu.

Pri nekaterih votivih pa se moramo ozirati tudi na patronat dotičnega svetnika, kateremu romarji darujejo. Ker je sv. Štefan patron konj in konj na starih slikah in kipih njegov atribut, mu darujejo v prvi vrsti konje. Če pomislimo na veliko češčenje, ki ga v katoliški cerkvi doživlja presveto srce Jezusovo ali presveto srce Marijino, tedaj votivnega srca ne smemo pojmovati samo kot podobo središčnega organa v človeškem telesu. Srca so atributi Jezusa Kristusa in Marije, so simboli božje ljubezni. Številne so podobe po katoliških cerkvah, na katerih sta Jezus in Marija predstavljena z gorečimi ali prebodenimi srci. Romarji polagajo pod te podobe ali obešajo okrog njih srebrna votivna srca ter izražajo s tem svojo globoko vdanost in ljubezen do Kristusa in njegove Matere Božje.

5. Krastača. V posebno skupino prošnih darov uvrščamo voščene krastače, ki so jih svoj čas pri nas rade in pogosto



Votivni darovi s slov. božjih poti: 1. Svinja (Sv. Andrej nad šk. Loko) — 2. Krastača in 3. Peršonca (Ptujška gora) — 4. Oči (Višarje) — 5. Roke in noge (Zaplaz)

darovale nerodovitne in trpeče zakonske žene, da bi porodile ali ozdravile.

Krastača je podoba maternice ter ima svoj izvor v fantazijskih predstavah starih narodov. Že v klasičnem starem veku so si ljudje predstavljali maternico kot živo, samostojno bitje, ki se po telesu sprehaja. Ta predstava je še dandanes dokaj močno živa predvsem v raznih alpskih deželah, kjer verujejo, da je maternica krastača, ki v ženskem telesu grize, praska, bije, lazi gor in dol ter povzroča histerijo in druge posebne ženske bolezni. (Prim. R. Andree, R. Kriss.) In kakor darujejo svetniku podobe drugih bolnih organov ali delov človeškega telesa, tako prinesó nerodovitne ali bolne žene maternico v podobi krastače kot si jo umišljajo v svojih verovanjih.

Pri nas najdemo votivno krastačo predvsem na Višarjah in na Ptujski gori. Romarke jo poredko darujejo sv. Mariji, glavni patroni obeh omenjenih božjih poti ter dobri pomočnici trpečih žená.

Med drugim nam preostajajo zdaj še spominske podobice, ki pa je njih področje tako ogromno, da bi jim morali posvetiti ne samo večjo razpravo v reviji, temveč kar celo knjigo. Spominska ali molitvena podobica je skromno darilo, majhen odpustek, ki ga cerkev ob odhodu pokloni romarju. Podobica je spomin na razna cerkvena slavlja, zlasti na božjo pot. Umetnost starih božjepotnih podobic prav za prav s tem pisanim svetom, ki so ga ustvarile in prinesle legende, votivne podobe in številni čudeži, svobodno razpolaga ter z znamenji in liki, posnetimi iz tega sveta, oznanja in raznaša slavo romarske cerkve. Zato je v starih podobicah s posameznih božjih poti mnogo duha starih votivnih in čudodelnih podob ter ustanovnih legend. Novejše podobice pa so že odraz tistega verskega duha, ki starodavnega legendarnega sveta božjih poti noče več poznati. Čeprav spominske podobice ne vršijo posebnih nalog, moramo vendar njih izhodišča med drugim iskati v pobožnosti romarskega človeka. O tem pa kaj več ob drugi priliki.

Naš glavni namen je bil namreč danes pokazati na vire nekaterih tako rekoč središčnih ljudsko-umetniških predmetov z naših božjih poti. Prav nič ni ta prikazana ljudska umetnost sama sebi namen. Ona nikakor noče okraševati. Če pa je nehotè okras, tedaj ima ta okras duhovno moč. Božjepotna ljudska umetnost je obtežena z raznimi smisli ter globoko utemeljena v romarskem pobožnem življenju, zlasti pa v čarovnem svetu, v ljudskem zdravništvu, v verovanjih, legendah, čudežih in običajih. Predvsem pa je ona svet našega preprostega človeka, kmeta, ki z njo prosi blagoslova za sebe, za svojo družino in bližnje, za svoja polja in živino, ter skuša pregnati bolezni, požare, vojske in druge nesreče. Ljudska božjepotna umetnost je res prošnja, obrambna umetnost in po tem svojstvu nalikuje tudi naši romarski prošnji ali priporočilni pesmi:

O Marija, poglej na nas,
Prosi Jezusa za nas.

Za nas prosi pri Jezusi,
Da nam grehe odpusti,

Da nam grehe odpusti.
No nam gnado dodeli.

Prosi za nas Jezusa,
Da nam z nebes žegen da;

Da nam žegna to pole,
sadje no vinske gore;

Da nam zdravje obderži
No naši živinici.

Jezusa prosi za nas,
Da nam dá lep prijetni čas;

Da hūjdo odverne od nas,
škodlivi lūft, točo no mras;

Da nas varje pred lakoto,
Vojsko no naglo smertjo.

K tebi, Marija zdihavam,
Tebi se priporočamo.

Gda bo prišla zadnja vūra,
Ne zapusti nas, Marija.

Pridi k nam svetim Jožefom
S tvojim sinom Jezusom.

(Iz Stajerske; Strekelj št. 6691.)



Tine Gorjup — Pred ogledalom — Olje

IZ UMETNIŠKEGA SVETA

V meščanski javnosti, a tudi v umetniških krogih je razširjeno zmotno prepričanje o idejnem avtorstvu znanega spomenika na vojaškem pokopališču pri Svetem Križu, imenovanega »Kranjski Janez«. Da se tozadevno ne bi godila tudi po smrti komu krivica in z namenom ugotoviti resnico, priobčujemo reprodukcijo dolene fotografije, katero je v obliki vojne



dopisnice poslal avtor spomenika, pokojni akad. kipar prof. Svitoslav Peruzzi, služboječ v Spalatu, svoji ženi Ani. Pisal je omenjeno dopisnico v nemškem jeziku v času, ko je služil vojake v Judenburgu v družbi Ivana Cankarja, Cvetka Golarja in drugih tovarišev-umetnikov.

Besedilo dopisnice se v prevodu glasi:

Štovana
gospodja

Anka Peruzzi
p. n.

u Splitu — Spalato
Lovretska ul. 5

J., 26. I. 1916.

Draga Anka!

Tu Ti pošiljam posnetek osnutnega modela. Povzetek je precej majhen — bo pa povečan. Kljub temu Ti bo možno razvideti, da bo spomenik zelo priprost, toda po mojem naziranju dovolj učinkovit. Celotna višina je 3.30 m, lik sam 2.10 m. Lahko izrečeš Tvojo kritiko — sem radoveden! Do tedaj Te iskreno poljublja

Tvoj

Peruzzi
m. p.

2. 7. Peruzzi — Inf. R. 17
Wachkomp. — Judenburg

Avtor tega spomenika je tedaj edinole, dne 5. VII. 1936 v Splitu umrl in v Tomišlju na Barju pokopan slovenski akad. kipar prof. Svitoslav Peruzzi, rodom iz Lip. Ako in v koliko je bil pa pri tehnični dovršitvi tega dela zaposlen kdo drugi, mi ni znano. Ivo Peruzzi.

*

Slikar Tine Gorjup je imel septembra meseca razstavo svojih del v Jakopičevem paviljonu. Razstavil je 60 oljnatih podob in 9 risb. Največ pokrajinskih motivov, potem portrete in tihožitja. Razstavo si je ogledal tudi Visoki komisar s spremstvom.

Slikarjevo mnenje o lastni umetnosti pa je: »Da sem se odločil za naturalizem, so najbrže vzrok moja potovanja po Franciji in Italiji. Nikoli se nisem navduševal za različne skrajnosti, ampak sem vedno ostal zvest naravi. Zdelo se mi je to najbolj logično, najlepše in ne ravno najlažje.

Razstava slikarja Coceverja, v dvorani Loggie v Capodistri je bila otvorjena razstava 12 umetnin capodistrskega slikarja V. A. Coceverja, ki je dobro znan tudi v Triestu.

NOVE KNJIGE

»Slovenski lesorez.« Kljub vojnim stiskam umetnostna delavnost naših umetnikov ni popustila. O tem nam pričajo številne razstave. Naravnost presenetljiva pa je vzpodbuda, ki smo jo doživeli ljubitelji umetnostne književnosti in bibliofilskih izdaj z najnovejšim delom, ki nam je predočilo moderno slovensko lesorezno umetnost zadnjih 25 let, to je od njenega postanka pa do današnjih dni.



Carlo Carrà — Cipresa ob morju — Olje (primer modernega italijanskega slikarstva)

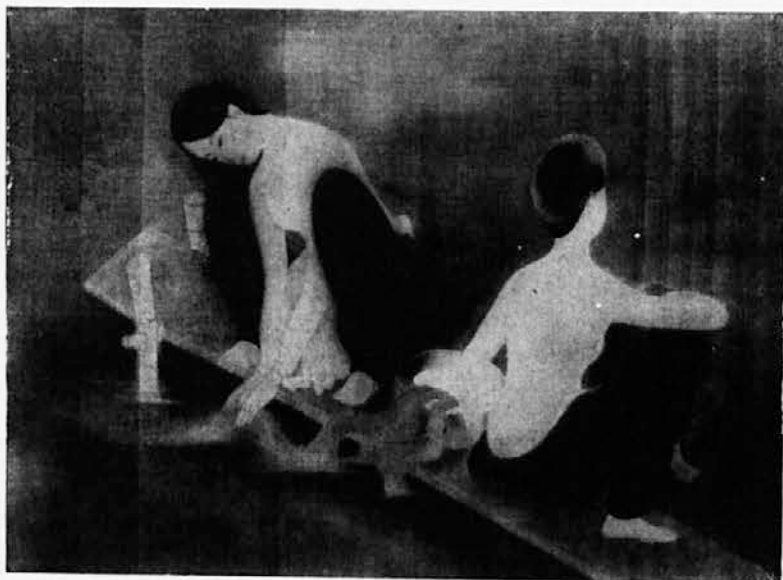


Detthow — Prijateljici — Olje — Pariški salon

V založbi »Tiskovnega sklada Umetnosti« je izšel monumentalno reprezentativni foliant »Slovenski lesorez« kot posebna bibliofilska izdaja v omejeni nakladi. Lepote in koristi te prve in najpomembnejše zbirke slovenskih lesorezskih tiskov so enako vredne, kar pomeni tako kvalitetno višino predloženih mojstrov, kakor tudi dober in poučen pregled slovenskega grafičnega ustvarjanja. Poleg tega nudi izdaja, ki se uveljavlja med prvimi in najboljšimi umetnostnimi publikacijami ne le pri nas, temveč tudi v vrsti monografskih edicij drugod v Evropi, še posebno umetniško vrednost spričo celih 140, po večini po izvirnih ploščah odtisnjenih lesorezov. Tako knjigo smo potrebovali tem bolj, ker nam primanjkuje v Ljubljani poleg že obstoječih slikarskih in kiparskih zbirk še trajna razstava slovenske grafike, to je javno pristopni grafični kabinet. Dosedanje številne izdaje grafičnih del in bogato razvito gradivo umetniške ilustracije dokazujejo, kako zelo se je razmahnila grafična panoga v splošnem razvoju umetnostne kulture našega naroda. Sporedno z naraščajočo množino del in s številom vnetih zbirateljev, ki znajo ceniti poleg blestečih slikarskih kompozicij tudi intimno dekorativnost in jedrnat izrazitost nič manj »polnovrednega« grafičnega izdelka, je morala sčasoma dozoreti tudi umetniška kakovost, ki je bila in ostane plod duhovne tradicije okolja in tvorne sile samonikle osebnosti. Kakšne so torej izkušnje grafičnih ali risarskih stremeljenj v upodobitvah slovenskega lesoreza? In kakšen vtis zadobimo glede ustreznosti pričujočega zbornika, ki je prevzel dovolj težko in odgovorno nalogo ne le po zunanosti, temveč tudi po vsebini in izbiri del?

Za odgovor na prvo vprašanje je pripravil dr. Franc Stelè v svojem uvodnem besedilu k zbirki nekaj potrebne razlage, ki naj čitatelja na kratko seznanja o postanku in razvoju lesorezne tehnike v splošnem, nato pa o slovenskem gradivu posebej. Priklical je v spomin glavne značilnosti razvoja lesoreznega tiska od njegovega začetka v 15. stol., ko se je razširil knjigotisk v Evropi, pa do sodobnega razcveta obnovljenih grafičnih teženj. Sporedno s tehničnimi pripomočki razmnoževanja risbe se je v preteklih stoletjih postopoma oblikoval umetniški smisel za grafično tvorbo kot posebno, a vedno samo relativno samostojno sredstvo umetniškega izraza. Kajti šele po nastopu renesanse so začeli pripisovati umetnostnim pojavom pomen absolutnega, to je v sebi zaključenega vrednotenja, in sprva tudi samo v slikarstvu. Prvotni lesorez torej ni nastal iz umetniških nagibov, teh se je v popolnejši obliki zavedal šele Albreht Dürer, po katerem je poleg bakroreza tudi lesorez doživel v 16. stoletju svojo najlepšo dobo razcveta. Reformacije si brez propagandnih lesorezskih lepakov niti misliti ne moremo; pripomogla je lesorezu do tiste stopnje, ki jo odtlej zavzema v stroki tiskarske obrti odnosno grafične umetnosti preko Bewickove reforme pa do iznajdbe fotokemičnega klišeja.

Umetniško je lesorez oživel spet v 19. stol. po prizadevanju velikih realistov (Henri Daumier-ja na pr.), ki so snovno in vsebinsko poglobili risarsko kulturo in tudi umetniško spolpolnjevali tehnični napredek ilustracijskega in reprodukcijskega delokroga. V polpretekli dobi impresionizma in v poimpresionizmu današnjih dni, ko se je pričela razvijati tudi slovenska



Le Phô — Perice — Olje — Pariški salon

grafična kultura v smeri modernega esteticizma, pa so splošne dekorativno slikarske težnje prevladale tudi v področju lesoreza.

Formalistična reakcija ekspresionizma, ki je hotela reševati vsebino, je zato dosegla baš nasprotno. Kakor v slikarstvu, tako tudi v grafiki in lesorezu z golim linearizmom in črnbelo ploskovitostjo pisanih vzorcev ni bilo mnogo pomagano. Kljub povrnitvi k tako zvanim pristnim in primitivnim oblikam preteklosti in kljub posnemanju folklornih in še preje japonskih vzorcev so manjkali za pravilno razumevanje novih potreb in njihovo organsko zakoreninjenje zelo važni osnovni pogoji. To naj velja za sleherno umetnost z vidika širše kulturnozgodovinske problematike, ki je spremljala umetnostni razvoj še dalje in globlje od formalistične stilne katalogizacije.

Tudi načini gledanja naših lesorezcev niso toliko enolični, da bi smeli kljub poudarjanju njih siceršnje pomembnosti prezreti osnovne poteze njihove individualne umetniške sile, vsaj tam, kjer to predpostavljamo in kjer jo občutimo kot sortovni činitelj v oblikovanju značaja slovenske lesorezne umetnosti. Res je, da so naši lesorezci že kot slikarji doživeli svojo kritično oceno in da smo njihovo umetniško veljavo ugotavljali največ na podlagi izrazitejšega, bogatejšega in zato tudi bolj zanimivega slikarskega dela. Na drugi strani je pa dovolj jasno, da bo treba širiti tudi čut za grafično kulturo v konkretnější in čim bolj pristopni obliki, to je v zvezi z realnimi potrebami življenja in v skladu z duhovnimi in umetniškimi nagibi umetnikov samih.

Stelè je v uvodnem predgovoru naštel umetnike, ki so se udeleževali kot lesorezci v posameznih listih, ciklih, ilustracijah in knjižnih izdajah. Kot naši naj-

plodovitejši mojstri lesoreza lahko veljajo brata F. in T. Kralj, Božidar Jakac, Mila Maleš, Elko Justin in Maksim Sedej; po kontinuiteti razvoja, po kakovosti in umetniški dognanosti pa je dozorel Malešev pomembni opus, kakor nam pričajo številne izdaje in razstave, v najlepši in najbolj dehteči cvet iz vrtiča naše grafike. Ni malo za naš narod, da je zamogla zbrati knjiga »Slovenska grafika«, ki je v celoti Maleševa misel in Malešev uspeh, dela 33 umetnikov, ki so tu razmeroma dobro zastopani, eni več, drugi manj značilno podani. Iz prvega albuma slovenskih lesorezcev je razvidno, kako velik delež je doprinesel naši grafični umetnosti krog mlajših generacij in kako mlada je obnem njena stroka. Od Saše Santla pa do Lojza Sušmelja sega gosto strnjena vrsta primerov, ki jih je opredelil Stelè v 7 slogovnih skupin in pododdelkov: »dosledno stvarno realistični« umetniki, »ovo realistični in poetično realistični«, »tehnično stvarni«, »dosledno ekspresionistični blizu absolutne likovnosti«, »poetično ali vizionarno upodablajoči ekspresionistični«, »impresionistični« in končno »iskanje slovenskega izraza«.

Knjiga je izšla v preizkušeni opremi, okusnem tisku in na grafičnem papirju ter jo krasi poleg čistih in jasnih odtiskov, ki jih je izvršila Narodna tiskarna, še četrto izvornih odtisov v petih barvah, signiranih od mojstrov S. Santla, M. Maleša in M. Sedeja.

F. Š.

Mirko Kunčič — Nebeška lestevica
— Povesti za mladino. S slikami opremil
France Podrekar. Založila Ljudska knjigarna v
Ljubljani 1942, tisk Zadrugne tiskarne v Ljubljani.
Cena L 21.—.



Roland Oudot — Delo na vrtu
Olje — Pariški salon

Znani mladinski pisatelj in pesnik Mirko Kunčič je napisal deset novih ljubkih mladinskih povestic, ki bodo nedvomno ugajale mlademu svetu. Napisane so pristrčno naivno v preprostem jeziku, ki naravno in neizumetnično poje mladim srcem, tako da bodo povestice naše nedvomno obilo navdušenih oboževalcev. Knjiga je kljub nizki ceni okusno opremljena in prav nič ne zaostaja za uvoženo robo, ki je pogostokrat po nepotrebnem preplavljala naš knjižni trg. Lep primer izvrstne mladinske knjižice, h kateri lahko čestitamo tako avtorju, slikarju kot založbi. Podrekarjeve ilustracije je omeniti še posebej kot vzoren primer, kako je treba ilustrirati dobro mladinsko knjigo: preprosto in jasno, tako da zgovorno govori mladini, obenem tehnično dovršeno, da po nepotrebnem ne žali čuta starejšega bralca in obenem vzgaja mladino v ljubezni do lepe umetniške podobe.

Med pritlikavci in velikani — Gulliverjeva potovanja. Po Swiftovi povesti priredil Tone Glavan, s slikami opremil Ivan Romih. Založila Ljudska knjigarna v Ljubljani 1942; tisk Zadržne tiskarne v Ljubljani. Cena L 30.—

Po vsem kulturnem svetu znana »Gulliverjeva potovanja«, ki jih je 1726 napisal angleški satirik in politični pisatelj Jonathan Swift (1667—1745), je sedaj dobila v prikladni obliki tudi slovenska mladina. Namenjena je nedvomno našim najmlajšim, založba je poleg tega poskrbela za primerno velike krepke črke, tako da jo bodo s pridom slovkovali nadebudni učenci, ki se še borijo s težavami branja v predšolski dobi ali v prvem šolskem letu.

Izdaji sami, najsi ni izvirna povest, ni oporekati, saj je Swiftovo delo prevedeno in dostopno v več ali

manj popolnih izdajah mladini vseh kulturnih narodov, in je bilo od nekdaj in bo najbrže tudi ostalo priljubljeno čtivo slehernega mladega junaka.

Ne moremo pa se sprijazniti z ilustracijami, ki so kljub očividni dobri volji, izpadle vse prej kot zadovoljivo in vsaj odraščene bralca očitno moti tehnična nepopolnost posameznih podob. Gulliverjeva potovanja so ilustrirali odlični tuji mojstri in bi bilo boljše, da se je založba odločila za ponatis kakih že znanih podob, najsi zastopamo načelo, da naj domače izdaje, četudi gre za prevode, opremijo prvenstveno domači umetniki. Toda zahtevati moramo, da so podobe brezhibne in vsaj tehnično tako dovršene, da vzdržijo primeru s tujimi mojstri. Tega pa o Romihovih podobah, gledano čisto s slikarskega vidika, vsaj v tej izdaji ne bi mogli trditi.

KRONOLOSKI PREGLED UMETNISKIH RAZSTAV V LJUBLJANI V LETU 1942.

Jakopičev paviljon:

- Matija Jama 26./4. do 26./5.
- Francè Gorše in Miha Maleš 31./5. do 29./6.
- Tine Gorjup 29./9. do 11./10.
- Zdenko Kalin, Stane Kregar, Nikolaj Omersa, Karel Putrih 8./11. do 3./12.
- Zoran Mušič, Maksim Sedej, Jovan Zonič 6./12. do 31./12.

Galerija Obersnel:

- Zoran Mušič 4./1. do 29./2.
- Drago in Nande Vidmar 1./2. do 22./2.
- France Kralj in najmlajši 28./2. do 22./3.
- Gaspari, Šantel, Smrekar, Ivan Sajevec, Smerdu 29./3. do 26./4.
- Karel Putrih in Nikolaj Omersa 17./5. do 21./6.
- Nikolaj Pirnat in Rajko Slapernik 28./6. do 26./7.
- Edo Deržaj 2./8. do 29./8.
- Miloš Šušteršič 2./10. do 29./10.
- Fran Pavlovec 8./12. do 31./12.

Salon Jake Oražma:

- Tine Kos in France Mihelič 13./12. do 31./12.

Cerkveno umetniško delo gori-zijanskih umetnikov. V zadnjem desetletju se je v naši in v sosedni pokrajini veliko storilo v podvig cerkvene umetnosti. Lepa vrsta cerkva je bila v notranjosti predelana, olepšana in preslikana. Slikarska in kiparska dela je v večini slučajev izdelal slikar Tone Kralj. Ustvaril je veliko število del ter potrdil in dvignil svoj umetniški sloves, s katerim je v povojnih letih prišel v naše kraje. Zdal so se Kralju pridružili še drugi priznani slikarji, ki hočejo s svojimi umetninami olepšati naše podeželske cerkve. Omeniti moramo dalje Zorana Mušiča, ki je v cerkvi v Drežnici figuravno poslikal ves prezbitarij. S tem se ne samo poplemeniti in poglobi lepota naših božjih hramov, temveč se tudi oživi in izkleslje v ljudstvu smisel za pravo umetnost in njeno ustvarjanje. Ljudstvo dobro razume to stremljenje, se z veseljem pridruži svojim dušnim pastirjem, ki se trudijo za olepšanje hiše božje in mnogokje s presenetljivo širokogrudnostjo zbere potrebna sredstva.

V začetku julija t. l. sta naša rojaka A. Černigoj in Zoran Mušič, ki sta si znala pridobiti ime v širokem svetu, preslikala strop prezbiterja v župni cerkvi sv. Ane na Gracovo Serravalle.

Cerkev je par stoletij stara, skromna stavba, ki čepi v rebri ozke doline. Njena notranjščina je bila dozdej preprosta, skoraj gola. Ustvarjajočemu duhu umetnikovemu pa vendar nudi možnost, da stvari iz nje zaokroženo, lično enoto. Umetnika sta zato napravila načrt, po katerem bi predelala in preslikala prezbitერი in ladjo. Ker preračun ni zelo visok, smemo upati, da se bo tudi ne zelo premožni duhovniki posrečilo dobiti potrebni znesek. Zdaj sta končana strop in slika v prezbitერიju. Delo priča, da sta ga ustvarila dva resnična umetnika, saj te zajame in ogreje. Ako bo predelana in preslikana vsa cerkev, potem bo tudi ta, zdaj nekam osamela umetnina prišla bolj do veljave in učinka.

Oglejmo si nekoliko izdelano stropno sliko! Središče in ospredje slike in stropa tvori mogočna postava Kristusova, ki sedi na širokem tronu. V roki drži Kristus kelih s hostijo. Okrog te izrazite in učinkovite osrednje podobe je v globini stropa nanižanih 6 slik, ki jih družijo med seboj in veže na glavno sliko misel na Boga — človeka v sv. Evharistiji. Slike predstavljajo razne dogodke iz starega testamenta, ki so predpocbe, skrivnostne napovedi evharističnega Kristusa. Naj navedemo teh šestero slik: 1. Melkizedek daruje kruh in vino; 2. Abraham daruje Izaka; 3. velikonočno jagnje ob odhodu iz Egipta; 4. pobiranje mane v puščavi; 5. Mojzes priključuje vodo iz skale in 6. angel pokaže Elijji hleb kruha in vrč vode. Ob robu teh predpodb je sedem starokrščanskih simbolov sv. Evharistije: feniks, riba itd. Vsebinsko zvezo slik pojasnjujeta dva napisa tik za okvirnim slavalokom. Na levi strani beremo: »Vaši očetje so jedli v puščavi mano in so umrli.« na desni pa stoji: »Jaz sem kruh življenja; kdor je ta kruh, bo živel vekomaj!«

Slike se skušajo prilagoditi slogu cerkve in so izdelane na pol baročno, v maniri starinskih fresk in prevladuje zlata barva, s čimer se mi zdi arhaičnost še posebej poudarjena. Vsekakor odlično delo, ki zasluži, da si ga človek ogleda.

Razstava spodnještajerskih slikarjev v Celju. Ob priliki spominske razstave pokojnega celjskega slikarja Avgusta Seebacherja je bila v Celju prirejena v veliki dvorani celjske ljudske šole tudi razstava spodnještajerskih slikarjev, skupno 15 po številu. Razstavili so: Anton Klinger, Florijan Štechuka iz Celja, Pipa Peteln iz Maribora, Ivan Hepperger iz Maribora, Leo Wallner iz Ptuja, Robert Gattinger iz Maribora, Franc Stippe (Stipovšek) iz Krškega, Konstanca Frohm iz Maribora, Karel Jirak iz Maribora, Fredy Koschitz, Dorothea Hauser, Emil Petek in Emil Romich iz Celja, plastiko je razstavil Ivan Napotnik iz Soštanja. O razstavi je



Briançon — Plesalki — Olje — Pariški salon

poročal Josef Werdisch in sklepa, da so vsi razstavljalci dokazali, da tudi sredi vojne na skrajni meji III. Reicha likovna umetnost cvete in rodi obilo sadov.

Sporazum, sklenjen med danskimi zdravniki in slikarji. Po dogovoru, ki so ga sprejela umetniška društva in zdravniška organizacija, bodo zdravniki izobesili v svojih čakalnicah za pol leta tista dela, ki jih slikarji niso mogli prodati na razstavah in ki bi jih hoteli vnovčiti. Tako bodo zdravniške čakalnice dobile z barvitimi podobami nekoliko veselejša lica, bolniki pa si bodo lahko krajšali čas z ogledovanjem slik in z ugibanjem, ali bi kazalo katero kupiti. Vsaka slika bo namreč opremljena z listkom, na katerem bo zapisano slikarjevo ime, naslov in cena slike. Zdravniki so voljni plačevati zavarovalnino za te slike.

Danski slikarji si obetajo od sporazuma z zdravniki večji uspeh. Samo v glavnem mestu Danske Kjövnhagenu se vsak dan obrne v zdravniških ordinacijah okrog 20.000 oseb. »Razstave« umetnostnih del v zdravniških čakalnicah bodo imele potemtakem več obiskovalcev, kakor povprečno razstave na umetnostnih razstaviščih. Prav verjetno je, da se bo marsikatera slika preselila iz zdravniške čakalnice na dom tega ali onega ozdravljenega bolnika.

Problem Giorgiona. Med umetnostnimi zgodovinarji vzbuja pozornost nedavno izšla knjiga kritika Antona Morassija o slikarju Giorgionu (1478 do 1510). Morassi proglašuje v tej svoji študiji, da mnoge izmed slik, ki jih splošno pripisujejo Giorgionu, sploh niso njegovo delo, marveč jih je naslikal Tizian.

Morassi razčlenja posamezna Giorgionova dela s tehnične in estetske strani ter prihaja k sklepu, da je znamenita »Počivačica Venera« v draždanski galeriji Tizianovo, ne pa Giorgionovo delo. To zatrjuje tudi o slavnih slikah »Podeželski koncert« v Louvru, »Zakonolomka« v Glasgowu, »Madona in sv. Rok« v Madridu, »Mož v kožuhi« v Monakovu in »Orfej in Evridika« v Bergamu. Vsa ta dela, ki so jih doslej vsi umetnostni zgodovinarji navajali kot Giorgionova, so po Morassijevi sodbi Tizianovo delo.

Umetnost v vojni. Dnevnik »Le ultime notizie« je te dni objavil zanimiv članek pod zaglavjem »Italija in estetika vojne« izpod peresa Elia Balestrierija, iz katerega povzemamo:

Umetnost v času vojne? Vnovič je fašizem, ta pokret, ki je v svet prinesel vpliv novega italijanstva, v urah vojne in strastne razgibanosti uveljavil novo estetiko vojne. Mi, Italijani, ki smo prejšnjo svetovno vojno po veličastni zmagi dobili s 700.000 mrtvimi, si vojne ne moremo misliti kot katastrofo, temveč samo kot čist, mogočen, genialen triumf. Kadar smo v splošnem pritegnjeni v vojno kot pojav, ne smemo več gledati nanjo kot na pojav, temveč kot na zakon vesoljstva ali, še bolje, kot na zakon človeštva. Za narod, ki je tako razgiban v duhu in čustvih kakor italijanski, je vojna lepa, kadar je potrebna. Rekli so, da vojne ne ljubijo tisti, ki imajo nelep, pusto domovino. Hrabremu italijanskemu vojaku pa je na bojnem polju v veselje, da lahko reče: Borim se za najlepšo deželo sveta, ki se lahko ponaša, da je ustvarila najvišje duhovne vrednote in izvršila slavne osvojitve, in ki premore tolikšno voljo, pa tudi tolikšno sposobnost ustvarjanja, da vidi v svoji bodočnosti svojo največjo srečo in blago. Na bojnem polju se italijanski vojak spominja besede — Italija, iz katere čiba neizmerna množica luči in lepote in ki vsebuje najmočnejše, v najvišji meri pesniške duhovne moči.

Govorimo o novi estetiki vojne. Slikarstvo, navdihovano od velike vojne, ki jo pravkar preživljamo, se ne sme omejevati na primer, na poveljevanje letalskega orožja, ki ima brez dvoma svojo vojno lepoto, temveč mora upodabljati izredno, presenetljivo hitrost letala, naslikati ga mora v živih barvah in v njegovih liričnih aspektih, ko se v igri luči in žarometov vrača z nočnih bombardiranj, slikati mora vizije gorečih mest, pristanišč in mostov. Umetnost živi dalje v svojem ritmu. Italija nadaljuje svojo delavnost na vseh področjih, pa razume se, tudi na umetniškem.

Mnogi pisatelji, slikarji in kiparji imajo zavidanja vredno srečo, da z orožjem služijo domovini, vsi pa morajo občutiti umetniški in duhovni pomen trenutka in morajo iz njega črpati pobude, da po svoje pripomorejo h gotovi zmagi.

Bilanca venezijanske Biennale. V nedeljo 20. septembra je bila zaključena v Veneziji XXIII. mednarodna umetnostna Biennale, ki je bila otvorjena 29. junija t. l. Na Biennali, ki je bila odprta polne tri mesece, so bile razstavljene umetnine pripadnikov enajstih narodnosti: zastopane so bile Italija, Nemčija, Madžarska, Rumunija, Bolgarija, Slo-

vaška, Hrvatska, Španija, Švica, Švedska in Danska. Razen tega so bili namenjeni trije paviljoni umetnikom, ki so jih ustvarili umetniki pod orožjem. En paviljon je bil prepuščen futuristom, en paviljon pa predstavnikom dekorativne, okrasne umetnosti. Skupno so bile razdeljene nagrade v znesku 260.000 lir, ki so bile podeljene posameznim umetnikom iz darila Duceja, mesta Venezije, vojnega ministrstva, ministrstva ljudske kulture, milice, grofa Volpija ter ustanov Anton Fradeletto ter Omero Soppelsa. Prodanih je bilo 645 umetnin za 3.100.000 lir. Ta vsota presega za 100.000 lir doslej najvišjo iz leta 1920. Razen tega so še v teku pogajanja za nekatere umetnine, vredne okoli 100.000 lir. Vseh obiskovalcev, ki so si ogledali na XXIII. Biennali razstavljena dela, je bilo 158.000. V tem so všteti tudi obiskovalci mednarodne revije filmske umetnosti ter glasbene revije, ki sta bili organizirani v tradicionalnem okviru Biennale.

Nad 100 milijonov lir v prid italijanskim umetnikom. Industrijec in slikar iz Milana dr. Anton Feltrinelli je pred meseci umrl. Sedaj se doznavo, da je zapustil vse svoje premoženje, ki je vredno več ko 100 milijonov lir. Kr. Italijanski akademiji, ki naj s tem ustvari ustanovo v prid umetnikom. Pokojni dr. Feltrinelli je bil zelo naklonjen umetnosti. Svojemu najboljšemu prijatelju arhitektu Mariju Palantiju je večkrat potožil, da mu ni bilo naklonjeno, da bi vse svoje ustvarjalne moči in ves svoj čas lahko posvetil umetnosti. Pokojnikova slikarska dela so bila deležna pozitivnega, toplega priznanja s strani umetnostne kritike.

Genialni slikar, tehnik in naravoslovec italijanskega Preporoda Leonardo da Vinci je zapustil med svojimi načrti, ki razodevajo načela in možnosti mnogih poznejših iznajdb, tudi zanimiva kartografska dela, ki prekašajo druge poizkuse te vrste v renesančni dobi. Ti Leonardovi zemljepisni osnutki, krajepisne risbe in drugi podobni listi, shranjeni v gradu Windsoru so bili nedavno prvič objavljeni v vernih reprodukcijah. Uvod je spisal Marco Baratta, študijo o Leonardovih risbah Renzo Bianchi, R. Marcolongo in Enrico Catusi pa sta prispevala razpravo o globusu Leonarda da Vincija. Delo je izdala kr. komisija za proučevanje Leonarda v Rimu.

Budimpeštanski župan vneto podpira upodabljajoče umetnike in pisatelje. Da bi se zboljšal njihov gnotni položaj, ki je zaradi vojnega časa precej težaven, je določil župan iz občinskih sredstev 50.000 pengö za nakup umetnin, 15.000 pengöv ho pa prispevala občina za pospeševanje domače literature, a za nakup strokovnih knjig je določil župan 3000 pengö.

Dražba znamenitih umetnin je bila te dni v dunajskem Dorotéju. Med drugim so dražili umetnine Tiziana, Rubensa in Cranacha. Posebna senzacija pa je bila »Madona pred gradom«, ki jo je bil naslikal Leonardo da Vinci in so jo uradno ocenili na dva in pol milijona mark. Izključna cena je bila

500.000 mark, našel pa se je en sam kupec, ki je pridobil sliko za 550.000 mark. Izključna cena za Tiziana je bila 200.000 mark, prodana pa je bila za 300.000. Cranachov »Tat meduz je zrasel v ceni od 10.000 na 15.000 mark. Razmeroma več draženja je bilo pri modernih. Tako je bila neka študija smrtne borbe, delo Eggerja Lienza, čigar izključna cena je bila 2000 mark, takoj izdražena za 5500 mark.

Velika dražba v Parizu. Dne 10. decembra je bila v znanem pariškem hotelu Drouot velika dražba modernih umetnin. Listi pravijo, da je to ena največjih dražb, kar jih je doslej bilo v Parizu. Prodajali so slike iz dragocene zbirke, ki jo je v teku dolgih let zbral marljivi zbiralec umetnin, po imenu Georges Viau. V zbirki so dela najpomembnejših impresionistov iz zadnjih 60 let. Med 300 slikami se blestijo imena Manet, Monet, Degas (50 umetnin), Delacroix (20), Pisaro (12). Nadalje so z več umetninami zastopani Corot, Cézanne, Renoir, Sisley, Gauguin, Bonnard, Vuillard, Forain in še nekateri drugi, med kiparji pa sta zastopana sloveča mojstra Rodin in Bourdelle. Listi pravijo, da bi bila zbirka še obsežnejša, če ne bi bila izostala cela vrsta umetnin, ki so bile leta 1938. odposlane na svetovno razstavo v New Yorku. Računajo, da bo dražba vrgla več tucatov milijonov frankov.

Odkritje Tizianove slike. Pred tremi leti je postala Savona v umetniškem svetu slavna. Tedaj so odkrili v hiši Marija Noye starinsko, dragoceno sliko, ki je prišla v pretres odličnih umetnostnih strokovnjakov. Ti so ugotovili, da gre za pomembno umetnino Leonarda da Vincija »Madonna del Gatto«. Slika je bila pozneje razstavljena na posebni razstavi del Leonarda da Vincija, ki je bila v Milanu. Danes cenijo to sliko na milijon lir. Te dni pa so odkrili v Savoni novo umetnino, ki jo strokovnjaki še proučujejo. Po gotovih značilnostih sodijo nekateri poznavalci Tizianove umetnosti, da gre za Tizianovo delo. Kakor poročajo iz Savone, je ta slika last Josipa Scalijsa, ki mu jo je poklonil pred smrtjo prijatelj Josip Pesero, ki je vse svoje ostalo premoženje zapustil zavodu za zapuščeno deco v Padovi, v katerem je bil sedanj lastnik slike Josip Scali 25 let ravnatelj. Edino omenjeno sliko je z izrecno željo zapustil svojemu prijatelju Scalijsu. Zanj je bila doslej slika moralnega pomena, saj ga je stalno spominjala dobrega, zvestega prijatelja. Svoječasno se je zanimal za to umetnino nek španski zbiralec umetnin, ki je ponudil Scalijsu zanjo lepo vsoto, na kar pa Scali ni pristal, ker je hotel hraniti dragoceni prijateljjev spomin. Ker so pa nekateri Scalijsjevi prijatelji vztrajno opozarjali na izredno umetniško vrednost slike, se je Scali končno udal in se je odločil, da jo zaupa odličnemu strokovnjaku v Firenzi, da jo prouči in da skuša dognati, če je zares slavni Tizian njen umetniški tvorec. Omenjeni strokovnjak bo najprej skušal odstraniti z umetnine vse nebitne sledove, ki jih je povzročil čas, nakar bo skušal dognati, če je umetnina Tizianova. Pri omenjeni sliki gre, kakor poročajo v nekaterih italijanskih listih, za delo verske kompozicije, ki kaže



Italijanska renesančna plastika — Bron

mnoge značilnosti venezijanske umetnostne šole iz Tizianove dobe. Na sliki je upodobljena Devica Marija, ki iz višine med angeli blagoslovlja dve osebi v čiščenju.

Z nedavno smrtjo maršala Francheta d'Espereya se je izpraznilo že deveto mesto med štiri-desetimi »nesmrtniki«¹ Francoske akademije. Akademija je sklenila ob izbruhu vojne, da bo izvršila volitve novih članov šele po vojni, ni pa mislila, da se bo v treh vojnih letih zmanjšalo število članov skoraj za četrtino. Nekateri člani si sedaj prizadevajo, da bi se preklical prvotni sklep in izpolnile občutne vrzeli med »nesmrtniki«¹.

Italijanske slikarske umetnine v francoskem muzeju. Francoski minister za narodno vzgojo je odredil klasifikacijo muzejev s številnimi umetniškimi zbirkami. V okviru te pobude je razbrati, da ima muzej v Bordeauxu bogato zbirko

umetniških slik s konca otočeske dobe (Ottocento). Med temi redkimi umetninami je omeniti predvsem Tizianovo »Maddaleno«, dve umetnini Pavla Veronese, Tiepolovo umetnino ter Caravaggijevi umetniški deli. Še 22 drugih umetnin je bilo v pošiljavi iz Italije 1. junija 1805, med njimi Tizianova »Prešušna žena«.

Odkritje starinskih fresk. V tako zvani cerkvi rožnega venca, ki je priključena pokopališču v Terniju, so odkrili med obnavljalnimi deli zanimive starinske freske. Nekatere potekajo iz dobe 1300 do 1400, druge pa od 1400 do 1500. Posebno pozornost umetnostnih zgodovinarjev vzbuja ženski lik, ki je sijajno oblikovan; v ozadju so stavbe v gotškem slogu, ki so pomembne za ikonografijo starinskega mesta.

Velik uspeh Leonardove razstave. V preteklem tednu je posetilo dnevno povprečno 10.000 obiskovalcev veliko razstavo Leonardovih del v Tekiu.

Podeljene nagrade umetnikom z venezijske Biennale. Mednarodno razsodišče, ki mu je predsedoval eksk. grof Volpi Misurata, je priznalo nemškemu slikarju Arturju Kampfu in švicarskemu kiparju C. O. Banningerju nagradi, ki ju je naklonil Duce Biennali. Oba umetnika sta razstavila v paviljonih venezijske Biennale umetnine, ki pričajo o njuni umetniški stvarjalnosti. Od nagrad mesta Venezije je bila ona za kiparstvo podeljena Francu Messini, ona za slikarstvo pa je bila enako podeljena Ugu Bereasconiju in Albertu Saliettiju. Razen tega je razsodišče v svojih sklepih poudarilo izredno umetniško pomembnost individualnih razstav madžarskega slikarja Julija Rudneja in hrvatskega kiparja Ivana Meštrovića. Nagradi Volpi za najboljšega inozemskega ter italijanskega umetnika v lesorezu sta bili podeljeni Švedu Stigu Borglindu in Italijanu Alojziju Bartoliniju.

Najdba slike znamenitega slikarja Giambellinija. Iz Milana poročajo: Te dni so odkrili izvrstno umetniško mojstrovino. O njej sodijo, da je njen tvorec slavni slikar Ivan Bellini, znan kot Giambellini, ki je živel med leti 1429 in 1516. Slika predstavlja Kristusa z zvikom zakona v roki. Neki ljubitelj umetnosti je kupil to mojstrsko delo leta 1928. za veliko vsoto. Sedaj pa se bo znamenita umetnina na podlagi odredbe pretorja Bassana del Grappa vrnila v Miľano, kamor je prišla leta 1885., od koder je potem šla svojo pot prehajajoč iz roke v roke različnih ljubiteljev umetnosti. V Milanu bodo dognali pravo lastništvo, nakar bo starinska umetnina povečala bogato imovino ter zbirko nacionalne italijanske umetnosti.

V Miramarskem gradiču je bila ukradena Tizianova slika. V drevoredu Miramarskega gradiča pri Triestu so v drugi polovici avgusta našli razrezano sliko neznanega avtorja, ki je predstavljala pogreb cesarja Maksimilijana Habsburškega. Najdba je vzemirala vse, ki imajo opravka na

gradiču, saj je slika pripadala grajski umetniški zbirki. Po prvi preiskavi je bilo ugotovljeno, da je bila odnešena tudi Tizianova slika, predstavljajoča nekega beneškega doža. Sled je vodila na Fiume, kjer je te dni uspelo policiji aretirati storilce. So to Aldo Poso, Oliviero Tonetti, Francesco Narobe in Ettore Vas. Pričakujejo še nadaljnjih aretacij. Tizianovo sliko so našli še nepoškodovano in bo vrnjena v najkrajšem času v Miramarski gradič.

90.000 lir za umetniške nagrade. Pristojna komisija Biennale je v zvezi s predstavniki ministrstev vojnih sil podelila nagrade v skupnem znesku 90.000 lir za razstavljena umetniška dela, ki imajo vojni navdih. Nagradjeni so bili sledeči likovni umetniki: Josip Fontanelli, Valter Lazzaro, Viktor Nommellini, Peter Sanchini, Viktor Caroli, Ezio Castelluzi, Viktor di Colbertaldo in Italo Zetti. V paviljonu vojne mornarice so bili nagradjeni: Anton Barrera, Lino Bianchi Barriviera, Nazario Pancino, Oktavij Pinna, Alojz Surdi, Dominik Bologna, Atilij Giuliani, Maksim Quagliano in Mario Romoli. V paviljonu letalstva pa so prejeli nagrade Anzelm Bucci, A. G. Ambrosi, Mihael Cascela, Bruno Milano in Peter Barilla. Razen tega je razdelila komisija še nagrade v skupnem znesku 30.000 lir, ki jih je prispevalo ministrstvo za ljudsko kulturo, sledečim umetnikom: Lucijan Richetti, Tomaž Cascela, Franc Trubadori, Anton Santagata, Tulij Gralli. Potem je bila podeljena še posebna nagrada 5000 lir Pliniju Nommeliniju.

Orjaški kip v baziliki sv. Petra. Te dni nameščajo v baziliki sv. Petra v Rimu orjaški kip svete Pelletier. Za gradnjo ogrodka je bilo treba 40 dni. Kip tehta 23 ton ter je oblikovan iz enega samega ogromnega komada. Tudi podstavek je v sestavi istega komada. Kip bodo spravili skozi desno ladjo, ker bi osrednja ladja pri tem lahko bila poškodovana.

Švicarski kipar James Vibert, učenec slavnega Rodina, je nedavno preminul v Zenevi, kjer je bil dolga leta profesor na umetnostni akademiji. Vibert se je odlikoval v monumentalni plastiki in v portretnih kipih.

V Vicenzi je umrl slikar Ubald Oppi, star 53 let. Neštete umetnine slikarja krasijo umetnostne zbirke po raznih umetnostnih galerijah in pinakotekah v Italiji ter inozemstvu. Pokojni Oppi je bil rojen 25. julija 1889 v Bologni, nakar je prišel s svojimi starši v Vicenzo. Svoje znanje je izpopolnjeval na Dunaju, pozneje v Parizu. Njegova prva močna afirmacija v italijanskem umetnostnem svetu je bila dosežena v Milanu, veliko pozornost pa so vzbudile njegove umetnine, ki jih je razstavil na venezijski Biennali 1924. Oppi je zaslovel po vsem evropskem kulturnem svetu. Med njegovimi deli je omeniti zlasti freske v kapeli sv. Frančiška v padovanski baziliki. Številne Oppijeve umetnine so ohranjene v javnih ter zasebnih slikarskih zbirkah Italije, Francije, Nemčije, Madžarske, Švice, Poljske in Rusije.

Letnik VII. št. 4—6.

mivi prispevki naših umetnikov v poglavju: Umetniki o umetnosti in življenju. S pesmimi so zastopani: France Prešeren, Oton Župančič, Alojz Gradnik, Pavel Golia, Cvetko Golar, Leopold Stanek in dr.

Zborniku so priložene umetniške priloge (okoli 30), in to 8 barvastih (R. Jakopič, M. Jama, B. Jakac, M. Maleš, M. Sedej, S. Kregar in Z. Mušič); nadaljnje priloge so: Grafične, Izvirne grafične in Izvirni barvni lesorezi.

V zborniku so reproducirana dela sledečih slovenskih umetnikov: † Berneker Fran, Bezlaj Stanko, Birolla Gvidon, Birska Viktor, Bucik Avgust, Bulovec-Mrak Karla, Cotič Viktor, Čargo Ivan, Černigoj Avgust, Debenjak Riko, Didek Zoran, Dolinar Lojze, Dremelj Stane, Gaspari Maksim, Germ Josip, Globočnik Olaf, Godec France, † Golob Franjo, † Gorjup Jože, Gorjup Tine, Gorše Francè, † Gorup Josip M. Hilbert Jaro, † Hodnik Valentin, Hudoklin Radoje, Jakac Božidar, Jakob Karel, Jakopič Rihard, Jama Matija, Justin Elo, Kalin Boris, Kalin Zdenko, Kambič Mihael, Kavčič Maks, Klemenčič Dore, Klemenčič Fran, Klemenčič Milan, Kogovšek Alojzij, Kos Gojmir Anton, Kos Ivan, Kos Tine, † Košir Francè, Koželj Anton, Kralj Francè, Kralj-Jeraj Mara, Kralj Tone, Kregar Stane, Kupfer Marica, Lamut V., Loboda Peter, Maleš Miha, Mežan Janez, Mihelič Francè, Mušič Zoran, Napotnik Ivan, Omersa Nikolaj, Pajnič Dana, Pavlovec Fran, Pengov Božidar, Pengov Slavko, Perko Lojze, † Perušek-Prusheck H. Gregory, Petrič Dušan, Pilon Venio, Pirnat Nikolaj, Piščanec Elda, Podrekar Fran, † Poljanec Drago, Pregelj Marij, Pregelj Mira, Putrih Karel, Remec Bara, Ropret Fran, Sajevec Ivan, Sajovic Evgen, Salezin Edvard, Sedej Maksim, Sever Anton, Sirk Albert, Slapernik Rajko, Slovnik Josip, Smerdu Frančišek, Spacal Slavko, † Sterle Franjo, Sternen Matej, Stoviček Vladimir, Stupica Gabrijel, Šantel Avgusta, Šantel Saša, Šubic Mirko, Šubic Rajko, Šušmelj Lojze, Tratnik Fran, Trstenjak Ante, Urbanija Josip, Uršič Francè, Vavpotič Bruno, † Vavpotič Ivan, Vesel Ferdo, Vidmar Drago, Vidmar Nande, Vrečič Ljudevit, Wilfan Jela, Zajec Ivan, Zornik Klavdij, Zupan Fran, Zupanec-Sodnik Anica, † Žabota Ivan, Žagar Lojze.

Tako bomo imeli pred seboj vso slovensko sodobno upodabljalno umetnost, s katero bomo lahko dokazali tudi drugim, večjim narodom, da je naša umetnost na zavidanja vredni višini.

Knjiga bo vezana v celo platno (po opremi R. Jakopiča; ščitni ovoj Fr. Goršeta).

Cena posameznim izvodom zaenkrat še ni določena, vendar bomo storili vse da bo kar najnižja, tako da bo dostopna najširšim krogom.

Naročniki »Umetnosti« imajo posebno ugodnost pri nakupu samo, če naročijo Zbornik naravnost pri založbi.

Bibliofilska založba (»Umetnost«),

Ljubljana, Pod turnom 5

NARODNA TISKARNA D. D. V LJUBLJANI

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

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

*Največja izbira
umetnin vseh slo-
venskih umetnikov.
Velika izbira del
slovenskih mojstrov
impresionistov.
Stalna razstava v
izložbi salona v
pasazi. - Okviri.
Antikvitete.*

Cene zmerne.



M. Sedej: V kavarni

SALON KOS

LJUBLJANA • V PREHODU NEBOTIČNIKA

MESTNA

PUPILARNO
VARNA!

HRANILNICA LJUBLJANSKA

IZPLAČUJE

„A VISTA VLOGE“ VSAK ČAS, „NAVADNE“ IN
„VEZANE“ PO UREDBI — SODNO DEPOZITNI
ODDELEK, HRANILNIKI, TEKOČI RAČUNI
ZA VSE VLOGE IN OBVEZE HRANILNICE JAMČI

MESTNA OBČINA LJUBLJANSKA