

ZA SVOBODO PADLI UMETNIKI

HINKO SMREKAR
FRANJO GOLOB
LOJZE ŠUŠMELJ
JANEZ WEISS-BELAČ
MILENA DOLGAN



V SVOBODNI SLOVENIJI 1945

NARODNA GALERIJA
Specialna knjižnica

Za svobodo padli umetniki



020000993

963/2000

S 4951

ZA SVOBODO PADLI UMETNIKI

HINKO SMREKAR
FRANJO GOLOB
LOJZE ŠUŠMELJ
JANEZ WEISS-BELAČ
MILENA DOLGAN



V SVOBODNI SLOVENIJI 1945



OB PRILIKI NJIHOVE POSMRTNE RAZSTAVE
DRUŠTVO SLOVENSКИH UPODABLJAJOČIH UMETNIKOV

S. št. 995/1



Jew. št. NG 963/2000

RISALI:

NASLOVNO VINJETO — MAKSIM SEDEJ
HINKA SMREKARJA — FRANCÈ URŠIČ
FRANJA GOLOBA — NIKOLAJ OMERSA
LOJZETA ŠUŠMELJA — DORE KLEMENČIČ
JANEZA WEISSA-BELAČA — NIKOLAJ PIRNAT
MILENO DOLGAN — VITO GLOBOČNIK

O UMETNOSTI PADLIH BORCEV IN TALCEV

DR. FRAN ŠIJANEC

Velika narodno osvobodilna borba, v kateri se je dvignil naš narod kot ljudska skupnost enodušno in je prvič v zgodovini kot organizirana celota razvil vse svoje sile za rešitev svojega obstanka, je terjala žrtve tudi med upodabljaljivimi umetniki, med slikarji in kiparji, starejšimi in mlajšimi. Nujna in neizogibna je bila dotlej in ostane borba za popolno uveljavljanje osnovnih pravic slovenskega ljudstva, ljudstva vseh narodov Jugoslavije. Ali ni bil prav slovenski umetnik že od nekdaj eden najvrednejših prosvetiteljev in borcev za boljšo usodo in za resničen napredek svojega naroda? Da, prav slovenski umetniki in kulturni delavci vseh panog so v preteklosti prepogosto životarili v bedi in trpljenju, prenašali so svoje lastno gorje in gorje svojega ljudstva neuslišani in preganjeni, a vendar niso nikoli prenehali, se do zadnjega žrtvovali za svoje poslanstvo, za ideale bratstva in skupnosti trpečega ljudstva, za cilje človečnosti, pravičnosti in svobode.

V domovini, ki prej pogosto ni priznavala zaslug svojih najvrednejših sinov, je iz občestva duha in sveta, ki je tudi umetniku najvišji in končni vir dognanj in spoznanj, oživelo v naravnem nasprotstvu do bivših gospodarjev in izkoriščevalcev brezpravnega ljudstva do najglobljih temeljev segajoče socialno gibanje, ki je takoj od početka zahtevalo združitev vseh resnično ljudskih sil. Iz dejansko najnujnejših življenjskih potreb našega delovnega ljudstva je udarila na plan zahteva po obrambi pravic do naše zemlje in do poštenega življenja na njej. To je bila vodilna misel pokreta Osvobodilne fronte, ki jo je verno sprejel tudi naš umetnik, kakor je med drugim pokazala tudi prva umetnostna razstava v Ljubljani, razstava umetnikov partizanov.

Danes razstavljamo dela njihovih padlih tovarišev. Misel, za katero so darovali svoja mlada življenja, je zahtevala še poleg umetniške ustvarjalne sile tudi moralno zavest, duhovno disciplino, splošno zrelost in izgrajenost mišljenja v skladu z načeli zmagovite herojske borbe naših ljudskih množic. S tolikšnim pogumom, zatajevanjem in udarnostjo se je odločil spregovoriti slovenski umetnik le enkrat v vsej svoji preteklosti, danes, ko je bilo treba odločiti usodo svojega naroda na najtanjši ostrini in v najusodnejšem trenutku, ko je bilo treba s silo in sredstvi fizičnega upora, s puško in granato v roki — brez fraz storiti samo eno, ker druge rešitve ni bilo: ali živeti kot suženj v sramoti in biti obsojen na pogin — ali sprejeti častno borbo za življenje v svobodi.

Z brezprimernim junaštvom in za ceno težkih žrtev je bilo premagano fašistično barbarstvo, zlo, kakršnega ne pomni človeški rod. Brezmejna je strahota preteklih let, a tudi neskončno vzvišeni so cilji tolikih naporov človeškega rodu in naših narodov.

Iz vrst slovenskih umetnikov so padli kot neustrašni junaki za najsvetejše in najplemenitejše v življenju, za srečo in svobodo našo in naše bodočnosti

Hinko Smrekar

Franjo Golob

Lojze Šušmelj

kot talci med prvimi žrtvami fašističnega nasilja,

Janez Weiss-Belač

kot partizan borec na bojišču, ovenčanem s slavo naših najboljših sinov.

Milena Dolgan

je umrla kot partizanka, ko se je ponesrečila, že v zarji svobode. Slava jim in večern spomin!

I.

Slovenska umetnost je izgubila s **Hinkom Smrekarjem** eno svojih najbolj markatnih pojav iz kroga naše moderne na začetku stoletja. Nanjo ga veže nešteto človeških in časovno pogojenih vezi, v umetniškem pogledu pa gotovo le notranje duhovno sorodstvo, kajti Smrekarjev ilustracijski slog, že po sebi samonikel, originalen in popolnoma slovenski, ne more imeti mnogo skupnega s plenerističnimi težnjami naših klasikov impresionizma (z Jakopičem in tovariši). Smrekarjevo področje je ilustracija, v risbi upodobljena satira, karikatura, torej v prvi vrsti že po tendenčno danem gradivu določeni snovni interes, ki umetnika čistega svetlobnega in tonskega slikarstva prav nič ali zelo malo zanima. Smrekarjev umetniški doprinos in pomen se izraža v povsem drugih kvalitetah; to je dejstvo, ki ga larpur-lartistično vzgojeni izobraženec podcenjuje ali celo zametuje, prav tisti, ki je enostransko poveličeval mojstre slikarskega impresionizma, ni pa našel dovolj razumevanja tudi za objektivno vrednotenje del naših mojstrov risarjev, n. pr. Vavpotiča, Šantla, Smrekarja, Gasparija, Birolle. S temi je obenem označen krog, v katerem je vzrasla Smrekarjeva umetniška govornica predvsem glede na formalna sredstva, to je v risarskem realizmu secesionistično romantičnega kova.

Tu imenovani slikarji-risarji in njihovi tovariši so si ustanovili na Dunaju svoje društvo »Vesna« 1903. leta in so zlasti v prvih letih nagibali k iskanju lastne narodne ali ljudske umetnosti, ki naj bi bila veren izraz ljudsko-umetnostne tradicije v stilizaciji modernih dekorativnih teženj sodobnosti. Tak kompromis je zavestno uvajal secesionistično ornamentiko, mnogo onega duha, ki ga je bilo odslej trajno najti v delih Vesnanov, kakor koli se ti kasneje vsak sebi razvijajo in ozamosvoje v svoji lastni umetniški obliki. Smrekarjeva individualna nota postane tako samosvoja, da je neka začasna in zunanja sorodnost v pogledu snovne, motivične in oblikovne

risarske obravnave tudi v primeri z Gasparijem in Birollo nebistvenega pomena.

Slovenci smo dobili s Smrekarjem ne samo izredno plodovitega risarja-karikaturista v običajnem pomenu besede, temveč tudi bistrumnega in duhovito ironičnega komentatorja-kritika naše meščanske in malomeščanske moral insanity, ki ji pride umetnik vedno znova in z vsakim udarcem do živega. Ta poteza ga približuje Cankarju tako zelo, da preveva umetniško dikcijo in miselnost obeh tako sorodnih prijateljskih duš v jedru isto čuvstveno nastrojenje, to je vehementno borbeni odpor in odkrit protest zoper prvaško gospodo na Betajnovi in njihovo moralo v čednostni dolini šentflorijanski, zoper vse zlagano in narejeno, zoper mešetarsko špekulantstvo klerikalcev in liberalcev doma ter zoper zločine in izrodke kapitalizma na splošno. To je boj proti buržujskemu filistrstvu, predsodkom pokvarjencev in proti vsej pošastni himeri človeškega zla in nizkotnosti vseh vrst. Tako se stopnjuje Smrekarjeva jedka satira v neusmiljenem bičanju tako malih kakor velikih pregreh, idejno in filozofsko se zaganja proti vsem ustanovam, simbolom in atributom krivičnega družbenega reda, čigar žrtve žive v bedi in temi nevednosti. Smrekarjeva kritika »socialnih razmer« ne mara biti dvoumno prizanesljiva in hipokritična, zato tudi ne izbira sredstev in ne prikriva ničesar. V zadnjih letih postaja razdražena, nevrastenično in egocentrično boleсна, podvržena kapricam, manijam in fiksnim idejam. Smrekarjeva norčavost je včasih igriva in do plehkosti zabavna, drugič spet ostro sarkastična in zajedljiva. Vzvišeno in banalno, lepo in grdo je Smrekarjevemu agnostičnemu skepticizmu, ki meji često na splošen obup, na razočaranje, na posmehljivo roganje vsemu in končno na groteskno norčevanje iz samega sebe — na videz eno in isto. Splošno rečeno, v boju zoper »lažnivo moralo« in »socialno laž« (po vzoru velikih epikov realistov 19. stol. — Balzac, Zola, Ibsen) se mu zdaj pa zdaj pridružuje dekadentni fin de siècle z elementi socialne anarhičnosti, erotične razvratnosti in — mistike kot iracionalne utehe sredi odtujenega ter »življenja nevrednega« sveta. Smrekarjev grafični cikelus perorisb s tušem »Zrcalo sveta« (30 listov, l. 1933. razstavlja.) je tak kompendij obtožb socialno filozofske vsebine in neposredno predočene kritike razmer v kapitalistični družbi. Značilni so že naslovi in teme posameznih listov, n. pr. »Človeška menežarija«, »Bog naše dobe«, »Življenje — karneval«, »Možgani in biceps«, »Bussines«, »Zahvalna pesem svetovni vojniki«, »Drevored diktatorja«, »Kapital in Sovjeti«, »Mis Senzacija« itd. V teh risbah deluje najbujnejša fantazija, celo nagnjenje k fantastičnosti.

Kakor se Smrekar včasih povzpne iz zgolj socialnokritičnega obeležja do neke vrste splošnega občečloveškega filozofiranja o končni vrednosti življenja in človeka kot takega, tako se iz tega osnovnega izhodišča spet vrača nazaj v svet primarne in bolj lirično prikazane fabulistike, v dokaj realistično oblikovani svet kmečkega žanra, bajk, basni in pravljic. V tej snovi je umetnik slovensko mehak in nežen: kakor je bil prej neizprosno robot in fanatično goreč tožilec, piker in oster v obsodbi človeškega zla, tako se ti razneži in nam pričara idilo kar najbolj idilično, vso legendarno lepoto starih domačih pripovedk in pravljicnih prikazni. Vile, škrti, palčki,

čarodeji, coprnice, celo svetniki in slovenske Svete družine z Marijo in Jezusom. Hudomušne ironije tu ni več, slikar se resnično potruzi, da bi ustregel z ljubkostjo, prikupnostjo, s pomirljivostjo prirodnih lepot ter s čarobnostjo na pol sanjskega sveta. Nekje daleč na kmetih... in Nekoč je bil... tako pričenjajo Smrekarjevi pravljično poetični navdihi. Smrekarjevo posebno veselje so živali, njihova od ljudi umišljena komičnost in simbolika, ki naj posebej tudi človeške lastnosti. Umetnik se pokaže z vso svojo neugnano zgovornostjo in iznajdljivostjo. Šegavost Smrekarjevih basni je prav tako tipična, kakor je zanj vse to značilno in važno, kar obtožuje dvomljive pridobitve človeške kulture in civilizacije in kar zbližuje človeka in naravo v nerazdružljivo enoto stvarstva. Smrekarjeve živali nastopajo kakor ostali figuranti v poučnih alegorijah in se vedejo nič manj pametno ali neumno kakor druga prirodna bitja. Poleg živalskih prizorov in basni so pogosto opisani tudi kmečki običaji, le redko pa srečujemo neobljudeno pokrajino v smislu samostojnih krajin ali razpoloženjskih pejzažev. Ilustratorju je vendar glavno figura v kakršni koli kompoziciji ali obliki, brez nje ne more pripovedovati, kaj šele propagirati in ponazoriti literarno filozofske teme.

V politični satiri in v karikaturi pa pomeni Smrekar toliko kakor odkritje docela nove panoge slovenskega upodabljanja. V tej zvezi se upravičeno vprašujemo, ali so kulturne in politične podlage za nastanek in razvoj satire ugodne in v kolikšni meri sodeluje s humoristom-ilustratorjem (ali književnikom) tudi širša javnost. Vsak narod ima svoj humor in tudi mi imamo svojega; če bi ga ne imeli, tudi Smrekarja ne bi dovolj cenili, umetnika, ki je znal zadeti izraz tipično slovenske humornosti. Bolj ali manj uporabna, propagandna in obrobna umetnostna panoga pa lahko mahoma zavzame izredno važno funkcijo in najaktualnejše mesto v službi najsplošnejših množičnih potreb. Videti je, da je Smrekar predhodnik in začetnik umetnostne panoge, ki se bo v bodoče še vse bolj razvijala ko do sedaj. Doba velikih množičnih gibanj bo ostala vedno naklonjena vsem vrstam grafične umetnosti, ki pač najbolj neposredno in najbolj prilagodljivo posreduje med idejo odnosno propagandno vrednoteno mislijo in med ljudsko množico. To so znana dejstva. Ugotavljamo le, da so Smrekarjeve številne portretne karikature, študije in skice naših veljakov v umetnostnem, kulturnem in političnem življenju izredno dragocen in uporaben dokumentarni material. Posebno zanimive so karikature Smrekarjevih prijateljev in drugov naše moderne, zlasti o Cankarju in medvojnih internirancih (1914—1918). Osvetljujejo nam v duhovitih potezah ne samo posameznih značajev upodobljencev, temveč tudi njihove medsebojne odnose in njih podobo v luči javnosti. Koliko vedrega smeha je vzbudila n. pr. širom znana litografirana avtobiografska izdaja »Henrik Smrekar — črnovojnik« (1919, zal. Umetn. propag.), ki jo je avtor opremil s slikami (perorisbami) in s svojim lastnim besedilom, zafrkacijami avstrijskega militarizma in vojaških reglementov ter s humorističnimi opisi kranjskih Janezov. V kasnejših letih je Smrekar zvesto in pazljivo spremljal tragikomične peripetije našega političnega in kulturnega življenja, neumorno vihteč svoje nabrušeno kopye in dobro razumevajoč svoj poklic satirika-karikaturista. Nešteto takih zbadljivk in puščic

na račun graje potrebnih in polemično satiro naravnost izzivajočih neprilik je raztresenih v slovenski časopisni, revijalni in književni publicistiki. Skoraj ni važnejšega dogodka, ki bi ušel bistremu očesu kritičnega opazovalca naše »dolge vasi«, neumorna je umetnikova snovna fantazija v javnem pribijanju pregreh in zlorab na škodo brezpravnega reveža, ki vzbuja s svojim vrhanim košem najrazličnejših nadlog prav Smrekarju mešana čustva bridkega ogorčenja, usmiljenja in satirično polemičnega razpoloženja. Državljan Smrekar je priznaval le svoje lastne privatne zadrege, skope honorarje in grenkobo svojega trdo zasluženega kruha, z drugimi je obračunal njegov talent, ki mu je bil vsekdar poln domislic in dovtipnosti.

Sentimentalni priokus večnega jačikovanja in zabavljanja je obvladala Smrekarjeva sicer zagrenjena, a odporna natura le z zdravim in pristnim humorjem, ki je bil dorasel situaciji tako rekoč sproti in spontano, sicer pa je moral občutiti neozdravljivo romantično ironijo svoje usode na lastni koži kot hibo in prednost istočasno. Njegove osebne neprilike so ga nasprotno le izpodbujale k delu, ker je čutil v njem edini ventil sprostitev in zadoščenja. Njegova žilica ni nikoli mirovala, zavedal se je, da bo končno kos vsem nadlogam in tegobam. Bohemska samovoljnost: bil je v eni osebi družabnik zavidanja vredne šaljivosti in samotar-zabavljaj, poln zaprtega čudaštva. Okolnosti Smrekarjevih zadnjih življenjskih let in njegove smrti so zanj kot človeka in umetnika nič manj značilne. Njegov kljubujoči ponos se je moral vse življenje boriti z žgočo zagrenjenostjo razočaranja in zakrknjenega samca, ki mu ni bilo sojeno mnogo prijetnega in udobnega — izven anekdot, cigar in razigrane muze —, toda nazadnje ga je dvignil zanos upornega protesta v sfero bolj in bolj junaškega prenašanja muk in trpljenja, polnega zatajevanja in odpovedi. Zdi se, da bi ga uvrstili med ljudi, ki iščejo nekakšno nevarnost — in z njo riziko lastne pogube — iz neke načelne upornosti in trdovratnega nasprotovanja proti vsemu izven sebe, bilo upravičeno ali neupravičeno, iz navade in nagnjenosti.

II.

Smrekarjeva izrazna sredstva, s katerimi se spušča v borbo za svojo idejno koncepcijo in za svojo snov, so izključno risarska in grafična. Njegove ambicije v oljnih in barvnih kompozicijah večjega formata so še vedno vezane na grafične prvine. Najljubše tehnike so mu perorisba v tušu, svinčnik, kolorirana risba, lesorez in akvarel, kot pristen grafik pa uporablja seveda tu in tam tudi vse ostale tehnike, n. pr. radiranko, suho iglo itd. Njegova linija je običajno realistično opisujoča kontura, svetlobnih efektov v ploskvi ne išče, epsko dana scenarija mu kot prostor zadošča. Karikaturne deformacije figur in predmetov so umetniško ali hoté naivne in vzlic potrebnemu pretiravanju nadvse preproste: notranja napetost, ki vlada med tako označeno naivnostjo poenostavljene forme in med prav na baročno kmečki način nakopičeno šaro snovnih detajlov, vzbuja zares vtis infantilno groteskne komike. Smrekar je zadel z naravno intuicijo osnovno pravilo sleherne psihologije komičnosti. Tu ni težišče na primitivistično ali eksotično spačenih in zverženih formah, kakor to srečujemo

na modernejši slogovni stopnji, ki operira med drugim s ploskovitim dekorjem in samodopadljivo eleganco linije in njene ploskovne razporeditve (Mihelič, D. Klemenčič), Smrekarjeva poglavitna moč leži v monstrozno kopičenju neštetihih detajlov, v hoteni baročni, to je kmečki in malomeščanski preobloženosti snovnih zanimivosti. Iz snovne zaloge črpa Smrekar z neugnano fantazijo, nešteto mogočih in nemogočih stvari odkrije za snovni opis svojih junakov. Odveč je nuditi primere, sleherni figura in oblika potrjuje omenjeno proceduro karikiranja, ki učinkuje prav zato v dobi stvarnosti še tembolj staromodno in staroveško. Vprašanje je le, koliko je kaj zares hoteno in koliko gre na račun dejanskega časovnega okusa 19. stol., ki je — objektivno gledano — še stoletje realizma.

Fantastično čudaška je galerija Smrekarjevih tipov, toda višek, ki bi pomenil moralistu že cinizem (priljubljeni očitek Cankarju in simbolistom!), poprečnemu meščanu patentirane vzgoje pa vsekakor še tudi sadistično abnormiteto in pohujšanje, predstavljajo znani skupinski ali množični prizori, v katerih je pokazal umetnik človeštvu zrcalo vrtinčastih delirijev različnih pregreh, ves babilon zmedenih pojmov in ves kaos gorostasnih zablod in strasti. V divjem plesu ekstaz »Sedmerih poglavitnih grehov« (7 lesorezov iz l. 1927., NG) in v reprezentativnem Smrekarjevem ciklu »Zrcalo življenja« iz l. 1933., ki je pravi kalejdoskop najaktualnejših senzacij in psihoz z vidika socialne problematike sedanje dobe, je vizionarno zajet ves svet in ves rod, človek v oni kruti in nepotvorjeni goloti ter resnično smešni vsakdanjosti, kakor so jo upodabljali podobno že Breughel, Goya, Daumier, G. Grosz. Zlasti oba prva mojstra sta znana primera v upodabljanju značaja ljudskih množic, njihovih socialnih razmer, običajev in tudi katastrof, če se spomnimo nesmrtnega dela protivojne propagande velikega Španca »Desastres dela Guerra«.

Smrekar je še posebej robot v dveh opozicionalnih točkah: prvič, kakor sem že omenil, v borbi proti zlu militarizma kot nujni posledici kapitalistične družbe, kjer stoji idejno na povsem socialističnih tleh, drugič pa v odnosu do erotičnega kompleksa ali skratka do ženskega sveta. Smrekarjevo oblikovanje erotičnih motivov in karikiranje ženskih figur, posameznih telesnih udov in duševnih lastnosti nas v tem pogledu ne pušča v dvomu. Vse Smrekarjevo delo je močno erotizirano. Bije meščansko lažimoralo na celi črti. Anatomske značaj njegovih senzualno poudarjenih figur je tako tipičen in izviren, da spoznamo Smrekarjevo risarsko roko na prvi mah. On sam je po svoji zunanji pojavi nevrastenik, razburljiv, skrajno občutljiv, slok in suhljat. Svojo potrebo po nežnosti in liričnih finesah uzadovoljava v polarnem nasprotju k politični satiri, v sanjskem raju narodnih pravljic in ljudskih pripovedk, kjer se izživlja v občuteni mehki poetičnih razpoloženj, celo v barvi in v olju. Kakor koli srečujemo tu znane secesionistične vijoličaste tone zgodnjih del naše moderne, vendar so Smrekarjeve barve trde in v splošnem kaj malo slikarske. Značilni sta n. pr. strupeno svetla zelena in rumena. Na jesenski velesejski razstavi l. 1940. je razstavil kar 5 olj in le 1 akvarel.

Smrekarjeva delavnost kaže marsikje značaj priložnostne improvizacije, ki je z delom v taki stroki naravno združena in skoraj nujna. Ko je opustil

študij prava (napravil je 5 semestrov), je bil eno leto na risarski šoli dunajskega umetnostnoobrnega muzeja, l. 1905. pa odide v Monakovo, od koder se je vrnil v Slovenijo. Čim je zapustil Kranj, se je stalno naselil v Ljubljani. Kakor Tratnik se je tudi Smrekar vzgledoval v ilustratorskem krogu monakovskih listov »Simplicissimus« in »Jugend«. Medtem ko je prožnejši Savinjščan deloma uspel že v inozemstvu, je ostalo Smrekarjevo delovanje omejeno v celoti na Ljubljano in njen literarni krog. Odslej je živel v stalnem stiku z javnimi in zasebnimi vprašanji kulturnega in političnega življenja, ki mu je stregel v listih, revijah in knjigah s pamfletističnimi marginalijami, šaljivimi koticiki in prigodnicami vseh vrst. Diplome, razglednice in časopisne rubrike so mu bile trdo zasluženi soldi. Povrh smo sloveli, češ da za humor in satiro nismo nikoli bili preveč sprejemljivi, baje celo amuzični in nezreli v takem žanru. Zato je bil v tedanjih časih za ilustratorja še poseben dogodek »seriozno« naročilo kakšne založbe za književne ilustracije ali opremo. Šantel pripoveduje v svojih spominih na dunajsko šolanje, kako se je Smrekar spoprijateljil s Cankarjem, ko mu je ta poveril izdelavo platnic za knjigo »Gospa Judita« (Umetnost, VI, str. 92—100). Od tedaj je oskrbel Smrekar naslovne strani in ilustracije za večino Cankarjevih del, malo da ne vseh pri Schwentnerjevi založbi (»Hlapec Jernej«, »Krpanova kobila« in dr.). Sicer pa se je moral boriti s kulturnim zastojkarstvom za pičel honorar kakor vsi ostali.

Bežno bi omenil v tem nepopolnem naštevanju še: med knjigami poleg že omenjenega H. S. črnovojnika »Literarno pratiko za 1914. leto« (Kleinmayr & Bamberg) z ilustracijami svetnikov, Levstikovega Martina Krpana z Vrha (Nova založba, 1919), izdaje Mladinske Matice, n. pr. Ravljenovega Grajskega vrabca (1938), V. Klemenčičeve povesti »Iz starih in novih časov« (1939), sodelovanje pri humorist. listih »Osa« (1906/07), »Kurent« (po 1918. l.) in »Jež«, pri revijah »Slovan« in »Dom in svet«, pri »Ilustr. Slovincu«, »Domačem prijatelju«, v lastni založbi list »Genij lepih sanj« (po svet. vojni), ilustr. izdaje del Gustava Strniše, ilustracije za liste »Angelček«, »Vrtec«, »Naš rod«, »Mladika«, »Ilustracija«, za Mohorjevo knjižnico, Učiteljsko tiskarno in založbo, Novo založbo, serijo 5 razglednic pod naslovom »Narodne pesmi«, ki je bila zaradi očitka pornografije zaplenjena (Bamberg, pred 1914), serijo 6 razglednic v založbi Umetn. propagande (po 1918), razglednice pri Foto Šmucu, zlasti pa med zadnjimi deli nad 20 ilustracij za bibliofilsko numer. izdajo »Sečem Andersenovih pravljic za šegave modrijane in modrijančke« (zal. »Silva« v Ljubljani 1940). Včasih si je nadel tudi kak psevdonim. Med italijansko okupacijo so krožile sijajno podane persiflaže hierarhije in ustanov kapitalizma ter protifašistične karikature, ki so prikazale ljudstvu in okupatorjevim oblastem Smrekarja kot odločnega in pogumnega protifašističnega borca. Kot zaveden Slovenec je bil Smrekar že za časa prve svetovne vojne zaprt in interniran na ljubljanskem gradu in v znanih avstrijskih taboriščih (Oberhollabrunn, Judenburg itd.). V zadnjih 20 letih je mnogo bolehal, bil je šibkega zdravja, vzlic temu so ga krušne skrbi prisilile, da si je uredil v svojem stanovanju v Aleševčevi ulici nekaj šolski atelje, kjer so se shajali ukaželjni učenci, njegovi poslednji prijatelji.

Smrekar se je udeležil zadnjič umetnostne razstave l. 1940. v Jakopičevem paviljonu na jubilejni prireditvi slovenske umetnosti. Razstavil je kot član »Lade«, ki je z njim izgubila med vojno — poleg Vavpotiča in Šantla — tretjega veterana bivše »Vesne«; tu je pokazal eno samo delo, kolorirano risbo »Lepi smo!«. Komaj 24 ur po aretaciji so ga fašistični okupatorji 1. oktobra 1943 ustrelili v ljubljanski Gramozni jami. Slava Smrekarjevemu spominu!

III.

Slikarja **Franjo Golob** in **Lojze Šušmelj** sta učenca zagrebške akademije, kjer sta študirala nekako v istem času kakor mlajši člani kluba Neodvisnih. **Golob** je sprva študiral kiparstvo in se je posvetil slikarstvu in grafiki kasneje. Po rodu je iz delavske družine v Prevaljah in je zgodaj okusil trdote življenja. Komaj je prišel v Maribor na gimnazijo, že so ga poslali starši v podobarsko delavnico, kjer je opravil pomočniški izpit. Študij je nadaljeval na Srednji tehniški šoli v Ljubljani, od 1933 do 1937 pa na akademiji v Zagrebu. Zanimivo je, da se je Golob nenavadno zgodaj zanimal za restavratorsko stroko, tako da se je po priporočilu in ob podpori našega Spomeniškega urada že 1939 vpisal na restavratorskem zavodu akademije na Dunaju. Ko se je vrnil domov, je sodeloval pri delih spomeniškega varstva z nemajhnimi uspehi. Odkrival in restavriral je srednjeveške freske na Kranjskem in v pohorskem Podravju (Sv. Janez na Muti).

Eno njegovih prvih naročil predstavljajo freske na oboku prezbiterija župne cerkve na Planini pri Sevnici, docela ekspresionistično zasnovana stenska slikarija s shematično risanimi in živo koloriranimi figurami v gotških vertikalah. Težnja po ekspresivni stilizaciji risbe in kompozicije je osnovna poteza slikarjevih prizadevanj tako v slikarstvu kakor tudi v grafiki. Golob v javnosti ni nastopil s pomembnejšimi skulpturnimi deli, kolikor mi je znano. Leta 1937. sta se pojavila Golob in Šušmelj, tedaj še študenta akademije, pri meni v Celju z željo, da bi priredila tam svojo prvo javno razstavo. Tako je prišlo maja meseca do njunega prvega in skupnega nastopa. Družilo ju je šolsko tovarištvo in marsikaj skupnega že na početku njune življenjske poti, usojeno jima je bilo, da sta tudi skoraj istočasno in enako, oba mlada in polna nadobudnih načrtov, zapustila svojo ljubljeno zemljico: dala sta svoje življenje kot talca, Golob septembra 1941, Šušmelj pa junija 1942.

Kot umetnik se je Golob najbolje izražal v grafiki, zlasti v lesorezu, o čemer priča njegova mapa »Nmv čriez izaro«, vrsta lesoreznih kompozicij k znani koroški pesmi, polni otožnosti in lirične mehkode. Njeno čustveno vsebino naj ponazorujejo ustrezajoči upodobljeni motivi iz koroških hiš in vasi, ljudstvo samo, dekleta, drevesa, rožice, ptičice in podobno, vse to v simboličnem odnosu do izraženih čustev. Golobov sluh za take stvari, za dojemanje preproste nežnosti in kmečke poezije svoje domačije, je nenavadno tenkočuten in pozoren. Enako topla in prisrčna kakor pesem je tudi umetnikova risba, dojemljiva in sugestivna kakor sladka melodija. Sleherna črta odkriva globoko čustveno ozadje Korošca, ki bi čuval svojo prekipevajočo ljubezen do rodne grude vse življenje, če bi še mogel živeti.

Toda moral je umreti, on sam, poaobno, kakor pravi narodna pesem o nesrečnem pobiču. Malokdo naših mlajših slikarjev je bil tako zelo povezan s svojo zemljo in svojimi kmeti kakor nesrečni Golob, ki je bil vedno poln liričnih navdihov, pametnega modrovanja in razgibanosti, idealist Mur-nove ali Groharjeve vrste. Njegova umetnost je hotela biti zavestno ljud-ska, jasna, a obenem globoka in čista v duhu ljudskega doživetja. Problem narodne umetnosti ga je naravno največ zanimal, izrazito dekorativna in ritmično poudarjena je tudi zunanja forma Golobovih risb in lesorezov. V oljnih delih, figuralnih in krajinskih snoveh, pa je ostalo Golobovo pri-zadevanje še pomanjkljivo in nepopolno. Zadnje večje delo je »Popov Terc« z jubilejne razstave 1940.

Tako Golob kakor Šušmelj zasledujeta v prizadevanju ljudske socialne umetnosti in v ljudsko-prosvetnem delu iste cilje. Tudi preprost človek naj najde pot razumevanja umetnosti in svojih kulturnih potreb. Dviganje in izobraževanje v nevednosti zaostalih ljudskih mas je treba tudi na tem po-dročju čimbolj pospeševati. Ali ni dovolj značilno, da sta Golob in Šuš-melj posvetila svojo prvo celjsko razstavo izrecno slovenski vasi. Mišljeno je bilo motivično, pa tudi splošno. Kajti značaj grafičnega in risarskega elementa se prilega tako tehnično kakor po slogu najlaže in najbolj nepo-sredno idejni in vsebinsko-propagandni plati širokih ljudskih pokretov, pri-vzemajočih pomen velikih socialnih gibanj. Slovenski vasi, slovenskemu ljudstvu naj veljajo prvi koraki ter prvi uspehi Golobovi in Šušmeljevi. Ne moremo dovolj ceniti moralne vrednosti takih nastopov naše najmlajše in kasneje v borbi z okupatorjem žrtvujoče se generacije še neposredno pred vojno, v letih, ko je bila vsa naša severna meja v najhujšem pritisku naci-stične propagande in ko smo v Mariboru, Celju, Ptujju in daleč na pode-želju okrog z onemoglim srdom in muko odbijali naraščajočo poplavo na-silja in izdajstva.

Zadnja leta pred vojno sta delovala oba mlada slikarja v pohorskem Podravju, na Kozjaku ali Kobanskem. Še enkrat sta razstavila svoja dela skupaj, in sicer 1939 v Rušah pri Mariboru, torej prav po njuni zamisli sredi ljudstva na deželi, med delavstvom zavedne narodne postojanke ob Dravi. Naslednjega leta (1940) je izdal **Šušmelj** v samozaložbi lepo izdajo 30 lino-rezov pod naslovom »Kobanski motivi« (»ljudska izdaja v 300 izvodih, na-slovna stran je povzeta po poslikani skrinji iz Remšnika«). V krepkih, širokih ploskvah in belo-črnih svetlobnih kontrastih stoje pred nami kobanska hri-bovska naselja. Gledamo čokate postave domačinov, vajenih trdega dela na gozdnatih strminah in košenicah, vmes so otroci, žage, mlini, drvarji in splavarji; huda revščina domuje v bajtah tega ljudstva, ki sta ga opisala tako resnično živo Prežihov Voranc in Ingolič, na koroški strani pa tudi Meško. Šušmeljev rojstni kraj Selnica leži ob Dravi, in tu je pokazal mladi začetnik svojim ljudem prve sadove svojega umetniškega snovanja že 1936. Šušmelj je videti večji realist in stvarnejši, preprostejši motrilec kakor zasa-njani Golob, ki najrajši razglablja in se predaja stvarjem po skrivnostnih ovinkih, a oba sta hotela najti prave vire ljudskim množicam namenjene umetnosti ter pomagati svojim ljudem z odkrivanjem skritih in doslej še neznanih lepot na njihovi lastni zemlji, v njih lastni preteklosti. Prepri-

čana sta bila, da je prasila ustvarjanja zakoreninjenja v starih ljudskih podobah in kipcih, v rezljanih skrinjah in barvastem steklu, v ljudskih šegah in običajih, v pristni kmečki govorici in v zvoku narodnih pesmi, verovala sta v tradicijo in svetinje, ki so jima pomenile osnovo večnega obnavljanja ljudskega duha in bistvo vseh trajnih vrednot kulturnega življenja. Ponosno sta se postavljala s svojim poreklom, vzlic vsej zunanji skromnosti in preprostosti. Mesta in šole so bila le sredstva in postaje na poti, ki je vodila spet nazaj na deželo med kmete in delavce. Dasi imamo po njuni prezgodnji smrti premalo dokazov o prepričevalni sili in uspehih njunih talentov, vendar smemo reči, da je bilo vsaj v smeri in volji, cilju in hotenju prizadevanje tolikšno, da sta vzbujala najlepše upe. To ni bilo zanesenjaštvo lokalnega patriotizma, temveč pravo stremljenje po prerojenju slovenskih ljudskih sil s pomočjo zavestnega in široko zasnovanega kulturnega programa. Takole pripoveduje Šušmelj o sebi v katalogu svoje razstave »Kobansko«:

»Moj prvi svet se je zgubljal za konturami mogočnega Pohorja in malo nižjimi vijugami kobanskih hribov. Potem se mi je odkrival nov svet. Drava, farna vas Selnica, šola; to so bila prva življenjska doživetja. Od tod sem odšel najprej v Ptuj, kjer sem poldrugo leto pletel vrvi z namenom, da postanem vrvar. Nato sem odšel v Ljubljano in v Zagreb. — Po desetih letih sem se znova vrnil na Kobansko. Svet se sicer tod ni nič izpremenil, vendar pa je postal v mojih očeh drugačen. Akademijo sem končal pred tremi leti. Do takrat sem razstavljal v Selnici in z Golobom v Celju. Slednja je bila posvečena slovenski vasi. V jeseni pred dvema letoma sem stal na razpotju. Ali da odidem v večje središče, ali da ostanem na Kobanskem. Ostal sem na Kobanskem. Pritegnila me je pokrajina, kjer sem vzrasel. Zaželel sem si kakor še nikoli, da bi jo upodabljal. Ljubezen do te pokrajine in življenje na njej se ni balo ne pomanjkanja ne revščine. Potem je vzniknila misel o razstavi, ki bi bila docela posvečena Kobanski. Misli sem se razveselil kakor otrok, razstava bi bila kot taka nekaj čisto novega pri nas. Misel na to mi ni dala več miru ter me je spremljala vsepovsod. Po prvih neuspehih v Mariboru sem uspešno razstavljal v Rušah, vmes pa me je kot svetla zvezda vodila misel o Kobanski.«

IV.

Med borci, ki so dali svoja mlada življenja na bojišču, je tudi kipar **Janez Weiss-Belač**. Padel je v partizanski bitki na položaju pri Slovenjgradcu februarja 1944. Dodeljen je bil kulturniški skupini 14. divizije ter je na njenem slavnem in zmagovitem pohodu na Štajerskem junaško in požrtvovalno sodeloval s svojimi tovariši, ki so izpolnili eno najpomembnejših operacijskih nalog v zgodovini narodno osvobodilnih borb. Belač je po rodu iz Ljubljane in je sprva študiral na Srednji tehniški šoli, nato pa na kiparskem oddelku umetnostne akademije v Zagrebu. Tako pred odhodom v Zagreb kakor še prav posebej po svojem povratku v Ljubljano, to je po končanem študiju na akademiji, je bil zaposlen v kamnoseški delavnici tvrdke Kunovar. Deloma so ga silile k temu tudi težke gmotne

razmere, saj je bil svoji materi edina zvesta opora in je bilo treba preživljati njo in sebe. V Zagrebu se je učil pri prof. Kršiniću in je veljal kot eden najbolj nadarjenih in najsposobnejših kiparskih talentov.

Belačevi tovariši iz študijskih let govore z besedami velikega priznanja o svojem dragem tovarišu, zlasti poudarjajo njegov svetli značaj, tovarištvo in plemenitost mišljenja. Nič manj ga ne cenijo kot umetnika, ki bi se mogel uveljaviti kot eden najboljših v našem kiparstvu. Belačeva umetniška ostalina, kolikor nam je bila pristopna, tako oceno nedvomno potrjuje. Ni prijetna in vesela naloga, zbirati raztresene kipce in pripraviti za dostojno razstavo primerna dela umetnika-novinca, ki je bil širši javnosti bolj ali manj neznan in o čigar umetnosti še tudi med poznavalce slovenskega kiparstva ni mnogo prodrlo. Na pričujoči razstavi so bila zbrana dela, ki so bila neposredno pri roki, shranjena in rešena so bila često po golem slučaju, kakor je nanoslo. Marsikaj je tu, kar bi umetnik pri življenju sam izločil, manjkajo pa seveda tudi dela, ki bi po pravici še z večjim poudarkom pokazala resnično in pravo višino Belačevih umetniških prizadevanj. Vendar zadošča pogled na eno ali drugo posebnost, da se prepričamo o zares izrazitih kiparskih sposobnostih prerano umrlega umetnika. Mislim tu v prvi vrsti Belačeve gibke in sveže skice iz gline, njegove študije figuralnih aktov, zlasti razgibanost živahno občutenih ženskih figur, čut za slikovitost poze, zasnovno celotne kompozicije itd. Zanimiva bi bila izvedba teh osnutkov in realizacija kiparjevih načrtov v monumentalnem materialu. Kar je del v takem materialu, v kamnu, nam govore o tej ali drugi prej navedene lastnosti, še vse bolj pa opažamo Belačev posebni čut za mehko, čustveno, morda preohlapno povezanost oblik, fin smisel za dekorativnost linije in za eleganco klasicističnega izraza. Značilna je nežna mehkoča prehodov posameznih oblik, njih prelivanje in prehajanje v loku le rahlo nakazanih ritmov. Takim formam je gotovo ustrezala le gladka površina, politura s širokimi svetlobnimi ploskvami. Vidni so na drugi strani tudi vplivi naročene nagrobne plastike in njih enostranost v kompoziciji. Belačev bronasti spomenik Vatroslava Jačiča v Varaždinu je prvo in edino javno naročilo, s katerim se je izkazal mladi kipar, ko je po končanem študiju prvič stopil v javnost (1937). Velika bronasta figura slavista, ki ga je upodobil mladi slovenski umetnik na hrvaških tleh, je obetala temu najlepšo bodočnost. Toda Belač je v svoji poštenosti in skromnosti ostal le predolgo neviden, tako da ga je končno prehitela vojna in z njo ona velika in največja odločitev: odločil se je za partizansko borbo, odložil je svoje dleto za vedno, še preden je mogel razviti svoje bogate umetniške sposobnosti.

Belačevo tovarišico partizanko **Mileno Dolganovo**, ki se je enako borila za osvoboditev naše domovine, pa je spremljala nesreča na usodni vožnji na Viču junija letošnjega leta. Tudi njej ni bilo dano, da bi svoje delo kot nadobudna slovenska umetnica nadaljevala in spopolnjevala. Rojena je bila pri Postojni in je pričela svoj kiparski študij na Srednji tehniški šoli. Nato je študirala na Umetniški šoli in na akademiji v Beogradu, od koder se je vrnila v Ljubljano 1941. Hotela je posvetiti vse svoje sile poklicu, za katerega se je tako vneto in goreče pripravljala, toda tudi ona se v svoji

domovinski ljubezni ni obotavljala, da bi stopila v vrste borcev. V vojski svojega kiparskega dela ni docela prekinila ter je zdaj pa zdaj upodobila kako svojo zamisel, bodisi figuralno plastiko, bodisi portretno študijo. Za razstavo zbrana dela so v glavnem iz gline ter segajo nedvomno preko prvotne stopnje šolskega vpliva (dekorativne stilizacije) v krog individualno samostojnejše obravnave. Kjer je imela kiparka model pred seboj, tam ji je uspelo rešiti celoto s prav svežimi in iskreno občutenimi potezami, sicer je znala premagovati šablono in trdoto na dva načina: prvič s težnjo po preprosti in v sebi lepo zaključeni obliki in drugič z dobrim znanjem anatomije.

Razstava padlih partizanov in talcev zdaleč nima namena, prikazati popolno sliko njihovega dela, niti ne more biti prispevek k spoznavanju njihove umetniške vrednosti izčrpen. Za tako delo še manjkajo potrebni pogoji, predvsem pregled ohranjenega gradiva. Danes naj spregovori svojo besedo hvaležnosti za njihove žrtve ljudstvo samo in z njim povezana pobuda Društva slovenskih upodablajočih umetnikov, ki hoče s to skromno prireditvijo v obliki razstave-posmrtnice počastiti spomin na svoje nepozabne tovariše, darovane za osvoboditev Slovenije in za veliko bodočnost narodov Jugoslavije.



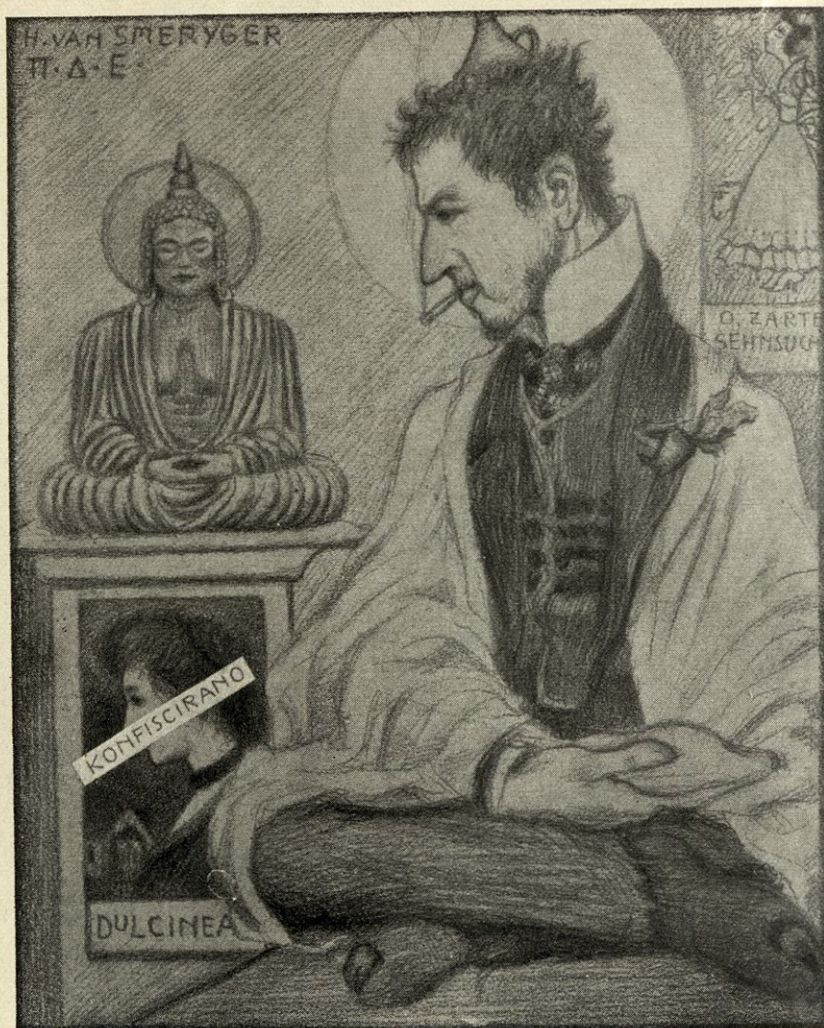
HINKO SMREKAR se je rodil l. 1883. v Ljubljani. Njegov oče se je kot siromašen postrežček moral trdo prebijati skozi življenje, da je lahko prehranil številno družino in vsem otrokom s požrtvovalnostjo omogočil šolanje. Tako je Hinko Smrekar v Ljubljani absolviral gimnazijo in nato študiral pravo pet semestrov. Slikarski nagon pa je zahteval svojo pravico, Smrekar je zapustil juridični študij in se vpisal na dunajsko umetno obrtno šolo, ki jo je obiskoval eno leto. Leta 1905. je odšel v Monakovo, kjer je pozneje še večkrat bival. Po vrnitvi v domovino se je najprej naselil v Kranju, pozneje pa v Ljubljani. Med prvo svetovno vojno je bil v avstrijski internaciji, ki mu je močno poslabšala že tako rahlo zdravje. Navzlic svojemu talentu in marljivosti tudi v Jugoslaviji ni našel pravega priznanja. V borbi za življenjski obstoj se je ukvarjal skoraj edinole z ilustriranjem. Za fašistične okupacije se je Smrekar takoj pridružil narodno osvobodilnemu pokretu. 31. septembra 1943 ga je na poti domov prestregla italijanska patrula, dobila pri njem »Slovenskega poročevalca« ter ga takoj zaprla. Ponoči je policija vdrla v njegov atelje, kjer je verjetno našla mnogo kompromitirajočega materiala. To je zadostovalo, da so ga tisti, ki so se vedno ponašali s svojo kulturo, naslednji dan, 1. oktobra 1943, ob petih popoldne ustrelili v Gramozni jami.



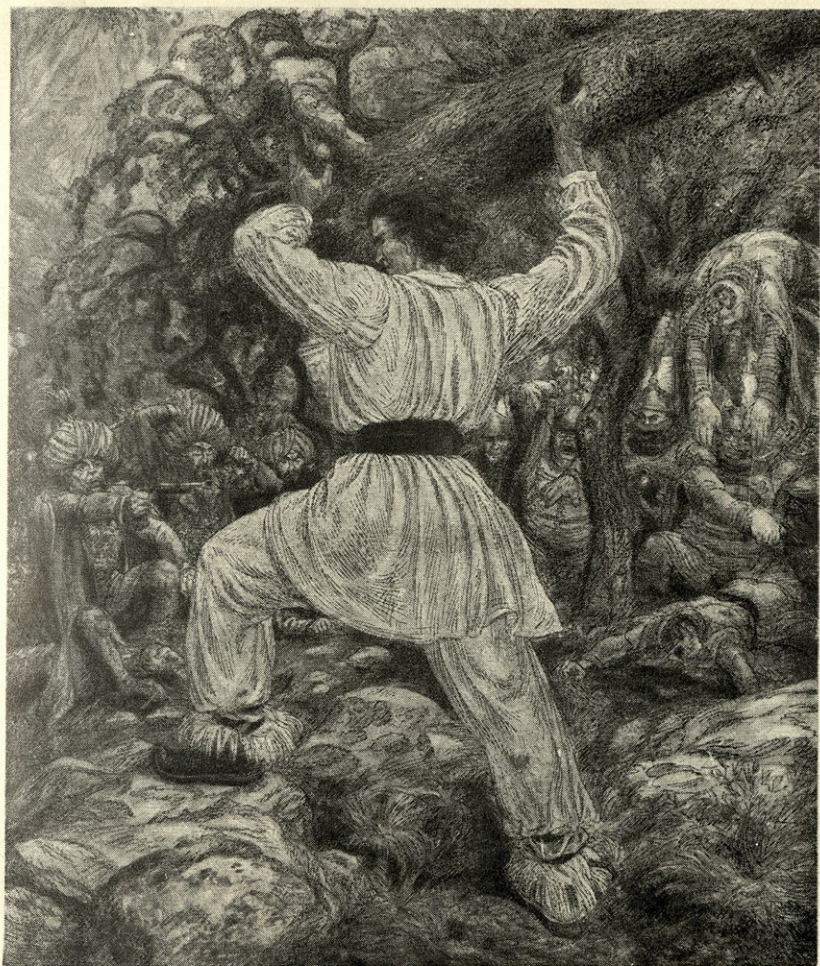
Hinko Smrekar: Strah



Kinko Surekar: Diplomatska pojedina



Hinko Smrekar: Lastna karikatura



Hinko Smrekar: Peter Klepec



FRANJO GOLOB se je rodil l. 1913. v Prevaljah na Koroškem v delavski družini, katere siromaštvo je večalo veliko število otrok. Prav zastran tega siromaštva je moral prekiniti gimnazijski študij ter se iti učiti pozlatarstva in rezbarstva v Maribor. Po pomočniškem izpitu je študiral kiparstvo na Srednji tehniški šoli v Ljubljani, od l. 1933. do l. 1937. pa je obiskoval umetniško akademijo v Zagrebu, kjer se je začel nagibati k slikarstvu. Zanimal se je tudi za restavratorstvo, za katero se je leta 1939. specializiral na restavratorskem zavodu na dunajski umetniški akademiji. Nato je nekaj časa sodeloval pri Spomeniškem uradu v Ljubljani, ob razpadu Jugoslavije pa se je vrnil na Koroško, kjer je aktivno delal v narodno osvobodilnem gibanju. Junija 1941 so ga Nemci aretirali in vklenjenega iz Dravograda pripeljali v Prevalje, kjer je pri zaslišanju odkrito in ponosno priznal svojo pripadnost Osvobodilni fronti. 3. septembra l. 1941. je bil ustreljen kot talec v Domžalah pri Ljubljani. Na strelišču se je ponašal hrabro in pojoč pričakal smrt.



Franjo Golob: Krajina



Franjo Golob: Ilustracija



LOJZE ŠUŠMELJ se je rodil l. 1913. kot sin rudarja v Mühlhausenu v Alzaciji. Siromaštvo mu ni dopuščalo srednješolske izobrazbe, zato se je šel učiti rokodelstva — postal je vrvar. Ruški zdravnik dr. Zorec je odkril njegov talent za upodabljajočo umetnost in z njegovo denarno pomočjo se je najprej šolal v Ljubljani in nato v Zagrebu na umetniški akademiji kjer ga je družilo skoraj neločljivo tovarištvo s Franjem Golobom. Z njim je še kot zagrebški študent priredil razstavo v Celju. Po končanem študiju v Zagrebu se je umaknil na Kobansko, kjer se je ves posvetil slikarskemu delu. Za nemške okupacije je bil zaradi aktivne udeležbe pri podtalnem osvobodilnem gibanju nekaj časa zaprt, nato pa izpuščen, dokler ga spomladi l. 1942. niso ponovno zaprli in ga 23. junija 1942. ustrelili v Celju kot talca. Doletela ga je torej natančno ista usoda kakor leto poprej njegovega tovariša Franja Goloba.



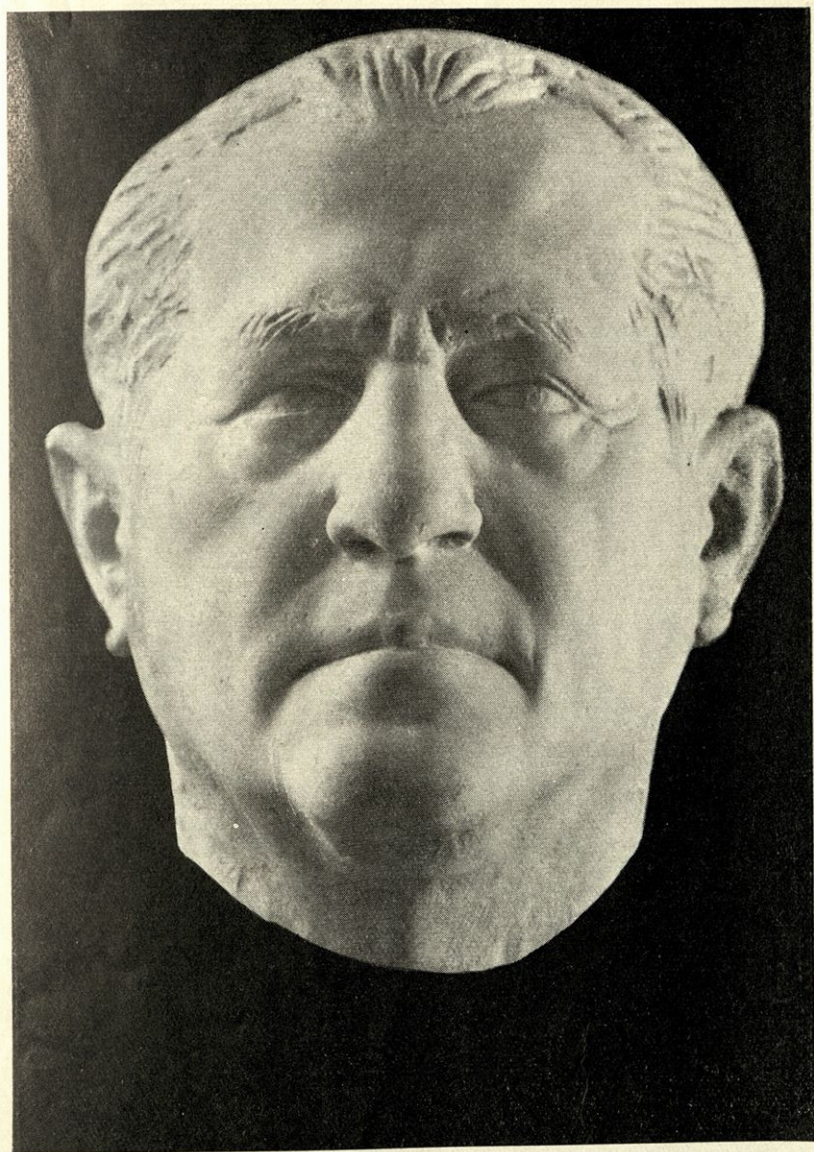
Lojze Šušmelj: Žetev pred nevihto



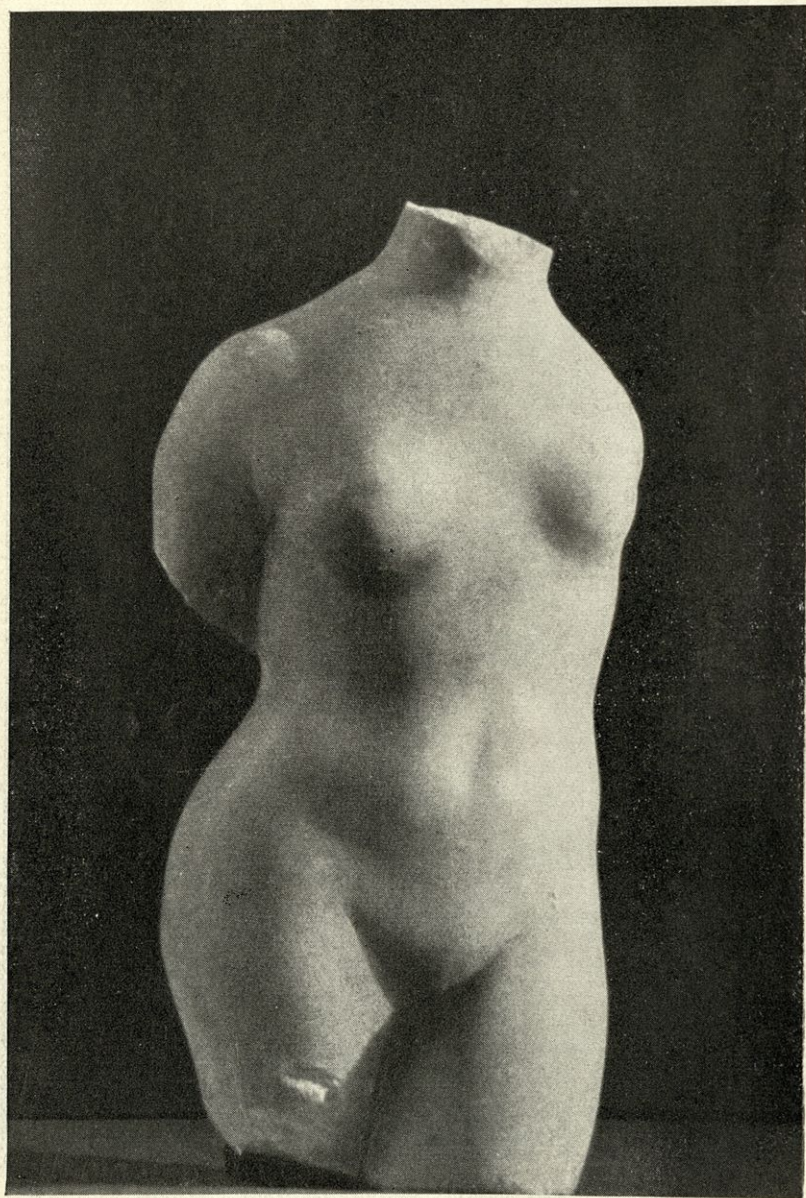
Lojze Šušmelj: Kozjaška ženeica



JANEZ WEISS - BELAČ se je rodil l. 1915. v Ljubljani, kjer je obiskoval ljudsko šolo in nekaj razredov realke, nakar se je šel učiti fotografske obrti. Jeseni l. 1930. se je vpisal na keramični, nato pa na kiparski oddelek obrtne šole v Ljubljani, kjer se je šolal tri leta, bil pozneje nekaj let pri kiparju Borisu Kalinu, nakar se je vpisal na umetniško akademijo v Zagrebu, ki jo je z odličnim uspehom dovršil l. 1938. Težke gmotne razmere so ga po končanem študiju prisilile, da se je ponudil v službo kamnoseku Kunaverju, kjer si je z utrujajočim obrtniškim delom prislužil toliko, da je vsaj za silo lahko vzdrževal sebe in svojo mater. Navzlic težaškemu delu si je tu in tam še vedno pritrgal toliko prostega časa, da je ustvaril nekaj umetnin, ki razodevajo njegov veliki kiparski dar. Junija l. 1943. je Janez Weiss zamenjal kiparsko dleto s puško — odšel je k partizanom ter se kot član kulturniške ekipe in vodja tehnike XIV. divizije udeležil vseh borb te hrabre divizije, dokler ni 22. februarja l. 1944. junaško padel na Graški gori pri Slovenjgradcu.



Janez Weiss-Belač: Glava arhitekta Osolina



Janez Weiss-Belač: Torzo



MILENA DOLGAN izhaja iz narodno zavedne učiteljske družine. Rodila se je l. 1917. v Studenem pri Postojni. Ker je že v rani mladosti kazala dar za upodabljanje, se je na Srednji tehniški šoli v Ljubljani posvetila kiparskemu študiju, katerega je kasneje nadaljevala na umetnostni akademiji v Beogradu. Zaradi vojne je po šestem semestru študij prekinila ter se vrnila v Ljubljano, kjer je postala aktivistka Osvobodilne fronte. Pred policijskim zasledovanjem se je junija l. 1944. umaknila na osvobojeno ozemlje na Primorskem, od tod pa je šla k Centralni tehniki na Dolenjsko, kjer je ostala do osvoboditve. Usodno naključje je hotelo, da se je, vršeč svojo službo, 12. junija 1945 smrtno ponesrečila z avtomobilom.

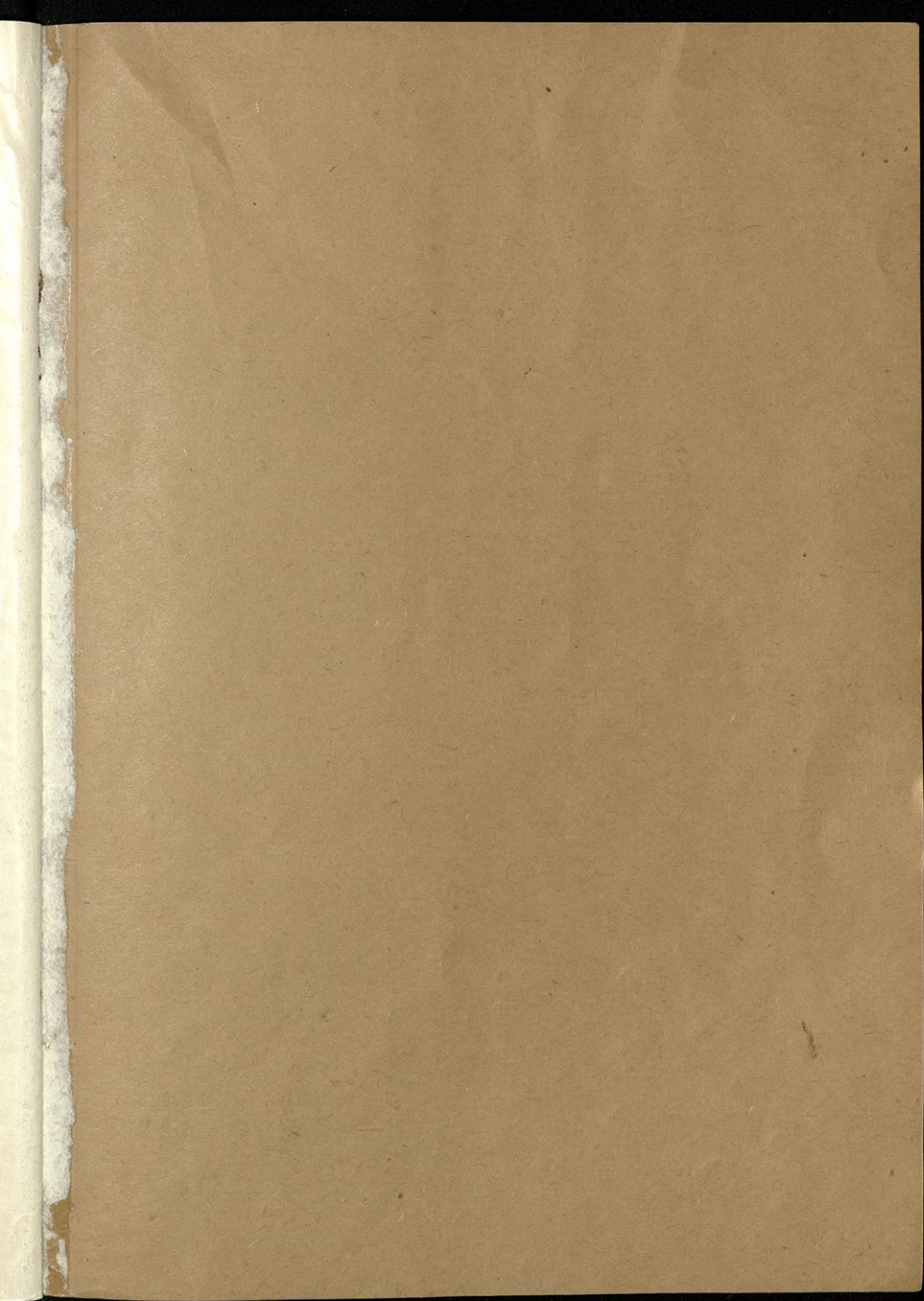


Milena Dolgan: Partizanček



Milena Dolgan: Glava dečka

TISKALA
TISKARNA »SLOVENSKEGA POROČEVALCA«
V LJUBLJANI



NARODNA GALERIJA
LJUBLJANA



S

S 4951



020000963

COBISS •