

UMETNOST

MESEČNIK ZA UMETNOSTNO KULTURO

LETO VIII.
1943 / 1944



IZDAJA BIBLIOFILSKA ZALOŽBA V LJUBLJANI

II 58545



030024040

UREDIL MIHA MALEŠ

Natisnila Narodna tiskarna, d. d. v Ljubljani / Predstavnik Fran Jeran

K A Z A L O

Č L A N K I

A. C. — Znamenite razstave evropskega slikarstva v drugi polovici XIX. stoletja	19	Razgovor z jubilentoma — S. Šantel — M. Gaspari	1
Benčina Martin — Auguste Rodin	125	Rilke R. M. — Rodinov »Balzac«	124
Benčina Martin — Constantin Meunier in belgijska likovna umetnost 19. stol.	182	Skalan Marij — Vprašanje slovenskega stila	28
D. F. — Kronologija francoske moderne od 1901 do 1914	70	Skalan Marij — Položaj umetnosti in umetnika v družbi	60
Gogh Vincent van — Iz pisem	26	Skalan Marij — Motiv v upodabljaški umetnosti	128
J. — V spomin (M. Gaspari)	6	Skalan Marij — Goršetove ilustracije k Jalenovim »Bobrom«	173
Koch Vladimir — Zadeva z Rodinovim »Balzacom«	105	Skalan Marij — Slovenska umetnost in narodna duševnost	176
Oblak Jos. C. — Misli ob »Vrtni umetnosti«	10	Šalda F. X.-B. Borko — Genijeva materinščina (Rodin)	67
Oblak Jos. C. — Cankar, »Umetnost« in cankarjanstvo	53	Dr. Šijanec Franjo — Ilustrator Prešernovih poezij Adolf Karpellus	157

I Z U M E T N I Š K E G A S V E T A

Poročila in ocene	74, 80, 139, 186
-----------------------------	------------------

S E Z N A M P O D O B

Černigoj Avgust	62—65	Mušič Zoran	59, 177
Dešković B.	39	Pavlović Laposava St.	133
Dobnikar Frančišek	164, 165	Piščanec Elda	144, 145, 147
Dremelj Stane	54	Slapernik Rajko	57
Gangl Alojzij	41	Smerdu Frančišek	55
Gaspari Maksim	3, 5—11	Stojanović Sreten	130, 131
Godec France	142, 143	Šantel Saša	12—18
Gorše France	173—175	Šubic Jurij	166, 167
Karpellus Adolf	157, 159—163	Šubic Mirko	140, 141
Klemen Ivan	186	Urbanija Josip	40
Kobilca Ivana	136, 137	Vesel Fran	196
Kralj Tone	139	Vušković Miloš	132
Maleš Miha	36, 42	Zajec Ivan	42, 43
Meštrović Ivan	89		

Tuji mojstri

Aldernacht Maria	96	Konopaa R.	188
Balzac Honoré	108	Krafft Peter J.	191
Beet René	185	Kunz Fritz	80
Beranek Rudolf	38	Lebedejev K. V.	35
Bilek František	126, 127	Matisse Henri	72, 73
Böcklin A.	27, 28	Meunier Constantin	181, 183
Bource H.	189	Michelangelo	111
Brožik Vaclav	193	Millet J. F.	21, 23
Cézanne Paul	29	Monet Claude	26
Clausen George	85	Murillo	93
Corinth Lovis	74	Pissaro C.	29
Courbet G.	24, 25	Rodin Auguste	69, 107, 109
Derain André	75	Rubearivelo J. J.	95
Dongen Van	81	Rubens P. P.	117
Dufresne Charles	79	Rubensova šola	119
Füger H.	190	Sassoferrato	91
Führich Josef	121	Segonzac Duncoyer de	78
Gasser Wilhelm	134	Soffici Ardengo	83
Gauguin P.	32, 33	Stoskopf G.	84
Gogh Vincent Van	30, 31, 32	Tintoretto	171
Grünewald Mathias	113	Uccello Paolo	135
Gruzinski P.	123	Valadon Suzanne	76
Hodler Ferdinand	87	Velasquez	115
Ivanovič P.	37	Waroquier Henri de	77
		Zuloaga Ign.	82

U M E T N I Š K E P R I L O G E

Gaspari Maksim	1—3
Putrih Karel	4—6
Rodin Auguste	7—9
Karpellus Adolf	10—12

»Ž I V A N J I V A « — L I T E R A R N A P R I L O G A U M E T N O S T I

Pesmi: Debeljak Anton (199), Domjanič Drag.-E. Rus (153), Gradnik Alojz (149), Minatti Ivo (153), Ocvirk Zdravko (46), Omar Hajâm-A. Debeljak (49, 101, 154, 202), Peruzzi Ivo (47, 152, 198), Premk Josip (204), Riasnická Helena-A. Gabersčik-Smolej (48), Rus N. (48, 152), Skalan Marij (45, 46, 97, 99, 150, 198, 200), Stanek Leopold (44, 99, 197), Zorilla José-Pavel Karlin (100). — Aforizmi: 51. — Literarni zapiski: 103, 204.



UMETNOST

Mesečnik
za umetniško kulturo
z literarno prilogo
ŽIVO NJIVO

Spoštovanim naročnikom „Umetnosti“!

Z današnjim 1—3. snopičem Umetnosti stopamo že v VIII. letnik. Storili bomo vse, kar je v naši moči, da bo obzornik na dostojni višini po vsebini in opremi; zato vljudno prosimo zaupanja — da še nadalje ostanete med našimi naročniki.

Naročnina ostane nespremenjena, to je Lir 80.— celoletno — plačljivo lahko tudi v dveh obrokih po Lir 40.—. Priložili smo položnice, katerih se, prosimo, blagovolite poslužiti.

ZA TISKOVNI SKLAD »UMETNOSTI« SO DAROVALI:

Jože Žabjek, knjigovoznica, Ljubljana	560.— Lir
Pavel Dereani, Ljubljana	30.— Lir
Jurij Verovšek, veletrgovec, Ljubljana	10.— 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.

POJASNILO: Izvirne platnice (celo platno) za Umetnost, (katere dobavlja knjigovoznica Jože Žabjek, Ljubljana, Dalmatinova 10), stanejo z vezavo vred Lir 25.— in ne 12.— kakor je bilo v prejšnjem snopiču pomotoma javljeno.

UPRAVA IN UREDNIŠTVO »UMETNOSTI«



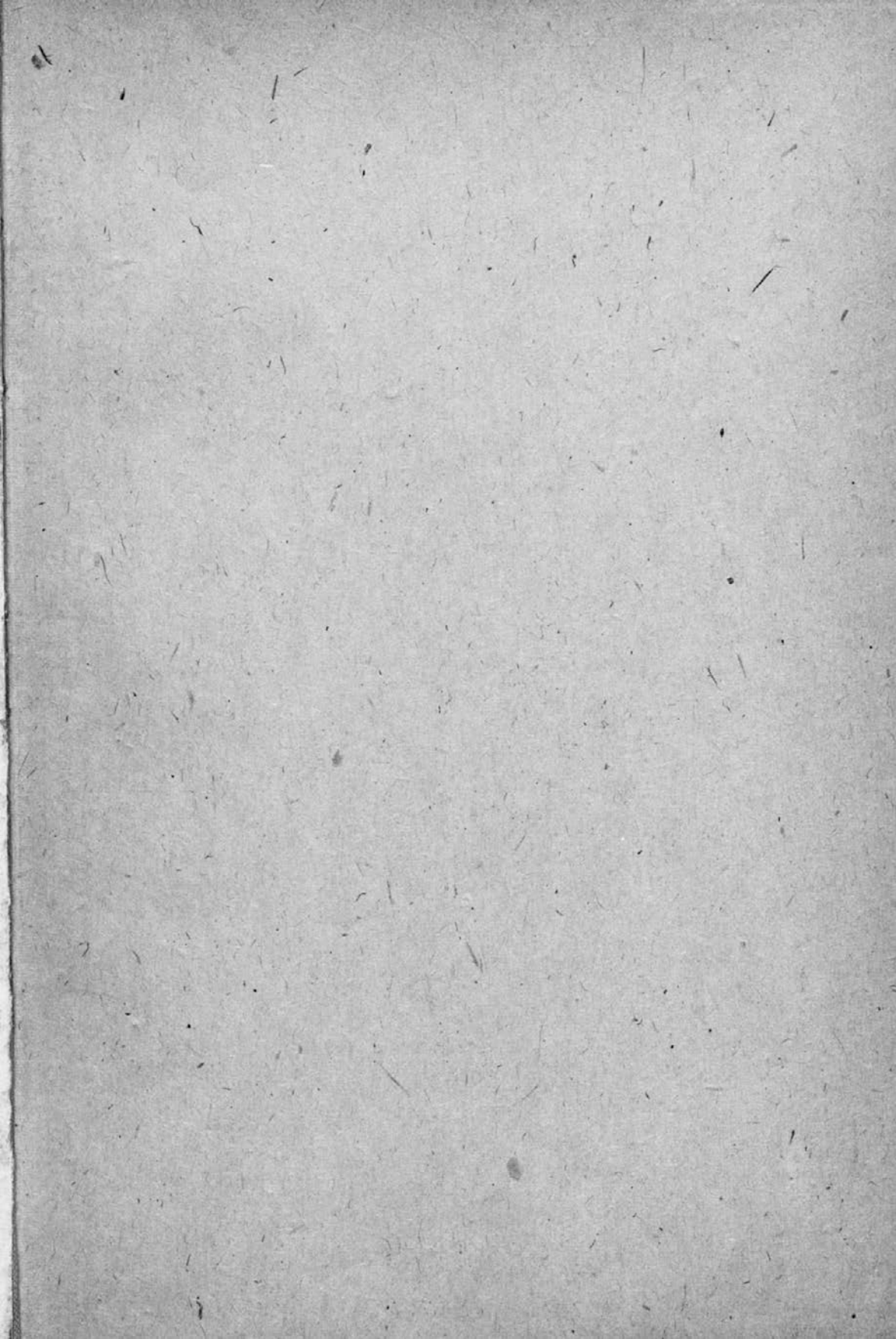
**Narodna
tiskarna
d. d.**

IZVRŠUJE RAZLIČNE
MODERNE TISKOVINE
OKUSNO, SOLIDNO
IN PO NIZKIH CENAH

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



Maksim Gaspari / Preleznov Sonetni venec





RAZGOVOR Z JUBILANTOMA

Pred seboj vidim v duhu dva umetnika, ki sta ne dolgo tega praznovala šestdesetletnico življenja, dva po svojem bistvu različna svetova: Sašo Šantla in Maksima Gasparija. Ljubitelje upodablajoče umetnosti zmeraj zanima, kaj umetniki povedo o umetnosti, o sebi in še o tem in onem. Tudi naša šestdesetletna mojstra sta povedala mnogo zanimivega, o čemer se bralci lahko sami prepričajo.

Ne vem, če se smem pohvaliti, da sem v svojem delu, kakor pravite, mnogostranski. — Tako je začel prof. Saša Šantel svojo pripoved. — Dobro se zavedam, da živim v času, v katerem vodi šele specializacija do vrhunca uspeha. To velja za vse poklice in nedvomno tudi za umetniškega. Kljub temu se nisem mogel nikdar za to odločiti in to iz preprostega razloga, ker se mi je zdelo vendar najvažnejše, da me delo veseli. Če bi moral kakor E. Grütznar slikati vse življenje samo vesele menihe ali kakor H. Zugel same krave, bi se menda v kakem žanru povzpел do večje višine —, a verujete mi, i tako delo bi mi bilo skrajno dolgočasno. Variatio delectat — ta pregovor ima svojo utemeljeno upravičenost. Seve mi je življenje pokazalo v tem smislu pot, ki sem jo ubral najprej podzavestno, pozneje pa v prepričanju, da odgovarja moji naravi. Domače življenje mi je dalo v tem pogledu prve impulze. Gledal sem že kot otrok mater, ki je presedela marsikatero uro pri slikarskem stojalu, pozneje sestro Henriko, ki je prinašala iz Monakovega zmeraj zanimivejše slike in risbe. Pri očetu, ki je po cele dneve tičal v fizikalnem kabinetu, sem se navzel veselja za mehanična dela. Ko sem pozneje pri dunajskem šolanju opazoval takratni razvoj lesorezne in drugih grafičnih tehnik, ki jih je propagirala predvsem umetnostna obrtna šola avstrijskega muzeja, sem se z vso vnemo lotil zdaj te, zdaj one panoge grafike. Končno pa še vplivi umetnostnih razstav in publikacij! Vse, kar sem videl novega, mi je vzbujalo želje, da bi bilo tudi meni dano to moči. Tako sem poskusil zdaj to, zdaj ono, vendar me je slikanje z oljem zmeraj najbolj privlačevalo. A za tako slikanje so potrebni primerni prostori, modeli,

motivi, predvsem prava svetloba. Zato mi je grafika, predvsem bakropisna umetnost nudila ob deževnih dneh v jesenskem in zimskem času najlepše nadomestilo.

Kako se obe funkciji, slikarstvo in glasba, pri meni prepletata in razvijata? Mnogokrat sem moral že odgovoriti na vprašanje, kako je mogoče, da se bavim z dvema umetnostima hkrati, in če ne ovirata druga drugo. Bal sem se skoraj očitka bigamije. Nekomu sem odgovoril takole: Slikarstvo je moja žena, glasba pa ljubica. Nekaj je resnice na tem, kajti ne pomnim, da bi se bil kjer koli, bodisi na vizitkah, podpisih ali pri življenjepisnih podatkih izdajal za glasbenika ali skladatelja. Smatral sem se zmeraj in se smatram še danes v glasbi za amaterja, a gojitev glasbe me je sama po sebi privledla v glasbene kroge. V svoje opravičilo pa moram povedati, da me glasba nikdar ni odtegovala slikarskemu delu. Ko sem v mraku prenehal s svojim »poklicnim« delom, mi je urica, ki sem jo presedel pri klavirju, zmeraj bila oddih. Drugi del možganov je pač stopal v funkcijo, a prvi je pri tem počival. Sodelovanje v orkestru — začel sem igrati v njem že v dunajskih dijaških letih —, enako igranje v godalnem kvartetu, ki je, mimogrede povedano, eden najlepših užitkov, vse to mi je, vsaj v predvojnem času, izpolnjevalo večerne ure. Tako vam bo jasno, da se slikarstvo in glasba nista mogla med seboj ovirati. To so seve zunanosti. V bistvu pa sem v nešteti primerih občutil paralelizem med obema umetnostnima panogama ter spoznal, da sta glasovno in barvno le dva različna pojavi, s katerima se manifestira izražanje za enako notranje občutje. Sicer pa nisem v tem pogledu nikakršna izjema. Muzikaličnih slikarjev je tudi pri nas dovolj; naj navedem samo imena: Jakopič, Jama, Vavpotič, Jakac, Mušič, Globočnik itd., ki bodisi sami igrajo ta ali oni inštrument ali so vsaj stalni poslušalci koncertov.

Moji pogledi na upodablajočo in glasbeno umetnost med vojno? Stari rek inter arma silent musae je, kakor se zdi, pri nas v tej

najstrašnejši vojni vseh časov izgubil svojo resničnost. Zakaj nikdar ni še bilo toliko razstav in koncertov pri nas. Kako naj to tolmačimo? Morda je res, da nudijo vse te prireditve našemu zaskrbljenemu meščanu tisto uteho in talažbo, ki je ne more najti drugje. Z druge strani se mi zdi, da prav zdaj sili na dan z elementarno silo naša zavest, ki najde v kulturnih podvigih edini način javnega udejstvovanja. Bodi tako ali tako, nedvomno je, da hodita produktivnost umetnikov in zanimanje občinstva vstric ter vplivata druga na drugo. Prepričan sem, da je ves ta čas šele čas priprave na dobo, ki bo omogočila polni razvoj vsemu našemu umetnostnemu prizadevanju.

O bodočem delu? Kar se mene tiče, upam, da me tudi šesti križ ne bo odtegoval delu v bodočnosti. Ko bom mogel odložiti svojo pedagoško funkcijo, bom, če Bog da, dočkal tisto dobo, ko bom mogel izkoristiti dnevni čas. Načrtov in zamisli imam dovolj. Koliko je krajinskih lepot, na katere zmeraj hrepeneče mislim. Najraje bi se pa posvetil kompoziciji motivov iz našega obrtniškega, industrijskega, zlasti pa iz muzikalnega življenja. Tudi zgodovinsko slikanje me privlačuje. Mnogo tega se do sedaj nisem mogel lotiti zaradi pomanjkanja primernega ateljeja, še bolj pa zaradi večne borbe s časom. Saj se mi zdi, da sem si ves čas za slikarsko delo do sedaj le ukradel in sem vse napravil v pretirani naglici. Če pride ta doba, upam, da si bom mogel tudi privoščiti dovolj časa, da bom uglasbil vsaj eno simfonijo. S tem bi mi bila izpolnjena morda največja želja, kar jih gojim...

Maksim Gaspari pa je povedal naslednje:

Začetek moje študijske poti se je pričel v Kamniku in se nadaljeval v Ljubljani, na Dunaju in v Monakovem, kar sem že večkrat — o priliki raznih jubilejev — povedal. Prav za prav sem začel s slanikovo sliko, zato je imelo moje življenje tudi večkrat slan priokus. Še danes imam to malo podobo v svojem ateljeju: kot spomin na najlepša in najbolj vedra leta moje mladosti. Na cesarskem Dunaju sem začel noviciat za naš ceh sv. Luke menda ravno tako

kakor vsi naši tedanji študentje. Že Krpan je rekel: »Kdor hoče iti na Dunaj, mora pustiti trebuh zunaj.« No, mi ga nismo ubogali, zato smo precej »pilharili«, kakor smo takemu življenju takrat rekli.

Vaši odnosi do impresionističnih umetnikov od vsega početka?

Veste, takrat so bile prilike precej drugačne, kakor pa so danes, kar se tiče raznih »odnosov«. Mi o tem nismo kdo ve kaj premišljevali. Ko so začeli impresionisti svojo borbo za priznanje, smo vsi čutili, da se nas to ravno tako tiče kakor njih samih. Takrat nam je vsem bolj trda predla, umetnost še ni rasla za vsakim grmom kakor dandanes. Umetnik je bil takrat človek, o katerem se je vedelo le najslabše: da venomer kroka, nosi črn klobuk in črno pentljo pod vratom, jé, kadar ima denar, je slaba ženičbena prikazen, skratka nekaj narodni klowne. O njegovem delu pa se sploh ni mnogo govorilo. Kakšni so bili tedanji »meceni«, evo povestice:

Nekoč mi je ugleden in bogat gospod naročil podobo. Anti naj naslikam, kar hočem. Dolgo sem premišljeval, potem sem pa naslikal deklo, ki si izbira med dvema fantoma. Spodaj sem napisal verze po narodni pesmi: »Ne maram Dolenjca, k 'ma lajblč rdeč, 'mam rajši Gorenjca, k 'ma židanih več«. Podoba se mi je posrečila in jo zanesem k naročniku. Ta sedi v naslanjaču, težko sope, da se mu napihuje mastni vrat. Gleda sliko, kar naprej sopiha in prebira napis. Naenkrat prične majati z glavo: »Tu ste napisali, da deklo ne mara Dolenjca, k 'ma lajblč rdeč. Vidite, gospod Gaspari, jaz sem pa Dolenjec!« Zbogom kupčija!

Ob neki drugi priliki je moj prijatelj, slikar, prav tako skušal prodati podobo. Naslikal je pokrajino tam nekje iz Savinjske doline, in sicer je bil v ospredju upodobljen star mož, ki nese koš detelje na hrbtu. V ozadju se je videl kozolec in nato gozdovi. Z velikim upanjem jo je nesel na ogled k petičnemu gospodu. Ta ogleduje sliko dolgo in od vseh strani. Nato vpraša: »Vi, slišite, kdo pa je toti mož, ki nese toti koš



Maksim Gaspari / Tri deklíce (1906)

na hrbtu?« Mecen je bil namreč savinjski rojak. Tovariš zmiguje z ramami: »To je pač kar tako naslikano, neki mož, kaj jaz vem, kdo je.« Mecen ga pogleda očitajoče in žalostno s svojimi zalitimi očmi. Zopet ogleduje sliko in čez nekaj časa vpraša: »Čigav je pa toti kozolec, ki je naslikan za totim možem?« Vnovič je prijatelj v zadregi: »Ne vem, to je pač nek kozolec, kaj jaz vem, čigav je.« Sedaj pa povzdigne kupec svoj glas: »Vidite, gospod slikar, ko bi vi vedeli, kdo je toti mož in čigav je toti kozolec, bi jaz sliko kupil. Tako pa nima zame prav nobene vrednosti.«

Tako smo mi nekoč prodajali podobe.

Malo sem zašel. Hotel sem pokazati, kakšen je bil tisti čas, ko so impresionisti in mi pričeli trebiti zarasle poljane našega Parnasa. Vsi smo bili v stiskah in zato smo bili tudi prijatelji. Sicer pa sem vedno cenil umetnost naših impresionistov in jo tudi danes visoko cenim. Z rajnkim Jakopičem sva bila ves čas iskrena prijatelja. Čeprav je bil način njegovega slikanja drugačen kot moj, ne vem, da bi o moji umetnosti bil slabega mnenja.

Kaj vas je napotilo, da ste se oddaljili od impresionizma in ste se posvetili iskanju domačih folklornih motivov?

Od impresionizma se mi sploh ni bilo treba oddaljevati, ker sem pač svet drugače gledal kot oni. O tem nisem mnogo premišljeval in tudi sedaj ne maram. Veste, slikar ni avtomat za čokolado. Vržeš denar in potegneš za vzvod, pa dobiš, kar si želiš. Nočem brskati po svoji notranjosti. »Sedaj pa analizo, ta smer, ona smer, sedaj malo socialno, impresionistično.« Vse to s slikarstvom nima nobenega opravka in je bolj škodljivo kakor pa koristno. Folklorni motivi so mi bili vedno pri srcu. Malo so name vplivali Čehi in drugi. Takrat je bil čas narodnim motivom zelo naklonjen.

Razmerje umetnikov do naroda in kako gledate na umetnika in njegovo delo?

Umetnik je ravno tako človek iz naroda, kakor vsi navadni smrtniki. Izven naroda umetnik ne more živeti. Zato v današnjih časih nekateri preveč tožijo o nevhvaležnosti

naroda do našega stanu. Saj sem malo prej povedal, kako je bilo nekoč pri nas. Danes je pa precej drugače. Umetnik, če je res umetnik in pa, če je delaven, lahko živi in ima tudi možnost, da dela. Več pa nihče ne potrebuje. Kako gledam na umetnika in njegovo delo? Tako, kot sem pravkar omenil, pa še tole: izmed najvažnejših »sestavlin« umetnika je — sestavina izredno razvitega čuta dolžnosti. To je njegov šesti čut. Sedmi bi bil iskrenost. Osmi poštenost v svojem lastnem delu itd. Pa jih vi sami še kaj dodajte...!

Odnosi do književnikov, zlasti Ivana Cankarja, in nekaj besed o ilustracijah?

S Cankarjem sva bila prijatelja in je rad zahajal v mojo družino. Še danes ga vidim pred seboj z razkuštranimi lasmi, ki mu venomer silijo na čelo in si jih popravlja z živahnimi kretnjami rok. Že takrat smo bili prepričani o njegovem geniju. Tudi danes ga rad ponovno berem, ker so misli, ki jih je takrat napisal, danes še prav tako važne kakor nekoč. Do ostalih književnikov me vežejo prijateljske vezi ali pa le bralske. Naposled pa so tudi te prijateljske. Saj je dobra knjiga naš največji prijatelj.

Naše ilustracije? Ilustriral sem od svoje mladosti do danes in upam še tudi v bodoče. Je pa to vprašanje pri nas zelo kočljivo. Ne vem, če se vsi umetniki zavedajo, da ilustracije niso nobeno postransko umetniško delo. Nekaj, kar se kar na hitro zmaši, pa je dobro. Pri nas se v tej stvari mnogo greši. Srce me boli, ko vzamem v roke knjigo — zlasti otrokom namenjeno —, pa spremljajo včasih res umetniški tekst obupne, nezrele in površne podobe. Dobra ilustracija mora biti ravno tako dognana in dovršena, kakor dobra oljnata podoba. Če pa spremlja umetnostno pomemben tekst, pa mora biti ilustrator vsaj toliko ponosen in pošten, da skuša ustvariti berilu enakovredne slike, ki tekstu niso v napoto in kvoro.

S posebno ljubeznijo moraš obdelati tiste ilustracije, ki so namenjene našim najmlajšim. Kakšne razglede lahko odpre otroškemu srcu dobra ilustracija! Kakšen vzgojni



Maksim Gaspari / Na mrtvaškem odru (1909)



Maksim Gaspari / Moja žena (1943)

pomen ima lahko občutena in iskrena podobica v dobri knjigi. Zato naj bi založniki temeljito premislili, komu dajo knjige ilustrirati in zato naj bi ilustratorji sami — kadar so pri delu — vpoštevali vse dobre čute, zlasti pa tiste od petega naprej, kakor sem jih navedel, in jih boste še vi morda kaj dodali.

Umetniki, ki brodirajo nad narodom, tam nekje nad oblaki, prej ali slej ostanejo osamljeni. Seveda tožijo potem o »nerazumevanju« in ne vem še o kakšnih bolečinah. Zavedati se moramo, da smo mi zaradi naroda in ne obratno, kajti narod je neprimerno višja vrednota, kakor posameznik. Narod pa tudi dobro ve, kaj hoče od umetnosti. Prav nič mu ni do raznih nerazumljivih »idealističnih« poskusov. Narod hoče zdravega realizma. Ljudje ljubijo lepoto vedre, čiste narave.

Naj se umetniki ne bojijo »popularnosti«, kar je bilo pri nas še do nedavna skoraj sramota. Danes je slovenski narod že precej zrel in trden tudi v svojih umetnostnih sodbah.

V S P O M I N

Leto za letom požira čas. Človek včasih nehote obrne list koledarja in skoro podzavestno preleti dneve. Pogled največkrat obvisi na številkah, ki so najpomembnejše za njegovo ali njegovih najdražjih življenje. Da, prešlo je toliko let — misel pada za mislijo in prodira v najnežnejše odtiske spomina otroške zavesti. Mati, dom, domača vas, otroške igre itd. Kakor bežeč filmski trak človek registrira posamezne dogodke življenja

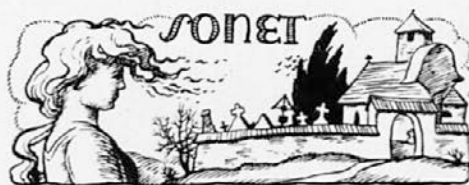
Pot Maksima Gasparija ni bila odeta s cvetno preprogo. Umetnik — že beseda sama narekuje srcu nalogo, ki jo je prevzelo čustvo, da jo oblikuje z vso ljubeznijo do najvišje stopnje danega doživljanja. Svet leži pred umetnikom v vsej svoji pestrosti, tok življenja mu riše obliko. Srce umetnika ustvarja podobe, oko je zaznavna duševna

leča, misel je posrednica narave. Kolikokrat je prebrodilo hrepenenje in premerilo dalje resničnemu ustvarjajočemu hotenju. Kolikokrat je umirala misel pod pezo trpljenja, ki se ni mogla razviti v polni meri zašččenja. Vsak korak umetnika je tveganje, borba za umetnost in življenje je grenka solza, skrita pod ruševino, katero je prerasel mah. Resnična umetnost je izraz srca, ki se rodi v podzavestnem hipu sreče. Živi v globinah umetnikove duše in se razvija, kakor otrok v materinem telesu. Mnogokrat je podoba skrita več let v skrivnostnem predalu umetnikove zamisli in čaka, da posije nanjo žar sončne luči. Čas nastajanja slike ni merilo dobre umetnine. Važna sta značaj, oblika, katera ju je veličina umetnikovega duha strnila v upodablajočem elementu in ji dala pečat osebnega izraza v razbohotenem utripu barvnega soglasja. Enolično pobarvana ploskev umotvora bo-

disi virtuozne tehnike učinkuje največkrat hladno, puščobno. Občutek razkošja o dogajanju življenjske biti je zamrt, okrnjen. Podoba ne izraža tistega velikega trenutka, kjer se srečata misel in srce. Umetnost je brezkompromisna. Bohoti se nad človeštvom v žaru plamena in vžiga nepokojnim srcem svit bleska svoje neminljivosti. Redki so izbranci, ki jim je nebo naklonilo neposredno srečanje s čarobno boginjo »Paleta«! Gasparijevo srce je prisluhnilo šepetu božjih

dalj. Nemirno je plala kri po žilah ob božanju skrivnostne muze, ki mu je s posebno naklonjenostjo zvesto odpirala hram svoje neizčrpne zakladnice. Tok življenja mu ni izpodkopal zlatih niti, ki si jih je spredla njegova mlada duša, kot svetel cilj svoje bodočnosti.

Več kot štirideset let Gasparijevega neumornega dela je zabeležila letos kronika slovenskih umetnikov. Toda njegova roka še ne čuti utrujenosti. Nasprotno, če gledamo



J E S E N

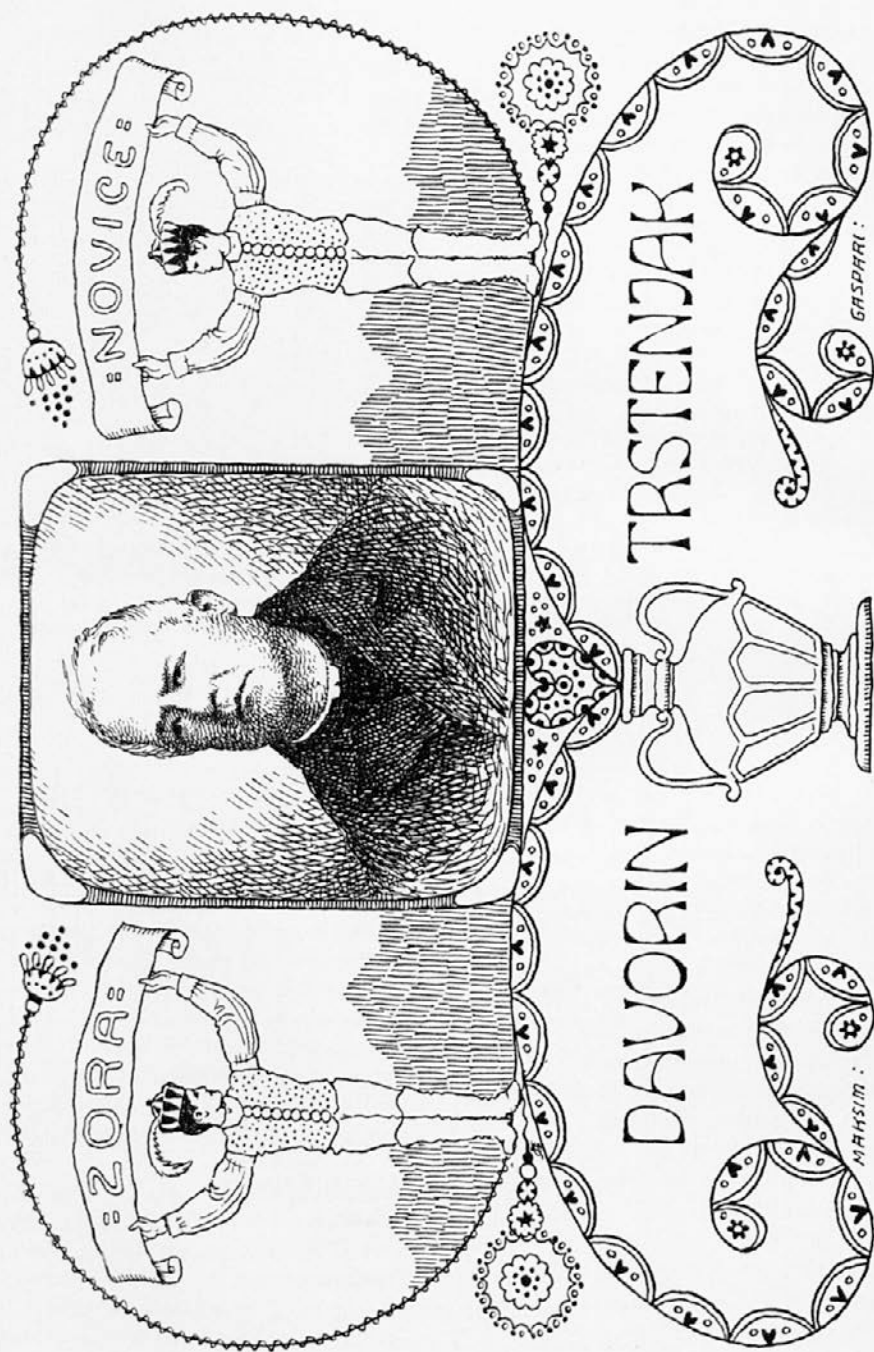
Maksim Gaspari

V jesen gre moja pot in v mrzlo zimo,
se vigredi spominja in poletja,
mladosti zarje in ljubezni petja.
Kot bliski pred nevihto šlo je mimo.

Kaj iščem še sonetu lepo rimo?
Kaj si želim v jeseni pozni cvetja? —
Oči so moje trudne doživetja —
mladini svetle nade prepustimo.

V samote groba pod uvele trave,
kjer mnogi znanci večno spanje spijo,
zdaj moje misli in želje hitijo.

Od tam bom tihe šepetal pozdrave,
ki bodo šli kot romarji v daljave,
da počaste z obiski domačijo.



Maksim Gaspari / Mladinska ilustracija (1909)



Maksim Gaspari / Deklica s pečo

njegove slike iz zadnjega časa, vidimo, da je mojster na poti ustvarjanja najboljših podob svojega življenjskega dela. Dobiva močno slikarsko noto, ki se ne izgublja v formi, temveč je trdno povezana s predmetom, iz katerega žarijo posebni, ubrani akordi živih barv. Kljub viharju in gromovitemu blisku njegov ustvarjajoči element ne počiva, kljub reku, da med vojno muze molčé. Svojo lirično slikarsko pesem je izkoval

že kot mladenič iz slovenske zemlje. Njegovo srce je obviselo na ljudskih običajih, ki se že izgubljajo v pozabljene. Iz Gasparijevih podob veje zdrav slovenski duh, ki ni klonil hlapčevstvu efemernih modnih struj. Gaspari je edini slikar, ki je obudil slovensko narodno pesem. Njegova umetnost živi med nami. Narod jo je sprejel in jo časti in častil jo bo, dokler bo izvenevala pesem poslednje slovenske matere. J.

Koliko mest se mi je hipno porajalo v spominu mojih oči, ko sem dobil v roke eno najnovejših slovenskih knjižic, ki sem se je prav iskreno razveselil! Toda — vse je obledelo na njih, celo najponosnejše stavbe, a živa mi je ostala ona specifična barva, ki je nekak simbol tako zvane »proste prirode«: zeleni vrtovi cipres, oljk, pinij in oranž z modrimi eringijami in sivozelenimi kaktejami tam doli z juga ali pa prelestne skupine listnatega in iglastega drevja, pomešanega s pisanim okrasjem alpske flore s severnejših predelov Evrope.

Po teh vrtovih in parkih, ki so mi ostali na površju vseh popotnih doživetij, sem v spominu ohranil toliko mest kot izrazite osebnosti z določenim nastrojem in svojo duhovno individualnostjo. Na primer nemški Stuttgart, francoski Paris ali tudi romunsko Bukarešto, poljsko Varšavo — in celo Berlin — sploh katero koli mesto. Tudi sicilsko Katanija! Kaj mi je ostalo od tega mesta v spominu? Veličastno ozadje raztegnjene Etne z zasneženim vrhom, od daleč tako malo vul-

kanskega obeležja, nalikujočega bolj gorenjskemu Stolu s svojim gozdnim pasom, z vinogradi v podnožju — to ozadje mi je še danes pred očmi — in potem samo še Bellinijev park s svojimi krasnimi nasadi — kvečjemu mi še plava pred očmi oni temni kolorit vulkanskega kamna, iz katerega so sezidane deloma palače katanijske in dolga, dolga ulica Via Stesicoro »Etnea« s pogledom na masiv gorskega velikana. Ostal pa mi je svetli lik enega najiminenitnejših Italijanov, skladatelja Bellinija, ki se njemu na čast imenuje krasno gledališče, trg in najkrasnejše, kar ima Catania, to je divni park, nekoliko vzvišen nad glavno cesto Via Stesicoro Etnea, ki je sama na sebi zaradi svoje širine (20 metrov) in dolžine (3 kilometre) nekaj velikanskega. Prav tako mi stopa v ospredje mojih spominov na slavni Weimar poleg vseh spomenikov nemške umetnosti vendar le oni mali biser: Goethejev vrt. Da, parki, vrtovi! To so one žive in oživljajoče poteze v obrazih mest, ki se ti poleg silhuet cerkva in umetnostnih spomenikov najgloblje zarišejo v spomin. Saj so poleg arhitekture stavb, spomenikov najznačilnejše poteze posameznih mestnih osebnosti.

Saj jim je vtisnila svoj pečat umetnost, o kateri govori Ciril Jeglič: vrtna umetnost. V knjigi, ki ni nikaka reklamna ali dolgočasna vrtna ali strokovna knjiga za vrtnarje, kakor bi sodil po njenem skromnem naslovu, nego je knjiga čisto svoje vrste za vsakogar, ki se peča in ima zmisel za umetnost sploh. To je prava poetika vrtno umetnosti, globoko zajeta, zgodovina — če hočete filozofija in apologija vrta in vrtno umetnosti obenem.

Plečnik je zapisal: »Arhitektura je svoje vrste poezija.« S toliko večjo pravico smemo zapisati: ustvaritev lepega vrta je prava umetnost, kakor je umetnost celo povezati šopek planinskih ali poljskih rož v estetsko učinkujočo harmonično celoto — je prava umetnina, kakor jo ustvarja samo še naj-



Maksim Gaspari / Deklica s pečo

* Izšla je v lastni založbi knjižica C. Jegliča: O vrtovih in vrtni umetnosti. Pogledi v svetove vrtnega veselja.

večja umetnica — priroda. Ona priroda, ki jo neestetsko čuteč človek v svojih vrtovih posiljuje in potvarja.

Kaj je vrt — lep vrt? Vrt je kos »prenešene« prirode, kakor je to poezija sama, ki je zrcalo naše duše in njenega valovanja v obliki lepe besede, slikarije, je odsev naše notranje prirode. A kaj je priroda? Priroda je po Goetheju vse. Tudi najbolj okorna njena potvorba nosi na sebi pečat njenega genija. Toda, kako si to prirodu, te raznovrstne rastline — cvetlice, grmovje in drevje — razporediš, jih združiš in posadiš okoli svojega doma, ki je Angležu njegovo kraljestvo (*My house my castle*) — to je umetnost, ki se zrcali v vrtu posameznika, prav tako kakor se zrcali v javnih parkih in vrtovih duša in srce mestne osebnosti, da, cele pokrajine. Kakor se — po Taineu — kaže odsev pokrajine v duši pesnika in vsega naroda, zlasti še v njegovi narodni pesmi in umetnosti sploh, tako se odsvita ta duša tudi v vrtovih in nasadih. Z vrtom je tako, kakor s šopkom planinca: je lahko z estetskim okusom ustvarjena umetnina — z drugo besedo lep vrt, ali pa brez tega okusa izumetničena karikatura ali kič.

Jeglič pravi: Vrt je ograjeno zemljišče, ki ga človek oskrbuje s posebnim negovanjem. Ta definicija je morda — preozka.

Vrt v najširšem pomenu besede je zaščiten, morda tudi zakoličen in omejičen, morda celo zagrajen kos »divje prirode« — tako zvani prirodni park, kjer je vsako »negovanje« celo onemogočeno. To je, dejal bi, najprirodnejši vrt, kakršnega si pri najboljši volji ne more ustvariti povprečen meščan okoli skromne svoje hiše. Vedno in povsod pa si lahko ustvari takemu prirodnemu parku čimbolj nalikujoč, z umetniško estetskim čutom prirejen vrtič kot kos okoliške in pokrajinske prirode tudi na najskromnejšem prostoru. Kako to storiš, je stvar okusa in tega se ne moreš naučiti niti iz te lepe drobne knjižice, ki pravilno kot prava kritika le nakazuje, kako ne smeš, da bo prav, a postavlja pri tem vrhovno načelo: ne posiljuj prirode! Samo izliv tega načela je, ko na drugem mestu zakliče: ne ubijaj je z betonom! Ali je lep vrt umetnina, ali obstaja posebna vrtna umetnost? Tu zastavlja

svojo misel avtor vrtno umetnosti, ki spregovori kar čudovito besedo o bistvu umetnine in meni, da so celo izobraženi ljudje v zadregi, ali naj priznajo tako zvano »vrtno umetnost«. Jaz, ki vidim celo v skromnem šopku živ umetniški čut ali pa — zadavljen, nisem nikdar dvomil o vrtni umetnosti. Ne! Pravim, da ima lep vrt — kot umetnina — pred vsemi drugimi umetninami — in to poudarjam — to prednost in posebnost, da je ta umetnina v resnici živa, da raste in da se izpreminja... In prav s tem mora računati vsak njen ustvarjalec: z njenim valovanjem, ki je večno živo valovanje in utripanje — življenja... Umetnina z dihom božanstva, kakor ga izžareva vsaka resnična umetnina! O, to so vedeli in slutili tudi drugi, le povedati niso znali ali si niso upali. Zdaj je to povedal Ciril Jeglič in to celo prav lepo »v teh hudih časih, ko so se od zaslužkarske spodobnosti onečaščene duše samotne in žejne, brez poleta in brez utehe razbolele in spet iščejo, kar bi bilo vredno ljubezni in v sanjah že hodijo — po vrtovih, kjer vse raste in se preraja, kamor si želi-



Maksim Gaspari / Butare

mo, da se nam usehle korenine napijejo čudodelnih sokov za novo življenje... Pa naj bo potem že ta zamišljeni vrt arhitektonski, stavbeno zasnovan kot zavetišče disciplinirane miselnosti s smislom za strogi red, ki je marsikod potreben, ali pa kot formalni vrt ali geometrično ploskoviti vrt v nasprotju s tako zvanim »kmečkim vrtom«, ustvarjenim s kmetško miselnostjo gospodarstva čez naravo in prirodnim nagnjenjem k pisanim kričečim barvam, čeprav se tudi v kmetškem okusu dostikrat kaže prisrčnost in ljubkost. Opredeljevanje in kategoriziranje umetnosti in umetnin sicer ni v Cankarjevem duhu in če začneš kategorizirati, ne prideš izlepa do konca. Toda včasih je potrebno zaradi preglednosti in popolnosti tudi to. Vrtne umetnosti pa se ne boš naučil, ako nimaš daru in smisla za lepoto, ki je vir in podlaga vse umetnosti. Toda prav je, da veš nekaj o ekološki družljivosti, estetski skladnosti in umetniškem porednotenju naravne rastlinske družbe. Prav je, da se poučiš, da smeš družiti le fiziognomsko slične rastline in da ne boš sadil božjega drevca med srebrne smreke in ga

obdajal s kričečo družbo floksov, in da veš nekaj o družljivosti pritlehnih rastlin z drevjem, kaj se prilaga fiziognomsko v naravno okolje borovega gozda in kakšna bodi naravska flora pod bukvo, pa tudi nekaj o »brezi kot posredovalki«. Tudi Zupančič govori o »družini dreves«. Toda, najbolje storiš, da pogledaš v živo knjigo narave, ki je tudi v vrtni umetnosti, kakor povsod, naša najboljša učiteljica, pa tudi najvišja umetnica.

Kakor pa lahko preštudiraš vse poetike in metrike tega sveta, vse estetske teorije in filozofije, pa vendar ne boš ustvaril — pesmi, to se pravi resnične umetnine, ako ti ni dala priroda onega daru, ki ga dole svojim izvoljencem, prav tako ne boš ustvaril lepega vrta s knjigo v roki. Tudi kmet ne bo ničesar pridelal »bukve bravši«, prav tako, kakor če bi nosil gnoj v klobuku na njivo ter si domišljal, da jo bo pognojil...

Kakor je »arhitektura perennis« svoje vrste poezija in umetnost, tako je tudi lep vrt kot njen bistven del — umetnina. Tudi iz najbolj skromnega doma in z njim v skladu združenega vrta lahko diha globoka poezija. V tem globi vsebina knjižice avtorja, ki je poet vrtni umetnosti, ki noče docirati. Ti lahko ustvariš na majhnem prostoru popolno iluzijo harmonične prirode, a jo lahko ubiješ v najbolj razkošnem, bahato in bogato opremljenem vrtu, ki je vendarle revno skrpučalo brez umetniškega čuta, zlasti če siliš v skupnost rastline in drevje, ki jim tudi v prirodi ni sožitja. Je prav kakor v poeziji. S preprosto kleno besedo boš ustvaril globoko umetnino, z umetničeno in prenatrpano le — obupno, verzificirano karikaturu. Vse je odvisno od tega, ali si mojster ali nisi. A propo! Zadnjič sem videl v mestu splošno občudovan vrt, v katerem je bilo nagromadenih samih vrtnih rož, druga poleg druge, da se mi je zdel kakor oltar kmetške cerkve, v katerem vzdihuje Mati božja ali fudi kak svetnik, ves preobremenjen od samega zlata, zagrnjen v kopo umetnih in svežih cvetlic in rož, da se ti kar smili. Toda, v tem se zrcali njih preprosta kmetška duša, kakor se zrcali v preprosti vrtni gredici, v rožmarinu in visečih nageljnih z okna preprosta duša kmet-



Saša Šantel / Ex libris



Saša Šantel / Belokranjska terica

skega dekleta. V tem »meščanskem vrtu« pa mislim, da bi bilo manj — več...

Kakor so različni okusi in različne pokrajine, ki ustvarjajo tudi različne duše, tako so tudi različni vrtovi: drugačni na Japon-

skem, drugačni v Evropi. Drugačni ob kraški morski obali, drugačni v gozdno-alpskem pasu. Kakor morajo biti prilagodene stavbe pokrajini, tako morajo biti v skladu z njimi tudi njihovi vrtovi, ki so v najširšem pomenu



Saša Santel / Pesnik A. Aškerc

besede prirodni parki, kot pravo zrcalo pokrajine same. Tem prirodnim parkom se približujejo najbolj angleški vrtovi in temu se ne čudim. V Eckermannovih pogovorih stoji, da so Britanci najbolj sposoben (tüchtig), ker najbolj prirodni narod, vsa njihova zgodovina da je ena sama prirodna veriga pojavov. Zato je bilo tudi naravno, da si je Schiller za najznamenitejše svoje drame izbral sižeje iz te bogate prirodne povestnice, ne pa iz lastne, tako borne, o kateri pravi Goethe, da je sploh ni, ali pa so v nji samo tako klavrne figure, da ne

veš kaj z njimi početi, tako da končno vzklikne: Res sem ustvaril nemškega Egmonta in Götza, toda le — iz sebe! Frapantno priznanje enega najbolj človeških duhov! Zato se ne čudim, da najdem to njegovo misel potrjeno tudi — v angleškem parku... Morda je to nekoliko smela trditev, a mislim, da ni daleč od resnice. Angleški vrt in park sta zrcalo tega prirodno »literarnega« naroda.

Nikjer mi ni stopila vsa globoka človečnost velikega genija tako živo pred oči, kakor v idilični domačnosti njegovega Wei-



Saša Santel / Pesnik Fr. Prešeren

marskega vrta ob sloveči vrtni hišici (Gartenhäuschen) Goethejevi gori v bregu nad rečico Ilm in v angleškem parku vzdolž nasprotnega brega s spomenikom Shakespeara, čegar največji čestilec je bil prav Goethe.

Angleški park je predvsem lepotna podoba domače krajine in zrcalo britskega duha in kot tak še vedno — ideal. Toda v to idealno zamisel so se jeli vrivati bolj ali manj neokusni romantični spački s protiprirodnimi domišljavami.

Po velikem delu je knjižica o vrtni umetnosti kritika obstoječega in to je prav. Tako nam pove, kako razna olepševalna društva v resnici ne olepšujejo, nego le šminkajo obličje domačega kraja, ki s svojim lepoticenjem pravo lepoto preženejo v špansko vas. Najhuje pa je, če se raznim prisklednikom takih društev pridruži častihlepni dekorater... Bravo, Jeglič! Prav tako je bilo pri nas z raznimi planinskimi kočami in domovi, s katerimi je bila »dekorirana« naša planinska pokrajina. Eno takih sem si svoj-



Saša Santel / Glava deklice

čas že rahlo privoščil.* Toda ni nam treba hoditi na planine, tudi v dolini imamo več kot dovolj tako zvanega gradbenega kiča, ki iznakazuje lice naše lepe, pristrčne slovenske gorske pokrajine. V orient orientalske, na zapad zapadne stavbe! Drugačne morajo biti hiše ob morju in drugačne ob robu gozdov in sredi vinskih goric! Zato pa mora biti tudi vrt v skladu s pokrajino in stavbo. Najhuje pa je, ako hoče kdo pokazati v svoji pokrajini »nekaj posebnega« iz tujih dežel in misli, da si tak monstrum lahko vtika za klobuk in zahteva za to celo javnega priznanja kot mecen za »povzdigo tujskega prometa«...

Vsi moramo čuvati neoskrunjeno lice svoje domovine. Prav v tem pogledu smo mno-

go, mnogo grešili. In tehten je sklep, do katerega pride Jeglič: »Vrtnar je skrbnik, čuvar in advokat lepote in zdravja domovine.« Da, posebno tudi zdravja! V tem leži poseben poudarek vrtno umetnosti, ker je vrt obenem pospeševalec zdravega ozračja, nele v telesnem nego tudi v duhovnem oziru.

Prav je, da nam je enkrat nekdo povedal tudi nekaj tehtnega o vrtni umetnosti, da nas je opozoril, da je tudi tu toliko kiča, kajti to opozarja posredno tudi na kič na drugih področjih umetnosti, zlasti slikarstva.

Mnogo je citiranega: od Rousseauja do Milтона, od Lenôtra do Pücklerja, Langeja in Försterja, od Olmsteda do Jena Jensena, od Goetheja do Kugyja in celo Li-taj-pe-ja, od Jame do Jakopiča, od Župančiča do

* „Obraz in značaj našega Pohorja“ (Plan. Vestnik, 1935).



Saša Santel / Slikar Ivan Vavpotič

Cankarja. Zlasti mnogo citira Otona Župančiča, tudi Cankarja bi lahko citiral več, zlasti kadar govori o bistvenem, morda najimenitnejšem delu naše prirode — o našem gozdu, tem »večnem viru lepote in poezije«... Vse pa je vseskozi dobro uporabljeno. V Eckermannu čitaš: Tudi to, kar dobro in smotrno uporabiš — je tvoje! Saj: »Wer kann was Dummes, Kluges denken, das nicht die Vorwelt schon gedacht« (»Kdo more kaj bedastega, modrega misliti, česar ne bi že mislili prednamci« — Faust, Mephisto).

Pa se obrne — k ljubljani, njenim cestam in nasadam in se končno ustavi na najbolj kočljivi točki — v našem Tivoliju, ki je slaven park kateksohen, čigar del je postal otroško igrišče, s katerim se je nekdo —

igral, ter drzno vpraša: Ali je vse, kar so storili nevidni, toda odločilni možje, tudi prav in ali ustreza prav vse estetskemu čutu in — živi knjigi prirode, ki hoče biti ali naj bo uveljavljena tudi v naši »ljubici sovraženi«? To pa kljub opasnosti, ki jo vidi Ciril Debevec v tem, »da se mora vsak tak podjetnik (vprašalec) v uvodu najmanj dvajsetkrat opravičiti, da si je upal dotakniti mnenja, ki je ugledno in javno«... Ni vse za nič — pa tudi ne vse prav! Zahvaljujemo se prav vsem, ki oznanjujejo evangelij blagorodnega srca, ne moremo pa se strinjati z onimi, ki hočejo biti izvorni, samorasli in magari tudi samoljubni — za žive in mrtve! Hvaležni smo za vsako staro drevo, ki ga je urejevalec mesta s spoštovanjem ohranil na cestnem križišču, in veselo pozdravljamo

gaber na ljubljanski ulici in se radostno čudimo mnogim drevescem in cveticam, s katerimi nas seznanjajo mestni vrtnarji. Uživamo, kar je pri Križankah in na Cojzovem grabnu res lepega, ne gledamo pa radi nesrečnih nadomestkov in vrtnarskih kompromisov, kateri niso od narave blagoslovljeni...

Najbolj pa mi je pri srcu, ko se ustavi pri lepoti našega Barja, na čigar tajne čare sem že tolikrat opozarjal in ki so nam še tako malo razodeti. Iz samote barjanskega brezimja, iz tega našega najlepšega prirodnega parka v ravnini, s prisoja Žalostne gore, Cankarjeve Trojice čujem glas pesnika te zemlje: »Iz pesmi gozda in njiv, neba in zvonov pojo tisto edino, kar je božjega na zemlji, ljubezen in mir.« In Ciril Jeglič

pri tem vzklika: »Oj, vrtnarji in vsi, kaj nam je bilo, da nismo slišali pesmi, ko hoče v naše vrtove?« Jens Jensen mu odgovarja: »Vprav vrtna umetnost je ona, ki bi mogla dati ljudem več veselja nego li katera si boji druga umetnost. Naša mesta in vasi moramo urejevati tako, da bo v njih prebivati vsem lepo. To je temeljna naloga kulturnega naroda! Rod, ki nima korenin v zemljo, ni trden in bo prej ali slej omagal.«

Veljajo pa naj besede Otona Župančiča, s katerimi končam tudi jaz: »Oči so iskale, našle so — ne dom, vse več: domovino!« S tem hočem reči: naš slovenski vrt, naš park bodi kos naše domače prirode, del naše slovenske zemlje in zrcalo našega — duha. Tako bodi!

Jos. C. Oblak



Saša Santel / Knjižna ilustracija

ZNAMENITE RAZSTAVE EVROPSKEGA SLIKARSTVA V DRUGI POLOVICI XIX. STOLETJA

Ker je Francija v omenjenem razdobju vodilna umetnostna dežela, zato je naravno, da so se vršile vse pomembnejše umetnostne razstave, v jedru nova žarišča umetniških pokretov preteklega veka, na francoskih tleh in sicer skoraj izključno v Parizu. Tu je obenem izvor tradicionalnih vsakoletnih rednih »expositions«, ki jim je postal oficijelno prireditveno središče znameniti pariški »Salon«, tu so se sčasoma ustanovljale neštete razstavne galerije z nepretrgno se vrstečimi prikazi domačih in tujih mojstrov, mladih in starih, znanih in neznanih, priznanih in nepriznanih umetnikov vseh šol in smeri. Skratka, Pariz je umetniške stvaritve dajal in jemal, sprejemal in zavračal, usmerjal in obnavljal v neštetihih inačicah, bodisi kot arbiter duhovnih in kulturnih vrednot, bodisi kot cenilec in zbiratelj tržnih znamenitosti. Prvenstvo, ki si ga je pridobila francoska umetnost že v prejšnjih stoletjih, je določilo tudi njenemu slikarstvu 19. stoletja najvidnejše in v razvoju splošnih evropskih teženj najpomembnejše mesto.

Umetniki, ki so Franciji v tej dobi znova priborili njeno zasluženo mesto prvenstva — kakor vemo, ni v zgodovini človeštva nič podarjenega —, so Gustave Courbet (1819—1877), Edouard Manet (1832—1883), Claude Monet (1840—1926), Paul Cézanne (1839—1906), Paul Gauguin (1848—1903) in Vincent van Gogh (1853—1890). Ti mojstri, ki so utemeljitelji realizma (Courbet), impresionizma (Manet, Monet) in moderne 20. stol. (Cézanne, Gauguin, van Gogh), so s svojimi revolucionarnimi pridobitvami dajali smer celotnemu razvoju sodobnih umetnostnih stremeljenj. Naslednje generacije, ki začenjajo novi vek v znamenju fovizma (Matisse, Vlaminck, Derain) in kubizma (Braque, Derain, Picasso), se razvijajo samostojno, vendar segajo njihove ideološke korenine kljub zavestnemu formalnemu nasprotju z 19. stol. v kulturne plasti dekadence, sklepajoče veliki lok zapadnoevropske preteklosti, od-

pirajoče bodočnosti obenem dinamiko novih tvornih sil. Z nastankom te pestro prepletene in viharno razgibane podobe sodobne umetnosti, »moderne« v najširšem pomenu besede, je združena vrsta zgodovinsko in umetniško pomembnih razstav, na katerih prodirajo v javnost one temeljne razvojne prvine, ki so izšle iz evropskega zapada, a so zadobile univerzalen pomen in splošno evropsko veljavo.

Courbetov slikarski in po svoji socialni vsebini tudi snovni realizem je stopil na srednjeevropska tla v Frankfurtu, kjer je slikar razstavil 1852 deli »Pogreb« in »Kamenarji«. V istem mestu ga srečamo še drugič, 1858, ko razstavlja »Čiščenje žita«, »Lov« in neko zimsko pokrajino. Nemško slikarstvo sprejema take pobude že mnogo pred impresionizmom.

Za časa prve pariške svetovne razstave l. 1855, ki je nastala po vzoru londonske svetovne razstave l. 1851., so bila Courbetova dela za splošno umetnostno razstavo po večini zavržena. Oficijelno priznanje prvenstva je tedaj še pripadalo Delacroixu in Ingresu, romantiki in klasicizmu. Zato se je Courbet odločil, da priredi svojo lastno razstavo. Blizu razstavišča si je postavil svoj lastni paviljon, kjer je razstavil 40 del. Nad vhodom je oznanjal samozavestni napis umetnikov program: »Le Réalisme«. Courbetov umetniški uspeh je bil sicer opažen, kar je pokazala celo podelitev križa častne legije — socialist Courbet ga je odklonil —, vendar je Courbet podobno samostojno razstavo v svojem lastnem improviziranem paviljonu priredil še tudi za časa druge pariške svetovne razstave l. 1867., ki je potekala še vedno v znamenju Delacroixa in Ingresa.

1861 je prvič prodril v oficijelnem »Salonu«, ki se je vršil v Industrijski palači spočetka vsako drugo leto, po l. 1884. pa vsako leto, Edvard Manet. Razstavil je »Portret staršev« in »Guitarera«. Istega leta pride Paul Cézanne iz Aixa prvič v Pariz.

1863 je nastala slavna Manetova kompozicija »Olimpija«, ki je vzbudila v javnosti in kritiki val ogorčenja, a je pomenila dejansko eno najboljših in najpomembnejših del nele Manetovega, temveč tudi francoskega slikarstva splošno. Istega leta je ustvaril Manet tudi drugo znamenito umetnino »Déjeuner sur l'herbe«. Konservativni pariški Salon je Manetova dela odklonil, enako tudi Whistlerja, Pissarroja, Legrosa, Jongkinda in deloma tudi Fantin-Latoura. Ker so poleg mladih modernih umetnikov zavrnili tudi nekaj starejših priznanih mojstrov, je javnost ugovarjala preostri razsoji juryje, dokler ni posegel vmes Napoleon III. sam in odredil z ukazom posebno razstavo zavrnjenih slikarjev. »Salon des refusés« je bil odprt na istem kraju, kjer se je vršil običajni uradni Salon, v Industrijski palači, takoj po glavni prireditvi, in sicer 15. maja. Razstavilo je med zavrnjenci: 330 slikarjev, 35 kiparjev in 15 grafikov, skupno 687 del. Največ ogorčenja je vzbujal Manetov »Zajtrk na prostem« (Déjeuner sur l'herbe), obsodila sta ga tudi cesar in cesarica. Manet razstavlja istega leta 14 del samostojno v galeriji Martinet, v glavnem svoja tako imenovana španska dela. Doživel je pri občinstvu neuspeh, uspel pa je v svojem lastnem krogu (n. pr. Cézanne), ki je videl v Manetu vodjo novega slikarskega pokrata.

1865 je zagledalo pariško občinstvo Manetovo Olimpijo prvič na razstavi, v samem Salonu, ki je sicer tudi Manetu pomenil višek javnega priznanja. Starokopitni krogi širokega občinstva in del kritike so delo odklanjali; nerazumevanje je vzbudilo ostro polemično razpoloženje, med drugim je branil in tolmačil načela mladih umetnikov tudi E. Zola v svoji brošuri »Mon salon« (ponatis Zolajevih člankov v obrambo Cézannea, Maneta in tovarišev iz lista »L'Événement«, izšlo l. 1866.).

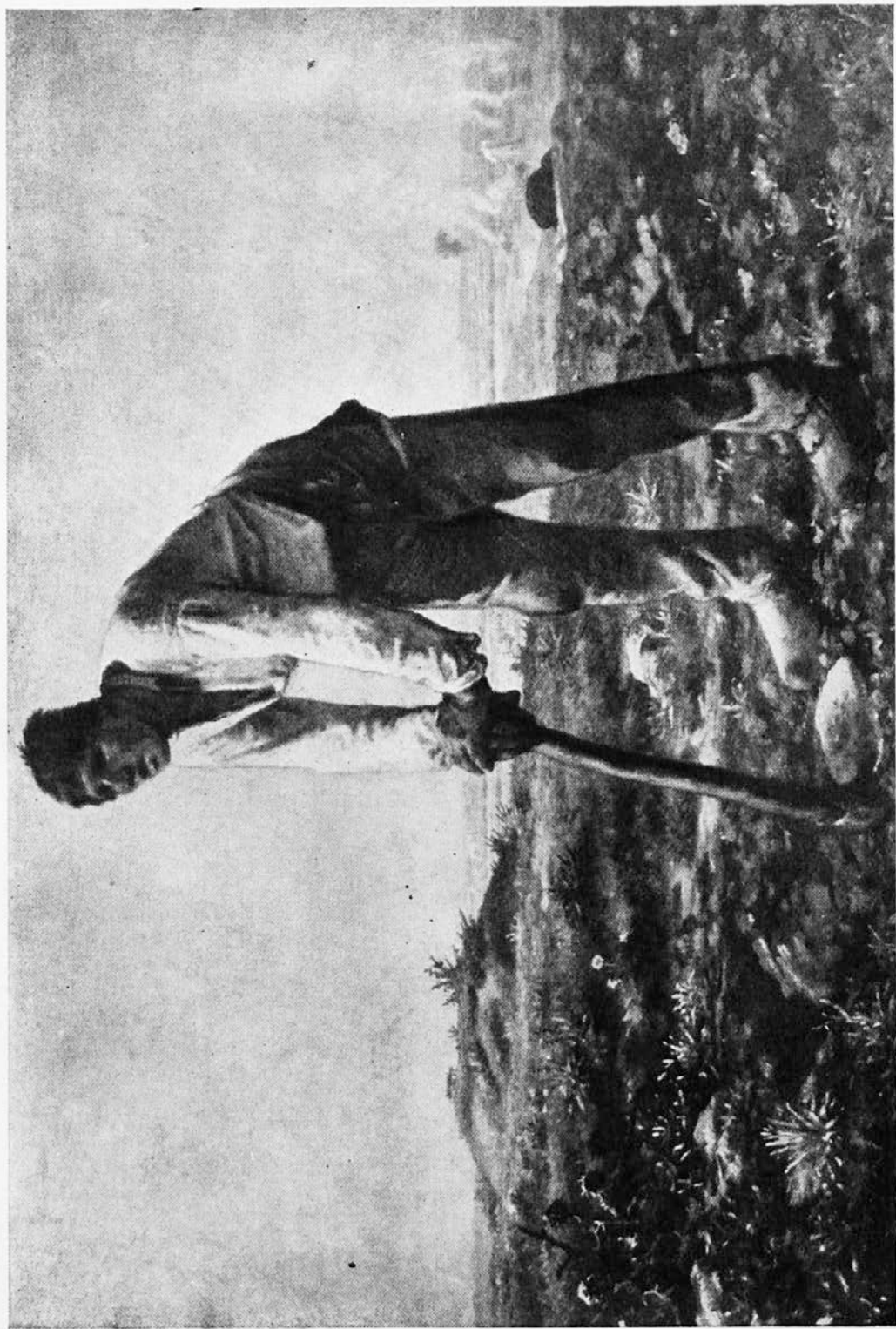
1867 razstavlja Courbet ob priliki druge pariške svetovne razstave samostojno, kakor l. 1855. Enako si je postavil svoj lastni paviljon iz desk na Avenue de l'Alma pri Camp de Mars tudi Manet. Prizkopal je 50 olj iz časa 1859 do 1867. Katalog vsebuje umetnikov predgovor. Otvoritev je bila dne 24. maja, Manet je doživel ponovno neuspeh. Istega leta razstavlja Cézanne prvič

neko sliko v Marseillesu, verjetno je videl v Parizu tudi obe imenovani razstavi.

1869 se je vršila v Monakovu v Glaspalastu mednarodna umetnostna razstava. Izmed Nemcev so bili zastopani Viljem Leibl, ki je tu dosegel svoj prvi večji uspeh, Anselm Feuerbach, Hans Canon, Viktor Müller, Arnold Böcklin; največji vtis pa so napravili na mladi slikarski rod Francozi Thomas Couture (Manetov učitelj in priznani pariški mojster romantične historije), Manet in Courbet. Poslednji je bival tedaj malo časa v Monakovu; pod Courbetovim pretežnim vplivom se je odpravil Leibl 1869 v Pariz.

1873 je dosegel Manet v Salonu popolni uspeh: razstavil je svoji znani deli »Bon Bock« in »Le Repos«, zlasti prvo je pripomoglo umetniku do priznanja na celi črti. Že leto prej je prišlo do prvega večjega nakupa: Durand-Ruel je kupil 22 Manetovih del za 35.000 Frs.

1874 je leto prvega skupnega nastopa impresionistov. Manet se razstave ni udeležil. 30 umetnikov, med njimi Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Degas, Cézanne, Guillaumin, se je združilo v skupino »Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs«, ki je priredila razstavo v bivšem ateljeju fotografa Nadarja na bulvarju des Capucines št. 35. Razstava je bila odprta dne 15. aprila in je štela 165 del. Bila je obenem prva razstava brez juryje in brez odlikovanj, vršila pa se je 14 dni pred otvoritvijo Salona. Kritika je bila odklonilna, občinstvo brez razumevanja. Kritik Louis Leroy je ožigosal »površne« slikarje kot »impressionistes« na podlagi Manetove krajinske slike »Impression, sončni vzhod«. Slovita Manetova študija barvnega razpoloženja je nastala 1872 v Londonu. Leroyjeva zbadljivka, ki je bila izrečena v »Charivariju« (25. IV.), je veljala odslej tudi impresionistom samim kot naziv njihove umetniške smeri. — Naslednjega leta je umrl Jean-François Millet (20. I. 1875), veliki realist pripovedne socialne snovi, slikar, ki je pomembnejši za razvoj snovnih in vsebinskih doživetij kakor za reševanje zgolj formalnih umetniških problemov. Barbizonski svetlobni tonski realizem stopi spriču impresionistične moderne v ozadje. (Reproducirana slika »Človek z lopato« je nastala 1862, naslednjega leta je bila razstavljena skupaj



J. F. Millet / Moř z motíko

s slikama »Gladilka lanu« in »Pastirjeva čreda na povratku«.)

1876: II. razstava impresionistov. Vzel jo je pod krov Durand-Ruel v Rue le Peletier. Nov lokal moderne umetnosti je odprl v Rue Clauzel Père Tangy, ki je po poklicu trgovec z barvami.

1877: III. razstava impresionistov. Cézanne so podelili tovariši častno mesto. Leta 1878. se je vršila tretja pariška svetovna razstava, nameravana razstava impresionistov pa je odpadla.

1879: IV. razstava impresionistov.

1880: V. razstava impresionistov (v Rue des Pyramides). Monet razstavlja pri Georgesu Charpentieru samostojno.

1881: VI. razstava impresionistov.

1882: VII. razstava impresionistov. Cézanne je bil to leto prvič sprejet v Salon. Razstavil je neki portret, ki je pa ostal neopazhen. Ustanovljena je bila »La Galerie Petite«, novo zbirališče moderne. Naslednjega leta (1883.) razstavlja končno tudi Renoir, in sicer takoj po Monetovi prireditvi (pri Durand-Ruelu). 1883, dne 30. aprila, je umrl Edvard Manet. Prirejena je bila prva velika razstava Manetovih del kot posmrtna kolektivna ekspozicija (Durand-Ruel).

1884 je leto ustanovitve moderne razstavne skupine »Salon des Indépendants« ali Neodvisnih, ki združujejo tedaj mojstre neoimpresionističnih smeri (Georges Seurat, Paul Signac in tovariši iz mlajših vrst). Zatenkrat prevladujejo še impresionisti. Tudi Neodvisni prirejajo odslej redne letne razstave. — V Bruslju se je združila skupina 20 modernih umetnikov v skupino »Les Vingt«. Razstavlajo redno vsako leto ter vabijo na svoje prireditve tudi znamenitejše goste iz inozemstva, predvsem iz Pariza, na pr. van Gogha, Cézannea, Ganguina, Renoira, Moneta, Toulouse-Lautreca in druge.

1886 nastopajo na VIII. razstavi impresionistov prvič neoimpresionisti kot glavna skupina. V salonu Neodvisnih razstavlja Henri Rousseau. Naslednjega leta dela Gauguin na Martiniqueu. 1887 je bila razstava japonskih barvastih lesorezov. Van Goghova razstava ni uspela.

1888 razstavlja pri Neodvisnih Vincent van Gogh, ki se preseli v Arles in ki ga tu obišče v cilju skupnega študija Paul Gauguin. — V

Bruslju razstavlja pri »Les Vingt« Paul Signac, ki je poleg Seurata najizrazitejši predstavnik novoimpresionistične pointilistične tehnike. Vpliv na Segantinija je viden takoj po omenjeni razstavi pointilistov I. 1886. (»Oranije«, Monakovo, Nova Pinakoteka).

1889 pariška svetovna razstava. Gauguinova skupina razstavlja v kavarni Valpini. Gauguin razstavlja 11 listov z motivi iz Bretagne, Martiniquea in Arlesa. Omenjeni skupini »Nabis« pripadajo Sérusier, M. Denis, Anquetin, A. Seguin, Bonnard, Vuillard, Roussel, Cottet, Zuloaga, Emile Bernard in dr. (dekorativne težnje, simbolizem). — Van Gogh je pri Neodvisnih zastopan z 2 deli.

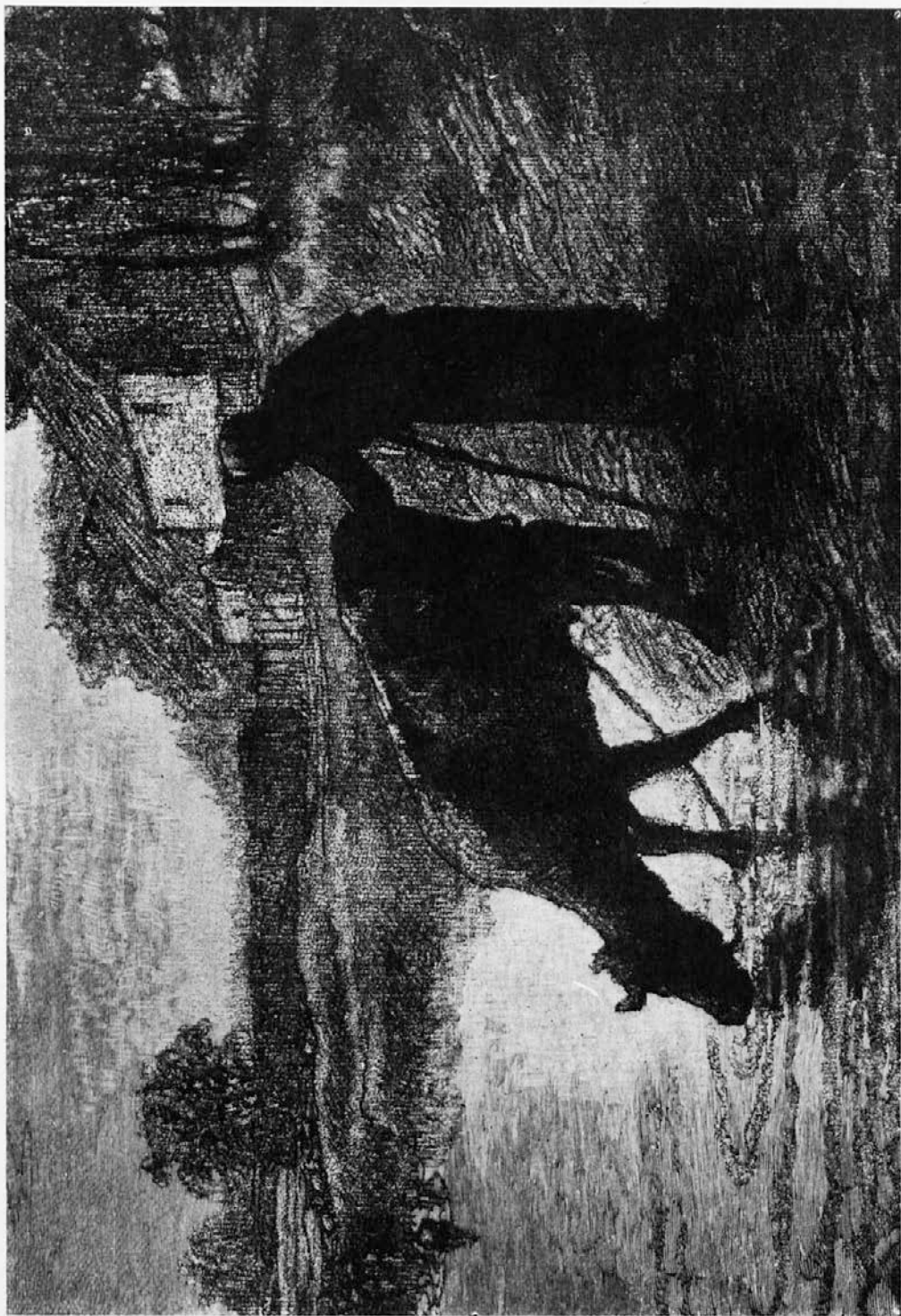
1890 razstavlja Van Gogh pri Neodvisnih 10 del. Secesija uradnega Salona, skupina se imenuje »Salon de la Société nationale« (Puvis de Chavannes, Meissonier, Besnard). — V Bruslju nastopajo pri »Les Vingt« z uspehom Van Gogh (6 del), Sisley, Segantini, Cézanne (3 dela). Pesnik in kritik Albert Amier tolmači Van Goghovo umetnost v članku »Les Isolés«, ki je izšel januarja v »Mercure de France«. — 29. VII. 1890 je umrl Van Gogh, star 37 let. Gauguin odpuhuje 1891 na Tahiti.

1895. Država je sprejela v svojo zbirko v Luksemburškem muzeju prvič dela impresionistov; poklonil odnosno zapustil jih je muzeju pred letom umrli slikar Gustave Caillebotte. Med sprejetimi deli sta bili tudi 2 Cézannovi krajinski podobi. — Ambroise Vollard je priredil novembra v svoji galeriji v Rue Laffitte prvo veliko razstavo Cézannovih slik, okrog 50 del iz časa od 1868 do 1894. Sprejem je bil prej hladen kot topel, kot občudovalca in kupca pa nastopata Auguste Pellerin in grof Isaac de Camondo. Krog pristašev umetnika navdušeno slavi (kritika Gustave Geffroy in Natanson, Pissarro in dr.).

1896 nastopa Henri Matisse uspešno v »Salon de la Société nationale«.

1899 Cézanne razstavlja v Salonu Neodvisnih troje del.

1900 Exposition Centennial. Častno mesto na umetnostni razstavi je dobil Cézanne, ki je razstavil le troje del. Mladina nove generacije se zbira okrog Cézanna. Maurice Denis je naslednjega leta razstavil pri »Société Nationale des Beaux-Arts« posve-



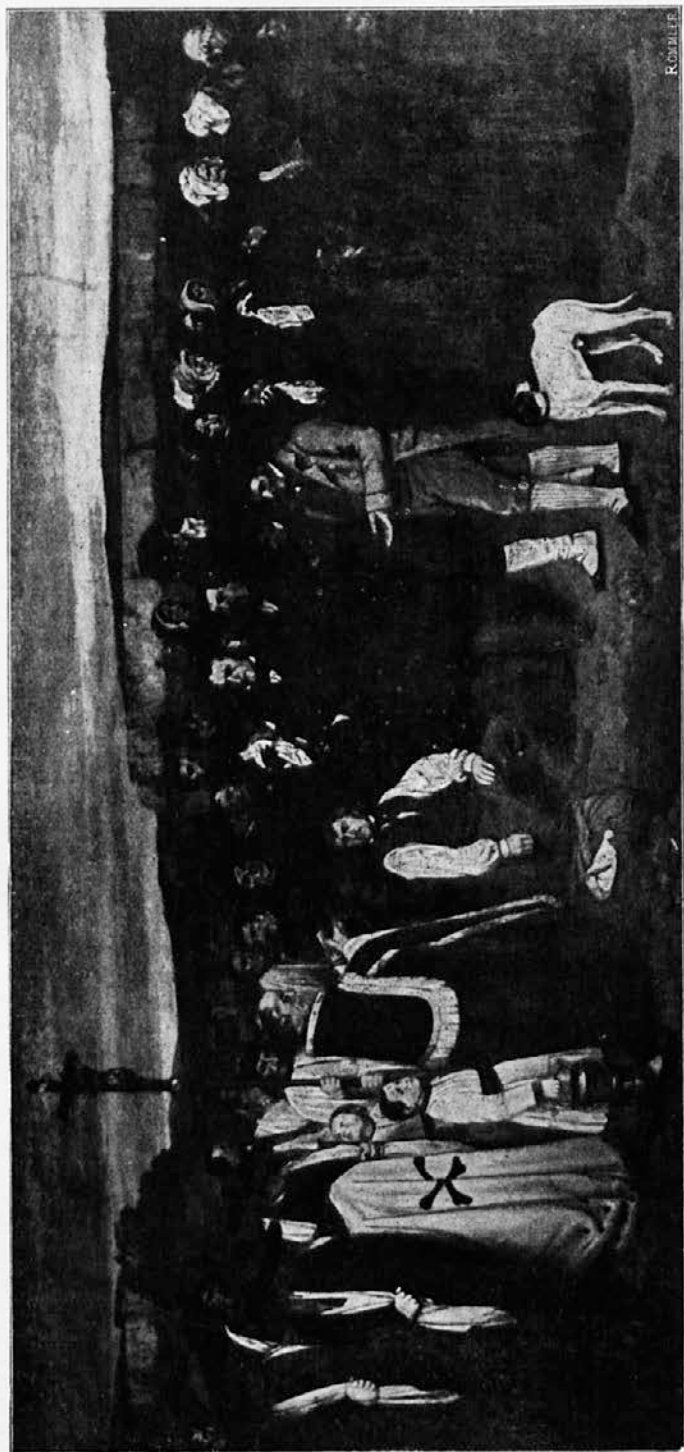
J. F. Millet / Krava ob vodi



G. Courbet / Mlada žena

tilno sliko »Hommage à Cézanne«, ki predstavlja skupino Cézannovih častilcev, zbranih okrog umetnikove podobe tihožitja: Odilon Redon, Vuillard, K. X. Rousset, A. Vollard, M. Denis, Sérusier, Mellerio, Ranson, Bonnard in ga. Denis. 1901 je Cézanne razstavil dvoje del v Bruslju pri nasledniku Dvajsetorice »Libre Esthétique«, kjer je bila na ogled tudi omenjena poklonilna kompozicija M. Denisa. — Na začetku stoletja se razvije v Parizu prva oblika francoskega »ekspresionizma«: imenuje se fovizem (fauvisme). Tvorci so Matisse, Vlaminck in De-

rain. Poslednji izoblikuje čez nekaj let (1906 do 1908 že z Braqueom in tovariši) drugo njegovo obliko, imenovano kubizem, smer, ki je postala po impresionizmu prva univerzalna in splošno razširjena govorica moderne evropske umetnosti. Toda 22. oktobra 1906 je umrl glavni utemeljitelj celotne moderne umetnosti, Paul Cézanne. Moderna si je utrla pot v Srednjo Evropo največ preko Monakova, kjer jo je pospeševalo gibanje secesionistov že v 90 tih letih. Dunajska Secesija je pokazala Cézannea na svoji razstavi 1903. A. C.



G. Courbet / Pogreb v Ormansu (Paris, Louvre)



Claude Monet / Pomlad

IZ PISEM VINCENTA VAN GOGHA

Ne poznam nobene boljše definicije umetnosti, kot je naslednja: »Umetnost je človek, združen z naravo«, z naravo, realnostjo in resnico, toda pomen, zamisel in značaj umetnosti mora umetnik poudariti sam, ji dati pravilen izraz, ki ga mora osvoboditi, razčistiti in razsvelliti.

Podoba slikarja govori mnogokrat bolj jasno, kot narava sama.

*

Čustvo in ljubezen do narave bosta prej ali slej dobila svoj prizvok pri vseh tistih ljudeh, ki se zanimajo za umetnost. Naloga slikarja je, da se popolnoma poglobi



A. Böcklin / Poigravanje valov

v naravo in da z vso svojo sposobnostjo položi v umetnost vsa svoja čustva, da bo postala bolj razumljiva. Toda delati samo za prodajo, po mojem mnenju ni ravno pravilna pot, boljše je ponorčevati se iz ljubiteljev umetnosti.

Rajši zaslužim 150 frankov na mesec s slikanjem, kot da bi zaslužil 1.500 frankov na mesec na kak drug način, pa četudi s prodajanjem umetnin. Mislim, da bi se svoje spretnosti lahko prav tako dobro naučil v Parizu, kakor tukaj v samotni. V mestu bi imel priliko, da se od drugih še kaj naučim, da pridobim od njihovih izkušenj, kar končno ni vseeno. Nasprotno pa, ako delam tukaj, mislim, da bom prav tako napredoval, čeprav nikoli ne vidim nobenega slikarja.

Kadar ti nekaj pravi v globini tvoje notranjosti »nisi slikar«, ej, prijatelj, to se pravi, da moraš slikati in ta notranji glas bo takoj utihnil. To je edina pot. Tisti, ki pa bo šel malodušen k svojim prijateljem in jim bo pripovedoval svoje težave, bo že izgubil nekoliko svoje energije, malo tistega, kar je bilo najboljšega v njegovi notranjosti.

Resnični prijatelji ti postanejo lahko samo tisti ljudje, ki se tudi sami borijo proti malodušju in ki po zgledih svoje lastne dejavnosti presojujejo aktivnost, ki je v tebi. K delu se je treba pripraviti z neke vrste sigurnostjo in vero, da je tisto, kar delamo, razumsko pravilno, kakor je kmet pri oranju prepričan o pravilnosti svojega dela.

VPRAŠANJE SLOVENSKEGA STILA

V naši javnosti se je, zlasti v razdobju med obema svetovnjima vojnoma, večkrat pojavilo vprašanje slovenskega stila v umetnosti, upodablajoči, gledališki in tudi v ostalih. Nastopili so teoretiki, ki so označevali potrebo, da slovenski umetniki najdejo tak stil, pa tudi praktiki, ki so razglašali to ali ono stilno maniro za že najdeni slovenski slogovni izraz. Vmes so se često oglašali kritiki, zavračajoč umetnostne stvaritve z zatrjevanjem, da v njih ni slovenskega izraza in so zato kopiranje tujega, mehanično v naše okolje prenešenega stila. Nikoli pa si razglaševalci potrebe po slovenskem stilu v umetnosti niso bili edini v vprašanju, kateri izmed že uveljavljenih načinov ustvarjanja naj bi bil slovenski, odnosno slovenskemu bistvu najbližji. Dejstvo, da je slovenska upodablajoča umetnost (prav za prav samo slikarstvo) zaživela prvič najvidnejše in najsamoniklejše v impresionizmu, je dalo nekaterim povod, da so hoteli videti v impresionizmu najdeno bistvo slovenskega stila. Drugo dejstvo, da se je ekspresioni-

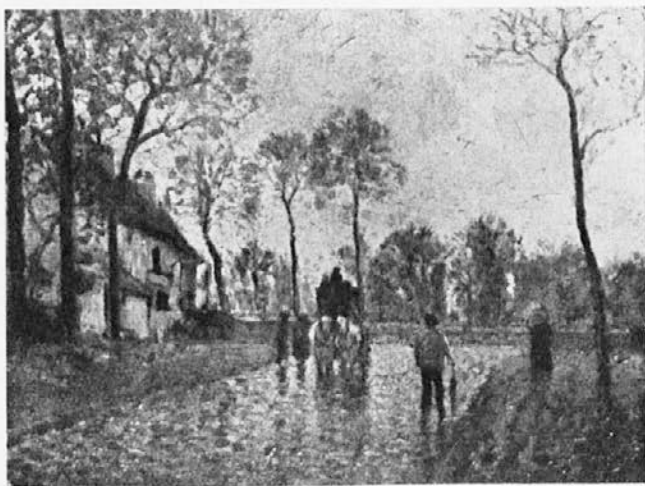
zem, v kolikor se je naslanjal na simbolistični primitivizem, v marsičem približeval stari primitivni ljudski umetnosti na slovenskem ozemlju, je pa dalo drugim bojovnikom za slovenski stil v umetnosti prepričanje, da je samo ekspresionizem resnični slovenski umetnostni izraz. Vendar nista bila samo impresionizem in ekspresionizem deležna te posebne časti, biti razglašena za slovenski stilni izraz, imeli smo teoretike in praktike, ki so si domišljali, da so zaslutili to tako iskano stilno slovenstvo celo v ustvaritvah tega ali onega posameznika, n. pr. Miheliča, Maleša, Gasparija itd. v slikarstvu, Plečnika v stavbarstvu, Debevca v režiji in igrilstvu, Cankarja v leposlovju itd.

Vsa ta in podobna prizadevanja pa niso nikoli vodila do tega, da bi bili Slovenci v resnici dobili umetnostni stil, ki bi bil splošno priznan ali bi vsaj mogel biti priznan za slovenski slogovni izraz, ki edini ustreza slovenski narodni duševnosti. Zakaj? Ker specifično ali ekskluzivno slovenskega stila v umetnosti ni in ga sploh ne more biti. Taki stili, ki so pa šele z retrospektivnega, zgodovinskega gledanja, in ne iz teoretično vnaprej določenih namer, postali splošni umetnostni izraz nekih narodov ali ljudstev v preteklosti, n. pr. Egipčanov, Helenov, Kitajcev, Japoncev, Bizantincev, Arabcev (Mavrov) itd., so mogli nastati in se ohraniti skozi stoletja, celo tisočletja, samo zaradi popolnoma samobitnega, lokalno omejenega in izoliranega vznika in razvoja kulture ter z njo umetnosti. V teh primerih je postal stil zares izraz umetnosti vsega naroda ali ljudstva, da moremo in moramo govoriti o stilu staroegipčanske skulpture, japonskega slikarstva, mavrske arhitekture itd.

V svojih prvih, in še nekaterih poznejših kulturnih razvojnih dobah, je tudi umetnost v Evropi še imela možnosti vznika umetnostnih stilov, ki so veljali, odnosno veljajo danes v umetnostni zgodovini kot stili določenih narodov: bizantinski, romanski, gotski slog itd. Toda čim bolj se je ljudstvo ev-



A. Böcklin / Lastna podoba



C. Pissarro / Pošta



Paul Cézanne / Krajina v Provansi

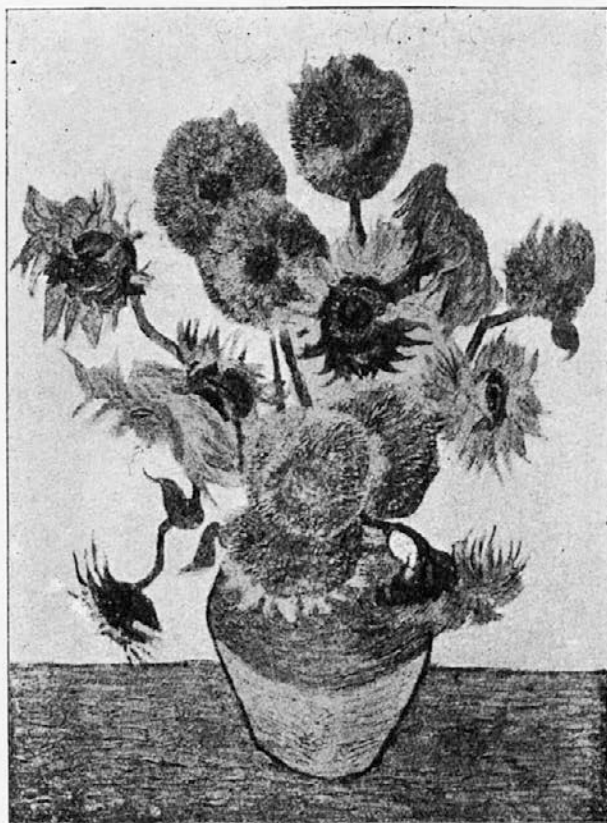


Vincent van Gogh / Krajina

ropskih narodov stajalo v enoino kulturno tvorbo, ki jo imenujemo zahodnoevropsko, tem bolj je postajala tudi umetnost te tvorbe enoten organizem evropstva. Že umetnostni stil Bizanta ni ostal omejen samo na Bizantince, ampak so si ga prisvojili poleg njih še narodi Balkana in vzhodne Evrope (Rusi), dočim sta romanski in gotski slog postala svojina vse ostale srednje in zahodne Evrope, všteti Slovence. Toda po romanskem in gotskem slogu ni noben slog v Evropi več dobil imena po enem samem, določenem narodu, ampak je bil vsak opredeljen le s svojim za vse skupnim poimenovanjem: renesansa, barok, romanticizem, realizem, naturalizem, simbolizem, impresionizem, ekspresionizem itd. In kakor ni bil nobeden teh stilov več imensko opredeljen po narodu nastanka, tako tudi nobeden ni ostal omejen samo na okolje, iz katerega je vzniknil. Skratka, zahodna Evropa (in pologoma vedno bolj in bolj tudi vzhodna) je

postajala stoletje za stoletjem bolj eno samo skupno kulturno ter umetnostno torišče.

Če torej govorimo danes n. pr. o francoski sodobni umetnosti, si pod tem ne predstavljamo in si tudi ne moremo predstavljati nekega specifično francoskega umetnostnega stila, ampak samo celotno sodobno francosko umetnostno tvorbo vseh sodobnih evropskih stilov. In kar velja za sodobno francosko umetnost, velja seveda v popolnoma enaki meri tudi za italijansko ali katero koli evropsko. Niti en sam med vsemi mnogimi evropskimi narodi se ne more dandanes ponášati s tem, da predstavlja njegova umetnost katere koli zvrsti neki specifični ali celo ekskluzivni njegov narodni umetnostni stil. Če pa takega stila ne zmore niti umetnost velikih in največjih evropskih narodov, bi bilo smešno pričakovati, da ga bomo zmogli prav mi Slovenci, in to še z umetnim, hotenim ustvarjanjem takega stila, ali z razglašanjem nekega



Vincent van Gogh / Sončne rože

splošno evropskega stila za slovenski narodni stil.

More pa obstajati in v resnici obstaja tudi v sicer stilno izenačeni Evropi duh umetnosti posameznih narodov. Toda ta duh ni v ničemer in v nobenem primeru odvisen od katerega koli stila. Njegov izvor je v duševnosti in estetiki določenega naroda, iz katerega vstajajo umetnostni tvorci in po njih umetniška dela. Kakšen pa je psihološki in s tem tudi estetični značaj tega ali onega evropskega naroda, je mogoče zaenkrat samo še slutiti ali ugibati, kajti znanstveno ta problem še ni rešen, komaj da je načet, in še to v najbolj osnovnih temeljih. Šele sociologi, psihologi in estetiki

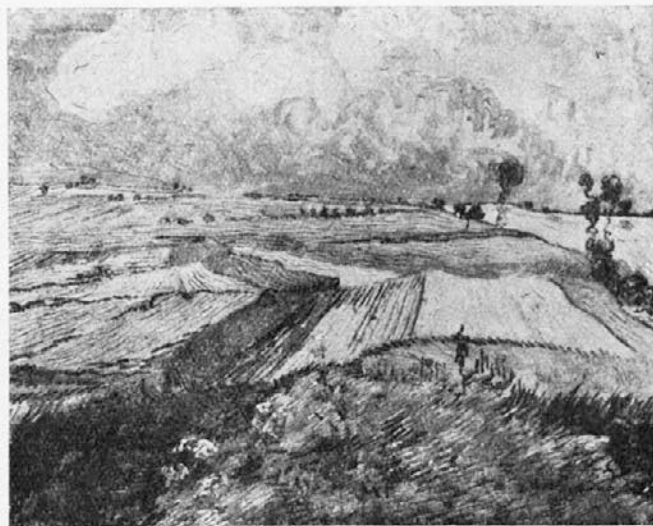
bodočnosti bodo nemara kdaj postavili znanstveno utemeljene analize osnovnih značajev evropskih (in seveda tudi ostalih) narodov. Po vsej priliki pa bodo tudi te analize dokazale, da so značaji posameznih evropskih narodov samo variante splošnoevropskega značaja, v katerih so le nekatere lastnosti bolj ali manj poudarjene kakor pri drugih. Danes pa, kakor rečeno, še ne moremo znanstveno gotovo trditi, da je skupni značaj slovenskega naroda prav tak in ne drugačen, kakor se komu med nami zdi po intuitivni slutnji. Zato moremo tudi slovenskega duha v slovenski umetnosti dojemati samo s slutnjo, ne pa z znanstveno analizo. Ta duh prihaja v umetniška



P. Gauguin / Lastna podoba

dela po umetniku kot enem izmed duhovnih stvaritev naroda kot kolektiva. Čim bolj je torej ustvarjajoči umetnik obdaran s splošnimi svojstvi svojega naroda, tem bolj se bo v njegovi umetnosti izražal duh njegovega naroda. To svojstvo je torej vsakemu umetniku prirojeno ali mu pa ni, kakor mu je ali pa ni prirojen osnovni umetniški talent. Umetno, holoma ga ustvariti ni moč.

O nas Slovenceh je bila že mnogokrat izražena trditev, da smo po svojem kolektivnem značaju liričen narod. Ta trditev, odnosno domneva, je nastala na podlagi dejstva, da prevladuje v slovenski narodni pesmi lirika nad epiko, tako kvantitativno kakor kvalitativno, in da so celo tudi v naši epiki močni elementi lirizma. Zagovorniki te domneve se sklicujejo dalje na dejstvo, da je lirika pri Slovenceh najbolj izoblikovana in najvišje dognana umetnostna zvrst, da je osnovni element celotnega dela našega največjega pripovednika Iv. Cankarja lirika, da je podlaga tudi vsega slovenskega impresionizma na vse zadnje lirika itd. Mogli bi naštet še več podkrepitev za to



Vincent van Gogh / Njive



P. Gauguin / Krajina

trditev ali domnevo. Vendar vse to še nikakor ne zadostuje za dokončni dokaz, da je tudi resnica taka kakor domneva. Zelo mogoče je namreč, da je prevladovanje lirike pri Slovencih samo izraz nekega razvojnega razdobja. Glede Ivana Cankarja, in tudi impresionizma v upodabljanju umetnosti, moremo zdaj n. pr. že precej utemeljeno trditi, da je tako. Kdor bere sedaj dela Ivana Cankarja, opazi kljub trajni njihovi umetniški vrednosti, da so že v mnogočem znatno oddaljena mišljenju in čustvanju slovenske sodobnosti. Zdi se nam, da je v njih često celo nekaj boleznega, nezdravega. Sodobni Slovenec je mnogo realnejši in tvarnejši. Pa tudi študij lastnosti Slovencev, zlasti kmeta kot temeljnega elementa našega naroda, nam pravi, da Slo-

venec ni samo raznežen lirik, ampak prav grčav stvarnež, naturalist, da ne rečem materialist.

Po vsem tem je vsako razglašanje katerega koli umetnostnega sloga za slovenski slog, ali tudi samo razglašanje del posameznega ustvarjalca za edini izraz slovenske duševnosti, le žongliranje z domnevnimi, toda znanstveno nikoli dovolj utemeljenimi subjektivnimi naziranjmi, ki morejo biti tako različna, kakor sta n. pr. različna v upodabljanju umetnosti impresionizem in ekspresionizem, ali v književnosti simbolizem in naturalizem. Slovenskega stila v umetnosti ni in ga ne more biti, slovenski duh pa sicer obstaja, a ga je tudi še treba točneje in — kolikor je sploh mogoče — znanstveno določiti.

Marij Skalan

Šestdesetletnica Maksima Gasparija in Saše Šantla. Pred približno štiridesetimi leti se je na Dunaju ustanovilo, vzporedno s klubom »Sava«, v katerem so bili včlanjeni slovenski impresionisti z Rihardom Jakopičem na čelu, umetniško akademsko društvo »Vesna«, obstoječe iz mladih južnoslovanskih umetnikov, ki so takrat študirali na Dunaju. »Vesna« je bila tedaj ustanovljena prav ob času, ko so slovenski impresionisti, po dveh neuspehih v ožji domovini, na znameniti razstavi l. 1904. pri Michtkeju na Dunaju dosegli popoln uspeh in priznanje, spričevalo zrelosti, ki jim ga je dala tujina, priznanje, ki se je posredno pričelo kazati tudi v domači kulturni javnosti. »Vesnanje« sami so, kot piše Šantel, g'edali na razstavo z velikim spoštovanjem in občudovanjem, čeprav se niso strinjali z vsem, kar so na njej videli. Povsem razumljivo je, da impresionisti niso vplivali na »Vesnanec«, ker so »Savani« po študiju v Monakovem zastopali umetniško smer, ki je bila dokaj različna od umetniškega gibanja, ki so ga imeli »Vesnanje« priliko spoznati na Dunaju na razstavah »Secesije« in »Hagenbunda«. Med »Vesnanje« je tudi manjkala taka izrazita vodilna umetniška osebnost kot je bil pri »Savanih« Rihard Jakopič, mimo tega pa je bilo delovanje »Vesne« na Dunaju kratkotrajno, ker so se njeni člani kmalu razkropili po vsej domovini, še preden so se razvili v dovršene umetnike. Naravna posledica tega je bila, da »Vesna« v slovenski umetnosti ni mogla zapustiti tako vidnih sledov kot »Sava«, vendar pa vsaj njenim vodilnim članom ne moremo odrekniti umetniške dejavnosti in umetniškega pojmovanja, ki je ostal zanje živ program tudi v bodoče in se je vidno kazal v vsem njihovem poznejšem delovanju. Mimo stanovsko organizatoričnega in družabnega delovanja je nesporna заслuga »Vesnanov«, da so pričeli vzbujati zanimanje za slovensko narodno umetnost in je zlasti v slovenskem narodnem ornamentu in domačih folklornih motivih dosegla »Vesna« uspehe, ki so se nujno morali kazati vse do današnjih dni. Ze samo zdravo spoznanje, da kopiranje tujih vzorov slovenski umetnosti ne more prineti slave, dovolj prepričevalno dokazuje, da je bilo delovanje »Vesne« na pravi poti in da je, kot pravilno trdi Šantel, svojo nalogo lepo opravila, tako da objektivni zgodovinar novejših dobe slovske umetnosti ne bo smel iti mimo nje.

Pri tem nič ne moti, če je bilo hotenje »Vesnanov« nasprotno impresionizmu. Odlikuje jih široka epična pripovedna natura, ki se pogosto preliva v fantastiko in razmišljanje, mestoma pa prehaja v dekorativna stremjenja, ki so značilna za tedanje dunajske šole sploh. Iz »Vesne« je pognala prve kali tudi slovenska moderna grafika, panoga, ki je bila pri impresionistih popolnoma zanemarjena. Najagilnejša med slovenskimi člani »Vesne« in obenem najmočnejši osebnosti sta bila letošnja šestdesetletnika Maksim Gaspari in Saša Šantel.

Maksim Gaspari se je rodil 28. januarja 1883 v Seščku pri Cerknici. Ker je zgodaj osirotel, se je moral po enem letu ljubljanske realke učiti trgovine v Kamniku. Toda bistroumnega mladeniča trgovski poklic ni mogel navdušiti. V letih 1900—1903 ga že najdemo na ljubljanski umetno-obrtni šoli, kjer se uči risanja pri I. Veselu, 1903 obiskuje v dunajskem grafičnem zavodu šolo prof. Hörwarterja, 1904/5 pa na dunajski akademiji šolo prof. Bacherja. L. 1906. se vrne v Kamnik k znamenitemu zbiratelju starin I. N. Sadnikarju, slika nato 1907/8 v Monakovem in se 1911 za stalno naseli v Sloveniji. Poučeval je nekaj let risanje na gimnaziji in naravno ornamentiko v zasebni slikarski šoli »Probuda« in je danes zaslužni sodelavec ljubljanskega Etnografskega muzeja.

Gasparijevo umetniško delo je zelo obsežno. Izredno delaven je kot akvarelist in risar, nič manj agilen v olju, temperi in pastelu. Od zgodnje mladosti dalje, ko je prvič nastopil s vinjetami in ilustracijami v dijaškem listu »Naša moč« (1902), pa do najnovejših časov, sodeluje pri vseh vodilnih slovenskih revijah, opremlja številne knjige, posebno mladinske, riše karikature, izvršuje osnutke za platnice, slika diplome, plakate in dekoracije vseh vrst uporabne grafike, pa kljub temu nikdar ne zanemari udejstvovanja v krajini in pastelu. Njegovo, rekli bi, življenjsko in pogosto po krivici zapostavljeno delo pa je oprto na narodno ornamentiko, v izrazitem, njemu lastnem slogu, s številnimi folklornimi motivi, v katerih je Gaspari nedosegljiv mojster. Njegova dela so po številnih reprodukcijah znana po vsej naši zemlji.

Saša Šantel se je rodil 15. marca 1883 v Gorici, kjer je bil njegov oče gimnazijski profesor, mati pa portretna slikarica. Srednjo šolo je končal v rojstnem mestu, nakar je študiral štiri leta na umetnostno-obrtni šoli na Dunaju pri prof. Kennerju. Istočasno je študiral umetnostno zgodovino, estetiko in muzikologijo na univerzi, kjer je 1906 prejel absoltorijo. Deloval je kot učitelj risanja na Dunaju, v Letri in na Sušaku in je od l. 1920. profesor risanja na ljubljanski tehnični srednji šoli.

Šantel goji poleg akvarelnega in oljnega slikarstva v prvi vrsti grafiko v vseh mogočih tehnikah in je eden najplodovitejših ilustratorjev zadnjih desetletij. Zlasti na grafičnem polju je eden najbolj zaslužnih pionirjev v tej stroki in je izšla iz njegove šole večina slovenskih mladih grafikov. Ljubezen do te, desetletja pri nas zapostavljene panoge umetniškega udejstvovanja, ki jo je znal mojster vzbuditi mladim talentom in pa tehnično znanje, ki so ga pridobili v njegovi šoli, sta tvorila podlago, na kateri so mladi na akademijah doma in v tujini gradili naprej in v kratkem razdobju prvih povojnih let dognali naše grafično udejstvovanje do takih višin, da smo po pravici vzbudili obilo priznanja na domačih in tujih razstavah.

Šantel se poleg tega agilno udejstvuje tudi na publicno-organizatoričnem polju in prevzema že več let



Klavdij
Vasiljevič
Lebedev:
Kusko
kmečko
dvoršče

z vsjo požrtvovalnostjo vodilne funkcije v strokovnih umetniških organizacijah slovenskih likovnih umetnikov. Prav tako važno je njegovo delovanje na umetniško-propagandnem polju, saj skoraj ni razstave ali druge umetniške prireditve, kjer ne bi sodeloval z uvodnim predavanjem, vodstvom ali na drug način s pesom in besedo, pa naj gre za priznanega tovariša ali mladeniča, ki prvič stopa na plan pred širšo kulturno javnost. Mimo tega se udejstvuje tudi na glasbenem polju kot skladatelj in reproduktivni umetnik v orkestralni in komorni glasbi.

Okvir kratkega prigodnega članka bi presegal podrobnejše razpravljanje in stilno razčlenjenje Gasparijeve in Santlove umetnosti, kar naj bo pridržano za drugo priliko. Uredništvo revije, ki prišteva oba mojstra med svoje odlične sodelavce, se ob njunem življenjskem jubileju samo pridružuje željam številnih ljubiteljev njune umetnosti, naj bi jima usoda naklonila še obilo sončnih dni, da jima bo tako omogočeno zastaviti vse njune zrele moške sile in dragocene izkušnje v procvit našega umetniškega udejstvovanja.

M. B—A

Maksim Gaspari: Prešernov Sonetni venec, ki je priložen kot umetniška priloga Umetnosti, je posnet po izvorniku, ki ga hrani Jos. U. Sadnikar v Kamniku.

Četudi je to mladostno delo M. Gasparija (okoli l. 1905.), je vendar ena najlepših ilustracij Franceta Prešerna.

Reproducirane podobe. O Alojziju Ganglu, prvem slovenskem modernem kiparju, ki je dosegel stopnjo samostojne tvorbe in uspešno ustvarjal monumentalna dela, po največ v okviru tradicije klasicističnega kiparstva, smo v naši reviji že večkrat poročali. Relief v marmorju »Marija v zvezdah« je Gangl izvršil l. 1898. in se nahaja v Narodnem muzeju v Ljubljani.

O kiparju Josipu Urbaniji, čigar dela odlikuje značilni poetični realizem tedanje dobe, prim.



EX LIBRIS BORIS PRŽEVIČ

Risba M. Maleš

obširno razpravo v »Umetnostje l. IV., str. 10. Skupina »Tolažnica v zadnjem boju« je zgodnje Urbanijevo delo in se nahaja v ljubljanski Narodni galeriji.

Zajčev portret stasitega slovenskega rojaka Jurija barona Vege je vzidan v Vegovi rojstni hiši v Moravčah.

Branislav Dešković (roj. 1883 na otoku Braču) je poleg Rendića, Rosandića in Meštrovića najbolj znan novodobni dalmazijski plastik. Šolal se je prvotno v Benetkah, pozneje v Parizu.

Češko slikarstvo zastopa Rudolf Beranek s podobo Jana Žižke, starejše rusko slikarstvo pa Klavdij Vasiljevič Lebedejev (roj. 1852 v Moskvi, kjer je tudi živel).

Ivan Meštrovič, ki je letos šestdesetletnik, pripravlja kolektivno razstavo svojih del v Švici, Španiji in na Švedskem. V ta namen je že odpotoval iz Rima, kjer je živel v zadnjem času, v Švico.

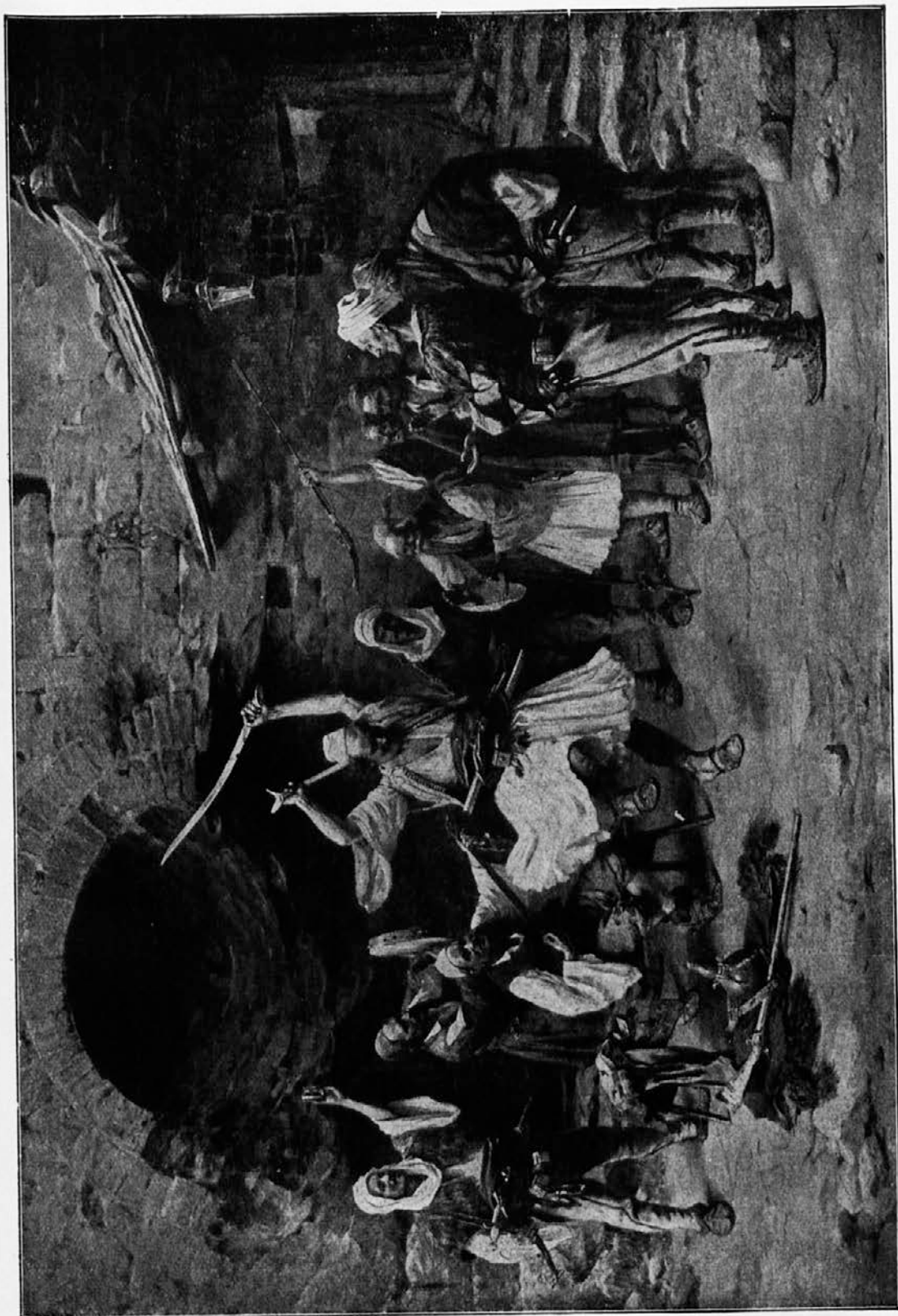
Opombe Hajamovim rubajem

Št. 35 in toliko drugih: v vseh kozmogonijah ali naukah o postanku sveta najdemo sled o pravljici, kako je človek ustvarjen iz ilovice. — Št. 36: perski pesnik Attâr pripoveduje legendo, kjer Prerok pritiscne usta na glinasto ročko, da bi pil. In g'lej, voda je pogrenela. Zamišljen se vpraša: Zakaj? Tedaj se iz vrča ozove glas: »Ker sem napravljen iz človeške prsti, bo studenčina v meni vselej imela okus po solzah!« — Št. 44: Vino, ki pomeni tudi svobodno raziskavanje ali duhovne užitke — je oblasten čarodej, junak (Trlèp = Brdavs, Klepec), čigar zaklèp (urok, bajalna beseda, zagovor) razkropi jedno sodrgo bojazni. Primerjati pa vino z mogočnim Mahmudom, širiteljem Alahove vere, predstavlja drznost našega pevca mohamedanca, kakršno naletimo kaj pogosto. —

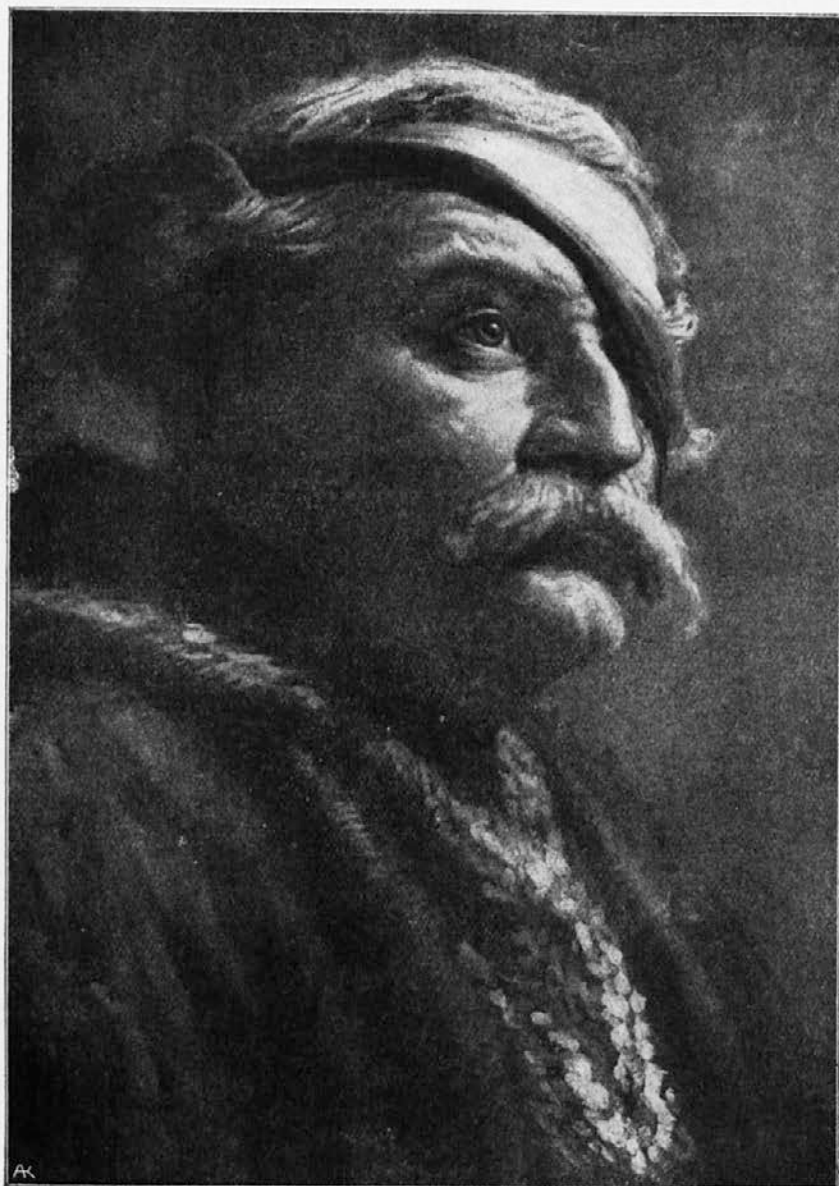
A. D.

M. Brosius je objavil v holandskem časopisu zanimiv članek o ponarejanju podob starih mojstrov in o borbi zoper umetnostne potvorbe. V prejšnji vojni in po vojni je bila Holandska v nevarnosti, da bo izgubila svoje dobro ime na mednarodnem trgu z umetninami, kjer je imela vodilno vlogo. Takrat so skušali vojni dobičkarji vložiti svoj denar v stare umetnine, predvsem v slike. Toda podob starih mojstrov ni bilo toliko, kolikor je bilo povpraševanja, zato so ponarejevalci umetnin in njihovi priganjači zavohali konjunktorno priliko, da si doderja napolnijo žep. Sleparki so se pojavljali in vseh področjih: v trgovinah s slikami, na avkcijah in tudi med samimi slikarji in restavratorji.

Denarja je bilo takrat na pretek in ljudje so se putili za vse, kar je imelo ali o čemer so mislili, da bi imelo trajno vrednost. In, ali ni slika v olju in v krasnem okviru, odnosno cela zbirka takih slik nevarljivo znamenje trdnega blagostanja in kultiviranega kusa? Tako so se torej začeli vojni dobičkarji zanimati za »stare mojstre«, ki pa jih je mogel izurjen strokovnjak včas kar na prvi pogled spoznati za ničvredne potvorbe. A celo strokovnjaki so bili večkrat



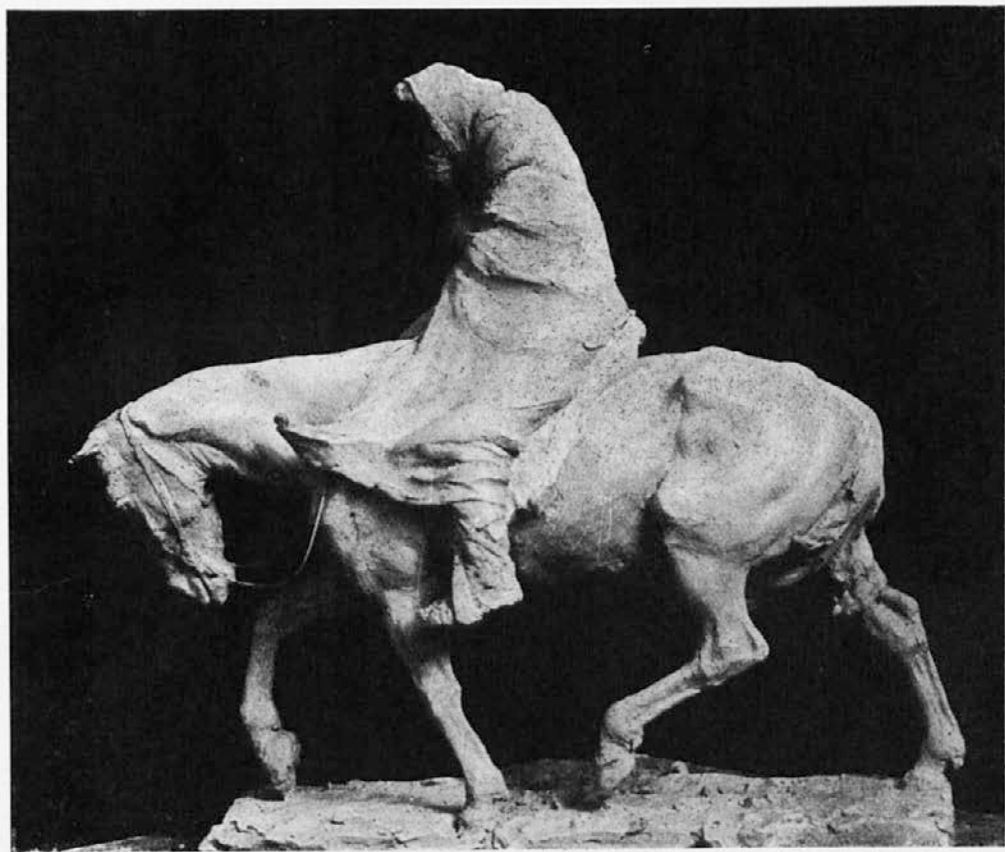
P. Ivanović / Bojni ples



Rudolf Beranek / Jan Zžka

žrtev prekanjenih in neredko celo nadarjenih ponarejevalcev, saj so bili med temi pravi virtuozii. Ko bi javnost vedela kaj več o nešteti trikii in pomožnih sredstvih, ki so se jih posluževali ti izkoriščevalci, bi bili ljudje previdnejši pri nakupu umetnostnih predmetov, zlasti še starih slik.

Tako se pojavljajo v listih oglasi, s katerimi iščejo interesei razne stare slike. Podobe, ki jih je kdo ponujal po tej poti, so se le v redkih primerih tikale kvalitetnih de', vendar so ponarejevalci pozdravili sleberno tako sliko, saj so se dale najlaže prilagoditi »stariim mojstrom«. Razpokano platno, od črvov raz-



B. Deškovič / Starca

jedeni okvirji, potemnele barve — vse to vzbuja vtisk pristno ti. Tako podobo potem preslikajo in natarejo s firnežem po načinu katerega velikega mojstra nizozemske šole, za katerega se je ponarejevalec specializiral. Mnogokrat delajo to z močnim umetniškim čutom in velikim znanjem, a še z večjo sleparsko spretnostjo. Marikatera izmed takih slik ima zares umetniško vrednost; signirane so s kakim svetovno znanim imenom, ki ima takisto svoje strokovne poznavalce. Včasih pa nalašč odstranijo signaturo. To povzroča močnost senzacionalnega ugibanja in sugerira zaupljivemu in nepoučenemu kupcu prepričanje, da avtor ne more biti nihče drug kakor Rembrandt, Frans Hals ali Vermeer.

Vsak, kdor se bavi z umetnostno trgovino, vé, da Nizozemci 16. in 17. stoletja komaj še lahko pridejo na trg. V prejšnji vojni so zopet začeli krožiti stari mojstri, in ponarejevalci so lahko dodobra izkoristili konjunktorno zanimanje. Takrat so se na Nizozemskem pojavljali (seveda samo za poučene) naslovi izdelovalcev nekaterih starih mojstrov, med njimi na-

slavi slikarjev izredne nadarjenosti, katero so zlorabljali, da bi v svoj prid zaslepljali javnost. Po večini so izdelovali kopije znanih mojstrskih slik. Prodajali so jih v Ameriko, in Amerika je pohlepno požrla vse te potvorbe. Salone ondodnih bogatašev krasi več holandskih umetnostnih del, kakor so jih kdaj mogli naslikati stari umetniki.

Poleg ponarejevalcev iz slikarskega ceha so bili na delu tudi posebni strokovnjaki za signature in taki, ki so se dobro spoznali v preladiranje slik, v čemer so dosegli tako popolnost, da so morali celo trdni in izkušeni poznavalci pošteno napenjati oči, če niso hoteli nasesti. Ze'lo priljubljena je bila tudi ta metoda: stare mojstrovine so fotografirali, po nctke povečali in jih nato poslikali z oljnimi barvami.

M. Brozius navaja sredstva in metode, s katerimi je mogoče razločevati falzifikate od pristnih del. Mojstrov 16. in 17. stoletja sploh ni lahko posnemati, ker so si sami mešali barve in pripravljali platna, tako da že proučevanje teh dveh sestavin daje znatno zanesljivost. Barve so se v teku stoletij tako strdile, da se



J. Urbanija / Tolažnica / Les (Nar. gal. v Ljubljani)

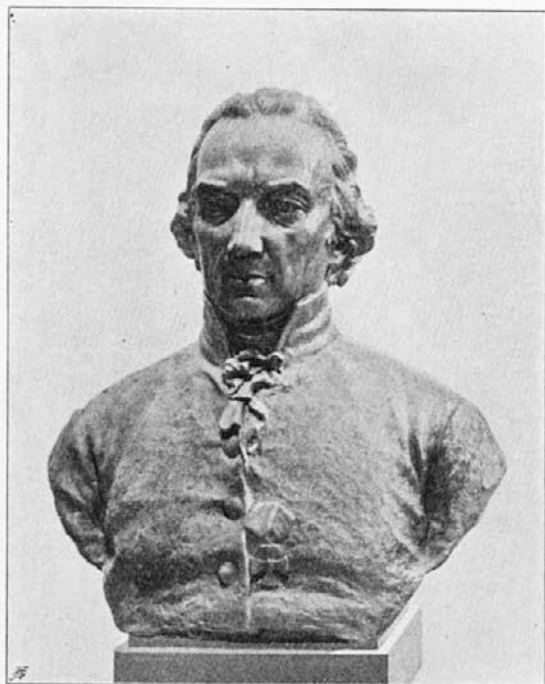
vidijo kakor emajlirane, a tega ne more posnemati noben ponarejevalec. Pogosto zadošča, da samo pičiš z iglo v platno in že doženeš starost slike. Druga metoda je po obrazcu nemškega profesorja von Pettenboferja. Slika se izloži vplivu alkoholne pare, v kateri se nove barve takoj omehčajo, stare barve pa lahko cele ure kljubujejo tej preizkušnji. Tudi firnež postaja po taki »regeneraciji« prozoren in preslikana mesta in spremembe se lahko ugotove z nesporno zanesljivostjo. Seveda so neznani ponarejevalci prišli tudi temu postopku v okom in sicer s posebno vrsto barve, ki jo rabijo za preslikanje in ki se strdi prav tako kot oljna barva, a alkoholne pare ji ne morejo do živega. Strokovnjaki pa so odkrili tudi to njihovo sleparijo in so takoj iznašli kemično metodo, po kateri tako temeljito odstranijo naknadno, prikrito svežo barvo, da ne ostane nič več od nje. Pri takih raziskavah so večkrat dognali, da je bila kaka stara podoba dvakrat ali trikrat preslikana in neredko se je pojavil pod malim mojstrom prej nepoznani veliki mojster. Večkrat odkrije izkušen pogled znake potvorbe na robu

platna, kjer skušajo falzifikatorji z raznimi triki pokazati »starost« slike, obenem pa pripovedujejo kupcu romantične zgodbe, kako da so prišli do »stare umetnine«, kakšno čudovito usodo je že doživela ta slika in razne druge romane o čudežnem »odkritju«.

Letos je bila stopetdesetletnica smrti znamenitega flamskega kiparja P. A. Verschaffelta (1710—1793). Rodil se je v Gentu in se je mnogo šolal v Italiji, kjer si je nadel ime Pietro Fiammingo. Med drugim je ustvaril bronasti kip arhangela Mihaela za Angelski grad v Rimu. To delo kaže prehodno stopnjo med barokom in klasicizmom. Njegova poglobljena dejavnost sovпада z mannheimskimi leti. Med najznačilnejša dela štejejo glavni oltar v jezuitskem kolegiju, Madono za rudarsko Spomladansko cerkev, dalje skupino srn za park pri gradu Schwetzingen itd. Pomemben je tudi njegov, v marmorju izdelani kip Benedikta XIV. v Montecassinu, tej najstarejši opatiji benediktincev, dalje nagrobnik von der Noota v Gentu in marmorni kip Voltairea.



Alojzij Gangl / Marija v zvezdah



Ivan Zajec / Baron Jurij Vega

Ta hiša je potlej prehajala od lastnika na lastnika. Eden izmed poznejših lastnikov je spremenil veliko dvorano v konjušnico. V času francoske revolucije je bila v hiši ječa za katoliško duhovščino. Ko se je mesto Antwerpen odločilo, da kupi Rubensov dom, so nastali razni spori in šele leta 1931. je prešla hiša v njegovo last za lep znesek 5.086.377 frankov. Mesto je sklenilo, da zanemarjeni stavbi vrne njeno nekdanje lice. To pa ni bilo tako lahko, ker niso imeli na razpolago podobe njenega prvotnega stanja. Zategadelj so vse stene najprej temeljito očistili vsega, kar so nanje nanесли poznejši lastniki, da so tako dobili jasnejše pojme o tem, kako je bila hiša opremljena za Rubensovih časov. Restavracija bi se imela končati leta 1940., pa je prišla vmes vojna in zadržala delo. Zidarji in fasadniki so še vedno na delu, zato so pa nekateri prostori že restavrirani do kraja in opremljeni s pohištvo iz Rubensove dobe.

V bodoče bo Rubensov dom v Antwerpnu središče vsega raziskavanja o nesmrtnem flandrskem mojstru. V njem bo zbrano vse gradivo o njegovem življenju in delu; z muzejem in arhivom pa bo združeno tudi ognjišče žive in sodobne umetnosti. Antwerpen bo torej po sedanjji vojni bogatejši za znamenitost, ki ima — prav kakor Rubensovo delo — svetoven kulturni pomen.

Rubensov dom. Ko se je slavni slikar Peter Rubens vrnil s študijske poti po Italiji in Španiji, se je oženil s patricijsko hčerko Izabelo Brandtovo in sklenil, da si postavi svojo hišo. Kupil je sredi Antwerpna ob Tournouterskem kanalu za 10.000 goldinarjev hišo in posestvo ter pričel svoj novi dom urejati po načelih, ki so se mu priljubila na poti po sredozemskih deželah. Prvotni getični stanovanjski hiši je bil pridružil renesančno poslopje z veliko slikarsko delavnico za učence in z manjšim ateljejem zase. Obe poslopji je prav lepo združil na zunan in na znotraj ter si uredil zadaj veliko dvorišče, ki ga je zapiral renesančni portal, skozi katerega je bil vhod na vrt. Ta stavbena dela so trajala sedem let. Šele leta 1617. se je mogel Rubens naseliti v svojem preurejenem domu. V njem je živel do smrti, se pravi, celih pet in dvajset let. Ves ta čas ga je izboljševal in okraševal. Po njegovi smrti je spadalo k zapuščini tudi 317 slik, ki so bodisi krasile Rubensov dom, bodisi bile razstavljene naprodaj, zakaj podjetni umetnik je priložnostno kupčeval tudi s tujimi slikami.



EX LIBRIS BORIS PREŽELJ

Vrežal M. Maleš



Ivan Zajec / Večer

Mestna hranilnica ljubljanska

izplačuje „a vista vloge“ vsak čas, „navadne“
in „vezane“ po uredbi. — Sodno depozitni od-
delek, hranilniki, tekoči računi.

PUPILARNO VARNA!

Za vse vloge in obveze hranilnice jamči
MESTNA OBČINA LJUBLJANSKA

»MOTVOZ IN PLATNO«

D. D.

GROSUPLJE PRI LJUBLJANI

MOTVOZ IN VRVARSKI IZDELKI
LANENA IN KONOPNENA PREJA
PLATNO IN PLATNENI IZDELKI
NEPREMOČLJIVA PLATNA IN PONJAVE

Brzjavke: „Motvoz“ — Telefon: Grosuplje št. 1 — Čekovni račun št. 10.440
Tekoči račun pri Ljubljanski kreditni banki v Ljubljani



Salon Kos

V PREHODU
NEBOTIČNIKA

NAJVEČJA IZBIRA UMET-
NIN VSEH SLOVENSKIH
UMETNIKOV / VELIKA
IZBIRA DEL SLOVENSKIH MOJSTROV IMPRESIO-
NISTOV / STALNA RAZSTAVA V SALONU V
PASAŽI / OKVIRI / ANTIKVITETE / CENE ZMERNE

HRANILNICA LJUBLJANSKE POKRAJINE

PREJ HRANILNICA DRAVSKE BANOVINI
Sedež: LJUBLJANA * Ekspozitura: KOČEVJE

Sprejema vloge,
daje posojila,
izvršuje navadna in klirinška nakazila,
vnovčuje čeke in nakaznice in
opravlja vse bančne posle.