



UMETNOST

Mesečnik za umetniško kulturo z literarno prilogo „ŽIVA NJIVA“

LETO VII.

7-9

1942-1943
XX-XXI

Izšel je

UMETNIŠKI ZBORNIK, katerega smo naznanili že v prejšnji Umetnosti. Zbornik predstavlja točen prerez celotne sodobne slovenske upodabljalno umetnosti v podobi in besedi. Saj vsebuje poleg člankov in razprav še okoli 400 reprodukcij stopetnajstih naših umetnikov.

»Jutro« (Kulturni pregled) poroča o Zborniku med drugim sledeče:

Pravkar je izšla knjiga, ki bo v sedanjih razmerah na knjižnem trgu vzbudila radostno pozornost slehernega prijatelja lepe slovenske knjige — več kakor 300 strani obsegajoči »Umetniški zbornik« v redakciji slikarja Mihe Maleša in v izdaji Bibliofilske založbe (»Umetnost«). Po monumentalnem »Slovenskem lesorezu«, ki ga je izdala lani ista založba, je »Umetniški zbornik« (številka 1 na naslovni strani bi napovedovala nadaljnje letnike) prikupen dokaz podjetne delavnosti v službi naše umetnostne kulture.

Poglavitna zamisel te izdaje je jasna: dati slovenskemu človeku knjigo, ki bo poleg svoje vsebine, posvečene razumevanju in poglobitvi umetnostnih vprašanj, veselje očem, uživajočim izbrane primere slovenskega stvarjalnega dela v slikarstvu, kiparstvu in grafiki. Dati knjigo, ki bo morda nekoč dokument časa, težečega po dojetju nedavne preteklosti in pripravljajočega tla novi, še neznani umetnosti, ki pride po tej vojni. Doslej ni bilo še v nobeni knjigi zbranih toliko reprodukcij tolikih slovenskih slikarjev, kiparjev in grafikov. Posebna značilnost tega prereza naše upodabljalno umetnosti je v tem, da je zastopana samo sodobna umetnost z impresionisti in vsemi njihovimi nasledniki, posebej še umetnost kulturno tako nemirnega in vzlic vsej stilni nedognanosti in predhodnosti za naš razvoj tako važnega razdobja med dvema vojnoma. V tem pogledu je doslej sama revija »Umetnost« omogočala tesnejši stik med čitatelji in živo umetnostjo. »Umetniški zbornik« je zdaj zbral in izbral premnoge reprodukcije; tako je nastala likovno umetnostna knjiga, ki jo lahko po značaju in opremi primerjamo le s prav redkimi našimi knjigami, vsebinsko — kot celota — pa pomeni kar edinstveno novost.

Nekaj osvežujočega in sproščajočega prihaja od te knjige, ki je postavila pred nas v presenetljivem izboru in z močnim poudarkom sadove slovenskega duha v likovno umetnostnih oblikah. Sredi velikega časa, v viharju svetovne zgodovine, je vzcvetela na naši knjižni gredi kar razkošno bohotna roža. In njen vonj je tak, da spoznavamo v njem samo vrednost naše ljudske biti in lepoto naše duhovne rasti.

Ker je knjiga tako pomembna in ker ima resnično trajno vrednost, zato tudi ne sme manjkati v nobeni knjižnici slovenskega izobraženca.

Naročniki »Umetnosti« uživajo pri nabavi Zbornika sledeče ugodnosti:

1. več kot 10 % popusta, t. j. za ceno Lir 150.— (namesto Lir 170.— v knjigo-trški prodaji);
2. plačljivo lahko tudi v treh zaporednih mesečnih obrokih po Lir 50.— ali tudi v štirih po Lir 37.50 za vezan izvod v opremi mojstra R. J a k o p i č a.

Te ugodnosti veljajo do preklica, če naročite Zbornik naravnost pri založbi:

BIBLIOFILSKA ZALOŽBA (UMETNOST),
Ljubljana, Pod turnom 5.



Ivan Vavpotič — Pesnik Dragotin Kette — Olje

Pokojniki

(Ob grobu Ivana Vavpotiča)

O, koliko predragih je odšlo že v črne
noči, brezbrežne in globôke,
da se iz njih nikdo ne vrne.
Odkar so v grob jim omahnile rôke,
bolj neprehodni kot med dobrimi in zlimi
se zibi vgrezajo med nami in med njimi.
Ko v duši nosimo vsa njih breména,
s pobožnim hrepenenjem naš spomin
za njimi bega, toda ne doseže
tihotnih vrat in polzastrih lin
gradov, ki v njih prebivajo brez téže
in brez naména.
Ljubili smo jih, vse bi žrtvovali,
kar dragocenega poznamo, zánje,
pa k najbolj nedosežni nam obali
odplujejo nenadoma kot sanje.
Od tam usmerjajo z neznansko vnémo
zdaj našo misel, čustvo in dejanje,
ki blodimo še tod in nič ne vémo.

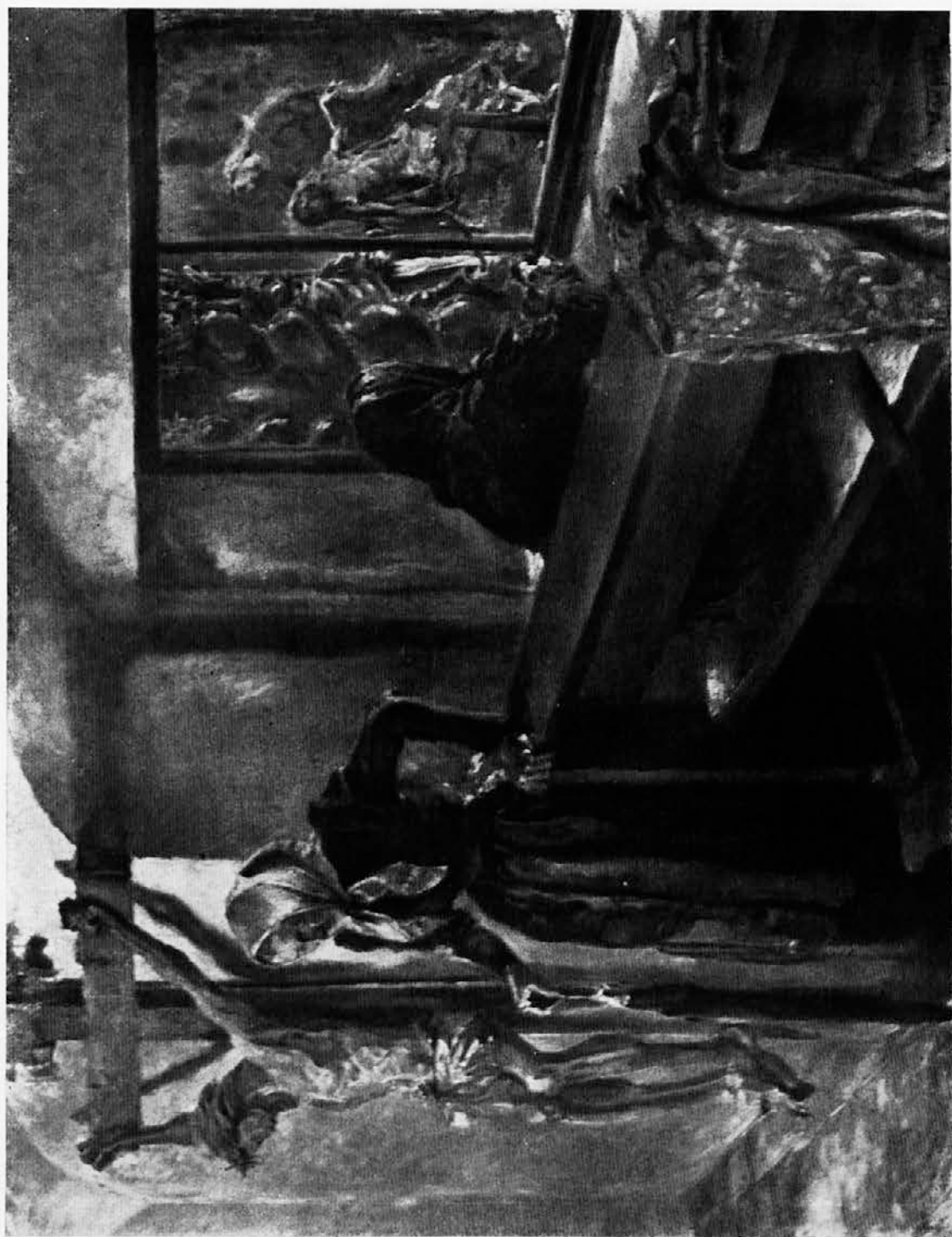
IVAN VAVPOTIČ V NARODNI GALERIJ

»Minevajo in slede si leta, minevajo in slede si ideje. Prihaja mladina in zahteva svoje. Npravite ji prostor, na soncu, medtem ko se odpirajo grobovi starim pokolenjem! Dajte jim ta prostor, tistim, ki so ga vredni; popeljite jih v svetle hrame razumevanja in hvaležnosti!«

(Ivan Vavpotič na vodstvu razstave Mušič — Sedej — Zanič v Jakopičevem paviljonu 8. decembra 1942.)

Te zadnje Vavpotičeve besede, ki jih je spregovoril eden najvidnejših in najzaslužnejših predstavnikov »starega pokolenja« komaj mesec dni pred svojo smrtjo, so veljale priznanju že pete umetniške generacije po dobi Janeza in Jurija Subica. Tako se je glasil zadnji stavek Vavpotičevega govora na vodstvu razstave mladih, ki jo je tolmačil na svojem poslednjem nastopu v javnosti z vsem zanosom in borbenostjo svojega temperamenta, podobno kakor je opozarjal na prejšnjo novembrsko prireditev in na druge podobne zadnjih let. Spomnim se umetnikovih polemičnih izpovedi v obrambo in zagovor prav onega modernega slikarstva, ki je že po svojih načelih nasprotovalo romantično ilustrativnemu realizmu Vavpotičeve smeri in ki je takšno miselnost že od impresionizma dalje odklanjalo kot kompromisne tvorbe zastarelega meščanskega okusa, kot neživiljenjsko epigonstvo, okostenelost in podobno. V tem umetnikovem zadržanju je v resnici nekaj navideznega nasprotja med nazori, izraženimi s takó presenetljivo vneto in prilogo moderne, in med prakso, ki se je v Vavpotičevem plodovitem in obsežnem delu do tipičnosti izkristalizirala kot v sebi zaključena, po svojem notranjem bistvu določena in zato globoko zakoreninjena oblika nič več kot predimpresionističnega realizma. Toda ravno to poslednje Vavpotičevo pričevanje duhovne solidarnosti s težnjami najmlajših tovarišev ni več zgolj vprašanje teoretične diskusije o formalnih estetskih principih novega slovenskega slikarstva; prav tako ne pomeni samo stvarnega obravnavanja ožjih razvojnih odnosov med posameznimi umetnostnimi vidiki, po katerih bi mogli presojati zgolj umetniške kvalitete dveh tako različnih krogov upodabljanja. Zablestela je globlja misel o umetniškem poslanstvu samem, o splošni kulturni funkciji umetnosti na splošno. Brez predsodkov in strahu za sebe se je Vavpotič odkrito in nesebično razodel kot umetnik fino naobražene in estetsko razgledane kulture, kot človek razumevaljoče dobrodušnosti in plemenite širokogrudnosti, ki je na koncu svoje umetniške poti zavihtel kopje s svojim znanim elanom le v obrambo »neugasne in nespremenljive« umetniške resnice.

Nikjer ni rečeno, da je imel slikar Ivan Vavpotič vsekdar prav, kadar se je lotil perečih umetnostnih vprašanj, ki so od časa do časa posijala v naše zatohle katičke: skoraj vedno pa smo čutili njegovo pošteno voljo, da se posveti vsega z vso preizkušnostjo in znanjem duhovnim in gmotnim koristim naše žive upodabljaljoče umetnosti. Po vsej dolini je cvetela strupena roža zavisti in zamerljivosti. Kdo je ne bi okusil sam in je ne bi ponudil še svojemu sosedu. Kar po vrsti je šlo, toliko in tolikokrat. Kako svečani in premišljeni so bili ob takih prilikah pokopi kulturnih svetinj »najbolj društvenega naroda na svetu«. Poleg Jakopiča je bil Ivan Vavpotič po svojem delu gotovo med najpopularnejšimi slikarji, po svojem glasu in vidnosti je bil okreten tolmač svojih naziranjških ambicij ter je po svoji raznolični delavnosti kar najbolj povezan s svetlo in temno razgibano podobo naših peripetij, z ono javnostjo, ki jo je poleg drugih tudi on učil ceniti umetniško kulturo njenega naroda, v času, ko mu je uhajalo končno prebujeno razumevanje »pristnosti« in »napredka« tudi v lastnem okolju že daleč preko prvotno začrtanih krogov njegovih vzorov.



Ivan Vavpotič — Na kory — Oljje (Narodna galerija)



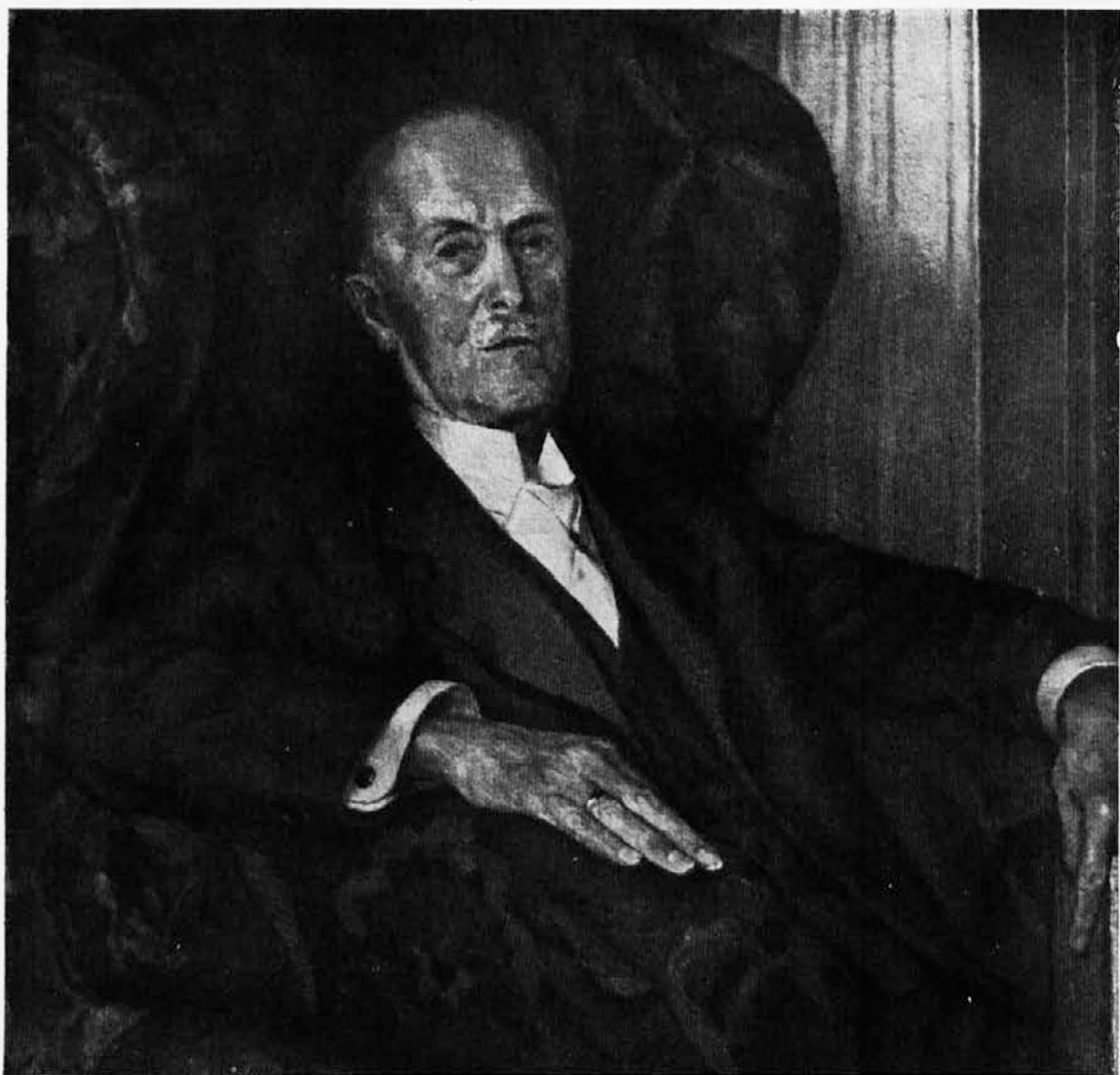
Ivan Vavpotič — Tivoli — Olje (Narodna galerija)

V istem času in še nekaj let kasneje, ko se je skupina mladih slikarjev seznanjala z novo impresionistično smerjo v Monakovem in ko je prenesla svoje delovanje že tudi na domača tla, se je šolal Ivan Vavpotič na akademiji v Pragi (1897—99), kjer so bili njegovi učitelji znameniti mojstri češkega slikarstva: slikar znanih zgodovinskih kompozicij, Václav Brožík, krajinar Julij E. Mařak in v letih 1903 in 1904 Vojtěh Hynais, čigar ime je že od Jurija Šubica dalje v analih našega slikarstva. Vavpotič je gojil do mojstra Hynaisa, s katerim ga je družila poleg ateljejskega dela sorodnost umetniških nazorov, čustva posebnega prijateljskega spoštovanja. Praško umetnostno življenje pa se je kmalu po letu 1900. odločno usmerilo proti francoskemu zapadnemu slikarstvu, vendar pa risarja Vavpotiča val slikarskega impresionizma ni zagrabil. Zajel je le naše Monakovčane, dasi je Vavpotičev študij pri znanem češkem dekoraterju in ilustratorju Alfonzu Muchi v Parizu prej ko slej pomenil nov vir spopolnjevanja in pobud (1900—1901). Naslednje leto je prebil na Dunaju, nato se je pa vrnil v svojo ljubljeno Prago, ki mu je bila čustveno — življenjsko in umetniško — vse življenje najbližja. Tu se je tudi v celoti izoblikoval svojstveni značaj Vavpotičevega romantično navdahnjenega ilustrativnega sloga, čigar glavne odlike so bile kultivirana risba, tankočuten okus snovnega aranžmaja in prilagodljiv čut za kompozicijo detajlov in fino podoživljenih dekorativnih učinkov.



Ivan Vavpotič — Kakteja — Olje (Narodna galerija)

Najzgodnejša Vavpotičeva slika v Narodni galeriji je »Dete s pajacom« (N. G., nerazstavl.); nastala je v Pragi 1906 in predstavlja slikarjevega sina Bruna v otroških letih. Zdravi rdečelični malček sedi na fotelju, prevlečenem s črnim usnjem, ter zavzema en face vso širino podobe. Slikar je postavil svojega sinčka kar najbolj v ospredje, da bi mu razbral z očetovsko skrbnostjo vse možne poteze in ga upodobil kolikor mogoče resnično in verno. Dete v beli oblecki drži v naročju pisanega, belordeče progastega pajaca in je podano s prisrčno preprostostjo in nevsiljivo naravnostjo. Vavpotič se je izognil nepotrebnim trdotam vzlic risarsko plastični obravnavi detajla in celote ter vzlic modelaciji ateljejsko zamolke lokalne barve, kakor jo je pojmoval običajni žanr 19. stoletja. Na tej sliki se sicer že ponavlja tradicionalni duh akademskega realizma, vendar je delo po svoji dobri slikarski kvaliteti in zlasti po svojih uravnovešenih barvah, v kolikor se jih pretežno k



Ivan Vavpotič — Podoba gospoda — Olje

risbi nagnjeni slikar poslužuje, značilen primer individualizacije osnov umetniškega dozorevanja v zgodnji Vavpotičevi dobi. Slikar je poživil ozadje slike s pomočjo slikovite krivulje usločenega naslonjala, na čigar temnem usnju se odbija svetla oblekca in beli porcelanasti gumbi. Skromna in prikupna rešitev žanrske zamisli, ki se v nadaljnjih letih slovenskega slikarstva vedno redkeje javlja, in miselnost, ki jo gojijo kasneje večidel le še mojstri predimpresionističnega realizma, nas nehote in ne glede na barvno izvedbo spominja na primerjavo z otroško skupino Jamovih malčkov na stopnicah »Pri kosilu« (1899).



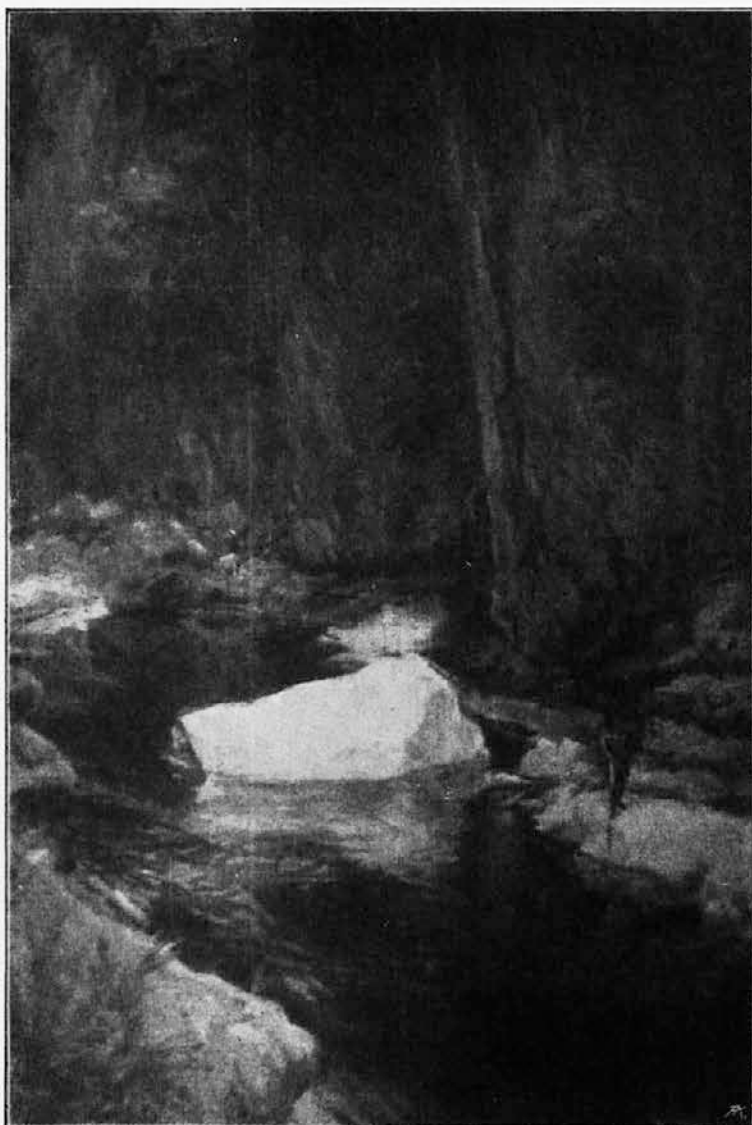
Ivan Vavpotič — Marijin trg v Ljubljani — Olje

Eno najbolj znanih del je interieur »Na koru« (NM, 1912), ki predstavlja del bogate notranjščine škofjeloške cerkve. Na koru cerkve sta upodobljeni dve kmečki ženici. Prva na desni še sedi s hrbtom proti gledalcu v klopi, zatopljena je v molitev in gleda s sklenjenimi rokami proti oltarju, druga na levi stoji in se pravkar odpravlja iz cerkve, za njo visi na steni kora razpelo Križanega. To je kompozicija, ki je ustrezala vsekdar docela duhu Vavpotičevih umetniških stremeljenj, njegovemu načinu žanrskega opisa miljejske slikovitosti in čustvenosti, ki naj izvira predvsem iz snovnega in vsebinskega besedila slike. Ker daje slikar prednost predmetu ali sujetu, zato je ostal čut za problem umetniške slikarske forme kot višje celote okrnjen in nerazvit. Rezultat take metode je naštevanje detajlov, ki so absorbirali večino slikarjevih energij. V tem smislu je Vavpotič iskal inspiracijo in razpoloženje v pestri snovni pripovednosti od nabožnih in cerkvenih podob (zlasti Madon) pa do »apartnih« razkošnih salonov portretiranih veljakov, od baleta, ki mu je bila zanj model njegova hčerka plesalka Rut, do industrijske »Vevške papirnice«. Ideološki svet pisatelja Ivana Tavčarja je postal v precejšnji meri čustveno ozadje tudi Vavpotičeve življenjske in umetniške miselnosti, ki ji je eno izmed vodilnih načel estetsko uživanje lepote, obsežene na znotraj v uglajeni harmoniji intimne zasebnosti, v njenem zunanjem korelatu pa v standardu of life. Lagodja ustaljenega reda in vedre vsebine ni nikjer vznemirjala dinamika duševnih in umetniških konfliktov, zato naj služi slikarjev temperament razvedrilu naših čutov in počitku naših misli.

Vavpotič je ljubil na upodobljenih predmetih materialno bogastvo snovi, slikovito lepoto pristnih materialnih učinkov. Takim efektom se posveča z izredno vnemo, z vsem svojim velikim slikarskim znanjem, z ono tehnično virtuoznostjo presenetljivega verizma, ki je popularizirala umetnikovo ime v najširših krogih občinstva. Vavpotič je na pr. na omenjeni sliki namenoma položil čez klop v ospredju bogato tkanino svilenega ogrinjala, češ, tu so one možnosti, kjer zazveni moja barvna in svetlobna muzika z vsemi poetičnimi učinki. Kakor prt z vezenino, tako, podobno svečano se svetijo tudi nedeljske obleke ženic in še posebej židana ruta na glavi starke v klopi. Svojevrstno barvitost je dosegel slikar tudi s pogledom na zlati baročni oltar s podobo Pietà, na del notranjščine, ki proseva skozi steklo na ograji kora. Slikar si je izbral dva svetlobna vira, luč iz cerkvene ladje na desni in iz ozadja kora na levi. Kolorit svetlih lokalnih barv je slikan v tehnično gladkih in drobnih potezah, le nekatera mesta krepkih svetlobnih refleksov so izvedena s pastoznejšim polaganjem (na pr. sklenjene roke ženice v klopi, svitki zlatih baročnih stebrov).

Portretna podoba skladatelja »Frana Gerbiča« (NM, 1912) je eden najbolj značilnih umetnikovih portretov. Vavpotičevo vodilno področje je postalo poleg tihožitja portretno slikarstvo, v katerem je bil neutrudljivo delaven in plodovit mojster. Zapustil je množico portretov, največ javnih osebnosti in veljakov, damskih in otroških ter znanih skupinskih portretov (na pr. v Trgovski akademiji).

Skladatelj je upodobljen kot častitljiv, duševno bister in prožen mož neupogljivega značaja. Na sliki pripoveduje: starost mi še ni v nadlego, ostal pa bom skromen in zmeren. Če bi vstal s svoje zofe, kamor je bil sedel pred slikarja, bi se zravnala morda še elegantna postava negovane zunanosti. Sedaj sedi in leva roka se je s komolcem oprla na naslonjalo zofe: rahlo si podpira glavo. Desno roko je položil predse. Vavpotič je risal podolgovato lobanjo, osvetljeno, vzbočeno čelo in šilasto brado, ki napravi glavo še ožjo in daljšo. Tankočutno se je poglobil v glasbenikov duševni izraz. Plavkaste oči, potne resnobe, aristokratske poteze lica in neprisiljena, a vendar dostojanstvena drža izražajo notranjo koncentracijo, inteligenco, a vendar tudi dobrohotno preprostost in prirojeno plemenitost. Posebno pozornost je slikar posvetil lepim in moško energijo razodevajčim rokam, dolgim koščnim prstom senzibilnega komponista, ki se je morda pravkar poglobil v svojo akordiko in prisluškuje njenim zvokom. Vavpotič je označil od leve padajočo svetlobo s krepkimi svetlobnimi odsevi, ki se s fino mehko razlivajo prek naslonjala in prek čela. Svetlotemni kontrasti se spajajo v enoto svinčenosivkastih in vijoličastih tonov, tako da deluje diskretni



Ivan Vavpotič — Pokrajina — Ólje

vzorec rdečkastega blaga zofe s steno vred kot mehka retuša, iznad katere izstopa skladateljev živahni lik tembolj intenzivno.

Veliki format portreta dekliške »Rut« (NG, o. 1915) ponazaruje Vavpotičeve dekorativne figuralne kompozicije v slogu meščanskega reprezentativnega portreta 19. stol., ki je v tej obliki še dediščina baroka. Pred okenskim zastorom, ki zavzema vse ozadje slike, stoji kakor uokvirjena v vertikalnih gubah draperije deklica v modri oblecki, z belim ovratnikom, rokavi in s pentljo v laseh. Roke drži otroško sklenjene, postavila se je ubogljivo pred slikarja, kakor ji je bilo rečeno. Po rumenem parketu salona sije sonce v širokih pramenih, nekje spredaj izza slikarjevega hrpta osvetljuje figuro; na

tleh riše okenski okvir svojo senco. Lice in postavo osvetljuje povrh še indirektno odsev luči od tal, tako da se zdi, kakor da bi stala mala Rut, hčerka slikarja-scenografa, pred rampo gledališkega odra. Slikar je upodobil ljubko, spodobno vzgojeno dekletce, ideal rodbinskega življenja. Meščanski sentiment bi prenesel gotovo tudi nekaj koketnosti, vsekakor se zdi rdečica na licu in na ustih kakor sladkobno lepoto, ki umetnikovemu »rafiniranemu« okusu ni bilo docela tuje. Tudi na tej podobi se prelivajo v nagubani draperiji zastora nežnoprosojni toni svetlorumenih, plavkastih in zelenkastih odtentov polsenc. Sestav detajlov je pretehtan do vseh podrobnosti, ki se na Vavpotičevih najboljših delih voljno skladajo tudi v povezano celoto. Že tudi tu prevladuje tipični akord bolj hladnih kot toplih barv okra, svetlomodre in smaragdnazelenkaste, ki se jim na drugih delih še pridružijo svinčenosivkasti odenki, vijoličasti lak, kromov oksid zelene, oranž, cinober, karmin.

Vavpotič je pokazal svoje najboljše slikarsko znanje zlasti v tihožitju. Galerijski primer »Kakteje« (MOL, 1926) je nedvomno nazoren dokaz oblikovne višine, ki jo je mogel doseči Vavpotič, umetnik, ki je po svojem načinu bolj oblikovalec idealistične plati splošno dosegljive realne »objektivnosti«, nikakor pa ni ekstremen teoretik enega izmed sistemov slikarskega in umetniškega preoblikovanja prirode. Potrebo »nove stvarnosti« so občutili tedaj le bivši ekspresionisti in kubisti, drugim pa ni bila za rabo.

Na gladko polirani mizi stoji lonec s kaktejo. Posoda je ovita z belim krepnim papirjem, ki se je nekoliko odvil. Kakteja je pagnala krasen rdeč cvet, ki je obrnjen proti gledalcu. Pred cvetličnim loncem je na mizi okrašena steklena posoda v iskrenem se karminu. Zadaj leži kos bogatega vzorčastega blaga, ki se dopadljivo zrcali na gladki površini mize. Na steni je še videti del podobe. Vavpotič take sestave predmetov ni slučajno odkril, temveč jo študira in spreminja v onih kombinacijah, ki zamorejo ustreči posebnim slikarjevim težnjam v podajanju snovne materialne strukture in barvite pestrosti bizarnih efektov. Zato se tudi na tej polirani mizi svetlikajo barvaste luči izbranih predmetov. Obravnava politure, stekla, papirja, tkanine in rastline same naj izraža nobleso, ki ni izumetničena, temveč prirodni dar, kakršnega je pri nas v tej obliki razvil edino Vavpotič s svojim čutom za poantirano eleganco forme. Morda je v tem gosposkem ozračju tu pa tam preveč dobrega, ne rečem, tudi maniristične preobloženosti in raztrgane ohlapnosti je v povprečnih delih dovolj, toda neorganske trdote tudi kvalitetnih del niso toliko izraz pomanjkljive tvorne fantazije, kolikor bolj slikarjeve racionalne ustvarjalne metode in komplicirane tehnike predimpresionističnega realizma. Roža »stvarnosti« nima vonja slikarske mehke in v soncu puhtečega soka, njena hladna lepota blesti za sebe in odmaknjena podnebu svojih tal.

Portret »Otona Župančiča« (NG, o. 1929) kaže pesnika in dramaturga pri delu, sedečega za pisalno mizo. Pred seboj ima odprto knjigo, iz katere si morda izpisuje beležke, prevaja. V desnici drži peresnik, v levici cigareto. Pesnik se sklanja nad svojim spisom in za hip premišlja. Pred njim leži na mizi še pisalna mapa, papir, pepelniki, knjiga, zvezek, ki je morda izvod rokopisa kake drame, aktovka. Slikar se je z navidezno filistrozno vestnostjo potrudil, da je naštel in opisal kompletni pribor, ki spada na urejeno pisalno mizo uglednega, v poziciji poudarjenega pisatelja. Za Vavpotičev način pojmovanja je zelo tipično, da je poleg portretne figure odnosno obraza z vso ljubeznijo naslikal tudi še ves tisti svet, ki ga je kot realista podrobnih opisov prostora in njegovega inventarja nedvomno vsaj v isti meri zanimal kakor portretiranec sam. Privabil ga je pepelnik iz oranžnorumenega stekla, polirana miza, na kateri se zrcali svetloba pestrih refleksov, zelena mapa, knjiga z zelenim hrbtom, svetlomodre platnice rokopisa in drugo. Ti predmeti pritegnejo s svojo barvitostjo gledalčevo pozornost nehote. V resnici vzbujajo omenjene stvari upravičeno občudovanje mojstrovega znanja. Značilne pesnikove poteze okrog v kote zavitih ust so portretno resnično zadete, tako tudi poudarjeno čelo, vendar je postalo lice pred svinčenimi in vijoličastimi toni obleke in rdečkastorjavega ozadja še bolj blede in hladno.



Ivan Vavpotič — Hčerka Rut — Olje

Vavpotič se tudi kot slikar pejzaža, ki jih razmeroma ni malo, ne oddaljuje od zgoraj opisanega snovnega občutenja in vživljanja v bolj literarno-vsebinsko doumljivo čustvenost krajinskega motiva. Slikarjeva iskrenost v priznavanju dognanih norm, vera v »pravilnost«
neomajnih temeljev klasične umetnosti in nezaupanje v formalistični artizem sodobnih poizkusov moderne so odločilni momenti, ki so odvrčali umetnika od poti njegovih tovarišev impresionistov. Splošna časovna aktualnost njihovih prevratnih teženj pa je ustvarila ob rojstni uri slovenskega modernega slikarstva oni kriterij, ki ga je z drugim predznakom sprejel deloma tudi ekspresionizem in ob katerem je enostranost neumetnostnih vidikov pavšalno prizadela tudi vrednotenje kvalitativno nespornih odlik Vavpotičevega slikarstva.

»Aleja« (MOL, 1931) iz Tivolskega parka se pogloblja s svojo gladko peščeno potjo in košatimi zelenimi kostanji daleč v ozadje prostora. Globinski stožer prostora nam potegne oko v hipu za seboj, podobno kakor perspektivno poglobljeni in zožujoči se valj podzemeljskega rova. Drevesa se vrste ob straneh z na videz vedno manjšimi debli in debelci, dokler ne zginejo v očišču na koncu drevoreda. Vročega



Ivan Vavpotič — Lastna karikatura — Risba

poletnega dne prodira pekoče sonce skozi sočno zelenje listja in riše na tleh svetle kolobarje luči. V drevoredu je v daljavi nekaj ljudi. Na sredi poti se nam približujeta dve gospodični s psom, dve svetli barvni lisi poletnih toalet: ena je citronine barve, druga v cinobru. To kar pripoveduje Vavpotiču oko, je verno in resnično upodobljeno, saj mu je bila tudi pri takem delu vodilna misel, izraziti razpoloženje določene predmetne in vsebinske zanimivosti, atrakcijo tivolske vedute. Ker slikarjeva sredstva ne segajo v okoliš pleneristično impresionistične palete, zato je izrazil poletno ozračje prirode le z barvitostjo lokalnega kolorita. Harmonični kontrasti svetlobe in sence so dovolj živi in sveži v smislu poetične prepesnitve resničnosti motiva, ki naj ohrani svojo objektivno veljavo tudi v slikarjevi kompoziciji: perspektivično poglobljanje aleje, obe sprehajalki v živobarvnih oblekah, rumeno sonce in bujno zelenje kostanjev, katerih najbolj sprednji listi so v značilnem obrisu oblike in v mreži ožilja naravnost plastično otipljivi. Tudi Vavpotičeva krajina torej ni pejzaž v ožjem in običajnem pomenu besede plenerističnega študija svetlobnih in atmosferskih pojavov, po svojem bistvu je bila bolj prikaz motivične zanimivosti kot pa pretveza formalnega svetlobnega in barvnega študija. Tako pojmovanje pa je docela v skladu z Vavpotičevim stilnim izrazom v portretu in v tihožitju.

Ivan Vavpotič je danes zastopan v Narodni galeriji z zelo značilnimi in izbranimi deli, ki kažejo njegove umetniške težnje v oljnim slikarstvu. Bodoča spopolnitev galerijske zbirke pa ne bo le pomnožila umetnikovih oljnih del za vrsto novih pomembnih kompozicij, temveč bo predočila Vavpotiča v nujno potrebnem grafičnem oddelku tudi kot risarja, njegova prvenstveno umetniška sredstva v risbi, ilustraciji in dekoracijskih osnutkih, poleg tega pa tudi v akvarelu.



Zlata moja 14.7.1917.
 Kristina
 Te prosim (16. jul) želimo Ti prisk. vse
 na žalost da si bila prcina in go. nose,
 20. prapokanje ob 5. popoldne pridenje 20.
 20. prapokanje ob 5. popoldne pridenje 20.
 20. prapokanje ob 5. popoldne pridenje 20.

Ivan Vavpotič kot vojni slikar (1917) — Lastna karikaturna — Akvarel

BELOKRANJICA

Na jugovzhodni meji Slovenije — v Beli Krajini, kjer prehaja srednjeevropski alpski način življenja v oblast vzhoda, živi dobro ljudstvo, ki je vse do današnjega dne ohranilo svoje stare slovenske običaje in svojo slikovito, pisano narodno nošo, ki pa vedno bolj izginja, dokler končno ne zapade v pozabljenje. Ta ljudstvo je po naravi nadarjeno z močnejšim pojmom čustva za svoj slovenski patriotizem in stare narodne tradicije.

Naša slika predstavlja eno izmed največjih slovenskih mučenic, eno najboljših Belokranjic, Katarino Zupaničevo¹ iz Gribelj, in sicer v narodni noši, kakor jo nosijo Poljčice v podzemeljski župniji.

Njen tip je pravi belokranjski; visoka žena podolgovatega obraza in fino rezanega profila, ki je pogosten ob Kolpi med Vinico in Metliko pri Belokranjcih, katerim teče v žilah še dosti krvi starega hrvatskega plemstva in vlastelinstva. Žena je po belokranjskem običaju gladko počesana »na prečo«. Na glavi nosi svilen jagodasto rdeč »robec«, ki je pod brado zavezan tako, da oba konca visita preko grudi. Izpod robca visi s čipkami obrobljena »jalba« (drugje v Beli Krajini nosijo razne »jugle« ali »poclje«, a v sosednji Hrvatski »poculice«, ki so znak žene in resnosti zakonskega življenja), ki neposredno pokriva glavo. Gornji del telesa, prsni koš in roke, pokrivajo beli platneni »rokavi«; preko spodnjega telesa pa visi na »ramenicah« »robača« iz belega platna s širokimi nabori. Pod »robačo« je preko tenčice povezana spodnja robača, »dolenjka«; na robači pa leži spredaj »zastore«, ki je z belim trakom pripasan po rdeče črnem »pasu« ali »tkanici«. Izpod rokavcev oplečka vise s čipkami okrašene »naroke«, ki so često rdeče uvezane z geometrijsko ali še vedno z rastlinsko ornamentiko. Rame »rokavov« so »izraličane« s črno uvezanimi »kozicami«.

To je nošnja Poljčice iz Gribelj v Beli Krajini. Belokranjice so često nosile pod »rokavi« neke vrste gornjo kratko srajčico, imenovano pri črnih Kranjcih »ošpetel«. Čevlji (»čičmice«) so bili na »zaplet«; včasih so nosile tudi z usnjem obšite volnene opanke »kopice«.

Pozimi so Belokranjice nosile »zabunec« ali »kožuh«, okrašen z rastlinskimi motivi v rdeči barvi ali volnen »veliki robec« preko ledij. Deklice so nekoč imele preko čela prevezano »partos«, okrašeno z rdečimi in belimi steklenimi zrcni. Naša slika predstavlja obleko, ki so jo nosile poročene žene v podzemeljsko-metliškem polju.

V pogledu psiholoških posebnosti so Belokranjci, ki žive v milem podnebju in v plodni ravnici ob Kolpi, prav tako mehki in čustveni, kakor je tudi mehak tok potez na njihovih obrazih. Na sebi nimajo nič grobega, kakor je navadno pri fiziognomiji severnjakov. So nežno čustveni značaji, in prav tako je tudi občevanje med Belokranjci.

Naša slika (1.54 m × 1.17 m) ljubljanskega umetnika Ivana Vavpotiča iz l. 1924. predstavlja pravo belokranjsko dušo. Model je psihološko in zunanje dobro pogojen. Dušeslovno je ženo obeležil s tem, ker jo je postavil v cerkev pred razpelo s sklenjenimi rokami. Mirna, bela postava v polmraku cerkve učinkuje na čustvo gledalca: te napol povešene oči in nepremičen obraz govore kot resignacija sama. In v takem mirnem obrazu se krijejo prestane borbe, žalost in obup. Primerjaj samo Michelangelovo Pietà ali Meštrovićevo »Mojo majko«. Čudno je, da Meštrovićeva slavna skulptura in naša slika J. Vavpotiča sličita druga drugi, čeprav sta po svojem nastanku neodvisni v koncepciji. Vsa dobrotu žene in matere odseva z mehkega obraza, vse trpljenje pri vzgoji njenih osmih otrok, vsa bolest matere, ki je imela v vojni vseh sedem sinov. Zato je umetnik vdahnil sliki resignativen mir, postavil je to mater v cerkev pred Križanega, pri katerem išče uteho bolesteri duši. Zdi se, da jo je tudi dosegla v očeh namučenežnega božjega Sina. Ono plapolanje rdeče lučke pred Križanim, ki meče mistične reflekse po Kristovem telesu, učinkuje še mirneje na mir prizora.

Naša slika predstavlja eno najboljših mater, psihološko in etnografsko pravi tip Belokranjice.

(Etnolog VIII.)

¹ Mati ministra n. r. dr. Niko Zupaniča, živela 1855–1921.



Ivan Vavpotič — Belokranjica — Olje

NEKOLIKO SPOMINOV NA IVANA VAVPOTIČA

Ne vem več, kdaj sva si z Ivanom prvič segla v roko. Po njegovem delu sem ga poznal že kot srednješolec, ko sem občudoval njegove ilustracije v lični »leporetko« izdaji Jenkovih pesmic. Domnevam, da je te ilustracije izdelal v Parizu, vsaj učinkovale so nekako pariško zaradi številnih aktov, ki jih je slikar narisal. Videl sem ga prvič v Kranjski gori, kjer sem tudi še kot srednješolec bival o počitnicah leta 1899. A takrat sem ga videl le od daleč in v spominu mi je ostala njegova elegantna, velikomestna, skoraj bi rekel gizdalinska pojava. Minila so leta in šele prireditve 1. jugoslovanske razstave v Beogradu mi je dala priložnost, da sva se z Ivanom bliže spoznala. Nato sva se videla pri vsaki pomembnejši umetniški prireditvi v Ljubljani, h kateri me je iz Istre privlekel dolgočasni »brзец« in vsakokrat sem dobil pri njem najbolj zanesljive podatke o ljubljanskem umetniškem življenju. Medtem sva si postala nepričakovano tekmeča, ko je namreč ravnateljstvo idrijske realke razpisalo stalno mesto za prostoročno risanje. Imel sem ravnokar za seboj enoletno koprsko suplenturo in razpis me je navdal z upravičenim upanjem, da bom prišel do stalnosti, saj sem imel vse potrebne izpite v »žepu«. No, zmagal je Ivan, kar sem zvedel, ko sem dobil stalno službo na pazinski gimnaziji. Nič se nisem jezil zaradi svojega neuspeha, saj je moje nameščenje bilo državno, a idrijska realka je bila mestna. Do izbruha svetovne vojne sva se videla bolj redko. V ožji stik sva prišla šele leta 1920., ko sem prišel za stalno v Ljubljano. Vavpotič me je takrat tovariško sprejel in mi povedal, da je vrgel breme šolske službe raz sebe. Zaslужek slikarja portretista je v tej dobi znatno prekašal višino uradniške plače. V mislih bi mu bil rad sledil, kajti vedno se mi je zdelo najlepše živeti samo svojemu umetniškemu poklicu brez dolžnosti do drugih »delodajalcev«, čeprav je to samo prosvetno ministrstvo. A resen preudarek — imel sem troje otrok, srednješolcev — je moral odločiti drugače in sklenil sem čakati na boljše čase. Vavpotič mi ni zaman prerokoval, da mi dela ne bo manjkalo, če se hočem baviti z ilustracijo. On sam se je takega dela po možnosti otesal, kajti trud in nagrada pri ilustrativnem delu nista bila pri nas nikdar v zaželjenem razmerju.

V to dobo spada tudi ustanovitev novega strokovnega umetniškega društva. Umetniško društvo, ki je takoj po vojni poslalo v Beograd predlog za ustanovitev slovenske akademije, je zaradi neuspeha pri tej akciji zaspalo. A razmere so silile k smotnemu delu za strokovne in stanovske koristi likovnih umetnikov. Ker so bili tudi Hrvati v tem smislu zelo delavni, je v nas vseh vzraslo prepričanje, da bomo v družbi z njimi in Srbi dosegli več kakor bi sami. Ustanovili smo »Udruženje slovenskih oblikujočih umetnikov« po vzorcu hrvatskega in srbskega udruženja ter preresetavali na nešteti sejah vsa pereča vprašanja. Društvo je pod predsedstvom starega Franketa kar lepo delovalo. Sternin je vodil blagajno, a jaz sem vodil tajniške posle. Pri vseh sejah je bil Vavpotič najživahnejši in najrealnejši debater. Medtem ko je Jakopič rad predel svoja filozofska razmišljanja, je Vavpotič posegal v razgovor s praktičnimi predlogi, ki so jih drugi odborniki radi osvajali. Vavpotič je takrat stopil v ožje stike z našim gledališčem, kjer je stresal svoje osnutke za odrsko opremo in za kostume kar iz rokava. Pri tem se je pogloblje seznanil z igralci ter je občutil, da bi morale biti vezi med njimi in likovniki vse tesnejše. Zato je večkrat predlagal, naj bi se tudi v društvenem življenju naslanjali drug na drugega. Vendar je bil pri tem osamljen, ker je večina slikarjev in kiparjev bila bolj naklonjena skupnemu delovanju z arhitekti. To je tudi obveljalo in daljšo dobo so bili arhitekti prav živahni in aktivni člani naše skupne organizacije, kar je bilo za društvene uspehe koristno. Ko je bil leta 1923. prvi umetniški kongres v Zagrebu, je arhitekt Costaperaria zelo aktivno nastopal, a Vavpotič ga je s svojimi nazori in predlogi podpiral. Vavpotič je že takrat globoko občutil, kaj vse bi bilo treba ukreniti, da se zboljša življenjski položaj in ugled slovenskega likovnega umetnika. Medtem ko je kongres razpravljal o vprašanjih, kako bi bilo treba pri državnih in drugih oblasteh vzbuditi zanimanje za vprašanja napre-



Ivan Vavpotič — Podoba dekleta — Risba (1904)

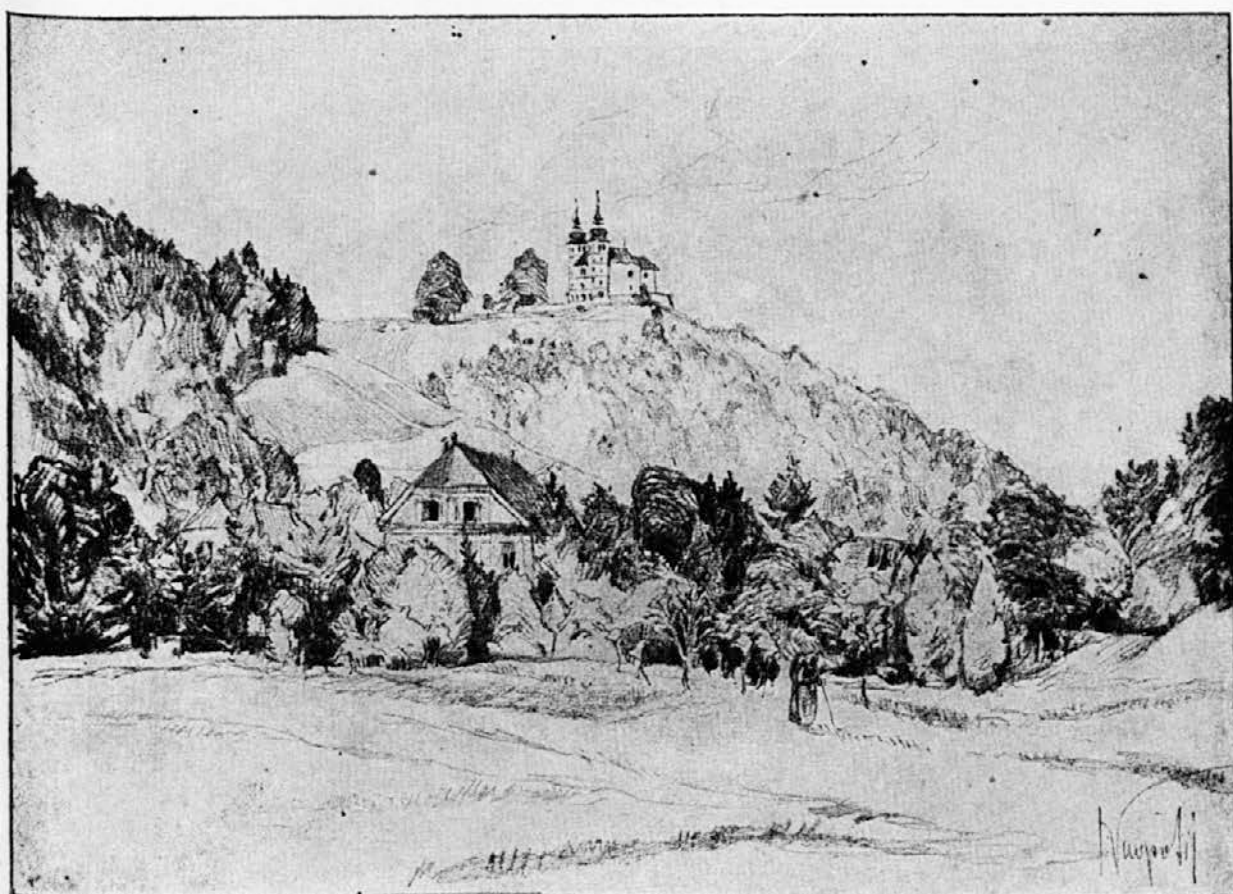
dovanja umetnosti sploh in za izboljšanje socialnih razmer med likovnimi umetniki, je Vavpotič bil predvsem pristaš samopomoči. Ponovno je razvijal svoje nazore o potrebi onemogočanja nezdrave konkurence diletantov in kičarjev, ki na škodo poklicnim šolanim likovnikom preplavljajo Slovenijo s svojimi »umetniškimi« proizvodi. Razni koraki, ki jih je »Udruženje« v tej smeri napravilo, pa so bili udarci v vodo, ker se taka vprašanja ne dajo rešiti brez sodelovanja zakonodajne oblasti. (Zdi se, da bo ustanovitev sindikata ozdravila tudi to bolezen ter tako končno uveljavila Vavpotičeva načela.) Ko je po propadu »Udruženja« leta 1934. nastala nova organizacija — takrat brez arhitektov — »Društvo likovnih umetnikov dravske banovine«, ki se je pozneje preosnovalo v »Društvo slovenskih likovnih umetnikov«, je Vavpotič z vso vnemo sodeloval v odboru od začetka dalje. Bil je več let društveni predsednik in je jemal svojo nalogo zelo resno. Z vznešenimi besedami je posebno na občnih zborih naglašal naloge društva ter rad izrekal hvaležnost delujočim odbornikom, se zahvaljeval oblastem in tisku ter vzpodbujal članstvo k skupnosti in slogi.

Ko je odložil svoje predsedništvo, mi je to utemeljeval s potrebo, da se popolnoma posveti organizaciji nove »Lade«, v kateri je videl edino možnost, da se uveljavi vrsta umetnikov in umetnic, ki so zagovarjali načelo svobodnega ustvarjanja za vse, tudi starejše smeri. Delo »Lade« je bilo šele v povojih, ko ga je nenadni prevrat ustavil. Vendar je imela »Lada« po Vavpotičevi zaslugi že prav lepe uspehe in moram tu omeniti posebno složno sodelovanje med umetniki. Ko sva kot delegata prisostvovala otvoritvi skupne »Ladine« razstave v Beogradu, sem imel priložnost opazovati Vavpotičevo požrtvovalnost, s katero je prenašal napore potovanja in razne ovire, ki so se ustavljele skupnim naporom, a predvsem njegovo razboritost in plemenitost, ki jo je očitoval v vseh svojih nastopih, bodisi pri uradni sejah ali pri intimnih omizjih. Nepozabna mi bo vožnja v njegovi družbi — pridružil se nama je še tovariš Hudoklin iz Zagreba —, ko smo predebatirali skoraj vso noč izključno s temami iz slikarskega področja.

Vavpotič je bil vedno duhovit debater in je svoje nazore postavljajal na trda tla realnosti. Ni frfotal z idejami po zraku, kakor se spodobi menda »pravemu« umetnikubohemu, ampak je naslajal svoje nazore na logično sklepanje. Pojav povojnega »strujarstva« v neštetihih variantah najmodernejšega kova in v prehitovanju novih »generacij« druge pred drugo ni omajal njegove vere v edino zveličavnost študija narave, ki mu je bila pri vsem delu edina učiteljica in vodnica. Trpel je ves ta čas v spoznanju, da so ti njegovi nazori, kakor je bil prepričan o njihovi pravilnosti, zanj škodljivi. Mlada generacija je začela gledati na njegovo delo z viška. Priljubljena fraza o akademizmu pri slikah, ki so študirane do podrobnosti, mu je pripravila marsikatero grenko uro. Sledil je svojemu nagonu in se naslajal na delu, ki je bilo zares oblikovalno in slikarsko.

Pri delu je bil uren. Hitro je bilo platno prvič pokrito in večkrat mi je dejal: »Tako začeto sliko bi moral razstaviti, tu bi mi ne mogli očitati preminuciozne izdelave...« a pokazati javnosti začeto delo, ki je šele čakalo umetniške poglobitve — to bi se bilo upiralo njegovim načelom.

Bolelo ga je tudi, da kritika ni znala razločevati del, pri katerih je mogel svobodno študirati, od onih, kjer so naročniki zahtevali razne spremembe in so ga tako prisilili k občutnemu »sladkanju«. Ves ta notranji boj, ki ga je vodil sicer vztrajno, a ki je začel majati njegovo samozavest, je po njegovih izjavah silno učinkoval v gmotnem pogledu. Honorarji za njegova dela so postajali manjši v primeri z izkupički tovarišev. Razumljivo je, da ga je to bolelo, kajti izenačiti je moral premajhne dohodke z množinsko produkcijo, kar pa seveda ni bilo v korist kakovostnemu uspehu. Tako ga je zadnja leta oviral ta »circulus vitiosus« pri pravem, svobodnem ustvarjanju in mu je občutno grenil življenje. Kljub temu ni izgubil vere v svoje umetniško poslanstvo. Iz globokega prepričanja, da bo prišel čas, ki bo znal ceniti njegovo pošteno slikarsko delo, se je, če le mogoče, posvetil motivom, kjer je mogel reševati po svoje najtežje



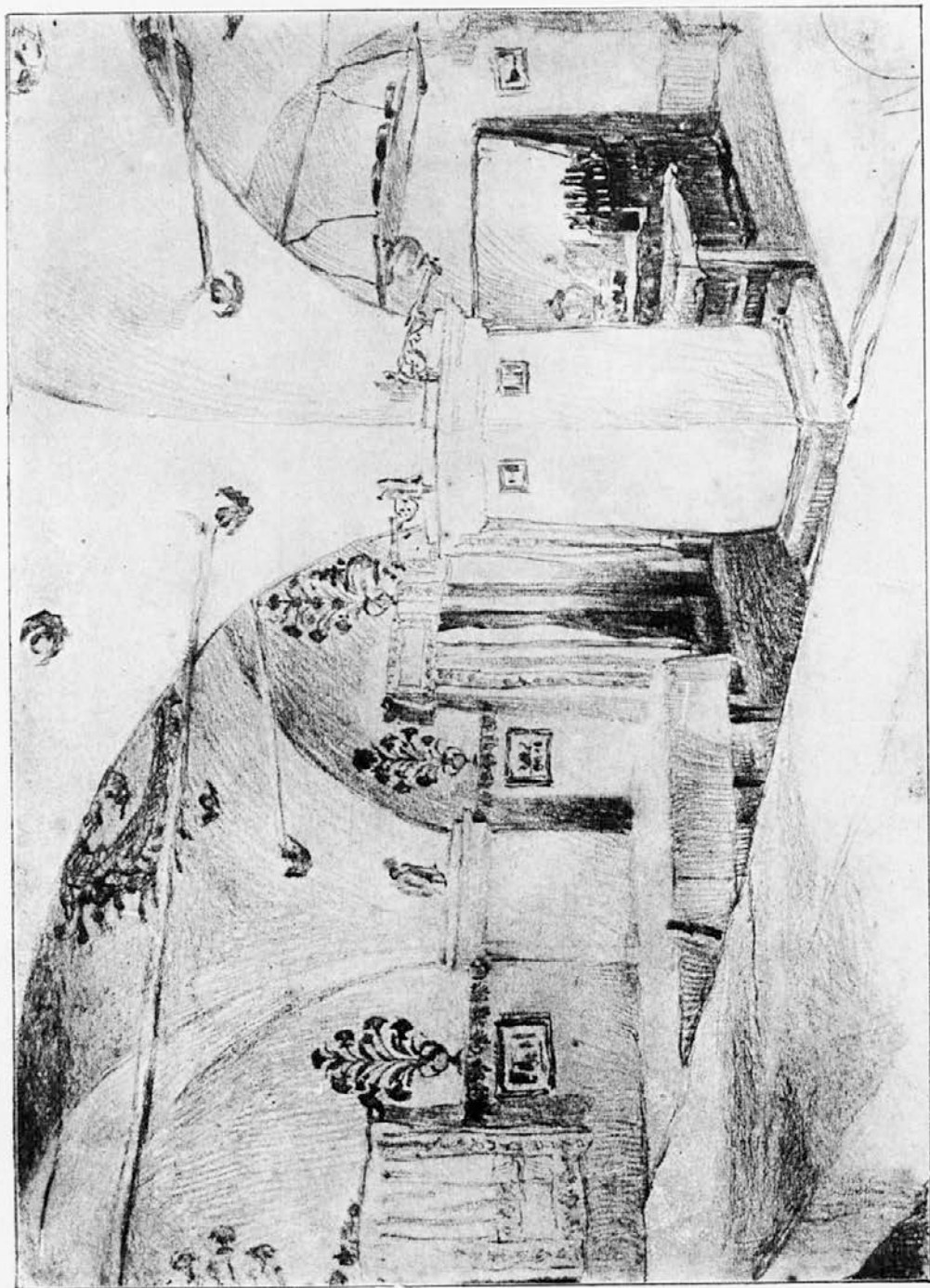
Ivan Vavpotič — Sv. Volbenk (Visoko) — cerkva, preden je pogorela — Risba

barvne in risarske probleme. Take motive je našel predvsem v cvetju, ki mu je s svojim barvnim razkošjem izvajljalo čudovito lepe barvne sestave s palete. Njegove cvetlice so žarele, a so pri tem ohranile vso možnost linije in barvnih odtenkov. Ko je ure in dneve sameval v svojem ateljeju na Kresiji, se je z njimi pogovarjal in se naslajal na njihovi nedosežni lepoti.

Vavpotiča nisem cenil samo kot mojstra v posnemanju naravne lepote, temveč sem že od nekdaj občudoval njegovo ustvarjalno silo, ki se je posebno kazala v ilustrativnem delu. Tudi to delo je ovirala gmotna stran. Skromne naklade naših knjižnih izdaj niso nikdar dovoljevale primerne honoriranja takega dela. In tako je ostalo pri razmeroma maloštevilnih knjigah, ki jih je okrasila Vavpotičeva roka. O njegovem »Desetem bratu« sem na Ilesičevo pobudo leta 1912. napisal oceno za Slovana (X, str. 53), a še danes štejem te njegove ilustracije med najboljše slovenske. Manj znane so njegove duhovite vinjete v knjigi »Amerika in Amerikanci«, ki jo je izdala leta 1912. Mohorjeva družba. Vavpotičev svojevrstni humor je prišel v teh risbah do posebne veljave in ocenjevalec njegovih živali menda ne bo smel iti preko njih. Čisto svojevrsten je bil Vavpotičev humor. A le redko je prišel do polne veljave. Ko



Ivan Vavpovič — Grajski vrt (Visoko), dom pisatelja Ivana Tavčarja — Risba (1911)



Ivan Vavpovič — Visoko (Velika obednica) — Rišba



Ivan Vavpotič — Visoko (Vhod v graščino) — Rišba



Ivan Vavpotič — Visoko (Tavčarjeva pisalna miza — pisal vsa dela, predvsem Visoško kroniko) — Risba



Zoran Mušič — Jabolka — Olje

je okoli leta 1925. njegov predlog, naj bi se v pustnem času priredile humoristične razstave v Jakopičevem paviljonu, propadel zaradi premajhne udeležbe slikarjev, je bil zelo razočaran. Imel je v načrtu veliko duhovitih in originalnih zamislov, ki jih ni mogel uveljaviti.

Za soboto 9. februarja 1943 je bila sklicana odborova seja »Društva slovenskih likovnih umetnikov«. Vavpotiča ni bilo. Čudil sem se, da je pozabil priti. V nedeljo predpoldne pa mi je njegov sin, slikar Bruno, povedal, kako nevarno je obolel. Obupne vesti so nato sledile druga za drugo in končno smo položili njegovo izmučeno telo v naročje matere zemlje...

Vavpotič ni umrl kot mladenič, a vendar ga je smrt iztrgala iz vsestranskega dela, ki ga je smatral še vedno kot pripravo za ono najvišje, kar je hotel doseči...

Tudi v Vavpotičevem življenju se zrcali tragika slovenskega umetnika, ki mu ni bilo sojeno, da bi razpel svoja krila in poletel soncu naproti.



Risla I. Vavpotič

KDAJ IN KJE?

Rišoš snežnobel porcelanast krožnik — morda vrč, vazo. Pričel si zgoraj, spodaj, od leve, desne — vseeno. Denimo, da si pričel z mesta, ki ti je najbližje, ali na pogled najtemnejše ter sedaj slediš — božajoč jo tako rekoč z očmi — proti desni lahko se vzpenjajočo krivuljo.

V skoro podzavestnih utripih, rahlih posunkih tehtaš, meriš rastoče razdalje.

Tu prehaja iz mirnega loka v oster zavoj, sedaj, glej, tu prehaja v navpičnico, — sedaj, tu krene proti levi vedno više, — aha in sedaj, glej, tam prehaja spet v horizontalo, pa jo že spet v trenutku zavija navzdol — sedaj, tu — »halo, fanté« se prebudim — »kaj tu govoriš«?

— »Sedaj, tu, tam, v trenutku,« tedaj — k j e i n k d a j! ? Sta li postala sinonim za isto občutje ali zaznavo: tedaj sta isto, vsekakor isto vsaj v sledi ritma, ki sem se mu predal. Tedaj: sedaj = tu, kdaj = kje, trenutek občutja = kraj optične zaznave.

Si morete misliti lahkotnejše ilustracije za težka filozofska in matematična razglabljanja o istovetnosti časa in prostora ...?

ŽIVLJENJE IVANA VAVPOTIČA

Sin zdravnika, roj. 21. febr. 1877 v Kamniku. Absolviral gimnazijo z matura v Novem mestu 1898. Od 1898—1900 na umetn. akademiji v Pragi (prof. V. Brožik, Pirner in V. Hynais). 1900—1901 v Parizu v ateljeju Benj. Constanta, pozneje Alf. Muche. 1901—02 na Dunaju v privatnem ateljeju, od 1902—05 zopet na umetn. akademiji v Pragi (prof. V. Hynais). Po absolviranju postavljen 1905 za učitelja prostoročnega risanja in umetnostne zgodovine na Strakovi akademiji v Pragi. Od 1906—1910 učitelj prostoročnega risanja na državni realki v Idriji.

Od 1910 dalje v Ljubljani, posvečajoč se svobodnemu poklicu slikarstva.

Vpoklican v svetovni vojni, položil 1915 oficirski izpit v Gradcu ter nato prideljen vojn. tisk. stanu kot vojni slikar do konca vojne.

Po vojni svobodno izvršujoč svoj poklic ves čas v Ljubljani.

1927—1929 scenograf obeh državnih gledališč v Ljubljani.

V juliju 1928 imenovan od prosvetnega ministra za profesorja.

Da se morem posvetiti povsem svojemu poklicu, odložim mesto scenografa 1929 ter delujem odslej stalno v Ljubljani v ateljeju v podstrešju Kresije.

Območje mojega dela je spec. portretno slikarstvo. Svoj delokrog pa razširjam tudi na figuralno kompozicijo, pokrajine, tihožitja, ilustracije in dela dekorativnega značaja, kot plakate, opreme itd.

Razstavil sem prvič kolektivno (v manjši izložbi) pri H. Hermannu na Dunaju, pozneje sem razstavil v Ljubljani (stalno) na skupnih slovenskih razstavah v Triesteju, Zagrebu, Sofiji, Beogradu, Parizu in v Pragi, z vojnimi slikarji pa v Münchenu, Nürnbergu in Innsbrucku. Udeleževal sem se tudi publicistično v Ljubljanskem Zvonu, Vesni itd. ter s predavanji o likovni umetnosti.

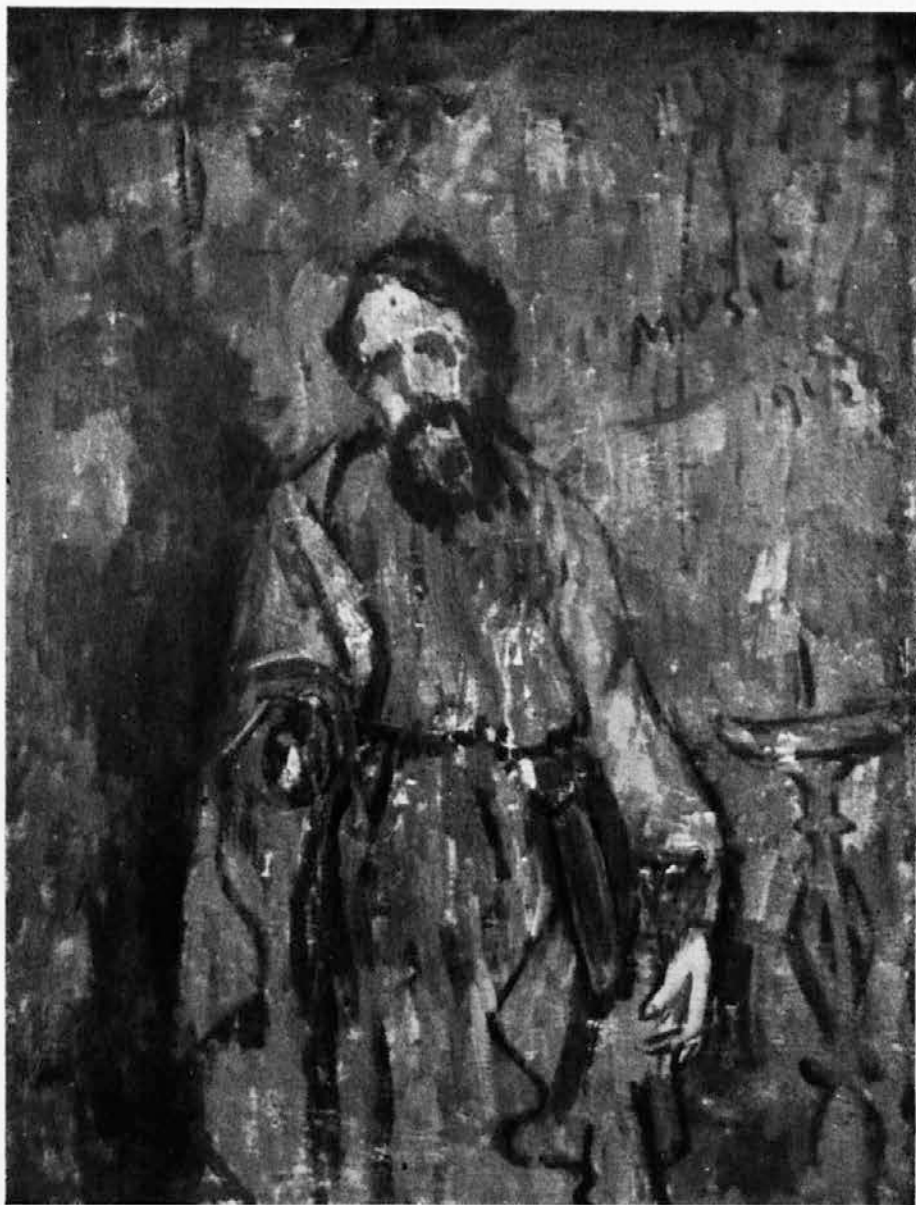
Pokojni slikar Ivan Vavpotič je izročil tik pred svojo smrtjo uredniku naše revije še gornja rokopisa.

O UMETNOSTNI KRITIKI

Če bi si hotel zamisliti ocenjevanje kakega dela, bi se postavil na stališče, da bi moral kritik izvršiti pri oceni tega dela dve etapi, če bi se hotel čim bolj približati temu delu in umetniku samemu. Umetnikovo delo je zunanji viden izraz njegovih teženj. Na to bi se moral opreti prvi, tehnični del kritike, ki bi ugotovil, v koliko delo odgovarja nalogam, ki ga postavljajo zahteve umetnosti. To bi bila prva stopnja; ki bi govorila o barvah, risbi, tonu in obliki, torej stopnja, ki je vezana na vidno se pravi čutno predstavo dotičnega dela. Te ugotovitve bi bile potem vez, ki bi pripeljale do umetnika samega ter do njegovega doživljanja, ki je to delo narekoval. Tu bi našel še polno drugih činiteljev, kulturnih, družbenih, i. dr., ki so sodelovali in soodločali pri nastajanju dela. Če kritik ne gre v tej smeri, pomeni, da ostane na pol pota, pomeni, da opiše le zunanjo, vidno stran, ne izvede pa analize umetnikovega dela. Za kritika bi moralo biti umetnikovo delo izhodišče, da sam ustvari svoje delo. Mogoče je natančno poznati zgodovino obravnavanega predmeta, njegov izvor in okolico, iz katere je nastal — če pa to delo ne dá čutiti avtorja, ne bo moč čutiti niti osebnosti umetnikove v njem. Poleg hladnega znanja mora biti še nekaj — tisto kar ima tudi umetnik poleg svojega tehničnega znanja — zanos in moč ustvarjalca. Kritika ni v opisovanju, v polemiki — tudi ni kritik oni intelektualni pedant, ki z znanjem s katedre secira sodobna dela ravno tako kot stara, na katerih je vsak kvadratni centimeter v globino in širino že opisan, ugotovljen in dognan. Pravi kritik živi sredi ustvarjanja, tok življenja ga vleče s seboj, ga sili gledati v bodočnost. Odkrivati mora skupno z umetnikom nove svetove, biti mora elastičen in tvegati ravno toliko kot tvega umetnik. Potrebna pa mu je večja kultura kot umetniku: razumeti mora vse smeri in pota umetnosti, kajti umetniku je pot samo ena, gledanje v njegovem delu samo eno, ves je temu delu predan, da se ne more posvetiti ostalim umetniškim manifestacijam. Če od umetnika zahtevamo, da je izviren in iskren, moremo zahtevati to tudi od kritika. Umetnik, ki iz starega dela novo, je morda spreten mojster, ni pa tvorec. Kdor ustvarja, mora točiti svojo kri in trgati srce. Brez tega je umetnost obrt, če ne laž ali potvorba. Kritika pa gre s tem vzporedno. Ocenjevati sodobna dela po preživelih estetskih načelih je isti nesmisel kot registriranje, katalogiziranje in postavljanje umetniških del, ki so nastala iz notranje potrebe in notranjih borb umetnika, v različne predale z etiketo vseh mogočih struj. Umetnost je borba, je življenje, ki ga živimo vsak dan in ki se ne dá z vpisom v register usmeriti v določen



Zoran Mušič — Na Klek! — (Panjska končnica)



Zoran Mušič — Baročni svetnik — Olje

pravec. Morda velja to za tiste imitatorje, epigone in antitalente, ki jim je povojni kaos v umetnosti dal hrane, da so se vrinili v vrste umetnikov. Ti životarijo še danes v slavi Picassa, Dalija in ostalih. Ti niso okusili življenja v umetnosti, so le sence, ki začno bledeti, čim se jim luč odmakne.

Življenje je polno iskanja, dezorientacije, avanturizma in najekstremnejših ideologij. Težko je kritiku postavljati ravnotežje v svoji notranjosti, toda umetniški instinkt, ki ga



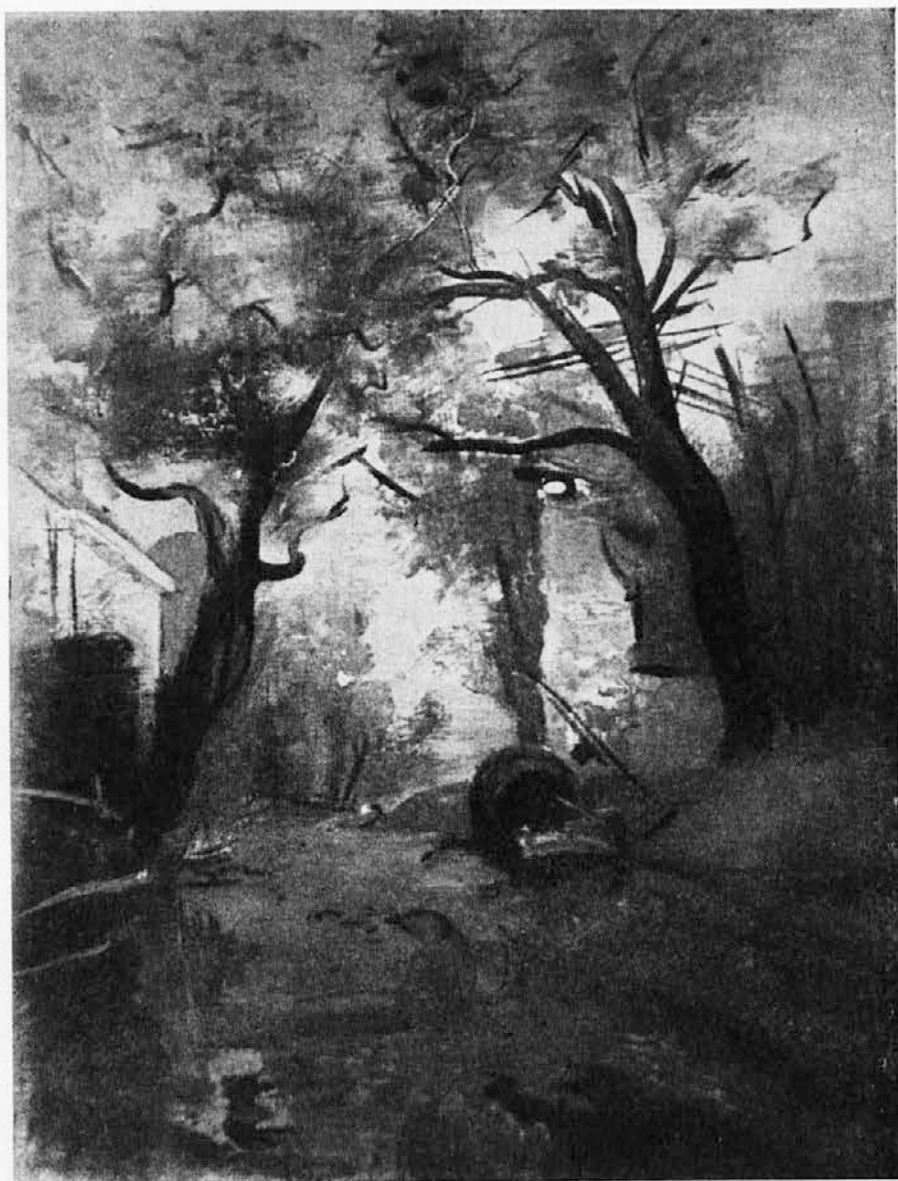
Fran Pavlovec — Pokrajina — Olje

z vso pravico zahtevamo od njega, mora znati premagati pristranost, ozkogrudnost in enostransko pretiravanje. Taka kritika bo imela avtoriteto, sodba bo trajna, če bodo zaključki izvajani trezno s širokih vidikov, ne pa merjeni s provincialnimi merili.

Zgodil se je primer, da so kritiku očitali nedoslednost. Češ: pred par leti je pisal tako, danes piše drugače. Taki očitki niso na mestu. Saj je kritik, če živi ves čas s svojim delom, tudi podvržen raznim vplivom, tudi on se razvija in sme popraviti svoje mišljenje. V nekaj letih se je n. pr. mnogo zgodilo, kar je moglo vplivati na njegovo sodbo. Tudi umetnik se spreminja, ko kaže rezultate svojega dela. Pri njem ugotavljamo rast ali padec. Kot se torej umetnikova fiziognomija spreminja, tako se more spreminjati tudi kritikovo gledanje na svet umetnosti. Če postane kritikov odnos do umetnikovega dela ob njegovem napredku negativen, je treba pripisati krivdo kritiku, ki pa ima še vedno mnogo možnosti za obrambo svojih trditev, če ni iskati spremembe njegovega mišljenja izven umetniškega območja.

Zal vlada v kritiki — ne samo pri nas — pristranost v največji meri. Prijateljstvo ali neprijateljstvo narekuje kritiku misli pri ocenjevanju. Umetnik pri tem ne trpi, saj zaradi kritika, ki je napisal glorijo enemu, da bo drugega potlačil, prvi ne bo nič bolj slikal, drugi pa tudi ne slabše. Obsodbe pa je vredna zadeva zato, ker trpi tisto, kar imenujemo odnos med publiko in umetnikom. Občinstvo ne more samo razumeti umetnikovega hotenja, ima pa pravico zahtevati, da mu to nekdo posreduje. Umetnik je zastavil življenje za svoje delo, občinstvo pa je tisto, ki mu je to delo namenjeno. Umetnik je tvegall za svoje delo vse — pa mu pride na pot lahkomišeln kritik, ki s svojo neodgovorno gesto vrže v prah vse to delo, ne da bi vsaj poizkusil izluščiti kak rezultat, pa če tudi bi bil ta rezultat samo nakazan.

Zato ni čudno, če je publika zbegana, če se večno ponavlja tema nerazumevanja — publika in umetnik. Umetnost ni bila še nikdar v tako kaotičnem preobražanju kot je v zadnjih desetletjih. Vsakdo postavlja svoja pravila. Individualizem ni še nikdar



Fran Pavlovec — Iz Gameljnov — Olie

tako samopašno vladal v umetnosti kot vlada dandanes. Vsakdo hoče imeti svoj prav, vsakdo hoče tudi izumiti svoj prav.

Pojavlja se nešteto vprašanj, ki so potrebna odgovora in razlage. N. pr. vprašanje, če sme kritik odpraviti nadrealistično sliko z zasmehom in ironijo. Zdi se mi, da se v tem pokaže samo neznanje. Čeravno smo si morda edini v tem, da je nadrealizem za vse — razen za psihoanalitike — zamršen zaplet

čudnega, fantastičnega in iracionalnega, in se sprašujemo, če ga je prinesla k nam nujnost umetniškega izživiljanja, moramo vendar povedati, kaj je nadrealizem, v čem so njegove odlike, v čem se mu je posrečilo, da prodre v notranji svet človeka, kako se je izognil idealizmu, se pravi solipsizmu ekspresionizma ali anarhizmu kakega dadaizma itd. Če se je torej našel človek, ki si je upal na tvegano pot nadrealizma ter ga poizkušal uveljaviti pri nas, bi moral kritik — preden ga ironično odpihne — vsaj pomisliti, da ta človek gotovo ni pričakoval materialnih koristi od tega, temveč, da se za to stvarjo skrivajo idealnejše težnje. Če že zaradi umetnika noče govoriti o stvari, je pa dolžnost kritika vsaj zaradi publike govoriti o vseh pojavih, jih razčlenjevati in napraviti dostopne.

Umetnost je ustvarjanje. Ponižno bi se morali zadovoljiti s tem, da bi prejeli pouk o umetnosti iz umetnikovega dela (Tagore, Dom in Svet). Tagore zahteva preveč od gledalca. Zato je tu kritik, ki vse to tolmači. Kritik more razumeti umetnika, more se vživeti v njegov svet, ve pa tudi, kaj publika zahteva od njega. Biti mora lep občutek vse, kar se v svetu umetnosti malega naroda dogaja, zajemati in vrednotiti z gesto velikega človeka, ne pa iz mraka in majhnega okolja sejati krivo seme. Rad bi, da bi se umetniku, ki je resnično na krivi poti, pokazala prava pot. Gotovo bo sklonil glavo, če bo avtoriteta rekla: samo površen obnavljalec preteklih veličin si, eklektik, epigon in likovni reporter, ki kot tak nikdar ne odkriješ sebe in nikdar ne moreš prikriti svoje tatvine. Tvorec je samo tisti, ki ustvarja iz lastne krvi, z bolečino, ki ne utegne gledati, kako bo nagrabil z vseh strani, da bo izkonstruiral nekaj novega. Avtoriteta pa je odvisna od trajnosti zaključkov, od prodornosti kritikovega pogleda in njegovega stališča, ki mora prožiti široke vidike, ne pa temeljiti na ozkogrudnosti trenutne simpatije ali antipatije. Težko bo verjeti v pošteno namene kritika, ki prihaja z že naprej določenim stališčem na razstavo.



Jovan Zonić — Ilustracija za Njegušev »Gorski vijenac« — Risba



Maksim Sedej — Počitek — Rísbá



Avgust Černigoj — Ljubljana — Olje

Giorgio de Chirico

O MODERNI UMETNOSTI

Giorgio de Chirico je znani italijanski slikar in grafik in utemeljitelj tako imenovanega metafizičnega slikarstva, o katerem smo v naši reviji že svojčas poročali.

V modernem slikarstvu vidi Giorgio de Chirico, ki je sam modernist, slikarstvo dekadence, ki je pa vendar našlo odobravanje. Dekadence je odvisna od usode (rodi se malo genialnih ljudi, ali sploh nič), odobravanje takega slikarstva pa ima svoje temelje v zgodovini in odgovarja današnjemu času, družbi in sodobni miselnosti.

Resnično veliko slikarstvo, piše De Chirico, je sredi preteklega stoletja propadlo. Zadnji veliki slikarji so bili Courbet v Franciji, Boecklin v Nemčiji in Carnovali v Italiji. Z Manetom pričinja propad slikarstva.

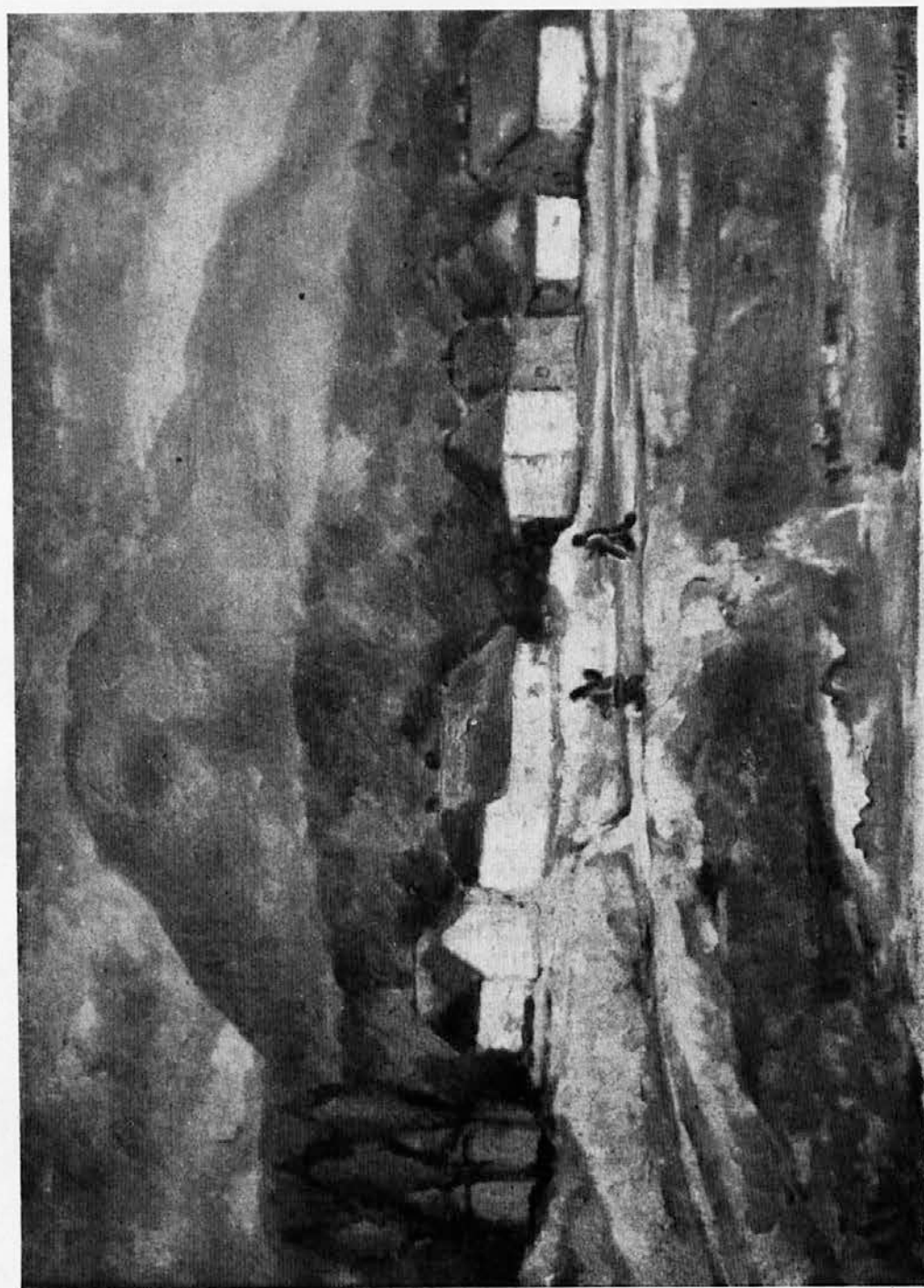
Slikarji so pričeli zanemarjati tehnično plat slikarstva in dober material. V nekem določenem pomenu besede primanjkuje slikarjem »roka« in ta nedostatek nadomeščajo z invencijo, duhom in no-

vostmi, poleg tega pa se okoriščajo s prenasičenostjo občinstva s tako imenovanim lepim slikarstvom ob koncu stoletja, z nevednostjo občinstva in pa z manjjo za vsako oceno ustvariti nekaj novega.

Dočim so bili v prejšnjih časih inteligenca, šrudij in ljubezen do slikarstva nekako tradicionalni in so prehajali skoraj dedno kot privilegij plemstva od roda do roda, se je hotelo sedaj teh privilegijev podeliti tudi medtem obogatelo meščanstvo. Nastal je nov poklic — trgovca z umetninami, ki je opazil, da si lahko služi denar prav tako z »nerazumljivim« nesposobnim modernim slikarstvom, kakor z »nerazumevanjem« te umetnosti s strani kupcev.

Tako je nastala »nerazumevana« umetnost, ki še vedno obstaja in bo obstajala, dokler ne bo prenehala »intelektualizem«, ki je samo napačni nadomestek tam, kjer je prenehala resnična inteligenca.

Dogaja se namreč, da prične inteligenca, kakor hitro izgine, uživati božansko spoštovanje in da jo skušajo nadomestiti s takimi stvarmi kot so: izvir-



Miha Maleš — Krim — Olje



Imperatorji iz rimskega muzeja

nost, abstraktnost in čudovitost. Novi »intelektualci«, iz strahu, da se ne bi dozdevali dovolj inteligentni, ne zanikajo niti najbolj zmedenih stvari in priznavajo gladko tisti »bluf« nove osebnosti, ki se je prav tako pojavila na površju »umetnostnega kritika«, osebnosti, ki je uvidela, da se iz nejasnosti predloge in nesposobnosti izraza lahko dosežejo gotove prednosti, namreč uživati nezasluzen sloves zelo pomembne inteligence.

Ker se pa slike kljub temu prodajajo in kritizirajo in hočemo biti kljub temu inteligentni, nastane vprašanje, kaj prav za prav vsebuje to moderno slikarstvo? Take izredne stvari, pravi De Chirico, da bi se vsi veliki mojstri prestrašili, če bi jih videli. Ti mojstri gotovo niso nikdar mislili, da je tako težko podobe gledati, bili so prepričani, da jih je le težko ustvariti. Tudi narod si ne upa odpreti ust pred podobo, ki je pošteno naslikana in ki mu iskreno ugaja, iz strahu, da bi veljal za neumneža in za ostalega.

Česa primanjkuje modernemu slikarstvu? Enostavno tisto, čemur pravimo »slikanje«. Slikarska mojstrovina, pravi De Chirico, ne sme vsebovati samo inspiracijo ideje in zamisli, marveč mora vsebovati tudi inspiracijo tehnike. Slikarstvo velikih mojstrov je stvarna umetnost in v celoti izvedena.

V modernem slikarstvu pa manjkajo navadno trije glavni faktorji: tehnika, inspiracija in razodetje. Zadnja dva izraza moramo podrobneje obrazložiti: inspiracija je božjega izvora, z njo se s pomočjo umetnika izraža genius. Razodetje pa je idealna umetni-

kova intuicija, tajne, nepojasnljive resničnosti, logično ne dojemljive, metafizične nravi.

To razodetje pa je samo privilegij poedincev, mase ostalih ustvarjajo samo enostavne, vsakdanje posnetke. Tudi inspiracija je privilegij samo nekaterih poedincev, kjer pa obstoja samo inspiracija brez razodetja, ostane podoba samo skica, ki nima kot taka nobene vrednosti in je njena vrednost samo v tako imenovanem »talentu« slikarjevem.

Mojstrovina ne more nastati brez talenta in tehnike. Gorje tam, kjer je roka neokretna, gorje tam, kjer naj stroj nadomesti človeka.

Kajti tam, kjer roka več ne deluje in ni več posredovalka naravnega in božjega izraza, tam manjka tudi intuicija in nebo se ne bo nikoli zjasnilo, zaključuje De Chirico svoj članek.

Razumljivo je, da je De Chiricov članek vzbudil v italijanskih kulturnih krogih obilo pozornosti. V »Gazzettinu« mu je odgovoril nič manj znani kritik Massimo Bontempelli, ki pravi v uvodu, da je De Chirico ena izmed tistih petnajstih osebnosti v Italiji, ki jih Bontempelli najbolj občuduje. De Chiricov članek imenuje »nevarno pisanje«. Nekatere stvari so v njem resnične, druge ne. Toda spis je bolj nevaren zaradi njegovih napak, kot zaradi resnice, ki jo vsebuje. Če bi De Chiricove misli pognale korenine, pravi Bontempelli, bi bil njihova prva žrtev De Chirico sam. Ni važno, kdo je bil največji slikar preteklega stoletja, ali Courbet, Boecklin ali kateri drugi, tudi ni važna razlika med intelektualizmom in snobizmom. Toda eno je gotovo: če ne bi bilo



Velasquez — Predaja Brede — Olje

intelektualcev, snobov in trgovcev, ne bi bilo ne zbirke, ne razstava in slikarji bi morali delati v mrazu s slabimi barvami in bi nekega dne pomrli od gladi.

Ob koncu stoletja in vse do 1914. leta se je morala evropska umetnost baviti predvsem z natančno likvidacijo dolge preteklosti, katere bogastvo in plodovitost sta naglo splahnevale. Razkroj preteklosti ni bil podoben agoniji, bil je poln sramežljivosti in dostojanstva. Mnogi so celo mislili, da je na pohodu nova mladina. Mi sami smo tej dobi priznavali značaj sončnega zahoda in ne nove zarje. Nasproti prednjim stražam nove umetnosti smo zavzemali različna stališča. Nekateri jih niso poznali, drugi so jim podlegli in so pri tem obstali. Zopet drugi so padli v prazen akademizem, ki so ga imenovali »vrnitev k redu«, nobena izmed teh vrst pa ni zaključila ničesar pametnega.

Najbolj koristni v vsaki umetnosti, zaključuje Bontempelli, so tisti umetniki, ki so bili rojeni ob zaključku prejšnje dobe, so v mladosti preživeli vznemirljive dogodke borb drznih prednjih straž, so to dobo preživeli in so znali te čase prebroditi, ne da bi se vrnili nazaj. Med to srečno generacijo prištevava Bontempelli tudi De Chirica.

Urednik revije »Lo Stile« arhitekt Gio Ponti, ki je znan kot eden največjih pobornikov moderne umetnosti, pa je dodal k izjavanju De Chirica in Bontempellija še naslednje misli.

De Chiricova razglabljanja o umetnostni kritiki in trgovcih z umetninami so nedvomno v mnogočem pravilna, toda nanašajo se predvsem na tisti del občinstva, ki je postal plen obrtnikov in na slikarje, ki so se sami lotili te igre. Ta del občinstva pa ni nikdar imel nobenega pomena v umetnosti in taki slikarji so polagoma izginili in ostali izven

umetnosti. Veliki slikarji, ki so ostali: Renoir, Degas, Cézanne, Gauguin in Van Gogh (da se omejimo samo na Francijo, kjer je bila igra trgovcev z umetninami in kritikov najbolj aktivna), so živeli v tako vzvišenem, oddaljenem in intimnem svetu, da je ostala njihova umetnost povsem tuja vplivom kritike in trgovine z umetninami.

Zato smo tudi danes mlačni do uspehov, ki jih dosežejo prodaje na razstavah, ki so pogostokrat samo tekma za investiranjem denarja, sovražimo pa prav tako nagrade razstavljalcem, kakor tudi lahko ali težko kritiko.

Bodočnost umetnosti je v njeni funkciji, ne pa v njeni vsebini. Od dobe trgovine z umetninami, razstav in kritike in finančnega namesto zgodovinskega vrednotenja bo prešla umetnost v socialno do-

bo umetnin, v funkcijo arhitekture, v kateri bodo o delih, ki jih je izvršiti, presojali strokovnjaki: umetniki in arhitekti, vrednotenje umetnosti pa bo pripadlo zgodovini.

S tem ne bomo dobili »socialne umetnosti«, kakor so jo solzavo zamišljali ob začetku dvajsetega stoletja, marveč umetnost, ki bo imela socialno funkcijo.

Današnje človeštvo je razdeljeno v dva enako fanatična tabora. Pripadniki 19. stol. zanikajo vsako sodobno umetnost, pripadniki 20. stol. enako zgrizeno priznavajo izključno le ta ali oni moderni izraz sodobne umetnosti. Resnična umetnost pa gre kot veletok svojo pot naprej, njeno mesto bo, kot pri drugih izraznih sredstvih, prej ali slej v zgodovini.

IZ UMETNIŠKEGA SVETA

Velika retrospektivna razstava slikarja Saše Šantla je bila otvorjena dne 14. marca v Jakopičevem paviljonu. Otvoritvi, ki je imela glede na slikarjevo šestdesetletnico posebno slavnostni značaj, so prisostvovali zastopnik Visokega komisarja podprefekt comm. dr. David, zastopnik župana, predsednik Narodne galerije, mnogi drugi odličniki, številni stanovski tovariši in veliko število ljubiteljev likovne umetnosti. Otvoritev je obsegala najprej glasbeno točko članov orkestra, ki so pod vodstvom dirigenta Draga M. Šijanca izvajali 3. stavek Šantlove suite za godalni orkester. Na ta način je bilo vidno poudarjeno šantlovo uspešno udejstvovanje na glasbenem polju.

Otvoritvene govore sta imela slikarja Mirko Šubic in Gojmir Anton Kos, ki sta z laskavimi besedami orisala šantlovo slikarsko in stanovsko organizatorično delo. Retrospektivna razstava Saše Šantla obsega blizu 300 del, od tega 82 podob v olju, dalje akvarele in grafiko, tako da so bili vsi prostori paviljona dobro napolnjeni. Razstava je trajala do 4. aprila. Izdan je bil tudi ilustriran katalog.

Španska moderna lirika v prevodu Alojza Gradnika izide v kratkem. Liriko je ilustriral Miha Maleš, uvodni esej pa je napisal Božidar Borko. Izide v Bibliofilski založbi.

Na Novega leta dan je bila zaključena razstava Franceta Pavlovca v Galeriji Ober-snel. Slikar je žel resničen uspeh, tako z umetniškega, kakor tudi gmotnega vidika. — Kmalu po 11. uri je spregovoril književnik Ivan Mrak nekaj besedi o Pavlovčevi umetnosti in o naši umetnosti sploh. Posebej se je pomudil pri odnosu našega meščanstva do umetnikov in umetnikov do meščanstva, pri čemer

je odklonil prav tako razne predsodke o umetnikih, kakor bohemstvo in druge slabosti umetnikov samih. Mrak je najbolj poudarjal življenjski pomen umetnosti in njeno vlogo v spoznavanju občin življenjskih problemov. Na tonu Pavlovčevih podob, naslikanih v najnovejšem času, je govornik pokazal, kako reagira umetnik na dobo in njene pojave. Ivan Mrak se je dotaknil tudi nekaterih drugih vprašanj naše umetnostne kulture in je vzbudil s svojimi izjavami živo zanimanje.

Slikar Avgust Černigoj je imel razstavo svojih del v Triestu. Razstava se je zaključila 31. januarja letos in je imela zelo lep uspeh. Italijanski dnevnik »Piccolo«, »Gazzettino«, »Popolo del Friuli« so o razstavi ponovno poročali, priobčili daljše in laskave ocene ter prinesli lepo vrsto razstavljenih del v več ali manj posrečenih reprodukcijah. Ocenjevalci Černigojeve umetnosti so edini v tem, da umetnik z veliko spretnostjo obvlada čopič, da je mojster v vseh panogah; v olju, v freskah, v akvarelih, monotipijah, litografijah, grafikah in dekoracijah. Na vseh poljih je doma in ustvarja zrela dela, polna pestrosti v barvah in formi. Vsa razstava pričča, da se je Černigoj veliko šolal, da suvereno obvlada vso slikarsko tehniko in da je zaslužen priznanje, ki ga uživa njegov umetniški sloves. Pozdravljamo tovrstne moderne razstave in odobravamo Černigojevo stremljenje, ki skuša pred širokim občinstvom utreti pot poznanju in razumevanju lepe umetnosti.

V 4.—6. številu, t. l. »Umetnostia« je izšel izpod mojega peresa dialog v stihih z naslovom »Prolog«. Gospodje kritiki in recenzenti ljubljanskih dnevnikov mislijo, da sem v teh stihih napadel prav nje



Felice Carena — Gethsemanski vrt — Olje

ter z izrazi in s primerami, ki sem jih uporabil, ne le vsakega izmed njih osebno razžalil, temveč se dotaknil tudi časti in ugleda naših dnevnikov.

Zato mi je čast podati sledečo izjavo:

Pod naslovom »Prolog« izšli stihbi niso zaključena pesem, temveč samo odlomek iz večjega teksta v vezani besedi, ki sem ga pisal, a ne dovršil leta 1938. Direktor in Dramatik sta samo dve osebi v nameravani komediji, v kateri bo Kritik prav tako vehementno zastopal svoje mišljenje o kritiki, kakor ona dva svoje.

V svoji dolgoletni gledališki praksi sem kot direktor in kot pisatelj prav tako ravnodušno in brez razburjenja prenašal hvalo kakor grajo množičnih kritikov in recenzentov, ki so se v zadnjih štiriindvajsetih letih bavili s presojo mojega dela v revijah in časopisih ne le v Ljubljani, Mariboru itd., temveč tudi v Zagrebu, Osijeku, Splitu, Sarajevu, Beogradu, Skoplju in drugod, kjer so uprizarjali moje igre. Tudi na najbolj pikre napade nisem odgovarjal in nikoli nikogar osebno napadel. Reagirala sem v vsem dolgem razdobju samo dvakrat, ko je bila napadena moja čast ter zahteval in tudi prejel zadoščenje. V polemiko sem se spustil menda samo enkrat.

Z vso iskrenostjo izjavljam, da tudi v primeru »Prolog« nisem hotel nikogar osebno niti vznemiriti, kaj šele žaliti ali napasti. Pavel Golia

Slovenski kipar Lojze Dolinar je praznoval dne 19. aprila t. l. petdesetletnico rojstva (prim. biogr. podatke SBL str. 142 in one, ki jih je dal kipar našemu uredniku za »Umetnost« rojstni datum obakrat 19. IV. 1893).

Dolinar je bil rojen v Ljubljani in je obiskoval 1905—1910 na ljubljanski obrtni šoli kiparsko šolo prof. Repiča, 1910—1911 na dunajski akademiji šolo prof. Müllnerja, 1912 na monakovski akademiji šolo prof. Müllerja. Po svetovni vojni se je 1920 naselil v Ljubljani, kjer je deloval približno deset let, nakar se je 1932 preselil v Beograd.

Dolinarjeva tvorba obsega kamen, bron in les in izhaja iz realizma, a kaže že zgodaj stilizacijo v dekorativno smer, deloma pod vplivom nemške umetnostne obrti. Začasno pa je viden tudi Meštrovčev vpliv. Po številnih monumentalnih delih pa uvrščamo Dolinarja med najpomembnejše mojstre slovenskega moderne kiparstva. Obsežen pregled njegovega udejstvovanja smo objavili v zgoraj navedenem letniku »Umetnost«. Uglednemu slovenskemu kulturnemu delavcu želimo obilo uspeha polnih let.

Narodna galerija v Ljubljani, ena najpomembnejših naših kulturnih ustanov, je imela dne 18. februarja občni zbor, ki ga je vodil zaslužni predsednik dr. Fran Windischer. Iz predsednikovega poročila in poročil tajnika prof. S. Šantla in blagajnika ravn. Fr. Pretnarja posnemamo naslednje podatke.

Z raznimi podporami je Narodna galerija v minulnem letu skoraj v celoti krila svoje izdatke, ki so le

za 1046 lir presegali dohodke in to kljub temu, da je galerija pridobila tudi nove lepe umetnine.

Upravni odbor je tudi v minulnem letu vestno podpiral udejstvovanje naših likovnih umetnikov, skrbec zlasti za razstavne prostore v Jakopičevem paviljonu, ki jih upravlja vodstvo galerije, kot edino publikacijo v pretekli poslovni dobi pa je omeniti katalog Jamove razstave.

Lani je galerija pridobila 25 grafičnih listov Dragotina Poljanca, dela Dolinarja, Fr. Bernekerja, F. Vesela, Iv. Vavpotiča, M. Sternena, Fr. Miheliča, M. Sedeja, G. Stupice, Zdenka Kalina in Fr. Pavlovca, skupno deset umetnin. Iz sredstev posebnega sklada za kulturne ustanove Ljubljanske pokrajine so nakupili umetnine italijanskih modernih mojstrov, ki bodo razstavljani v galeriji: 7 slik, 12 grafik in 1 kip.

Več slik, fresk in grafik je bilo izročeni galerijski zbirki, s pridržkom lastninske pravice.

Galerijo je obiskalo lani 6420 nedeljskih obiskovalcev in 1090 šolskih, skupno torej 7510. V počastitev spomina Iv. Vavpotiča bo v kratkem prirejena retrospektivna razstava njegovih del v prostorih Jak. paviljona.

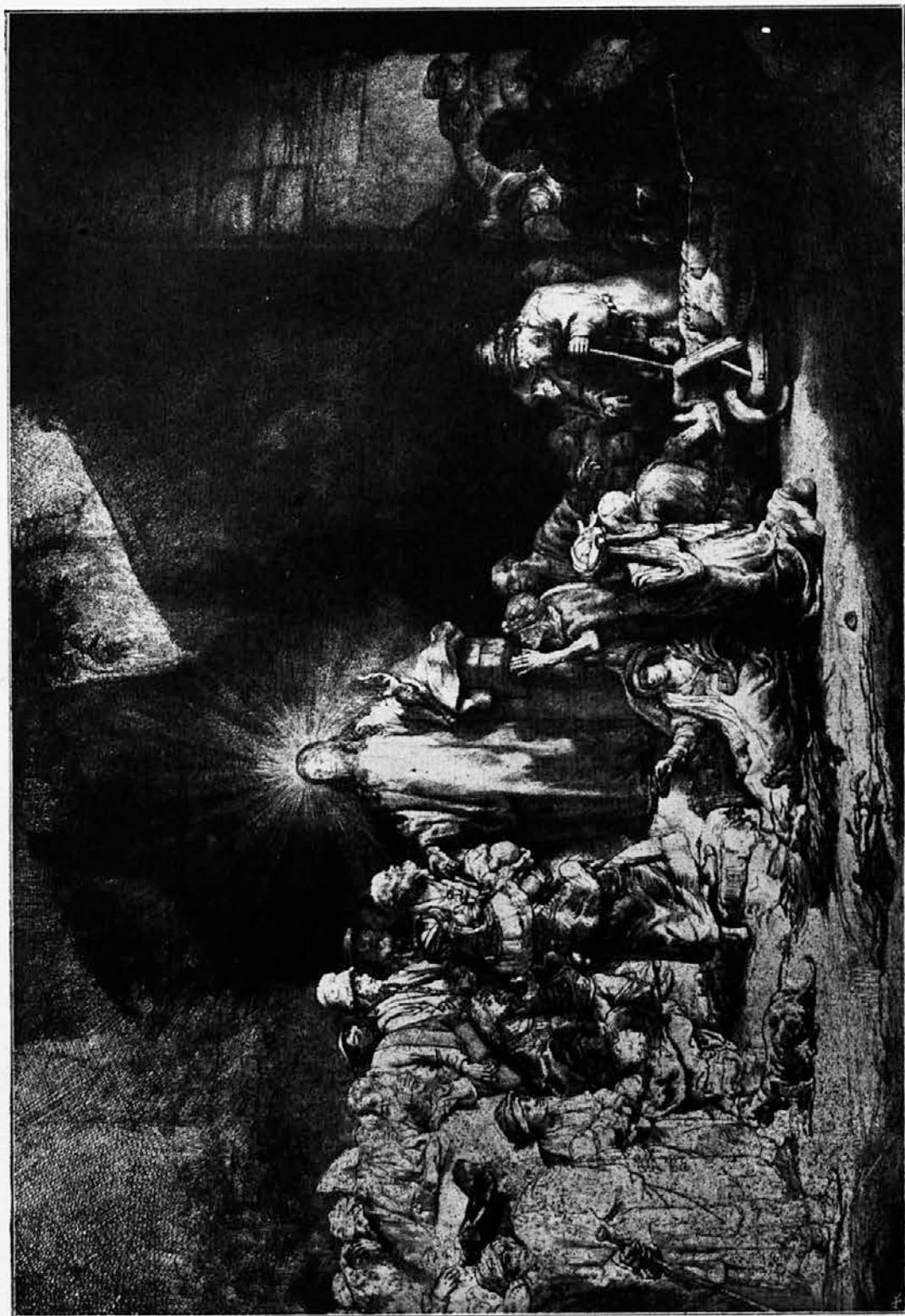
Po končanih poročilih so bile volitve in je bil na predlog upravnika Narodne galerije Ivana Zormanca izvoljen dosedanji odbor s predsednikom dr. Fr. Windischerjem na čelu, le namesto univ. prof. dr. Fr. Steleta je bil izvoljen dr. Fr. Mesnel.

Tone Gaspari: Komedije. Z izvirnimi lesorezi inž. Otona Gasparija. Ljudska knjigarna. Ljubljana 1942, tisk Zadružne tiskarne v Ljubljani. Cena kartonirano 30 lir, 133 strani.

V zbirki mladinskih spisov je izšla gornja knjižica uglednega mladinskega pisatelja, ki vsebuje poleg uvodne besede deset ljubkih avtobiografskih zgodb, ki bodo nedvomno prijale mlademu rodu. Gaspari opiše naravno in neizumetnično vesele in žalostne zgodbe iz mladih let, ki jih, kot je napovedal v uvodu, spremljajo hudomušnost, dobra volja in pogum brez nepotrebne cmeravosti. Odlikuje jih zdrav jezik in krepak slog, tako da knjižico mirno lahko uvrstimo med boljša dela slovenskega mladinskega slovstva. Knjigo spremlja deset izvirnih lesorezov inž. Otona Gasparija.

Radislav Rudan: Mlada Vesna. Ilustrirala Ksenija Prunkova. Ljudska knjigarna. Ljubljana 1942, tisk Ljudske tiskarne, Cena brošir. 12 lir — karton. 15 lir, 56 strani.

Knjižica obsega štirideset drobnih pesmic za najmlajše, ki jim je vsa naša poveljna generacija posvečala vse premalo pozornosti. Ni dvoma, da se je avtor v mladinski pesmi šolal pri nedosegljivih Zupančičevih stvaritvah, ki predstavljajo višek, kar se je sploh kdaj v slovenskem slovstvu napisalo za deco. Vendar pa mu verzi tečejo gladko in pesmi so z malimi izjemami sproščene in ljubke, tako da bodo nedvomno prijale mladim srcem. Ilustracije Ksenije Prunkove se vestno naslanjajo na besedilo, tehnično



Rembrandt — Jezus ozdravlja bolnike — Ujedanka



Križani (Ruska ikona) — XV.—XVI. stoletje

ne predstavljajo posebne novosti in prehajajo že nekako v mani-ro, ki je značilna za vse samouke.

Pohvaliti je pri knjižici izrazito lep tisk in opremo.

Opombe k reproduciranim podobam. V današnji številki objavljamo nekaj primerov italijanske likovne umetnosti.

Pietro Vannucci, imenovan Perugino (1445 do 1523), učitelj Raffaela Santija, eden najmlajših slikarjev umbrijske srednje renesančne šole, ki je imel na svojega nadarjenega učenca velik vpliv, dobro viden v vseh zgodnjih R. podobah. Peruginova dela odlikuje idealna milina, ki jo je s posebnim uspehom, enako kot pozneje Raffael, uresničil zlasti v religioznih idilah.

Kot primer italijanskega sodobnega slikarstva objavljamo podobo »Getsemanski-vrt«, ki jo je naslikal Felice Carena. Rojen je bil 1879 v Turinu in je razstavljal na vseh velikih svetovnih razstavah. L. 1924. je prejel v Pittsburgu veliko slikarsko nagrado. Carena je predsednik in profesor na umetn. akademiji v Florenci in od l. 1933. akademik Italije.

Rembrandt Harmensz von Rijn (1606 do 1669), največji holandski slikar, eden največjih slikarskih genijev vseh časov, je bil v naši reviji že večkrat zastopan.

Don Diego Velasquez de Silva (1599 do 1660) je bil poleg El Greca drugi veliki mojster španskega baročnega slikarstva in ga poleg tega prištevajo k največjim slikarjem vseh časov. Zlasti neprekosljiv je kot portretist in slikar življenjskih prizorov. Njegova podoba »Las lanzas« (Izročanje ključev trdnjave Breda) je veljala dolgo za najboljšo delo tega slikarja. Slika je dokument, ki priča o padcu flandrijske trdnjave l. 1625. Justin Nassauski se je po dolgotrajni obrambi moral podvreči španskemu poveljniku markizu Spinoli in mu izročiti ključe. Obe vojski, zmagovalci in zmaganci, stojita pri slovesnem aktu za svojimi poveljniki. Španci na desni v tesnih, strnjениh vrstah, disciplinirani, z velikanskimi, v zrak štrlečimi kopji, po katerih je slika dobila svoje ime, ponosni in dostojanstveni, premaganci na levi, oboroženi sicer, ker so v priznanje svoje hrabrosti smeli bojno opremo obdržati, toda neredno zbrani, kakor zbegani. V daljavi zadaj goreče razvaline in širna hribovita krajina, v sredi slike pa najvažnejši dogodek: Justin Nassauski izroča z globokim poklonom srečnemu Spinoli trdnjavske ključe.

Rusko ikonsko slikarstvo iz 15., 16. in 18. stol., je zastopano z dvema značilnima sodobnima ikonama.

Cezanneov pastel prodan za pet milijonov frankov. V Parizu so prodajali na javni dražbi umetnostno zbirko Georgera Viaua. Na licitaciji je dosegla najvišjo ceno slika impresionista Cezannea; za njo so iztržili pet milijonov frankov. Neki Corotov pastel, naslovljen »Po kopelja«, pa so prodali za 2,330.000 frankov. Zanimanje za umetniška dela morda ni bilo nikoli tako veliko kakor danes.

Zlata pagoda v Rangunu razdejanja. Svetovno znana zlata pagoda v Rangunu, eno največjih budističnih svetišč v Birmi, je postala žrtev sovražnega letalskega napada.

»Japonska umetnost« je za nas vedno združena predstava nečesa tujega, vzhodnjaškega in tajinstvenega. Okrasno umetnost gojijo na Japonskem že dolgo z veliko ljubeznijo, spretnostjo in okusom. To kaže že prvi pogled na izdelke japonske umetniške obrti. Zlasti je to vidno v načrtih za blagovne vzorce, v barvnih šablonah in pri njihovi uporabi, namreč pri izgotovljenem blagu, okrasnih predmetih in vsakdanjih porabnih predmetih. Pri vseh načrtih je najopazljivejše virtuozno obvladanie površine. Dasi se zdi vzorec še tako slučajno izmišljen, ga je umetnik vendarle narisal

po rafiniranem znanju v skladu z razdelitvijo in oblikovanjem površine. Vzorcji so najrazličnejši. Človek in njegovo okolje ter razmerje med tema dvema tečajema dajejo umetnikom največ navdihov za načrte. Obenem vpliva na njihovo roko tudi prastara narodna figura, tradicija in predstave, ki jih sporočajo prastare bajke in mitološka domišljija.

Kar japonski umetnik vidi v svoji okolici, oblikuje v svoji umetniški tvorbi. Umetniški vzorec opazi na gozdnih tleh, ki so pokrite z iglicami smrečja. Navdihujejo ga naglo mimobežeči oblaki neviht, pred katere nariše nekaj preplašenih lastovk. On je tisti, ki opazi, kako dež pada na krizanteme, ali kako ležijo rosne kapljice na bambusovih listih, kako cvetovi češnje plavajo v vrtinčasti vodi, kako se sušijo mreže ribičev in druge podobne lirično navdahnjene prizore. Naj bo človek, žival, rastlina ali cela pokrajina, vse vključi japonski umetnik v svoj vzorec in ga oblikuje z mnogo okusa. Vsak teh načrtov učinkuje kakor majhna pesem, polna razpoloženja, vendar blizu resnice s svojim pogledom obrnjena proti lepoti in polna notranje doživetosti. Svet, ki se zdi v začetku popolnoma tuj, nam postane, čim dalj ga opazujemo na posameznih vzorcih in primerjamo med seboj, vedno bolj domač, ne da bi pri tem izgubil svojo mikavnost.

Boj zoper umetnostni kič. Kakor so poročale »Lidové Noviny«, je izdal službeni češki Kulturni svet navodila za boj zoper kič, ki si včasih nadeva krinko umetnosti in katerega avtorji ali trgovci skušajo zapeljati občinstvo, da bi s kupovanjem del dvomljive ali slabe vrednosti podpiralo »umetnost«. Navodila češkega Kulturnega sveta so bila potrebna, ker je v Protektoratu zavladala prava umetnostna konjunktura. V navodilih čitamo, da Umetnostni svet sam prireja širšim slojem dostopne umetnostne razstave, na katerih so razstavljene samo kakovostne stvaritve domačih umetnikov, vrhu tega se tudi v podeželskih mestih odpirajo mestne galerije kot stalne razstave kakovostnih del. Oblasti naj podpirajo ta prizadevanja tako, da omeje trgovino z umetniškimi deli na korporacije in posameznike, ki s svojo kvalifikacijo jamčijo, da umejo razločevati med umetnostjo in kičem. Mogoče je prepovedati razstavljanje in prodajo slik in kipov v trgovinah, ki jih niso upravičene prodajati; dalje se lahko zabrani prodajanje takih del po hišah, uvede naj se kontrola trgovin in delavnic za drobno plastiko in slike; prav tako naj se skušajo uradno odkriti ponarejevalnice umetnin. Potrebna je registracija vseh kvalificiranih umetnikov.

Kar se tiče cene umetnin, je češki Kulturni svet mnenja, da se njih materialna vrednost ne da določiti po nekakih draginskih razpredelnicah. Če umetnik neupravičeno nastavlja cene previsoko, je pač najbolje, da občinstvo takih slik ne kupuje. Laiki naj bi se pred nakupom posvetovali s kakim strokovnjakom, v ostalem pa store prav, če kupujejo slike in kipe na razstavah, ki jih prireja kakšna kvalificirana korporacija ali pa samo v priznanih trgovinah z umetninami. Kdor kupuje »umetnostne« slike iz razstavnih oken krojaških, mizarskih ali kakih drugih delavnic, odnosno iz rok ljudi, ki kupčujejo s slikami po hišah, plačuje pač pravičen davek za svojo lahkovernost ali za do-



Bog na sedežu z Marijo in sv. Janezom (ruska ikona)
XVIII. stoletje

mišljavo prepričanje o lastnih umetnostno-kritičnih sposobnostih.

Tako opozarja češki Kulturni svet javnost na špekulacijo s slikami.



† Ivan Vavpotič

Razstava romunske ljudske umetnosti v Benetkah. V Benetkah je bila razstava romunske ljudske umetnosti, ki je bila nameščena v napoleonski dvorani ter v drugih dvorinah Kr. palače. Svečano otvoritveno besedo je spregovoril dr. Badautza. Navajal je značilnosti romunske ljudske umetnosti. Pod vodstvom dr. Badautze so si zatem zbrani ogledali razstavljena dela, ki pričajo o živahni ljudsko-umetniški delavnosti romunskega ljudstva na vseh področjih od oblačilne stroke in tkanin pa do umetniške izdelave keramičnih, glasbenih, steklarskih del.

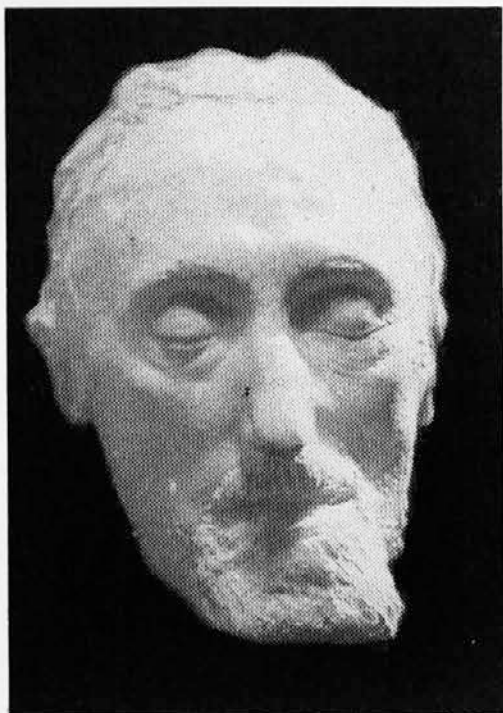
Michelangelov odbor ustanovljen. Na pobudo zavoda za proučevanje preporoda je bil ustanovljen poseben Michelangelov nacionalni odbor, ki mu bo predsedoval Giovanni Papini, predsednik omenjenega zavoda. Odbor ima nalogo, sodelovati pri pospeševanju razvoja v zvezi z osebnostjo in delom nesmrtnega Michelangela. Razen tega je namen ustanovitve tega odbora tudi v tem, da se osnuje posebno bibliografsko ter fotografsko središče, da se pripravi poseben letopis o vseh študijah, ki se nanašajo na Michelangela. Končno ima novi osnovani odbor nalogo, da vzporedi delavnost vseh pobud, ki služijo počastitvi Michelangela s posebnim oziranjem na uresničenje načrta za ustanovitev velike galerije umetnikovih del v Michelangelovem rojstnem mestu. Michelangelov odbor si je že začrtal podroben delovni program, ki ga bo začel takoj izvajati.



Ivan Vavpotič slika z Vodnikovega trga Šenkvlavž



Pietro Perugino — Vstajenje — Olje



Posmrtna maska Ivana Vavpotiča (Odlil Stane Dremelj)

Dne 17. septembra 1942 je umrl v Beogradu v starosti 76 let znani srbski slikar in honorarni profesor šole za uporabno umetnost Dragotin Inkiostri-Medenjak. Bil je po rodu iz Spalata, iz stare srbske rodbine. Živel je nekaj časa po prvi svetovni vojni tudi v Ljubljani in se ga slovenski umetniški krogi gotovo dobro spominjajo.

Omar Hajám. Perzijski pesnik, zvezdoslovec in matematik, je v svojem dolgem življenju pred 800 leti vrgel na papir okoli 1350 četvervrstnic ali »rubajev«. O njih je pri nas kaj več povedal C. Debevec v MP 1929/30. Podpisani jih je ponašil nekaj sto, medtem ko jih imajo Čehi blizu 800 v svoji materinščini. Zapadnemu svetu je Hajáma približal Anglež Purcell, s pesniškim imenom Fitz Gerald, to pa v prav blaglasnem jeziku. Zato so izreki starega iranskega misleca doživeli poleg sv. pisma največje naklade v britanskem področju. Poznejši prevajalci so delali morda doslovneje, toda nobeden se ne more kosati z umetniško dovršenostjo londonskega pobudnika.

Hajámove četverke so iz peterostopnih vrstic, redko krajših ali daljših. Običajne ujeme: aaba. Tupatam so stiki: aaaa. Naj sledi nekoliko opazk k poedinim kiticam.

Št. 4. Novo leto (nourúz) se je pri Perzih začelo 21. sušca, torej spomladi kot pri Rimljanih. Mojzesova dlan je bila po koranu bela ko sneg. Po perzijski veri je bila Jezusova samozdravnost v nje-

govem dihu. — Št. 5. Bajni kralj Džemšid je Peržane učil stavbarstva, zdravilstva in drugih panog, posebno vinarstva. V njegovi dobi je vladala neumrljivost na zemlji. Ime slavnega vladarja se rabi kor obči naziv: kralj, cesar. — Št. 8. Kaj Husrou, poleg Džemšida najvidnejši staroperski gospodar. — Rustem, sin iz romantične ljubezni med Salom in Rudabeho, je silak, ki za mlada premaga belega slona ter ukroti krasnega divjega konja. Po neznanskih junaštvih ga protivniki zvabijo v jamo, kjer se nabode na štrleče nože in sulice. — Hatim Taj slove med Arabci po bajnem bogastvu ter izredni radodarnosti. — Št. 12. Primerjaj Kettejev sonet: Mar meniš, da od blizu res kaj mičnega glasovi iz daljave tihi so? — Št. 17. Džemšid, glej št. 5 in 8. Kralj Bahrám V., s priimkom Gur ali Divji osel, je po pravljici dal sezidati 7 gradov za svojih 7 ljubljenk, in sicer vsakega v drugačni barvi. Med lovom na divje osle ga je pogoltnilo močvirje. — Št. 21. Kroža = kupica, čaša (nehote vzbuja pojem kroženja okoli mize). — Št. 31. Prim. Kettejev sonet: In smrti ni, jaz vidim le življenje. A. D.

Kar zasmilil se mi je sestavkar in odlični sodrudenik Kulturnega pregleda »Jutra« slikar-grafik E. Justin, ki se je tako trudil, da bi le našel dlako v jajcu v bežni in malopomembni vesti, ki je bila objavljena v prejšnji »Umetnosti«. Beleške se še dobro spominjam, saj sem jo že prej brala tako kot je v »vodilnem dnevniku« — zakaj jo je pa sestavkar E. J. takrat prezl, nekdo prav dobro vé. Zabavno pa je, da se je tudi o tej neznamni zádevici sestavkar prav tako »organično in ginljivo« razpisal, kakor n. pr. o »bednem Prešernu« (naj mi bo dovoljeno, da rabim kar sestavkarjeve besede): »... skrivnostne gomile... o uri duhov... o prečudnih občutkih... o skrivnostni, masni, črni prsti (pokopališki namreč)... o obledelih spominih... teti Staziki — in blede prijateljci... o sencah okoli pesnika... o skrivnostnem pesnikovem predalniku in njegovi vsebini... o doneških blede neznanke... in o pogledu, s katerim je objela moje risbe (Justinove namreč)... o predigri usodnih dni... na robu obupa...« itd. (»Jutra«, 15. marca 1943).

Potem: »Tizian je postal barvitež... Veronese je bil ljubljenec samega Tiziana... Tiepolo je zelo razgibano dete in v njegovem naročju so zamrli poslednji zvoki žlahtnih melodij nežnega in razkošnega beneškega rokokoja... V okolju (natakarice Marjanče) je snoval in ustvarjal tudi veliki Jurij (Šubic namreč)... pri tem pa je grompko pel (Jurij in po loško seveda): »Oj Marjandl, oj Marjandl, cukerkandl, mojga srca fluspapir...« naposled pa je potres opravil svoje...« itd. (»Jutra«, 18. marca 1943).

»Obveščaj pravilno!... Piši razumljivo!... Ne tako!...« pravi sestavkar in še mu »... misel vrta po glavi... da je »Umetnost« lepa in žlahtna...« itd.

Jaz pa vljudno svetujem uredništvu »Umetnost«, naj si še ono pridobi odličnega sestavkarja za rednega sodrudenika in naj se kar takoj in brez obotavljanja poprime sestavkarjevih sicer blagohotnih navodil, naj se od njih uči, naj dá roke na klop in naj bo pridno.

»Skrivnostna siva neznanka« ia.

»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

MESTNA HRANILNICA LJUBLJANSKA

PUPILARNO
VARNA!

IZPLAČUJE

„A VISTA VLOGE“ VSAK ČAS, „NAVADNE“ IN
„VEZANE“ PO UREDBI — SODNO DEPOZITNI
ODDELEK, HRANILNIKI, TEKOČI RAČUNI
ZA VSE VLOGE IN OBVEZE HRANILNICE JAMČI

MESTNA OBČINA LJUBLJANSKA

*Največja izbira
umetnin vseh slo-
venskih umetnikov.
Velika izbira del
slovenskih mojstrov
impresionistov.
Stalna razstava v
salonu v pasazi.
Okviri. Antikvitete.
Cene zmerne.*



Ivan Kos — Štajerska pokrajina

SALON KOS

LJUBLJANA • V PREHODU NEBOTIČNIKA

Kvalitetno pohištvo



J. J. NAGLAS



LJUBLJANA

Ustanovljena 1847



NARODNA TISKARNA D. D. V LJUBLJANI

IZVRŠUJE RAZLIČNE
MODERNE TISKOVINE
OKUSNO, SOLIDNO
IN PO NIZKIH CENAH

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