

UMETNOST

LETNIK IV. - 1939/1940 - ROŽNIK

MESEČNIK ZA UMETNIŠKO KULTURO
UREDNIŠTVO LJUBLJANA POD TURNOM 5

10

številka



Obvestilo p. n. naročnikom „Umetnosti“, ki so v zaostanku z naročnino

Vse naročnike, ki so v zaostanku prosimo, da nam nakažejo tako naročnino za tekoči IV. letnik, ki znaša

Din 100 — za vse leto na ilustracijskem papirju
ali Din 130 — za vse leto na krednem umetniškem papirju,
kakor tudi morebitne zaostanke za prejšnji letnik.

Naš čekovni račun št. 17.794 glasi: Umetnost, mesečnik za umetniško kulturo — uprava, Ljubljana.

Naročnike, ki imajo naročnino plačano, prosimo, da smatrajo gornje sporočilo kot brezpredmetno!

UPRAVA UMETNOSTI, LJUBLJANA, POD TURNOM 5.

»UMETNOST« — mesečnik za umetniško kulturo. — Izhaja vsakega prvega v mesecu. — Celoletna naročnina znaša din 130.— na krednem (umetniškem) papirju; na ilustracijskem din 100.— — Za inozemstvo din 20.— več. — Uredništvo Ljubljana, Pod turnom 5. — Poštno hranilnični račun št. 17.794. — Nenaročeno gradivo se ne vrača. — Reklamacije se priznajo le prvi mesec po izidu številke. — Izdaja Bibliofilska založba v Ljubljani. — Za uredništvo odgovarja Miha Maleš. — Tiska Narodna tiskarna d. d. v Ljubljani — Predstavnik Fran Jeran.



Rembrandt Harmensz. van Ryn — Sv. Janez Evangelist — Olje — Muzej v Bostonu

F. K. Kos

REMBRANDT HARMENSZ VAN RYN

Pisati umetnostnemu zgodovinarju in teoretiku o Rembrandtu, pomeni isto kakor stopati po tajinstvenem hramu, posvečenem umetnosti, in odkrivati njene zadnje skrivnosti, poizkusiti dognati one nenapisane in nikjer fiksirane zakonitosti, lastne samo geniju in čustvu, katere so vdahnjene delu, da moremo o njem govoriti kot umetnini. Nikjer ne moremo opaziti toliko te neposredne umetnine kot ravno pri Rembrandtu. Ko se odpove vsem zunanjim učinkovitim sredstvom, ko mu ne gre več za poizkus niti za demonstracijo svojega znanja, ko vse obvlada in ni najti napake v njegovem delu, ko se odpove zunanjim glasnim geslom in gestam, ko se vtopi v duševnost samo — takrat smo z vsemi analizami in zakonitostmi nemočni, takrat onemimo z vsemi razlagami in takrat pustimo govoriti umetnosti sami neposredno, kajti ustavili so se kritiki in teoretiki pred vrati, zaprtimi s sedmimi ključi, katerih skrivnost z nobeno pametjo ni mogoče rešiti, z nobenimi razlagami pojasniti, ustavili so se v svetu duha in genija, ki je končni pečat in bit vsakega dela, ki hoče biti umetnina. Nikoli namreč ni mogoče z besedami in usti dopovedati, zakaj je delo umetnina, tega se ne more niti naučiti v nobeni šoli in akademiji, kjer se dobi kvečjemu le podlago, kako razlagati umetnost ter kje in kako iskati umetnino; najti jo, pa mu mora biti po naravi dano, s šolo se more temu koncu le približati po sposobnostih.

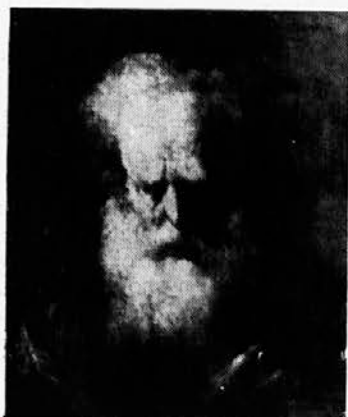
Koliko težje je potem mlademu umetnostnemu zgodovinarju pisati o velikanu, čigar ime že vzbuja spoštovanje in kjer nam pri prvem opazovanju njegovih originalnih del naenkrat odpove vsa teoretična našolanost. Majhen in nebogljen stoji pred velikanom, trudoma zbira ostanke svojega znanja, da pokrije svojo neznatnost, kakor kadar v snu človek išče krpe, da bi se pokrila od sramu pred množico, ki ga nagega ogleduje. Nazadnje pozabi zapreti usta, pozabi na ljudi okoli sebe, gleda in buli v slike, ki so mu odkrite; počasi pa mu leze v srce in um ono spoznanje pred končnim razpoznavanjem umetnine. Veliki mojster, nisem vreden, da pobrišem prah s Tvojih del, kaj šele, da bi si upal zavzeti kritično stališče do Tvojih del, raje bom opisal posamezne pridobitve in spoznanja, ki so vodila Tvoj razvoj in ki so bila pomembna za nadaljnji razvoj umetnosti vse do današnjih dni!

Čas tridesetletne vojne v Evropi, čas osvoboditve Nizozemske izpod španskega jarma in čas velikega razvoja nizozemske države in posameznih mest, čas Shakespeara

in Calderona — je čas Rembrandta. Dejstvo nizozemske svobode ni ostalo brezpomembno na umetnostno ustvarjanje. Holandska ostane protestantska (kalvinska), Belgija pa španska in s tem katoličanska. Zato je v Belgiji mogel obstojati Rubens, dočim je produkt individualističnega religioznega svetovnega nazora Rembrandt na Nizozemskem.

Druga podlaga njegovemu delu pa je umetnostna tradicija dežele, ki izhaja s svojimi naturalističnimi temelji iz gotike in prehaja preko P. Brueghla star. do Rembrandta. Na domačo umetnost se je mojster naslonil in ne na splošno svetovno ter v tem svojem stremljenju dosegel, rekel bi, popoln izraz. Baročna stremljenja svetovne umetnostne smeri, ki mu niso bila neznana, pridejo v njegovih delih le poredkoma in še to samo v posameznostih do spoznanja. Četudi se je naslonil na domačo umetnost, vendar tega ni sprejel od svojih učiteljev, katera sta bila le neznatna slikarja in katera sta učencu mogla dati le ljubezen do žanrskih motivov, kar pa je nizozemski umetnosti že davno bilo dano. Sam iz sebe, iz nehotene zgodovinske nujnosti je moral nastopiti to pot in nadaljevati započeto delo.

Neizprosni notranji imperativ je tisto gonilo, ki vodi umetnika po njegovi poti brez ozira na sodobne moderne zahteve občinstva do umetnika in brez ozira na koncesije naročnikove. Ves čas se bavi predvsem s problemi, ki njega samega zanimajo in rešitev enega mu prinese pri naslednjem že novo vprašanje ter tako nikoli ne more reči, da vse obvlada. Od prvotnega opazovanja predmeta v njega objektivnih svetlobnih pogojih, dobi nato objekt s svetlobo že duhovni poudarek, kmalu mu postane svetloba kompozicijski in nato prostorotvorni element, dokler mu ni svetloba sredstvo, da izrazi duševno vsebino slike. Enako moremo opaziti tudi z drugimi elementi slike, da mu niso samo objektivna reprodukcija, marveč da mu služi v njegove individualne namene. Prostor v sliki mu služi prav tako kakor kompozicija v posebne namene, katere hoče v sliki poudariti. Neumorne študije izpopolnjujejo z novimi spoznanji, novi problemi pa ga vodijo vedno bolj v globino, od začetnega študija fizičnega sveta in njegovih pojavov svetlobe in barve ter po njih obvladanju se obrne k duševni vsebini, k psihični poglobljenosti, k notranjim silam, ki so od sedaj gibalo vseh njegovih del. Zato se njegove osebe umirijo, ne govore več z gestami ne z bogastvom prizora, otesa se zunanega patosa in postane človeški, naturalistične osnove in tradicija prihajajo vedno bolj na dan. Naravna resničnost mu dovoljuje tudi stopnjevanje dramatičnosti do najvišje stopnje. Hlepenje po zunanjih efektih počasi zamre in obrne se naravnost k duši, katero uresničiti v sliki mu postane edini cilj in smoter. Zanimivo je tudi, da v



Rembrandt (?) — Podoba moža — Oljce



Rembrandt — Stara gospa — Lesorez po izvorniku v olju — National Gallery v Londonu

času tega prevrata nastanejo v njegovem življenju usodni trenutki. S skupinskim portretom gilde strelcev (nazvana tudi »Nočna straža«), s katerim je hotel prikazati nov način skupinskega portreta na podlagi dosedanjih spoznanj, je dosegel ravno nasproten učinek in moralni neuspeh ima za posledico tudi materialni neuspeh, ki vodi umetnika materialno navzdol. V tej dobi mu umre tudi žena in nad imetjem slikarja Rembrandta je napovedan konkurz. Zaradi njegove življenjske nepraktičnosti, skoro bi rekli nesposobnosti, upravljajo z ostanki njegove imovine drugi, vendar izredno težko, saj je zadolženost tolikšna, da še celo novi izdelki niso več njegova last.

Toda kdor bi mislil, da bo sedaj nehal delati ali da bo kvaliteta njegovih del padla, se moti. Kakor da živi Rembrandt dvojno življenje, daleč od vsakdanjega pomanjkanja ustvarja popolnoma nezavisno, brez ozira na občinstvo dela po lastnem gonu, po lastnem zanimanju in se v tem vedno bolj oddaljuje občinstvu. Od vseh zunanjih načinov izražanja preide k čim uspešnejšemu poudarjanju duše in duševne poglobljenosti. Nastopa notranja intenzivna razgibanost, pot ga vodi do čustvenega naturalizma. V zvezi s tem iskanjem vedno večje resnično človeške čustvenosti uporabi tudi barve v svoje namene. Od prvotne risbe ne ostane nič, sedaj riše le z barvami, katere pastozno nanaša na ploskev, tako da trdi okvir konture razpade in opazimo razkrajanje barv v raznih svetlobah. Volja po vedno večjem psihičnem izražanju ga vodi vedno bolj k enostavnosti in s tem k monumentalnosti. Starostna želja po miru in preglednosti ga vodi k opuščanju vseh postranskih podrobnosti in preko notranje razgibanosti k monumentalnosti. Sam sebi je najhvaležnejši objekt študiranja, zato imamo iz te končne dobe mnogo lastnih podob. To je doba umetnika, ko njegovim delom z umsko analizo ne pridemo do dna, ko z nobeno logiko ne moremo razložiti umetnine. Delo, ki je sad intuicije in je nastalo nezavestno, je končnim razlagam pameti nedostopno, je plod svojega, samo umetnosti danega, gledanja na svet. Sprejemanje teh del se odteguje umski analizi in ostane zopet dostopno le intuiciji in razumevanju govorce srca srca.

Do tega spoznanja so prišli tudi začetniki svetovne moderne umetnosti in Rembrandt jim je postal vzornik in učitelj. V tem vzgledovanju pri mojstru so šli celo tako daleč, da so videli v njem tudi primer pravega bohemskega življenja, iskali so opore v njegovem načinu, ko v največjem pomanjkanju ob popolnem nerazumevanju občinstva vendar ustvarja dela po svoji začrtani poti, s katere ga ne more prav nič odvrniti. Kolika sličnost med njegovim življenjem in načinom življenja začetnih modernistov, ki so ravno tako dobili priznanje šele po smrti in katerih življenje je en sam boj proti nerazumevanju občinstva. Toda ne samo sorodnost v načinu življenja, mnogo bolj so videli moderni impresionisti v Rembrandtu začetnika svojih stremeljenj radi skupnih zanimanj, za katere so se modernisti zanimali in katere so našli v veliki meri že nekako uresničene pri njem. Problemi zraka, svetlobe in barv so, kateri zanimajo moderniste, in vse te je reševal že Rembrandt na svoji umetniški poti. V tem je iskati skupnost obeh stremeljenj, v tem je iskati velik pomen Rembrandta ravno za moderno umetnost in resnično ga moremo smatrati za predhodnika moderne. Tudi sodobno ustvarjanje in smer barvnega kolorizma ne more mirno mimo velikana Rembrandta, kajti v njegovih poznejši dobi moremo pri njem opazovati stremljenja, ki so aktualna tudi sedaj. Barva mu je sredstvo risbe in samo z barvo, katero nanaša pastozno v raznih najbogatejših odtenkih, izraža svoja čustva, barva mu je tudi kompozicijski element, barva mu je kratkoma ono, za kar bi jo rada imela tudi smer sodobnega kolorizma.

Pomen umetnika v zgodovini se neobjektivno vrednoti vedno le z ozirom na odnos, katerega ima sodobno umetnostno ustvarjanje do njega. Zato se nam zdi Rembrandt zopet aktualen in njegova žarka luč sije sedanjemu ustvarjanju s svetlim vzgledom. Na drugi strani pa je vzor, kako si je mogoče vključiti vsem težavam in najtežjim zunanjim silam vendar ohraniti prostost in svobodo duha. Razumljivo je ravno radi tega, da je v najnovejšem času pregan iz zbirke dežele, kjer je umetnost diktirana in ustvarjanje urejeno po zakonskih predpisih. Ljubezen do svobodnega ustvarjanja in prekričec vzgled neokrnjene svobode v kljub najtežjim prilikam je v napoto diktatu sile, ki mora dosledno nujno zatreti dela in pojme, ki jih ima umetnik Rembrandt o svobodi »Če hočem dati svojemu duhu odmora, tedaj ne iščem časti, marveč svobode«.



Rembrandt: — Lastna podoba — Lesorez

Ljubezen

Nisi umrla, ne.
Prerajaš se
z rožami v vsaki pomladi.
Kakor življenje, imaš
svoje vele liste,
imaš svoj sneg, kakor
življenje.

Preveč je tvoja prst,
o, ljubezen, posejana
z globokimi obeti,
ki bodo končali v isti
pozabi.

Vse zaman je, da ne hrepeniš!
Sladki veter se neki dan v dušo povrne,
v zvezdnati noči,
padeš ljubezen na srce,
čista, ko prva rosa.

Ker si čista, ker si
večna! V pričo tebe
vzplahutajo v belem roju
nežni golobi, ki so zdeli se mrtvi.
Samotni cvet odpiraš z novimi listi ...
Nesmrtno luč zlatiš z novimi jeziki ...
Večna si, ljubezen,
kakor pomlad!

Jesenska pesem

Po zlati poti gredo kosi ... Kam?
Po zlati poti gredo rože ... Kam?
Po zlati poti grem sam ... Kam,
o jesen? Kam, o ptičice in rože?

(Iz španščine)



Rembrandt — Slikarjeva žena Saskija kot Flora — National Gallery v Londonu

O UMETNOSTI

Za subjektivno imamo ono umetnost, ki v resnici ni umetnost, ampak je le dozdevno umetniško ustvarjanje. Pri takih umetnikih stopa v ospredje umetnik sam z vso svojo betežnostjo in življenjsko obremenjenostjo. Najdeš jih povsod. Povsod razstavljajo dela, ki kričijo, da so njihova in samo njihova. Umetnik se ni dovolj poglobil v delo in ni sebe potopil v zamisli in nastrojenja, temveč sili iz vseh kotov na dan in utruja gledalca s svojo empirijo. Takemu umetniku ni mogoče pomagati in je najbolje da čimprej odloži čopič in si poišče drug poklic. Objektivizem v umetnosti je tam kjer je snov in ni duha, ki bi snov poduhovil, jo prepojil z življenjem in obvladal. Tak umetnik ima lahko lepo zamisel, a je žal in ostane le zamisel. Na platnu leži mrtva in slabotna brez življenja. Barve slonijo druga ob drugi, po njih se ne pretaka svežost in svetloba. Okorno drči čopič po platnu in izpod njega ne vstaja, se ne iskri življenje. Tak umetnik je suženj svoje zamisli in barv in je vedno nezadovoljen s svojim delom, ker čuti da je on sredstvo in delo njegov gospodar. Rad bi se tega iznebil, pa se ne more. Tudi tukaj je posledica preobremenjenosti, ki je v njem, teža tujih vplivov in šol, ki jim ni kos. To prednost ima napram prejšnjemu, da je bližji snovi kot samemu sebi, toda ni in ne more biti umetnik, dokler ne združi in zlije sebe s snovjo v eno organsko in nedeljivo celoto.

Moralistična je tista umetnost, ki se sramuje sama sebe in se spotika nad estetskimi čutom, ki je vsekakor brez sramu, če je res estetski. Zadnji čas pojemajo razni moralistični postulat, ki so bili še do pred nedavnim vsemogočni in tudi odločilni za umetnika. Seveda veliko greši v tem umetnik sam, ker nam razgali življenje in ga ne zna pokriti z žarom poduhovljenja. Taka okorna in nerodna golota res žali še bolj tenkočutno oko in je veliko bolje da se jo skriva, ker profanira lepoto delov, ki so ostali meseni in spolzki. Pred Tizianom in njegovo divno sliko »Pomlad« gotovo nimamo tega občutja moralistov. Vzelo sem le največji umotvor nesmrtnega beneškega mojstra. Dokaz k temu bi hotel še navesti, da so italijanske cerkve polne prelepih golih teles in da se pri njih ne moti verski čut občinstva, ker vsakdo gleda na te umotvore z duhovnim očesom umetnika samega. O tem mislim, da ni potrebno izgubljeti veliko besed. Je pa še druga morala, ki se ne naslanja na goloto in ta je še obupnejša. To je stremljenje umetnikovo, ki bi rad ustvaril nekaj svetlega in vzvišenega, nekaj takega, kar bi razgibalo našo etično notranjost, pa se mu ni posrečilo in sedaj visi na steni kot razvalina sama na sebi in se ne sramuje svojega ubožstva in neobsežnega smotra. To je slabše zato ker ubija in smeši kar je vzvišenega in dvignjenega nad posvetnost in vsakdanjost.

Utilitaristična je ona umetnost, ki je namenjena v razprodajo. Taka umetnost je izkoreninjena in največja profanacija in žalitev slehernega umetniškega čuta. Ni sama sebi cilj, temveč je heterogena in služi ad usum delphini. Veliko se posebno pri manjših umetnikih v tem greši na škodo čiste umetnosti. Postalni so že umetniki profesionisti, da ne rečem obrtniki. Kaj vse ne razobešajo in »malajo«. Če jih vprašaš kako to, da rišejo take motive, te kratko zavrnejo: »To gre, to se dopade občinstvu in mi moramo gledati, da zaslužimo —« Človeku prihaja slabo, ko jih poslušati in že v tistem hipu si ustvari sodbo, da niso, ker ne morejo biti resnični umetniki, če tako naivno pojmujejo vzvišeni smoter umetnosti. Res je, da so se dela prodajala in se prodajajo, saj je v umetnosti sami ta namen, da se čut lepote popularizira in širi, toda sredstvo ne mora še postati cilj, ker drugače je bolje, da o umetnosti ne govorimo. Motivi vendar ne smejo biti resnični umetniški duši diktirani, vsiljeni in prednašani, ker tako delo se gabi vsakemu, ki živi iz sebe in svoje sredine. Kako boš ustvaril kaj lepega, če si že hladen, ko se motivu približaš in misliš nato koliko boš pri tem zaslužil. K utilitarnim vplivom prištevamo razen tega nizkega prekupčevanja še politične in svetovnonazorske vplive. Vsi so enako škodljivi najsí bodo ene ali druge barve, to pa zato, ker življenje duha, njegovo snovanje in nastrojenje ne more biti opredeljeno in determinirano. Duh živi iz sebe, si utira pot do najgloblje človečnosti in univerzalnosti, se bori iz ekstrema v ekstrem, se dviga in pada kakor valovanje penečih morskih valov in ravno v tej svoji boemski razgibanosti in neustaljenosti je tisti sveti n e m i r, ki žene umetnika k delu in ustvarjanju, da sanjari in upodablja življenje kozmosa ki se pretaka



Gojmir Anton Kos — Bitka pri Krškem (5. febr. 1573) — Detajl iz skupine kmetov

kakor po srebrnih nitih in žarkih skozi njegovo srce in dušo. Kakor hitro tako nastroje-nje determiniramo, ni več resnično, temveč dogmatično in enostransko, zato so vsa politična in svetovnonazorska stremjenja pri pravih umetnikih odveč in škodljiva umet-nosti sami.

Naturalistična je tista umetnost, ki nosi navadno ime kubizem in futurizem. Poznal sem Marinettija in bil večkrat v njegovem ateljeju. Videl sem lepa dela, polna luči in dinamike, polna svežosti in idej, toda povečini so bile to le ideje, prisilne ideje, ki jih je moral gledalec šele iskat in s težavo razbrati iz krivulj in barv na platnu. Enkrat sem mu rekel: »Čemu toliko komplicirati to kar je tako enostavno in lepo v svoji enostavnosti?« On mi je odgovoril: »To je duh časa. Dinamika ideje mora razganjati okvir in stopiti v vsej svoji mogočnosti pred oči.« »Da, res je, a le za umetnika genija, ki podreja vsako obliko sili svojega duha in je že vseeno kakšna je ta oblika, toda vaša šola je nevarna vsem onim, ki bodo podlegli formi in bo forma razganjala še ono slabotno idejo, ki se bo v njej skrivala.«

»Prav imate«, mi je odgovoril, »toda takih slabičev ne potrebujemo, ker je dovolj drugih življenjskih poklicov, boljših kot je naš.« Ta umetnost je naturalistična, ker hoče z zunanjo dinamiko poudarjati in izraziti notranjo idejo, rekel bi hoče jo potencirati do najvišjega ekstrema. Zato so tudi futuristične in kubistične slike nekaki komponenti sil in v tem svojem položaju deformirajo ali opustijo vse ono, kar ni usmerjeno v ta edini smoter. Futurizem in kubizem nista našla pri nas ugodnih tal, ker nimamo svojih tradicij na umetniškem polju, temveč smo šele v prvih razvojnih fazah, zato prevladujejo resnejše šole, ki so bolj dostopne naši kulturi in življenju.

Oportunistična je ona umetnost, ki se krije pod geslom absolutne svobode, tako da bi že morali dopustiti vsakemu svojo strujo. Pri naših umetnikih, ki še živijo pod tujimi vplivi tujih šol, se često opaža to predrzno zagovarjanje absolutne svobode, ki ne prenese nobene stvarne kritike. Toda kritika nima namena moriti, ker drugače bi bilo bolje, da bi nobenega kritika ne bilo, kritika je delo samo, ki nujno zahteva uve-ljavljenja in ocenjevanja. Najboljši kritik bi moral biti umetnik sam in tudi je pri višjih duhovih, toda često je nevarnost ta, da se umetnik - kritik zapre v svoj začarani krog in ne more zlesti iz njega, kljub vsemu prizadevanju, zato postane subjektiven in eno-stranski. Takemu kritika ne škoduje, temveč samo koristi. V takih začaranih tesnih krogih živijo umetniki oportunisti in anarhisti, ki spadajo po svojih težnjah v isto stroko. O teh poslednjih sem že uvodoma govoril, zato ne bom izgubljal tu besed. S tem so omenje-ne nekatere negativne umetnosti, namreč to kar umetnost ni in ne more biti.

Vrline likovne umetnosti, kakor tudi vsake druge umetnosti so v tem kar jih hrani v sebi umetnik sam. Kajti samo to kar nosi s seboj v svoji duhovnosti, lahko podoživlja v nastrojenju svoje zamisli in dela. Zunanjih in formalnih znakov umetnosti ni in če bi tudi bili, morajo postati umetnikova duhovna last, se morajo prepojit z njegovim notra-njim doživetjem, drugače postanejo v breme njemu samemu. Vsak ustvarja iz sebe in poduhovlja snov v sebi, da vanjo pokliče in vlije življenje. Eden najde samega sebe v enem, drugi v drugem načinu izražanja, toda veliko je le to, kar ima za seboj veličino duha in utelešene ideje; v tem je jedro vse moči in uspeha. Umetniških struj ni, temveč so le pravi umetniki, struje ustvarjajo le plagiatorji, ki nimajo v sebi moči resničnega ustvar-janja. Tisto seciranje in nabiranje del po raznih strujah je le grobo šušmarstvo, ki lahko navdušuje le laika in kronista, nikakor pa ne umetnika, kritika in zgodovinarja. Vsakdo naj prisluhne samemu sebi, naj odpre dušo in srce in jo razgrne pred večnim ustrojem kozmičnega življenja, pred večnim nehanjem in natezanjem človeških stremljenj, pred večnim ognjem ustvarjajočega človeškega duha, pred neskončno lepoto in harmonijo prenovljanja in tihega snovanja neumrjočega življenja, ki se bori iz ekstrema v ekstrem, kakršna je poč doba v kateri živi in bo našel pravo smer in ton svojega ustvarjanja. Nek življenjski optimizem naj ga spremlja skozi razočaranja in bolesti, skozi neuspehe in nepojmovanje, dokler ne izkleše iz sebe samostojno čuteče srce, ki je dovzetno za vse nianse in prehode svojega ustvarjanja, za vse odenke in barve svojega okolja in družbe v kateri živi in snuje, ki bo, kot pravi Cankar, veliko ogledalo, skozi katero se odseva ves svet. Če najde v sebi toliko resnične vsebine, da nam vse to življenje ne stre zaupanja v samega sebe in da je v stanju premostiti vse ovire, ki se mu danes stavijo od vseh strani nasproti, potem naj mirno živi v zavesti, da je pravi umetnik in da je njegova ustvarjalna individualnost taka, ki mora nujno priti do izraza in osebne priznanja.



Sreten Stojanović — Portret — Bron — Beograd



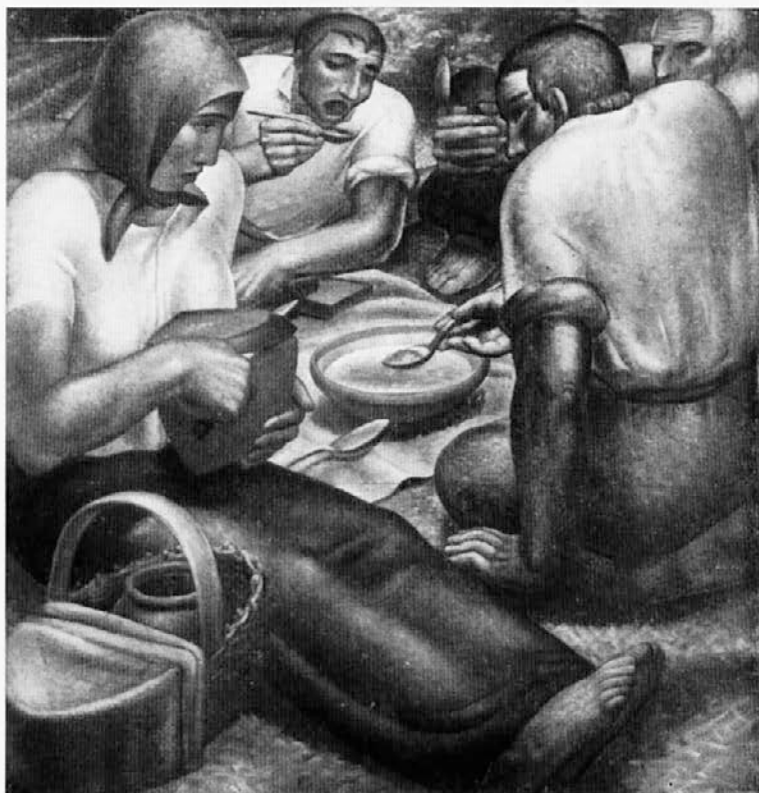
Tone Kralj — Kuga v Milanu — Freska v cerkvi v Pevni pri Gorici

Umetnost je lirična intuicija neposrednega življenja, ki nas obdaja. Ona je kot rahel dih večne lepote srca in duše, ki objemlje ves svet, ki se dviga nad razbičano zemljo in orje brazde novih dob človeškega duha in razvoja. Umetnost ni nekaj konkretnega, kar bi se dalo determinirati, analizirati in shranjevati o njej definicije v predale, kakor delajo mnogi; ona je srečen trenutek razpoloženja in nastrojenja, ko se nam pokaže v trenutku življenje v povsem novi luči, ko oživi slika v vsej veličini in svobodi, ko se skromen doživljaj razgrne po vsej zemlji in raste v neskončnost. Takih trenutkov doživi vsak človek v razdobju svojega življenja. Umetnik pa je tisti, ki ga zna izraziti in ovekovečiti in uporabiti to nastrojenje za lumen interior svojega umotvora. Zaman bi bilo tukaj pisati o enem ali drugem našem umetniku, o naših starih in mlajših strujah, te se itak obravnavajo ob vsaki priliki, samo vprašali bi jih, koliko upravičene vere in zavesti v samega sebe hranijo vsi ti naši umetniki, koliko ognja in samorodnosti je v njih dušah in delih, koliko življenja in naše tradicije se sveti iz njih zamisli?

Umetnik, ki išče motivov daleč od svojega kraja, naroda in domovine, že apriori ne more biti velik umetnik, ker si išče vzorov in vzornikov drugod, ki so tuji njegovim in naši tradiciji.

Vsi veliki duhovi so črpali snov za svoje velike umotvore v svoji neposredni bližini, enostavno življenje so poveličevali in ga prikazovali v polnem razmahu svojih moči, zato lahko upravičeno želimo od naših mlajših umetnikov, da obrnejo svoje duhovno oko v brazde naše zgodovine in v hišo svojega naroda, če hočejo postati pristni in naši umetniki, ter da zapustijo pariške ulice in beneške mostove, tistim, ki so v to poklicani. Predpogoj je, da se umetnik čuti kot umetnik doma na svojem polju in nad svojim narodom, da se spoji z njim v eno in v odtenkih svoje duše nudi to, kar drugi ne more dati.

(Konec)



Tone Kralj — Kosilo — Olje

Hedvika Diestel — Leopold Stanek

Žito

Kdo nam v tem težkem času kruha daj?
Prelomljen mlinski kamen je na griču,
uničene so delavne peruti ptiču,
do zakramenta pot bila ni daljša še kot zdaj.

Na kosce čaka žito in zori,
dotika si želi, a skrito če ostati —
O vi, ki svetu mislite rešitev dati,
zdaj pridite, za ozdravljenje dajte mu moči!

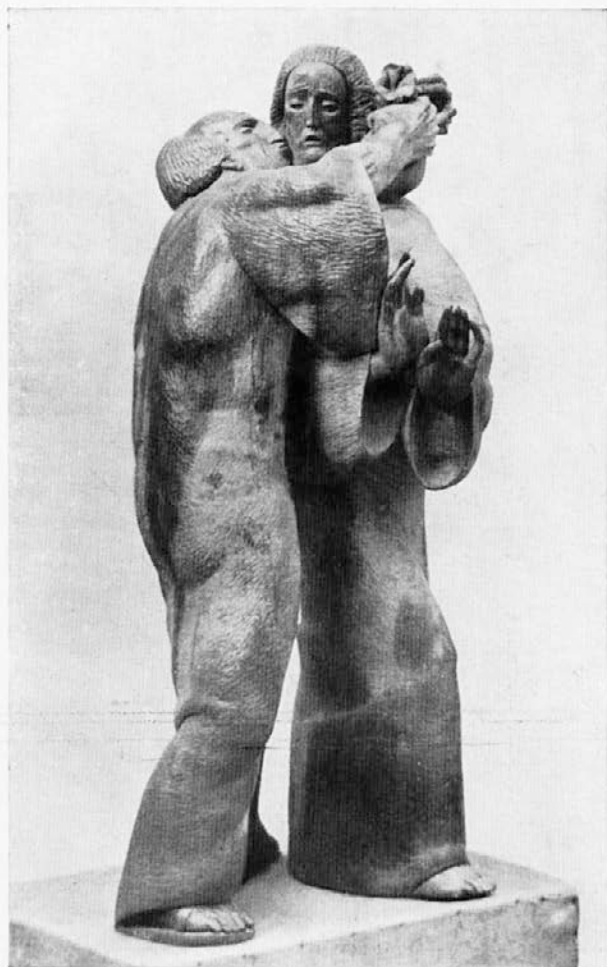
Da kamen bo na kamnu zopet stal,
odporna da bo stavba, vajena trpljenja,
naj zrno gre po poti Spremenjenja,
da Kruh-sladkost očem-nam spet bo zasijal!

UMETNOST IN NACIONALIZEM

Zavest narodnostne pripadnosti, ki je po prvi veliki vojni našega stoletja čedalje bolj izginjala ter se skušala nadomestiti z idejo internacionalizma, stopa danes spet v ospredje. Razlogi za ponovno oživitev nacionalnih vprašanj so nam poznani in vemo, da so dovolj pomembni za utemeljevanje upravičeno rastočega nacionalizma kot reakcije na poedina vzročna gibanja v Evropi. V zvezi s tem nas tudi zanima, kakšen je stik med nacionalizmom in umetnostjo, v kakšnem razmerju sta si oba navedena pojma, kako in kateri katerega podpira v njegovem dviganju ter podobno. Da moremo govoriti o odnosu med umetnostjo in nacionalizmom je prav tako umljivo, kakor moremo razpravljati o odnosu n. pr. med nacionalizmom in gospodarstvom ali nacionalizmom in politiko. Morda se zdi na prvi pogled, da sta gospodarstvo in politika nacionalizmu neprimerno bližja kot umetnost. Natančnejši vpogled v to problematiko pa pravi, da bi o tej bližnji sorodnosti mogli govoriti samo, če bi šlo za vprašanje, kaj se pojavlja primarno in kaj kasneje. Če pa vzamemo nacionalizem kot samostojni pojav, pa vidimo, da je sam po sebi kulturno-idejni pojav, ki nastane šele takrat, kadar doseže neka ljudska skupina tisto kulturno višino, na kateri more spričo krvnega sorodstva, skupnosti jezika, tradicije, vere itd. občutiti nujno povezanost ter se začutiti to, čemur pravimo narod. Nedvomno sloni nacionalizem po svoji izvornosti na gospodarsko-eksistenčni podlagi; in prav tako je nedvomno, da je eden izmed najbistvenejših in najvažnejših pogojev za razvoj pozitivnega nacionalizma tudi danes gospodarski moment. Ta ugotovitev pa nikakor ne izključuje dejstva, da je nacionalizem tesno povezan tudi z drugimi pojavi, ki utegnejo po svojem pomenu za grajenje nacionalne miselnosti biti enako važni kot že omenjeno gospodarstvo. Mislim predvsem umetnost, katere povezanost in celo nujnost stikanja z nacionalizmom zahteva ter utemeljuje več činiteljev; to velja tako za glasbo, kakor za ostala umetniška področja: literaturo, kiparstvo, slikarstvo in arhitekturo. Na primerih bomo videli kasneje, v kakšnem smislu se vrši takšno stikanje in kakšen smoter zasleduje.

Dejal sem že, da je nacionalizem kulturno-idejni pojav in da je znak zadostne kulturno-razvojne dospelosti. Nastopiti je mogel torej takrat, ko je bil človek, ki se je v razvoju povzpел na določeno stopnjo, sposoben razpolagati s svojimi duševnimi tvornimi silami in je na tej osnovi mogel objektivno presoditi svoje mesto ter pomen v družbi. Takrat, ko pa človek razvojno ali individualno doseže to možnost, pa mu je dana na razpolago še druga, ki se javlja kot nujna posledica zavedanja lastnega duševnega jaza: na zunaj hoče izraziti, kar na znotraj čuti, in to tako, da bo vidno ali slišno tudi drugim. To pa je lahko umetnost katerekoli vrste. Tako vidimo, da sta nacionalizem in umetnost možna šele na izvestni razvojni stopnji, da je za oba potrebna določeno usmerjena miselnost in da oba spadata v okvir kulturno-duhovnih idej. Vsak zase sta sicer samostojna pojava, ki jima je sorodna osnova, na kateri se morata razviti in ki s tem dokazujeta, da imata kljub samostojnosti svojih bivanj medsebojno bližino. Iz tega vsega pa je tudi razvidno, da med njima ni problema o podrejenosti enega drugemu, niti o vprašanju, ali je nacionalizmu n. pr. gospodarstvo važnejše od umetnosti.

Tako nacionalizmu kakor umetnosti je namreč za uspešen razvoj potrebno gospodarstvo, ker oba predstavljata samostojna pojava, ki sta zmožna lastnega življenja in razvoja, ki sta zgrajena sicer na sorodni osnovi, pa imata vendar vsak svoj posebni smoter. Med njima načelno torej ni razmerja odvisnosti, pač pa vsekakor razmerje odnosnosti, povezanosti. Samo vprašajmo se, kako nastaja eno in drugo. Znano nam je, da zahtevata prvi kakor drugi zavest osebne jaza. In če se na osnovi tega



Tone Kralj — Judežev poljub — Les

moreta oblikovati nacionalizem in umetnost, je razumljivo, da se bo v vsakem izmed njih zrcalil človek, ki tudi nacionalno misli ali umetniško občuti ter ustvarja. Zrcalil se bo človek kot individuum in sočasno član družbe, v našem primeru svojega naroda! Če pa se bo v produktih svoje nacionalne miselnosti ter umetniške tvornosti izražal eden in isti človek, pa ni mogoče, da bi vsakokrat kazal drugačno duševno podobo in da bi si bili isti v temeljih različni. Med obema marveč obstojajo nujne skupnosti, izvirajoče iz dejstva, da ena in ista duševnost ne more izstopati sedaj po izključno tej, drugič po izključno oni funkciji, temveč da nastopa vedno kot celota, v kateri sicer ena izmed funkcij prevladuje, vendar pa se ji sočasno in razmerno priključujejo tudi druge funkcije. Vzemimo primer! Če sem nacionalno močno usmerjen, se bo ta moja usmerjenost očitovala v vsem dejstvom: če bom ustvarjal umetniško ali znanstveno, deloval na gospodarskem polju, si urejal svoje gledanje napram različnim svetovnim nazorom itd. Vsakokrat se bo v mojem delu čutil odsev moje nacionalne miselnosti, seveda ne vedno enako močno. Tako vidimo prav zanimivo sliko. Človek, ki ustvarja umetniško, skuša v svoji tvorbi izraziti svojo duševnost kot celoto, da bo mogel enakovredno oblikovati lastno notranje doživetje v enakovredno vnanjo obliko. Čim močnejša čustvena narava in čim močnejša osebnost je, — kar je resničnemu umetniku



Sedeča Marija z Jezusom — Lesen kin v velikem oltarju
v Velesovem — Najstarejši srednjeveški kiparski spomenik
v Sloveniji

vsekakor potrebno —, tem verjetnejše je, da se je tesno povezal z bitjem in žitjem svojega naroda in šele odtod prešel k širši svetovno-nazorski orientaciji. Umetnik torej ni le individuuum zase, človek, ki bi iskal namenov samemu sebi in v samem sebi ter enako pojmoval svojo umetnost, temveč je tudi član svojega naroda. Kot takšen misli in občuti več ali manj tudi nacionalno, isto skupno z drugo vsebino svojih duševnih doživetij prenaša v času ustvarjanja v vnanjo obliko. S tem pa se vsebinskemu bogastvu umetnine kot sestavni del priključuje nacionalna vrednota, naglašena tako, kakor jo je občutil tvorec. In ker je težka in malo verjetna trditev, da vsaj v splošnem ni vezan s svojim narodom, moramo reči, da vsebuje vsaka umetnina neposredno ali posredno ter v različnih, od ustvarjalca odvisnih jakostnih stopnjah tudi nacionalni moment. To pa kaže nad vse nazorno, kakšen je odnos med umetnostjo in nacionalizmom. Kakor smo že spoznali, je vsak navedeni pojav zase sicer samostojen in samobiten; noben ni nobenemu podrejen ali eden od drugega načelno odvisen. In vendar vidimo, da sta oba pojava z ozirom na bistvo tvorčeve duševne osebnosti medsebojno nujno pozitivno povezana in sicer tako, da umetnost vključuje nacionalnost kot svojo sestavno vrednoto, da bi brez nje prav za prav pogrešala eno svojih najvažnejših vrednot in bi bila s tem torej oškodovana. Ta odnos pa nikakor ne pomeni podrejenosti



Mati božja z Jezusom iz XVI. stol.
Francija

nacionalnega v razmerju do umetnosti, kajti tu vobče o tem ne more biti govora; obstoja marveč le sodelujoče organsko vezanje poedinih vrednot, med katere spada tudi nacionalna. Dejstvo je torej, da se s tega vidika umetnost in nacionalizem pozitivno stikata.

Ta pozitivni odnos, ki je v zgornjem primeru z vsebinskega stališča naravnost nujen, pa moremo utemeljiti še z drugačnega formalnega ter vsebinskega vidika. Če imenujemo pravkar prikazani vidik ustvarjevalni, moremo drugega nazivati obče kulturnega. Pojem kulture se namreč nanaša na organsko povezanost različnih področij, slonečih na vrednotah, kakor so lepota, resnica, korist itd. Vsa ta področja so življenjski osmišljena in obstojajo, če jih gledamo analitično, samostojno, v resnici pa so medsebojno spojena in dosegajo pravi smisel ter smotre le v takšni obliki. Če velja to spajanje za področja, mora veljati tudi za vrednote, na katerih si osmišljajo svoje smotre. Že zato je nujno, da nacionalne, estetske, etične, gospodarske ... vrednote ne delujejo vsaka posebej, temveč ena z drugo tako, da se podpirajo in prilagajajo. Na osnovi takšnega pojmovanja moremo razumeti vezanje nacionalnega z estetskim, estetskega z etičnim, nacionalnega z etičnim ter slično. Pri tem pa se seveda izključuje tendenciozno, t. j. namerno vnašanje navedenih vrednot v umetnost, kajti takšen način ustvarjanja bi vrednosti umetnosti le škodoval ter ji jemal njen pravi značaj. Našeti primeri dokazujejo, da so tako zvane umetnine, ki so hoté zasledovale neko tendenco, propadle in da so se trajneje obdržale le one, ki jih je človek ustvaril iz resnične potrebe, iz resničnega prepričanja in občutenja. V resničnem prepričanju in občutenju pa ni tendence, niti si ti pojmi niso istovetni, marveč nasprotno: izključujejo se. Kjer je iskrenost, tam tendence v neposrednem smislu ni. Posredno pa more vsako prepričanje ali vrednota učinkovati moralno, nacionalno, estetsko ali kako drugače. Med posrednostjo in neposrednostjo namena v umetnini moremo torej strogo razlikovati ter



Mati božja z Jezusom iz XIII. stol.
Francija

vprav s tega stališča razumeti, kako in zakaj je mogoče, da more glasbena, slikarska ali literarna umetnina učinkovati nacionalno, socialno, estetsko ali podobno, ne da bi se s tem njena resnična kvaliteta zmanjšala.

Oba, ustvarjalni in obče kulturni vidik nam torej dokazujeta nedvomni pozitivni odnos umetnosti in nacionalizma, ki je v vseh kulturno-zgodovinskih dobah resnično tudi obstojal. Dokazov za to nam je na razpolago poljubno. Prvo in najmočnejšo potrditev najdemo v narodni, pa tudi v umetni umetnosti. V glasbi obstojajo n. pr. posebne nacionalne smeri, v slikarstvu in arhitekturi nacionalni stili, v literaturi slično. Veliki tvorci so v raznih umetniških stilih podzavestno ali zavestno prevzemali narodne umetniške vrednote in vnašali v svoja dela duh svojih narodov. Spomnimo se le Musorgskega, Smetane, Wagnerja, Debussyja, Puccinija in drugih tvorcev v glasbi, v kateri se očitujejo ti učinki morda še jačje kot v drugih umetniških panogah; pa tudi te kažejo dovolj značilnosti, iz katerih moremo sklepati na narodno umetnost ali na narodnostno pripadnost tvorca. Naj bo tvorec še tako svetovnjaški usmerjen v svojem delu, nikoli ne bo mogel skriti ali utajiti, da je izšel iz določenega narodnostnega okvira. Individualno socialni značaj umetnosti pa tudi sam nujno vključuje nacionalni značaj, kar nam je povsem jasno, če odnos med socialnim in nacionalnim pravilno pojmuje. Kakor pa umetnost potrebuje nacionalno vrednoto za izpopolnitev svojega vrednostnega bogastva, tako tudi nacionalizem kot idejna smer in rekel bi, potrebna duševna lastnost vsakega narodovega člana, zahteva umetnost. Seveda se pri tem poslužuje predvsem umetnosti, v kateri je nacionalna vrednota dovolj močno poudarjena, ker bo s tem lažje in uspešneje dosegel svoje smotre: utrjevanje in dviganje nacionalne zavesti. Nedvomno je umetnost činitelj, ki more k tem smotrom temeljito prispevati. Vemo, da narodna pesem utrjuje ljudi v narodnem ponosu in zavesti. Vemo tudi, da globoko občutimo zavest slovanstva, če poslušamo Smetanovo »Mojo domovino«, Dvořákové »Slovanske ples« ali Musorgskega nacionalne opere; pri tem čutimo, da smo eno, da nas veže nekaj, česar nam ne more odvzeti nihče. Že zdavnaj so



Mati božja z Jezusom — Kip iz peščenca v Krakovem v Ljubljani

glasbo uporabljali za krepitev narodne zavesti in danes se spet vračamo k istemu. In odkar se je rodila umetnost, se druži z njo nacionalna vrednota. Tako se nam kaže med umetnostjo in nacionalizmom obojestranski najpozitivnejši organski odnos; eden potrebuje drugega. Razlika med njima je v tem, da se nacionalizem zavestno in namerno poslužuje umetnosti v koristnostne svrhe, do česar ima zavoljo socialnega značaja umetnosti pravico; umetnost pa nehote organski vključuje nacionalno v sestav svojih vrednot. Ta povezanost umetnosti in nacionalizma nam je pomembna tudi danes, ko moramo zavest narodnostne pripadnosti še prav posebej negovati, prebujati in dvigati. Mi, ki pripadamo malim narodom, se moramo skrbno in smotno posluževati duhovnih, zlasti kulturno-nacionalnih vrednot ter jih sistematski uporabljati za grajenje svojih osebnosti, da se bomo v slučaju potrebe predstavili za narod, ki se zaveda, da je bil, da je in da mora ostati kulturno in nacionalno samobiten ter samostojen. Narod, ki si je sebe svest, ne propade. V kovanju te zavesti pa potrebuje vse, karkoli mu more v ta namen služiti; eden izmed takšnih važnih virov je tudi umetnost, katere povezanost z nacionalnim jamči za plodno uresničevanje načrtanega smotra. Zavoljo tega pa moramo skrbeti za razširjanje umetnosti med narod na vse možne načine: s petjem, z gledališčem, z razstavami, s knjigo. In prepričani smo lahko, da takšno delo ne bo zaman, marveč bo obrodilo našemu narodu tako zelo potrebne sadove.



laninski svet, škrlat v jutranji zori,
pod tvojim vznožjem mesto se budi,
na strmi skali cerkvica kipi
in Stari grad med smrekami in bori.

Čez tihe Žale šel sem na Kalvarijo
med kamenjem in trnjem v mladih dneh,
med cvetjem sanjal v toplih sem nočeh,
ob Bistrici strmel v večerno zarjo.

Podobe so lepot oči mi pile
in v senci duše slike so ostale,
ki so nekatere v svitu se rodile.

A mnoge teh le v sanjah bodo spale,
v mrakove poznih dni bodo svetile
in v grobu mi spomine šepetale.

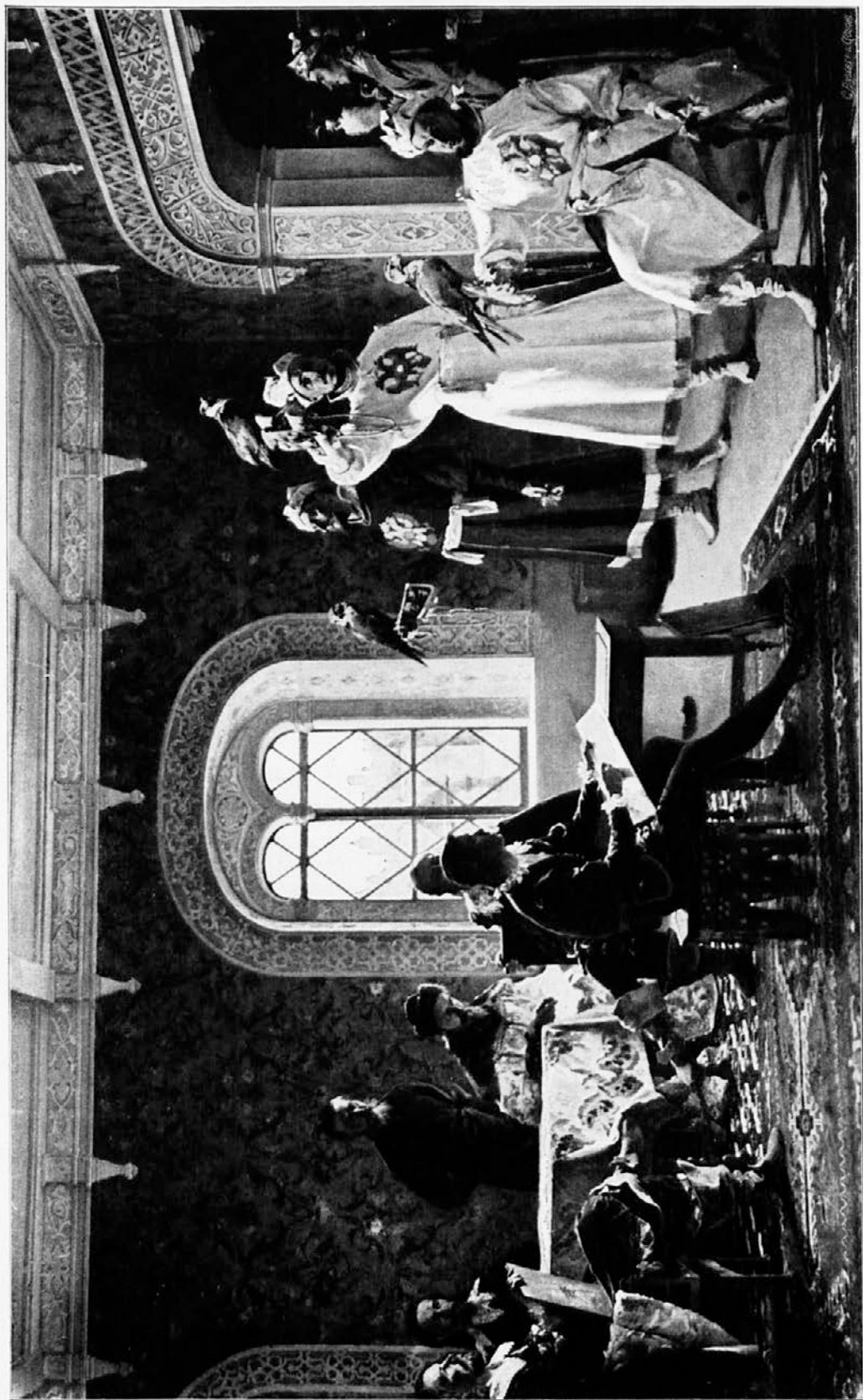
Maksim Gaspari (1920)

Miran Jarc

Otok

(po Dehmlu)

Po prstih, da se ne zbudi!
Ves truden je še od poti:
od daleč, daleč je dospel:
z neba ... in čez morje je šel
skrivnostno in temačno pot,
sam še ne ve kako, odkod ...
in zdaj pri nas v zibki leži ...
Po prstih, da se ne zbudi!

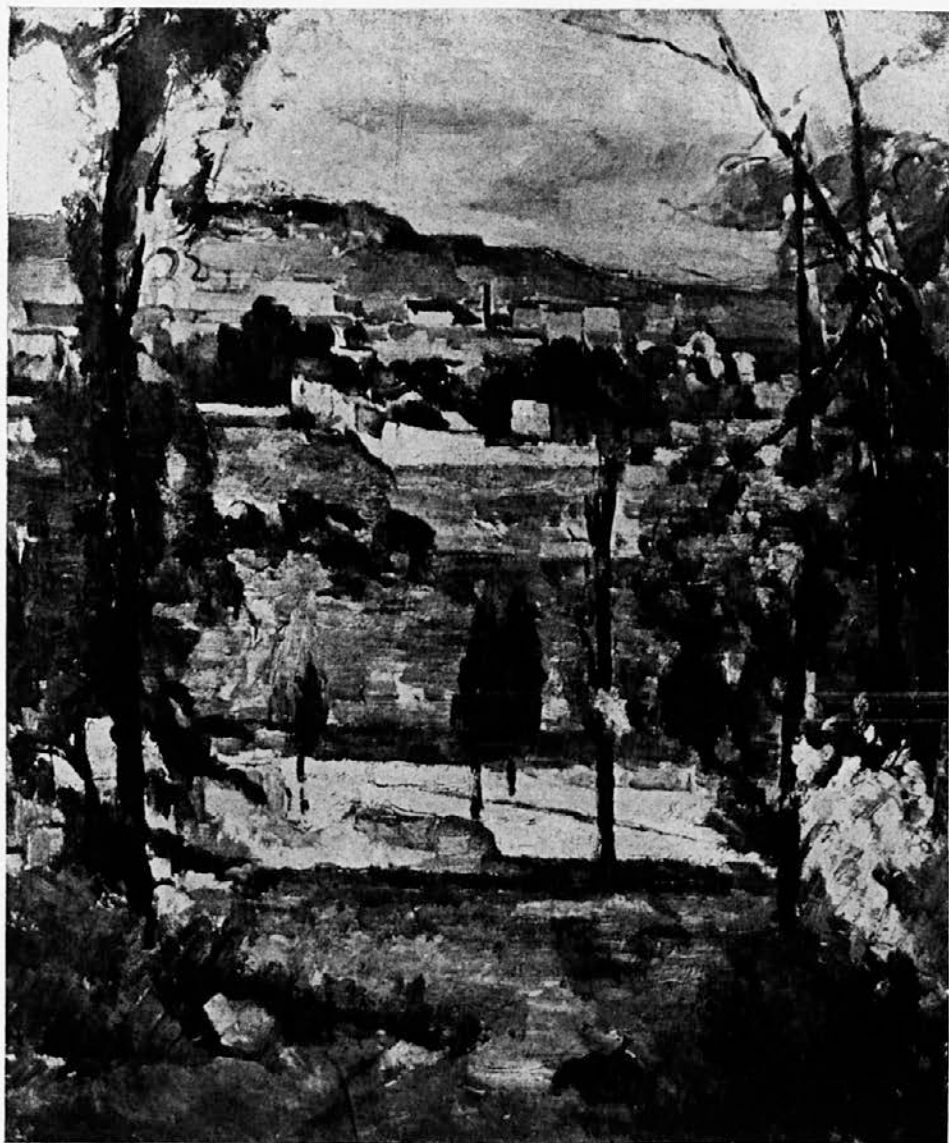


A. Litovčenko — Sokolniki — Olje

SLIKAR CASPAR DAVID FRIEDRICH

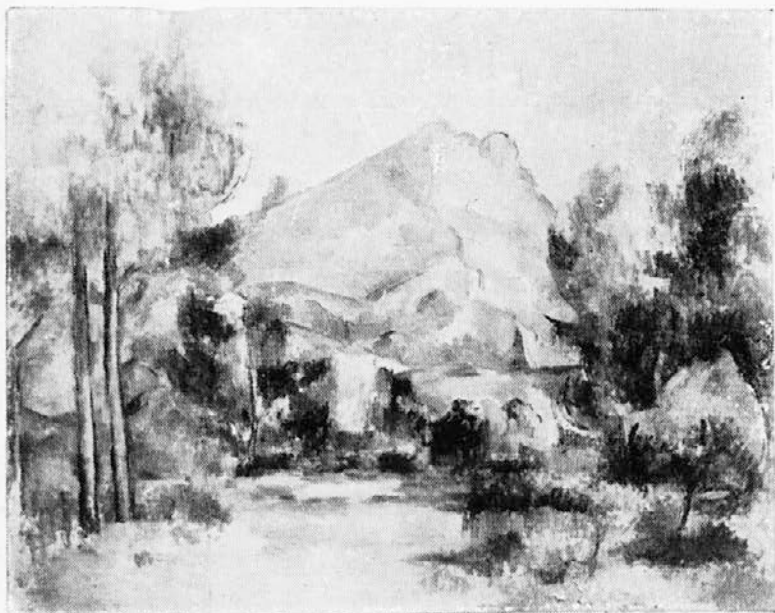
(Ob stoletnici smrti)

Nemška romantika! Stoletna, davna pravljica je, da so bili časi, ko so tudi v Nemčiji živeli ljudje, katerim ni bil najsurovejši, brezdušni materializem edini namen življenja. To so bili časi nemških »Weltbürgerjev«, ki so se na kljub »Landsknechtom« prav dobro zavedali, da je samo lepota, veličina in dobrota tisto, po čemer mora stremeti vsakdo, ki hoče biti vreden človeškega dostojanstva. Takrat so bile nemške dežele široko odprte vsem idejnim tokovom od zunaj, željno so jih sprejemale, jih presnavljale in si jih osvajale. Iz teh kulturnih stikov so se rodile žlahtne cvetke srca in duha, med katerimi je nedvomno nemška romantika ena najsvojevrstnejših. Toda kaj kmalu so nastopile spremembe, Nemčija se je osamosvojila. Proces izolacije se je začel s carinsko zvezo že v prvi četrtini 19. stoletja ter s kulturno avtarkijo naših dni dosegel svoj višek. Njeni miselnosti je veljal Heinejev preroški, grenki posmeh. Tako je samo še spomin na sanjano davnino šele stota obletnica smrti dne 8. maja 1840. leta umrlega slikarja Casparja Davida Friedricha, ki je poleg Filipa Otona Rungeja najgloblji in najpomembnejši predstavnik nemškega romantičnega pokrajinskega slikarstva. Rojen leta 1774, je živel in deloval baš v času, ko je bila duhovna struja romantike v Nemčiji v najbohotnejšem razcvitu. Ko je bival Friedrich v Draždanih, so bili tam zbrani najznačilnejši nemški literati, pripadniki takozvane starejše romantične literarne šole. Tam je snoval fantast, v sanje o čudežnem »modrem cvetu« zamaknjeni Novalis (Friedrich von Hardenberg), čigar čudovito življenje je bilo »lep, toda kratek sen«, pa pravljичno nastrojeni Tieck ter panteistično razpoloženi filozof Schelling, ki mu je bil umetnik videc in prerok, kateri zre za zunanjo podobo narave njeno dušo in jo oznanja. Najpomembnejši med temi možmi pa je bil gotovo August Wilhelm Schlegel. O njem vemo, da je utemeljitelj in zagovornik romantične literarne šole, da je bil izredno razgledan človek, ki je mojstrsko prevajal Shakespeara ter da je njegova zasluga, da so spoznali Nemci največjega katoliškega dramatika Calderona. Nič novega nam tudi ni dejstvo, da je bil v tesnih prijateljskih stikih z duhovito Francozinjo Madame de Staël (plod tega duhovnega sodelovanja je njena za Nemce prijazna knjiga »De l'Allemagne«), manj znano pa nam je vsekakor, da se je Aug. W. Schlegel silno zanimal za likovno umetnost, predvsem za slikarstvo svoje dobe, ter da je bil profesor umetnostne zgodovine na novo ustanovljeni univerzi v Bonnu. Bil je pač pravi zastopnik romantike, ki ni hotela delovati samo na literarnem polju, ampak je hotela zajeti vse, in reformirati vsa področja življenja. Njeno najgorečnejše hrepenenje je veljalo neki »univerzalni poeziji«, h kateri naj bi doprinesle svoj delež vse umetnosti. Mnogo bi se dalo povedati o odnosu romantikov do glasbe, te najmanj na oblike vezane in najbolj eterične umetnosti, ki je bila zato tudi po vsem svojem bistvu romantikom najbližja. Zanimivo je, da naletimo na prav ista stremjenja in hotenja kot v glasbi tudi v slikarstvu. Nazorno nam to tolmačijo imena kot Weber, Schumann, Schubert, pa Rethel, Schwind, Runge, predvsem pa C. D. Friedrich. Če bi hoteli personificirati Friedrichovo umetnost, bi lahko rekli, da je njegova Muza res romantična, domala takšna, kakršno je postavil Aškerc za rivalinjo svoji ognjeviti Špartanki, bojeviti glasilki realizma. Bledolična, nežna gospodična je, ki poseda v mesečini v polusanjah, zatopljena v žalovanje nad svetovnim górpjem bridkim. Vodilni ton Friedrichove umetnosti je globoko melanholično nastrojenje, ki pa kljub temu ni istovetno z resignacijo. Morda izvira ta globoka, nepotvorjena in iskrena slikarjeva otožnost iz tragičnega dogodka v otroških letih, ko ga je pri drsanju rešil mlajši brat, ki je pa potem sam utonil. Melanholično dihajo njegova drevesa, ki pošastno stegujejo svoje gole veje in vejice proti nebu in tvorijo nekak gost, žalobni pajčolan, skozi katerega zremo v pokrajino. Kot zamolkel molov akord nas prevzamejo njegove »pokrajine z drevesi«, bodisi da nam jih je podal slikar same brez navzočnosti človeka, ali pa da je vanje



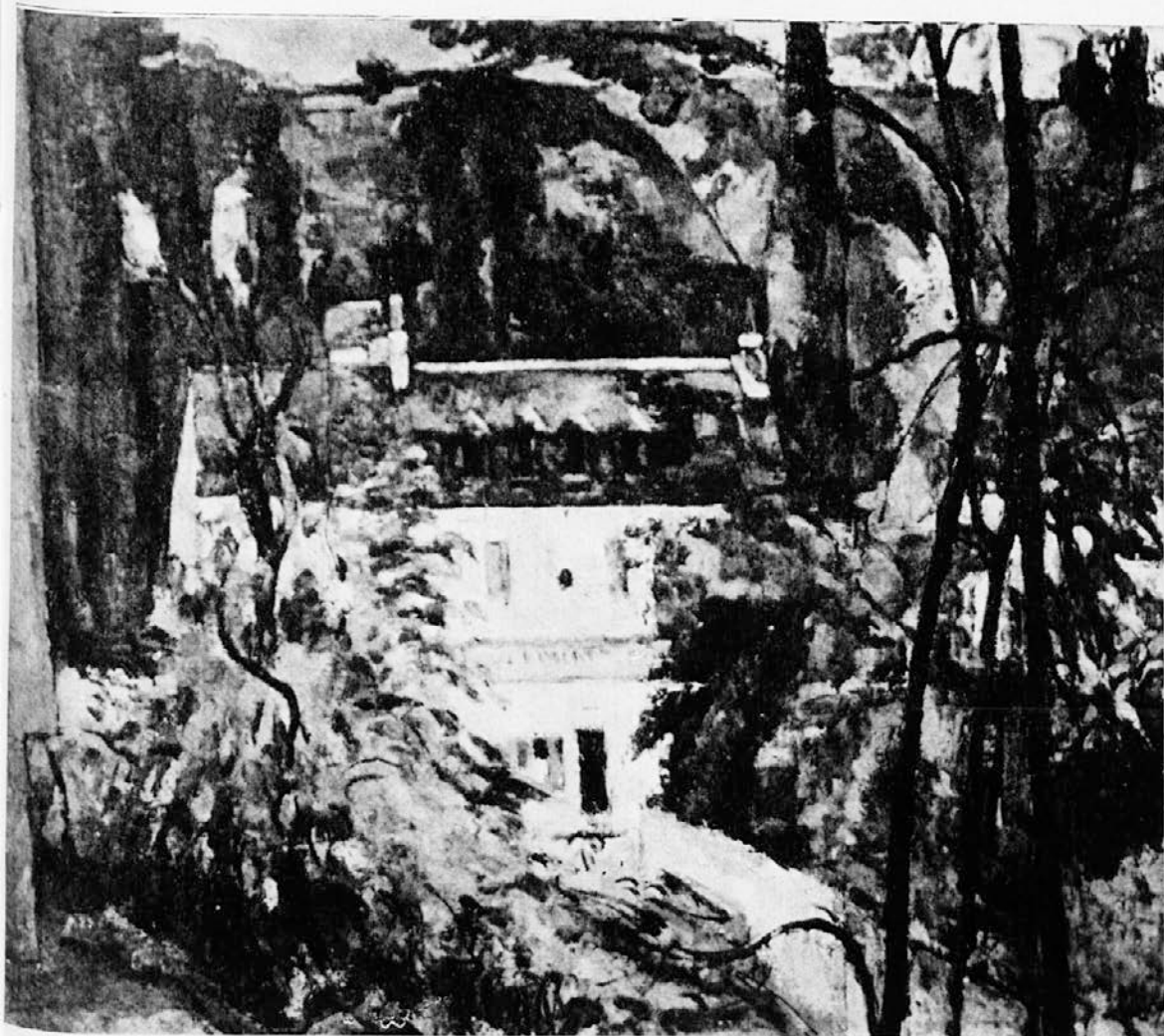
Cézanne — Krajina — Olje

postavil človeška bitja, zatopljena v motrenje naravnih lepot. Te njegove figure stoje zamaknjene v veličastno naravo v ospredju slike, večinoma s hrbti obrnjenimi proti gledalcu, ter strme v daljavo, sključene pod težo neutešljivega brezdanjega hrepenenja. Spomnimo se dveh mladeničev, ki občudujeta srebrno mesečino, ta neizogibni rekvizit romantikov, ki pa ima vendarle za vse čase tolikšno magično privlačnost, da nam gre beseda »banalnost« le z obžalovanjem iz ust. Nekoliko manj mračno je razpoloženje, ki ga dihajo osebe, ki gledajo na sliki »Otok Rujan« na širno ravan morja, ki se razprostira pod njihovimi nogami. Fantastične oblike snežnobelega, kredastega skalovja ter čudovita iz vej in listov dreves sestavljena zelena mreža tvorijo nadvse učinkovit okvir brezdaljni, v neskončnost se raztezajoči morski gladini. Na njej pa se kot iskajoče človeške duše svetlikajo bele jadrnice. Svetle točke so v brezdaljnosti morja, na katerih



Cézanne — Gora Sainte Victoire — Olje

se ujame gledalčevo oko. Ko jih je slikar pričaral na platno, so ga vodili prav isti motivi, kakor takrat ko je naslikal v svoji »Pokrajini z drevesi« črne vrane kot temne lise na visokem nebesnem svodu. Sploh postavlja C. D. Friedrich rad med gledalca in brezkončnost stvarstva nekakšno pregrado; tako mu služijo n. pr. na sliki »Štiri življenjske stopnje« v dosegu tega jadra in jambori na morju se pozibavajočih jadrnic. Njegova pokrajina je abstraktna dalja in ne občutena ter doživeta bližina. Le-te ni; javlja pa se nam (kot n. pr. v sliki »Križ na gori«) le v skozi oblake prodirajočih žarkih vzhajajočega sonca. Iz vsega Friedrichovega dela veje ljubezen do nedosegljivega, tako boleče daljnega. Sploh je prevladovala v prvi četrtini 19. stol. težnja po zagonetnih, neresničnih, romantičnih dogodkih (Roman=romantika). Romantik je bežal v oddaljene čase in pravljичne kraje, strastno se je ves predal trenutku, ki ga je prestavil iz sive realnosti v kraljestvo sanj, fantazije, magije in zaželenega dogajanja; vročično je iskal »sinji cvet«, ki ga do danes še ni bilo dano nikomur najti (najmanj Friedrichovim rojakom!). Vse to vroče hrepenenje pa je Friedrich zajel v svojih platnih. Prisluškoval je vsemirju in razodelo se mu je v najneznatnejšem peščinem zrnu. Pred majhno motivično revno sliko »Lobodov med ločjem« je rekel mojster: »Božansko je povsod, tudi v drobnem zrnu peska; tu sem ga nekoč zajel v ločju«. V tem zanimanju za preproste pojave in naravi se že kaže tisti realistični instinkt romantične generacije, ki nas opravičuje, da nazivljemo te krajine z nazivom »paysage intime«, ki se prav za prav uporablja v umetnostni zgodovini za tip pokrajine, ki se je razvil šele po letu 1850. Romantiku in sentimentalnemu naturalistu C. D. Friedrichu je ob najneznatnejšem koščku narave lahko zatrepetalo srce, občutljivo kot najpreciznejši kompas. Z nepopisno tenkočutnostjo in globino občutja je gledal Friedrich naravo čisto samostojno in po svoje. Čim bolj pa se je približeval elementarnemu, kozmičnemu, tem bolj si je bil v svesti pravilnosti svoje samotne, umetniške poti. V duševnem profilu Friedrichovem je zelo močna literarna komponenta. Zato je njegova zasluga, da so vsa njegova platna res slike in ne slikana literatura, tem večja in nepobiten dokaz, da je bil resnično poklican za slikarja. Moč in veličina Friedrichove umetnosti pa mu je priborila častno mesto med nemškimi likovnimi umetniki, dasi je bil ob svoji smrti v Nemčiji, ki se je takrat navduševala za žanrsko slikarstvo ter Petra Corneliusa, domala pozabljen.



Cézanne — Krajina v Pontoise — Olje

Marjan Sovinšek

Zahajajoči dan

Sonce se utaplja v zatonu žarenja
umirajočega dneva.
Za daljne bregove se izgublajo nema strmenja
v poslednjem utripanju sončnega usmeva.

Tišina je vsrkala vse trdosrčne nesmisle.
Mir potemneva v zatišju dreves,
veter jim bajke o soncih umrlih
prišepetava.

V lastnih svetlobah vtonilo je sonce,
v lastni dobroti umrlo,
da naveličanim vrata v kraljestvo miru bi odprlo.

IZ UMETNIŠKEGA SVETA

Na razpis banovinskih nagrad za najboljše likovne umetnine iz domače zgodovine (glej 2. števil. »Umetnosti« IV. 1. str. 55) se je oglasilo in predložilo svoja dela 16 umetnikov s 23 deli, med katerimi je bilo 14 slik in 9 plastik. Razsodišče, ki so ga sestavljali: univ. prof. dr. France Stele, slikar Gojmir Anton Kos, kipar Boris Kalin in upravnik Ivan Zorman, je pod predsedstvom načelnika banske uprave dr. Lovra Sušnika prisodilo prvo nagrado (6.000 din) plastiki Tineta Kosa »Punrarjeva prisega«, dve drugi nagradi (po 5.000 din) sliki Marija Preglja »Za taborskim obzidjem« in sliki Janeza Weissa »Slavnostni sprevid po ustoličenju« in dve tretji nagradi (po 2.000 din) sliki Rajka Slapernika »Freskant Janez Ljubljanski« in sliki Toneta Kralja »Slovanska blagovestnika«. Vsa dela so bila 3. in 4. maja razstavljena v srednji sobi Jakopičevega paviljona.

Gojmir Anton Kos razstavlja v srednji dvorani Jakopičevega paviljona svoje obširno delo, sedem oljnatih slik za okrasitev reprezentančnih prostorov v banski palači. Med temi sta dve veliki kompoziciji iz slovenske zgodovine, vsaka v izmeri 725 krat 200 cm, dalje dve manjši zgodovinski sliki ter tri supraporte, ki so kot ločila med zgodovinskimi slikami zgolj dekorativnega značaja.

V obeh stranskih prostorih pa moremo ob razstavljenih kartonih, barvnih skicah ter pomožnih risbah dobiti pojem o obširnosti pripravljalega dela, ki je bilo za dovršitev teh slik potrebno.

Albert Sirk, ki je tudi našim čitateljem dobro znan z ljubljanskih razstav in študije dr. Frana Šijanca v III. letniku »Umetnosti« (str. 254—259), je razstavljal v Beogradu v klubu »Lada«. Kritika je našega slikarja lepo sprejela in razstavljena dela, 2 olji in 4 akvarele, zelo ugodno ocenila.

Francè Godec je od 21. aprila do 1. maja razstavil v novi »Galeriji Obersnel« 43 temper in 43 oljnih slik. Mlademu leta 1910 rojenemu slikarju je razstavo odprl Božidar Jakac.

Elda Piščanec je od 12. do 23. maja razstavila svoja dela v »Galeriji Obersnel«, skupno 45 podob v olju in temperi. Razstavo je odprl in predstavil umetnico občinstvu slikar Saša Šantel.

V okviru prireditve III. Mariborskega umetnostnega tedna je bila od 11. do 25. maja tudi umetniška razstava mariborskih likovnih umetnikov. Razstavili so Fran Golob 4 akvarele in 3 olja, Karel Jirak 11 olj, Maks Kavčič 8 olj, Ivan Kos 7 akvarelov in 1 olje, Zoran Mušič 5 olj, Lojze Šušmelj 2 olji in Klavdij Zornik 3 olja. Skupno je bilo na razstavi, ki jo je odprl s svečanim govorom književnik dr. Maks Snuderl, razstavljenih 45 del.

V okviru prireditve Celjskega kulturnega tedna je bila v mali dvorani Celjskega doma od 28. aprila do 4. maja razstava del Riharda Jakopiča in Frana Bernekerja iz zbirke celjskih lastnikov in zbirateljev. Berneker je bil zastopan s štirimi deli v mavcu iz predvojnega doba, Jakopič pa z 71 podobami iz raznih dob. Razstava je bila prirejena v počastitev 70letnice mojstra Jakopiča in je dela zbral in uredil prof. dr. Franjo Šijanec, ki je imel na dan otvoritve tudi nagovor na navzoče obiskovalce.

Dan po otvoritvi razstave je bil tudi Jakopičev večer s predavanjem dr. Fr. Mesesnela in z recitacijami.

Na XXII. razstavi »Biennale« v Benetkah, ki je bila odprta 18. V. bodo po sporazumu komisarja razstave dr. Milana Kašanina s hrvatskimi organizacijami likovnih umetnikov in z bansko upravo v Zagrebu zastopali hrvatsko umetnost kipar Kršinić in slikarja Tartaglia in Uzelac. Kot delegat banske uprave bo sodeloval profesor Joza Kljaković. Izmed srbskih slikarjev bosta razstavila slikarja Milosavljević in Lubarda, Slovence bo na povabilo dr. Kašanina zastopal slikar Maksim Sedej.

»Večni Mácha«. Pod tem naslovom izda praška založba »Čin« v kratkem že dolgo napovedano monumentalno publikacijo v spomin slavnega češkega romantika pesnika Karla H. Máche, ki ga poznamo tudi pri nas zlasti iz zadnje bibliofilske izdaje Máchove pesnitve »Maj«, ki sta jo priredila Tine Debeljak in Miha Maleš.

V publikaciji so sodelovali vsi najpomembnejši poznavalci Máchovega umetniškega dela, tako da bo imela knjiga, ki bo zelo obširna, veliko dokumentarčno vrednost.

Razstava madžarske likovne umetnosti je bila ob koncu meseca aprila odprta v Beogradu v paviljonu Cvijete Zuzorić. Svečani otvoritvi razstave, ki je pod pokroviteljstvom kneza namestnika Pavla, je prisostvoval pomočnik madžarskega prosvetnega ministra dr. Aleksander Kasz, od naših oblasti pa naš prosvetni minister Boža Maksimović.

Profesor Ludvik Michalek je konec aprila praznoval 81letnico rojstva in je ob tej priliki prejel tudi Goethejevo kolajno za zasluge na slikarskem in grafičnem polju. Michalek je pričel komaj 14 let star s študijem na dunajski umetniški akademiji, kjer se je kasneje specializiral v tehnikah ujedanke in bakropisa. Do upokojitve leta 1920. je bil profesor teh strok na dunajski umetnostni šoli. Michalek je bil iskren prijatelj naših Šubicev, zlasti Jurija, na katerega hrani mnoge dragocene spomine. (Glej »Umetnost« II., stran 104 in sl.).

Pregled reproduciranih del.

Rembrandt Harmensz van Ryn je bil rojen 15. VII. 1606. v Leidenu in je od 1631. leta živel stalno v Amsterdamu, kjer je 8. X. 1669 tudi umrl. Rembrandtove sveto-pisemske podobe podajajo na izredno globok način bistvo in usodnost človeškega življenja in imajo nek tajinstveni izraz religioznega občutja. Mladostna dela so zunanje razgibana, živahna v zasnovi z izredno ubrano barvitostjo. Nekako od 1640. leta dalje je opaziti v slikarjevih delih tiste značilne harmonične zlato rjave tone, barvasti svetlo temni toni pa so izpeljani do popolnega mojstrstva. V širokih potezih z intenzivno bleščečimi barvami naslikana pozna dela imajo izraz nadzemske odmaknjenosti. Tudi Rembrandtove številne ujedanke (radiranke) kažejo enako neskončnost mojstrove fantazije in čustvenega doživljanja. Od približno 600 del, ki jih je naslikal Rembrandt, je danes ohranjenih še nad 400, dalje okroglo 300 radirank in preko 2000 risb.

Podoba sv. Janeza Evangelista, ki jo objavljamo v prilogi, je lansko leto nabavil Museum of Fine Arts v Bostonu in spada v zadnjo periodo mojstrovega delovanja. Slika je signirana in ima letnico 166.. zadnja številka letnice je izbrisana.

Stara gospa je detajl izvirnika, ki visi v National Gallery v Londonu. Napis na sliki nam pove, da je dama stara 83 let,



Giorgi — Plastika — Pariz

obleka, nošnja in lasje častitljive matrone so bili ob času, ko se je dala slikati, nemoderni in so jo Rembrandtovi sodobniki gotovo morali prištevat, da šteje »v dobre stare čase«. Temu odgovarja tudi izraz portretiranke, ki nekako godrnjavo zre nad zanikrno sedanostjo, usta pa imajo še vedno nekaj nežnosti in prejšnje dobrohotnosti, oči zro razumno v svet, ki je postal izza življenja portretiranke vse drugačen. Naša reprodukcija je zanimiva tudi v tehničnem pogledu. Spreten lesorezec je namreč kopiral Rembrandtov izvirnik v oljnih barvah, po lesorezu pa je napravljena naša avtotipija, procedura, ki se redko dobro posreči, v kolikor ni lesorezec res mojster, kot je bil v našem primeru, kjer kopija ne zaostaja za izvirnikom.

Podoba moža je domnevno Rembrandtovo delo in je bila lani prodana na avkciji v Cannesu. Pripadala je svoj čas zbirki grofa Longenskega.

Podoba Saskije kot Flore je od lanskega leta v londonski National Gallery in izvira iz zbirke vojvode Buecleuch. Časovno pripada prvi zreli Rembrandtovi dobi in je po mojstru datirana z letnico 1653. Predstavlja Rembrandtovo ženo Saskijo van Uylenburgh v podobi Flore. Oblečena je v dragocene in razkošne orientalske obleke, ki so spadale k stalnemu inventarju R. delavnice. Slika ima dimenzije 124 krat 97 cm.

Slovenski slikar Tone Kralj se je posvetil študiju arhitekture na umetniški akademiji v Benetkah. Obenem bo renoviral več cerkva v našem Primorju, kjer je že pred leti dovršil več fresk. Primer takega dela je tudi freska v cerkvi v Pevmi pri Gorici iz leta 1935, ki jo objavljamo.

Marija z Jezusom. Ta milostni kip iz lesa v Velesovem je najstarejši spomenik srednjeveškega kiparstva v Sloveniji iz prve polovice 13. stoletja. Marija sedi strogo predse obrnjena in pestuje Dete, ki ji sedi v naročju in opira levo na knjigo. Te vrste upodobitev Marije, ki se opirajo na bizantinske vzore, so v srednjem veku imenovali pogosto »Sedež modrosti«. (Stelè).

Mati božja z Jezusom. Po starosti druga po velesovski je ta reliefna podoba v kapelici v Krakovem v Ljubljani iz srede 13. stoletja. Jezus drži svitek rokopa v levi, z desno blagoslavlja. Marija mu nudi z desno granatno jabolko, simbol večnega življenja. Na tramu sede grlice, pod podnožjem sta dva zmaja, ki sta si prepletla vratove, in dva sedeča leva. (Iz Steletove knjige: »Slovenske Marije«, založila Družba sv. Mohorja v Celju 1940.)

Francoski Materi božji, ki jih objavljamo zaradi primerjave s slovenskimi Marijami, sta iz konca 13. stol. in 16. stoletja in sta shranjeni v francoskih državnih zbirkah.

A. Litovčenko spada v skupino ruskih slikarjev, ki so dovršili »Akademijo« po l. 1860. in se posvetili narodno-zgodovinskemu slikarstvu, ki je polagoma popolnoma izpodrinilo antično posnemanje. Bili so to najboljši ruski žanrski slikarji, med katerimi je zavzemal vidno mesto tudi Litovčenko z zelo znano sliko »Sokolnikov«, ki predstavlja pomočnike lovcev, ki so izučevali mlade sokole v pravilnem letu in za lov na divjačino, ki je veljal v srednjem veku za najplemenitejšo lovsko zabavo. »Sokolniki« so bili v največji časti pri graščakah in vitezih.

Iz francoskega slikarstva in kiparstva objavljamo poleg podob Paula Cézannea, ki je bil v naši reviji

že večkrat omenjen, še nekaj primerov del sodobnih francoskih in v Franciji naturaliziranih likovnih umetnikov, ki so bila vsa razstavljena na zadnjih velikih razstavah v pariških »Salonih« (Giorgi, Reboussin).

Slovenske Marije — Zbral in uredil Francè Stelè — Založila Družba sv. Mohorja v Celju — Natisnila Mohorjeva tiskarna v Celju.

Naš ugledni zgodovinar umetnosti vseučilišni profesor dr. Francè Stelè je v tej drobni knjižici zbral in uredil nad vse zanimivo gradivo, ki bo enako prijetno razveselilo ljubitelja umetnosti, kakor tudi Marijine častilce. Nič manj kot 65 celostranskih slik je objavljenih v prikupni izdaji Mohorjeve knjižnice žepnega formata, od najstarejših primerov upodabljanja Marijinega češčenja v naši ožji domovini, pa do mojstrov slovenskega visokega baročnega slikarstva (Jelovšek, Cebej). Dva taka primera najstarejših slovenskih nabožnih spomenikov objavljamo tudi v naši reviji.

Pisec je v jedrnatem in zgoščenem uvodu na prav prikupen in vsakomur razumljiv način obdelal objavljeno gradivo in zgodovinsko razčlenil posamezne skupine in primere Marijinega češčenja v likovni umetnosti, ki izhaja po ugotovitvah avtorja iz treh skupin: zgodovinske, ki upodablja po sporočilih in evangelijih Marijino življenje, ikonske skupine, ki ustvarja podobe, namenjene češčenju in premišljevanju in simbolično alegorične skupine, ki se pogloblja v posamezne skrivnosti o Mariji.

Za vsako skupino je avtor navedel konkretne primere, oziraje se zlasti na domača nahajališča v cerkveni in tudi zasebni lasti, najlepše podobe in kipe umetnostnega ustvarjanja te vrste pa je priložil v izvrstno reproduciranih slikah. Pri pregledu tega bogatega gradiva, ki je redko kateremu ljubitelju umetnosti v celoti znano, se šele zavemo o izrednem bogastvu in lepoti naše domače marijanske umetnosti, glede katere avtor pravilno sklepa, da njene naloge še niso izčrpane in da morejo vsak čas postati hvaležen predmet intimno nabožne in monumentalne umetnosti.

Založnica Družba sv. Mohorja si je nadela hvalevredno nalogo, da seznaniti s temi bogatimi spomeniki naše nabožne umetnosti najširše kroge in bi bilo le želeto, da bi pričeto delo nadaljevalo in v bodočih izdajah objavila tudi primere umetnin Marijinega češčenja od naših umetnikov povojnega rodu, ki so za sedaj le bežno ome-

njeni, bi se pa v podobni izdaji gotovo v polni meri izkazalo, da so naši slikarji in kiparji tudi takim nalogam dorasli.

Se posebno vrednost, zlasti za ljubitelja umetnosti, dajejo knjižici opombe k slikam, v katerih je dr. Stelè vse objavljene umetnine podrobno opisal, zgodovinsko opredelil in navedel nahajališča.

Nizka cena Din 20.— omogoča, da si »Slovenske Marije« lahko vsakdo nabavi.

Knjižico je izvrstno natisnila Mohorjeva tiskarna v Celju.

Milan Rakočević: Črnogorski Prometej, Ljubljana 1940 — Samozaložba.

Ob koncu meseca aprila je izšla pod gornjim naslovom prva sistematična študija filozofije velikega črnogorskega pesnika vladike Petra II. Petrovića - Njegoša, ki jo je napisal Milan Rakočević, znani prijatelj slovenske kulture, dopisnik uglednih srbskih časnikov in revij in zaslužni prevajalec slovenskih literarnih tekstov v srščino. Rakočević je pred dvema letoma dokončal študij čiste filozofije na ljubljanski univerzi pri prof. dr. Francetu Vebru in se je že od mladih let v prvi vrsti bavil s proučevanjem filozofije svojega velikega rojaka Njegoša. Pričujoči spis je samo del Rakočevićevega življenjskega dela. Sledile bodo študije o Njegošu kot človeku, vladarju in pesniku. Razprava pisca je zasnovana po vzgledu dr. Kidričeve študije o Prešernu in jo odlikujejo izredno lepa razporeditev in preglednost obdelanega gradiva, jasna dikcija in klen jezikovni slog. Pripomogla bo brez dvoma tudi pri nas k boljšemu spoznavanju in pravilnemu vrednotenju velikega črnogorskega rojaka. Naslovno sliko k publikaciji je narisal kipar Nikolaj Pirnat, knjiga pa je izšla z mecenatsko podporo predsednika Narodne galerije dr. Frana Windischerja.

Paul Cézanne — Praha Melantrich A. S. »Prameny« sbírka dobrého umění.

Prejeli smo 35. zvezek gornje agilne založbe, ki si je stavila hvalevredno nalogo, da seznanijo češke in druge ljubitelje likovne umetnosti z najpomembnejšimi umetniškimi deli doma in v tujini iz vseh časov in vseh narodov. Zbirko urejujeta Emil Filla in Josef Träger, uvodi v te reprezentativne umetniške monografije so sestavljeni od najpomembnejših čeških umetnostnih zgodovinarjev. Tako je v pričujoči zvezek napisal uvod Václav Nebeský, nakar sledi ena reprodukcija v barvah in 31 avtotipij najpomembnejših del tega znamenitega franco-



Roger Reboussin — Pribá ali vivek (Tringa vanellus) — Pariz

skega mojstra. Format »Pramenom« je 21 krat 30 cm, temu odgovarjajoče so tudi podobe na prvovrstnem krednem papirju za umetnostni tisk dovolj velike in pregledno razvrščene. Tisk in oprema sta odlični, kot pri vseh Melantrichovih izdajah. Na zbirko, ki ji tudi pri drugih kulturnih narodih zlepa ne najdeš primere, opozarjamo zlasti naše knjigarne in komisijske trgovine, ki bi za te knjige pri nizkih cenah gotovo našle dober odjem tudi pri slovenskih ljubiteljih likovne umetnosti!

Ladislav Dymeš: Chrámý, Praha 1940, Založba literarno umetniškega kluba »Aktivistov«.

Iz Prage smo prejeli drobno knjižico, ki jo je izdala agilna založba »Aktivistov« in ki obsega 14 pesmi znanega češkega pesnika Ladislava Dymeša na skupno 27 straneh. Take majhne pesniške zbirke so kot topel spomladanski pozdrav, ki govorijo prepričevalnejše o težkih dneh, ki jih doživlja češki narod, kot še tako utemeljene obširne razprave. Zamisliš se ob besedah pesnika »Na križu razpet — ves narod gine«, a že v naslednjih verzih je toliko neomajne vere v lepšo bodočnost, vere v odrešenje in svobodo, ki je tako značilna za vse sodobno pesniško ustvarjanje čeških poetov.

Kljub temu, da je knjižica samo broširana, je tudi v tiskarskem pogledu in zunanji opremi odlično uspela (tisk V. Vokolka in sin, Pardubice), največjo vrednost pa ji da-

je njena globoko občutena notranja vsebina in iskreno pesniško doživetje.

Pittura italiana contemporanea — La Galleria del Milione, Milano, Via Brera 21.

Znana italijanska umetniška galerija, ki ima tudi svojo lastno založbo, v kateri izdaja med drugim odlične reprodukcije v barvah podob sodobnih italijanskih slikarjev. Serija obsega sledeče podobe: Giorgio de Chirico (3), Carlo Carrà (2), Piero Marussig, Gino Severini, Amedeo Modigliani (2), Giorgio Morandi (2), Achille Funi, vse v formatu 19 krat 25 cm opremljeno s tekstom v štirih jezikih. Klišeji A. de Pedrini, Milano, tisk Off. Graf. »Esperia«, Milano. Cena 4.50 lire za vsak kos.

Izvrstno tiskane podobe v barvah priporočamo vsem ljubiteljem sodobnega italijanskega slikarstva.

»Štirideset let slovenske likovne umetnosti«

Ob zadnji jubilejni razstavi je na pobudo D.S.L.U. založil znani ljubljanski fotografski atelje Janko Pogačnik, Tyrševa c. 20 zbirko 62 fotografskih razglednic po izvirnikih 49 slikarjev in 13 kiparjev. Razglednice so naprodaj posamezno ali pa skupno v lični kartonasti luksuzni škatlici, vezani v bel moiré papir z rdečim pretiskom »štirideset let slovenske likovne umetnosti« v antikva verzalkah (cena 100 din).

Zbirka obsega s par izjemami reprodukcije vseh slovenskih likovnih umetnikov (manjkajo Vesel, Jakopič, France Kralj) od

predimpresionistov dalje, pa do najmlajših članov slovenske umetniške generacije, tako da predstavlja nekako malo žepno galerijo, ki bo razveselila vsakega ljubitelja in zbiratelja umetnin, pa tudi tujcu bo na nevsiljiv in prikupen način pokazala visoki kvalitetni nivo slovenske likovne umetnosti.

Fotografija je brezhibna, kopije so izdelane na medel chamois papir in opremljene z napisi avtorjev in imen del v okusnih nevsiljivih modernih črkah. Zeleti bi bilo le, da bi se ta hvale vredna pobuda domačega založnika uspešno obnesla, kar pa bo v prvi vrsti odvisno od slovenskih izobražencev, ki naj bi povsod in vztrajno zahtevali domače umetniške razglednice, odklanjali pa dosledno tuje importirane kičaste izdelke!

Društvo slovenskih likovnih umetnikov v Ljubljani.

Na rednem letnem občnem zboru DSLU, ki je bil dne 20. maja je bila izvoljena sledeča lista: Predsednik: Saša Šantel, ostali odbor: M. Šubic, I. Vavpotič, Kregar, Pregelj, Putrih, G. A. Kos, Tratnik, B. Kalin, I. Kos, Sajovic, N. Vidmar. Umetniški svet: predsednik G. A. Kos, B. Kalin, Kregar, I. Vavpotič, Jakac. Na predlog novega predsednika S. Šantla je bil po volitvah soglasno izvoljen za častnega člana DSLU ban dravske banovine dr. Marko Natlačen za velike zasluge, da se je dvignilo delovanje društva.



Pri tajniku Društva slov. likovnih umetnikov leta 1955

„Prosim če bi lahko zvedela, kje ima svoj atelje akad. slikar Jazbec?“

„Tega Vam, milostiva, na žalost ne morem povedati, ker imamo v članskem seznamu 173 „umetnikov“, ki se pišejo Jazbec!“

Kot najbolj primerno darilo za vsako priliko

Vam priporočamo naše bibliofilske izdaje v kolikor so še v zalogi.



Iz knjige K. H. Mácha: Maj

Emile Schaub-Koch — Miha Maleš, monografija s prilogo v barvah. Slovenski in francoski tekst. Nad 80 reprodukcij na papirju za umetnostni tisk. Ljubljana-Florenca 1937. Vezano din 70.—

N'mav črez izaro in druge narodne in koroške pesmi. Knjiga je biblio-

filška numerirana izdaja, ki je izšla v 200 izvodih 1—200 na japonski način tiskana v dveh barvah po izvornih lesorezih na antičnem papirju. Te pretresljive in otožne koroške narodne pesmi je opremil z izvornimi lesorezi mladi koroški rojak akad. slikar **Franjo Golob**. Le umetnik, ki je rojen na Koroškem, nam more podati pravo doživetje v podobi izgubljene zemlje... Uvod v knjigo je napisal univ. prof. dr. **Francè Stelè**. Cena v platno vezanemu izvodu je din 150.—

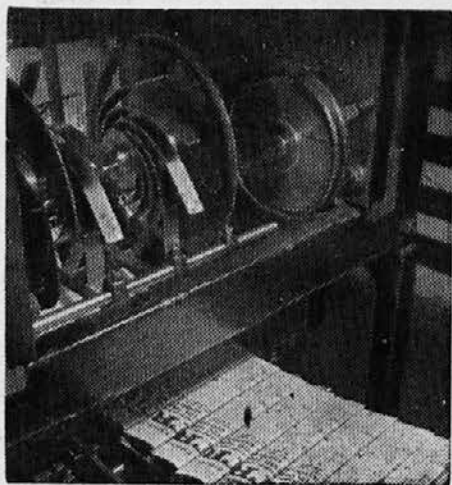
Karel Hynek Mácha — Maj. — Poslovenil **Tine Debeljak**. Ilustriral in opremil **Miha Maleš**. Knjiga je izšla v bibliofilski numerirani izdaji v dvestopetdesetih izvodih. Knjigi je priložena signirana izvorna ročna gravura pesnika **K. H. Máche**, ki je napravljena po novo odkriti lastni pesnikovi karikaturi in novih znanstvenih ugotovitvah o pravi podobi pesnika (prof. **McLý**). Ilustracije so v prvem delu knjige cinkografije po perorisbah, v drugem izvorni linorezi in v tretjem izvorne ročne gravure. Knjiga je tiskana na pravem lahkem antičnem papirju, vezana v polusnje in v domače platno. Ljubljana 1939 260 din.

Dovoljeno je tudi odplačevanje v rednih mesečnih obrokih.

BIBLIOFILSKA ZALOZBA
LJUBLJANA, POD TURNOM STEV. 5.

Narodna tiskarna

V LJUBLJANI, KNAFLJEVA 5



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

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