

Dobro je, da je izšla ta žlahтна knjiga v množični ediciji, ker je v resnici delo, ki ga bodo tudi številni napreprostejši ljudje radi brali in ob njem spoznavali vrednote modernega pisanja, nekonvencionalnega in umetniškega, torej ne večerniškega. Vsekakor pa bi bilo prav, da pripravi založnica za redne zbiralce knjig tudi trajen, nekoliko solidnejše izdelan ponatis. Sramotno pa je — zlasti za množično izdajo, ki mora vzgajati tudi likovni okus —, da je tako bogata kultivirana in lepa knjiga odeta v platnice, ki so kar vnebovpijoč zgled neokusnosti, banalnosti in popolnega pomanjkanja čuta za literarni smisel ilustracije. Ovitek spominja na plakat za tretjerazredne nogavice ali steznike, ne daje pa slutiti enega najlepših draguljev slovenske proze. Vsak pravi ljubitelj bo rajši odtrgal ta kos tenke lepenke in spravil na polico nevezane pole, samo da mu ne bo treba gledati te grdobije.

H. G.

## LIKOVNA UMETNOST

### TRI RAZSTAVE

#### I.

#### Delo in folklor v belgijski umetnosti

Po veliki razstavi sodobne francoske umetnosti, ki jo je lani pokazala ljubljanska Moderna galerija in ki jo je organiziral pariški Narodni muzej moderne umetnosti, smo letošnjo pomlad videli v istih prostorih nič manj zanimivo in pomembno razstavo belgijske umetnosti zadnjih sto let. Za bruseljsko ministrstvo jo je sestavil Émile Langui, znani umetnostni zgodovinar.

Dasi sta bili razstavi že v zasnovi popolnoma različni med seboj, saj je prva prikazovala postanek in razvoj sodobne upodabljaljoče umetnosti, zlasti slikarske, na Francoskem, in to v dobi približno zadnjih šestdesetih let, medtem ko je belgijska prireditev zajela daljše razdobje skoraj sto let, sta bili vendar obe za naše ljubitelje umetnosti pravo razodetje, saj sta omogočili neposreden pogled v zakladnico likovne umetnosti in njeno rast v teh dveh deželah. Če je bila francoska razstava zbrana razvojno in zgodovinsko predvsem po izrazito didaktičnih načelih in ji je bil namen s primeri ponazoriti vse premnoge preobrazbe francoskega slikarstva od impresionizma do današnjih smeri kubizma, ekspresionizma, surrealizma, abstraktnega ustvarjanja in do novega realizma, je imel organizator belgijske razstave pred očmi drugačno vodilo, po katerem se je pri izbiranju gradiva ravnal. To je bilo geslo, po katerem je bila razstava urejena: »Delo in folklor v belgijski umetnosti.« Na to osrednjo témo je bila ubrana vsa prireditev, ki je pokazala svojevrstno, zares svojsko in na staro in slavno zgodovinsko dediščino naslanjajočo se umetnost. Razstava je dokazala, da danes upravičeno že lahko govorimo o posebni, svojstveni belgijski umetnosti, ki ni več (kakor je bilo to še pred sto leti in še pozneje) le nekak odsev in posnetek francoske umetnosti in da vsaj na tem poprišču Bruselj ni več zgolj predmestje Pariza.

Zanimivo je, da je prav zadnji čas zmerom jasneje lahko videti, kako se dosledno, in dejal bi skoraj načrtno oblikuje belgijski umetnostni značaj. Da človek lahko pravilno oceni ta pojav, je treba poseči nazaj in se vsaj na kratko ustaviti pri svojevrstnem procesu oblikovanja umetnosti na belgijskih tleh. Znano je, da prvotno ni bilo razlikovanja med nizozemsko in flamsko umetnostjo, kakor je bila tudi politična usoda današnjih holandskih in belgijskih dežel dolga stoletja skupna. Kdor se zanima za starejše severnoevropsko slikarstvo, tudi ve, da je flamski del ustvaril več pomembnih mojstrov, kakršni so bili brata van Eyck, Rogier van der Weyden, Hans Memling in še vrsta drugih. Glavni, vsaj pa najzanimivejši umetnik tega kroga je bil pa seveda samorasli Pieter Breughel star., nedvomno eden najpomembnejših slikarjev tistih časov na evropskem severu. Obenem z ločitvijo usod nizozemskih in flamskih ozemelj skupnega prostora, kar je bila posledica silnih političnih zapletov in dolgotrajnih vojsk, se je tudi umetnost teh dežel razdelila na dve središči. Vsako bi lahko označili z enim velikim mojstrom, ki je svoji skupini in naslednikom dal poseben, svojstven pečat. To sta bila slikarja Rembrandt, predstavnik severnega, protestantskega dela in katološki, flamski mojster Rubens.

Poslej razlikujemo nizozemsko slikarstvo od flamskega. Obe veji istega debla sta rodili lepo število odličnih umetnikov, dokler ni tudi v teh dveh deželah proti začetku minulega veka začela umetnost pešati, tako da od nekdanje zaslužene slave ni razen spomina ostalo več kaj prida. Ko je pa leta 1850 prišlo do državnopravne ustanovitve Belgije, je s to letnico združen tudi začetek belgijske upodabljajoče umetnosti, ki je sprva deloma črpala iz starih, še skupnih holandsko-flamskih izročil izpred ločitve, ki je nastopila v XVII. stoletju. Spočetka so v Belgiji gojili zgodovinsko slikarstvo po sočasnih oziroma nekaj starejših francoskih vzgledih, nato so nastajale romantične slike in zgodovinske kompozicije, kar je zahtevala že politika, poleg njih pa portret, genre, živalske podobe in krajine — vse pod vidnim vplivom francoskih sodobnikov (David, Delaroche, Delacroix, Millet, Courbet in drugi), dokler se ni priključila belgijska umetnost impresionizmu, za njim pa prešla vse postaje na ovinkasti razvojni poti, ki jo je svetu kazal Pariz. Značilno pa je, da se prav zadnji čas belgijsko slikarstvo kar načrtno izvija francoskim vplivom in postaja zmerom bolj neodvisno od pariških zgledov. Celo njihov največji sodobnik, lani umrli slikar Constant Permeke, ki je bil gotovo eden izmed najizvirnejših mojstrov ekspresionizma na svetu, se je že popolnoma osamosvojil in že začel zavestno gledati nazaj na domačo minulost, na delo P. Breughela star. in slikarjev flamskega baroka. Navzlic oblikovnemu pretiravanju so njegove že močno stvarne podobe po zasnovi res flamske, so v tesnem dotiku z naravo, zasidrane v domačih tleh in ljudstvu. Tudi veliki lesorezec Frans Masereel je lahko klasičen primer takega novega, res belgijskega umetnika. S svojim tako osebnim in hkrati tako čudovito flamskim delom, ki se mu je neločljivo priključil galski esprit in smisel za mero, res prepričljivo predstavlja sintezo germanskega in latinskega genija Belgije.

Izbrana téma, delo in folklor, je organizatorjem izbiranje gradivo močno olajšal, hkrati pa jih morda še bolj hudo oviral, ker ta okvir ni dopustil, da bi se bil izbor izvršil po zgolj estetskih, čisto kakovostnih vidikih. Tako je bila na razstavi nit razvoja ponekod slabše vidna in so bili zastopani

tudi umetniki, ki po kvaliteti sicer niso najpomembnejši. Pogrešali smo pa seveda tudi znana imena, ker pač njihova dela (portret, akti, tihožitja, čiste krajine itd.) niso sodila v ta že vnaprej določeni, omejeni krog. Vendar je pa ta motivna omejitev v glavnem le zajela bistvo belgijske umetnosti, ki se prav tod najpopolneje izraža. Glede izbire tega vodilnega gesla so se čuli glasovi, da je do njega prišlo iz neke neumetniške, napačne obzirnosti nasproti nam. Prepričan sem, da je bila prirediteljem taka nestvarna miselnost docela tuja.

Očitno pa je bilo, da so izbrani motivi iz življenja delovnih ljudi, prizori dela samega kakor tudi vsakdanjega njihovega preprostega žitja doma, pri počitku in zabavi, res plod resničnega in globokega doživljanja teh scen, ki se umetniku, slikarju ali kiparju, ponujajo in kar vsiljujejo vsak dan in povsod. To velja zlasti za deželo, ki je tako močno industrijska in kjer se je industrializacija pričela že predavnimi desetletji, ko drugod o nji še ni bilo sledu. Zlasti po sredini prejšnjega stoletja so belgijski umetniki iz pravilno občutene nujnosti začeli motiv dela in pojav delavca kar načrtno pritegovati v krog svojega ustvarjanja. Na drugi strani je pa ta zemlja ohranila svoje stare šege in preproste življenjske oblike navzlic rudnikom in tovarnam tako nepokvarjene in žive tudi v naš mehanizirani čas. Prav zato so premnogi izmed teh prizorov dela in vsakdanjega ljudskega življenja podani preprosto, neposredno in povečini brez jokavosti ali zlagane poze. Tudi dokler je še romantika vladala, so bile belgijske slike povečini kar dovolj realistične in dokaz zdravega, vedrega odnosa do predmeta. Tudi slike iz življenja množic in iz tihih domovanj malih ljudi so neprisiljene, brez sentimentalnosti in iskane anekdotnosti.

Belgijci so zdravi, krepki in malce robati ljudje, imajo smisla za čutno uživanje, polni so življenjskega veselja, temperamenta in duha upornosti. Njihov narodni junak je Til Ulenspiegel, bajeslovni nejevernik in puntar, v dopolnilo mu je pajdaš Lam Dobrin, flamski dvojnik Sančo Panse. V belgijskem ljudstvu, ki je sicer hudo katoliško, je kot prava prirojena lastnost globoko zasidrano svobodoljubje, bojevitost in samozavest. Vse te značilne lastnosti kaže tudi njihova umetnost. In tako smo na ti razstavi lahko videli izrazite primere tega zdravega optimizma, njihovega čisto zemeljskega stvarnega pogleda na svet, lahko smo opazili vso polnost, bujnost in barvitost posameznih realizacij, kjer je bilo nenavadno mnogo družbeno-kritičnih kompozicij z izrazito socialno tematiko. Nekatera dela so bila tudi čisto tendenčna, seveda v progresivnem smislu in tudi umetniško polnovredna. Značilno je, da je tudi belgijski ekspresionizem s primitivci in surrealisti vred izrazito narodnostno, celo folklorno krepko označen, kar je drugod nenavadno. Pri Belgijcih ostanejo tudi dosledno ekspresionistično izvedene stilizacije in naravo preoblikujoče kompozicije žive in prepričevalne, ker so pač izšle iz zemlje in ljudi samih.

Zaradi večje umljivosti se je zbirka teh približno sto del (od tega šestdeset oljnih slik), ki so predstavljala štirideset avtorjev, pričela z dvema izrazito genrskima motivoma, ki ju je naslikal Leonard De France, rojen v prvi polovici XVIII. veka. Ta slikar, ki je še docela pod vplivom francoskega rokokojskega slikarstva, je bil lahko za izhodišče ti prireditvi, ki ji je bil namen, v kolikor se pač dá strnjene verigi prikazati delo in folkloro

v Belgiji. Tudi konec XVIII. veka rojeni Ferdinand Braekeleer, ki je pretežno slikar zgodovinske kompozicije, je bil zastopan s podobo iz vsakdanjega življenja. Njegov sin Henri je z dvema toplo občutenima, čisto stvarno podanima, barvno pa kar dovolj naprednima slikama že nakazoval most k impresionizmu. Constantin Meunier je v svoji domovini prvi uvedel lik industrijskega delavca in rudarja v upodabljajočo umetnost in ga kar heroiziral. Poslej motiv delavca iz belgijske likovne umetnosti ne izgine več. Vodja belgijskih »luministov« Émile Claus, ki se je rodil sredi prejšnjega veka in bi bil lahko sodobnik Juriju Šubicu, je bil zastopan z veristično podano veliko podobo »Stari vrtnar«. Ta oljna slika iz leta 1885. je obiskovalce izredno močno spominjala na znano Šubičevo kompozicijo »Pred lovom«, nastalo malo prej. Krepke v barvni obdelavi so bile pokrajinske podobe, osvežene z genrskimi dodatki, delo Fransa Courtensa. Trezno realistično opazovani, prav do naturalizma izdelani prizori iz vsakdanjosti Léona Fréderica (postavim razsežno platno »V nedeljo pred veliko mašo«) so bili dobri primeri tega slikarskega pojmovanja, ki je danes že nezanimivo. Umetnik izredne moči je Eugène Laermans. Posebno znane so njegove globoko zajete podobe iz predmestij, skupine malih ljudi, utrujenih delavcev, zgaranih žensk, starcev in revežev. Jasno opazna je socialna tendenca in prav človeško sočutje, ki vodi slikarja pri delu. Neutajljiva je nrvstvena veličina, ki jo te ekspresionistično monumentalizirane podobe izžarevajo. Mnogo globoko ekspresivnih pogledov na kmečki svet je dobro označevalo Alberta Servaesa. Po živahni barvitosti se je odlikovala figuralna podoba Isidorja Opsomerja. Valonski umetnik, star potomec flamskih primitivcev, Gustave Van De Woestijne je s svojim preprostim, barvno suhoparnim »Violinistom-prosjakom« živo spominjal na naše ekspresioniste iz let po prvi vojni. Ekspresionistično usmerjeni Edgard Tytgat je s hoteno primitivnimi pripovednimi slikami predstavljal prizore iz belgijskega ljudskega življenja, kakršno se že od Breughelovih časov razkazuje na proščanjih, veselicah in povsod, kjer se zbirajo množice. Krepak vpliv francoskih fauvistov je bil videti na oljih Pierra Paulusa, ki je nadaljeval Meunierovo delo in z izredno močnimi barvami malce patetično prikazal težko, a tudi vzvišeno lepo življenje industrijskega delavstva. Izredno značilen in zanimiv je slikar Anto Carte, imeniten risar in fin kolorist. Tudi Frits Van Den Berghe se približuje surrealizmu v svojih podobah, ki predstavljajo nadaljnjo stopnjo Tytgatovih vizij.

Posebej je pa treba omeniti umetnika, ki je lani umrl, pa še danes ta dan velja za predstavnika moderne belgijske umetnosti. To je veliki slikar, kipar in risar Constant Perneke. Ta preporoditelj sodobnega slikarstva v Belgiji je zavestno iskal in tudi našel pot do starih domačih izvirov, tako da moremo njegova prizadevanja šteti za naravno nadaljevanje flamske umetnosti izpred treh stoletij. Po pravici ga zaradi njegove prepričevalnosti, človečanske resnobe in dinamike prištevajo med najbolj osebne in tudi najbolj dosledne zastopnike ekspresionizma na svetu. Ob njegovi, že posmrtni razstavi na lanski beneški Biennale je zapisal E. Langui v članku o flamskem ekspresionizmu, da je ta moderni slog »manifestacija nordijskega genija. Je to amalgam iz skandinavskega domotožja, germanske tesnobe, renske prekipevajoče bujnosti in flamske silovitosti, tu pa tam s prispevkom slovanskega fatalizma in židovskega mesijanstva«. Perneke je bil eden izmed najbolj značilnih predstavnikov rodu belgijskih umetnikov, ki so po besedah André Lhotea ostali doma in se posvetili »slikanju v coklah«.

Kiparstvo sta na razstavi zastopala samo dva: Constantin Meunier in Georges Minne. Prvega po svetu manj poznajo kot slovečega slikarja, ki je s celo vrsto splošno znanih prizorov iz delavskega in rudarskega življenja postavil motivu dela in delavca ene izmed prvih likovnih spomenikov. Medtem ko Francozi tudi pri obdelovanju teh motivov ostajajo predvsem slikarji in jim model predstavlja zlasti likovni problem, je Meunieru nujnost, da izpove svoje morda še nekoliko nejasne, vendar že izrazito socialne nazore sodobnega humanizma. Znani sta njegovi veliki oljni kompoziciji »Vrnitev rudarjev« in »Prihod iz jaška«, ki sta bili tudi na razstavi. Meunier je bil star že skoraj petdeset let, ko je dovršil prve plastične poskuse, nato pa v zadnjih letih življenja izdelal več prečiščenih mojstrov, ki ga predstavljajo po vsem svetu kot kiparja izrednih kvalit, in so prešle v zakladnico kiparske umetnosti XIX. veka. »Razkladalec«, »Rudar« in »Livar« so bili razstavljeni. Georges Minne, ki je vplival na cele rodove kiparjev doma in drugod, tudi na nekatere slovenske, je bil zastopan z eno samo, a zanj zelo značilno leseno soho »Zidar«.

Grafiko so prikazovali listi nekaterih izbranih mojstrov. Armand Rassenfosse, Ropsov dobri prijatelj in znan ilustrator mnogih slovstveno pomembnih francoskih knjig, je bil značilno predstavljen kot sijajen mojster različnih tehničnih načinov. Jules De Bruycker, ki je bil tudi slikar, zlasti akvarelist, je bil predstavljen z vrsto listov, ki so predstavljali preproste, starinsko pojmovane prizore iz vsakdanjosti. Znameniti so tudi njegovi slikoviti pogledi iz starodavnega Ganda, ki vsebujejo mnogo prvih stare flamske grafike. Najpopolneje je bil izmed živečih avtorjev zastopan Frans Masereel, ki je znan kot sijajen lesorezec po vsem svetu. Zlasti njegovi znameniti lesorezni »romani v slikah«, ki jih je izdelal celo zbirko, so razširili njegov sloves. Njegovi primitivni, a zato tako udarni listi dihaajo strastnega duha upora, svobodoljubje in najčistejši humanizem. Zelo krepki, dasi bolj osebno označeni so lesorezi, ki jih je razstavljal Joseph Cantré. Tudi v njegovih, malce literarno vplivanih listih se je opazil močan spomin na stare flamske lesorezce, ki so tako radi in tako življenjsko obravnavali skromne vsakdanje motive iz ljudskega življenja.

Že iz povedanega je videti, da je bilo med razstavljenimi deli mnogo splošno znanih mojstrov visoke vrednosti, ki v razvoju svetovne likovne umetnosti predstavljajo resnične mejnike. Tako nam je ta prireditev prinesla umetnine, kakršnih tudi v velikih mestih nimajo pogostoma prilike videti. Razstava nam je podala sicer v nekem smislu enostranski, zato pa nič manj bogat in popoln prerez porajanja belgijske umetnosti v zadnjih osemdesetih letih. Omogočila nam je, da smo lahko nazorno opazovali tesno povezanost tudi najmodernejših ustvarjalcev z Breughelom in njegovimi nasledniki, ki so oplajali sodobnike. Celo najbolj ekstremni mojstri iz zadnjih let se te zgodovinske pogojenosti niso mogli otresti.

## II.

### Gasparijeva retrospektivna razstava

Prav za sedemdesetletnico rojstva je slikar Maksim Gaspari dobil letošnjo Prešernovo nagrado za svoje življenjsko delo, malo kasneje, začetek junija je pa Narodna galerija v svojih razstavnih prostorih priredila njegovo retrospektivno razstavo.

Zanimivo je, da je Gasparijeva sedemdeseta obletnica hkrati tudi jubilej Vesne, ki so jo prav pred petdesetimi leti na Dunaju ustanovili nekateri slovenski in hrvatski dijaki umetnostnih šol. Tako je ta tretja kolektivna razstava poglobitvinih Vesmanov lepo izpopolnila naše znanje o Vesni, ki si je pred pol stoletja nadela veliko nalogo ustvariti pravo domačo umetnost, neodvisnost od tujih, zlasti najbolj nevarnih nemških vplivov. Tako so hoteli doseči ti idealisti v naši upodabljalno umetnosti osamosvojitve in nadaljnji razvoj na temelju ljudskega izročila. V skladu s tem načrtom so Vesmani začeli preučevati ljudsko umetnost, poglobljali so se v domače izročilo in ga skušali ohraniti in nadaljevati. Opazovali so življenje preprostega kmečkega človeka, njegove šege in podedovane navade, stara obredja in igre, se z vsem srcem predajali lepoti domače zemlje in zunanji idiličnosti življenja na nji, tako da lahko rečemo, da so si izbrali za svoj izključni motiv oblikovanja rodno grudo z ljudmi, ki žive na nji.

Stališče Vesne je bilo že od začetka težavno, saj so se prav v letih po njenem nastanku začeli najprej na tujem, kasneje tudi doma uveljavljati naši impresionisti, združeni v Savi. Tudi ti so si postavili za cilj domačo narodno umetnost, toda medtem ko je bil Vesnanom predmet in motiv važnejši oziroma sploh poglobliten, so Savani hoteli izraziti slovenski značaj zgolj likovno, to pa na povsem sodoben način. Svojo narodnostno samobitnost so skušali izpovedovati z obče razumljivimi sredstvi, z iskrenostjo in poglobljanjem vase, brez poudarjanja folklornih značilnosti. Ker pa so se v Savi združili mnogo pomembnejši umetniki in si začrtali visoke, zgolj umetnostne cilje, je bilo stališče Vesnanov še težavnejše, čeprav njihovo prizadevanje v tedanjih razmerah ni bilo odveč, niti ni ostalo brez koristi.

Doslej smo v zadnjih letih na razstavah videli umetniško žetev treh Vesnanov: Gvidona Birolle, Hinka Smrekarja in zdaj Gasparija. Ob tem se je pokazalo, da je Birolla mojster tenkočutnih prizorov iz pravljice sveta, da se Smrekarjeva osebnost najznačilneje izraža v fantastiki, satiri in karikaturi, da pa je Gaspari slikar — poet, ljubezniv in hudomušen pripovedovalec. Izmed vseh treh je prav on vse življenje ostal najbolj zvest skupnim idealom, ki jih je rodilo deloma narodno navdušenje, deloma pa vplivi tedaj nove domačijske umetnosti, ki se je začela širiti med Nemci. Krepko je sodeloval tudi vpliv dunajske secesije, ki je s svojimi svobodnjaškimi idejami, mladostnim pogumom in simboliko blede romantike prinesla v ondotno umetniško gibanje novih, prekucniških tokov. Poleg navedene trojice so se v Vesni najbolj živahno udejstvovali še Saša Šantel, Fran Klemenčič in kipar Svitoslav M. Peruzzi. Ko bomo na skrbno izbrani skupni razstavi lahko nadrobneje pregledali tudi njihovo delo, bomo šele mogli res pravilno oceniti uspehe in pomembnost dunajske Vesne.

Na Gasparijevi razstavi je petdeset let njegovega dela predstavljal izbor, ki je obsegal nad sto podob, izdelanih z oljnimi barvami ali v raznih kombiniranih tehnikah, kakor so tempera ali gvaš s pastelom, akvarelom in risbo. Pridružena je bila zbirka nad trideset karikaturnih risb znanih javnih delavcev in več osnutkov za knjižne ilustracije. Dodanih je bilo mnogo načrtov in skic v najrazličnejših tehnikah, kakor tudi zbirke risanih in tiskanih razglednic, že objavljenih karikatur, ilustracij in podobnega gradiva. V sedmih prostorih, v številni malo dvorano, razstavljeni material je predstavljal sicer le neznamen del slikarjevega opusa, vendar je lahko pravilno označil njegove značilne poteze.

Če bi Gasparijevo delo razdelili v skupine, bi bil v prvi dobi, ki obsega leta nekako do prve svetovne vojne, opazili njegove najboljše ustvaritve. V glavnem velja pažnja risbi, dasi se tu pa tam že pojavlja simbolna uporaba barv. Na zgodnjih, še preprostih, a zato še bolj pristržnih kompozicijah se tudi sicer lahko opazuje odsev secesije, rahla sentimentalnost, nova romantika »začetka stoletja« in z njo združeno svetožalje. Prevladuje ljubezenski motiv, poetičnost in ljudsko označen lirizem — enako kakor pri prvih Birollovih in Smrekarjevih delih, ki so si z Gasparijevimi vred tako sorodna, da jih težko ločiš. Isti pojav opazujemo tudi pri mladostnih slikah naših impresionistov, kjer so jim prav tako ista duhovna usmerjenost, okolje in skupna časovna pogojenost nujno vtisnile pečat bližnje sorodnosti.

Med vojnama postaja Gasparijevo oblikovanje trdnjše, bolj realistično in tudi treznejše, vselej pa zakoreninjeno v domači zemlji. Med risbo in barvo opazujemo večjo skladnost, stiliziranje pojenjuje, videti je, da umetnik ustvarja po modelu, da izbira sestavine za svoje kompozicije neposredno iz resničnega življenja in da vse bolj obvladuje kompozicijo. V teh letih si je do kraja utrdil svoj slog. — Še kasneje ga začenja zmerom bolj zanimati barva. Da bi dosegel vtis še večje neposrednosti in zares stvarnega podajanja, vidimo kako oljne podobe pogostoma slika s kar impresionistično silovitim in nemirnim zamahom čopiča, kako se vedno bolj predaja barvitosti in kako skuša značaj domačnosti doseči s poglobljanjem celotnega občutja.

Po vsebini pa se Gasparijeve podobe iz raznih dob ne razlikujejo prehudo. Sprva je — enako kakor Birolla ali Smrekar — s posebno ljubeznijo prikazoval »slikovito« razcapane berače, slepce in desetnike, seveda poleg zaljubljenih parov in folklorno obdelanih religioznih motivov. Narodopisni element ga pozneje začenja vse močneje privlačevati. Nastajajo kompozicije, kjer oblikuje kmečko svatbo, kurentovanje, otroške igre, vaške muzikante, pa spet Desetega brata, dobrodušne dedke in hudobne mačhe. Tako njegovo delo res spremlja življenje našega kmeta »od zibelke do groba«, kakor si je bil to v mladosti postavil za cilj. Še preden je v Vesni našel smernice svojega bodočega dela, mu je že njegov prvi mentor, lani umrli zbiratelj starin Ivan N. Sadnikar v Kamniku, obrnil pogled na življenje kmečkega ljudstva. Zvest društvenemu, od Čehov prevzetemu geslu: »Iz naroda za narod!«, se je resno lotil naloge ustvariti slehernemu, tudi najpreprostejšemu rojaku umljivo, zares slovensko umetnost. Že pred leti je sam napisal: »Upam, da vršim isto poslanstvo v naši umetnosti, kakor sta ga vršila med Čehi mojstra Mikulaš Aleš in Joža Uprka.« V teh besedah je Gasparijev življenjski načrt. Zato je neprestano zbiral in risarsko obdeloval narodopisno blago, si polnil skicirke s podobami starinskih hiš in vaških znamenj, kozolcev, staroverskih noš in še bolj starodavnega orodja. Že v mladih letih je prežal na nenavadne tipe in po vsej Sloveniji zbiral pokrajinske motive, ki jih je pozneje uporabljal pri kompozicijah.

Kmalu je začel ustvarjati značilne figuralne podobe, nato pa množične prizore iz vaškega sveta. S posebnim veseljem je likovno tolmačil narodne pesmi, zaljubljene in junaške, največjo skrb pa je posvečal že izginjajočim šegam, obredjem in vražam. Mikala so ga pisana oblačila: židane rute, avbe in ovčji kožuhi, peče in polhovke, zanimale so ga starinske majolike, primitivne svetniške slike na steklu, preprosta kmečka pohišnina. Iz vseh teh živopisnih predmetov je snoval kmečke idile, ki se zde kakor daljni spomini na stare povesti in že pozabljeno narodno romantiko. Ker je Gaspari poetska natura

(sam piše gladko tekoče spise), v teh kmečkih prizorih pogostoma zazveni pristržno lirično razpoloženje, ki ga srečujemo v naši narodni poeziji in v preprostih izdelkih brezimnih ljudskih slikarjev in rezbarjev.

Najbolj značilna poteza njegovega značaja je poleg poštenja, vedrina, šegavost in neuničljivi optimizem. Tudi kadar prikazuje žalostne momente, postavim pogreb, se zde vseeno dobrodušni. Njegovi desetniki, pa slepci in berači niso tragične postave, kakršne bi narisal denimo Tratnik, marveč le nenavadni romantično zanimivi posebneži, navzlic realizmu poetsko preoblikovani. V tem je mnogo značilnosti ljudskega odnosa do življenja, ki tudi na njegove temne strani gleda z modrostjo in ravnodušnostjo preprostega človeka, živečega tesno z naravo, ki se ničemur ne čudi in ki vse razume.

Velike sposobnosti je Gaspari pokazal kot ilustrator, kjer je zlasti v mladinskem leposlovju ustvaril mnogo listov, ki bodo trajno ostali živi. Spomnimo se le risb za Kettejeve Poezije (1907) in za Milčinskega Pravljice iz leta 1911. Tudi kasneje je mnogo ilustriral, tako je že po osvoboditvi izšel Jurčičev ilustrirani Deseti brat. Poglavlje zase so pa njegovi nešteti osnutki za naslovne liste knjig in časopisov, inicialke, zaglavja, vinjete (na primer za Ljubljanski Zvon) in druga uporabna grafika. Da je njegovo ime med Slovenci postalo tako nenavadno poznano, gre poleg pogostim reprodukcijam nemala zasluga ravno njegovim razglednicam, ki so s toplo čustvenimi motivi iz domačega življenja romale med ljudstvo v stotisočih izvodih. Na premnogih je prav učinkovito podčrtan tudi narodnoobrambni moment. S temi priložnostnimi razglednicami je tudi v naše najbolj zakotne hribovske vasi prodril odsev domačnostne umetnosti, ki je ljudi razveseljevala, jih vzgajala in jim tudi utrjevala narodni ponos.

Zanimivo stran Gasparijeve umetnosti predstavlja karikatura. Tudi tod je dokazal, da ima sposobnosti za dobrega grafika, pri tem pa humorno izvirnost, bistro oko in čut za mero. Skupaj s Smrekarjevimi bodo Gasparijeve karikature javnih osebnosti, zlasti duhovnih delavcev ostale zanamcem dragocen vir za spoznavanje našega časa. Njegove karikature niso nikoli žaljive niti jedke, sarkazma in napadalne satire sploh ne pozna. Smeje se govori resnico, ki je preprosta in dobrodušna, sproščena šegavost. Pač pa je v mladih letih izdelal tudi nekaj prav ostrih satiričnih risb za ljubljansko Oso, ki so še danes po petih desetletjih zanimive in tudi umetniško žive. Značilno je, kako so bili v njegovih mlajših letih karikiranci, in to celo sicer ne posebno širokogrudne politične veličine, strpni in dovzetni za humor.

Ko ob sedemdesetletnici pregledujemo bogato življenjsko žetev Maksima Gasparija, nam postane jasno, kako prema in dosledna je bila njegova razvojna pot. Kot mlad fant si je izvolil za ideal umetniško delo za svoj narod in temu vzoru je ostal zvest. Ni se zapiral v ozki svet lastne osebe, geslo »Umetnost zaradi umetnosti!« mu je ostalo tuje. Zato je brez teženj po velikih oblikovnih revolucionarnih dejanjih poetsko obnavljal življenje, kakor ga je pojmoval in preprosto pripovedoval domače zgodbe, prežete z optimizmom in harmonično, ljubeznivo življenjsko modrostjo. Važna mu je bila vselej vsebina, oblika manj. Prav zaradi umljivosti in izrazito folklornega značaja svojega dela se je tako približal ljudstvu. Če ga hočemo zares pravično oceniti, moramo upoštevati poleg tega tudi razmere, v kakršnih je z drugimi upodabljaljočimi umetniki vred tako dolgo živel tudi Gaspari. Želje in zahteve ozkosrčnih naročnikov, naglica pri delu in boj za obstanek, vse to je od ustvarjajočih zahtevalo ne-



prestane koncesije. Tako so, če so se téme le prepogostoma ponavljale, iz sprva skrbno realistično podanih likov nastajale sheme in tipi.

Vse življenje je Maksim Gaspari po načrtu ustvarjal kar se dá preprosto, razumljivo in pristrčno. Zato je postal zares tako popularen, kakor menda pred njim še noben slovenski slikar. Ko že davno ne bo več sledu o patriarhalnem življenju, ki ga gledamo na njegovih podobah in risbah, ko bodo prav do kraja izginili ostanki te že minule, časih tudi malce preveč sentimentalne in mnogokrat hudo idealizirane kmečke romantike, bodo Gasparijeva dela ostala nepogrešljivo važen kulturnozgodovinski dokument. Saj nam je prav on tako rekoč zadnji trenutek rešil in likovno ohranil ta stari svet, ki je umiral že od njegove mladosti in se pred nekaj leti sesul v prah, da bo ostal zanamcem ohranjen samo še v Gasparijevih podobah. V tem je pa nedvomno pglavitni pomen njegovega življenjskega dela.

### III.

#### Mednarodna razstava barvne litografije

Druga dveletna mednarodna razstava sodobne barvne litografije je bila lansko spomlad prirejena v Cincinnatiju, Ohio USZ. Na ti Biennali ondotnega Art Museuma je bilo razstavljenih štiristo osem barvnih litografij, delo umetnikov iz osemnajstih držav sveta. S te razstave so že v Ameriki sestavili izbor štiri in sedemdeset listov, ki je prišel tudi v Ljubljano in bil meseca julija razstavljen v Moderni galeriji. Prej je bila ta zbirka razstavljena še v raznih velemestih v Angliji, na Nizozemskem, v Švici in v Zahodni Nemčiji.

Ta prva mednarodna umetnostna prireditve v Ljubljani je jasno in prepričljivo predstavila dela ene izmed mnogih grafičnih panog, ki so jo pri nas začeli gojiti šele zadnja leta in še to le posamezniki. Zato ta prireditev ni omogočila le izredno zanimivega vpogleda v sodobno umetniško ustvarjanje na svetu sploh, temveč je bila tudi izredno podnetna pobuda našim grafikom, da se poskusijo tudi v nji.

Med razstavljalci so bila splošno znana imena, kakor so recimo Dix, Léger, Marini, Miró, Moore, Picasso, Sutherland, Villon in drugi. Razstavljeni listi so obravnavali najrazličnejše motive brez sleherne omejitve v izbiri predmeta (če izvezamo socialno motiviko, ki je bila od nekdanj v grafiki najpogosteje n tudi najbolj napredno obravnavana) ali slogovne opredelitve oziroma tehničnega načina. Tako so listi predstavljali vse slogovne odtenke, ki jih danes ta dan lahko vidimo po svetu od impresionizma do abstraktnega slikarstva. Prevladovala so dela najbolj ekstremnih smeri, zlasti med zastopniki nekaterih držav (Anglija, Nizozemska, Švedska, deloma tudi Severna Amerika). Čeprav je bilo povprečje dosti visoko, vendar vsi listi niso bili enaki po vrednosti. Med njimi je bilo marsikaj še hudo problematičnega, mnogo golega artizma, tudi očitno nezrelega. Pokazala je pa razstava zelo pravičen prerez današnjega stanja umetnosti na tujem, kakor bi ga tudi razstava oljnih slik ne mogla podati pravilneje.

Edina jugoslovanska udeleženca, slovenska grafika Riko Debenjak in Miha Maleš sta, to lahko mirno zapišemo, dosegla vsaj povprečje, če ga nista prekosila. Debenjak je pokazal tri, na folklorno temo panjskih končnic uglasene liste, Maleš pa dva motiva iz svojega znanega makedonskega folklornega

cikla. Po tehnični izvedbi, prav tako pa po resnobi in prepričevalnosti zasnove so njihove litografije presegle marsikatero izmed razstavljenih.

Po iznajdbi litografije pred dobrim poldrugim stoletjem so dolgo časa to novo tehniko uporabljali samo za reprodukcijske namene. Ko pa so umetniki spoznali neizčrpne možnosti te nove grafične panoge, so zlasti na Francoskem začeli gojiti enobarvno litografijo, ki so jo sredi minulega stoletja Francozi dvignili do mojstrske višine. Spomnimo se le imen Daumier in Gavarni. V drugi polovici XIX. stoletja so pa spet francoski grafiki tudi v barvni litografiji, ki se je šele tedaj pojavila, dosegli izredne uspehe. Med njimi je zlasti mojster Henri de Toulouse — Lautrec pokazal, kako barvni kamnotisk omogoča edinstvene umetniške učinke. Tudi drugod, na Angleškem in v Severni Ameriki, še bolj pa na Nemškem in v Avstriji so vneto gojili barvni kamnotisk. Kasneje je pa zanimanje zanj začelo pojemati in za desetletja skoraj zamrlo. Šele po koncu druge svetovne vojne so se nekateri vodilni umetniki iznova začeli posvečati ti zlahtni grafični panogi. Med preporoditelji moderne barvne litografije najdemo zveneča sodobna imena: Picasso, Braque, Miró, Léger itd. Pridružili so se jim še mnogi ustvarjalci drugod, izmed njih jih je več bilo zastopanih tudi na ti razstavi. Kako močno je barvna litografija razširjena v Švici, nam je pokazala pomladanska razstava sodobne švicarske grafike. Razen slikarjev se posvečajo temu grafičnemu udejstvovanju tudi kiparji. Tako so bili razstavljeni tudi listi, ki so jih ustvarili zastopniki moderne plastike Jean Arp, Marino Marini in Henry Moore. Zanimanje kiparjev za barvno litografijo vsekakor ni naključno. Spomnimo se le, kako izrazito plastično se je z barvno risbo izražal Rodin.

Razstava je potrdila, da je barvna litografija čista grafika. Spočetka so barvni litografski listi vsebovali črte, obrise in z barvo izpolnjene ploskve, ki so bile bolj dekorativnega značaja, kot nekak živopisen dodatek osnovnemu risarskemu ogrodju. Zdaj se je pa že pokazalo, kako barva postaja čisto samostojna prvina, ki se z linijo bori za enakopravnost. Tako barvna litografija v naših časih postaja že prava slika na papirju, ustvarjena z značilno grafičnimi sredstvi, a z večjo svežino, neposrednostjo in učinkovitostjo. Zaradi prosojnosti lahko gledalec uživa tudi blesek spodnjih plasti, grafične sestavine pa delajo barvno litografijo laže pregledno. Njena gradnja lahko tudi dekorativno močno učinkuje, zlasti s časih prav kaligrafsko, ornamentalno nežno risbo. Ponekod pa se že pričinja izgubljeni značaj grafike in prehaja barvni kamnotisk skoro že v področje samega slikarstva.

Ta na novo oživljena grafična panoga se zadnje čase vse bolj širi po svetu. V tem ni nič čudnega, saj so ti tako barviti listi zares mikavni, hkrati pa izpolnjujejo vse pogoje, ki so že v srednjem veku omogočali širjenje tedanjih prvih barvnih grafičnih odtisov. To je predvsem možnost izdelovanja velikega števila enakovrednih odtiskov, ki so, kar ni nič manj važno, lahko poceni in se brez težave lahko širijo. Kakor grafika sploh, je tudi barvna litografija za ljubitelje upodabljalne umetnosti predmet množičnega konzuma, saj lahko zadovolji okus najbolj razvajenih in najrazličneje usmerjenih zbirateljev.

Na razstavi je bilo mogoče videti, kako širok je obseg, ki ga lahko barvna litografija zajame. Skoraj ga ni predmeta ali motiva, ki ga ta ali oni umetnik ne bi bil obravnaval in to premnogokrat na docela svojstven način. Ta je bil časih tudi narodnostno označen, celo folklorne značilnosti so bile vmes, drugod pa izvršen v manj osebni, dejali bi lahko skoraj vsesvetki »mednarodni« li-

kovni govornici. To je bilo zlasti opaziti na listih, kjer se je videlo, kako iz svoje domače zemlje in naroda iztrgana je taka umetnost, ki beži od konkretnosti in se odmika življenju. Pri čisto abstraktnem ustvarjanju je zares težavno odkriti še kakršno koli značilnost avtorjeve osebnosti.

Razstava je bila umetnostni dogodek, saj je predstavljala res neposredni stik s svetom, osvežujoči in oplajajoči dih, ki zaveje v provincialno zatišje. Neglede na naše razmere in želje je pokazala, kaj se dogaja zunaj naših meja. Gledalec sam je odločil, kaj hoče videti in si izbrati. Razumnemu opazovalcu spoznanje novih pojavov in manifestacij tujega sveta, pa naj bodo že kakršne koli vrste, lahko samó koristi, saj mu nobeno umetnikovo delo ni samo oblikovni problem, temveč mu gre za to, kaj mu lahko pove, kako ga lahko obogati. Pri umetniku je važno, kako doživlja svet in kako ga likovno posreduje soljudem. Samó od človeške dragocenosti, samorodnosti in umetniške moči ustvarjalčeve zavisi ali bo njegovo delo ohranilo svojo vrednost in pomembnost, tudi ko bo oblika že izgubila čar novosti in revolucionarnosti. Tudi takih resnih in globokih umetnin je bilo na razstavi lepo število. Iz njih smo lahko spoznali, da se umetnost po svetu v svojem bistvu temeljito spreminja, da novi čas ustvarja in zahteva nove izrazne oblike in da je treba s tem računati. Za naš mladi umetniški naraščaj, ki doma nima stare in bogate tradicije, da bi iz nje zajemal in se lahko učil, je bila pa ta prireditev veliko odkritje. Pomembnost takih mednarodnih revij se pokaže šele dosti kasneje, je pa globlja kot bi si mogli misliti na prvi pogled.

K. Dobida

