

KRONIKA SLOVENSКИH MEST

ŠTEVILKA 3
LETNIK III

V LJUBLJANI, MESECA OKTOBRA 1936

SLOVENSKA MESTA V GRAFIKI LUIGIJA KASIMIRJA

FR. STELE

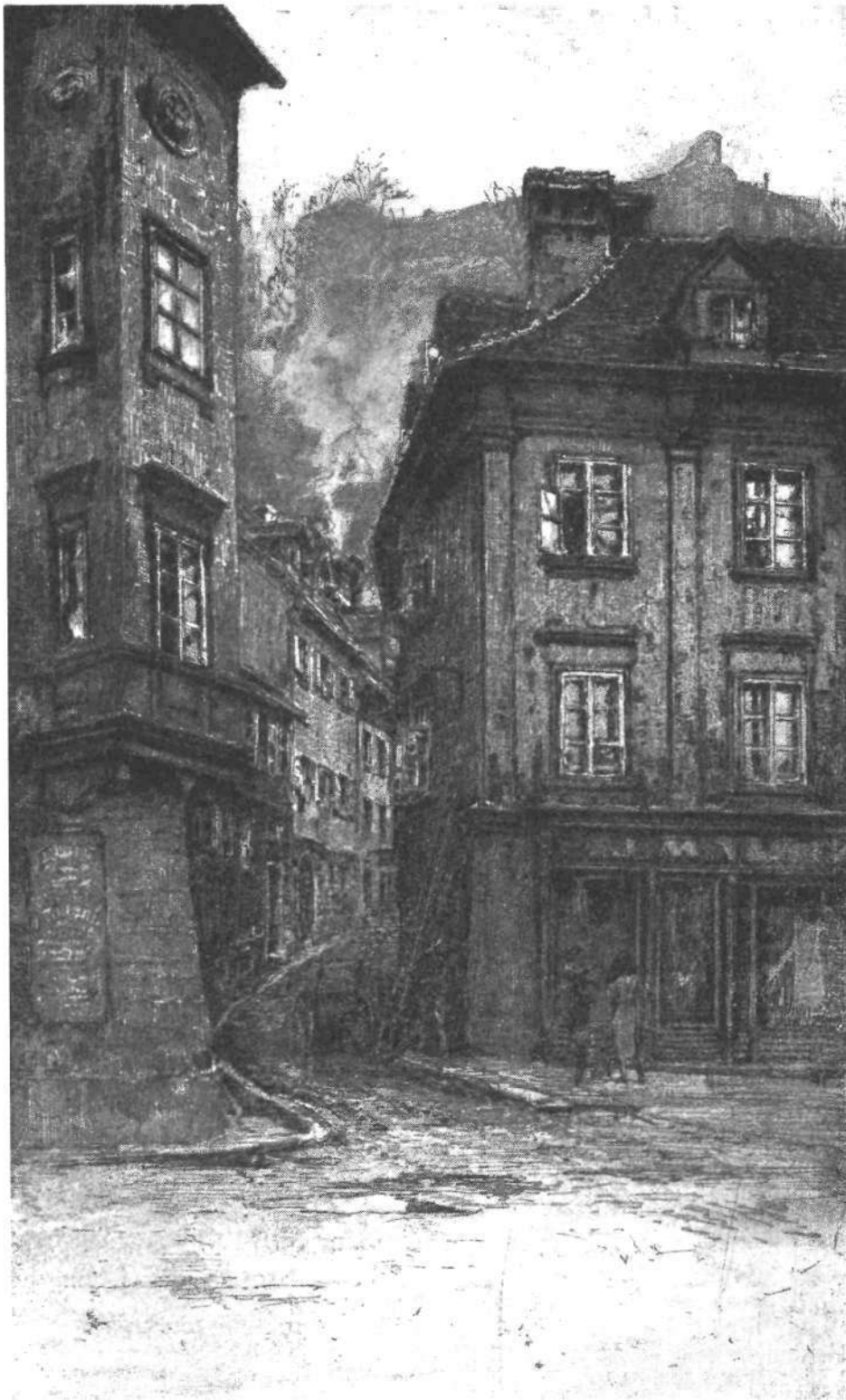
Podoba mesta v umetnosti je prav tako poseben problem kakor podoba človeka, portret. Danes, ko je vsaj navidez fotografija prevzela slikarstvu cela področja njenega dosedanjega delovanja, bi se mogoče zdelo že kar odveč, da se upodabljača umetnost sploh še bavi s temi nalogami. Vendar tudi če bi umetnost ne bila avtonomna v izbiranju snovi, katero upodablja, ker instinktivno čuti potrebo, da se po njih izrazi in v svojih sredstvih izpopolni, bi bilo tako, v teoretičnih razmišljanjih utemeljeno omejevanje njenega področja odveč, ker se doslej fotografiji še ni posrečil dokaz, da lahko nadomesti vse, česar moremo pričakovati od umetnosti. Mehanična podoba resničnosti je sicer res postala v precejšnji meri torišče fotografije. Iz izkustva, iz svojih doživljanj in iz priči prodirljivih opazovalcev pa vemo, da mesto ni samo suhoparen mehanizem, ki služi življenju prebivalcev, ampak da je nedvomno tudi višje vrste organizem, o katerem radi pravimo celo, da ima lastno dušo kakor živo bitje. Izraz te duše pa išče prava umetnost tako v portretu kakor v podobi mesta. Vse, kar sta zmožni izraziti razpoloženskih vrednot kakega selišča svetloba in senca, atmosferski izraz in tiho, mehanično sožitje predmetov v prostoru, vse to danes že more izraziti fotografija in v veliki meri nadomestiti sliko. Vse ono globlje pa, kar človek sprejema v danem miljeju selišča kot resničnejši izraz njegovega tihega, navidez mehničnega životarjenja, vse ono, kar je v teh negibnih strmečih formah duše ljudi, ki so jih po nameravanem, svojem načrtu ali po instinktivnem občutju za prosti red ustvarili in položili vanje izraz svojega stremljenja po spoznanju, po redu, po lepoti, po duhovnem navdihnjenju in dviganju k idealom, o vsem tem nam fotografija molči, to skrito govorico razvozljati more samo zopet človek, umetnik, ki nam jo po svoji stvariteljski duševnosti in po svoji intuitivni zmožnosti ponovno izrazi v umetnini. Mehanična podoba mesta in selišča je danes res skoraj odveč, zato se je vzporedno z napredkom fotografije umetnost kar avtomatično osredotočila predvsem na ekspresivne momente podobe danega selišča. Teh ekspresivnih momentov pa vsaj doslej še ne more zajeti in izraziti aparat, ampak edino živ človek, ki s svojo dušo reagira nanje in jih v umetnih podobah ponovno ustvarja. Zanimivo je

v tej zvezi, da se je vzporedno s tem razvojem slikana podoba mesta umaknila močno v ozadje ter je umetnost poslala v boj s podobo selišča predvsem gibkejšo grafiko. V to vrsto spada tudi delo enega najpopularnejših grafikov sodobnosti, Luigija Kasimirja, ki se nam je lani prvič predstavil s svojo kolektivno razstavo v Ljubljani.

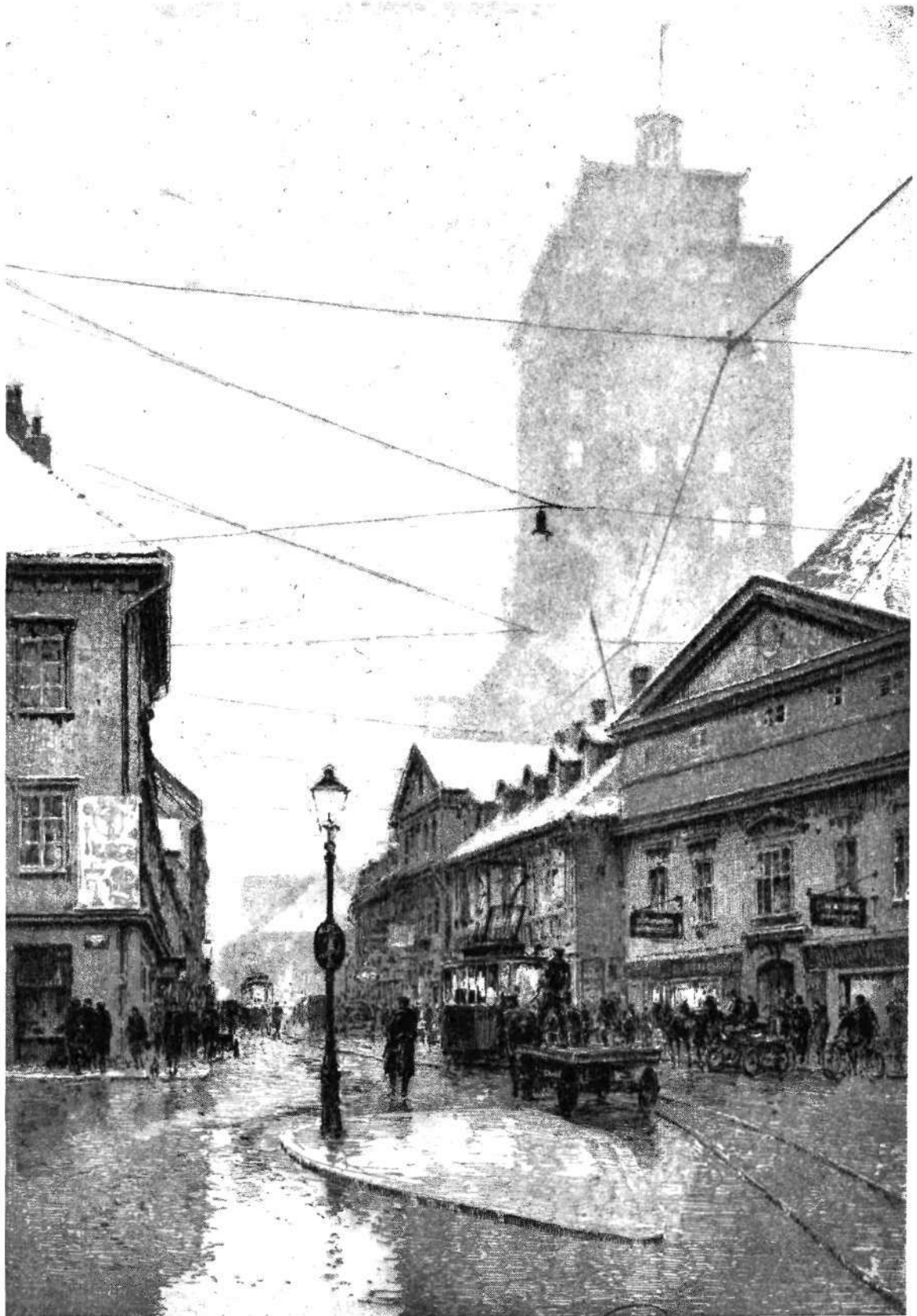
L. Kasimir nas zanima posebno tudi zato, ker živi med nami in je v zadnjem desetletju ustvaril vrsto del, v katerih je izrazil milje naših mest.

Rojen je bil l. 1881. v Ptujju kot sin Alojzija Kasimirja, ki je bil znan kot risar panoram mest iz ptičje perspektive. Tako je bil njegov prvi učitelj v risanju in slikanju oče, ki mu je že v otroških letih vsadil v dušo zanimanje za podobo in izraz selišč in arhitektur. Pozneje je prišel na dunajsko umetnostno akademijo, a se ni mogel udomačiti in je sklenil, da se posveti grafični obrti. Za ta namen se je specializiral za fotomehaniko na Graphische Lehr- und Versuchsanstalt na Dunaju. Ker je bil že od doma in z akademije izvežban v risanju, se ni omejeval na mehanično posnemanje tujih predlog, ampak jih je začel tudi sam risati. Na ta način je prišel v globlji, intimnejši stik z grafičnim materialom in kar nekam naravno prešel v umetniško grafiko. Zato se tudi sam rad imenuje grafik samouk, ki se je razvil v to stroko iz jedkarske in tiskarske obrti. S tem si je namreč osvojil tehnično stran svoje poznejše umetnosti, ki je predvsem na jedkanju kovinskih plošč temelječa radiranka, ujedenka, eau forte, aqua forte ali kakor jo še kjer koli drugod imenujejo prav radi njenega tehničnega značaja.

Za vsebino njegove grafične umetnosti, ki je tudi po tej strani čudovito enotna, pa je bilo vsaj deloma odločilno razpoloženje za arhitekturno romantiko, katero je sprejel vase še v rodni hiši, ko je kot deček risal pod očetovim vodstvom po njegovih skicah rimske spomenike. Sam pravi, da je prinesel od doma v svet »čut za kamen«, kar pomeni že tudi čut za arhitekturo. Za njegov nadaljnji duševni in umetniški razvoj pa je bilo zelo važno prijateljstvo z znanim pesnikom štajerske pokrajine in tudi naših Slovenskih goric Rudolfom Hansom Bartschem. V njegovi družbi je obiskoval romantične gradove in se navduševal za njihovo mikavno lepoto.



Tanna-Hörnes-Kasimir: Študentovska ulica v Ljubljani



L. Kasimir: Ajdovščina s pogledom proti nebotalčniku v Ljubljani



L. Kasimir: Pogled na Ptuj z gradom

Tehnično je dosegel svojo končno formo, ko je izdelal svoj posebni način barvaste radiranke. Razvil ga je nekako istočasno s sodobno francosko grafiko in znanim sodobnim grafičnim upodobiteljem mestnih motivov, Šimonom. Razlikuje pa se od drugih po tem, da mu barva ne služi samo za toniranje, ampak da z grafično risbo soustvarja.

Romantičnim izprehodom po gradovih — »Burgenwanderungen« jih sam imenuje — sledi njegova zrela delavna doba, v kateri po lastnih besedah »potuje za arhitekturo«. Čeprav je njegov risarski in koloristični način izrazito impresionističen, mu vendar ni nikdar sam namen, ampak mu je cilj ustvarjanja zajetje gotove vsebine, romantičnega razpoloženja starih mest. Romantični motiv, kolikor ne celo romantični detajl, je tisto, kar ga zanima in kar predvsem opazuje in izraža. V tej dobi svojega delovanja je postal najprej evropsko, nato že tudi svetovno znan. Z neugnano žejo po vedno novih motivih potuje sedaj iz mesta v mesto, iz dežele v deželo, s kontinenta na kontinent in povsod neumorno skicira, jedka in tiska. Na tem svojem delovnem potu pride iz Avstrije najprej v Italijo, nato v Nemčijo, Anglijo, Francijo. Po vojni je bil večkrat v Ameriki, obiskal je tudi Španijo, vmes pa se vpletajo sedaj poleg motivov iz Avstrije tudi motivi iz rodnega Ptuja, iz Haloz, ki so mu poleg Dunaja sedaj druga domovina, nato iz Dalmacije in Zagreba in slovenskih mest. Posebno baročna Ljubljana ga je močno prevzela.

S potjo po svetu se širijo obzorja njegovega zanimanja. Kakor ga je nekdaj smisel za romantiko gra-

dov vodil k romantiki starih mest, tako se sedaj gradbena romantika razširi na pokrajinsko (drevesa!). Oko se mu odpre za romantiko morskih obrežij, v Ameriki tudi za romantiko nebotičnikov, industrijskih zgradb in nazadnje strojev. Kakor se mu širi krog zanimanja, tako rase tudi njegovo delo, kakor se razvija njegovo življenje, tako se mu odziva umetnost.

Glavni način, v katerem se L. Kasimir izraža, je barvasta radiranka. Radiranka je med vsemi grafičnimi tehnikami najuslužnejša, z njo se umetnik izraža skoraj tako neposredno kakor z risbo. Ima pa eno prednost pred risbo, da jo tehnika sama vodi v neko kapricioznost, ki postaja pri virtuoznih umetnikih pogosto kar sama sebi namen. Njena umetnostna cena pa se dviga nad risbo že zato, ker zahteva za svoj postanek in učinek zaključen proces tehničnega napora, kar pomeni, da predstavlja zaokrožen in dovršen izdelek. Njena tehnika je zelo prilagodljiva in verno sledi vsakemu nagibu fantazije. Zato je že od stoletij dalje prav radiranka tisti način, katerega se poslužujejo umetniki, kadar želijo naglo in kar mogoče sugestivno podati svoj domislek. Kakor grafika sploh služi še prav posebej ravno radiranka čustveno in duhovno močno razgibanim dobam in osebnostim. Po nji se umetnik izraža kot lirik, pripovednik, filozof, pa tudi kot reformator in agitator. Že pri Dürerju, ki je med prvimi dvignil jedkarsko tehniko na umetnostno višino, služi grafika predvsem izrazu močno razgibane duševnosti. Še bolj velja to za klasika radiranke, Rembrandta, deloma tudi za J. Callota, v vsem pa za enega najtemperamentnejših grafikov vseh časov, Frančiška Goya, ki je v svojih risbah in grafikah izrazil vso grozo in tragiko svojega časa.

Radiranka je dalje najbolj slikarska med vsemi grafičnimi tehnikami, če izvzamemo itak že osnovno slikovito litografijo. Radiranka ustreza impresionistično razpoloženim dobam, kakršna je bila tudi doba Kasimirjeve mladosti. Njen pomen je v naši dobi narasel prav pod vplivom impresionizma, še bolj pa duhovnih razpoloženj prekipevajoče secesije. Razcvet sodobne radiranke datira od konca XIX. stol. dalje, ko je ta doslej pogosto v posnemalce, reproduksijske namene rabljena tehnika postala eno najvažnejših samostojnih umetnostnih izrazil sodobnosti.

L. Kasimir sam kljub svojemu izrazitemu osebnemu načinu ne spada med duhovne in umetnostne reformatorje; njemu je radiranka le sredstvo za oblikovanje romantičnih razpoloženj. Med njegovimi neposrednimi predniki srečujemo velike grafike novejšee dobe klasičnega vedutista Italijana Piranesija, Whistlerja, ki je s svojimi beneškimi vedutami dal pobudo za sodobno mestno podobo, Angleža Pennella, ki je posvetil posebno pažnjo industrijski romantiki, F. W. Brangwyna in mnoge druge krajinarje in vedutarje zapadno evropskega kulturnega kroga.

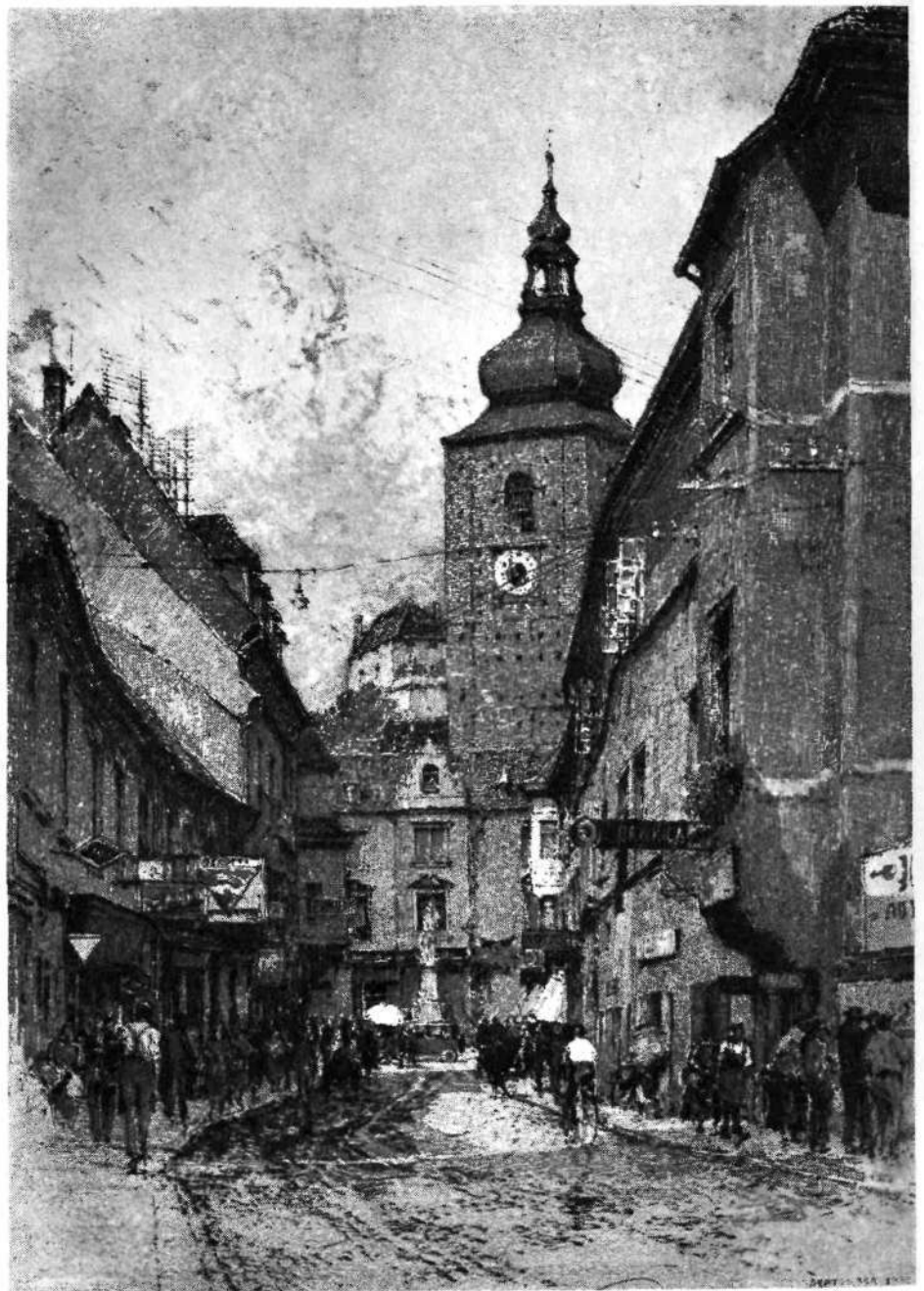
Nemška grafika Kasimirjeve mladosti je bila bolj miselno in poetično razpoložena, o čemer pričča n. pr. delo Maxa Klingerja, Greinerja, Thome in drugih, pa tudi že ilustrativno in agitatorično usmerjena, kot n. pr. pri L. Corinthu, M. Slevogtu, K. Kollwitzovi in drugih. Kljub temu razpoloženju miljeja se mu Kasimir ni nikdar vdal in je hodil lastno, že od mladosti

začrtano pot. Podlage zanjo sta ustvarila predvsem velika učitelja avstrijske sodobne grafike W. Unger in Ferd. Schmutzer. V ti predvsem h tehnični popolnosti naravnani smeri je Kasimir neumorno izpopolnjeval svoja sredstva, dokler ni dosegel za svoj način klasične popolnosti, ob kateri se nam zdi, da se trud umika redki svobodi lahkotnega ustvarjanja.

V ti zadnji fazi svojega razvoja je stopil Kasimir pred našo domačo motiviko. Najprej ga je zamikalo nekaj idiličnih pokrajinskih motivov iz Haloz, nato motivnost njegovega rodnega mesta Ptuja. Sledili sta mu Maribor in Ljubljana. Sad tega dela, ki še vedno snuje in izdeluje nove motive, smo videli na lanski razstavi v Ljubljani.

Zanima nas predvsem vprašanje, ali je dal L. Kasimir, ki ga s svojim enako usmerjenim delom zvesto

spremlja njegova žena gospa Tanna Hörnes-Kasimir, kaj novega naši mestni veduti, ker le po tem je mogoče oceniti vrednost njegovega napora. Če posežemo v zgodovino vedute slovenskih mest, so v preteklosti predvsem tri dobe, ki so nam ohranile izraz naših mest, XVII./XVIII. stoletje, XIX. stol. in sodobna fotografija. V tej razvojni vrsti se vsa naša mesta pojavljajo bolj ali manj enako, v splošnem okviru zanimanja kake dobe za njih pojav. V prvi dobi imamo v Sloveniji predvsem dve vrsti upodobitev naših mest, za Kranjsko Primorje in Koroško J. V. Valvasorja, za Štajersko G. Vischerja. Oba sta odmev velikega nemškega, kolikor ne sploh zapadnoevropskega topografskega zanimanja, ki ga je nam najbližje uresničil M. Merian s svojimi topografskimi publikacijami. Vse te baročne topografe zanima v prvi vrsti grafično izražena zunanja podoba mesta, le redko se povzpno



L. Kasimir: Pogled preko Florjanskega trga proti mestnemu stolpu v Ptuju



L. Kasimir: Glavni trg v Ptuj

do njegove notranje podobe in če se odločijo zanjo, jo nudijo vselej v obliki podobe iz ptičje perspektive. Zunanjo podobo mest pa so znali že naravnost klasično zajeti, ker so jo upodabljali vselej z najugodnejše točke, ki še po stoletjih tudi danes ni premagana in je večinoma še vedno merodajna za najugodnejši pogled.

Nov moment za podobo naših mest je dodalo temu prvotnemu šele XIX. stol. z litografiranimi pogledi nanje. Ta novi moment ni obstojal samo v novi, komaj iznajdeni in za razpoloženske vrednote danega položaja ugodnejši tehniki, ampak predvsem tudi v spremenjenem občutju za položaj mesta v obkrožujoči ga naravi. Namesto enostavne, kar mogoče značilne, ali bolje rečeno najbolj značilne podobe danega selišča stopi sedaj vrsta novih, z različnih stališč zajetih pogledov na kako mesto, ki zajemajo predvsem njih pokrajinski položaj. To je ustrezalo predvsem novovzbujenemu zanimanju za naravo sploh, pred katero se je moral umakniti prav tako individuum selišča, kakor se je nekoliko poprej pred njim umaknil osnovni individuum, človek, da ne bi motil višje celote vseobjemajoče narave. Slike mest te dobe danes že ne spadajo samo med ohranitve vredne dokumente nove tehnike, kamenotiska, ampak tudi med pomembne priče o razvoju človeškega čuta za naravo.

Prevrat v sodobni veduti pa pomenja fotografija. Najprej je sledila slikarstvu in grafiki in skušala

zajeti že uveljavljene poglede na dano selišče, pozneje je posegla za litografijo v širšo naravo in dala vrsto učinkovitih zemljepisno zanimivih pogledov na mesta, danes pa se pogloblja že v njih notranjo podobo, v romantiko starih ulic, trgov in zatišnih kotičkov. Drugod je fotografija v najnovejši dobi res iztrgala pozabljenju množine učinkovitih motivov in posebno, odkar je dana možnost fotografiranja iz zrakoplova, tako globoko posegla v biološke podlage starih in novih mest, da ji more umetnost komaj še slediti. Pri nas je žal ta stran še slabo ali vsaj zelo enostransko razvita, vseeno pa je diletantska, mehanično, čeprav ročno izdelana podoba mesta danes že tudi pri nas resnično nezanimiva.

Kako se sedaj umetnost krčevito zaganja na nova pota in skuša rešiti svojo upravičenost tudi v mestni veduti, za to nam je najboljši dokaz ekspresionistična umetnost polpreteklosti, ki je tudi realnost mestnega pojava podredila zakonu osebnega občutja in ga v njegovem smislu tudi skazila, če se ji je zdelo potrebno. Pri nas so značilni glede tega novega razmerja do mestne slike V. Pilon, Miha Maleš in France Kralj, ki so vsi mesto realnosti upodabljali subjektivno, včasih celo arhaizirano podobo sodobnih mest.

V tej zvezi nam nudi L. Kasimir čisto svojstveno razmerje do pojava naših mest. Predvsem je to isto romantično razmerje do starinskega miljeja, kakor ga poznamo iz njegovih slik raznih srednjeevropskih

mest. Že izbira motiva je vedno taka, da bi slika po svoji notranji vsebini in po svoji najznačilnejši zunanji podobi lahko pomenjala motiv iz kateregakoli srednjeevropskega mesta in ne ravno iz Ljubljane ali Ptuja. Posebno Pogled na ljubljansko stolnico med starimi strehami bi bilo mogoče prodati za kak motiv iz Salzburga. Za naše razmerje do Kasimirjevih slik je važno torej predvsem, da je on prvi pogledal motiviko naših starih mest skozi naočnike srednjeevropske polpretekle romantike. V tej luči so to mesta obsežnega, mnogo dežel obsegajočega splošnega značaja, gledana sicer enostransko, a za nas nova, ker njih motivike v tej luči doslej še nihče ni uresničil. Je to poleg tega tudi njih tujskoprometna vrednota, ki postaja za nje vse bolj važna. Samo enkrat, v pogledu na nebotičnik je Kasimir združil svojo ameriško romantiko nebotičnikov s starinsko romantiko naše preteklosti in prav v tem listu ustvaril sliko, ki je

prav osebno njegova, pa tudi značilno ljubljanska. Važno je, da se mu je posrečilo omiliti dana realna nasprotja in v svitu lastnega razpoloženja dati prvo harmonično sliko nove, iz starine vstajajoče Ljubljane.

Čeprav po svoje in mogoče ne čisto po naše občuteno je L. Kasimir brez dvoma obogatil naše znanje o lepotah naših starinskih mest. Umetnik namreč nam ne daje samo dokumentov resničnosti, ampak nam je pred vsem tudi vodnik v neznanu, ali še ne zadostno poznano. Če bi Mariborčani večkrat pogledali monumentalno romantiko Marijinega stebra pred mestno hišo s kažipotom Kasimirjeve grafike v roki, bi bržkone ne razmišljali toliko o tem, kako popraviti to, kar se popraviti ne da. Razdirati dane lepotne vrednote je lahko, težje, če ne sploh nemogoče jih je nanovo ustvarjati. Za dane lepote pa je Kasimirjevo oko zanesljiv vodnik!



L. Kasimir: Marijn spomenik
in mestna hiša v Mariboru