

UMETNOST

Mesečnik za umetniško kulturo z literarno prilogo „ŽIVA NJIVA“

LETO VII.

10-12

1942-1943
XX-XXI

ZAKLJUČEK VII. LETNIKA „UMETNOSTI“.

Z današnjo trojno številko zaključujemo že VII. letnik »Umetnosti«. Našim spoštovanim naročnikom se ob tej priliki iskreno zahvaljujemo za izkazano zaupanje in naklonjenost — samo z njihovo pomočjo je bilo tudi v tem letu omogočeno izdajanje revije.

Za prihodnji VIII. letnik imamo še bolj pester in zanimiv program v podobi in besedi o domači in tuji — o moderni in klasični umetnosti. Prvi zvezek novega VIII. letnika izide 1. septembra letos.

Današnji zaključni številki smo priložili položnice in vljudno prosimo vse one, ki še nimajo poravnane naročnine, da nam jo nakažejo. Celoletna naročnina Lir 80.—.

Izvirne platnice (celo platno) oskrbi tudi letos knjigoveznica Jože Zabjek, Dalmatinova 10, za ceno Lir 12.—.

ZA TISKOVNI SKLAD »UMETNOSTI« SO DAROVALI:

Dr. Otmar Krajec, sanitetni svetnik v p., Ljubljana	30.— Lir
Dr. Anton Urbanc, odvetnik, Ljubljana	20.— Lir
Dr. Gregor Fedran, zdravnik v Stični	20.— Lir
Emil More, sodavičar in trgovec, Ljubljana	20.— Lir
Franjo Pirnat, Ljubljana	20.— Lir
Usenik Jože, tehnik, Ljubljana	40.— Lir

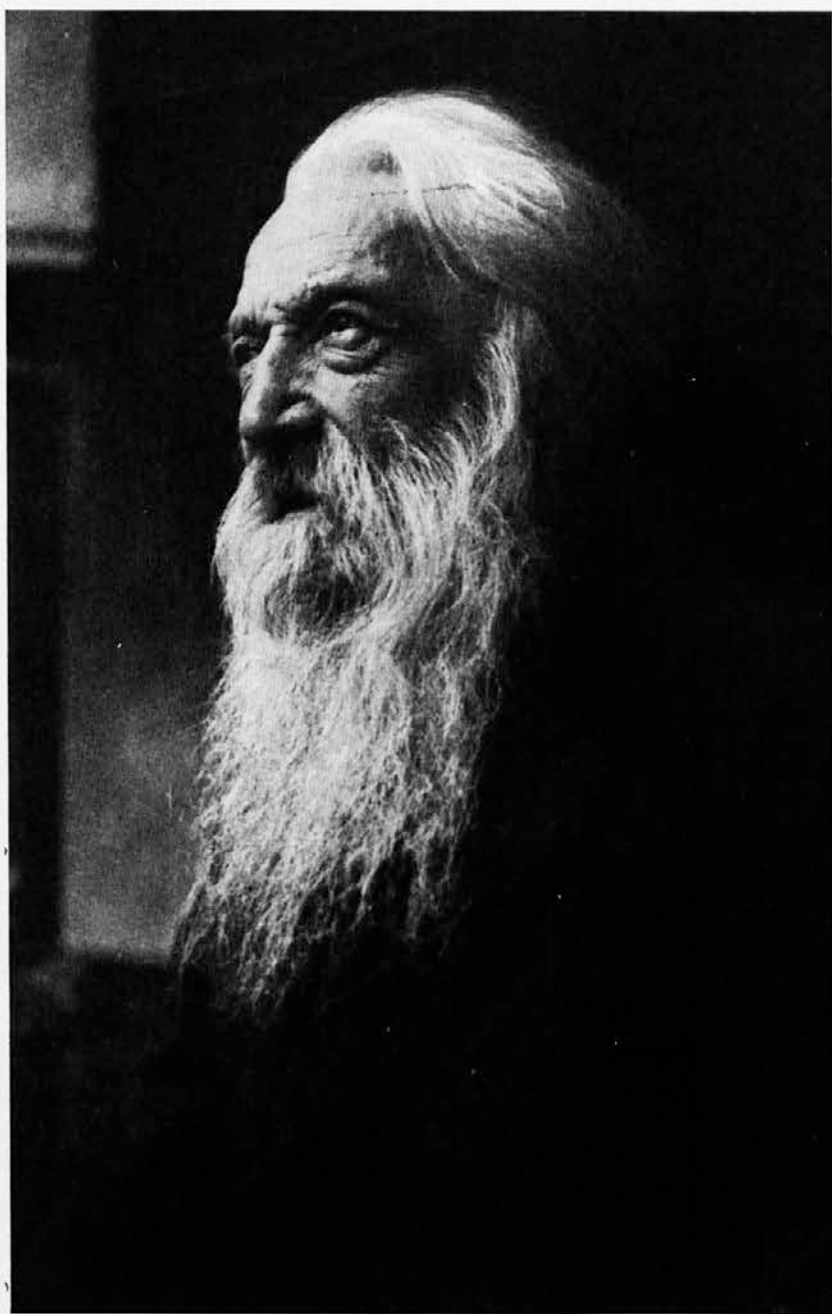
Plemenitim darovalcem se iskreno zahvaljujemo za blagohotna darila — s tem so dali dokaz, da podpirajo našo narodno umetnost, v kateri je največje jamstvo za naš obstoj, razvoj in napredek.

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

V zvezi z »UMETNIŠKIM ZBORNikom« in »UMETNOSTJO« opozarja Bibliofilska založba v Ljubljani, da odklanja sleherno odgovornost za morebitno škodo, ki bi nastala komu z naročanjem ali plačevanjem njenih publikacij v roke nepooblaščenim in nezadostno legitimiranim osebam. Ugotovilo se je namreč, da se v poslednjem času neka oseba, ki je založba v to ni pooblastila, zglašča in predstavlja zasebnikom kot inkasant te založbe. Na ta način skuša v zvezi z njenimi publikacijami sklepati razne pogodbe in sprejemati naplačila. Kdor koli bi prišel na sled ponovnemu podobnemu poskusu, se vljudno naproša, da zadevo takoj naznani založbi, ki mu stroške za to rade volje poravna. — Za naplačila za račun naše založbe je edino upravičena naša stalna nameščenska, ki ima v to svrhu od nas izdano tudi pravilno podpisano pooblastilo in legitimacijo.

UPRAVA IN UREDNIŠTVO »UMETNOSTI«
Ljubljana, Pod turnom 5. — Telefon 22-88.





RIHARD JAKOPIČ
12. IV. 1869 — 21. IV. 1943

Fotogr. „Umetnost“

PRIPOMBE OB RIHARDU JAKOPIČU

Rihard Jakopič je postal v našem občestvu najširši in najsplošnejši pojmi, ki je združen s predstavo slovenske umetnosti in še posebej s predstavo slovenskega slikarstva. Kdor je imenoval njegovo ime, ni imel v mislih samo velikega, slavnega, po določenih delih znanega mojstra, niti zgolj popularne in povrh še interesantne osebnosti, vse bolj je mislil — hoté ali nehote — na pojav v življenju splošno utelešene umetnosti, na bistvo umetniške osebnosti kot take, kakršna živi svoje nesmrtno življenje pri vseh narodih in v vseh časih, mislil je še zlasti na negotovo usodo slovenskega umetnika: izrekel je sladko boleost neutešeneega hrepenenja Cankarjevega Ambroža, Maksa, Dioniza.

Mogočna, v vseh lastnostih potencirana Jakopičeva natura ne pozna primere ne v naši preteklosti ne v naši sedanosti. S silo udarnega razmaha na levo in desno je razmaknil plesnobno tesnobo domačih razmer in klical slovenske talente na delo: zares samosvoja, enkratna, nikjer drugod kakor v mitih se ponavljajoča prikazen čudovite življenjske slasti, glasnik resnice in videc opojnih lepot v brezkončnem snu plamtečih vizij. Le-tu mu je bil končni smisel vsega snovanja, globlje in lepše spoznanje vrednega in nevrednega.

Odkril je svet v barvah in naslikal zemljo in človeka v soncu, ki je žarelo in gorelo kot še nikoli preje.

Jakopičevo delo je neizčrpen vir najpomembnejših dognanj o zakonih umetniškega ustvarjanja nele za določeno dobo, temveč za nadčasovne vrednote nespremenljivih odnosov v naravi. V te poslednje so verovali tako zakonodajalci duhovnih in moralnih temeljev človeške družbe kakor tudi raziskovalci in umetniki, ki so slutili za zunanjim videzom spremenljive prirode vsaj toliko trajno delujočih sil notranje podobe sveta, kolikor je v njej poedinih zaznavnih oblik življenja. Jakopič je objel mnogoličnost življenjskih osnov z elementarno intuicijo, njegova ljubezen do preprostih in neznatnih, a individualno vendarle vrednih stvari je drugačna od fanatične strasti idejno obsedenega programatika, ki se omejuje na določen aspekt izbranega predmeta, njegovo čustvovanje doumeva svet z vidika vseobjemajoče filozofske dobrotljivosti, odpuščanja in zenačujoče prizanesljivosti slehernemu bitju, s čemer pa ni rečeno, da bi mogel zagovarjati svoje lastne pomanjkljivosti in očitke v pogledu doslednosti.

Ravno zato, ker je čutil, kako zelo so bile oči naroda uprte v njega kot vodilnega umetnika najproduktivnejše kulturne generacije, se je zavedal vloge svojega poslanstva in je še globlje, na primeru lastne osebe občutil vprašanja etične zaslombe in odgovornosti, probleme poedinca in družbe, skladnosti med idejno duhovnostjo in realnostjo življenja, dilemo dobrega in zlega, resnice in laži. Ni bilo vprašanja v umetnostni in kulturni javnosti, ki se ga ne bi bil dotaknil in ki ga ni omenil na ta ali drugi način. Jakopičevo duhovno in umetniško življenje je bilo najtesneje povezano z narodom in prepleteno s celotno usodo našega postanka in razvoja. Kakor Cankar in Župančič, tako je oblikoval Jakopič



Rihard Jakopič — Kopajoča deklica

našo miselnost s podobo in besedo, kot umetnik in učitelj, zastavil je vse svoje najboljše sile in ves zaklad svojih bogatih sposobnosti v prosep umetnosti, ki je mogla dozoreti že samo v slikarstvu edino po zaslugi njegovih vzornih pobud in s pomočjo tovariške delovne povezanosti njegove umetniške skupine.

I.

Ni pretirana trditev, da je vzrastla stavba slovenske moderne umetnosti v glavnem iz temeljev Jakopičevega življenjskega dela, kjer koli je dobila kasneje svoje dopolnitve in drugačno vsebino in četudi so mojstrova prizadevanja uspešno spremljali napori njegovih tovarišev tako pred nastopom »Save«
kakor tudi po l. 1904. Vprašanje postanka Jakopičeve umetnosti zaenkrat ni bilo podrobneje raziskano, čeprav je bil na splošno prikazan pomen slovenskega impresionističnega slikarstva v zvezi s stilnim razvojem moderne na začetku 19. stol. Bolj kot umetniški in slikarski delež poedincev je bil ocenjen splošni zgodovinski substrat impresionistične estetike, okvir časovnih zahtev in potreb, program novega slikarskega pojmovanja. Na ta način je bilo projicirano ogrodje



Rihard Jakopič — Pravljica — Olje

ideološkega ozadja in priklicano v spomin umetnostno zgodovinsko gradivo, ki naj osvetljuje v okviru antagonije obeh apriorističnih polarnih nasprotij, naturalizma in idealizma, umetnikove domnevne težnje k eni izmed obeh skrajnosti kulturnofilozofskega dualizma.

Poleg umetnikovih del nam kaže tudi obsežni seznam Jakopičevih spisov, izpovedi in spominov, da bo obsegalo gradivo za strokovno obeleženo Jakopičevo monografijo (z arhivalijami in korespondenco) najgloblje brazde naše ledine in najširši duhovni kompleks, ki nam ga je doslej zapustil kak umetnik. V dosedanji literaturi, ki obravnava Jakopičevo umetnost kot emanacijo umetniške osebnosti in hkrati kot izraz časovne pogojnosti, tvorijo najbolj dragocene prispevke k študiju in tolmačenju mojstrovih samobitnih del razprave in eseji, ki so izšli v »Jakopičevem jubilejnim zborniku«. (V Ljubljani, Tiskovna zadruga, 1929.) Umetnikov lik sta tu očrtala doslej najbolje Izidor Cankar v »Jakopičevih skrivnostih« in Francé Mesesnel v razpravi »Rihard Jakopič v slovenskem slikarstvu«. Po »Obiskih« Iz. Cankarja (1920) se je deloma uveljavil tudi v zborniku (Ferdo Kozak), v Maleševem »Pogovoru z Rihardom Jakopičem« (Ljubljanski zvon, 1927), v Dobjedinem »Večeru z Jakopičem« (Mladika, 1929), v Severjevih



Rihard Jakopič — Speča — Olje

dialogih v »Samorodnosti« (1930) in mestoma še v Podbevškovi knjigi »Jakopič« (1941) literarni način neposrednega opisa v obliki intervjuja ali razgovora. Jakopičevemu literarnemu in filozofskemu izražanju se omenjena vrsta moderne publicistike zelo dobro prilega. Njegove misli so sicer po vsebini mnogo manj aforistične kakor so videti včasih po zunanji obliki, zlasti v času njegovega viška zvenijo tako klasično in polno, da je prava škoda, če je ostalo tudi umetnikovo književno izpovedanje v »Spominih« (na pr. v »Samorodnosti«) in ob raznih drugih prilikah fragmentarno, nedokončano. Jakopičeva beseda nam je pomenila glas naše najgloblje notranjosti, pouk in tolažbo, veselje in žalost.

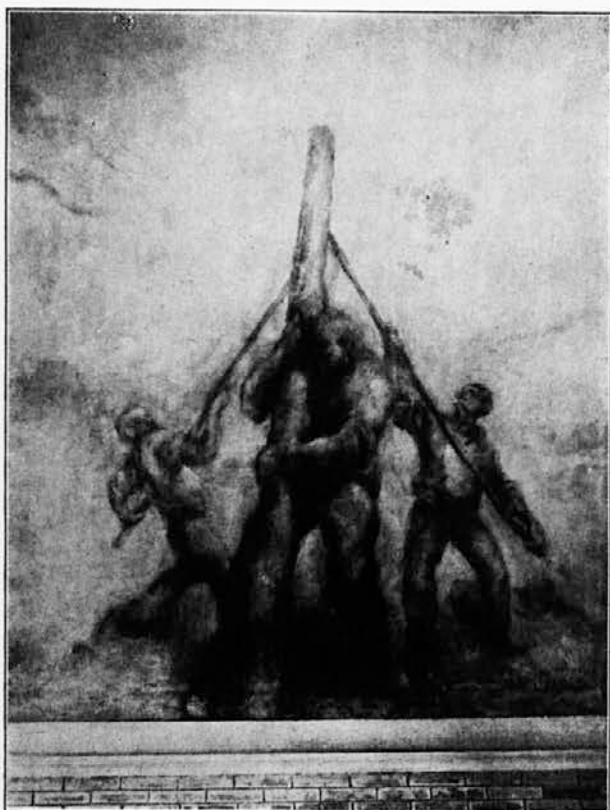
II.

Vprašanje začetkov in razvoja Jakopičeve umetnosti ni zgolj vprašanje formalnega uresničenja impresionističnega slikarstva na domačih tleh, temveč v isti meri tudi neposredno dani problem o notranji umetniški vsebini osebnega kakor tudi kolektivnega izraza Jakopičeve duševnosti. Potrebo takega vrednotenja je občutil načeloma že Iz. Cankar, ne glede na sprejemljivost in obseg rezultata, ki je že izraz določenega kulturnofilozofskega naziranja o duhovnih tendencah umetnosti. »Njegov osebni formalni razvoj res ni več uganka in zaporedna časovna razvrstitev njegovih slik more vsakomur, kdor si jo pazljiveje ogleda, nazorno predočiti, kako je mojster rasel in si v vsaki dobi svojega življenja posebe prikrajal umetniške ideale. Toda s tem, da razčlenimo njegovo delo v posamezne razvojne etape in da njih značaj teoretski opredelimo, nismo izčrpali bistva njegove umetnosti; to bistvo je nemara v nekaterih doslej nerešenih ugankah, kar me je napatilo, da govorim o Jakopičevih skrivnostih; le-te so tudi bolj mikavne, nego zgodovinska analiza njegovega osebnega razvoja, čeprav jih danes ne moremo popolnoma zadovoljivo razkriti, ali pa so morda mikavne prav zato.« (Jak. jub. zbornik, 1929, str. 19.)



Rihard Jakopič — Južina — Olje

Še manj aktualno kakor tedaj je alternativno postavljeno vprašanje, ali je Jakopič impresionist ali ne, dandanes, ko se je kriterij za presojo umetniških vrednot tudi na področju sodobnega ustvarjanja razčistil in pripravil tla organski razčlembi objektivnih temeljev kulturnih in umetniških funkcij. Zgolj zunanje in larpurlartistično pobarvane kontradikcije med »naturalističnim«
impresionizmom in »idealističnim«
ekspresionizmom so vse bolj videzna in sekundarna nasprotja, dejansko pa kažejo na istega duhovnega očeta. Tovrstna vmišljanja in konstrukcije so spravila tudi tolmačenja Jakopičevih umetniških vrednot v zagato ter si jih po svoje prikrajala. Jakopič kot umetnik slikar ni mogel biti ločitelj duhov, vsaj prav gotovo ne v obsegu modernega slikarstva po 1900, — če ga opredelimo, kvečjemu samo napram predimpresionistični dobi, — nasprotno, danes naj velja kot združevalec, žarišče in sinteza, ki sprejema v lastni preosnovi bujno pestro skalo odtenkov moderne umetnosti, prilagajajoč jo svoji lastni ustvarjajoči sili, ne kot mehanični receptor tujih vplivov, marveč kot oplajajoči genij s svojim lastnim stvarstvom. V tem smislu je najti v Jakopičevem slogovnem sestavu tako impresionistične kot ekspresionistične elemente, ne glede na dejstvo, da je teoretično in praktično izhodišče njegovega slikarstva v odločilni fazi razvoja miselnost plenerističnega impresionizma fin de siècle. Toda veličina »skrivnostne«
mojstrove umetniške vsebine, ki jo slutimo po pravici le v čudoviti muzikalnosti barv,



Rihard Jakopič — Gradba

ki je sama sebi namen, torej niti zgolj impresionistično niti ekspresionistično sredstvo, je iz lastne moči zajela celotno hotenje slovenske moderne.

Jakopič je postal s svojimi lastnimi sredstvi tako velik, da se tem bolj zavedamo relativnosti in pomanjkljivosti utesnjujočih formalističnih stilnih opredeljevanj, čim globlje nas prevzame iracionalno čustvo vživljanja, zamaknjenosti in občudovanja, skratka ono intuitivno razumevanje umetnikovega dela, ki je bistvo in cilj sleherne prave umetniške učinkovitosti. Tudi sredstva kritičnega razumevanja in analize niso stalna ter se naj ne prilagode samo duhu forme in časovnih okolnosti, temveč tudi duhu vsebinske kvalitete in zgolj umetniškemu dojemanju predmeta, torej umetniški osebnosti kot neposredno dosegljivi življenjski celoti. Neprimerno več individualnega vživljanja potrebujejo in zahtevajo po naravi notranje logike zlasti živeči umetniki, ustvarjalci sodobnega življenja, živo delujoče osebnosti, katerih dela ne prenašajo vsikdar historičnih stilnih primerjav, temveč aspirirajo še posebej v slučaju višje umetniške zmogljivosti na perspektive — bodočnosti. Pogledi velikih novotarjev in početnikov novih dob so z Jakopičem vred obrnjeni iz živo dojete in intenzivno oblikovane sedanjosti v bodočnost. V tem smislu je težil za aktualizacijo in afirmacijo svoje umetnosti in vsega njenega duhovnega in socialnega okolja tudi Jakopič, ki se je na čelu skupine modernih najbolj zavedal nujne povezanosti življenjskega



Rihard Jakopič — Družina

vprašanja svojega naroda z rešitvijo umetnostnih zahtev. Mladi Jakopičev rod z Groharjem, Jamo in Sternenom je pogumno uveljavil ideale evropskega impresionizma, ki je bil zdaj geslo napredka in sprostivne vseh sil umetniške individualnosti, prerodil in obnovil je zamrle kulturne plasti domačih tal s svežim dihom nove umetniške elementarnosti.

III.

Običajno tolmačimo Jakopičev stilni razvoj kot postopno naraščanje barvnega izraza, ki se polagoma osvobaja svojega realističnega obnavljanja svetlobne atmosfere in ki dozori na umetnikovem vrhuncu v idejno podprto dinamiko absolutne barvitosti. Kakor vidimo, je tudi v takem prikazu umetnikove poti skrita antiteza med materialno in duhovno bitnostjo umetnosti, misel na skrajno nasprotje dveh polarnih in medsebojno se izključujočih nasprotij. Mislim pa, da lahko opazamo pri Jakopiču že od vsega početka to, kar imenujemo »čustveno dinamiko barve,« kot vodilni element slikarjeve zasnove. Optični prepis ali »zgolj fizična obnova narave« pa morda ni več kot študijski pripomoček, ki se ga poslužuje neke Jakopič, temveč sleherni umetnik njegove dobe in šole v svrhu priprave, vaje in kontrole svojih zaznav, v večjo ali manjšo vzpodbudo snujoče



Rihard Jakopič — študija

fantazije. Kvantitativno so ohranjene vse osnovne prvine Jakopičevih formalnih izraznih sredstev, ki izvirajo iz novoimpr̄esionističnega kolorizma monakovskih in pariških mojstrov, že od početka dalje pa do zadnjih del v bistvu nespremenjene, pač pa zasledujemo razvoj notranje umetniške kvalitete, ki se izraža v najintenzivnejšem potenciranju barvnih možnosti kompozicije, v skrajnem stopnjevanju barvnega žarenja.

Jakopičev barvni ritem, ki temelji na izrazitem občutju barvne muzikalnosti in nadalje na harmoničnem sozvočju polifonskih osnov, je neposredno dan izraz umetnikovega doživetja. V svoji neposrednosti je tako mogočen oblikovalec barvne forme, da se omejuje mojster v svojem snovnem in predmetnem izboru na razmeroma majhno število tem, ki jih variira le v pogledu barvnih in svetlobnih kvalitet, drugič pa zanemarija tudi na kompoziciji sami snovno dojemljivost predmeta zelo pogosto. V trenutku, ko gradi barvo ob barvi, — barvo polaga v širokih pastoznih lisah, manj v ploskvah, — oblikuje samostojno barvno telo, umetniško vizijo, polno zamaknjene mističnosti in plamteče ekstaze, v kateri dogorevajo pogosto še zadnji ostanki predmetnih kontur. S stališča tonske modelacije ali celo linearne reliefne plastičnosti predmeta je snovni moment



Rihard Jakopič — študija

dejansko podrejen, toda Jakopičeva paleta si pričara svoj lastni svet snovnih senzacij, to je po fantaziji dani barvni prostor, idealno barvno telesnost in ustrežajočo svetlobo barvne luči in barvne sence.

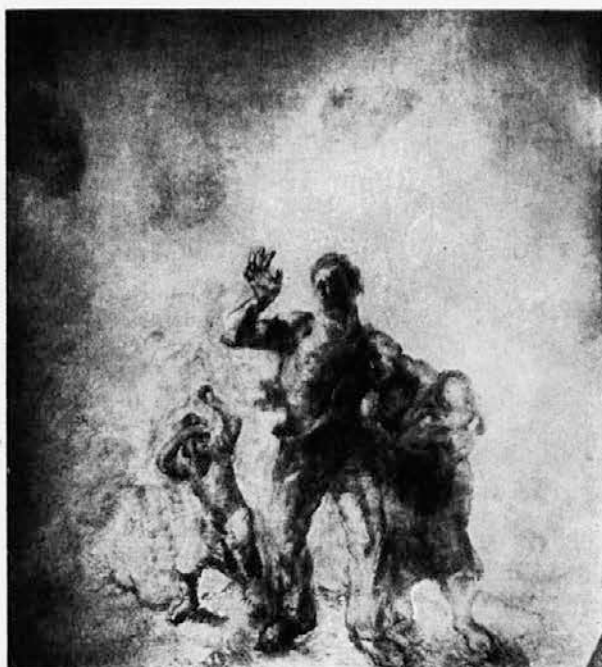
Na podlagi zbranega gradiva bo tudi mogoče ugotoviti posamezne tipe Jakopičevih barvnih skladb, pri čemer bo razvrstitev del glede upodobljene snovi ali predmeta postranskega pomena. Že mojster sam ni polagal nanjo pretirane važnosti, tako interieur kakor pokrajina, figura in tihožitje, Topoli in Sejalci, Križanke in Anke, Pri klavirju in V naslonjaču so v prvi vrsti koloristične ekspresije s svojo lastno vsebino, ne glede na »razpoloženje« predmeta, kakor koli je na drugi strani res, da ga tudi Jakopič izbira po določenih, danes še ne docela znanih vidikih. Posebno poglavje tvori predmetna simbolika socialnih tendenc v krogu monumentalnih del za naročila mestne stanovanjske hiše na Ahacljevi cesti in Okrožnega urada. Nadalje študije, skice in risbe! Ob amorfne in fragmentarnem gradivu bo treba še posebej osvetliti metode in proces umetniškega nastajanja kompozicij, zlasti še problem kriterija, po katerem bi bilo mogoče presoditi kočljivo vprašanje o stopnji dogotovljenosti nekaterih Jako-



Rihard Jakopič — Selitev

pičevih del. Ne gre toliko za tehnično izvedbo, kolikor bolj za poedine faze razpoloženskega izživljanja barvnih emocij, ki so umetnikovo najsubjektivnejše izrazilo, tako da se Jakopič le zelo redko zadovoljuje z zgolj iluzionističnim (na pr. divizionističnim) podajanjem svetlobnega vibriranja. Njegov skrajno senzibilni čut za barvne intenzitete preoblikuje barvno skalo, kakor jo srečuje v prirodi, v urejeno in nadrejeno barvno kompozicijo, ki je enkratna in zato nedosegljiva umetniška tvorba.

»Glejte in kakor vse, kar se rodi na tej zemlji, oživlja vsakdanji dan — vsak cvet, vsak sad, vsako drevo, tako je v življenju. Bistva in smisla umetnosti iščejo modrijani in vendar je le to in samo to. Umetnik se hoče udejestvovati, torej je njegovo delo izraz ustvarjajoče sile. Zaradi tega ne more nikdar ničesar uničevati, pač pa le oživlja. Vse, kar uničuje, ni umetnost. So dobe, so časi, — vendar v višji zakonitosti izvira le eno iz drugega; nova življenja klijejo iz dozorelih organizmov, v polet zagnana moč oživlja možnosti nove in ji stoletja in stoletja priliva svoj žar. Da, vse, kar je ustvarjenega iz dna človeka, kar je umetniškega, oživlja. In to je skrivnost in smisel in namen umetnosti.« (R. Jakopič, Jakopičev jubilejni zbornik, 1929, str. 61.)



Rihard Jakopič — Selitev

RIHARD JAKOPIČ:

Vse moje življenje je bilo po božji volji posvečeno umetnosti, naši umetnosti. Zaradi tega mi je bilo tudi vsako pošteno prizadevanje mojih tovarišev vedno bolj pri srcu, kakor pa moj lastni blagor.

*

Materialistična načela so zmagala nad duhovnostjo.

Danes je umetnost — najvišji izraz človeške duše — potisnjena ob stran in ji je dovoljeno življenje le, če služi v ponižanju in sramoti človeški požrešnosti in pohlepnosti. Razumljivo je torej, da se nahaja danes umetniški stan v najstrahotnejšem položaju in treba mu bo večjih naporov in bojev kakor kdaj prej, da se reši iz tega obupnega stanja.

Neusmiljena usoda mi je zastavila pot in mi zabranila, da se aktivno udeležujem tega veličastnega boja. Le od daleč in z žalostnim srcem smem gledati zdaj na svojem razpotju iz življenja v smrt na dogodke današnjih dni.

*

Vsaka umetnost raste in mora rasti zmerom le neposredno iz življenja,

Umetnost je ali pa ni. Noben namen je ne izsili, noben program, nobena v tem smislu spojena volja. Da, umetnost je, ali pa ni. Toda pred njo je delo, je znanje, je, če hočete, rokodelstvo.

*

Dandanes se vse preveč govori o umetnosti in zaradi tega je tako malo mojstrov. Saj je v slikarstvu ista stvar. Stari so bili drugačni. Ne govorim o njih le zaradi tega, ker bi danes ne bilo nič podobnega. Toda dober, lahko dosegljiv vzgled so. Ukvarjali so se s tehničnimi zadevami, s problemi dela, bili so na ta način vtisnjeni v življenjsko



Rihard Jakopič — Studija nog

rast celote kot popolnoma enakovredni členi vsega tistega, kar goni njene utripe — namreč potrebe in osebnost, vsebino enega človeškega življenja je po svobodnih žilah napajala in izpopolnjevala izsledke delavca. Mojster je rasel iz stroke. Danes pa je toliko besed, toliko predpisov za umetnost, toliko okvirjev in določb, da izpodnašajo znanje in stroko. Večkrat je tako nadomestilo le senzacija, navadno pa neorganični produkti osebnosti, izruvane iz tal in poklica.

Ta-le megla je lepota naše Ljubljane. To-le migotanje, to pestrost vsepovsod razmetane luči — in skozi meglo vstajajo komaj zaznavne skupine tega ali onega bloka — tu podčrtanega, tam zabrisanega. — Veste, jaz ljubim *slike, ki so kakor sanje. To je sploh moj najljubši način. Pri meni se najprej porodi ideja in potem se dvigne nekje v srcu podoba, kakor vizija. Slika meni ne sme nuditi otipljivega predmeta. Kakor je bila rojena, v tako obliko se mora preliti na platno. To so sanje, tam nekje v dnu duše ali človeka vroče zasejane, iz neznanosti priklicane v življenje. Vseokrog se preliva za zibel določeni svet in nekje na sliki strmi iz njega predmet, ki ni otipljiv, pač pa izražen in živ. Vizija je zagrebljena v širino in globino, sanje zažive.

... »Kozolčarji«, to je naše prvotno ime. Tako so nas imenovali izpočetka. Pozneje, ko so se pojavili kritiki in znanstveniki, smo dobili novo oblekico: »impresionisti«.

... Mi imamo svojo umetnost. Že dolgo jo imamo. Toda sredina, v kateri je ta umetnost zrastle, ta sredina ali, recimo, ta duhovna enota še danes ne živi organsko z njo. Poleg izobrazbe in poleg kulture je važno, da vemo tudi to, da naš svet ne



Rihard Jakopič — Delo

živi organično s svojo umetnostjo. Povsod, kamor koli pogledate, srečujete pomanjkanje, oziroma boljše, občutite pomanjkanje živega umetniškega in z njim združenega svetovnega nazora, ki bi gnil iz srca, iz vroče krvi svojo vse poživiljajočo potrditev doživetja in resnice. Naša duhovnost se je doslej le učila, toda iz sebe živeti še ni pričela. Imam namreč v mislih življenje v najširšem pojmu. In o tem nam je precej zgovorno priča tudi naša kritika.

*

Jaz se končno tudi našim mladim generacijam čudim, da se jim zdi za njih ustvarjanje ozračje velemest tako nujno potrebno. Meni se zdi, da bi moral zvoziti sem k nam poprej nekaj stotov kokaina in morfija in kaj jaz vem česa še, da bi bili sposobni tako do dna doživljati, kar delajo drugod. Namreč, res je, mi razumemo, se oplajamo, vendar ostajamo pri vsem nekaj drugega. Mi živimo svoje življenje — no — imamo pač v drugačni prsti svoje korenine in konec. Naša zemlja je majhna; tako majhna, da jo svet mimogrede zgreši. Vendar je neizmerno bogata. Vsi, ki hočejo zajemati tam, kjer so zrasli, iz lastne resničnosti — za vse te je dovolj prostorna, za vse te ima dovolj snovi. Srcu, ki plodno, tvorno utriplje z njo, se razkrivajo vse bolj njene globine, njene skrivnosti in njene lepote. Glejte, koliko pesmi je že priklopelo iz nje, v tolikih umetninah se je že izoblikoval njen obraz — v raznih časih drugače, v žaru raznih osebnosti. In jaz verjamem, da se bo razodevala še in še, v novih podobah, kjer le to tvori pot ustvarjajočega duha, za danes in v bodoče.

O MODRECU, KI JE V BARVAH MISLIL IN PEL...

(Epilog k »Poglavju o barvah«*)

»Ker prelepo je to življenje — in le enkrat smo skupaj na tem dragem koščku naše pisane zemlje...«
R. Jakopič.

Kadar bomo govorili o Rihardu Jakopiču — in o njem bomo še mnogo govorili — bomo vedno govorili filozofsko, kakor se govori o univerzalnem duhu, ki je resnično velik ne samo zato, ker se je povzpel v vrhove neke panoge umetnosti, temveč je bil tudi kot cel človek, kot cela osebnost nekaj izrednega, nadpovprečnega.

Kakor tedaj, če izrekamo ime Leonarda da Vincija, ne mislimo samo na slikarja, nego i na človeka — epohalnega iznajditelja, univerzalnega filozofskega duha, prav tako je z imenom Riharda Jakopiča. Tudi on ni bil samo slikar, ampak še vse kaj več, in prav nič se ni čuditi trditvi, da je tudi on nekaj epohalnega iznašel. Saj ne bi bil ne prvi ne zadnji, ki bi bil kot slikar obenem velik odkritelj skrivnosti prirode, kajti umetniško oko dostikrat bolje opazuje prirodo nego tako zvani učenjak profesionist. Leonardu da Vinciju pripisujejo celo iznajdbo principa današnjega letanja, ker je namreč spoznal, da vijak lahko reže zrak itd. Morda pa je tudi naš Rihard Jakopič iznajditelj? Da! Pravim, da je Rihard Jakopič iznašel še vse kaj več — vsaj za nas! Leonardo da Vinci je poleg svoje velike umetnosti iznašel tako rekoč nekaj materialnega, fizičnega, naš Jakopič pa je iznašel vse nekaj višjega, duhovnega: iznašel je govorico barv, skozi katere nam govori priroda, on je iznašel, da barve pojejo, in prisluhnil je njihovi muziki. Njegove slike so prave barvne simfonije. Rihard Jakopič nam je odkril poezijo barv, ki bi bile sicer le gola, bedna materija, ki mu ni pomenjala — nič, vrednota mu je bila samo — duh; kolikor ima ta duh v sebi — ljubezni, toliko mu je vreden! Da, Rihard Jakopič sam je kot osebnost globoka, živa, govoreča in pojoča priroda sama. V tem je njegova veličina.

Iznašel pa je še več, kajti iznašel je pri svojem gledanju filozofsko formulo o življenju. To odkritje pa je prav za prav le posledica njegove prve iznajdbe — žive prirode, pojoče v barvah...

On — pesnik barv, obenem modrec in mislec — je nekoč dejal in menda tudi zapisal: življenje je in življenje je vse! Kako preprosta resnica, in vendar, kako globoka! Kakor je vse globoko preprosto — in narobe. Od najpreprostejše, vsakdanje stvari vedno prehajaš v splošnost, univerzalnost, če hočeš, večnost, ako si zmožen dvigniti se s svojo mislijo nad vsakdanji prah in povprečnost življenja, skratka: ako si človek duha, ki mu je materija nič, duh pa vse. Barve so mu bile le sredstvo izraza notranjega doživetja prav kakor beseda, ki služi umetniku za »materializacijo duha«. On, glasnik pojoče in razmišljajoče notranje prirode človeka je iznašel tudi — muziko barv.

Njegov filozofski drug in umetnik Vavpotič (glej zadnje »Umetnost«) je poistovetil prostor s časom in povedal prav tako preprosto nekaj, česar v resnici ni. Res sta prostor in čas v tem pogledu »istovetna«, ker sta samo — utvara omejenega človeškega duha, vkljenjenega v materijo, kateremu je večna sedanost nepojmljiva, prav tako, kakor je povprečnemu človeku prostor in čas dvoje realnih in neistovetnih pojmov. Vse je smatrati kot dano v večni sedanjosti, ki ne pozna ne prostora ne časa ne preteklosti in prihodnosti niti mere niti trenutka, pa tudi nobenega razodetja, odkritja.

* „Umetnost“ 1942/3, št. 1—3.



Zoran Mušič — Sedeča žena — Gvaš

Kajti razodetje je vezano na prostor in čas, mero in vse, kar je s tem v zvezi. Kakor Vavpotič ni mogel dati pravega odgovora glede istovetnosti prostora in časa, ki jih sploh ni, pa je dal Jakopič s svojo tezo o življenju edino možen odgovor tudi na vprašanje: za kaj? Živiš potomstvu, da živiš v njem dalje in isto se sprašuje enako in daje enak odgovor: živiš — da živiš! Zakaj? Jakopič je dal s svojo tezo: življenje — je, tudi na to vprašanje edino možni odgovor.

Jakopič kot filozof ni bil tako abstrakten, ko je izrekel svojo tezo o življenju, v katero moramo prav tako kakor v ona ominozna pojma — verovati. To je tudi bistvo vsega filozofskega spoznanja. Vera, zadeva srca, čustva, po Faustu — vse!

Lahko bi bil dejal: življenje je — priroda in — priroda je vse! Izrekel bi bil le drugo besedo — saj se bedniki borimo prav za prav vseskozi le za besede ter jih zamenjujemo, razlagajoč pojme s pojmi. Toda on je hotel povedati več: beseda priroda mu je bila za to njegovo misel menda preveč materialna. Hotel je imeti za življenje poudarka v duhovnosti. Saj življenje, človek je končno le — duh. Vse je — duh, duh je vse! Duh je večna uganka. Besede! Tudi te so uganka kakor vse. Toda eno vemo z Rihardom Jakopičem in edino to: življenje — je, — duh-človek je, »vreden toliko, kolikor ima v sebi ljubeznik.



Nikolaj Omersa — študija — Olje

Iznajditelj Jakopič pravi: »Prav za prav je vsak človek po svoji naturi bolj ali manj umetnik in umetnost je nagon, brez katerega bi človek ne mogel živeti, kakor ne bi bilo življenja brez ljubezni... Le v duhu je naša svoboda... Tu smo enaki med enakimi. Vzbudimo se in obrnimo svojo pot, da nas usoda ne iznenadi!« Toda življenje je že tako, da vsi ljudje niso enaki, da so majhni in veliki. Največji pa je tisti, ki se dokoplje do spoznanja, da prav za prav nič ne ve, nego samo to, da življenje je, in da je to »prelepo življenje« — vse! Danes, jutri in vsak čas in vsepovsod!

»Umetnost je materializacija duha po volji neke skrivnostne, s človekom tesno združene sile. Je torej bistven del človeka in zato potrebna človeštvu in posamezniku in, ker je znanost dognala, da spada tudi proletarec v družbo pravega človeka, torej tudi temu.« Da, tudi proletarec! V tem se je približal Goetheju, ki pravi, da tudi v znanosti ni izključevati sodelovanja laikov, ker zgodovina dokazuje, da so doprinesli bistven delež s svojimi odkritji prav laiki in ne tako zvani profesionisti, in menda mi ni treba ponovno kazati na Helmholtzov izrek, da so bili umetniki (Leonardo da Vinci) tisti, ki so naravo bolje in intenzivneje opazovali in postali veliki odkritelci v prirodoslovju.

Zato — po Jakopiču — umetnost vsakemu človeku, tudi proletarcu, ker »brez umetnosti bi bil pohabljenec kakor tiger brez krvoločnosti!«

Saj bi bilo žalostno za umetnost, ako bi bila dostopna samo, recimo, »umetnostnim kritikom«, ki bi jo edini brez kontrole in priziva umeli in sodili o njej, absolutno in dokončno. Seveda, s tem ni rečeno, da bi si smel lastiti prav vsakdo merodajno sodbo, nego samo načelno ne smemo izključiti tako zvanega laika od sodelovanja, kakor ga ne moremo izključiti od souživanja umetnosti, na katero celo prav izdatno reflekti-



Maksim Sedej — Dečka — Olje

ramo, ako hoče umetnost in z njo umetniki živeti... In to je mojster Jakopič dobro vedel in bridko občutil v začetku; ko mu je stalo širše občinstvo skoro sovražno nasproti, kakor ga je zopet neizrečeno veselilo, ko se mu je v polnem razumevanju približalo in po svoje — sodelovalo. Danes ga razume vsakdo, ki razume — polifonijo barv. In prav zato, ker je — po Jakopiču — vsak človek bolj ali manj umetnik, ne moreš nikomur odrekati pravice izreči svoje mnenje o kateri koli umetnini — seveda pa ni s tem rečeno, da je to mnenje merodajno —, saj je celo mnenje strokovnjaškega kritika končno le njegovo subjektivno mnenje, kakor je umetnina sama subjektivna. Saj umotvori se ne ustvarjajo samo za umetnostne kritike, nego za občinstvo, za narod. Kakor rečeno, pa nobena kritika, zlasti pa še sodobna, ni absolutna, dokončna, ker objektivne kritike sploh ni na svetu — kakor je tudi sicer vse relativno, »ein Gleichnis«. Po Lajovicu pa je kritika sploh (in ta izrek se mi zdi jako tehten) prav za prav vedno nekaj negativnega, ker ona seveda tudi samo subjektivno le pove, kako ne smeš, ne pa kako moraš, da bo prav.

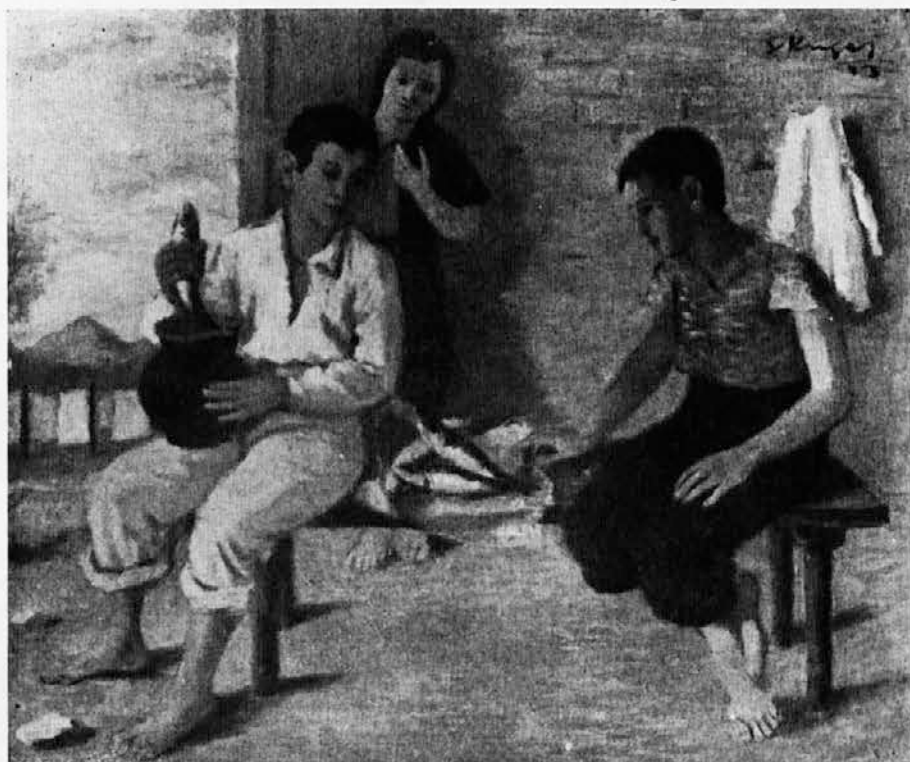
Vsi vemo, kako je bilo s Prešernom in njegovo sodobno kritiko. Danes je lepota njegove poezije doumna in dostopna najširšim plastem. Prava, resnična umetnina se prebije skozi vse kritike, simptomatično pa je, da skoro noben resnično velik umetnik,

da, celo znanstvenik-odkrivatelj ni našel umevanja in priznavanja sodobnikov... »Če si kaj vreden, boš že živel.« Tako sem čul reči некоč F. S. Finžgarja proti nekemu, in s tem je povedano vse. Tudi o Jakopiču. Kakor svoj čas proti Prešernu, je stalo tudi proti Jakopiču občinstvo, vsaj velik del tako zvanih »merodajnih«, nemilostno nasproti, čeprav je tudi Jakopič ustvarjal zanje. To ga je bolelo, prav kakor Prešerna, prav tako kakor Cankarja ali katerega koli. In prav ima zopet Jakopič, ki pravi, da gre umetnik, resničen umetnik časovno nekoliko pred narodom, kakor je hodil pri Nemcih tudi Goethe. Skoro simptomatično je, da, celo neka nujnost je, da sodobnost odklanja njo presegajoče velike duhove... Toda nič za to! Saj to pomeni skoro — zmago v bodočnosti! Nepriznani Jakopič je s časom zmagal, kakor je zmagal po pesniku-ropotaču Koseskem »zlagalec zaljubljenih pesmic«, ustvarjalec sonetnega venca in ustvaritelj »Krstu pri Savici«. Kakor je zmagal proti sodobni kritiki »megleni« Cankar in toliko drugih njegovih duhovnih bratov pri nas in drugod, tako je objela svetla zarja po prvi temni dobi njegovega ustvarjanja tudi »nerazumljivega, meglenega« pesnika barv, kateremu je bilo vse »življenje mistika in skrivnost, spričo katere nikjer ne obstajajo — jasne konture«.

Jakopič pravi: »Umetnik skuša razvrstiti barve v nekem medsebojnem razmerju, ne da bi se preveč vezal na kak surovo oprijemljiv predmet, da pa vendarle predočujejo neko zaključeno celoto, v čemer je bistveno ustvarjanje umotvora kot vidnega izraza njegove duševnosti, ki izraža s kombiniranjem raznih barv prav tako svoje notranje doživetje kakor muzik s kombiniranjem raznih glasov in zvokov.«

Vsak človek občuti — ker mu je to — po Jakopiču — z umetniškimi čutom prirojeno — prav tako kakor mojster bistvo čutnonravnstvenega učinkovanja barv. Vsak laik ve nekaj o simboličnem pomenu barv, saj tudi preprosti narod govori o črni žalosti, beli nedolžnosti itd. Vsi ljudje občutijo v splošnem veliko veselje ob barvah. Človeško oko jih naravnost potrebuje, kakor potrebuje luč. Zamislimo se samo v radost, kadar po mračnem dnevu zasije sonce na del pokrajine in oživi barve. Barve očesu niso nekaj tujega, ne, ta čutni organ je vedno v dispoziciji, da tako rekoč sam proizvede barvo in ima prijeten občutek, če se mu prinaša od zunaj nekaj, kar je v skladu z njegovo naturo. Vtisi posameznih barv se ne morejo zamenjati, ker učinkujejo specifično in izzovejo odločno specifične občutke v živem organu prav kakor v čustvu. Posamezne barve povzročajo posebna občutja in nastroje. Ni treba biti umetnik in strokovnjak, da se zavedaš, da je rumena barva najbližja luči, da nosi v svoji najvišji čistoči vedno svetlobo in ima zato vedno svojo vedro, veselo, rahlo oživljajočo lastnost, in da jo zato prištevamo pozitivnim, kakor štejemo modro, ki nosi v sebi nekaj temnega in njene nijanse, modro-rdeče, ki vzbujajo mehko nemirno in hrepeneče čustvo, k barvam negativne strani (minus). In prav tako vemo vsi, da daje modra, mešana z rumeno, ono pomirjevalno zeleno »barvo prirode« z vsemi svojimi odtenki. Niti ni treba, da pogledaš v znamenita poglavja o čutno-nravnstvenem učinkovanju barv Goethejevega nauka, to občutiš sam in to, kar izveš oziroma bereš v knjigi, ni nikako razodetje, ker končno pravega razodetja na svetu sploh ni: vse, kar umljivo doženeš, je le deklarativno... Kako vplivajo barve celo na živali, ve vsak otrok, ki je dražil kdaj purana z rdečo ruto, kakor izziva bikoborec svojega živalskega nasprotnika.

Kakšne čudeže pa je delal z barvami mojster Jakopič, ve vsakdo, ki se je poglobil v katero koli njegovih nešteti slik. Pa naj se zamislim v njegovo grandiozno sliko »Kristus tolažnik«, kjer nam barve povedo več kakor vsi glasovi: kriki obupa in pomirjajoče besede tolažbe, ali pa v katero koli pokrajinsko sliko, v kateri nam izraža značaj, nastroj pokrajine v katerem koli dnevnem ali letnem času. Delal je z barvami prave čudeže, ustvarjajoč mistično razpoloženje kot pravi čarodej. Brez signature spoznaš vsako njegovo sliko po njegovih barvah in načinu njegove kompozicije. To je Jakopič! V tem tiči vrednost in veličina umetnikov vseh vrst, da je vsakemu njegovemu delu vtisnjena neizgrešljiva njegova osebna nota, njegov osebni pečat, pa naj si bo to v literaturi ali glasbi. Kakor spoznaš že po prvih taktih Čajkovskega, Beethovna, Wagnerja, Mozarta, Dvořáka, Smetana, tako spoznaš velikega mojstra-slikarja tako rekoč iz vsake poteze njegovega čopiča. Kdo ne spozna od



Stane Kregar — Otroci z ribami — Olje

starejših kakega Langusa, Tominca ali tudi Layerja, izmed mlajših Pavlovca, Maleša (zlasti v grafikah), Mušiča itd.?

Če gledam katero koli njegovo podobo, tedaj tudi razumem njegove besede: »V mojem življenju je vse skrivnostno. Realizem me nič ne briga! Mistika je moje življenje! To, kar more človek zagledati iz vseh prikazni življenja.« Da, življenje je večna skrivnost, in največji čudež na svetu je, da — si! Odveč je z nadnaravnimi čudeži dokazovati nekega Boga, ko je vsaka najmanjša celica in vsak najmanjši atom glede svojega izvora čudež zase. Zato je mistika življenja vsakogar in delež sleherne stvari v tem vidnem svetu. »Materija in duh, drobci in celota žive razgibani od dveh mogočnih sil v medsebojni odvisnosti, v neprestanem menjavanju in izpreminjanju, če bi prenehala, se podere svet...« Da in ne. Vse je duh! Duh pa je neugonjljiv, večen.

Tolstoj pravi: življenje je Bog, Jakopič: življenje — je, in življenje je vse! Zato mu je bila tudi smrt le izraz življenja, da, ljubezni, ki se mu ni zdela strašna, ker je kot nekaj dokončnega ni priznaval. Smrt je samo izraz življenja, je le oblika izmed tisočev oblik, v katerih se nam kaže večna priroda. In če bi on s telesnimi očmi videl (z duhovnimi gleda in vidi vse v nas in skozi nas, ki smo vsi le delec enega neugonjlivega duha vesoljnosti), kaj se je godilo okoli njegovih tako zvanih telesnih ostankov, bi šinil preko njegovega veličastnega obraza odklanjajoč posmeh. Ako pa bi videl v teh formalnostih le poklonitev veliki narodi, ki terja v svojem večnem presnavljanju in življenju v njegovem smislu (življenje je vse — tudi ta navidezna smrt) smrt posameznika, bi bil z nami — Eno! Duhovno bitje, kakor je to bil vse svoje življenje!

UMETNOSTNI KRITIKI PRI NAS

I.

Kogar bogovi sovražijo, tega vdarijo s slepoto, tako so pravili stari Grki. Ta izrek velja pogosto likovno-umetnostni kritiki. Često pozablja umetnostni kritik, da je likovna umetnost nekaj živega, da to, kar je veljalo pred desetletjem kot pravilo, danes ne velja več. Kot se smrtno ranjena žival vzpenja in hrope s poslednjimi svojimi silami, tako se kritik zajet v zakone pretekle umetnosti slepo zaganja, meče ob tla vse to kar je novega, poje pa visoko pesem slave temu, kar je bilo, oklepa se tistega, kar je že izpolnilo dano obljubo in pričakovanje. Ne bom trdil, da je to mogoče le pri nas, tudi drugod se včasih dogaja. In tudi ne bom trdil, da je to samo danes. Tudi v prejšnjih dobah moremo ugotoviti enake pojave.

Ti kritiki, zajeti v kroge admirajočega snovanja imajo navadno za novo ustvarjanje že v naprej določeno uničujočo sodbo, ki je v eni dobi takšna, v drugi zopet drugačna, vsakokrat pa seveda porazna in uničujoča. Tako se glasi sodba v dobi nastopajočega francoskega realizma: dela so preveč groba, snov v njih je premalo idilična. V dobi impresionizma se očita na pr. Manetu, velikemu francoskemu slikarju, premalo plastičnost predmetov, pri nas našim impresionistom površnost in premalo linearnosti. V sedanji dobi pa zopet površnost, ploskovitost, prevelika statičnost. Kaj lahko nam je ugotoviti ob primerjavi teh dejstev, da kritik ugotavlja ponavadi pomanjkanje tega, kar umetnik — ali sploh ni hotel, ali pa je to podal, na nov kritiku še nepoznan način.

To so slabosti, pravim, ki se opažajo večkrat tudi drugod v svetu. Pridemo pa do stvari, ki jih drugod težko najdemo. Zgodi se, da si kritik pregled kar izbere za moč mračen dan, čudim se, da si ne izbere noči, zakaj potem bi s sigurnostjo lahko trdil, da je pri nas likovne umetnosti konec. Za pregled in sodbo mu zadostuje cele pol ure. V pol ure zamore pregledati in izreči pravično sodbo za vseh 80 razstavljenih del. Običajni smrtniki vemo, da je mogoča pravilna ocena umetnostnega dela le po večkratnem opazovanju.

Le ob zgoraj omenjeni zanikrnosti in površnosti je mogoče zagrešiti take usodne razsodbe, kot je bila zagrešena ob kritiki sedanje razstave, ko je naš kritik dr. S. Mikuz omenil delo N. Omerze »Huje« kot eno izmed boljših del, dočim se za njegov avtoportret, ki prav gotovo po mnenju vseh daleč presega prvo, niti ni zmenil. Zares neodpustljiva površnost. Ni čudno, če mi je nekoč dejal rajni mojster Jakopič: »Veste, naša kritika je pastorka v naši kulturi in njen nivo je še vedno isti kot za časa Vekoslava Holca, prvega slovenskega kritika pri nas.« Seveda so s besede R. Jakopiča nekoliko pretirane in ne veljajo za vse kritike. Preden očita kritik program razstavljalcem, bi bilo bolje, da najprvo pomete pred svojim pragom, zakaj v njegovih apriornih sodbah moremo ugotoviti resnično program: omalovaževati delo skupine sedanjih razstavljalcev. V tem njegovem programu, ki je vir onim sofističnim stavkom, ki so navadno predgovor njegovim sodbam in ki ne smejo po njegovem mnenju izostati ob nobeni kritiki.

Umetnostni kritik ima poleg kritike tudi dolžnost vzbuditi pri občinstvu smisel za umetnostno ustvarjanje, dvigati ga k pravemu pojmovanju umetnine, kakor tudi vzbujati ljubezen do umetnosti, iz česar bo izviralo hotenje po posesti umetnine domačega umetnika. Očitki o trgovstvu prav gotovo ne spadajo k uvodu kritike razstave, ki očitno nosi pečat resnega prizadevanja ustvarjanja, kar je moral kritik sam ugotoviti ob priliki te razstave.

Resnica je, da ima umetnik prav isto pravico do življenja kot umetnostni kritik, saj umetnostni kritik ne bi obstojal brez prvega, umetnik pa bi prav gotovo obstojal tudi brez umetnostne kritike. Umetniku so potrebna gmotna sredstva, da se sploh more umetniško udeleževati. A kljub temu njegov primarni namen razstave ni materijalističen. S prirejanjem razstav ima dano kontrolo nad svojim delom, če razstavlja v

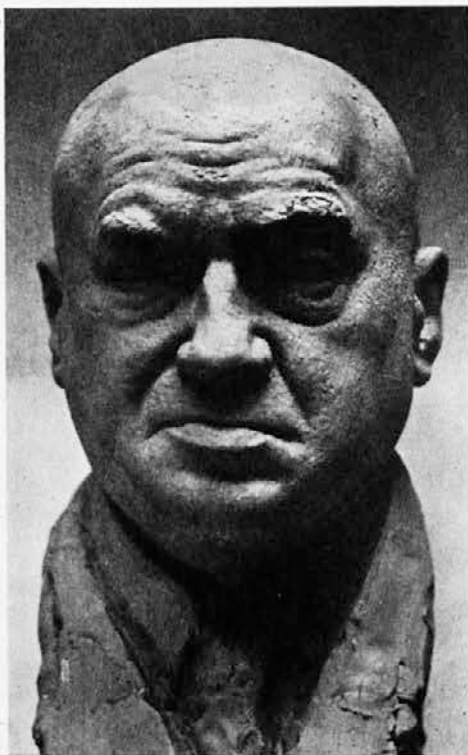


Karel Putrih — Elza — Mavec

družbi s tovariši, more primerjati svoje delo z drugim in se tako v plemeniti tekmi dvigati. Z vsem tem pa hoče pokazati ljudstvu nova pota lepote, ki jih odkriva s svojim delom, kakor tudi vzbuditi v narodu ljubezen do lepote in resnice; in končno umetnik razstavlja, kot je dejal pokojni Vavpotič: »da položi račun o svojem delu, da dokumentira javnosti, da še živi in dela, snuje in se bori«. Mislim, da pri vsem tem nihče ne sme in ne more biti tako zloben, da bi umetniku očital trgovstvo, če je vesel, ako proda na razstavi par slik, kar mu omogoči nadaljnje delo. Še posebne obsodbe zasluži oni kritik, ki meče ta očitek trgovstva k nogam slovenskega umetnika, saj vsi vemo, da slovenski umetnik nikdar ni živel v kakem izobilju, ampak ravno nasprotno, pogosto v veliki revščini.

Pri tem se čudim, da se še nikdar noben kritik, ki mu je na videz tako pri srcu slovenska likovna umetnost, ni dvignil proti kiču in diletantizmu, ki danes raste kot gobe po dežju in ki so ga polna vsa izložbena okna in razstave. Tu naj bi zavihtel svoj meč.

Tudi trditev o do pičice izpolnjenem reku: »med vojno molčijo muze«, se mi zdi do sile krivična. Vsi vemo, da je Ivan Cankar napisal prelepe stvari med prejšnjo svetovno vojno, prav tako pa tudi naši impresionisti niso takrat umolknil.



Zdenko Kalin — Portret gospoda M. B.

Kdo bi po vsem tem dejal, da če je tako, potem pa kritike po vašem sploh ne sme biti. Temu odgovarja vsak, ki se je z ljubeznijo in z vso resnostjo posvetil umetnosti: Umetnik se pravične in poštene kritike ne boji. Pa tudi krivične in zlonamerne kritike ga ni strah. Ve sicer, da mu more taka kritika gmotno škodovati, ve in zaveda se, da je mogoče stresti in uničiti revno človeško telo, nikoli pa ne ustvarjalnega duha, ki, zavedajoč se danih mu darov, koraka neumorno naprej, ustvarjajoč to, kar mu narekujejo razum in srce.

Pri pogledu na Sedejeve slike takoj opazimo velike barvne ploskve, jasno grajen prostor, nekaka na videz suha realnost. Opozoriti moram pri tem destvu na nekaj značilnih stvari, ki jih beležimo pri naši kritiki. Predvsem moramo ugotoviti, da naša kritika zavaja občinstvo v očitne zmete glede vrednotenja umetnin. Kriterij vrednote slike ji je v prvi vrsti impresionistično gledanje. O dobah pa vemo, da so le kratka razdobja v slikarstvu. Vsak dobro ve, da evropsko slikarstvo že dolgo ni več impresionistično. Dobra kvalitetna slika ni tista, ki je slikana impresionistično, ampak vsaka slika, ki je dopolnila v sebi težnje časa in težnje slikarja samega. Po trditvah tega ali onega našega kritika bi morali vreči v koš veliko večino najboljših slikarskih del iz vseh časov umetnostne zgodovine. Znano je, da so bili časi, v katerih je prevladovala v slikarstvu barvna ploskev in linija, potem zopet dobe, v katerih so bile v veljavi kar najsutilnejši odtenki barv, dalje dobe, v katerih je bila barva spremljevalka risbe in plastičnosti. Nihče izmed evropskih kritikov in tudi današnjih evropskih slikarjev, ki zopet polagajo veliko važnost na fineso barve in na spektralno njeno čistočo, ne bo zanikal velikih slikarskih kvalitet slikarja klasicista Ingresu, ki je poudarjal predvsem veljavo linije. Če navajam tudi francoskega slikarja, delam to hote, da opozorim na stvar, ki se mi zdi posebno aktualna.



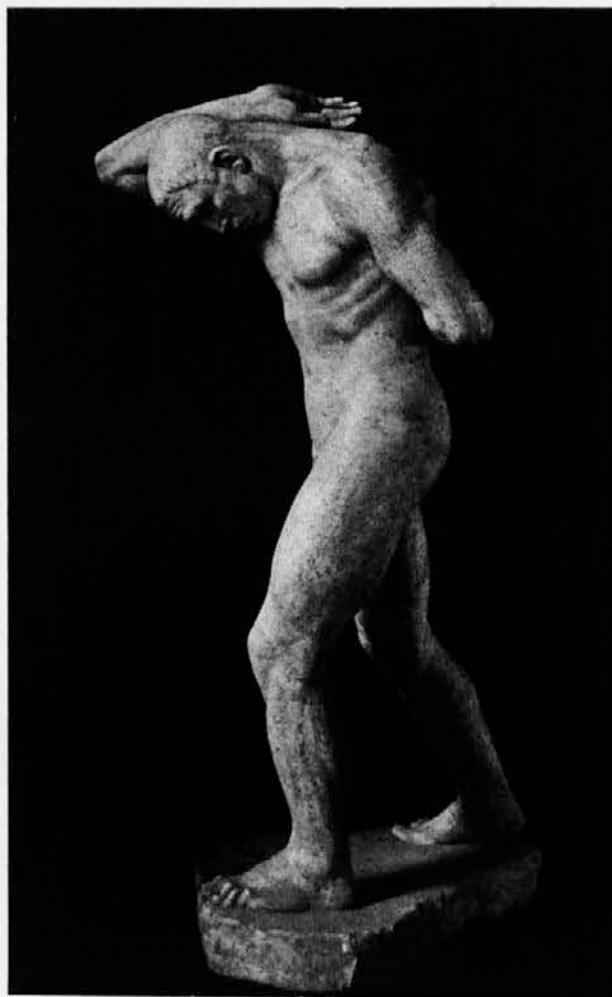
Zdenko Kalin — špelca — Mavec



France Gorše — Amaconka — Mavec

SEDEJ. Naša kritika bo s svojimi zmotnimi merili in sodbami zavedla k neki omejenosti. Čimbolj naj bi se zadržnil krog prostora okrog naše umetnosti. Če bi seveda mogla imeti kritika to moč, potem bi moralo priti pri nas do popolne izolacije od umetnosti drugih evropskih narodov, kar bi na našo likovno umetnost gotovo ne vplivalo dobro. V Sedejevih delih moremo kljub njihovi splošno vsem narodom pojmljivi govoric najti mnogo znakov naše domačnosti. Slikarski problemi, ki jih obravnava, so sicer splošno evropski, saj to najdemo tudi pri našem velikem narodnem pesniku Francetu Prešernu pa tudi pri naših impresionistih. Toda obravnavanje samo pa nosi vse znake domačnosti. Niso tu slikani kozolci, saj kozolce najdemo tudi na Tirolskem. Poudarjena je tu naša preprostost, tu zopet odmeva liričnost, tolikokrat poudarjena poteza naše poezije.

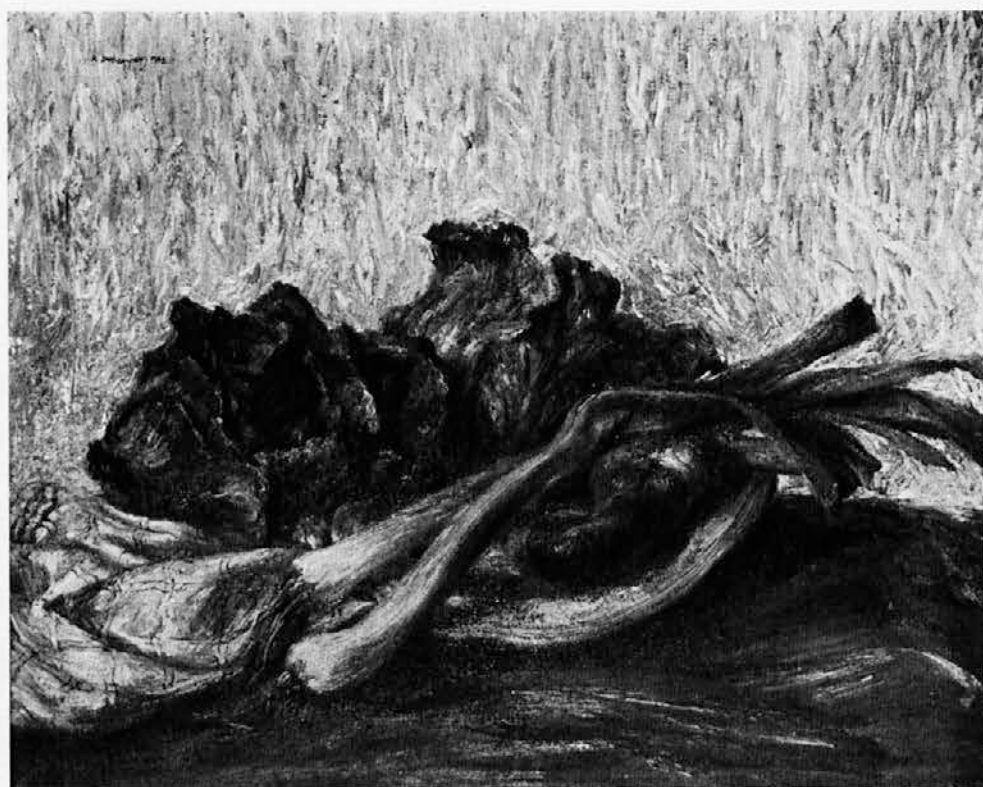
OMERSA. Omenil sem že v splošnem uvodu ono usodno zmoto, ki jo je storil naš kritik pri tem slikarju. Poudarjal je sliko »Huje«, ki je pomanjkljiva v slikarski dosled-



France Gorše — Težak — Mavec

nosti in ne doseza niti od daleč onih kvalitiet, ki jih je slikar dosegel v svojem »avtoportretu«, kakor tudi v obeh krajinah na glavni steni in ki pokažejo zares točen značaj Omerovega dela. Pri pokrajini kot pri avtoportretu ni glavno gosta mreža sočnih barv, ampak celotna harmonija, ki jo je dosegel v teh delih in v katerih doseže še nekaj več kot samo spontanost slikarskega rokopisa.

KREGAR. V zbirki mojih del opazimo kompozicije pa tudi portrete in cvetlična tihožitja. To je zavedlo kritike v sodbo o dvojnosti. Pogled v zgodovino likovne umetnosti nam pove, da ta navidezna dvojnost vlada pri vseh onih umetnikih, ki se ne ukvarjajo le s kompozicijo, ampak tudi s portreti in zatišji. O kompoziciji vemo, da je v vsaki dobi različna. Impresionizem tako rekoč kompozicij v pravem smislu besede sploh ni poznal. Njemu je vse le izsek iz narave, dojem. Impresionizem rad upodablja stvari, ki se hitro gibljejo, dirkajoče konje, padanje dežja, atmosferske menjave, ki so bežne na splošno, upodablja rad vse ono, kar je bežnega. Impresionizem je v



Riko Debenjak — Čebula — Olje

polnem nasprotju tektonske gradnje slike, ki jo zahteva sodobno slikarstvo. Naši kritiki so zopet še vedno pri starih pojmih impresionistične gradnje slike. Vse, kar je statičnega, jim je tuje. Niti tega ne vedo več, kaj se pravi stati, kaj gibati in ne, kaj se pravi ždeti in kaj sedeti. Pri kompoziciji »Dečka z ribami« bo vsak otrok lahko ugotovil, da dečka trdno sedita na klopi pred zidom. Jasno je, da se zaverovana v ribe ne bosta premetavala sem in tja kot to zahteva naš impresionistično nadahnjeni kritik. Kompozicija je jasno grajena in statična. Osredotočena je na dečka, ki opazujeta čudovitost narave. Slika je tako rekoč sinteza med inspiracijo in tehnično stranjo, ravnovesje med razumom in čustvom. Kritik trdi, da so figure odmaknjene od resničnega sveta iz strahu pred resničnostjo le-tega, češ, v sanjskem svetu barve lažje žaré kot v realnem. Čudno se mi zdi, zakaj uporablja ta očitek pri mojih slikah, kjer so barve mnogo bližje realnosti kot pri Rihardu Jakopiču. Zakaj se le-temu ni upal in ne upa kritik očitati odmakljenosti od sveta, žarenja barv v vizionarnem svetu, ki ga najdemo v Jakopičevem »Slepcu«, »Kristusu Zdravniku« in toliko drugih njegovih kompozicijah! Kaj je res v umetnosti vse le zgolj naturalistično pojmovanje barve, ali niso ravno dela onih umetnikov največja, kjer se študij narave pretvori v nov, barvni svet.

Pri podajanju portreta ni vse zunanji videz pojava portretiranca v bežnem pogledu. Pri portretu je treba dati še kaj več. Ali ni sodba kritika: »ta portret je kot živ«, enaka sodbi umetnostno neizobraženih ljudi, ki jim je vse le zunanji videz življenja, ne pa duhovna podoba portretirane osebe in njene nevidne značilnosti. In ali o bežnem zapisku rož more trditi, da so to rože? Kdor jih opazuje bežno samo



Bruno Vavpotič — Cankarjevo nabrežje — Akvarel

par sekund, seveda, za tega je vse to le bežno. Kdor pa bo stal ob njih dalje časa, se jih ne bo naveličal, ker ga bodo neprestano opajale s svojo poezijo. Jasno je, da pri slikanju rož ni tiste zamotanosti problemov kot pri kompoziciji. Naj bi kritik pogledal enkrat rože velikega slikarja Maneta ali rože slikarja De Pisisa ali Kislinga in nešteto drugih, morda bi tudi pri njih ugotovil le bežen zapisek rož. Našim kritikom se očitno pozna, da malo ali pa celo prav nič ne poznajo sodobno evropsko slikarstvo, njega kvalitet in problemov. V kolikor ga pa poznajo, ga poznajo le iz knjig.

PUTRIH. Kritik ve pri kiparju Putrihu v eni sapi povedati, da je to na eni strani viden program, na drugi strani pa brutalna realističnost. To se vsekakor ne sklada. Portreti so delani z veliko ustvarjalno silo, ne vezani na program, saj nam to priča velika ljubezen, s katero opazuje zunanjo kot duhovno podobo portretirancev. Ni to delano po nikakih predlogah, če ob teh plastikah nehote pomislimo na portrete rimske plastike, je to samo znak njihove moči in njih visoke kvalitete. Kako naš kritik površno opazuje razstavo, je to, da je prezrl tako lepo delo kot je ženski akt kiparja Putriha.

Z. MUSIČ. Pri Zoranu Mušiču bi kdo na videz trdil, da je ta popoln impresionist. Take trditve se more poslužiti le oni, ki še ni videl sodobne moderne likovne umetnosti drugod po svetu in ki je vse svoje znanje o likovni umetnosti črpal le iz knjig. Očrtavanje predmetov, lokalna barva, gradba prostora v sliki, vse to so stvari, ki so v popolnem nasprotju z impresionizmom.

Končavam svoje vodstvo ob podobi Ivana Vavpotiča z njegovimi besedami: »Vse priznanje gre narodu, ki je razumel veliko in požrtvovalno delo svojih pravih umetnikov-pionirjev, kakor so bili pri nas impresionisti, in jih nagradil s slavo in čaščenjem.

Prihaja pa mladina in zahteva svoje. Napravite ji prostor na soncu in popeljite jo v svetle hrame razumevanja.«

KALIN. Pri Zdenku Kalinu moremo ugotoviti ne samo solidnost dela, ampak tudi smisel za lepo linijo, pa močno voluminoznost in karakteristiko portretiranca. Mar je lik pokojnega Ivana Vavpotiča zgolj solidno delo, mar ni to poduhovljena podoba moža, ki se je vse življenje boril za ideale lepote?

Na koncu naj mi bo dovoljeno zapisati nekaj opomb h grdemu napadu enega izmed naših časopisov na mojo osebo in na »Neodvisne«. Pribiti je treba, da tako nizkotnega izpada na slovenske umetnike tudi naši impresionisti niso doživeli niti ob času Groharjeve zadeve. S tem izpadom ni bila žaljena samo peščica »Neodvisnih«, ampak vsi slovenski umetniki, združeni v Društvu slovenskih likovnih umetnikov. V to društvo nima dostopa in ne bo imel dostopa, vsaj tako upamo, nikdar noben šarlatan ali kdo drugi brez prave kvalifikacije. Posebno pa poudarim, slovenski umetniki, vključeni v DSLU, niso berači, ampak kulturni delavci. Pravila Društva slovenskih umetnikov izrečno vele, da se izključi vsak, kdor se delj časa ne udeleži na umetniškem polju. Govoreč o slavi potom združenj in »cehov«, se mi zdi potrebno spomniti samo na naše impresioniste, združene v »cehu« kluba »Sava«, druge, združene v klubu »Vesna«, pozneje »Lada«, dalje »Klub Mladih«, »Slovenski lik«, »Četrta generacija«. Prepričan sem, da vsi tovariši, vključeni v DSLU, solidarno protestirajo proti takim žaljivkam od strani našega dnevnega časopisja, kakor protestira vsak pošten in zaveden Slovenec.

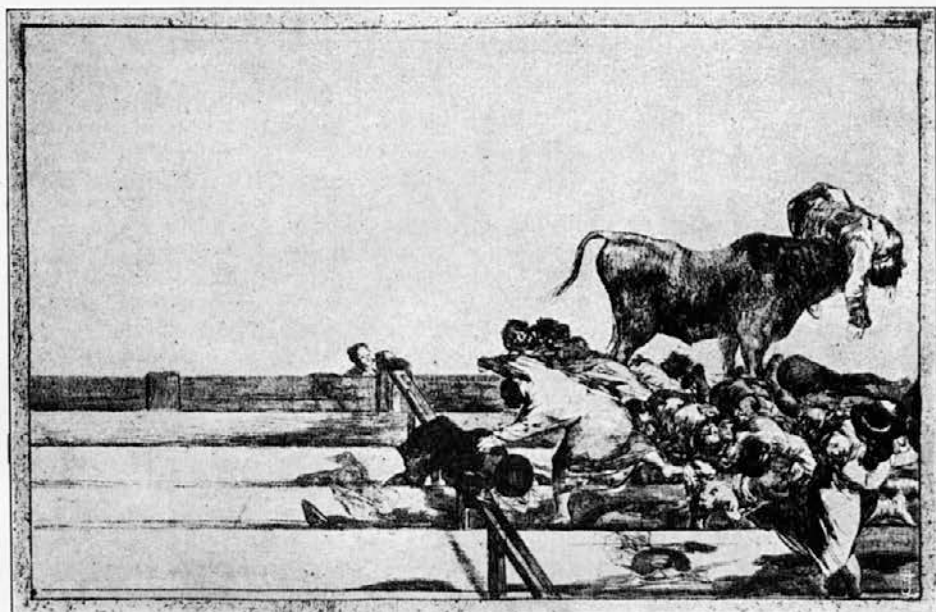
Marij Skalan

ŠE NEKAJ MISLI O UMETNOSTNI KRITIKI

V zadnjem zvezku »Umetnosti« se je Zoran Mušič dotaknil vprašanja umetnostne kritike, problema, ki je in bo vedno poln problematike, zlasti še pri nas Slovencih, ki smo v kritiki na slabšem kakor večina drugih kulturnih narodov. Mušičeve trditve so pravilne, vendar potrebne nekaj dodatkov in pojasnil.

Da smo Slovenci v kritiki (ne samo likovne umetnosti) na slabšem od drugih, je krivo predvsem to, da je kritika našim kritikom le periferno zanimanje njihovega siceršnjega dela, da je obseg njihovih spisov navadno že vnaprej omejen in da se ukvarjajo z njo pretežno mladi ljudje, ki jim manjka zrele ustaljenosti in iz nje izvira-joče avtoritete. Nimamo, nismo imeli in najbrže tudi zlepa ne bomo imeli strokovnjaka, kateremu bi postala kritika življenjski poklic, ki bi mu mogel posvetiti vse svoje sile. Kajti poleg umskih so človeku potrebne tudi stvarne sile za življenje in delo, teh pa si ne more zagotoviti s honorarji, ki jih dobi ob omejenih priložnostih pisanja kritik v dnevnikih ali revijah. Tako je naš kritik prisiljen biti in ostati kot kritik amater, v popolnem nasprotju z ustvarjajočim umetnikom, kateremu je umetniško izživljanje edini ali vsaj glavni poklic. Vendar bi bila naša kritika kljub temu nedvomno na večji višini in bolj avtoritativna, če bi se ji posvečali zrelejši strokovnjaki, ki zavzemajo v naši znanosti dovolj vidna mesta, pa menda prav zaradi tega mislijo, da so kritiki že »odrasli« in bi se pregrešili proti svoji reputaciji, če bi se spuščali v ocenjevanje sodobnih in aktualnih umetnostnih pojavov. Njim se zdi tako delo »žurnalizem«, ki naj ga opravljajo mlajši in najmlajši tovariši, dokler spet tudi oni ne bodo »odrasli« kritiki. Da je tako mišljenje zmotno in tako delo škodljivo, ni treba dokazovati. Pri skoraj vseh narodih posegajo prav največje avtoritete v vrednotenje in ocenjevanje aktualnih pojavov umetniškega ustvarjanja, nadzirajoč in usmerjajoč tako njegov razvoj v zdrave toke.

Slovenski kritik ima mimo tega zelo omejene možnosti objavljanja svojih kritik. Na razpolago so mu le maloštevilni dnevnik in v normalnih razmerah še bolj maloštevilne



Fr. De Goya — Bikoborba — Ujedanka

revije, med katerimi ni nobene izrecno strokovne. V vseh teh publikacijah je likovna in vsa ostala kritika samo prevžitkarica, nekako »nujno zlo«, ki sicer mora obstajati, a ji pritiče le skromni kot na robu. Zato ji je omejen tudi prostor, v katerega mora potem stlačiti kritik kolikor mogoče mnogo, ne da bi mogel pri tem do konca razviti svoje misli in predvsem utemeljiti to, kar je prisiljen samo bežno ugotoviti. Pozitivna in veljavna pa je samo kritika, ki natanko pove, zakaj je nekaj dobro ali slabo, ki pokaže vrline ali analizira zablode ter odkrije umetniku in publiki jasno pot naprej.

Prava kritika more biti samo tista, ki vrednoti in razčlenjuje. Kritika, ki samo hvali brez utemeljitve, ki le trže brez obrazložitve ali ničesar ne pove, ni kritika. V prvem primeru je panegirik, v drugem pamflet, v tretjem frazarenje. Pri nas poznamo navadno (ali skoraj izključno) samo te tri vrste kritike. Najbolj škodljiva je nepravna kritika v dnevnikih, že zaradi tega, ker je dostopna najširšemu krogu in pri nas večinoma odločilna za vso javnost. Vendar je prav dnevnik najmanj prikladna publikacija za pravo strokovno kritiko, že zaradi potrebe poljudnega izražanja in omejenega prostora. Zato bi smeli praviloma objavljati v dnevnikih — razen v primeru če nudi kritiku dovolj prostora — samo poročila, referate, omejene le na splošni prikaz. Raztrgati dela umetnika v dnevniku brez podrobne in utemeljene analize zablod, pomeni storiti tem delom in njihovemu tvorcu krivico, ki jo je težko popraviti. Hvaliti dela prav tako brez podlage in utemeljitve pa pomeni varanje javnosti, ki sama nima lastnega kriterija ali priložnosti za ustvaritev pravilne sodbe in odnosa. Referat sam je pa le informativno napotilo, tako za umetnika kakor občinstvo. V takem referatu ni treba, da je docela izključena vsaka sodba, biti pa mora prilagodena smislu in namenu referata. Jasnejše stališče more in mora zavzeti kritik v reviji, a docela se more razmakniti le v strokovni reviji, kjer ni oviran po zunanjih okoliščinah in tudi ne po prostoru. Slaba stran revij pa je v tem, da niso splošno dostopne kakor dnevniki. Zato je njihov pomen predvsem v napotilu, ki ga daje umetniku in ožjemu krogu z umetnostjo povezanega občinstva.

Pravi kritik ne more biti samo znanstvenik, ker s samim suhim znanjem ni mogoče dojeti nobene umetnosti in nobene umetnine. Studij umetnostne zgodovine na vseh stolicah ne bi ustvaril umetnostnega kritika, če ni v njem nekaj kongenialnosti umetnika. Tak kritik bi moral nujno videti samo formalnosti: tehniko, stil, perspektivo, anatomijo, uporabo, vezanje barv itd., nikoli pa ne bi mogel dojeti tistega, kar je več kakor zunanost, kar edino daje delu vrednost umetnine. To lahko dojame kritik samo s svojo prefinjeno intuitivno dojemljivostjo. To pomeni, da more omogočiti konstruktivno in s tem resnično kritiko kritiku komaj sinteza tehničnega znanja in duševne dojemljivosti. Kjer manjka prvo ali drugo, ali med obojima ni skladnosti, morajo biti rezultati vrednotenja, t. j. kritike, vedno enostranski in nepravilni.

Kritik kot kritik ne sme biti pristaš določenega sloga ali izma — čeprav mu je osebno kot človeku kateri bližji od ostalih — ker taka usmeritev je a priori pogrešna in krivična do ustvarjanja sodobnosti, ki je, kakor pravi Mušič docela pravilno, izrazito individualistično. Odklanjati n. pr. novo stvarnost iz zaverovanosti v impresionizem, je osebno usmerjeni diletantizem, ne objektivna kritika. V vsakem stilu ali izmu — razen izjem absolutnih zablod — je mogoče ustvariti umetnine z nadhodom višjih vrednot lepote in resničnosti. Višina doseženega je odvisna le od umetniške stvarjalne moči umetnika. A prav pri nas se je v tem pogledu zelo mnogo grešilo na vseh področjih umetnostne kritike, tudi literarne, glasbene itd.

Forma je in ni odločilna. Absolutno odločilna pa sta duh in moč ustvarjanja. Napačno bi bilo terjati od vsakega umetnika, da se podvrže nekemu določenemu slogu; prav tako napačno siliti ga, da si mora ustvariti absolutno svoj lastni slog ali vsaj formo. V svetovni umetnostni produkciji preteklosti in sedanjosti poznamo nešteto stvarilcev novih slogov in form, ki niso bili in ne postali umetniki, ali vsaj ne pomembni umetniki. Zgodilo se je le prečesto, da so v njihovem slogu ustvarili umetnine šele tisti, ki so ga prevzeli in le prilagodili svoji genialni stvarjalni sili. Vendar mora vsak umetnik, ki si prisvoji nek slog, ta slog v sebi podoživeti, si ga notranje prisvojiti in v sebi preoblikovati po lastni duševni čutnosti, ker bi sicer postal imitator, plagiator ali epigon. Vprašanje slovenske bitnosti v umetnosti ni mogoče rešiti z razglasitvijo nekega sloga za »slovenskega«, kakor se je pri nas tudi napačno poizkušalo. Ta bitnost mora izvirati iz slovenskega umetnika kot slovenske osebnosti, ne glede na slog ustvarjanja. Če je ta bitnost v njem, jo bomo opazili tudi v njegovih delih, če je ni, je ne bo rodilo nobeno umetno posiljevanje. Resnični umetnik jo najde vedno, le nenadaren imitator tujega ostane brez nje. Zato mora kritik znati razločevati med tistimi, kar je slovenski umetnik od tujega prilagodil svoji in s tem naši bitnosti, in med onim, kar je preprosto plagiral.

Pravilno pravi Mušič, da kritiku ni mogoče očitati nedoslednost, če spremeni svojo sodbo. Nasprotno, kritik mora nujno sodoživljati umetnikovo evolucijo. Če je bil umetnik lani na zgrešenih poteh, pa je letos pokazal, da se je svojih zablod zavedel in išče iskreno novih, pravih poti, mu mora to priznati in ga utrditi v prepričanju, da hodi prav. Doslednost odklanjanja nekoga v pozitivni evoluciji postane sama po sebi nedoslednost in krivičnost, katero je mogoče oceniti le kot hoteno krivičnost, ali vsaj nesposobnost sodoživljanja umetnikove evolucije. Prijateljstvo ali neprijateljstvo mora biti a priori izključeno. Kritik, ki tega načela ne upošteva, je etično pokvarjena osebnost, a brez etičnih kvalitete ni ne kritika, ne kritike.

Noben umetnik ne ustvarja samih dognanih umetnin, in hvaliti dosledno nekoga samo zato, ker je »priznan«, je enako pogrešno kakor trgati dosledno nekoga, ki je morda celo podpovprečen talent, pa le ustvari kdaj nadpovprečne umetnine. Tudi »priznanemu« je treba povedati resnico in tudi podpovprečnemu priznati, kar je v njem pozitivnega. Prav iz tega bo našel pravilno usmeritev za bodoča prizadevanja, razvoj in rast k cilju. Mimo tega prepereči kritik s tako objektivnostjo prvemu, da bi trgoval na račun svoje »priznanosti« z manj vredno kramo, kar se pri nas ne dogaja tako poredkoma. Poznamo primere prav površnih in malomarnih del mojstrov, ki jih predstavljajo javnosti (predvsem kupcem) pod zaščito svoje reputacije, ne da bi kritika to vsaj zadostno registrirala, medtem ko se kvalitetno boljša izjemna dela manj

priznanih krivično potiskajo v kot ne samo pred kritično katalogizacijo umetniškega ustvarjanja, temveč tudi pred občinstvom, ki je s tem osleparjeno. Ime pomeni lahko mnogo, a nikoli ne vsega. Vse pomeni samo delo.

To so v splošnem glavni vzroki, da je kritika pri nas izgubila reputacijo svojega visokega poslanstva, ali je sploh ni imela. Od tod tudi pomanjkanje njene avtoritete, kar je na kvar kritiki in umetnosti obenem. Kritika brez avtoritete je delo brez smisla. Umetnik, ki se zaradi grehov kritike ne čuti podrejenega njeni sodbi, vztraja na svoji zgrešeni poti, ker kritiku preprosto ne veruje. Zanaša se na to, da bo prej ali slej našel »kritika«, ki mu bo poklonil svoje priznanje in ga potrdil, kar se pri nas večinoma res zgodi. Iz tega izvira poglavitno tudi zlo, da občinstvo sprejema in kupuje šund kot umetnine, ker kadar se umetnik ne čuti dolžnega upoštevati in priznavati kritiko, je tudi občinstvo ne more upoštevati in priznavati ter postane zbegano in desorientirano.

Težnja ustvarjajočih umetnikov bi morala biti doseči, da se razširjanje šunda oblastveno prepreči, kajti če je prepovedano šušmarstvo v obrti, bi moralo biti vse prej v umetnosti. Šušmarju sicer nihče ne more prepovedati, da ne bi še dalje »delal«, toda svoje »izdelke« naj obdrži zase, ali jih kvečjemu pokloni svojim prijateljem (če so voljni sprejeti jih kot dar). Ta težnja pa bi bila koristno uresničljiva samo ob sodelovanju sposobnih, objektivnih in avtoritativnih kritikov, ker bi se sicer podajali v nevarnost, da izpodrežemo korenine tudi tistemu, kar obeta pozitivno rast in umetniško dozorejete. Kajti v umetnosti ni akademski naslov tisti, ki določa kvaliteto umetnine, ampak zunanja in notranja vrednost umetnine same. Če ne bi bilo tako, bi morali šteti med šušmarje tudi van Gogha in mnoge druge velike tvorce, ki so celo odločilno posegli v razvoj evropske in svetovne umetnosti.

IZ UMETNIŠKEGA SVETA

V pamfletskem slogu je izšel v maju 1943 v »Slovenca« napad na Umetniški zbornik na slikarja in urednika M. Maleša in na Umetnost. Anonimnemu piscu je v omenjenem dnevniku odgovoril M. Maleš. Na to je kasneje »Slovenca« prinesel ponoven odgovor, ki je bil že precej ponižen in zbeگان, s podpisom (baje nekega dijaka) Demšarja in obenem zaključil »debatu o Umetniškem zborniku«. Zelo zgledno in vpljudno!

Ker je bil napad zgrešen in je ostal brez zaželjenega uspeha, kljub temu, da je imel napadalec za d njo besedo — je tudi za nas stvar končana.

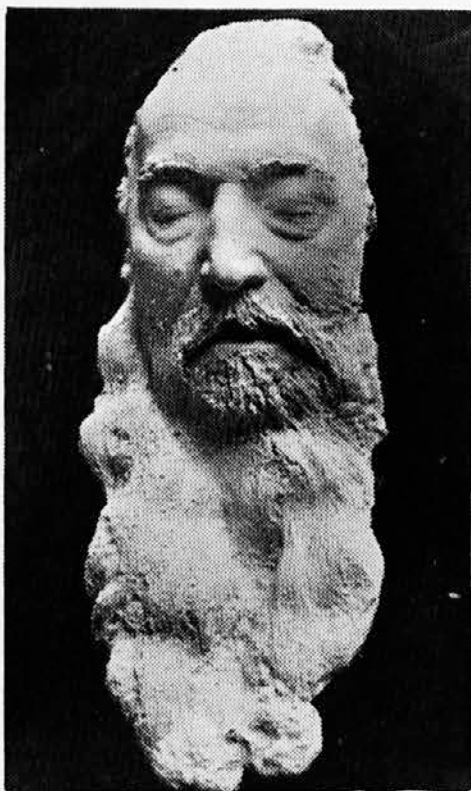
Umetnostna razstava slikarjev Staneta Kregarja, Zorana Mušiča, Nikolaja Omerse in Maksima Sedeja ter kiparjev Zdenka Kalina in Karla Putriha je bila v Jakopičevem paviljonu od 16. maja do 6. junija t. l. Razstavili so Kregar 16 olj, Mušič 7 olj in 9 gvašev, Omerse 16 olj, Sedej 10 olj, Zdenko Kalin 3 plastike in Putrih 9 plastik, skupno nad 70 podob in kipov. Razstava je bila ves čas trajanja dobro obiskana in deležna obilne pozornosti s strani ljubiteljev likovne umetnosti in je nudila lep prikaz umetnostnega razvoja slikarjev in kiparjev, ki imajo povsem svojstven način podajanja in izražanja.

Bruno Vavpotič je v juniju t. l. privedil v zgornjih prostorih Obersnelove razstave uspelo raz-

stavo 36 akvarelov, od tega 27 ljubljanskih motivov, ostalih pa 9.

DSLU, Ljubljana, Wolfova ulica 10, II., je upravičeno opozorilo na diletantске slike, zmazke najslabše vrste, ki se v zadnjem času pojavljajo v izložbenih oknih ljubljanskih trgovin, ki s tem grdo blatijo kulturno lice našega mesta, begajo okus občinstva in dokazujejo neokus trgovcev samih. Interesenti za podobe naj se, vselej pred nakupom obrnejo na strokovno naobrazene strokovnjake-umetnike, ali pa na društvo, ki je v vseh umetnostnih vprašanjih s pojasnili rade volje na razpolago. Umestno bi pa bilo, da se tako šušmarstvo čimprej zajezi z zakonitimi oblastvenimi predpisi, slično kot je to uvedeno tudi v drugih kulturnih državah.

Slikar Riko Debenjak je privedil razstavo svojih slik in grafik v Galeriji Obersnel od 11. aprila do 2. maja 1943. Razstavil je 38 olj in 20 grafik, o sebi je pa slikar takele povedal (med drugim): »Rad bi se razgovarjal s tistimi, ki črpajo svojo moč iz modnih žurnalov, toda ni mi do tega. Orli krožijo poamezno, a kavke se družijo v trope. In cel trop niti samotnega orla ni vreden. A tega vsakdo ne razume.« Slučajno mu je tudi »padlo na um« o bistveni razliki med možem in ženo: »... žene rode s telesom, a možje z dušo.« Debenjak pravi, da ni oče svojim slikam, temveč — mati: spočne jih, nosi jih in rodi jih ... itd. (Slov. narod 29. IV. 1943).



K. Putrih in Z. Kafin — Posmrtna maska R. Jakopiča

Umetniška razstava — navdahnjena od športa in razstava tujkoprometnega lepaka je bila v Jakopičevem paviljonu od 12. do 17. junija 1943. Razstavili so: France Gorše, Vladimir Brejc, Martira Ferdinando, Edo Deržaj, Mitja Švigelj, Rudolf Gorjup, Janez Trpin, Matej Sternen, Josip Beranek, Ciril Novak, Marjan Lah in Šarc Marija.

Razstavišče za podelitev nagrad (dr. Stele, A. G. Kos, B. Ka'in, inž. Bloudek) je razdelilo razstavljalcem nagrade takole:

Odsek I.: slikarstvo: I. nagrada 1000 lir Edo Deržaj (št. 18: Smučanje v planinah); I. nagrada 1000 lir Janez Trpin (št. 28: Smučanje nizdol); II. nagrada 500 lir Mitja Švigelj (št. 23: Nogomet); II. nagrada 500 lir Rudolf Gorjup (št. 26: Proti cilju); II. nagrada 500 lir Josip Beranek (št. 30: Spopad); II. nagrada 500 lir Ciril Novak (št. 34: Tik pred odločitvijo).

Odsek II.: kiparstvo: I. nagrada 1000 lir France Gorše (št. 1: Potapljalca).

I. nagrada 2500 lir za lepak št. 57 »Sprejema« od Trpina Janeza; II. nagrada 1500 lir za lepak št. 54 »Ljubljana—Marijin trg« od Marjana Laha; III. nagrada 1000 lir za lepak št. 60 »Srce« od Rudolfa Gorjupa.

Zanimivo prireditev sta organizirala Pokrajinski odbor C. O. I. in Pokrajinsko poverjenišstvo za tujski promet. Razstava je bila deležna lepe pozornosti, tako s strani najvišjih civilnih in vojaških oblasti, kakor tudi s strani ostalega občinstva.

Jela Vilfanova, agilna slovenska sodelavka na polju umetnostne obrti, je za letošnjo Veliko noč izdelala zanimiv prispevek k našemu narodopisju, pisane petelinčke v reliefni obliki po vzorcu loškega malega kruhka. Za vzorec ji je služil izvornik iz ljubljanskega Etnografskega muzeja, ki je star kakih 150 let. Od izvornika, ki je kot romarsko pecivo rjave barve, se razlikuje po živo pisanih barvah v slogu naših majolik in je poleg tega izdelan iz bele lepenke, tako da bo lahko služil trajno okrasju, zlasti na šopkih, butaricah in velikonočnih darilih. Petelinčki so vzbudili veliko zanimanja, so pa interesantom v ljubljanskih trgovinah še vedno na razpolago.

Ante Gaber, znani slovenski časnikar, publicist, umetnostni zgodovinar in eden naših najbolj neumornih kulturnih delavcev, je dne 16. maja t. l. slavil 60 letnico rojstva. Rojen je bil v Škofji Loki iz ugledne meščanske rodbine. Že kot dijak je bil vnet zbiralec naših umetnin, zlasti pa risb naših mojstrov od 18. stoletja do bratov Šubicev in hranil dragoceno Gabrovo zbirko sedaj Narodni muzej in Narodna galerija v Ljubljani. V Škofji Loki je navezal tudi tesne stike z našimi impresionisti, ki jim je bil od tedaj stalen spremljevalec, pomagal organizirati na Dunaju 1904, kjer se je Gaber izpopolnjeval v študiju umetnostne zgodovine, znamenito razstavo pri Miethkeju in obenem napisal svojo prvo umetnostno kritiko za »Ljubljanski Zvon«. Gaber je nato nadaljeval študij v Monakovem, potoval po Italiji, Franciji, Nemčiji in Balkanu, bil član umetniškega kluba »Vesne«, predsedoval »Ladi«, uredil mimo tega znamenito Strahlovo zbirko v Stari Loki in sodeloval s svojim znanjem in izkustvi pri vseh pomembnejših umetnostno-zgodovinskih prireditvah in razstavah v Ljubljani in drugod. Posebej je treba omeniti tudi Gabrovo uspešno udejstvovanje na novinarskem polju, zlasti kot publicist, saj poteka prvo zajetno slovensko delo iz našega novinarstva iz Gabrovega peresa. — Zasluznemu slovenskemu kulturnemu delavcu iskreno želimo obilo novih uspehov na vseh področjih njegovega razsežnega udejstvovanja.

Kipar Friderik Gornik je pred kratkim v starosti 67 let umrl na Dunaju. Bil je slovenskega rodu iz Prevalja. Gimnazijo je študiral v Celovcu, nato pa umetnostno šolo na Dunaju. Napravil je številne umetnine, med njimi Košatov spomenik na celovškem pokopališču, vojni spomenik v Gornjem Millstattu ter razne nagrobnike na Dunaju, Celovcu in v drugih mestih. V vojnem in mestnem muzeju na Dunaju so razne njegove bronaste plastike. Gornik je na Dunaju posebno zaslovel z živalskimi kipi, ki jih je večji del izdelal po naročilu uprave živalskega vrta v Schoenbrunnu. Bil je ustanovni član umetniškega združenja za Koroško.



Arnold Böcklin — Vojna

V marcu letošnjega leta je minulo petdeset let od postavitve kipov Alojzija Gangla na pročelju ljubljanske opere (prim. reprodukcijo v Umetnosti VI, str. 232 in 233). Figuri »Veseloigra« in »Zaloigra« (kamen) ter skupino »Genij, glasba in drama« (peščenc) je pri Ganglu 1890 naročil kranjski deželni odbor za stavbo novega gledališča. Kipar je naročilo izvršil 1892, spomladi 1893 pa so bile plastike postavljene na pročelje sedanje opere, kjer so vzbudile kot izrazita slikovita monumentalna plastika obilo pozornosti in splošno priznanje.

Dne 21. aprila ob 13.45 je ugasnilo življenje enega največjih ustvarjalcev slovenske upodabljalno umetnosti, akademika Riharda Jakopiča. O odličnem sodelavcu naše revije smo imeli že do slej toliko prilike objaviti prezeze njegovega nad vse plodovitega in izredno bogatega umetniškega udejstvovanja, da se na tem mestu lahko omejimo zgolj na zunanje življenjske podatke in na dogodke, ki so bili v zvezi s smrtjo velikega pokojnika.

Rihard Jakopič je bil rojen 12. aprila 1869 v Ljubljani, Krakovo št. 12, v hiši, ki jo je oče Franc, premožen trgovec z deželnimi pridelki, poročen z Nežo roj. Dolžan iz Šiške, bil dokupil k svojemu posestvu. Rihard, najmlajši izmed osmih otrok družine, je obiskoval ljudsko šolo na Grabnu in nato 1879—87 ljubljansko realko, iz katere je izstopil kot šestosolec. Jeseni 1887 se je po uspešnem sprejemnem izpitu vpisal na dunajsko akademijo, a je isto leto nevarno zbolel in se vrnil domov. Jeseni 1888 je nanovo vstopil v dunajsko akademijo, napravil po dveh semestrih teoretične izpite in nato odšel jeseni 1889 za dva semestra na monakovsko akademijo. L. 1890. je vstopil v Ažbetovo slikarsko šolo, ki se je tedaj ustanovila v Monakovem, jo redno obiskoval nekako dve leti, nato pa do 1900 večinoma pozimi, medtem ko je v poletnih mesecih slikal doma na deželi. Od 1900 je živel v Ljubljani, sodeloval tu (1900) pri ustanovitvi Slovenskega umetniškega društva, kateremu je bil nekaj časa tudi tajnik, in pri organizaciji Prve slovenske umetniške razstave. Medtem je z Matijo Jamo slikal v Stranski vasi pri Dobrovi in odšel z njim spomladi 1901 za več mesecev slikat v Čemakovce na Hrvaškem, se nato vrnil v Ljubljano in sodeloval tu pri II. slovenski umetniški razstavi (1902). Po njej se je 1902 preselil v Škofjo Loko (kjer je stanoval najprej v Puštalskem gradu, potem v mestu), odšel jeseni 1903 v Prago nadaljevat študije in stopil v Hynaisovo šolo, v kateri je ostal en semester. Spomladi 1904 se je odšel na Dunaj dogovarjat z Miethkejem o razstavi slovenskih impresionistov, ki jo je nato tam z Berneckerjem, Groharjem in Žmitkom priredil (1904), potem ko je ustanovil slovenski umetniški klub »Sava«. Z Dunaja je prišel zopet v Škofjo Loko, še istega leta odpotoval v Beograd kot prireditelj slovenskega oddelka umetniške razstave in se po vrnitvi v Škofjo Loko (1904) poročil ter slikal (kakor ob istem času Sternem in Grohar) v loški okolici. Leta 1905. je odpotoval kot delegat »Save« na avstrijsko razstavo v London, a se spotoma v Kölnu ponesrečil in se iz ondotne bolnišnice vrnil preko Pariza, kjer

je ostal nekako teden dni, v Škofjo Loko, kjer je živel do 1906, ko se je za stalno naselil v Ljubljani (najprej Emonska cesta 2, nato Novi trg št. 2). V Ljubljani je z M. Sternenom ustanovil risarsko in slikarsko šolo, ki jo je tudi po Sternenovem odstopu vodil do 1914. S težkimi gmotnimi žrtvami je sezidal razstavni paviljon (»Jakopičev paviljon« v Tivoliju), ga odprl 1909. s III. slovensko umetniško razstavo, a ga prodal 1923 mestni občini ljubljanski, v katere imenu ga sedaj upravlja Narodna galerija. Živel je nato do svoje smrti nepretrgoma v Ljubljani (prim. SBL, str. 370).

Kulturna Ljubljana se je od velikega pokojnika poslovala na veliki petek na Zalah, od koder je bil ob 15.30 pogreb na pokopališče k Sv. Križu. Pogreba so se udeležili zastopniki raznih kulturnih društev in ustanov, pokojnikovi prijatelji in znanci, v prav velikem številu pa slovenski umetniki, slikarji in kiparji s predsednikom Društva slovenskih likovnih umetnikov Sašo Šantlom na čelu. Med odličniki so bili: zastopnik Visokega komisarja, predsednik Akademije znanosti in umetnosti, univerzitetni profesor dr. Milan Vidmar, univ. prof. dr. Rajko Nachtigal, rektor univerze dr. M. Kos, zastopnik mestnega župana, načelnik prosvetnega oddelka dr. Pretnar, nestor slovenskih igralcev g. Danilo Cerar, za Narodno galerijo predsednik dr. Fran Windischer, predsednik Novinarskega društva Ruda Jurčec ter mnogi kulturni delavci. Kanonik dr. Tomaž Klinar je ob asistenci duhovščine opravil pred kapelo sv. Jožefa cerkvene molitve in blagoslovil krsto, ki je bila nato prenešena pred pročelje Zal, kjer se je od pokojnika v imenu Akademije znanosti in umetnosti poslovil predsednik dr. Milan Vidmar. Razvil se je zatem žalni spreved, ki je bil za pokojnika prav časten in dostojen. Ob pokojnikovem grobu pa se je naposled poslovil v imenu Društva slovenskih likovnih umetnikov predsednik Saša Šantel, ki je med drugim dejal:

»Rihard Jakopič! V imenu Društva slovenskih likovnih umetnikov Ti sporočam, dragi mojster, zadnje iskrene pozdrave slikarjev in kiparjev. Tvoje ime ni bilo samo ime našega najmarkantnejšega tovariša — bi'lo je več ko to: označba za dobo, v kateri se je povzpela slovenska likovna umetnost do neslutenega razvoja, pa tudi označba za novo gledanje na ustvarjalno delo likovnega umetnika. Iz nemškega Monakova si presadil nove sveže ideje slikarstva na slovenska tla, a vendar nisi bil nikdar posnemalec, temveč si od začetka sledil le svojemu čudežnemu notranjemu nagonu, ko si iskal zmeraj nove načine barvnega izražanja. Iz impresionističnega plenerizma si našel razvoj v ono, skoraj abstraktno barvno muziko, kjer je predmetnost stopala v ozadje, a se je bistvo Tvojih neštetih ustvaritev javljalo v globoko občutenih barvnih sozvokih. Tako slikanje, zlasti ob prelomu starega akademizma, ni moglo biti popularno in zato Ti široko občinstvo ni moglo slediti. Vsak drugi na Tvojem mestu bi bil klonil, a Ti si v globokem prepričanju svojega poslanstva neustrašeno nadaljeval in si ostal svojemu programu zvest do svoje smrti. Veliko zadoščenje Ti je moralo biti, ko si videl, da so Tvoja stremljenja našla zmeraj večji krog strokovnjakov

kov in laikov, ki so Te razumeli. Zlasti med mlajšimi generacijami likovnih umetnikov se je število oboževalcev Tvoje umetnosti večalo od leta do leta. Pri tem je v veliki meri sodelovala tudi Tvoja osebnost. Tvoja sposobnost, ki si z njo z živo besedo zastopal svoje umetnostne nazore, so Te oblikovale v osrednji lik med vsemi slovenskimi slikarji. Ze Tvoja zunanost, ki je spominjala na klasične figure renesančnih mojstrov, je vplivala sugestivno na vso Tvojo okolico. Bil si mlajšim vodnik, učitelj in oče obenem. Spoštovali smo Te vsi, ne samo kot slikarja, temveč tudi kot filologa, ki ni gledal nikdar na male slovenske razmere s kakšnega strankarskega vidika, temveč iz širokega vidika človečnosti, ki sta mu dobroti in lepota edina prava kazipota.

Rihard Jakopič! Nikdar ne bomo pozabili Tvoje zvestega sodelovanja pri vseh borbah, ki smo jih vodili za dosego boljših slovenskih razmer slovenskega likovnega umetnika! Predsedoval si dolgo vrsto let našim društvom, zlasti Udruženju slovenskih likovnih umetnikov, na katero smo polagali velike nade. Samo ob sebi je bilo razumljivo, da smo Te po II. kongresu v Ljubljani izvolili za svojega častnega predsednika in da Te je DSLU imenovalo za svojega častnega člana. To so bili zunanji znaki našega globokega spoštovanja do Tebe, človeka in tovariša, ter do Tvoje umetnosti.

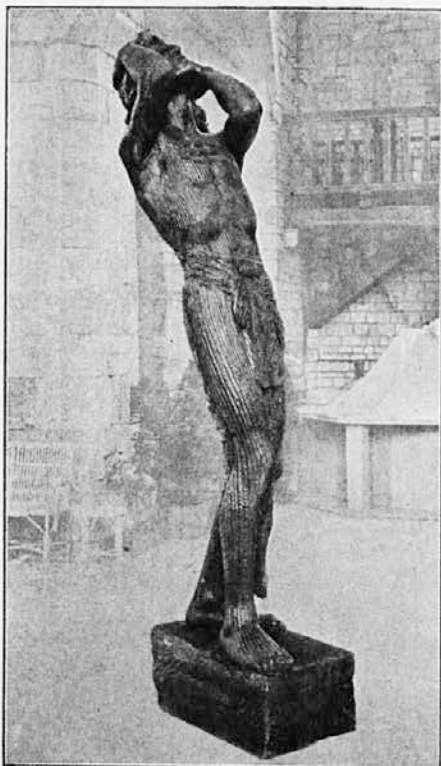
A sedaj, ko se za vedno poslavljáš od nas, se nam v pravi luči obnavlja spomin na vse Tvoje življenje in bivanje med nami. V globoki žalosti tugujemo ob odprtem grobu, ki nam bo za vedno skril Tvoje blago obličje, a Tebe, dragi in visoko spoštovani prijatelj in tovariš, ne bomo nikdar pozabili. Tvoja umetnost, Tvoja beseda, Tvoj lik nam bodo do smrti ostali živi in še nam boš in ostaneš učitelj in predsednik. Slovenskemu narodu pa bo Tvoje ime vedno predstavljalo enega izmed glavnih mejnikov v razvoju njegove mlade, a procvitajoče kulture.

S smrtjo Riharda Jakopiča izgublja tudi naša revija enega svojih najodličnejših sodelavcev. Pokojnik je z veliko ljubeznijo spremljal naše delo od prve skromne številke pa vse do zadnjih dni in se vselej rad odzival k sodelovanju, v kolikor so mu to dopuščale v zadnjih letih vidno pojemajoče življenjske sile.

Bil nam je odkritosrčen prijatelj, ki se je z nami vred veselil vsakega našega uspeha. Žal mu mnogostransko plodovito udejstvovanje ni dopuščalo, da bi pogosto zastavil svoje možato pero za prospeh slovenske likovne umetnosti. Koliko prelepih nenapisanih misli je z velikim pokojnikom leglo v grob, kar pa je ostalo napisanega, bo uvrstilo Riharda Jakopiča med najpomembnejše mojstre naše pisane besede in med najvidnejše borce za zmago slovenske likovne umetnosti.

Večna slava nesmrtnemu spominu velikega pokojnika!

Posmrtna razstava del Ivana Vavpotiča je bila v Jakopičevem paviljonu v aprilu in maju t. l. Pripravil jo je poseben odsek, v katerem so sodelovali Saša Šantel, prof. dr. Fran Šijanec,



František Bílek — Gроза (Moderna galerija v Pragi)

inž. Hugo Uhlir in Ivan Zorman. Slavnostna otvoritev je bila dne 18. aprila in so ji prisostvovali poleg številnih ljubiteljev likovne umetnosti in umetnikovih stanovskih tovarišev najuglednejši predstavniki oblasti, kulturnih ustanov ter javnega in gospodarskega življenja.

Zbrano občinstvo je prvi pozdravil predsednik Narodne galerije dr. Fran Windischer s sledečim nagovorom:

»Visoko smo cenili njegovo umetniško delo in ga bomo cenili in spoštovali odslej še bolj, ko nam bo sta pregled njegovih zbranih del in nanj oprta pravična sodba pokazala nazorno in dopovedno vrednost, obilnost, veličino in mnogostranost njegovega življenjskega dela. Pokojni mojster Ivan Vavpotič je bil markantna osebnost, svojstvenega kova, kot človek ljubezniv, dober in prikupen, možata osebnost, pokončen in neuklonljiv tudi kadar so ga grizle skrbi in mu je življenje delalo silo, vedno postrežljiv in ustrežljiv, nesebična osvajajoča natura. Temeljito izobražen, zelo razgledan umetnik je bil, poln domislekov, žive fantazije in srečne invencije.

Ze srednja šola mu je dala temeljito izobrazbo, zgodaj je kazal lepo darovitost za risanje in slikanje



František Bílek — Psalmist — Lesorez

in za muziko. Po zrelostnem izpitu okleva, ali se posveti muziki ali likovni umetnosti, ter se srečno odloči za likovno umetnost. Študira likovno umetnost v Pragi, v Parizu, na Dunaju in zopet v Pragi, kjer si izbere družico življenja. Poskusi življenje profesorja v Idriji, ali enolično življenje v odmaknjem okolju ne ugaja njegovi živahni, vedno novo iščočji naturi. Odloči se za Ljubljano ter v teh letih do svetovne vojne in po svetovni vojni razvija zelo veliko delavnost kot spreten ilustrator, izvrsten risar, več akvarelist in odličan slikar v olju. Na polju filatelistike je dal prepričevalen dokaz svoje darovitosti, spretno se je uveljavljal pri gledališču kot scenograf, mnogo posrečenih načrtov za plakate je izdelal, zlasti glasovite za potrebe Ljubljanskega velesojma. Pridno je sodeloval v ocenjevalnih odborih, razne korporacije so ga klicale za svetovalca in sodnika, ceneč njegovo preudarnost in objektivnost. Po svetovni vojni je razvil vprav ogromno delavnost kot slikar pokrajn, tihožitij in zlasti portretov. V tem razdobju je kot portretist več let kar dominanten. Ivan Vavpotič ni živel le sebi in svojemu lepemu poklicu, marveč je svoje sile in sposobnosti rad stavil na razpolago skupnim potrebam naših likovnih umetnikov, ki so ga spošto-

vali in ljubili kot organizatorja svojih stanovskih združb in ga ponovno zbrali na čelo svojim stanovskim združbam, tako »Ladije in Društvo likovnih umetnikov. Ivan Vavpotič je bil na naših razstavah zelo cenjen in priljubljen kot vodja, besednik in mentor. Pri teh svojih vodstvih se je rad dotikal tudi občnih vprašanj likovne umetnosti. Strujar ni bil, živi in prisrčni so bili njegovi odnosi do naraščaja in podmladka v naši likovni umetnosti. Ivan Vavpotič je bil zlahna duša, dobrodušen in iskren, nisem ga nikdar slišal govoriti o tovariših po zavistnih vidikih.

Vedno pri delu, vedno brižen in interesiran za vse nove pojave in dogodke skoro ni prišel do tega, da priredi po izpolnjenem 60. letu pregledno razstavo svojega ogromnega življenjskega dela. Ze več let smo slišali od njega, da pripravlja svojo razstavo. Za letošnje leto jo je prav zatrdno napovedoval, poln novih načrtov, pogumen, oči so mu žarele, ali ga je prehitelo. Obračal je, pa mu je bilo prevrnjeno. Sredi dela in tako rekoč od dela je moral na pot, ki je sojena vsemu svetu. Prijatelj Ivan Vavpotič si odšel od nas tiho in diskretno, ali si nam zapustil ogromno svojih umetnin. V teh delih ostanesh pri nas. In tako smem reči s pesnikom in prijateljem Pavlom Goljo: Moral boš živeti, prijatelj dragi, tudi sredi nas! Kar simpatični mojster ni zmoget sam, se je takoj po njegovi smrti odločila storiti Narodna galerija in je po prizadevanju gospoda ravnatelja Ivana Zormanana in gospoda profesorja dr. Fr. Šijanca zbrala z nemalim trudom bogato število del pokojnega velikega mojstra Ivana Vavpotiča za pričujočo retrospektivno razstavo njegovega življenjskega dela. Velika hvala vsem, ki so Narodno galerijo pri tem nelahkem zbiralnem delu podpirali in prepustili iz svoje posesti umotvore nepozabnega mojstra Ivana Vavpotiča, katerega umetnost daje poročstvo za nesmrtnost njegovega bogatega oevvra. Vsem vam, častita gospoda, ki ste prišli počastiti in proslaviti spomin pokojnega Ivana Vavpotiča, prijazen pozdrav in najlepša hvala! Retrospektivna razstava pokojnega mojstra Ivana Vavpotiča je odprta.»

Za predsednikom Narodne galerije je spregovoril predsednik DSLU akad. slikar prof. Saša Šantel. Dejal je:

»V imenu DSLU naj ob tej svečani priložnosti, ko imamo srečo videti velik izbor Vavpotičevega dela, izrečem vse priznanje in zahvalo naši Narodni galeriji s predsednikom dr. Franom Windischerjem na čelu, zlasti pa še upravniku Janezu Zormanu in dr. Franu Šijancu, ki sta posvetila več mesecev intenzivnega dela registriranju in zbiranju Vavpotičevih umetnin. S tem, da sta imenovana gospoda po nalogu Narodne galerije pripravila pričujočo razstavo, sta izvršila pomembno delo, kajti predočila sta našemu narodu pravo sliko Vavpotičevega oevvra. To je prikaz dela umetnika, katerega veličine se mnogi izmed nas, ko je še živel, nismo zavedali! Vavpotičeva razstava vzbuja v članstvu DSLU posebno zadoščenje, ker je njegovo ime najtesneje združeno z začetkom in razvojem te najpomembnejše strokovne in stanovske organizacije slovenskih likovnih umetnikov. Bil je od ustanovitve

do zadnjih dni svojega življenja eden izmed njenih duhovnih voditeljev. Nihče ni kakor on, ki se je vse življenje boril s tegobami, s katerim je slovenski talent obremenjen že od svojega rojstva, spoznaval, kje je treba prijeti za delo, da se zgleda življenjska pot našemu likovnemu umetniku. Zato mu DSLU dolguje trajno hvaležnost, ki bo po tej sijajni razstavi še globlje zasidrana v srcih vseh naših članov.

Cenjene gospe in gospodje, naj mi bo dovoljeno, da spregovorim še nekaj besed v imenu kluba slovenskih umetnikov Lade, ki je sicer še mlada umetniška združitev, vendar sega zamisel našega kluba do leta 1904., ko je bilo ustanovljeno društvo Lada s slovensko sekcijo v Ljubljani. Nestor živečih slovenskih umetnikov Ferdo Vesel je tvoril poleg Ivana Vavpotiča osebno vez med staro in mlado Lado, a Vavpotiča moramo smatrati za duševnega očeta nove združitve umetnikov z istim imenom: on ji je tudi predsedoval od njene ustanovitve do svoje smrti. Namen Lade je bil in je združenje likovnih umetnikov ne glede na stanje, ki ga zastopajo, ter olajšati svojim članom javno nastopanje s prireditvijo klubskih razstav. Na tej predpostavki je zbrala Lada okoli 20 umetnikov in umetnic, ki so zastopali deloma srednjo usmerjenejšo linijo, deloma so pripadali modernejšim smerem. Ivan Vavpotič je na ta način omogočil zlasti nekaterim mlajšim talentom, za katere je kazal zmeraj posebno naklonjenost, da so se uveljavili s svojimi deli. Dosegel je, da so bile Ladine razstave na dostojni umetnostni višini — a drugega si ni želel. Pri otvoritvi današnje velike spominke razstave Vavpotičevega življenjskega dela se še posebej vsi člani Lade spominjajo s toplimi občutki hvaležnosti svojega duhovnega voditelja ter se mu klanjajo v globoki hvaležnosti. Umetnost mojstra Ivana Vavpotiča, ki se po tragični igri usode kaže v vsem blešku šele po njegovi smrti, bo tudi v bodoče duhovna voditeljica Lade in Vavpotičevo ime bo v njenih analih ostalo kot nenapisan program, ki se glasi: Iskrenost, poštenost in svoboda dela na podlagi talenta in znanja ne glede na te ali druge umetnostne struje. S tem programom zmaguje Vavpotič šele po svoji smrti, a ta zmagaja je po tem, kar vidimo na pričujoči razstavi, tem zgovornejša in pomembnejša.

Mojster Ivan Vavpotič nam bo ostal vzor in kador se mu bo približal, bo zelo blizu svojemu lastnemu uspehu.

Razstava je obsegala 129 olj, pastelov, akvarelov in risb, nastalih v času od l. 1900. do 1942. Med drugim je bila razstavljena najstarejša ohranjena Vavpotičeva podoba iz l. 1893., ki predstavlja slikarjevo teto, dalje njegove zelo zanimive podobe iz let 1900., 1939., 1940. in 1942. Prikazano je bilo tudi slikarjevo obsežno ilustracijsko in inscenacijsko delo, tako da so bili vsi štirje razstavni prostori popolnoma izpolnjeni.

Razstava je tako nudila lep pregled v življenjsko delo tega prerano umrlega slovenskega umetnika in je prikazala njegovo nesporno veliko umetniško osebnost.

O razstavnem katalogu izpod peresa prof. Frana Šijanca poročamo na drugem mestu.

Omeniti je še pred paviljonom postavljen kip Ivana Vavpotiča, uspelo delo kiparja Zdenka Kalina.



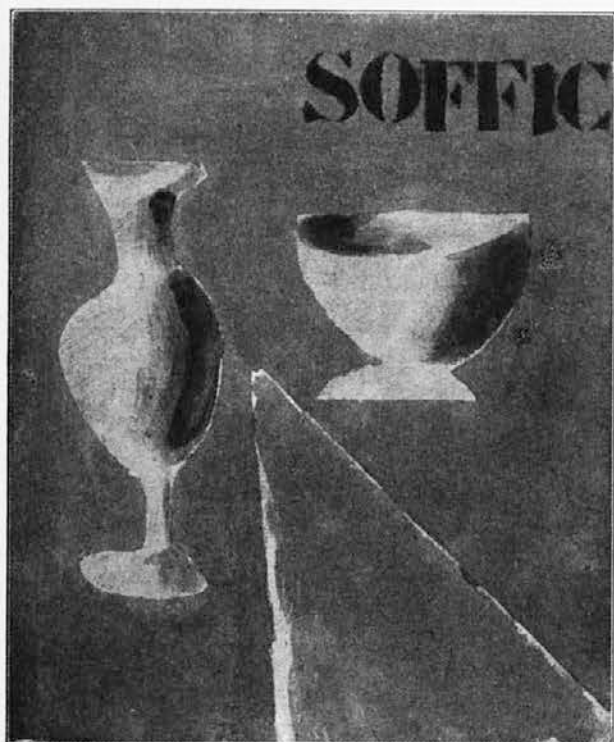
Ruska ikona — Gruzinska M. B. (XV. stol.)

Maurice de Vlaminck, eden izmed najbolj znanih sodobnih francoskih slikarjev, je pred kratkim izdal v Parizu knjigo »Portreti pred smrtjo«, ki je vzbudila obilo pozornosti. Vsebuje nekako življenjsko filozofijo in hvali ljudi, ki imajo pogum, da pogledajo življenju v obličje in sprejmejo resničnost tako, kakršna je — z vsemi bolestinami in radostmi. Vlamincka poznajo naši čitatelji po reprodukcijah njegovih podob v »Umetnosti« III, str. 267, in VI, str. 151, kjer je tudi objavljen njegov portret, delo slikarja Tereškoviča.

O vrednosti umetnin je nekemu čitatelju iz Rima odgovoril urednik rimske revije »Primato« takole: »Koliko velja vaš Rafael? Če se vam posreči dokazati, da je analogna podoba v Ufficijih kopija in vaša podoba izvirnik, tedaj je vredna 30 milijonov; če tega ne dokažete, pa 300 lir.«

Reproducirane podobe. Moderno italijansko slikarstvo zastopa v tej številki znani slikar, pisatelj, esejist in kritik Ardengo Soffici.

Arnold Böcklin pripada slikarski struji druge polovice 19. stol., ki je uveljavljala monumentalni idealizem, opirajoč se v marsičem na dediščino



A. Soffici — Predmeti v svobodi — Olje

romantike. Njeni glavni predstavniki so bili Nemca Hans von Marées, Böcklin in Francoz Duvis de Chavannes. Böcklin je bil rojen 1827. leta v Baslu in je umrl 1901 v San Domenico di Fiesole (pokopan je v Firenci). Šolal se je najprej v Düsseldorfu pod vodstvom slikarja Schirmerja, zatem je bival v Rimu, Monakovem, Weimarju, Firenci, Zürichu in končno v Fiesole. Njegova najbolj znana dela so: Pietà, Puščavnik, ki igra na gosli (obe podobi v Berlinu), Vila ob morju (galerija Schack), Igra valov (pinakoteka v Monakovem), Otok mrtvih (Leipzig), Pomladno rajanje (Dresden) in Sveti gaj (Hamburg).

Francisco Goya Y. Lucientes (1746 do 1828) je bil eden največjih in eden najbolj svojstvenih španskih slikarjev. V svojih delih je enako pomemben kot slikar v oljni tehniki, v kateri je bil najpomembnejši predhodnik impresionizma, kakor tudi v svojih svetovno znanih grafičnih listih, v kateri je zlasti prišla do izraza njegova žgoča satira (Desastros della Guerra, Capricios).

Kot primer ruskega ikonskega slikarstva iz XV. stol. objavljamo znamenito Gruzinško Mater božjo, o češkem slikarju in kiparju Fr. Bileku pa prim. »Umetnost«, VI., str. 144.

Alojzij Peterlin-Batog, brat pokojnega pesnika Radivoja Peterlina-Petruške, sam tudi dobro znan s pesniškim imenom Batog, je dne 14. marca t. l. umrl v ljubljanskem Leonišču. Rojen je bil 13. XII. 1872 v Kamniku, kjer mu je bil oče znani zlatar in pasar. Po dovršeni gimnaziji je vstopil v gorizijsko semenišče in l. 1898. bral novo mašo. Služboval je skoraj 20 let po raznih krajih Istrie in bil v svetovni vojni kot vojni kurat na Tirolskem. Ko je po svetovni vojni opravil še maturo na učiteljski, je vstopil v učiteljsko službo, ob svoji 60 letnici pa je bil kot meščanskošolski učitelj diplomiran še na filozofski fakulteti v Ljubljani. Pozneje se je spet naselil v Kamniku in se ponovno vrnil k poeziji. Pesnikoval je že od mladih let, sodeloval pri Lj. Zvonu s pesmi, ki so očitno kazale vpliv Cimpermanove šole. Leta 1929. je izšla zbirka njegovih pesmi »Pot za gor«, l. 1932. pa so igrali v Kamniku njegovo dramo »Sonček«. Bil je tudi zelo marljiv kot prosvetni delavec izven šole in znan po svoji originalnosti in dobrodušnosti.

NOVE KNJIGE

Alojz Gradnik: Bog in umetnik. V spomin Riharda Jakopiča. Bibliofilska izdaja, založila Bibliofilska založba (Umetnost) v Ljubljani, 1943. Tisk Narodne tiskarne. Strani 16.

Spominu pokojnega Riharda Jakopiča je posvetil pesnik Alojz Gradnik svojo najnovejšo umetnino, pesem »Bog in umetnik«, nastalo v dneh 1. in 2. maja t. l. V trinajstih štirinajstih, značilnih za Gradnikovo umetnost po obliki in izrazu, je pesnik globoko dojet in miselno dognano upodobil življenje umetnika od trenutka rojstva z božjim ukazom: »Samo trpeč boš našel moj obraz in samo v dvomih moja tajno sled«, preko iskanj, blodenj in spoznanj življenja do končne zadnje vrnitve k Bogu in najgloblje vseh spoznanj: »da Ti si moj in jaz sem Tvoj odmev«. Pesem je ena najpomembnejših umetnin Gradnikove lirike, monumentalna v svoji preprostosti, dovršena v izrazu in globoka v dognano zreli misli. Najlepša in najpomembnejša dosedanja počastitev spomina velikega Riharda Jakopiča. Ovitek krasi Jakopičeva slika »Večer na Savi«, ob koncu pa sta dodani kot prilogi Jakopičeva »Križanska cerkev« in Malešev lesorez »Mojsτροva podobca«. Dvobarvni tisk na finem papirju daje publikaciji legitimacijo resnične bibliofilske izdaje. M. S.

Dr. Fran Šijanec: Ivan Vavpotič, Ljubljana, 1943, ob priliki posmrtno razstave v Jakopičevem paviljonu izdala in založila Narodna galerija v Ljubljani, tisk J. Blasnika nasl., Univerzitetna tiskarna d. d. v Ljubljani, 44 strani teksta, 11 ilustracij med tekstom, 26 reprodukcij na krednem papirju. Cena 20 lir.

V zvezi s posmrtno razstavo Ivana Vavpotiča smo prejeli lepo opremljeno publikacijo, v kateri je ugledni umetnostni historik in kritik prof. dr. Fr. Šijanec v zgoščeni monografični obliki prikazal umetniško delo pokojnika. Spis sam je razdeljen v štiri poglavja: 1.

Vavpotič, javnost in kritika; 2. življenje in šolanje in umetniški razvoj (1877—1905); 3. razdobje 1906 do 1943, in 4. zaključno poglavje »Umetnikova dela«, ki je med vsemi najbolj tehtno. Avtor je dovolj izčrpno označil glavne panoge slikarjevega udejstvovanja in posvetil posebno poglavje njegovim risbam, v katerih je bil pokojnik nedosegljiv mojster.

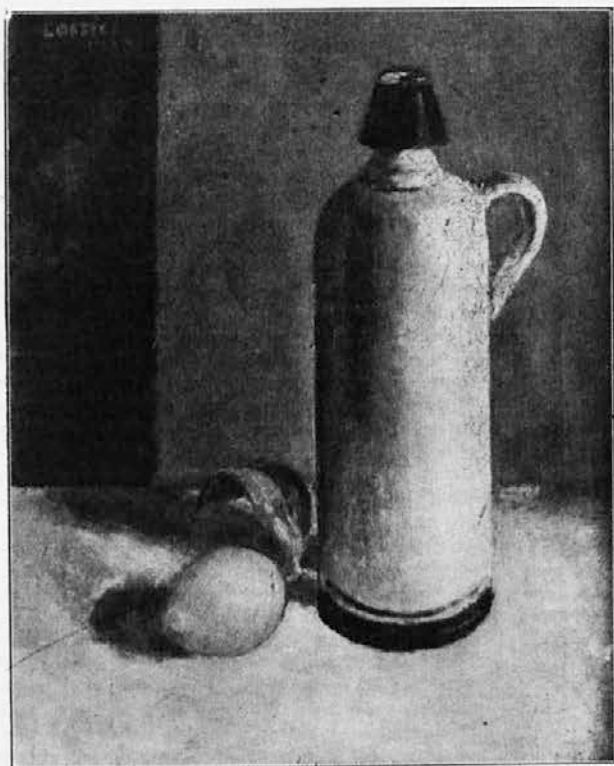
Ni dvoma, da smo dobili s to Šijančevo kratko monografijo, kljub zgoščenosti, ki jo je narekovala štednja s prostorom, prav pregledni in tehtni opis Vavpotičevega umetniškega dela in bi le želeli, da bi ji sledilo novo popolnejše delo, ki bi pripomoglo do tega, kot pravi avtor v uvodu, da bomo mogli najti v bodočnosti čistejše, iskrenejše, predvsem pa pravičnejše odnose do onega umetnika Ivana Vavpotiča, ki se je z neverjetno marljivostjo in redko talentirano vzpodbudo vsega žrtvoval štiridesetletnemu uresničenju idealov slovenske likovne umetnosti.

Ilustracije so bile izbrane skrbno in pregledno podajajo prerez slikarjevega umetniškega dela. Lepa sta tudi tiskarska in zunanja oprema.

Moderna španska lirika. Poslovenil Alojz Gradnik, ilustriral Miha Maleš, uvodni esej napisal Božidar Borko. Bibliofilska založba (Umetnost) v Ljubljani, 1943. Tisk Narodne tiskarne, Strani 130.

Po dveh klasičnih zbirkah prevodnega pesništva, go Kitajski liriki in Italijanski liriki, in mnogih drugih prevodih v vezani besedi, nas je obdaril pesnik Alojzij Gradnik sedaj še z novo in nič manj pomembno prevodno knjigo *Moderne španske lirike*, katero je pravkar izdala v najzornejši zunanji in notranji opremi Bibliofilska založba. Izbor obsega 67 pesmi 11 pesnikov, najznačilnejših za špansko poezijo v razdobju med dvema svetovnima vojnama, ki so deloma pomrli šele v zadnjih letih, ali pa še žive in tudi njihovo ustvarjanje še ni zaključeno. V razumevanje te lirike, ki se po svoji španski svojstvenosti mestoma precej oddaljuje od slovenske poezije istega obdobja, je oskrbel Božidar Borko knjigo s hvala vrednim uvodnim esejem, obsegajočim sicer samo deset strani splošnega, vendar dovolj informativnega prereza skozi to subtilno umetnost, delo in življenje njenih ustvarjalcev ter dobo nastanka. Brez tega uvoda bi bila zbirka večini slovenskih bralcev težje razumljiva in dostopna.

Moderna španska lirika, kakor nam jo prikazuje Borkov esej in Gradnikov izbor, ima v sebi mnogo znakov posebne španske samobitnosti, kaže pa — tako v formi kakor v občutju in izpovedi — vendarle tudi precej znakov lirike evropskih, posebno zahodnih narodov v dobi med obema vojnama. Mnoge elemente, ki jih vsebuje, nahajamo tudi v slovenski, čeprav so pri nas zamikali le posamezne pesnike in ne celokupno generacijo, kakor je bilo to v Španiji. Najstarejše pobude izvirajo, kakor se zdi, iz francoskega simbolizma, katerim so se postopoma pridruževale še novejšje: ekspresionizem, nadrealizem, hermetizem itd. Vplive vsega tega čutimo v večji ali manjši meri, in četudj v različni sestavi, pri vseh v tej antologiji zastopanih pesnikih. To daje španski moderni liriki



A. Soffici — Steklenica s citrono — Olje

večjo homogenost, kakor se nam odkriva pri drugih narodih, zlasti pri nas Slovencih. To je lirika največje subtilnosti, lirika v mnogih primerih zelo odmišljenega sveta, notranjih prividov in simboličnih metafor. Nekatere teh pesmi so šle do skrajnih mej, do koder je sploh mogoče še iti brez nevarnosti, da ne postanejo nerazumljive. Pa tudi z zgolj formalne strani so močno oddaljene od klasičnih oblik. Borko pravilno označuje to liriko kot produkt dobe, ki se že odmika od nas, prepuščajoč svojo dovcetrajšjo vladno novim težnjam po vrnitvi k večji »stvarnosti« v formi in izrazu. Prav sedanji svet, čeprav razbičan po najsilnejših revolucijah, teži vsak dan bolj k umetnosti ustalitve, v nekaterih svojih stremljenjih celo k umetnosti nekakšne novoklasike. Vendar to ni paradoks, ampak samo dokaz, da dozoreva v človeštvu neodoljiva želja po rešitvi iz kaosa v zoro ravnih in jasnih obzorij urejenega življenja posameznikov in kolektiva.

Prevajanje take lirike ni bilo lahko, ker sloni večina njene lepote, moči in pomembnosti na muziki besed in sočnosti prispodob, nemalokdaj čisto simboličnih; saj je ritem do malih izjem svoboden in rim skoraj nikjer ni. Gradnik je bil doslej znan kot mojster prevodov iz poezije, ki je zgrajena na klasičnem

ritmu in rimah, saj je taka tuja poezija tudi najbližja njegovi lastni, izvorni liriki, kateri je skoraj edini med Slovenci ostal brezkompromisno zvest skozi vse viharje zadnjih petindvajsetih let. Toda opojen od notranje lepote španske moderne lirike, sam tenkosluten do zadnjih odtenkov in pesnik visokih kvalitiet, je našel v sebi dovolj sile in ljubezni, da je z mojstrsko roko presadil iz španščine v slovenščino tudi to rahlo cvetje, ki bi pod težjo roko izgubilo ne le vonj, ampak tudi barvo. Je pa seveda razumljivo, da vsega vonja in vse barve ni morel obvarovati, saj ni to mogoče niti v liriki, ki je neprimerno manj subtilna, kakor je ta. Toda kar je bilo človeško mogoče, je nedvomno storil.

Antologija se začena s tremi pesmimi Miguela de Unamuna, ki so še najbolj ustaljene v formi in izrazu, saj stoji ta veliki mislec na začetku španske Moderne, ki se je časovno začela skoraj istočasno z našo. Te tri njegove pesmi so mediativnega značaja z domoljubno, miselno in religiozno motiviko. Najštevilnejše, s 25 pesmimi, je zastopan eden izmed najvišjih vrhov španske lirike zadnjega časa: Antonio Machado. Njegovo izhodišče je simbolizem, oblika pretežno svobodni verz, svojstvo impresivni reflektivizem, ton pesimizem, motivika je pa obsesna, od erotike preko rodne zemlje do transcendentalnih prividov. Machadi v marsičem podoben je drugi vidnejši mojster španske moderne lirike: Juan Ramón Jiménez. Zastopan je v zbirki z 22 pesmimi. V formi se zdi umirjenjši, a je tudi sicer manj razgiban kakor Machado. Tudi on izhaja iz simbolizma in impresionizma, vendar na svojski način, ki se nam razodeva zlasti v njegovih duhovnih izpovedih. Pedro Salinas ima v antologiji 6 pesmi, ki so vse ljubezenskega značaja. V ostalem ima tudi on mnoge tipične prvine prejšnjih dveh, zlasti v konstrukciji in formi. Gerardo Diego se nam predstavlja z eno samo pesmijo, s sonetom »Brezsrčnost«, ki pa se precej razločuje od klasičnega soneta. Federico Garcia Lorca ima 4 pesmi, v katerih se nam razodeva z bolj pripovedne strani kakor njegovi tovariši, toda na nadrealističnih temeljih. Luís Cernuda, Jorge Guillén, Fernando Villalón, Rafael Villanova in edina pesnica, Josefina de la Torre, so zastopani le vsak s po eno pesmijo. So to drobne lirične tkanine, ki kažejo do neke mere sorodnost z deli tovarišev, a tudi posebne primise, zlasti ekspressionizem, kar velja v prvi vrsti za zadnjo.

Miha Maleš je oskrbel zunanjo opremo knjige in petnajst celostranskih ilustracij (risb). Zunanja oprema uvršča Gradnikovo Moderno špansko liriko med najlepše naše knjižne izdaje sploh, kar velja tudi za res lepi in vzorni tisk Narodne tiskarne. Ilustracije same, z vsemi znaki Maleševe svojstvenosti, se ujemajo tako čudovito z oblikovno in vsebinsko značilnostjo prevedenih pesmi, da bolj adekvatnih ilustracij ta lirika pri nas gotovo ne bi našla, a po vsej verjetnosti tudi ne zlepa kje drugje. V Malešu so našli moderni španski pesniki sebi neverjetno sorodnega ilustratorja. To daje tej lepi in pomembni knjigi še posebno vrednost, ki bo vzbudila nedvomno pozornost tudi v tujini.

M. Skalan.

Velikodušen dar pariškemu Louvreu. Španski bogataš de Beistegui, ki živi že več let v Biarritzu, je poklonil pariškemu Louvreu svojo znamenito zbirko slik, ki vključujejo med drugim nekatera mojstrska dela slikarjev Rubensa, Van Dycka, Nattiera, Ingesa, Davida in Goye.

Novo Rafaelovo podoba so našli v ameriški Novi Mehiki. Predstavlja sv. Jožefa in jo strokovnjaki cenijo na 25 milijonov dolarjev. Slika je bila v Mehiko prodana iz Španije za časa državljanske vojne za sorazmerno nizko ceno.

V Veroni je bila v gradu Sv. Petra otvorena nova šola za slikarstvo na presno in zidne slike.

V gradu Reinstein ob Renu so odkrili zanimivo risbo, ki je verjetno najstarejša risba Albrehta Dürerja (1471—1528). Risba ima Dürerjev podpis in pristavljeno letnico 1486. Avtorju je bilo tedaj petnajst let, podoba pa predstavlja njegovega očeta.

*

V »Jutra« z dne 3. VII. t. l. je bila objavljena naslednja izjava:

»Izjavljam in zavračam. Pod tem naslovom sem v dnevniku Jutra dne 8. maja 1943 priobčil poročilo kot odgovor na be'ezko v letošnji »Umetnosti« št. 7.—9. Nepoučeni čitatelj bi si po tem mojem članku utegnil misliti, da so bili moji očitki nasproti akad. slikarju g. Mihi Malešu resnični in utemeljeni. Ker pa nočem nikomur delati krivice ali škode, moram po pojasnilih, ki sem jih dobil v uredništvu »Jutra«, reči, da akad. slikar g. Miha Maleš ni nikoli vplival ali poskušal vplivati na kritike, ki jih je objavljalo »Jutra« bodisi glede njegovih lastnih del ali pa od »Bibliofilske založbe« izdanih knjig. Zahvaljujem se g. Mihi Malešu, da se je brez tožbe zadovoljil s takšnim mojim pojasnilom. — V Ljubljani, dne 2. VII. 1943. — E. Justin, slikar-grafik.

*

Gospod Elko Justin v zgoraj omenjenem članku v isti sapi očita tudi uredništvu »Umetnosti« »... da ni lepo in je to res stvar okusa in — častie ker ne zapisujemo pod naše drobne vesti avtorjev oz. vira. Tega seveda tudi v bodoče ne bomo delali. Tudi za to ne, ker se ne podpisujejo naši sodniki tako radi, kakor sestavkar g. E. J. Pri večjih izvlečkih ali prevodih pa vedno navedemo vir oz. avtorja — torej je tudi ta očitek — zgrešen!

Vendar pa še mimogrede in vljudno: Zadnjič smo brali sestavek »Doktorja Kramerja poslednji obrabe« (Jutra 21. in 28. VI. 1943), ki ga je sestavil g. E. J. — če se kdo zanima naj si ogleda članek Das letzte Gesicht, Betrachtung zu einer Ausstellung von Totenmasken (Oster-Ausgabe Kölnische Zeitung 25. IV. 1943).

Zakaj ni navedel sestavkar in slikar-grafik g. E. J. vira?

Teta Stazika?

Uredništvo Umetnosti.

NAŠIM NAROČNIKOM PRIPOROČAMO SLEDEČE KNJIGE, PRI KATERIH UŽIVAJO POSEBNE UGODNOSTI (DO PREKLICA):

SLOVENSKI LESOREZ uredil Miha Maleš, uvod napisal Francè Stelè, zunanja oprema Maksima Sedeja. — Vezano v celo platno. Bibliofilska izdaja.

V knjigi so zbrani vsi pomembni lesorezi vseh slovenskih lesorezcev-umetnikov. Vsebuje 140 lesorezov, ki so po večini odtisnjeni po izvornih ploščah; 32 je odtisnjenih na posebnih umetniških prilogah in še izvirne priloge (petbarvni signirani lesorezi: Šantel, Smrekar, Maleš, Sedej).

Velikost knjige je 34×25 cm. — Cena za naročnike »Umetnosti« Lir 250.— (plačljivo lahko tudi v obrokih), za ostale Lir 350.—.

UMETNIŠKI ZBORNIK. Uredil Miha Maleš. Ljubljana, 1943. — Oprema Riharda Jakopiča.

Zbornik predstavlja prerez sodobne slovenske upodabljajoče umetnosti. Poleg razprav, esejev, aforizmov itd. vsebuje preko 400 reprodukcij del 109 sodobnih slovenskih umetnikov v enem in večbarvnem tisku.

»To je torej revija naših umetnikov in njihovih del, kakršne nam ne bi mogla prikazati nobena, še tako velika razstava. Kar je pa še več vredno, da je revija v obliki Zbornika trajna in dostopna vsakomur ter v vsakem trenutku. Tako popolen pregled naše umetnosti v podobi in besedi, kakor je v Umetniškem zborniku, do sedaj Slovenci še nismo imeli.« (»Jutro«.)

Cena za naročnike »Umetnosti« Lir 150.— (lahko plačljivo tudi v obrokih), za ostale Lir 170.—.

MODERNA ŠPANSKA LIRIKA. Prevedel Alojz Gradnik, ilustriral Miha Maleš, uvodni esej napisal Božidar Borko.

Je to edini izbor modernih španskih pesnikov pri nas.

Cena celo platno vezani izvod za naročnike »Umetnosti« Lir 60.—, za ostale Lir 75.—.



Salon Kos

V PREHODU
NEBOTIČNIKA

NAJVEČJA IZBIRA UMET-
NIN VSEH SLOVENSКИH
UMETNIKOV / VELIKA

IZBIRA DEL SLOVENSКИH MOJSTROV IMPRESIO-
NISTOV / STALNA RAZSTAVA V SALONU V
PASAŽI / OKVIRI / ANTIKVITETE / CENE ZMERNE

Kvalitetno pohištvo



J. J. NAGLAS



LJUBLJANA

Ustanovljena 1847



**NARODNA
TISKARNA
D. D.
V LJUBLJANI**

IZVRŠUJE RAZLIČNE
MODERNE TISKOVINE
OKUSNO, SOLIDNO
IN PO NIZKIH CENAH

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