

UMETNOST

MESEČNIK ZA UMETNIŠKO KULTURO



LETO VII.
1942/43-XXI

IZDAJA BIBLIOFILSKA ZALOŽBA V LJUBLJANI

W 58545



.030024038

UREDIL MIHA MALEŠ

NATISNILA NARODNA TISKARNA D. D. V LJUBLJANI
PREDSTAVNIK FRAN JERAN

K A Z A L O

ČLANKI

Benčina Martin — O tehniki slikarstva na steklo	6	Skalan Marij — Še nekaj misli o umetnostni kritiki	184
Benčina Martin — Upodobitve Ivana Cankarja	21	Šantel Saša — Nekoliko spominov na Ivana Vavpotiča	120
Benčina Martin — Stopetdesetletnica Matevža Langusa	72	Dr. Šijanec Franjo — Sedejeva freska »Zlatorog« in Maleševo slikano steklo »Sv. Kozma in Damijan«	1
Cezanne Paul-Picasso Pablo — O umetnosti	26	Dr. Šijanec Franjo — Portretna umetnost Zdenka Kalina	60
Chirico Giorgio — O moderni umetnosti	136	Dr. Šijanec Franjo — Ivan Vavpotič v Narodni galeriji	106
Jakopič Rihard — Odlomki iz njegovih spisov	166	Dr. Šijanec Franjo — Pripombe ob Rihardu Jakopiču	157
Kregar Stane — O umetnostni kritiki pri nas	176	Vaniček Bedřich-Miha Maleš — Čari in skrivnosti v slikarstvu	66
Maleš Miha — Neznani risbi Ivana Cankarja	18	Vavpotič Ivan — Avtobiografija	129
Mušič Zoran — O umetnostni kritiki	130	Vavpotič Ivan — Kdaj in kje	129
Oblak Josip Ciril — Poglavje o barvah	9	Vavpotič Ivan — Mušič ali Vavpotič — tertium non datur	76
Oblak Josip Ciril — O modrecu, ki je v barvah mislil in pel	170	Vavpotič Ivan — Vodstvo po razstavi Kregarja, Omerse, Putriha in Kalina	75
Orel Boris — Slovenska božja pot in izvori njene ljudske umetnosti	78	Vavpotič Ivan — Osmrtnica uredništva	64
Dr. Stelè Francè — Slikar Janez Ljubljanski	53	Vurnik Stanko — Belokranjica	118

IZ UMETNIŠKEGA SVETA

Poročila in ocene	30, 88, 140, 184
-----------------------------	------------------

SEZNAM PODOB

Cankar Ivan	18, 19, 21, 28	Janez Ljubljanski	53—59
Černigoj Avgust	136	Jurkovič Jozo	37, 38
Debenjak Riko	182	Kalin Zdenko	60, 61, 63, 65, 178, 179
Dolar Lojze	30, 31	Kralj France	34
Dremelj Stane	148	Kregar Stane	68, 69, 175
Globočnik Olaf	29	Kralj Tone	26, 32, 33
Gorjup Tine	87	Kos Tine	35
Gorše France	42—44, 180, 181	Langus Matevž	70—78
Jakopič Rihard	158—169	Literarni klub na Dunaju I. 1896-1897	25

Loboda Peter	24	Couturier R. P.	14
Maleš Miha	4, 5, 7, 27, 137, 185	Crabeth Dirck	17
Mušič Zoran	128, 130, 131, 171	Deethow	90
Omersa Nikolaj	67, 172	Denis Maurice	12
Osnutki za Cankarjev spomenik	36, 37	Desvalières Georges	10
Pavlovec Fran	132, 133	Gaudin Pierrè	8
Peruzzi Svitoslav	88	Goya Fr. de	190
Pirnat Nikolaj	39—41	Hanssen	9
Putrih Karel	67, 177	Italijanska renesančna plastika	95
Sedej Maksim	2, 3, 135, 173	Lę Chevalier J.	13
Slikano okno	16	Le Phō	91
Slovenske božjepotne podobe	79, 81—84	Oudol Roland	92
Smrekar Henrik	20, 24	Perugino Pietro	147
Vavpotič Bruno	183	Rembrandt	143
Vavpotič Ivan	22, 23, 107—111	Rouault Georges	11
113, 115—117, 119, 121, 123—128, 146, 148		Ruske ikone	144, 145, 191
Zonić Jovan	134	Soffici A.	194, 195
		Stocker	15
		Velasquez	139

Italijanski in drugi mojstri

Bilek František	192, 193
Böcklin Arnold	189
Brianchon	93
Carena Felice	141
Carrà Carlo	89

Umetniške priloge

Jakac Božidar	4—6
Jakopič Rihard	10—12
Vavpotič Ivan	1—3, 7—9

»ŽIVA NJIVA« — LITERARNA PRILOGA UMETNOSTI

Pesmi: Debeljak Anton (153, 199), Fujivara no Hirotsugu - V. Muzek (154), Golar Cvetko (97), Golia Pavel (101, 105), Gornik R. (45), Gotamo Buddha - L. Stanek (47), Gradnik Alojz (priloga št. 4—6), Hölderlin Friedrich - B. Zerjav (201), Juan Ramón Jiménez - Al. Gradnik (185), Karlin Pavel (201), Murn Aleksandrov Josip (197, 198), Omar Hajâm - A. Debeljak (149, 202), Peruzzi Ivo (102), Remec Vera (50, 102), Samec Janko (47), Shelley - L. Stanek (49), Skalan Marij (45, 46, 154, 200), Stanek Leopold (102, 153, 201), Špur Katarina (50), Wordsworth - L. Stanek (48). — Aforizmi: 51, 103, 155, 203.



UMETNOST

Mesečnik za umetniško kulturo z literarno prilogo „ŽIVA NJIVA“

LETO VII.

1-3

1942-1943
XX-XXI

NOVI VII. LETNIK UMETNOSTI

OPOZORILO NAŠIM CENJ. NAROČNIKOM!

Z današnje 1.—3. številko prične novi VII. letnik »UMETNOSTI«, ki se zaključuje 31. avgusta 1943. »Umetnost« bo tudi v novem letniku izhajala zvesta svoji dosedANJI tradiciji in bo prinašala obilo zanimivega gradiva iz domače in tuje likovne umetnosti. Težišče revije bo seveda v bogatem ilustrativnem gradivu, poročali pa bomo izčrpno o vseh umetniško pomembnih dogodkih.

Kljub visokim stroškom, ki nastanejo z izdajo take revije se naročnina ni izpremenila in znaša tudi v novem letniku

Lir 40.— polletno ali Lir 80.— celoletno (za inozemstvo Lir 110.—) in je plačljiva na naš poštnohranilnični račun št. 17.794 po položnicah, ki smo jih priložili današnji številki. Vplačila lahko izvršite tudi sedaj na vsakem poštnem uradu brez zadržkov.

Naše cenj. naročnike vljudno prosimo, da nam čimprej nakažejo po možnosti celoletno ali pa vsaj polletno naročnino, da bo na ta način zagotovljeno nemoteno izhajanje revije, obenem pa prosimo tudi za plačilo vseh zaostankov za prejšnji letnik.

VAŽNO SPOROČILO NAROČNIKOM »UMETNOSTI«

Kakor smo že opozorili, je pred kratkim izšla knjiga »SLOVENSKI LESOREZ«, ki vsebuje 140 lesorezov najpomembnejših slovenskih grafikov in štiri izvorne priloge v petih barvah. signirane od umetnikov samih.

Prosimo cenj. naročnike, ki želijo knjigo neobvezno na ogled v Ljubljani, da nam to sporočijo, najbolje na hrbtu položnice, s katero plačajo naročnino za »Umetnost«, nakar jim bomo knjigo dostavili po naši dostavljalki in jo v primeru, da jo ne bi obdržali tudi dvignili, tako da naročnikom s tem ne bodo nastale prav nobene nevesčnosti.

Vsak naročnik »Umetnosti« ima tudi še v bodoče do preklica pri nakupu knjige »SLOVENSKI LESOREZ« 100 lir popusta. Knjigotrška cena je Lir 350.—, za naročnike »Umetnosti« velja tedaj samo Lir 250.—, plačljivo tudi v rednih mesečnih obrokih.

Izkoristite ugodno priliko in priporočite knjigo, ki bo v kratkem bibliofilska redkost, tudi svojim znancem in prijateljem!

ZA TISKOVNI SKLAD «UMETNOSTI» SO DAROVALI:

Salon A. Kos, Ljubljana, v prehodu Nebotičnika	100.—
Močnik Franc, »Malina«, Ljubljana	60.—
Zupnijski urad, Vič	40.—
Zorman Vinko, Ljubljana	20.—
Inž. Požnenel Albert, Ljubljana	20.—

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

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

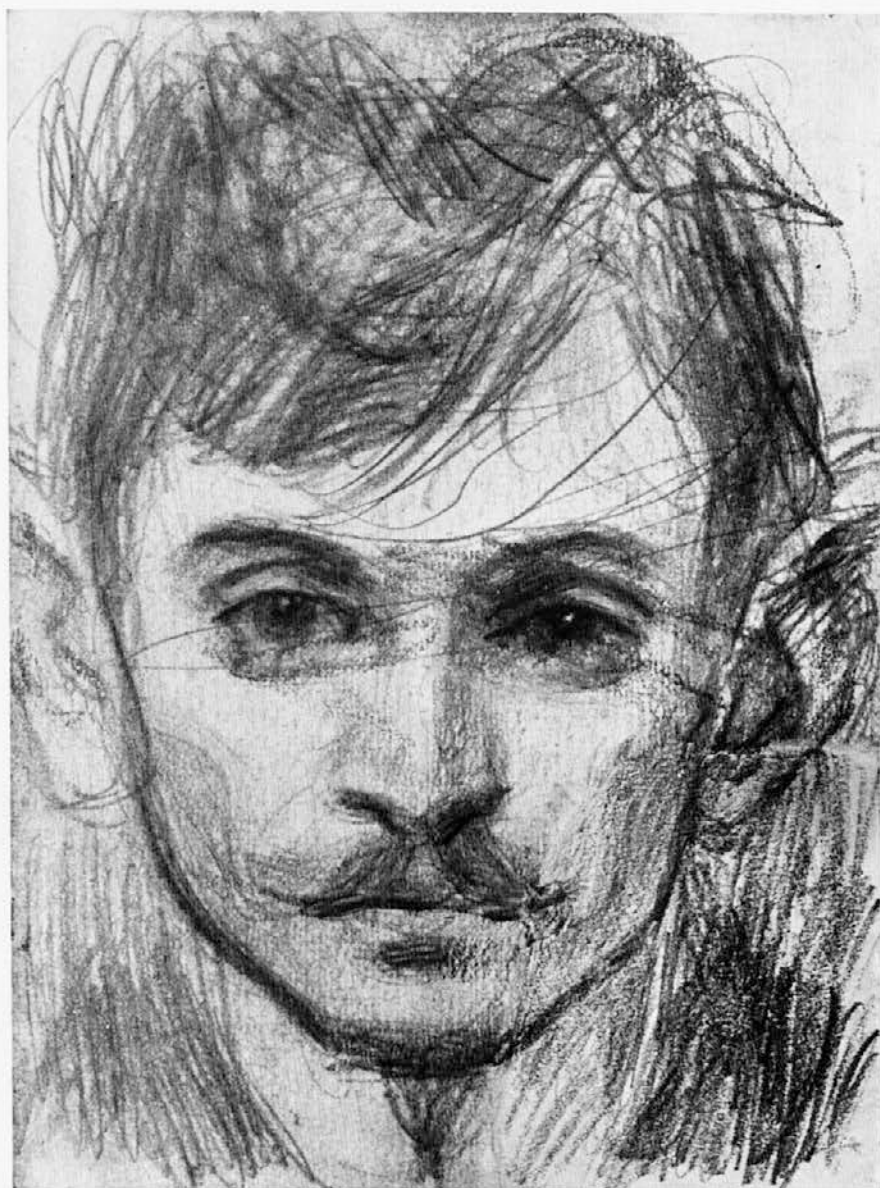
UPRAVA IN UREDNIŠTVO »UMETNOSTI«

LJUBLJANA, POD TURNOM 5

NARODNA TISKARNA D. D. V LJUBLJANI

IZVRŠUJE RAZLIČNE MO-
DERNE TISKOVINNE OKUS-
NO, SOLIDNO IN POCENI

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



Ivan Vavpotič — Podoba Ivana Cankarja na Dunaju — Risba 1902

SEDEJEVA FRESKA „ZLATOROG“ IN MALEŠEVO SLIKANO STEKLO „SV. KOZMA IN DAMIJAN“

V Ljubljani sta nastala v zadnjem času dva nova primera modernega dekorativnega slikarstva. Maksim Sedej je naslikal svojo prvo večjo fresko na steno verande v zasebni hiši prav pred kratkim (julija 1942), Miha Maleš pa je napravil svojo kompozicijo za barvasto stekleno okno v Šlajmerjevem domu 1941.

Najbolj pogosta so bila pri nas dela dekorativnega značaja v delokrogu cerkvenih naročil, kar velja skoraj izključno za freske. Tradicija slovenskega cerkvenega freskantstva sega prav v dobo modernih arhitektonskih stremiljenj in marsikateri slikar je kaj rad posegel tja ob redkih prilikah, da je prenesel svoje umetniške ambicije na področje monumentalnega slikarskega dekora. Se mnogo bolj redka pa so bila tovrstna naročila za profano arhitekturo, za javne zgradbe in zasebne hiše. Doba impresionizma je gojila v prvi vrsti uokvirjeno stensko in v olju izvršeno podobo, ki si jo je lastnik obesil v kar najbolj nevtralnem arhitekturnem ozadju, kjer je stena docela brezizrazen in pasiven element prostorne oblikovitosti. Pokrajina, tihožitje in portret je poglavitna snov masnega izdelka. Veliki slog figuralne kompozicije z dekorativnimi težnjami se je pri nas začel razvijati šele v povojni dobi sporedno z nastajanjem moderne sodobne arhitekture, ki je za okras velikih stenskih ploskev pritegnila tudi slikarja. Od prvih simboličnih fresk bratov Kraljev pa do danes se je slikarski izraz glede vsebine in forme spreminjal in menjaval, ostali pa so v bistvu nespremenjeni zunanji pogoji za nadaljnji razvoj slikarske dekoracije notranjih arhitekturnih prostorov. Že danes lahko rečemo, da bo v bodoče tudi pri nas moderna stanovanjska arhitektura v kar največji meri potrebovala slikarja umetnika, ki mu bodo na razpolago velike in ravne stenske ploskve, saj značaj sodobnega arhitekturnega sloga naravnost zahteva slikarsko in kiparsko opremo notranjščine stavb.

M. Sedej je poslikal v vsej višini in širini zadnjo steno verande s kompozicijo, ki se v snovnem pogledu nanaša na znano Baumbach-Funtkovo planinsko pravljico »Zlatorog«. V sredini visoko ležeče okno z barvastim steklom (Karel Borom., Klein) porazdeljuje steno na dve ploskvi, levo in desno. Na desni strani spodaj v ospredju leži vznak trentski lovec, ki se je za kazen ponesrečil, ker je ustrelil Zlatoroga; za lovčevu figuro stoji njegova nevesta Jerica, ki si je vsa preplašena in zbegana pokrila oči z desno roko, z levo pa je mahnila za glavo. Dalje za njo sta pribežali drugi dve osebi. Leva polovica stenske slike je dobila svoj poudarek v korakajoči lovčevi figuri s puško in v planinski idili z Zlatorogom na vrhu skale. Na levi se dviga Triglav. Ospredje krajine tvorijo police in ploščadi, posejane z borovci in cveticami, na levi se pase čreda koz. V ozadju se strmo dvigajo stene alpskega gorovja, pred njimi pa plavajo v zraku štiri bele žene. triglavske Rojenice v dolgih haljah in z vihrajočimi lasmi, po dve na levi in desni. Globoko v dolini deli Soča s soškim mostom v Trenti oba gorska masiva.

Slikar je postavil v središče gledalčeve pozornosti ubitega lovca z nesrečno Jerico iz konca pravljice, na drugi strani pa lovca, s puško obrnjenega proti Zlatorogu, ki predstavlja glavni simbolni motiv vsebine. Kakor tudi je pesnitev sama dovolj bogata na epizodnih opisih dejanja, vendar leži njena glavna moč, realistični opis podrobnosti planinskega življenja, izven namere slikarjeve upodobitve, ki je v svoji težnji po



Maksim Sedej — Zlatorog (detajl) — Freska 1942.

skrajni poenostavitvi kompozicionalnih sredstev združil le glavne pesniške in vizionarne elemente v prikaz dveh bistvenih, notranje povezanih prizorov. Vsa planinska scenerija krajine in figur je potopljena v brezčasni, mestoma arhaično primitivni slog ljudske pravljичne pripovedke. Tudi v tem Sedejevem delu čutimo v bistvu isto osnovno poetično silo refleksivne poglobitve in v izrazu forme kultivirano razpoloženje, ki obdaja slikarsko-tehnično in emocionalno-umetniško stvarino z iskreno in prirodno preprostostjo, kakor v njegovih najintimnejših skupinskih podobah v olju. Zato gotovo niso slučajni odmevi zgodnje renesanse, ki jih je umetnik tankočutno prelil v svoje oblike. Prav zato tudi ti kvatročentistično goli bazalti ne tekmujejo s triglavskimi masivi stereotipne razgledniške zunanosti, čeprav bi tudi to veljalo, da je soška dolina s Trento že na vratih Italije in da je v pesnitvi sami kljub alpski planinski aromi nekaj znamenj, ki segajo



Maksim Sedej — Zlatorog — Freska 1942. (Zasebno stanovanje v Ljubljani)

v svet južnjaške tradicije (na pr. Lah, ki zapeljuje Jerico). Zaradi simetrične razdelitve ploskve okrog že preje vzdanega okna učinkuje ospredje izredno blizu; očišče v ozadje razširjenega prostora se pomika ob Soči navzdol v globino prav v sredini slike, kulise gorskih velikanov segajo pa prav do gornjega roba ploskve. Tak sestav učinkuje kaj nenavadno na oko, ki se je izsolalo v perspektivi realističnih alpskih panoram, stavlja pa tem večje zahteve na formacijo risbe, ki je tudi v tej freski sanjskih, opalno zastrtih barv Sedejeva močnejša stran.

Maleševo barvasto okno »Sv. Kozma in Damijan« (3 x 1½ m) v kapeli Šlajmerjevega doma je nastalo 10 let po nastanku umetnikovih prvencev v oknih cerkve v Cirkveni na Hrvaškem. Znano je, kako iznajdljiva je Maleševa fantazija v težnji, da si poišče najraznovrstnejše panoge umetniško-dekorativnih tehnik, ki naj kolikor le možno zadoste poetično preoblikujoči sili umetnikove narave že v samem žaru prvotne in originalne materialne pristnosti. Čut za estetsko uporabljivost materiala in za njegove notranje izrazne možnosti je končno tudi modernemu slikarju odprla poti do praktičnega razumevanja in obvladanja tehničnega bogastva preteklih dob umetnosti. Lepote gotskega barvastega stekla zamorejo vzbuditi zato najplodovitejšo iniciativo v krogu dekorativno usmerjene fantazije današnjega človeka, ki sicer gotovo nima več mnogo skupnega z miselnostjo in formo srednjega veka. Taka stekla, ki nastajajo v našem



Miha Maleš — Osnutek za slikano okno 1940



Miha Maleš — Slikano okno v kapelici zdravilišča »Šlajmerjev dome« v Ljubljani — 1941

stoletju, niso več historičistično-pseudogotske kopije, marveč tvorbe lastne umetniške zmogljivosti. Tako nosijo tudi Maleševa barvasta stekla pečat njegovih svojiskih oblik, ki niso tudi tu nič drugačne kakor v njegovih grafičnih in slikarskih delih in, a propos, prav take, da nas na prvi pogled spominjajo njegovih barvnih mozaikov, ki jih je v olju pokazal prav pred kratkim na svoji zadnji razstavi (na pr. velika kompozicija Marije z Detetom, ki je visela na čelu velike razstavne dvorane).

Oba zaščitnika zdravnikov in lekarnarjev sv. Kozma in Damijan sta bila samo zdravnik iz Egipta rimskih časov ter ju zato slikar kot Orientalca označuje v njihovi tradicionalni noši in s tipičnim arabskim pokrivalom. Toda Maleš ne bi bil to, kar je, če se ne bi spomnil svojega preljubega Kamnika in njegovega Malega gradu, ki ga je postavil s Kamniškimi planinami vred kot pokrajinsko ozadje. Tudi bolnica z obvezano roko in kmečko ruto na glavi pred sv. Kozmo je naše slovensko dekle. Edinole akt na tleh sedečega golega bolnika pred sv. Damijanom je še stara klasična figura. In kjer se le da: svetlice. To je pristi Maleš, ki je tudi v živopestrih barvah in poduhovljeno zgovorni risbi po domače prikupen tolmač »nežnih skrivnosti«, kakor jih snuje naša ljudska umetnost najizraziteje v naši narodni umetnosti. Razpoloženje ploskovitih barvnih plasti se v prostoru najlepše sklada s Serajnikovo arhitekturo notranjščine, ki je po svoji profinjeni mehkobi in domačnosti slikarju skrajno sorodna, vsaj v opremi prezbiterja se da to trditi brez vsega.

Martin Benčina

O TEHNIKI SLIKARSTVA NA STEKLO

Prve početke slikarstva na steklo moramo iskati že v starokrščanskem srednjem veku v dobi Konstantina. V tedanjih bazilikah so v okviru oken vlagali barvasta stekla, dočim so bela stekla zagrinjali s preprogami, da ne bi zunanja svetloba motila svetih obredov v notranjščini. Iz tega se je sama od sebe porodila misel, bela okna pretvoriti v živobarvne preproge. Ker so imele gotske katedrale izredno visoka in široka okna, ni bilo mogoče v delavnica izdelati steklenih plošč v teh izmerah in je bilo zaradi tega potrebno sestaviti okna iz posameznih barvastih kosov, ki so bili medsebojno povezani s svinčnimi vezavami. Govoriti torej še ne moremo o slikarstvu na steklu, marveč o mozaikih iz stekla.

V zgodovini starejšega slikarstva na steklo moramo zaradi tega govoriti o dveh glavnih dobah: v 12. in 13. stol. so barvasta okna, kakor smo že omenili, prozorni mozaiki, dočim predstavljajo ob koncu srednjega veka in še bolj v času renesanse že pravo slikarstvo na steklo. Vzpon slikarstva na steklo v 13. stol. sovpada z napredkom v razvoju gotske arhitekture, ki se izogiblje golim stenam na ta način, da skuša spremeniti cerkvene stene v ogromne okvire iz stekla. Slikano okno, vsaj v Franciji, popolnoma nadomesti freske in monumentalno cerkveno slikarstvo sploh.

V tej dobi so steklene ploščice, vložene v svinčene vezave, zelo majhnih dimenzij, tako da lahko naštejemo 350—450 posameznih koščkov stekla na kvadratni meter. Steklo, ki je bilo praviloma 2—3 mm debelo, so razrezali najprej z razbeljenim železom, nato pa ploščice izoblikovali s posebnim orodjem, podobnim današnjim steklarskim diamantom. Notranjščina stekla je polna zračnih mehurčkov in drugih

nepravilnosti v izdelavi, motnih madežev itd. Toda ravno te napake v izdelavi stekla pripomorejo v pretežni meri k bogastvu kolorita, kajti vse našete nepravilnosti pripomorejo, da se svetloba, ki prihaja skozi okna, prelomi in razprši, kar povzroča izreden blesk. V tej bogati svetlobni igri, združeni z umetniško stopnjevanjem senčenjem pri enem in istem barvnem tonu, v menjavni mrzlih in toplih, nežnih in živahnih tonov je glavni tajinstveni čar slikanih oken 12. in 13. stol.

Kompozicija je navadno zelo enostavna. Obrisi risbe so močno poudarjeni. Toda kljub temu, da so figure močno konturirane, vendar ne izstopajo iz ozadja. Dopustna nista ne relief ne perspektiva. Okno naj učinkuje zgolj kot preproga in kot dekoracija v zidni odprtini. Toda slikano okno ne sme biti samo okras. Tvorí obenem važno poučno sredstvo kot moralna in verska pridiga. V nekem starem katekizmu je sodobni cerkveni pisatelj napisal: »Ko vstopiš v cerkev, se pokrižaj z blagoslovljeno vodo, moli k Najsvetejšemu in si zatem oglej slikane podobe na steklu.«

Od početka 14. stol. dalje se tehnika izredno izpopolni, toda pogosto na škodo lepote. Stekla so razrezana v večje kose, kar ima za posledico, da je treba manj svinca za vezavo. K temu se pridruži še nov način barvanja stekla. Prvotno so steklo barvali že pri procesu topljenja s kovinskimi oksidi, ki so jih dodajali raztopljeni steklarski gnoti. Doseči je bilo mogoče le malo barv: modro, rdečo, zeleno, škrlatno in rumeno. Najtežje je bilo doseči lepo rdečo barvo. Odkritje posebne, srebrno-rumene barve (jaune d'argent, silbergelb), ki se nabarvana na steklo, pri žganju s steklom vred spoji, je omogočilo nadomestiti



GOSPA TRISATSKA DAR
OBITELJI NIKOLE POŽGAJ
KBR. 21. GOD. 1932



Pierre Gaudin — Sv. Ivana Frančiška iz Chantala

prvotne v stekleni masi pobarvane ploščice z belim steklom, na katerem so slikarji na steklo modelirali figure in draperije popolnoma prosto in niso bili več vezani na oblikovanje figur s ploščicami.

Pomembna novost je bila tudi uporaba dvojnih stekel, iznajdba, ki izvira prav tako iz 14. stoletja. To so stekla vilita v steklarskih delavnicah iz dveh plasti. Spodnja plast, ki je debelejša, je prozorna, zgornja tanjša plast je iz rdeče, modre ali zelene gmote. Umetnik je nato s posebnimi rezili in dolbili, slično kot lesorezec, izrezal rdečo ali drugače barvano plast tako globoko, da je prodril do bele plasti in tako oblikoval svojo zamisel. Dvojna stekla so bila kombinirana tudi v drugih tonih: belo-zeleno, zeleno-modro ali modro-rdeče, rumeno-modro itd., kar je omogočilo izredno bogato spreminjanje barvnih kombinacij.

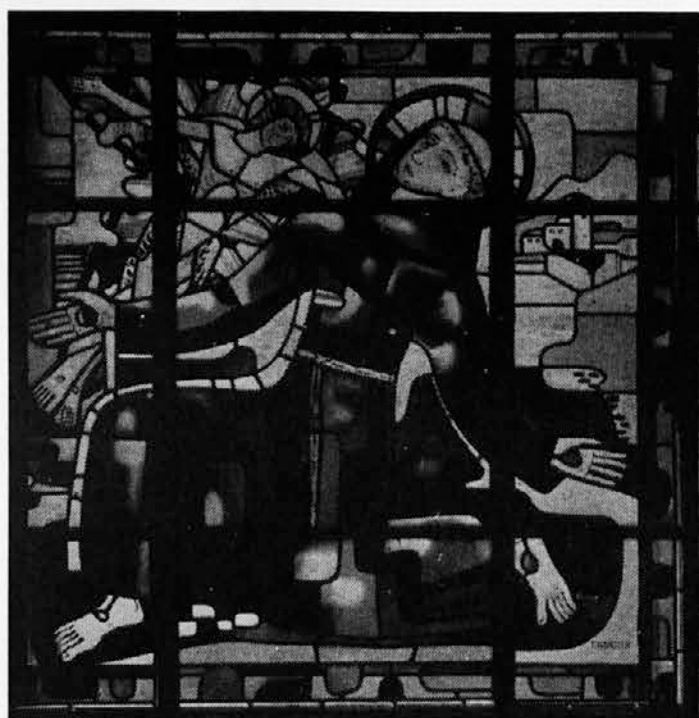
V 16. stol. postanejo barvana okna resnične slike na steklo v enem samem kosu, tako da odpadejo svinčene vezave.

Poleg cerkvenega slikarstva se prične ta panoga umetnosti uporabljati tudi pri bogatih zasebnikih in doseže tovrstna industrija v nekaterih deželah n. pr. v Švici izreden vzpon. Zlasti s heraldičnimi in drugimi posvetnimi motivi.

Z začetkom 16. stol. z nastopom reformacije pričenja tudi propad cerkvenega slikarstva na steklo. Vzroki so mnogovrstni. Na eni strani niso hoteli pripadniki novega nauka ničesar slišati o figuralnem predstavljanju v cerkvi, češ da se preprosto ljudstvo namesto k Bogu malikovalsko obrača k slikanim ali rezljanim podobam. Razburjene množice so navalele na cerkvene zaklade, ki so jih pobožni predniki podarili cerkvam. V kratkem času je surova sila uničila umetnine, ki jih je ustvarilo navdušenje stoletij. Pa tudi v katoliških cerkvah je bilo slikarstvo na steklo obsojeno na pogin. Katoliška cerkev sicer ni zamejavala svetnikov in njih upodabljanja v cerkvah, ni pa dopuščala, da bi te slike obdajala misteriozna luč, ki je prihajala skozi barvana okna, ki je preveč podajala nasprotje med tostranskim in onostranskim življenjem. Barvasta stekla so tudi preveč zakrivala notranjo razkošno opremo cerkvâ in tudi duhovščina se je pritoževala, da ima premalo svetlobe pri izvrševanju svetih opravil. Tako so sčasoma povsod nadomestili slikana okna s prozornimi in šefe iz Anglije, kjer se je ta umetnost najdalje obdržala, pride v začetku 19. stol. preko Francije in nato po vsej Evropi pravi prepород slikanih oken. Stara okna, v kolikor so se shranila, se restavrirajo in postavijo na stara mesta, mladi umetniki se lotijo novih nalog, vzpon, ki je v kulturnejših državah viden vse do najmodernejših ekstremistov sodobne slikarske umetnosti.

Podrobnejše razpravljanje o tej zanimivi panogi slikarske umetnosti bi presegalo okvir našega bežnega pregleda. V ilustrativnem gradivu objavljamo lep primer holandskega renesančnega slikarstva na steklo znamenitega mojstra Dircka Crabetha iz l. 1555., sodobna francoska umetnost slikarstva na steklo, pa je zastopana z najpomembnejšimi mojstri: Gaudin, Le Chevalier, R. P. Couturier, M. Denis, G. Rouault, Desvalières, Stocker in Hanssen. Primeri nazorno govorijo o samem bistvu te vrste umetnosti. Ako je že slikarstvo kot tako pogosto, sicer ne brez škode za likovno umetnost, pozabljal na svoj izvir iz zidnega slikarstva, ako je slikarska podoba lahko služila sama sebi, ne oziraje se na njen namen, ne moremo tega trditi o slikarstvu na steklo, ki pripada steni, jo izpopolnjuje in poživlja in kot tako ne more zatajiti svojega poglobitnega namena, ki ji nalaga zasnovati podobo v njeni poglobitni funkciji stene, ki je slikarstvo na steklo ne sme razdirati v praznino z globokimi perspektivami.

Slikarstvo na steklo je v bližnjem sorodstvu s slikarstvom na splošno. Napaka je bila, da so ga dolgo vrsto let smatrali za pastorko in da mora slikarstvo na steklo posnemati ostalo slikarstvo. V trenutku pa, ko so se slikarji zavedli, da ima slikarstvo na steklo svojo lastno estetiko, so bili zopet dani vsi pogoji za ustvaritev velikih umetnin.



Hanssen — Sv. Frančišek

Josip Ciril Oblak

POGLAVJE O BARVAH

(Iz filozofskega dela „Knjige popotnika“.)

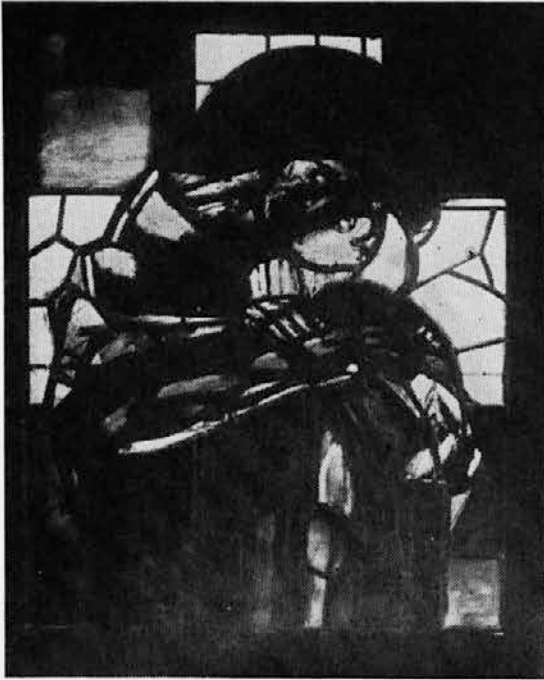
»So prirodoslovci, genialne, produktivne in silovite nature, ki iz sebe ustvarjajo svet, ne da bi se dosti vprašali, ali se strinja z resničnim. Če se njihovo odkritje strinja z idejami svetskega duha, obstrmijo ljudje hvaležno pred njim kot — resnico. Če pa se poraja v taki genialni glavi lažna podoba, ki ne najde svojega odsvita ali protipodobe v splošnem svetu, lahko taka zmeta nasilno prodira in izkoriščajoče obvladuje človeštvo skozi stoletja.«

(Goethe o Newtonu.)

Potovanje po Italiji — deželi sonca in živih barv — je bila njegova velika Odiseja — usoda njegovega duha; tam se mu je razkril paradiž Eden in mu je bila razodeta najvišja skrivnost narode in umetnosti. Tam se mu je odkril svet v svetu — svet barv. Ni videl šele zdaj barv, a jih je začel gledati z drugimi očmi. Že štiridesetleten piše iz Italije, še nihajoč med čopičem, dletom in peresom: barve so tisti del, o katerem sem imel doslej najmanj pojma. Z vajo in vztrajnim premišljevanjem pa si bom prisvojil tudi ta krasni užitek svetske površine ...

Oko mu je bilo čut vseh čutov, skozi katerega se mu je razodel svet v višku svoje pojave v svojih barvah. Ta organ čuta vida prvenstveno zazna in loči le luč od teme, in razločuje barve, ki ležijo med svetlobo in senco, podobe in oblike so zajete vse globlje od človeškega duha.

Barve ne žeže izven narode, so njen prafenomen — fenomen nad fenomeni. Goethe je zasnoval z naukom o barvah znanost o človeških čutih, ki so imanenten del njegove



Georges Desvalières — Detajl slikanega okna
v kostnici v Douaumontu na Francoskem

notranje prirode — so del antropologije. Nauk o barvah mu je neka spoznavalna teorija, metafizika svetovnega spoznanja, v katerem se bije največji, nikdar dobojevani boj med objektom in subjektom. Neločena celota zročega očesa in vidnega sveta mu je — izhodišče. Očitovanje prirode v tisoč prikazih: v pretvarjanju, ločenju in druženju, topljenju in strjevanju, širjenju in krčenju je prav tako kakor snovanje umetnosti metafizičnega reda, ki po svoje nadaljuje prav tako snovanje, je stopnjuje in se sprošča v blaženem ustvarjanju. Vsi ti pojmi stremijo jasno v neko skupnost, tako da te enotnosti med naravo in umetnostjo ni moč prezreti. Ta enotnost je ravno odkritje Goethejevo, je odkritje neke praoblike, v kateri se nam prikazujejo čuda sveta, odkritje podob. Njemu svet ni več substanca, nego čut, ne kavzalnost, nego prikazen, ni naroda, nego — duh. »Resničnost je podobna božanstvu« — pravi —: »ista se ne prikazuje neposredno, mi jo moramo uganiti le iz njegovih prikazov in manifestacij. »Priroda« in ideja se ne dasta združiti, ne da bi se zrušilo »življenje in umetnost«. Vse manifestacije bistvenosti so sorodne. Ako umetnik govori o prirodi, subinteligira vedno idejo, ne da bi se tega zavedal. Lepota je manifestacija skrivnih prirodnih zakonov, ki bi nam ostali brez njene prikazni večno nerazodeti. To je prava simbolika, ko posebnost reprezentira splošnost, ne kot sanje ali senca, nego kot trenutno živo razodetje nerazrešljivega. Kar se pojavi, se mora ločiti, da se zopet pojavi. Ločeno se zopet išče in se lahko zopet najde in združuje, v nižjem smislu tako, da se z nasprotnim združi, pri čemer postane prikazen ničla ali vsaj irelevantna. Združitev pa se lahko izvrši tudi v višjem smislu, da se ločeno najprej stopnjuje in z druženjem rodi neko tretjo novo, višje, nepričakovano. Prirodna tvorba in umetna oblika sta ona dva velika načina puzemskega in človeškega prikazovanja Enega-Prabitnega.«

Na takih duhovnih osnovah sloni Goethejev najvišji duhovni nauk o barvah, ki mu je bil tudi osebno najvišje njegovo dognanje, ob katerem pa je kljub temu klonil pred prafenomenom kot oni filozof, ki spričo njega ve, da nič ne ve, tudi o bistvu in izvoru barv: pač pa jih spozna in razloči po njihovih prikazih in njihovi medsebojni relaciji.



Georges Rouault — Slikano okno — Križanje

Toda: barve so in so nastale, ko je nastala luč, svetloba. Pri tem seveda prezrem vidik večne sedanjosti ali istočasnosti, pa tudi pojem nekega časa in prostora, ki ga prav za prav — ni, kakor ne preteklosti, ne prihodnosti. Nam se zde barve in njih razločevanje nekaj tako samo ob sebi umevnega in tako vsakdanjega, kakor toliko drugih samo ob sebi umevnih stvari, če so ali niso, kakor prostor in čas, in si nikdo zaradi tega ne beli glave. Hvala Bogu, da je svet tako ustvarjen, ker bi se sicer morda sploh nehal. Toda geniji in filozofi se s prostim dejstvom, v katero je treba enostavno verovati in ga vzeti, kakršno je, — niso zadovoljili. Kadar pa bomo govorili o barvah, ne bomo mogli preko dveh imen: Newtona in Goetheja. Goethe stoji pri svojem gledanju na barve kot prirodoslovec na pragu filozofije, dasi ne zahteva, da bodi fizik filozof, a fizik mora poznati napore filozofove, da privede fenomene prav do filozofske regije, prav tako kakor ne zahteva od filozofa, da bodi fizik, čeprav mu je tako bilzu, da, potreben, ko te in druge znanosti tako rade zapadejo usodni pogrški: istovetijo posledke s prvotnostjo in ker se prvotno ne more izvajati iz izvajanega, vsaj skušajo razlagati prvo iz drugega. — Če pa se prebije fizik do tega, kar imenujemo pra-fenomen, se srečata s filozofom: slednji sprejme iz fizikovih rok zadnje, kar mu postane — prvo. Fizik spozna, da je dosegel na višek empirije, raz kateri lahko zre nazaj na vse stopnje izkustva, prišedši do zadnjih vrat, skozi katera lahko vstopi ali vsaj pogleda v svet teorije. Pred fenomenom pa stoji s filozofom vred kot pred nekim nerazrešljivim, ki ga je treba vzeti kot takega.

Newton išče bistvo barve v njenih najmanjših delcih in najde neko izmerljivo kvaliteto, ki je od »vida« neodvisna, v raznoličnem lomljenju žarkov, on smatra barve kot objektivno obstoječe brez ozira na — oko, — v tem se razlikuje bistveno od Goethejeve duhovne znanosti: Goethe prehaja iz špeciijelnega, — kakor vedno in povsod — v splošnost, ki ne pozna posameznih »panog«, nego samo eno veliko prirodo, ono realno obstoječo, s čuti zaznavno, a vendar nedoumno, večno skrivnost, ki se kaže v tisočeri oblikah in prikazih, — pa je vendar vedno ista in enostavno preprosta.



Maurice Denis —
Slikano okno

Barve so, kakor je življenje — v eno kot drugo moraš verovati. Z njimi je, kakor z lepoto in umetnostjo, — občutiš jih, a jih ne umeš — definirati. Vse razlaganje je le kolikor toliko brezploden — poizkus, toda vreden večno raziskujočega, neutešenega in nemirnega človeškega duha in njegovega hrepenenja... Problem barv, problem luči, se tiče neke na videz abstraktne stvari, ki ni »stvar« v navadnem pomenu besede, je nek odsev materije, a vendar z materijo združen, je le na videz nekaj zgolj duhovnega, recimo tudi subjektivnega, čeprav od slehernega subjekta enako občutenega. Tudi živali reagirajo na barve, kakor sploh na svetlobo vsaka organska, da, tudi anorganska stvar.

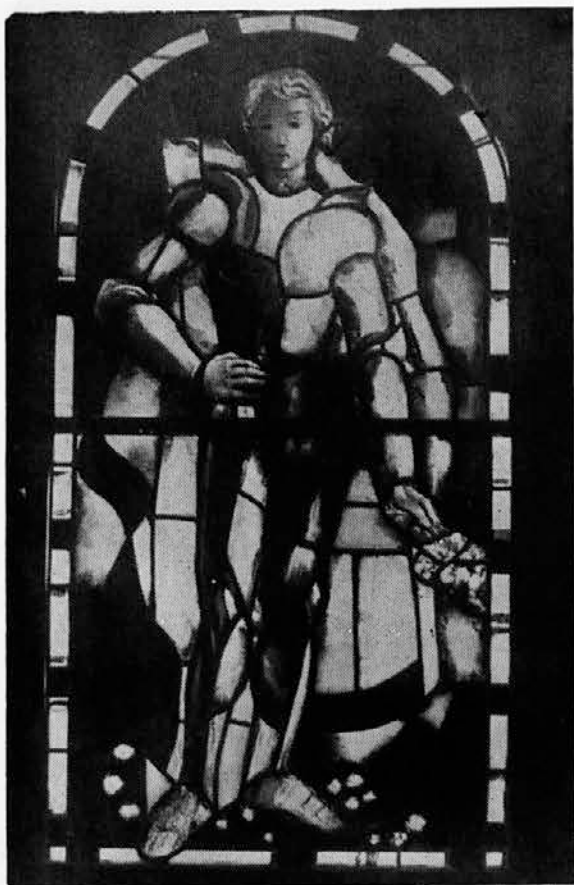
Goetheja je privedel do njegovega nauka o barvah glavni orgān vsega življenja — oko, čut gledanja, ki razlikuje luč od teme, to najbistvenejšo stran vsega življenja. Kateri ima pri tem v bistvu prav — Newton ali Goethe — še danes ni dokončno dognano — slediti se dá obema — a je po mojem mnenju končno tudi vseeno. Kakor se zazreš pri filozofskem gledanju najneznatnejše stvari v prirodi v splošnost, v vse-mirje in večnost, tako ti prav barve odpro vse probleme, — tudi pogled v lastni jaz, ki je prvi in zadnji »izvor« vsakega fenomena, spričo katerega obstane vsako daljnje razlaganje in modrovanje. Tudi o barvi velja končno najvišje in obenem najponižnejše spoznanje, da se tako izrazim: jaz sem, ker mislim, da sem, ker moram verjeti, da sem, — in barva je, ker mislim, da je, ker vanjo verjamem, pa naj je to končno tudi le



J. Le Chevalier
Rojstvo Gospodovo

valovanje neke materije, kakor je to snovanje vse prirode, v katero moraš verjeti, da se ti hipoma ne zvrtniči v — nič...

Veliki mislec Goethe, ki je bil tako nedostopen za ugovore glede teorije o barvah, je moral doživeti prav glede svoje teorije o barvah razne »popravke«, a je menil sledeče: pred prafenomeni občutim kakor neko bojazen — strah. »Občutimo vso svojo bornost pred njimi, in la »po večni igri empirije oživljani« vzbujajo radost. Čutni ljudje obstrmijo pred njimi. Brzo pa se pojavi dejavni posredovalec — razum — in hoče na svoj način najplemenitejše primeniti z najbolj prostaškim. Če se pred prafenomenom končno umirim, je to vendarle resignacija, vendar je velik razloček, če se ji udam ob mejah človečnosti ali v hipotečni omejenosti borniranega individua.« Nekoliko drugače povedano: v neka nerazrešljiva dejstva moraš enostavno verovati, sploh v dejstva v prirodi, v prirodo samo. — To je, — če hočeš, tudi neka religija, ni pa vera v navadnem pomenu besede, nego vera v dejstva, kakršna so, oziroma kakršna se prikazujejo, — vera v življenje samo, ki — je in ki je vredno ga živeti, kakršno je, sicer zapadeš — nirvani in duha ubijajočemu nihilizmu, saj bi sicer nezbežno koncem koncev moral samega sebe negirati. Nasprotno pa človek udobnega miru, kakršnih léta na tisoče po tem bednem svetu, ne pozna tistega hrepenenja, ki tiči v vsakem resničnem umetniku filozofu in razoisovalcu. Njemu je vse —



R. P. Couturier — Sv. Ivana

dognano ali bolje: enostavno dano, ne da bi se pri tem — zamislil, in je zato po svoje srečen, jaz pa ga za to srečo in za ta njegov mir, ki je mir staroverskega filistra, ne zavidam. — Tudi njega zadene menda enkrat bridko spoznanje, in to spoznanje je potem tem bridkejše...

A tudi filozof ve, da nič ne ve. Raz vidik negacije prostora in časa kot nekaj omejenega, realnega — in raz gledišče istočasnosti je vendar vsak trenutek, ki ga živiš, reprezentant večnosti in kot tak dragocen in vreden polnega življenja in izživljanja. Ko pa obstojiš pred prafenomenom, te zajame v svojem veličastju z vso svojo elementarnostjo in te sili — ob pravilnem človeškem gledanju na življenje in svet — k pozitivnemu potrdilu življenja in vsega dogajanja, pa naj je fenomen, ki ga zajameš s svojim čutom, še tako skrivnosten in na videz še tako nerazrešljiv. Tako je tudi s svetom barv kot svetom v svetu, ki bi bil brez njih — mrtev, ali pa ga bi sploh ne bilo. Saj so končno barve le nujen rezultat ali odsev — ali kako naj se izrazim — neke igre onega elementa, ki je antiteza, nasprotje teme in smrti, pravic vsega življenja. »Izvor« barve je — luč, med senco in lučjo »ležijo« — barve...

Zamisli se samo v tale položaj: da bi nenadoma ne bilo več nobenih barv, to se pravi, da bi ti oko ne razločevalo več barv, da bi vse okoli tebe, tvoja okolica, dà ves svet bil brez barve, da bi ne bilo za te niti bele niti črne barve. Kratko-

Stocker — Sv. Terezija —
Slikano okno 1929



malo, zamisli se v vlogo človeka, ki je nenadoma izgubil vid. Zdi se mi, da bi svet okoli tebe nekako otrpnil, kakor da bi tudi ne razločeval trdnega od mehkega, z eno besedo: svet bi se za te nehal. Toda slepec zajame celotno prirodo s svojim sluhom od najmanjšega diha do najbolj divjega šuma, od najstrašnejšega krika do najtišje besede, kakor se razodeva prav tako vsa čutu očesa po barvi. »Tudi slepec barve čuti« — pravi Goethe. Njegov Faust pravi: Čustvo je vse! Barve, ki jih vidi tvoje oko, čutiš! —

Newton je postavil svojo teorijo o luči in barvah, ki je bila Goetheju velika genijalna zmota. Na račun te zmote, ki je bila njegova najdragocenejša dedščina, kakor se nekje izraža, je postal velik in epohalen odkrivalet. On je bil tudi tisti, ki je s pesniško intuicijo zamislil svojo generalno morfologijo, za katere utemeljitelja in glasnika velja sicer Darwin, dasi je nastopil šele za njim. Tako so izvoljeni umetniki (zlasti slikarji — Leonardo da Vinci!) v svojem pesniškem gledanju boljši opazovalci prirode in so marsikaj prej in bolje — videli in predvideli v prirodi, nego takozvani znanstveniki, dejal bi profesionalci, o katerih pa tudi velja že večkrat citirani Helmholtzov izrek o nujnosti pesniškega gledanja raziskovalčevega duha.

Goethejev nauk o barvah temelji predvsem na — duhovnem. On gleda na barve, kot — na dušesloven pojem, njegov nauk je nauk o človeških čutih in ne rešuje tega problema raz stališče Newtona, ki gleda na barve in luč snovno brez ozira na človeško oko in čut vida, zgolj kot prirodoslovec in materialist.

Človek — sam priroda v prirodi — ima — trdi Goethe — s svojim razumom to prednost, da se more, čeprav ne »skozi« njo, vendar »preko« nje zamisliti, on zaznava barve s svojim čutom kot nekaj resničnega v prirodi, a nekaj nedognanega, veličastnega, zaznavnega človeškemu očesu kot organu duha, človeškega jaza, ki »vidi« barve kot nekaj objektivnega v materiji bivajočega in nič nadčutnega — da se tako izrazim — kakor to ni niti umetnost in lepota: oboje je prirodni prafenomen... Priroda



Breg pri Borovnici — Slikano okno

ima nasproti človeku zopet to prednost v tem, da skriva v sebi na videz nedoumne skrivnosti, ki se ne dajo raziskati do dna.

Barve so Goetheju nerazrešljiv prafenomen v narodi tako združene z njeno celokupnostjo in z njo ona velika večna uganjka, pa naj jih deliš v fiziološke, fizične (ki jih zopet deli v dioptrične, paroptične in epoptične), kemične, pa so prav kakor vse v svetu okoli tebe in v tebi le — primena (Gleichnis). Tvoje oko jih sprejema kot oni organ, v katerem samem so, ker bi jih sicer ne bilo. So le v primeni med sabo, kakor so to tudi vse druge zaznavne stvari in njih lastnosti kakor večja ali manjša konsistenca le v primeni med seboj in z našimi čutili, kakor so to tudi vsi elementi, ogenj in voda z vsemi svojimi veličastnimi in tudi pogubonosnimi pojavi in učinki.

Nebistveno a značilno je, da je v Goethejevem obrazu prevladovalo njegovo čudovito oko, kar nam kaže vsaka njegova slika. Luč in duh, pravi, vladata: prva v fizičnem, drugi v nrvstvenem, in sta najvišji nedeljivi energiji. Zato je bil tudi Goetheju nauk o barvah najdragocenejši, čeprav le poizkus utemeljiti neki zgolj duhoven nauk o tem najvišjem prafenomenu, staval ga je nad vsa prav tako znamenita prirodoslovna dognanja, nad svojo beletrijo s Faustom vred, torej tudi nad to »večno pesem« ...

»Barve so dejanja luči,« pravi, »dejanja in trpljenja. Le na ta način jih spoznavamo, kakor spoznavamo značaj človeka po njegovih dejanjih in ga drugače sploh ne moremo opisati. Barve in luč stoje medsebojno v najbolj potankem razmerju, toda smatrat jih moramo vsej narodi vdružene, kajti ona je cela, ki se hoče razodeti čutu vida, prav tako kakor se cela razodeva slepcu po njegovem čutu sluha, saj naroda je tista, ki govori in razodeva svojo bitnost, silo in in vse svoje primene, ona govori



Dirck Crabeth — Detajl slikanega okna iz l. 1555
Bazilika Sv. Janeza Krstnika v Gudi na Nizozemskem

s seboj in z drugimi neznanimi in znanimi čuti v tisočernih pojavih. Pozornemu ni nikjer mrtva niti nema. Kakor je sicer mnogolična, zamotana in nerazumljiva, so vendar njeni elementi vedno isti. Vsa zagonetna v tisočernih oblikah je vendar ena in vsa preprosta. »

Seveda se ne morem spuščati v detajle Goethejevih poizkusov z barvami, z njihovimi elementi, s kromatiko, barvnih senc, barvnih pojavih pri refrakciji, z entoptičnimi barvami itd. Napisal nam je tudi zgodovino kolorita, študije o čutno-nravstvenem učinkovanju barv, o odnosih nauka o barvah do sorodnih ved, zlasti do prirodoslovja, matematike, fiziologije in celo patologije in seveda tudi ali celo pred vsem do umetnosti in končno do — glasbe. Saj je bila umetnost (slikarstvo in poezija) ona višja plemenita posredovalka, ki je Goetheja privedla v kraljestvo barv in rodila njegov nauk o njih. Vse to je obdelal Goethe v nešteti, — stotine strani obsegajočih razpravah na genijalen, njemu lasten način — kot znanstvenik s pogledom poeta in filozofa obenem. Zato naj nauk o bistvu barve ne bo slikarju — umetniku — povsem tuj, čeprav mu ni ravno neobhodno potreben; že Goethe je videl, da se ga prav umetniki nekako najbolj — bojijo.



Ivan Cankar — Podoba gospoda — Risba

NEZNANI RISBI IVANA CANKARJA

Da je imel Ivan Cankar izreden dar tudi za upodabljaljočo umetnost, že davno vsi vemo; saj nam je zapustil nekaj risb — pa četudi so povečini vse še iz študentske dobe, nam vendar dokazujejo dovolj njegovo sposobnost, smisel in občutje do te umetnosti. Če bi se posvetil slikarstvu, bi postal lahko prav tako pomemben slikar, kakor je postal pisatelj. Ljubezen do upodabljaljoče umetnosti ga ni nikdar zapustila, to nam dokazuje tudi to, koliko lepih, globokih in pravilno dojetih misli nam je zapustil o likovni umetnosti v svojih spisih in pa — stalni stik z našimi umetniki — tudi je ni bilo umetniške razstave, da je ne bi videl.

Risbi, ki jih priobčujemo, je narisal Ivan Cankar kot sedmošolec (realec). V tej dobi je hodil, večkrat na kavo k prijateljici Stanki Zarnikovi, ki je bila prijateljica njegove mladostne ljubezni Francke O. Hotel je svojo Francko narisati — toda po njegovi izjavi je bila prelepa in je zato ta misel opustil. Narisal pa je njeno prijateljico Stanko Zarnik po naravi, kako bere pismo. Risba je začudo točno izdelana — tako, da bi jo na prvi pogled lahko zamenjali s kakšno risbo njegovega rojaka Petkovška. Pismo, ki ga drži deklica v roki, je nečitljivo popisano — razbere se le: »Te pozdravlja in poljublja Tvoj zvesti Franc.« Na levem rokavu deklice je pesnikov podpis: Ivan Cankar.

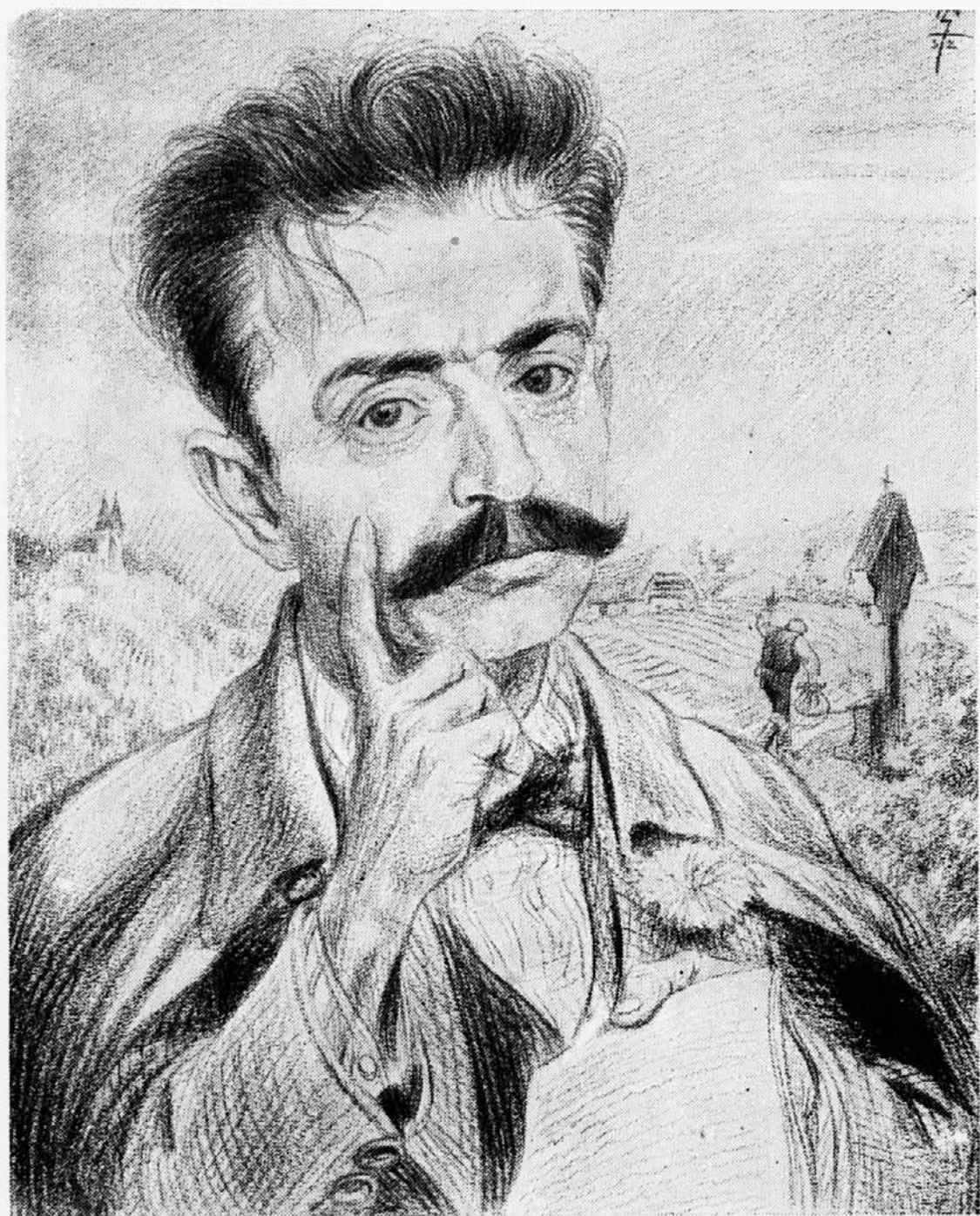
Druga risba predstavlja podobo Stankinega očeta. Delana je po fotografiji in ima signaturo na levem rokavu spodaj. Četudi je delana po fotografiji, je vendar zanimivo opazovati, koliko smisla za proporcijo, pravilno risbo in obliko je imel naš — sedmošolec.

Obedve risbi so sedaj v lasti ge. prof. Ruše Mahkotove iz Ljubljane.

M.



Ivan Cankar — Pismo — Risba



H. Smrekar — Ivan Cankar — Risba



Ivan Cankar dvajsetletnik — Fotografija iz l. 1896

Martin Benčina

UPODOBITVE IVANA CANKARJA

Ivana Cankarja so skušali slovenski likovni umetniki večkrat upodobiti. Še najbolj verno sliko njegovega obraza v posameznih dobah podajajo karikature Henrika Smrekarja, ki obenem tudi s svežim humorjem označujejo pisateljev značaj, delovanje ali dogodke iz njegovega življenja. Ker so po večini dobro premišljene in obdelane, vselej pa neposredno po naravi, imajo tudi veliko dokumentarično vrednost za ugotavljanje zunanjega lika Ivana Cankarja.

Portret po naravi je znan samo eden Franceta Podrekarja (v zasebni lasti L. Schwentnerja), ki mu je edinemu uspelo utrditi zunanje poteze Cankarjevega obraza, brez fotografskih pripomočkov, verno in brez olepšavanja pisateljeve, sicer precej nečimerne osebnosti.

Ostali umetniki so se morali zadovoljiti z upodabljanjem po znanih fotografskih, največ močno retuširanih predlogah fotografa Berchtolda, ali pa le-te kombinirati z lastnimi bežnimi skicami, tako na primer Maksim Gaspari, izključno po fotografijah pa kipar Repič in slikar Franke. Mnogim so služile za predlogo tudi neprimerno boljše neretuširane fotografije iz zasebne zbirke Fr. Vesela, ki hrani najbolj bogato



Ivan Vavpotič — Podoba Ivana Cankarja na Dunaju — Risba 1902

gradivo o Ivanu Cankarju, tako tudi Miha Maleš za lesorez iz leta 1923 po Veselovi fotografiji iz leta 1906. Naj omenimo mimogrede, da je iz Cankarjevih mlajših let doslej znanih majhno število fotografskih posnetkov in še ti so po večini v skupinah, kot je n. pr. skupinska slika »literarnega kluba na Dunaju« iz leta 1896, ki jo objavljamo (prim. Fr. Vidic DIS 1926, str. 192). Na znani Podrekarjev portret se je naslonil Olaf Globočnik z novo oljno podobo iz leta 1941.



Ivan Vavpötič — Podoba Ivana Cankarja pri 17. peh. polku
»Kranjskih Janezova v Judenburgu — Risba 1916

Razpis odbora za postavitve spomenika Ivanu Cankarju na Vrhniki, dobrih deset let po Cankarjevi smrti, je dal slovenskim umetnikom novo pobudo za rešitev nevhvaležne naloge. Na razstavo na Vrhniki 1929. leta je prispelo enaindvajset osnutkov skoraj vseh slovenskih kiparjev, od katerih najbolj značilne objavljamo. Umetniško nedvomno najbolj dognan je bil osnutek Nikolaja Pirnata, a žal ni prišel v poštev za nobeno izmed vrhniških ulic ali trgov, še celo ne za kot, kamor je bil dejansko pozneje postavljen ponesrečeni kip Joze Jurkoviča. Največ glasov s strani spomeniškega odbora je dobil osnutek Lojzeta Dolinarja (Cankar sedeč na kamnu s prekrizanima rokama v naročju), ki bi omogočal efektne poglede od vseh strani, mu je pa rajni Stanko Vurnik (DIS 1930, str. 35) po pravici očital michelangelovsko zapuščino in silen



Peter Loboda — Ivan Cankar
Park v Clevelandu — USA



H. Smrekar — Ivan Cankar in »Vesna«

patos, preračunjen zgolj na zunanji efekt, skratka slikovito materijo brez prave globlje duševnosti.

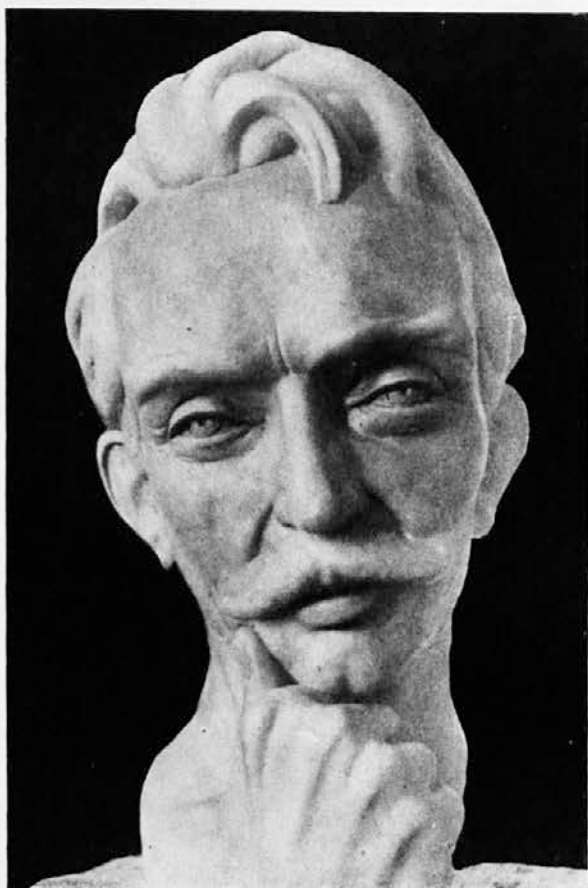
S tem bi bile pomembnejše upodobitve Ivana Cankarja po domačih likovnih umetnikih v glavnem izčrpane, če ne bi v zadnjem času odkrili treh novih, doslej neznanih podob Ivana Cankarja, ki jih je po naravi v letih 1902. in 1916. risal Ivan Vavpotič in so v slikarjevi zasebni lasti kot dragocen spomin na prijatelja iz mladih let. Prvi dve risbi sta nastali na Dunaju v letu 1902, kjer sta Vavpotič in Cankar skupaj tovariševala in posedala ob dolgotrajnih debatah po dunajskih kavarnah. Ob taki priliki je slikar v znani kavarni »Schweinehändler« na Mariahilferici ujel v bežnih, a vendar dovolj točnih potezah nemirni pisateljev obraz. Zlasti izvrstno je zadel Cankarjev obraz v večji risbi en face, z značilnim ostrim in prodornim v gledalca obrnjenim pogledom.

Tretja risba je bridko žalostni spomin na Cankarjevo kratko vojaško službovanje leta 1916. pri »Kranjskih Janezih« v Judenburgu, ki ga je v vsej tragiki sam popisal v »Sanjah infanterista Blaža« (Zbr. spisi XIX, str. 177). V Judenburgu je bil tedaj tudi Ivan Vavpotič, ki je bil mimo vojaške službe obilo zaposlen z risanjem tedanjih vojaških mogotcev, pa je tako nekako mimogrede upodobil tudi nesrečnega Janeza v obupni civilistovski drži in z otožnim v stran obrnjenim pogledom.

Risba je kljub temu, da je bila izvršena z očitno naglico, dovolj točna in izvrsten primer Vavpotičeve izredne risarske zmogljivosti. Obenem prepričevalno govori o duševnem razpoloženju pisatelja v veliki vojni, ki ga je do dna pretresla v času, ko je v njem zorelo eno njegovih najlepših del, dvaintrideseta knjiga, ki jo je poklonil slovenski literaturi »Podobe iz sanj«, v katerih je vsebovana najgloblja izpoved umetnika, ko se je, kot pravi sam, v bolesti in grozi razklalo njegovo srce v trdnem zaupanju, da je bilo treba Velikega petka za Veliko nedeljo, smrti Boga samega, da je zazvonilo in zapelo ponižanemu človeštvu veličastno vstajenje.



Literarni klub na Dunaju v letih 1896/1897. Stoje od leve proti desni: Fran Govekar (magistratni nadsvetnik v pok.), Anton Majaron (umrl kot jurist v Borovnici), Oton Zupančič, Ivan Škerjanc (umrl kot jurist v Ljubljani), Ivan Cankar; sede od leve proti desni: dr. Fr. Vidic (vladni svetnik v pok.), dr. Fr. Göstl (primarij v pok), dr. Ferdo Jančar (filozof in historik, umrl po študijah), dr. Fran Ellner (univ. profesor).



Tone Kralj
Glava Ivana Cankarja — Mavec 1929

O UMETNOSTI

Paul Cézanne

Okus je najboljši, žal redke sodnik. Umetnost se obrača samo do zelo majhnega števila posameznikov.

Umetnik se mora izogibati javnemu mnenju, ki sloni samo na inteligentnem opazovanju značaja umetnine. Podvomiti mora v literarno duhovitost, ki tako pogosto zavede slikarja od njegove prave poti — konkretnega studija narave, da se za dolgo časa izgubi v nedosegljive spekulacije.

Louvre je dobra knjiga svetovalka, toda ta knjiga mora biti samo posredovalka za realni in uspešni študij raznolikih podob narave.

Vedno moram ponavljati: slikar se mora popolnoma posvetiti študiju narave in skušati napraviti slike, ki bodo poučne. Kramljanje o umetnosti je skoro nepotrebno. Delo, s katerim dosežeš uspehe v svoji lastni obrti, je zadostna odškodnina za nerazumevanje, ki si ga deležen pri navidezih.

Samo narava služi napredku v umetnosti in pa tvoje oko, ki se mora privaditi na dotik z naravo.



Miha Maleš
Podoba Ivana Cankarja
Lesorez 1923

Od stalnega gledanja in dela se oko osredotoči. To se pravi, da je na oranži, jabolku, krogli ali glavi vedno neka točka, ki je kljub znanemu efektu svetlobe in sence in barvnih senzacij našemu očesu najbližja. Meje objekta hite proti središču, postavljenem v našem horizontu.

Z malo temperamenta postanemo lahko dobri slikarji. Vse stvari opravimo dobro, ne da bi bili močni »harmonisti« ali »koloristi«. Treba je imeti le čut za umetnost, to je tisti čut, ki je strah vseh malomeščanov.

V zavodih in penzijah se vzgajajo le duševno zaostali, čudaki in komedijanti. Ne bavite se z zgodovino umetnosti, rajši slikajte! V tem je ozdravljenje.

Pablo Picasso

Spoznavanje zunanjega sveta se mi ni nikoli pokazalo res verodostojno. Predano je na milost in nemilost neomejenim in neskončnim vzrokom. Podrediti zdrav razum relativnosti spoznanja, naj bo! Celo socialno življenje je na tem zgrajeno, nikdar pa ne more na tem temeljiti globina misli.



Jože Cankar oče Ivana
Cankarja — Foto



Cankarjeva posmrtna maska 1918
Slov. Matica v Ljubljani

Ne moremo se pokoravati pravilom spoznanja, če poslušamo govor duše.
Večja je sreča v uresničenju nepredvidenih stvari, kot pa v prepadu zanje.

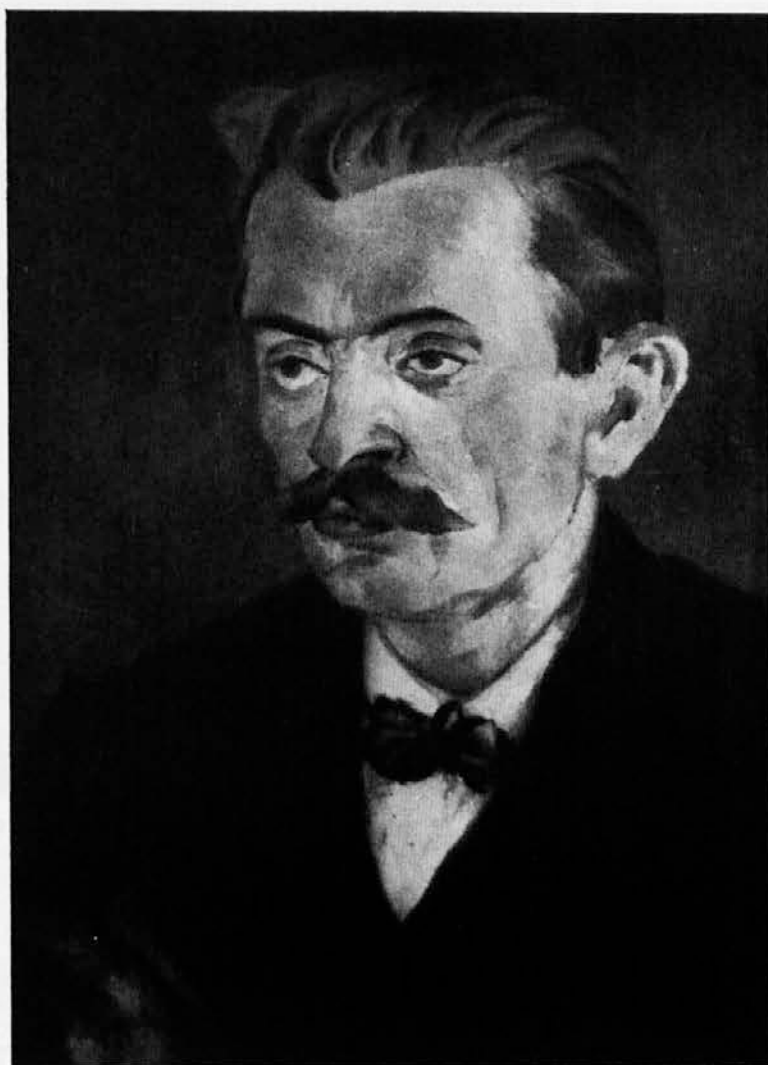
Kaj moremo storiti, če nas naključje pogosto zavaja na slaba pota. Jaz jih v ostalem ne poznam. Rad vržem kokco za dobro misel, čeprav ji lahko sledi nevarnost tisočerihi zmo:

Ne verujem raznim poznavalcem človeške duše, da je odveč sodelovanje vsega človeštva za pravo vrednoto v početku pravilnega spoznavanja. V vsakem človeku je precej elementov zdravega razuma, ki se branijo pred popolno jasnostjo odkritja. Moje potrebe se ne ujemajo vselej, kakor trdijo nekateri, s stremljenjem mojega duha in moje spoznanje se dostikrat ne ujema z mojo presojo.

Pravijo, da je On v nas, ki odloča, da je to On, ki sodi in ki ga je treba vaditi brez prestanka. To je do gotove meje resnično.

Ne recite pa, da je odveč priklicati tudi ostanek, ki ni odvisen od nikogar.

Ni abstraktne umetnosti. Vselej je treba z nečem začeti. Potem šele lahko izgine predstava resničnosti, ker ni več nevarnosti, da bi predstava predmeta zapustila v nas neizbrisen pečat. To je bil On, ki je izzval umetnika in njegove misli in sprožil gibanje v njegovo navdahnjenost. Misel in navdahnjenost bosta ostali vselej ujetnika njegove tvorbe, pa naj ustvari karkoli. Ne moreta izginiti iz ustvarjene podobe, kajti ta faktorja sta bistveni del podobe tudi tedaj, kadar njuna prisotnost ni več očitna. Človek je hočeš, nočeš, služabnik prirode, ona mu daje značaj in zglede. V svojih delih iz Dinarda sem podal isto predstavo, kakor v slikah iz Pourvillea. Sami ste spoznali, kako odlična je atmosfera slik, nastalih v Bretaniji in Normandiji, ko ste opazili svetlobo diepskih pečin. Te svetlobe nisem niti kopiral, niti ji nisem posvečal posebne pozornosti. Poglobil sem se enostavno vanjo, moje oči so jo videle podzavestno, roka je ujela samo moja čustva. Naravi ni mogoče kljubovati. Močnejša je od najmočnejših ljudi in nam je koristno, da smo z njo v dobrih odnošajih. Lahko si sicer dovolimo nekoliko svobode, toda samo v podrobnostih.



Olaf Globočnik — Podoba Ivana Cankarja — Olje 1941

Pri slikanju se obnašam, kakor z drugimi stvarmi. Ko slikam okno, slikam kakor da bi gledal skozi okno. Kadar odprto okno na moji sliki ne izpade dobro, spustim zaveso in zaprem okno, kakor bi to storil tudi v svoji sobi. V slikarstvu se je treba obnašati iskreno, kakor v življenju. Seveda ima slikarstvo svoja pravila, na katera se moramo ozirati, ker drugače ne moremo ravnati. Iz tega razloga moramo imeti pred očmi vselej pristnost življenja.

Slike delamo vselej tako, kakor delajo principi svoje otroke: s pastircami. Nikdar ne portretiram Panteona, fotelja v slogu Ludvika XV. Slikam kako mestece na jugu, zaboječek tobaka ali star stol.



Lojze Dolinar — Osnutki za Cankarjev spomenik na Vrhniki — Mavec 1929

IZ UMETNIŠKEGA SVETA

Urednik »Slov. čebelarja« A. Bukovec je priobčil v »Slov. Narodu« članek o naših panjskih končnicah. Maks Rovšek pa je napisal v istem listu tako zanimivo pojasnilo in popravek, da ga v celoti ponatiskujemo:

V članku »Kje so nastale prve poslikane končnice«, postavljate trditev, da niso mogle nastati od naših ljudi, ker da naš kmet in obrtnik ni umel sukati peresa, še manj pa čopiča. Ne morem se strinjati z vami. Res je, da je bil naš preprosti človek do konca 18. stol. nepismen, ni pa s tem rečeno, da tudi risati ni umel. Risanje, oz. slikanje je pritojen človekov dar, le da ni vsakomur dan. Poznal sem ljudi, ki so bili dobri risarji in slikarji, napisati pa niso znali nobene črke. Tudi so znani nasprotni primeri, ko se neštetokrat lahko prepričamo, da imajo ljudje za seboj dolge srednješolske in visokošolske študije, pa ne znajo naslikati še manj pa narisati predmetov.

Ta pojav, da najdemo risarje, ki še ne znajo pisati, opažamo tudi pri otrocih in s tem dejstvom

računa tudi moderna šola. Že pri otrocih v predšolski dobi opazimo talent za risanje in vse prej bo tak za risanje talentiran otrok narisal podobo hiše, drevesa, živali itd., kot pa bo znal napisati imena teh predmetov. Tudi v mladinskih listih sem često opazil sestavke, v katerih nadomeščajo težje razumljive in daljše besede odgovarjajoče slike. Stari narodi so tudi besede in pisavo izvedli z odgovarjajočimi slikami. Z vsem tem hočem reči in marsikdo mi bo pritrdil, da je znati risati, še bolj pa slikati dar božji in povsem neodvisen od pisanja. (Navedem tudi tale primer: Moj oče je bil kipar in izdelovatelj cerkvenih oltarjev. Bil je nepismen, ali kaj dobro je znal sukati čopič ali s svinčnikom narisati načrt za oltar. Rad bi imel vse končnice, ki jih je on naslikal ali pa njegovi učenci, da bi vam jih pokazal.)

Ne morem se strinjati z vami, češ da so to umetnost prinesli k nam tuji slikarji. Poslikane končnice so nastale pri nas, naslikali so jih naši domači risarji in podobarji in to često mimogrede poleg ali



Lojze Dolinar
Osnutek za Cankarjev spomenik
na Vrhniki — Mavec 1929

po svojem poklicnem dnevnem delu. Tako bogate dežele na cerkvah, kakor je Slovenija, ni. Pri nas je bilo zlasti v baročni dobi zelo veliko domačih kiparjev, rezbarjev in podobarjev. Vsi ti obrtniki so znali risati pa tudi slikati, posebno krasno so mar-

morali oltarje in polihromirali doma izrezljane svetnike.

Izdelovanje in prenavljanje oltarjev se je ponavadi vršilo na kraju samem, v cerkvi ali v bližnjem župnišču. Hrano so jim kuhale kmetice in jim jo no-



Tone Kralj — Osnutek »Kurenta«
za Cankarjev spomenik na Vrhniki
Mavec 1929

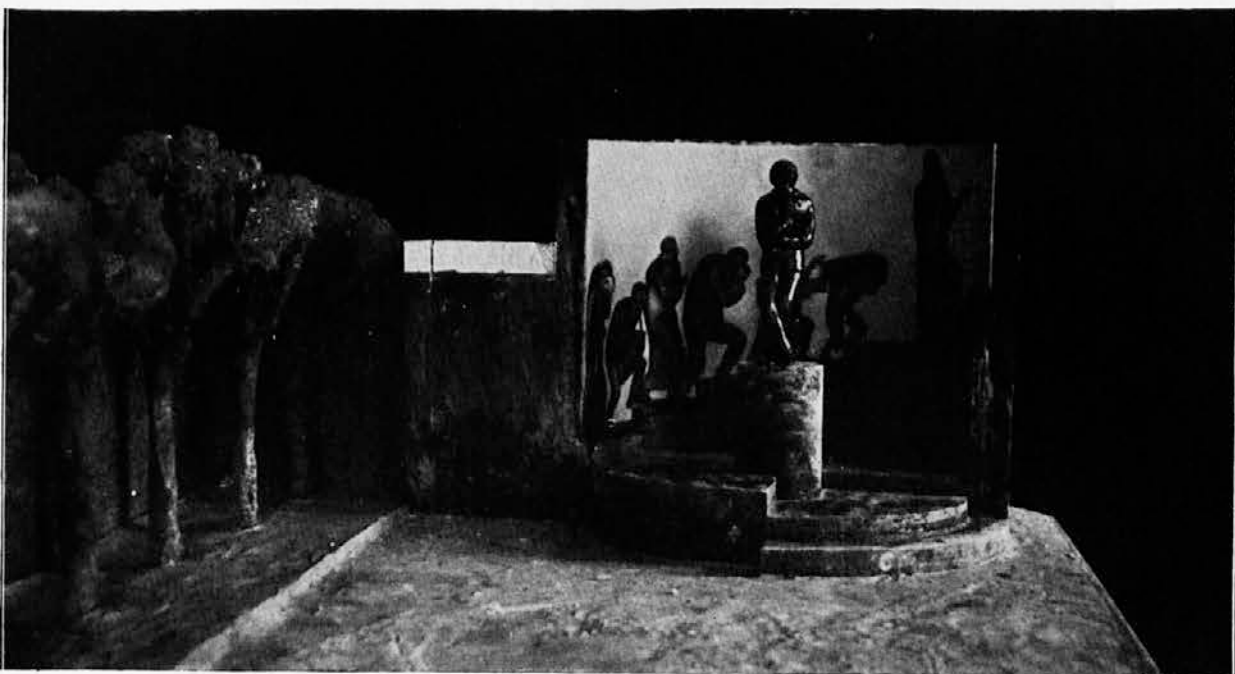
sile v jerbasih in to vsak dan druga hiša. Mimogrede naj omenim, da je bilo za kmeta, še bolj pa za obrtnika to neprijetno, ker dve gospodinji nista enako kuhali, ker je bila ena radodarnejša kot druga in ker so bili kmetje različno premožni. Radi tega so nastali često vaški prepiri, katere so mnogokrat povzročili obrtniki sami, ker so se zvečer, po delu — pod vaško lipo hudomušno pritoževali.

Cerkvene obrtnike so kmetje kaj radi pri delu opazovali. Pri takih obiskih je marsikdo prinesel kak priboljšek, klobaso ali polič vina s prošnjo, da mu podobar poslika eno ali več končnic. Tudi so omenjeni obrtniki često slikali in darovali že narisane končnice samo zato, da so jim prinašali boljšo hrano ali jim nudili kake druge ugodnosti. Nikakor pa kmet za narisane panjevke ni izdajal denarja.

Često je čebelar sam predlagal, kaj naj mu podobar na deščico nariše in to po njegovi duhovitosti, oz. domišljiji. Tu in tam je kak zakopani slikarski talent, pa najsi bo pastir ali kmet, pričel tudi sam slikati panjevke in jih celo izrezovati. Često najdemo

na panjevkah prav duhovite scene, da pa so jih mogli prebarvati, so si barve in čopiče izposodili pri cerkvenih obrtnikih. Gotovo pa je, da si je dal prvi napraviti panjevke premožnejši župnik, graščak ali imovitejši kmet.

Zakaj pa je propadla ta lepa kmečka umetnost? Ko je »stekla železna kača«, kakor so imenovali prvo železnico, je vidno ponehalo izdelovanje in prenavljanje oltarjev na kraju samem, vzporedno s tem pa tudi slikanje panjev. Restavriranje in izdelovanje cerkvenih predmetov se je preneslo v večje trške in mestne delavnice in s tem je bilo to delo preprostem podeželanu odmaknjeno. Kmet ni imel nič več prilike opazovati slikarsko delo, niti ni imel priložnosti seznanjati se s temi obrtniki, ki so mu panjevke izdelovali mimogrede in za majhen dar, oz. ni mogel priti do barv in čopičev. S tem pa je zamiralo tudi zanimanje za to preprosto umetnost. Le tu in tam se je našel še kak študent ali učitelj, ki je v svojem prostem času ali na počitnicah narisal še kako panjevko. Popolnoma pa je slikanje propadlo, ko so se pojavili Znidaršičevi panji.



Tone Kralj — Osnutek »Za križem« za Cankarjev spomenik na Vrhnikih — Bron 1929

Končno pripominjam še to, da najdemo pri kmetih tudi nešteto drugih predmetov, ne samo slikarske stroke, temveč tudi rezbarske in kiparske, ki so nastali prav istim potom.

Nagrajeni obiskovalci razstave Gorše-Maleš v Jakopičevem paviljonu so prejeli sliko — signirani izvirni petbarvni lesorez Marija (po slovenskih narodnih motivih) od M. Maleša. Služajni zamudniki naj se blagovolijo obrniti na upravo revije »Umetnost«. Pod turnom št. 5 (telefon 22-88). Izžreban je bil po eden vsakih 50 obiskovalcev razstave: 7, 94, 115, 176, 223, 288, 349, 365, 419, 484, 501, 590, 629, 683, 733, 756, 842, 893 in 904. Vsak katalog, ki je veljal za vstopnico, ima zaporedno številko zadaj na hrbtu — izžrebani naj ga prinese s seboj.

Univ. prof. dr. France Stele je v zadnji številki »Doma in sveta« priobčil zanimivo razpravo o Trubarjevem »krovaškem malarju«, ki ga Trubar omenja v uvodu v »Katekizem« iz l. 1575. Češ da je 1528. leta poslikal cerkvico na Rašici. Ker se slikarja na zidu v cerkvi ni ohranila, skuša priti dr. Stele do imena avtorja po indirektni poti s presojo položaja stenskega slikarstva v času, ki prihaja v poštev. Odkritje doslej neznanih fresk v cerkvi v Maršičah pri Orteneku na Dolenjskem in njih stilna analiza mu dajejo povod, da pripisuje

tudi neohranjene freske v raški cerkvi slikarju, ki ne bo Hrvat v ožjem pomenu besede, marveč hrvaško govoreč slikar iz Istre, ki je bil bržčas tudi avtor fresk maršičke skupine. Zanimivo razpravo spremlja 8 fotografskih reprodukcij v poštev prihajajočega ohranjenega umetnostno zgodovinskega gradiva.

Spodnještajerski slikarji bodo priredili poleg drugih štajerskih umetnikov razstavo v Strassburgu, ki jo bodo odprli 5. septembra. Razstavili bodo oljnate podobe in grafiko med drugimi tudi Johanes Hepperger, Leopold Wallner, Karl Jirak, Robert Gattinger, Franc Stippe in Fredi Koschitz.

Otvoritev prve umetniške razstave v Spalatu. Na pobudo prefekta so priredili v Spalatu umetniško razstavo, ki se je udeležuje 11 spalatskih slikarjev s 35 slikami in 3 kiparji z 8 kipi. Dela so bila sprejeta na razstavo šele po oceni posebnega razsodišča. Razstava je v stari in elegantni palači Venezia del Conte.

Pouk umetnostne zgodovine na klasičnih ter znanstvenih licejih. Ministrstvo za ljudsko vzgojo je objavilo program, ki se nanaša na pouk umetnostne zgodovine na klasičnih ter znanstvenih licejih. Pouk umetnostne zgodovine na klasičnih licejih ima namen seznaniti mladino z osnovnimi pojmi umetnostne zgodovine kla-



France Kralj
Osnutek za Cankarjev spomenik na Vrhniki
Mavec 1929

sičnega sveta ter italijanskega življenja. Tudi naj bi se mladina seznanila z vodilnimi umetnostnimi tvorci ter naj bi se smotno uvajala v čtivo najpomembnejših del umetnostne zgodovine. Na znanstvenih licejih pa naj bi se usmerjal umetnostno zgodovinski pouk v smeri arhitekture ter grafike.

Venezija bo podarila Trau leve sv. Marka. 1. decembra letos bo poteklo 10 let, kar so bili v Trau razbiti levi. Venezia bo sedaj podarila mestu druge leve, ki jih bodo vzdali na kraje, kjer so bil prejšnji. Dva leva bo podarila venezijska občina, tretjega banka sv. Marka in četrtega grofje Foscari.

Hrvatska domača in umetnostna industrija. Hrvatsko trgovsko ministrstvo je ustanovilo v Zagrebu centralo za hrvatsko domačo in umetnostno industrijo. Centrala bo delovala na trgovski podlagi. Njena naloga bo proučevati domačo in umetnostno industrijo na Hrvatskem, jo pospeševati in povzdigniti ter razdeljevati in prodajati njene proizvode. Hrvatska domača industrija zlasti

vezenine, pletenine in lesorezi, hrvatskih ter razni izdelki iz bakra in srebra, kakor tudi vezenine v zlatu spadajo med najboljše izdelke te vrste.

Bolgarski paviljon na Biennali. Bolgarija je letos prvič uradno sodelovala na mednarodni razstavi v Venezii, znani pod imenom Biennale. Bolgarija ima svoj razstavni paviljon, ki ga je pripravil slikar Boris Denev. Razstavljeni so dela naslednjih slikarskih mojstrov: Vladimirja Dimitrova, Borisa Gergejeva, Atanasa Mihova, ki so na Biennali že razstavljali samostojno, in nekaterih mlajših uveljavljajočih se talentov. Skupno je razstavilo svoja dela 30 slikarjev, 7 kiparjev in 2 lesorezca. Posebno zanimanje zbuja skupina slik kneginje Audoksije, sestre kralja Borisa.

Leonardova razstava. Na svečan način je bila otvorjena v Tokiu razstava izbranih Leonardovih del. Slovesni otvoritvi so prisostvovali Cesarska Visokost princ Tsunemori Kanya, nadalje zunanji minister Togo, informacijski minister Tani, admiral Suetsugu, italijanski poslanik ter drugi odličniki. Ob otvoritvi je predložil italijanski poslanik

Tine Kos
Osnutek za Cankarjev spomenik na Vrhniki
Mavec 1929



veličino Leonardovega stvarjalnega duha ter pomembno Leonardovo vlogo v italijanskem prerodu. Srečevala sta tudi zunanji minister Togo ter minister Toni. Baron Mitsui je prečital brzozjavne čestitke, ki so jih poslali minister narodne vzgoje Bottai, minister narodne kulture Pavolini in predsednik italijanske akademije Federzoni.

Razstava figurativne umetnosti v Tirani. V zavodu za albanske studije v Tirani so otvorili razstavo figurativne umetnosti. Razstavo sta organizirali ministrstva za javni pouk in narodno prosveto.

Smrt znamenitega kiparja. V Firenzi je umrl znameniti kipar in slikar Giuseppe Graziosi, ki je bil rojen l. 1879 v Savignanu pri Panaru. Znani so njegovi kiparski umotvori, ki predstavljajo Duceja na konju v Bologni, Kolumbov spomenik za Paz ter druga pomembna umetniška dela.

Katedrala v Kölnu proslavi letos stoletnico dogodka, ki pomeni važen mejnik v zgodovini njene gradnje. Leta 1248 so začeli to slovečo cerkev

zidati, toda nedograjena je ostala tja do 19. stoletja. Dne 4. septembra 1842 so pa v prisotnosti pruskega kralja in mnogih nemških knezov položili temeljni kamen za nadaljevanje in dovršitev gradbenih del. Vsa gradbena dela so bila končana 15. oktobra 1880, ko je bila prirejena velika svečanost.

Slovesna otvoritev prvega sestanka umetnostnih zgodovinarjev. V Benetkah je bil svečano otvorjen prvi kongres kritikov antične umetnosti. Otvoritvi so prisostvovali številni odličniki z Genovskim vojvodo na čelu. Na kongres so prišli zastopniki desetih držav, in sicer: Italije, Nemčije, Japonske, Španije, Vatikanske države, Madžarske, Rumunije, Hrvaške, Nizozemske in Švice.

Najdba znamenite egiptovske skulpture v Rimu. Pri kopanju zemlje za neko večje javno delo so delavci v bližini nekdanjega Svetega trga v Rimu našli na veliko ploščo imetkega marmorja. Plošča je bila razbita, a ko so bili poklicani muzejski strokovnjaki, so jo kmalu skrbno sestavili. Ugotovili so, da gre za votivno



Osnutek neznanega avtorja
za Cankarjev spomenik na Vrhniki
Mavec 1929

skulpturo, ki je bila po vsej priliki izdelana v Aleksandriji v Egiptu, od tam pa je bila prenesena v Rim, kjer je bil svoj čas kult egiptovskih božanstev, zlasti Izide in Serapide, zelo razširjen. Plošča je bila v Rimu postavljena v neko svetišče, posvečeno egiptovskim boginjam. V ploščo so urezane podobe treh boginj, katerih srednja je Serapida, na levi je Izida, na desni pa po vsej priliki neka boginja, ki spominja na Demetrijo in Afrodito. Kraj Serapide je še trojna glava leva, volka in psa, ki povsod spremlja podobo boginje, in pa mali Harpokrat, bog sanj. Najdba bo znatno obogatila razkošje rimskih starinskih zbirk.

Prva razstava cerkvene umetnosti je bila otvorjena v Angelicu v Milanu. Razstavo je blagoslovil mons. Balconi, nadškof Gerapolia-Frigie.

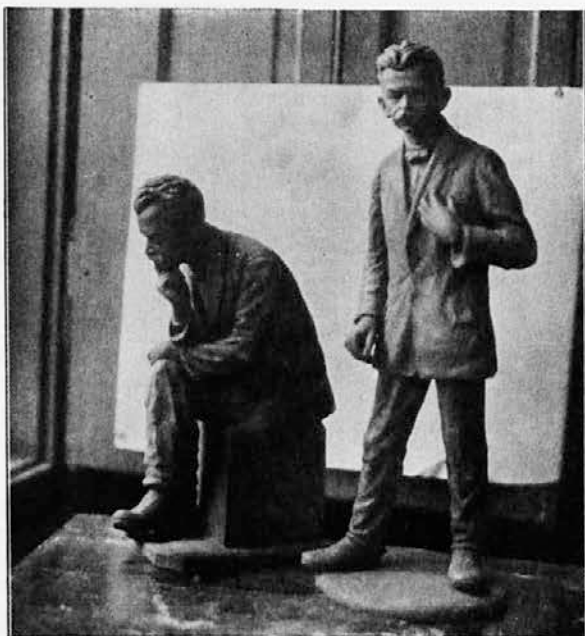
Dragocena umetniška najdba. Pri S. Marcu di Resana pri Castelfrancu so našli v neki nametani sobi, kjer je bilo polno starih ropotij, zelo

dobro ohranjen, dragocen umetniški Marijin kip. Gre za umetniško plastično delo neznanega umetnika iz 15. stoletja. Najdba je vzbudila v italijanskih umetniških krogih zanimanje ter pozornost.

Davni grobovi iz rimske republikanske dobe. Leta 1916 so bili odkriti v Rimu grobovi in sicer na prostoru med ulico Statilia ter S. Croce in Gerusalemme. Te dni se je posrečilo arheološkim strokovnjakom rimskega guvernerata ugotoviti, da potekajo navedeni grobovi iz republikanskega razdobja rimske zgodovine.

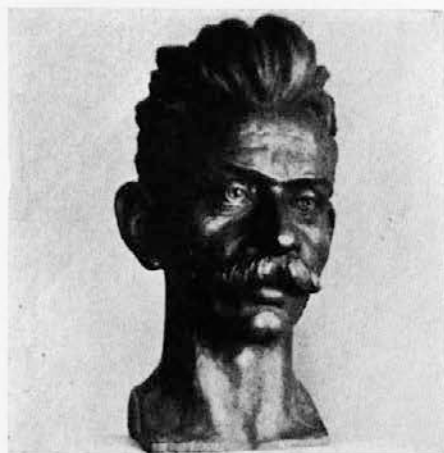
Po vsej Italiji bo svečano počaščen spomin znamenite slikarice Angelike Kaufmann ob 260letnici njenega rojstva. Živela je od l. 1741—1807. Znamenito slikarico, ki je bila rojena v Coiri nei Grigioni, sta zelo proslavljala Gessner in Klopstock. Izpopolnjevala se je v slikarski umetnosti v Firenzah, Milanu, Comu in v Romi, potem ko se je poročila z benečanskim slikarjem Zucchijem. Znane so njene umetnine, ki jih je povzela po Homerjevih motivih.

Jozo Jurkovič — osnutek za Cankarjev
spomenik na Vrhniki — levi sedeči
je bil določen za izvedbo —
Mavec 1929



Osnutek neznanega avtorja
za Cankarjev spomenik na Vrhniki
Mavec 1929





Jozo Jurkovič
Studija za spomenik — Slov. Matica, Ljubljana — Bron

Ko se je mudil sloveči slikar Sargent nekoč v Ameriki, ga je neki na svojo izobrazbo v umetnosti ponosen milijonar povabil k sebi, da bi se ogledal njegovo zbirko slik. Milijonar je imel veliko galerijo, a v nji so bili zbrani več kot dvomilijoni Rembrandti, Tiziani, Rafaeli in Murillosi.

— Da, da, gospod Sargent, — je dejal milijonar, — sklenil sem zapustiti svoje umetnine kakemu javnemu zavodu. Ne vem samo, kateremu bi jih zapustil.

— Ah, — je menil slikar, — po mojem mnenju bi bilo najbolje zapustiti jih zavodu za slepce.

Črnogorskega vladiko Petra II. Petroviča je slikal Giuseppe Tominc. Pred kratkim so »Le Ultime Notizie« prinesle izpod peresa Ermanna Cureta zanimiv članek o portretu črnogorskega vladike Petra II. Petroviča, ki je bil naslikan leta 1844. od nekega domačega slikarja v Triestu, na pragu tega stoletja pa se je izgubil. V istem dnevniku je nato Antonio Alisi objavil kratek prispevek, v katerem dokazuje, da je črnogorskega vladiko naslikal znameniti slikar Josip Tominc. Tominc je leta 1831. odprl v Triestu svoj atelje, in ker je užival velik umetniški sloves, je vsaka imenitnejša rodbina v mestu hotela imeti od njega kak portret. Črnogorski vladika, ki se je nekaj časa mudil v Triestu, je brez dvoma imel dovolj prilike, da je po hišah odličnejših meščanov, v katerih je občeval, videl umetnikova dela, in ker ga je bolezen za nekaj časa odtrgala od doma, si je zaželel, da bi svojim na Cetinje poslal vsaj svojo podobo. Iz okoliščine, da je Petra II. Petroviča naslikal Tominc, pa se tudi samo po sebi razume, da je bil portret velike umetniške vrednosti.

H gornjim izvajanjem italijanskih umetnostnih kritikov bi pripomnili, da so tudi naši umetnostni zgodovinarji že od nekdaj pripisovali portret Petra II. Petroviča Josipu Tomincu. Tako piše monsg. Viktor Steska (Slovenska umetnost 1927, str. 237), da

je med Tominčevimi deli zanimiv portret črnogorskega vladike Petra Petroviča z napisom: »al Rev. Pietro Petrovich, arcivescovo di Montenegro«. Vladika ima na obrazu brazgotino, brčkone spomin na bojno rano. Portret njegovega sluga-črnca pa je šel naposled v San Francisco. Steska ima te podatke bržčas po še starejšem viru znamenitega hrvatskega zgodovinarja Ivana Kukuljevića Sakcinskega, ki je izdal v letih 1858—1860 v Zagrebu dotlej najpopolnejši pregled dela južnoslovanskih umetnikov v 5 zvezkih z naslovom: »Slovník umjetnika jugoslaven-skihe«.

Josip Tominc je bil rojen 6. VII. 1790 v Gorizii in sta bila roditelja slovenskega pokolenja. Šolal se je v Italiji, kjer je preživel večino svojega življenja in se tudi poročil z Italijanko Marijo Riccijevo. Prvi sin iz tega zakona Augusto se je posvetil slikarstvu in se je visoko povzpел, mlajši Risnondo pa glasbi in je postal izvrsten pianist.

Tominc je bil izredno plodovit in kot je razvidno iz lepih portretov, ki jih hrani ljubljanska Narodna galerija, tudi eden najpomembnejših slikarjev tedanje dobe, kar jih je delovalo po Gorizii in Triestu. Zlasti v Triestu, kjer je deloval od l. 1831.—1855. so širili njegovo slavo na vse strani. Slikal je izredno hitro, nekoč je v 24 dneh naslikal natančno 24 portretov v olju angleških pomorskih častnikov, toda kljub temu izredno natančno do potankosti nitk na čipkah in vzorcih blaga. Umrl je v Gradišču pri Gorizii 24. aprila 1866.

Ker se je mudil Petar Petrovič Njeguš (1813—1851), znameniti avtor slavnega črnogorskega epa »Gorski vjenac«, samo enkrat v Italiji, namreč leta 1851., da si ozdravi težko pljučno bolezen, je tudi Tominčev portret nedvomno iz tega leta (biogr. podatke P. Petroviča prim. tudi v »Viencu« 1884, str. 78). V Rimu je Njeguš obiskal tudi papeža, nazaj grede na Cetinje pa ga je v Triestu moral portretirati Tominc. Ob sklepu istega leta je slavní pesnik, komaj 38 let star, na Cetinju umrl.



Nikolaj Pirnat
Osnutek za Cankarjev spomenik
na Vrhniki — Mavec 1929



Nikolaj Pirnat
Dekla Ančka — Risba 1942

Znamenitega španskega slikarja José Morena Carbonera ni več. Umril je, potem ko je doživel lepo starost 82 let. Njegovo truplo so prepeljali iz Madrida v rojstni kraj Malago, kjer bo pokopano. José Moreno Carbonero je bil član akademije lepih umetnosti v San Fernandu. Bil je tvorec številnih slikarskih umetnin, ki so razvrščene po glavnih španskih galerijah.

Komisija za oceno osnutkov Atatürkovega mavzoleja je izbrala izmed 40 poslanih osnutkov tri. Kdo so njihovi avtorji, ni znano. Po katerem osnutku bo mavzolej zgrajen, bo odločil ministrski predsednik. Za mavzolej je določila turška vlada 3 milijone turških funtov. Dva milijona bodo porabili za gradnjo samo, 1 milijon pa za uređitev cvetličnih nasadov okrog mavzoleja.

Igra svetlobe in sence na Jezusovi podobi. Nekaterim vernikom se je zadelo, da so videli na Jezusovi sliki v cerkvi Marije Monticelli v Rimu nekatere pojave nadnaravnega značaja. V zvezi s temi pojavi, ki so vzbudili med prebivalstvom

ogromno pozornost, je bila imenovana posebna cerkvena komisija, ki je po proučitvi pojavov dognala ter razglasila, da ne gre v tem primeru za pojave nadnaravnega reda, ampak za dejstvo optične iluzije, ki jo povzroča posebna igra svetlobe in sence na podobi, kjer se Jezusove oči zdaj zapro, potem spet odpro.

Galerija Cavallino otvorjena. V Benetkah je bila otvorjena galerija Cavallino z razstavo umetnin Arturja Tosija, akademika Romanellija in drugih likovnih umetnikov.

Nenadoma je umrl v Leipzigu prof. Alois Kolb, star 68 let. Pokojni je bil znan kot slikar, zlasti se je pa proslavil s svojo umetnostjo radiranja. Leta 1907. je bil povabljen na Akademijo grafičnih umetnosti v Leipzigu. Prej je poučeval dve leti na šoli za umetnostno obrt v Magdeburgu.

35 let je vodil v Leipzigu kot eden najboljših profesorjev akademije oddelek za radiranje. S smrtjo tega umetnika je nastala globoka vrzel v proforskem zboru. Njegova dela ga kažejo ne samo kot velikega

Nikolaj Pirnat
Lastna podoba — Risba 1942



tehnika, temveč tudi kot mojstra sloga, ki je združeval v sebi vse lastnosti velikega umetnika. Znane so zlasti njegove knjižne ilustracije Hebbelovih »Nibelungen«, Ibsenovega »Peer Gynta« in mnogih drugih del. Kolb je bil rojen na Dunaju, kjer je nekaj let študiral, pozneje je pa študiral v Münchenu.

Drag dotik znamenite slike. Pred pristojnim sodiščem v Neaplju je bilo sodno rešeno zelo zanimivo sporno vprašanje, ki se nanaša na nesrečen dotik slike Matije Pretti, last kiparja Franca Jeracija. Slika je bila poslabšana po krivdi nekega kinematografskega podjetja, ki je bilo pooblaščen za snemanje kulturnega filma. Sodišče je prisodilo toženi stranki globo 50.000 lir kot odškodnino za poškodovano sliko znamenitega slikarja.

Sloviti arhitekt Jaques Grebez, profesor Urbanističnega zavoda v Parizu se je izrazil o novi arhitekturi: Arhitektonske smernice naj bodo moderne, toda v okviru tradicije. Vsaka doba ima svojo moderno arhitekturo. Posnemanje stila pa je kvečjemu arhitektonska šolska naloga, nikoli pa ne more biti resnična umetnina.

Po ekscesih dobe slabega okusa in preobložene okrasitve je bila reakcija čistih geometričnih oblik povsem razumljiva. Danes se vračamo k zmerni racionalni umetniški okrasitvi fasad in arhitekture. Frize krasijo zopet reliefe in trudim se, da bi se zopet uveljavilo barvanje fasad, ker je večno siva fasada monotona. Zakaj ne bi imeli zopet prijaznih barvanih fasad?

Ne da bi zgubila stik s tradicijo, kar tudi noben resnično moderni stil nikdar ni storil, mora današnja doba najti svoj lastni arhitektonski izraz in to zlasti sedaj, ko je čas zdrave reakcije proti preteklosti prebolela in našla svoja lastna pota.

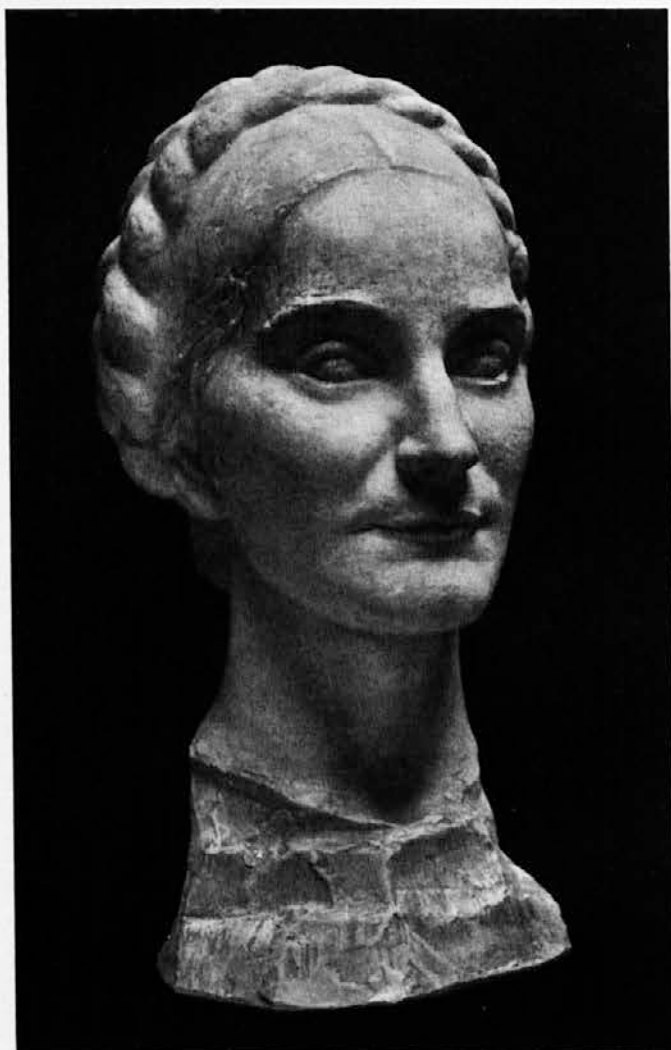
Tintorettova »Paradis« obnovljen. Na dan sv. Marka je bila v Benetkah na novo obnovljena doževa palača v navzočnosti številnih odličnikov. Ob tej priliki je bila počaščena obnovljena zgodovinska Tintorettova slika »Paradis«, ki je v dvorani visokega sveta. Ogromno sliko je obnovil Mauro Pelli-cioli.



France Gorše
Mati z Detetom — Bron 1942



France Gorše
Slovenka
Zgana glina 1942



France Gorše prikazuje v
Jakopičevem paviljonu, kako
nastane plastični portret
po naravi.

Spodaj: kipar pri delu;
zgoraj: dovršeni portret



Naročnikom „Umetnosti“

Vsak naročnik ima pri nakupu knjige „SLOVENSKI LESOREZ“

100 lir popusta.



Božidar Jakac

Izšla je napovedana monumentalna knjiga »SLOVENSKI LESOREZ« v bibliofilski izdaji. Knjigi je uvod in razlago napisal vseučiliški profesor dr. Francè Stelè. Založba: »Tiskovni sklad Umetnosti«.

O pomembnosti in kvaliteti knjige tu ne moremo podrobneje razpravljati — pripominjamo pa, da jo je že dosedanja javna kritika uvrstila med najlepše in najpomembnejše slovenske knjige in da se lahko meri po svoji vsebini in opremi z najpomembnejšimi izdajami te vrste v Evropi.

Knjiga vsebuje 140 lesorezov, ki so po večini odtisnjeni po izvirnih ploščah (lesorezih), kar daje knjigi posebno umetniško vrednost. 32 lesorezov je odtisnjenih na posebnih umetniških prilogah. Poleg tega so še štiri izvirne priloge odtisnjene v petih barvah in signirane od umetnikov (S. Šantel, M. Maleš, M. Sedej).

V knjigi so zbrani lesorezi vseh slovenskih lesorezcev-umetnikov, kar so najpomembnejšega ustvarili do danes: Saša Šantel, Avgusta Šantel, Henrik Smrekar, Mihael Kambič, Viktor Cotič, Mirko Šubic, Ivan Kos, Božidar Jakac, Veno Pilon, Tone Kralj, Nande Vidmar, Drago Vidmar, Fr. S. Stiplovšek, Avgust Černigoj, Miha Maleš, Maksim Sedej, Mira Pregljeva, Nikolaj Omersa, Bara Remčeva, Zoran Mušič, Franjo Golob, Marica Kupferjeva, Elda Piščančeva, Janez Mežan, Stanko Bezlaj, Avgust Bucik, Drago Poljanec, Rajko Šubic, Elko Justin, Francè Goršè, France Kralj, Lojze Šušmel, Marij Pregelj in Dore Klemenčič.

Knjiga je vezana v platno. (Vezavo je izvršila knjigoveznica J. Žabjek.) Velikost 34×25 cm. Knjigotrška cena knjige je Lir 350.— Naročniki »UMETNOSTI« imajo 100.— Lir popusta, tako, da jo dobijo za 250.— Lir, plačljivo lahko tudi v rednih mesečnih obrokih po 50.— Lir. Ta ugodnost velja le, če naroče knjigo pri upravi »UMETNOSTI« in pa do preklica.

Sezite po knjigi, ker je izšla v omejeni nakladi in bo vsled tega v kratkem bibliofska redkost.

SALON K O S

LJUBLJANA
V PREHODU
NEBOTIČNIKA

Največja izbira umetnin
vseh slovenskih umetni-
kov. Velika izbira del
slov. mojstrov impresio-
nistov.

Stalna razstava v izlož-
bah salona v pasaži.
Okviri. Antikvitete. Cene
zmerne.



Ivan Grohar — Stara Loka

Hranilnica

Ljubljanske pokrajine

PREJ HRANILNICA DRAVSKE BANOVINI

SEDEŽ LJUBLJANA — TELEFON: 35-26, 35-27

EKSPozITURA KOČEVJE — TELEFON: 1

*Izvišuje navadna in klirinška nakazila, vnovčuje
čeke in nakaznice ter opravlja vse bančne posle.*