

UMETNOST

MESEČNIK ZA UMETNOSTNO KULTURO

LETO IX / 1944 / 1945



FA

VERLAG - IZDAJA BIBLIOFILSKA ZALOŽBA V LJUBLJANI

II 58545



10. II. 1945

030024041

UREDIL MIHA MALES

Druck — Tisk: Narodna tiskarna, d. d. v Ljubljani / Predstavnik Fran Jeran

K A Z A L O

Č L A N K I

Budal Andrej: Ivan Trinko in umetnost	116	Picasso Pablo: O umetnosti	93
Debeljak Anton: Filippo de Pisis	16	Schaub-Koch E.-A. Debeljak: Pablo Picasso	92
Debeljak Anton: Kdo je profesor Schaub-Koch	68	Skalan Marij: Problem sodelovanja arhitekture s kiparstvom in slikarstvom	103
Gogh Vincent van / M. Benčina: Življenjepis	118	Slikar in grafik Avgust Brömse o umetnosti	130
Kujačič Mirko (Življenjepis)	64	Snov, vsebina in forma / Priredil M. Benčina	100
Miklavc Ivan (Življenjepis)	66	Sijanec Franjo: Lojze Spacal in problemi modernega slikarstva	1
Mušič Zoran: Filippo de Pisis	20	Zajec Ivan: Moji spomini	55
Mušičeva monografija	22		
O zbiranju in zbirateljstvu / Priredil M. Benčina	96		

I Z U M E T N I Š K E G A S V E T A

Poročila in ocene	26, 134
-----------------------------	---------

S E Z N A M P O D O B

Černigoj Avgust	100—103	Piščanec Elda	147
Debenjak Riko	35	Podrekar France	37
Gaspari Maksim	160	Pregelj Marij	153, 156, 157
Grohar Ivan	104, 106	Putrih Karel	98
Jelovšek Franc	142	Sedej Maksim	33
Kalin Zdenko	99	Spacal Lojze	2, 3, 5—13
Kobilca Ivana	105, 108	Sternen Matej	39
Kos Tine	96, 97	Stiplovšek Franjo	94, 95
Kralj France	34	Šubič Jurij	107
Kujačič Mirko	64—66	Tratnik Fran	111—115
Lamut Vladimir	31, 148, 149	Trinko Ivan	116—118
Maleš Miha	28, 29, 78—87, 130	Vesel Ferdo	42
Metzinger Janez Val.	129	Zajec Fran mlajši	60, 61
Miklavc Ivan	67, 70, 71, 73, 75, 77	Zajec Fran starejši	56, 59
Mušič Zoran	20, 21—27	Zajec Ivan	55, 57, 62, 63
Omersa Nikolaj	32	Zajec Josipina	58
Pavlovec Fran	88	Žmitek Peter	109
Pengov Slavko	158, 159		

TUJI MOJSTRI

Baksteen Dirk	122	Kristus na križu iz 12. stol. / Werden	91
Brömse Avgust	131	Masereel Frans	124
Brueghel Pieter	139	Metsu Gabrijel	141
Carà Ugo	102	Nizozemski slikar iz 15. stol.	140
De Pisis Filippo	16, 17, 19	Picasso Pablo	89, 90, 93
Dürer Albrecht	143, 145	Rembrandt	132
Gauguin Paul	123	Schaub-Koch Emile	69
Gogh Vincent van	119—121	Skoczylas Vlad.	126, 127
Goya Francisco	125	Velasquez	133, 135, 136
Hans Holbein ml.	127		

UMETNIŠKE PRILOGE

Sternen Matej	1—3
Jama Matija	4—12

»ŽIVA NJIVA« — LITERARNA PRILOGA UMETNOSTI

Pesmi: Budal Andrej (174—175), Catullus Galus Valerius / Al. Gradnik (177), Golar Cvetko (46, 47, 161), Gradnik Alojz (43), Karlin Pavel (45, 166), Mejak Mitja (173, 174), Novak Stane (172), Peruzzi Ivo (48, 171), De Pisis Filippo / Alojz Gradnik (51, 52), Remec Vera (170), Rudanova Radoša (172, 173), Rus Ernest (177), Skalan Marij (49, 50, 166 do 170), Stanek Leopold (163—165), Vinšek Stana (176). — Dramatika: Golar Cvetko (179). — Literarna zgodovina: Dobrovoljec France / Ivan Cankar (182).





UMETNOST

Mesečnik
za umetniško kulturo
z literarno prilogo
ŽIVO NJIVO

ZA TISKOVNI SKLAD »UMETNOSTI« SO DAROVALI:

Franc Močnik »Malina«, Ljubljana	120.— Lir
Mr. ph. Slavko Hočevar, lekarnar, Ljubljana	70.— Lir
Hanuš Krofta, glavni ravnatelj Ljubljanske kreditne banke	50.— Lir
Josip Karis, ravnatelj, Ljubljana	50.— Lir
Neimenovani, Ljubljana	50.— Lir
Dr. Robert Neubauer, primarij, Ljubljana	20.— Lir
Inž. Drago Škerlavaj, Ljubljana	20.— Lir
Dr. Franc Brandstetter, zdravnik, Ljubljana	10.— Lir

Plemenitim darovalcem se iskreno zahvaljujemo za blagohotna darila — s tem so dali dokaz, da podpirajo našo narodno umetnost.

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 izhajal.

Uredništvo in uprava Umetnosti, Ljubljana

PREJELI SMO V OCENO:

Monografija o slikarju Zoranu Mušiču. Izdala »Piccola Galleria« v Benetkah.

Filippo de Pisis: Poezije. Firenze. Založnik Vallecchi.

Narodopisje Slovencev. Priredil dr. R. Ložar. Založba Klas, Ljubljana.

France Balantič: V ognju groze plapolam. Uredil in opombe napisal dr. T. Debenjak. Založila Ljudska knjigarna v Ljubljani.

Vinko Beličič: Češminov grm. Založila Ljudska knjigarna v Ljubljani.

Mitja Šarabon: Bolečina. Založila Ljudska knjigarna v Ljubljani.

Emilijan Cevc: Preproste stvari. Ilustriral R. Debenjak. Založila Nova založba v Ljubljani.

Matilde Serao: Črna republika. Prevedel dr. B. Vrčon. Založba Dobra knjiga v Ljubljani.

Jens Peter Jacobsen: Marija Grubbejeva. Prevedel Bogomir Stopar. Založba Dobra knjiga v Ljubljani.

Jan Welzl: Na zlatem severu. Prevedel Božidar Borko. Založba Dobra knjiga v Ljubljani.

Josip Wester: Iz domovine in tujine. Založilo Slovensko planinsko društvo v Ljubljani.

Dr. Ivan Tavčar: Cvetje v jeseni. Z lesorezi opremil inž. arh. M. Oražem. Založila Knjigarna Tiskovne Zadruge v Ljubljani.

Lojze Zupanc: Velikan Nenasit. Založba knjigarne Jože Žužek v Ljubljani.

Anton Coolen: Vas ob reki. Prevedel Stanko Javor. Založila Dobra knjiga v Ljubljani.

Zbornik Zimske pomoči 1944. Uredili: N. Velikonja, B. Borko, T. Debenjak, Z. Simčič. Založila Zimska pomoč, Ljubljana.

Josip Jurčič: Cvet in sad. Ilustriral S. Santel. Uvod napisal B. Borko. Jezikovno priredil Franc Jesenovec. (Krasotna in ljudska izdaja). Založila Zimska pomoč v Ljubljani.

Simon Gregorčič: Oljki. Ilustriral Guido Birolla. Uvod napisal Joža Lovrenčič. Krasotna in ljudska izdaja. Založila Zimska pomoč v Ljubljani.



Matej Sternen / Dama v modrem

Sirša slovenska javnost doslej še ni imela prilike, da bi se seznanila z delom tržaškega slikarja Lojza Spacala, z umetnikom, ki je nedvomno ena najzanimivejših pojav mlajše slovenske generacije. Spacal živi in deluje v svojem rojstnem mestu Trstu, šolal se je v Benetkah, Milanu, Monzi ter je vzbujal v zadnjih letih, zlasti še na letošnji samostojni razstavi v Trstu, očitno pozornost.

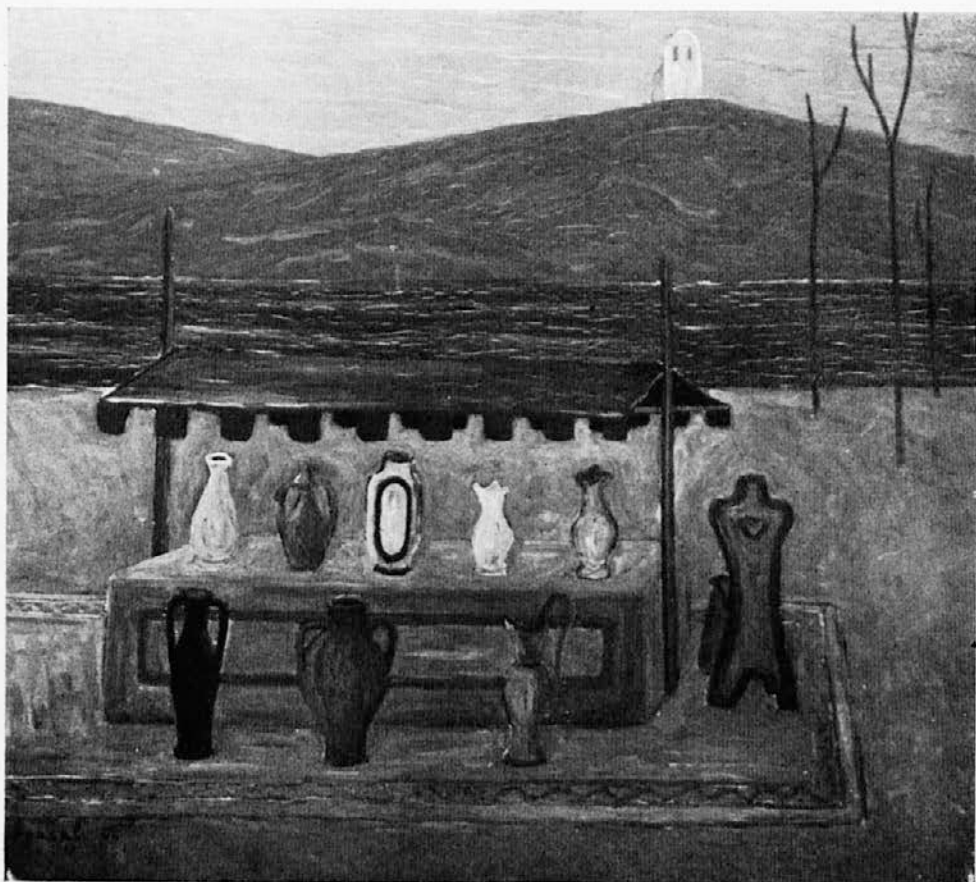
Kakšna so Spacalova umetniška stremeljenja v okviru našega mlajšega in najnovejšega slikarstva? Katera so njegova izhodišča in koliko obetajo sile in poleta v razvoju slovenske moderne? Težko mi je po bližje predočevati umetniško osebnost slikarja, čigar delo se je sicer z rastočim slovesom uveljavljalo v Italiji, a je ostalo našim ljudem tostran meje skoraj v celoti neznano in do zadnjih dni nepristopno. Zunanje prilike zadnjih dveh desetletij so vse preje kot pospeševale kulturne stike med Ljubljano in Primorjem. Tako je bilo, da je tudi prtok primorskih rojakov v notranje slovensko zaledje že kmalu po prvih povojnih letih prenehal; nekaj se jih je po prehodnem bivanju v Ljubljani vrnilo v Trst. Tako ali drugače, najmočnejši je bil doprinos Primorja k zgradbi slovenske likovne umetnosti novejši dobe s strani mlajših in modernih po impresionizmu (npr. Bambič, Čargo, Černigoj, Debenjak, Gorše, J. M. Gorup, brata B. in Z. Kalin, G. A. Kos, Mušič, Omersa, Pavlovec, Pilon, Pirnat, Piščanec, Sirk, Smerdu, Spazzapan, Stiplošek, brata N. in D. Vidmar. Tu naj bo omenjen na pr. tudi prispevek Alberta Široka pod naslovom »Pri naših upodabljenih umetnikih« v zborniku »Luč, Trst, 1928, zal. in tisk. »Edinost«).

I.

Spacalovi skromni življenjepisni podatki so po svoji vsebini nemalo značilni in zato le dopolnjujejo in pojasnjujejo tolmačenje slikarjevih umetniških osnov. Lojzu Spacalu, ki se je rodil 1907 v Trstu, je umrl oče že v mladosti. Bil je kamnosek in zidar ter je zapustil svojemu sinku le poklicno orodje. Fanta so mikali bolj čopiči in barve. Z de-

setimi leti je začel pleskati kuhinje in s cvetličnimi vzorci krasiti sobe, delo, ki je preživljalo mater in sina le v pomladanskem in letnem času. Nič čudnega, če je mati še zlasti v zimskem času priporočala Lojzu »boljši meštir«. Pričela je doba iskanja in menjavanja poklicev in gospodarjev, nikjer mu ni bilo obstanka. Z dvajsetimi leti ga odpeljejo v konfinacijo v južno Italijo. Tu je našel dovolj časa, da se je sprva pričel zanimati za študij in knjige in da se mu je končno utrdilo nagnjenje — za umetniški poklic. Po dveh letih in pol se je vrnil ter se je vpisal na umetniškem liceju v Benetkah, kjer je maturiral. Nato je Spacal več let poučeval risanje na srednjih šolah v Trstu. Vmes si je privoščil kako potovanje po Italiji, kjer si je ogledal dela klasikov, znamenite mojstrovine, muzeje, cerkve itd.

Važen dogodek za Spacalovo razvojno pot pomeni slikarjeva preselitev v Milan. V Monzi pri Milanu se je vpisal na Istituto Superiore d'Arte, v Milanu samem pa je posečal akademijo »Brera«. Znameniti moderni zavod za dekorativno umetnost v Monzi je nedvomno v najobilnejši meri razvil Spacalove izredne sposobnosti na področju slikarske in uporabne umetnosti, študij v Monzi in Milanu ni le vsestransko obogatil slikarjevega znanja, temveč tudi usmerjal umetnikov čut, ga vzgojil v duhu izrazito modernih estetskih teženj. Dasi se je Spacal spet poln novih izkušenj in uspehov vrnil v Trst, kjer si je uredil atelje in stalno bivališče, vendar se je odslej vzpenjala njegova umetniška pot hitreje in vedno višje: z ambicijo in ljubeznijo, kakršna je lastna le resničnemu umetniku, se je poglobljajal, razširjal duha novega slikarskega občestva ter zvesto sledil svoji lastni vizionarni tvorbi, ves predan slikarstvu in iskreno verujoč v skrivnostni čar poduhovljene človečnosti in njenega abstraktno očiščenega lepotnega izraza. Poln nežnosti in pozornosti do svojega predmeta in zatopljen v zapleteno igro intimnih odnosov, slutenj in sanj je razgrnil v pestri slikanici splošne prispodobne prastarih rekov in ve-



Lojze Spacal / Sejmski šotor na obali (1944)

čno mladih spoznanj, kakor da bi hotel spregovoriti o mukah prenasličene civilizacije in o vrnitvi k preprosti naravi. Spacalovo gledanje upodobljivih stvari je tankočutno kritično, občuteno, a brzdano, distancirano in brez strastnih emocionalnih izlivov; umetnikovo razpoloženje nikakor ni vezano na zunanje razkošje form, niti ne oznanja idejnih pokretov in zgolj vsebine, običajno mu zadošča le simbolična kratka ali ornamentalno, arabesko vpletena oznaka za celokupni kompleks kompozicionalnega organizma, to se pravi, slikarju gre za skrajno formalno poenostavitve barve, oblike in prostora. V taki neposredni poenostavitvi forme in absolutni sproščenosti vsebinskega čustva leži, kakor

znano, najdekorativnejši element sodobnega estetskega upodabljanja, najsplošnejša zahteva modernega slikarstva, ki je polno nakazane in latentno zadržane dinamike.

Spacalov poetično imaginarni navdih, ki si svobodno izbira sorodne rešitve tako v formalni zakladnici trečenta in primitivistov kakor tudi v Van Goghovem ekspresionizmu ali v šoli pariškega kubizma (Picasso) in pri Matisse-u, kaže v svojih zadnjih koncepcijah mnogo samonikle in sveže učinkujoče spontanosti, dasi se slikar zaveda, »da je po Cézanneu, Picassu, Matisseu in Bracqueu težko še kaj novega odkriti na slikarskem področju, pač pa se da na teh podlagah še marsikaj poglobiti«. Izpoved tolikšne odkritosrčnosti in iskrenosti je do-



Lojze Spacal / Vrtnarjevo stanovanje (1944)

kaz umetniške lojalnosti in poštenja, lastnost, ki razodeva avtokritično resnicoljubnost in razsodnost, obenem pa tudi košček tragično zveneče odpovedi in spoznanja, vzniklega iz dane razvojne usodnosti in iz splošne problematike sodobnih umetnostnih vprašanj. Umetnik, ki s pridom razmišlja o skrajnih mejah umetniške zmogljivosti v okviru modernih pridobitev in iznajdb, ne bo zlepa podlegel predsodkom svoje dobe in doktrinarni enostranosti brezplodnih programov, temveč bo skušal graditi iz samega sebe in iz svoje lastne nature elemente, morda celo nov sistem likovnega upodabljanja.

O vsem lahko dvomiš, samo o samemu sebi ne, sicer bi bil izgubljen. Tudi v sli-

karstvu je vse prav, samo da je pošteno napravljeno, to je z dušo in z znanjem. Zavedno in hote novega sloga ni mogoče ustvariti, podobno kakor tudi človeku ni mogoče spremeniti prirojenega značaja. In končno, tudi umetnostne teorije se izkažejo le v umetnikovi praksi, v delu samem, v zaključenih rezultatih. Ker pa je takih prav dandanes še vedno zelo malo, lahko sklepamo tudi na pomanjkljivosti izven poedincevega območja, na neuravnovešenost tvornih sil in na nesoglasja, ki vladajo med umetnikom in njegovo družbo, med poedincem in skupnostjo, ki ju vežeta doba in kraj, lahko mislimo tudi na docela nove in drugačne razvojne možnosti, ki se pripravljajo na umetnostnem področju. Pre-

zgodaj je še reči, dali in v koliko so sistemi tvorcev sodobnega slikarstva (od Cézannea do Picassa) dokončno zaključene tvorbe, prepričan pa sem, da so kljub vsemu in vendarle začetne stopnje nastopa nove umetnostne zere z novim socialnim in tehničnim obiležjem.

II.

Imam vtis, da se je Spacal že na začetku svojega dela srečno oprijel onega načina slikanja, ki je ustrezal njegovim posebnim sposobnostim v formiranju fantazijskih likov. Umetnikova izrazna sila se je spontano in neprisiljeno osredotočila okrog vsakokratnih prvinskih žarišč kompozicijskega sestava, naravnost in neposredno celo v svetu emocionalnega doživljanja psihičnih subtilnosti. Metoda surrealističnega razčlenjevanja medsebojnih odnosov predmetov in njihovih oblik ni edina, dasi kasneje najbolj prevladujoča posvetev urejevanju notranjih duševnih in tem sporednih izraznih slikarskih funkcij (barve, oblike, prostora). Zgodovinskim reminiscencam antike in srednjeveške primitivnosti se pridružujejo tako fantomi kubističnega tehnicizma moderne dobe kakor tudi opojni eksotizmi senzualnih misterijev, one amorfne oblike »fragmentarne« duševnosti, ki so postale privlačne v času kritičnih prevratov kot neizživljene, zaostale, nedozorele, podzavestne usedline ali pa nasprotno kot prenasičene in dekadentno razkrojene tvorbe preživljenih kultur: čudovita zmes eklektičnega značaja je kočljiva le v rokah neumetniškega gledanja, toda močan in velik umetnik je kakor čudodelnik, ki prepričuje gledalca s silo neodoljive sugestije, ga docela omami in mu pričara popolnoma nov svet. Spacal je zaigral na strune še nevirgane dinamike sodobne duševnosti in išče v sferi progresivnega estetskega čustvovanja, to se pravi onkraj idealističnega realizma in plenerizma 19. stol., najkrajšo pot do upodobljene fizične realnosti slikarske stvarine. Tako na videz netendenčno gradivo je še zlasti v stanju pripravljanja in dograjevanja surovo in neefektno, toda sila umetnikove fantazijske invencije se izpričuje ravno spet v igri dojemanja raznolikih kombinacijskih možnosti, tu v svojevrstnem sestavu barvnih polj, tam v harmoniji linearne toka, spet drugje v bizarno groteskni asociaciji povdarjenih oblik

in združevanju zavestno nenavadnih, a podzavestno resničnih predmetov. Ali ni ravnanje in početje človeka v najrazličnejših situacijah življenja otroško preprosto in naravnost naivno, celo tedaj kadar si domišlja nasprotno, kadar si vmišlja in prisvaja vloge in stvari, ki obvladajo dejansko njega samega in ne obratno? Ali ni to zares groteskna hudomušnost »usode«, spletko zagonetnih trikov, ki jim stvarno nikoli ne prideš do dna? Take podobe so pesniško zajeti prikazi prikritega življenja, njegovih prividov in sanj, kakor si jih predstavlja magično slikarjevo oko. Tudi v hipnotični transi se vrste nenavadni prizori po nekem notranjem redu, čigar irracionalna logika ni zgolj racionalno doumljiva, ni vselej jasna vsakdanjemu mišljenju in posmatranju. Zato vzbujajo take situacije, v katerih se križajo in prepletajo irracionalni in racionalni momenti v sklopu realnih dogodkov, ironijo, komiko, humor, pa tudi čustva bolesterne tragike, odvratnosti in strahu, predvsem mešana in naglo spremenljiva čustva.

Z zgolj snovnega in vsebinsko psihološkega vidika pa opazamo, da se Spacal v takih surrealističnih kompozicijah izogiba dveh ekstremnih in morda za smer kot tako najbolj značilnih oblik, namreč demonizma in erotične hipertrofije, skratka patoloških anomalij kakršne koli vrste. Baš nasprotno, iz Spacalovih krajin, interieurov in tihožitij veje vse preje duh asketične vzdržnosti, tihe in zadržane zamakljenosti, skoraj otroško čiste vdanosti do upodobljenih stvari: ena sama želja se oglašča iz dna njihove spokojne in brezstrastne, a le dozdevno odmrle duše: občutiti neskaljeno srečo preprostosti v sleherni podrobnosti sveta. Skoraj se zdi, kakor da se je umetnik umaknil v ozadje, odkoder opazuje in uživa v skromni radosti pogovor predmetov, ki jih je pravkar postavil v nekem magično simbolnem redu na prizorišče slike. Nič naj ne moti njihovega notranjega ravnotežja, njihovih nevidnih stikov, njihove samote. Tako sameva stol sredi svojega prostora, tako rastejo obrisi nekega pročelja v monumentalno tišino, v naslednjem hipu se bo zrušila stena v zagonetno brezno pozabljenja. Vmes se porajajo spomini na davno življenje ob neminljivih morjih. Čas je gospodar in kraji se menjavajo in čakajo drug na drugega kakor rodovi na zemlji, iz večnosti v večnost. Spa-



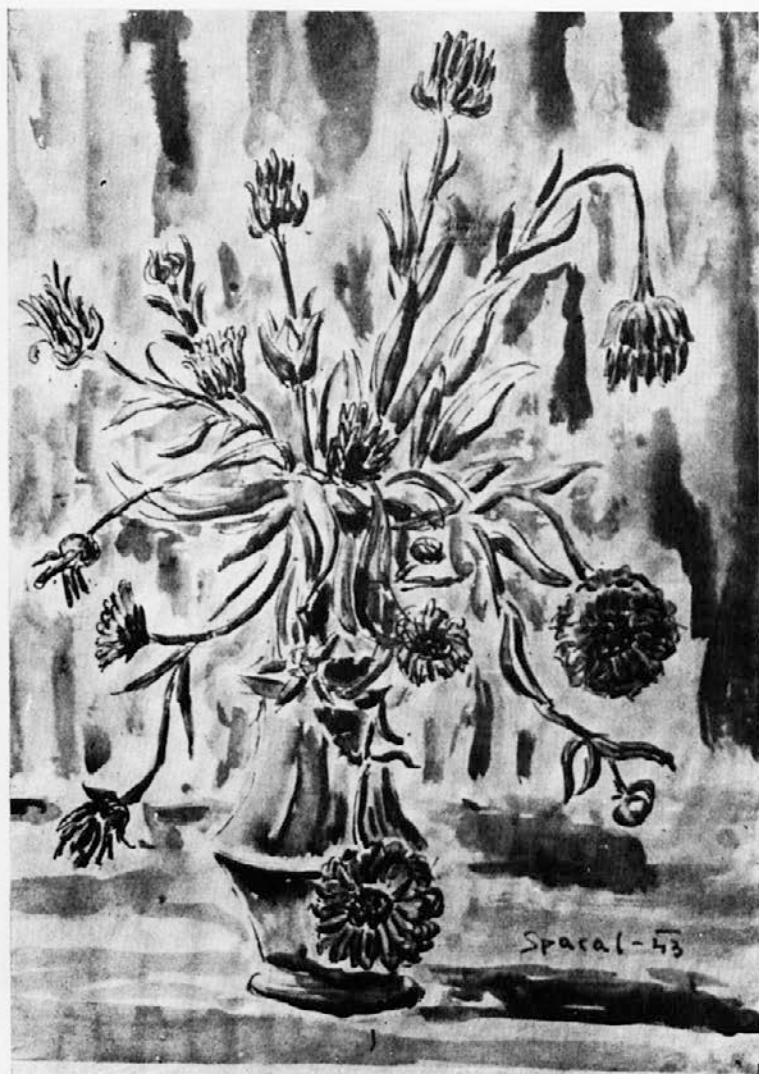
Lojze Spacal / V noči (1943)

calu niso v takem okolju prav nič potrebni ljudje, saj govore o njih že dovolj zgovorno njihovi predmeti, s katerimi so živeli ali še žive v skupnosti. Morda slučajno, morda tudi ne. Končno, kakšen smisel so jim dali, kakšen pomen imajo, ali so sploh potrebni? Smisel — nesmisel, v bistvu, v stvari sami ni razlike. — Spacalove meditacije ne preobremenjujejo sveta s filozofijo in psihološkim razglabljanjem, le rahlo in približno je nakazano, kaj bi se moglo z njim zgoditi, če ga sreča umetnik, ki razume njegovo govorico, človek, ki razbira in tolmači njegove misli: vse polno ne-

razodetih in ljubezni vrednih lepote se mu odpira v navidez čisto brezpomembnih stvareh. Res je, Spacal niti človeškega bitja ne vpoštevata toliko, da bi mu dal po svojih figurah mesto v krajini in interieuru, zelo zelo redke so, skoraj nikjer jih ne opažamo. Tako je slikar v takih podobah najraje izločil figuro in človeško telo, če izvzamemo naročila in izjeme.

III.

Spacal je danes mnenja, da je prav za prav pozno začel s slikarstvom in da se v svojem študiju in pripravah ni mnogo ozi-



Lojze Spacal / Umirajoče rože (1943)

ral na sodbe drugih, zlasti ne na sodbe onih tovarišev, ki »so skakali na levo in desno«, češ da je započeto smer vztrajno nadaljeval in spopolnjeval. Delal je zase in predvsem v gradivu lastnih izkušenj, tako da je najraje živel s svojimi »dekoracijami.« Proučeval je pri tem najrazličnejše tehnike: freske, intarzije, rezana in barvana stekla, tkanine, čipke, književno opremo, plakat itd. Značilen je tudi ta podatek: »Moram priznati, da imam najrajši

freske; kadar stojim v delavski obleki na odru pred golo steno, komaj takrat se počutim zares slikarja.« Tega se je Spacal zavedal zlasti med slikanjem cerkvenih fresk v Gradnu v goriških Brdih, pa tudi v oljnih kompozicijah zasledujemo poseben smisel za dekorativno plat, stremljenje po širokih ploskvah in tektonski kompoziciji. Med naročili omenja Spacal tudi razne dekoracije na oceanskih parnikih, adaptacije, prenovitve notranje arhitekture in dr.



Lojze Spacal / Moj kraj (1943)

Nedvomno bo za njegov umetniški razvoj in tudi za njegovo »čisto slikarstvo« praktično obvladanje tako raznovrstnega materiala in tehnike precejšnjega pomena. Mislim predvsem na prednosti uporabne in dekorativne umetnosti, ki se ji odpirajo v zvezi z moderno arhitekturo danes še nedogledne možnosti razvoja, bodočnost, ki bo zahtevala temeljito preobrazbo in tudi širšo naobrazbo umetnika.

Spacal je prvič stopil pred širšo javnost v svojem rojstnem mestu l. 1936, ko se je pričel udeleževati razstav sindikalnega združenja v Trstu. Tu je priredil tudi svojo prvo samostojno razstavo 1940. Poseben uspeh je doživel na milanski razstavi leta 1942, svoja dela pa je v zadnjih letih pošiljal tudi na razne kolektivne in nacionalne razstave v Rimu, Turinu, Firencah in Benetkah. Narodna galerija moderne umetnosti v Rimu je na pr. odkupila monotipijo

»Ribičeva hiša« (1941) s slikarjeve razstave v Milanu, znani zbiratelji, književniki, arhitekti (Pagano, Milan) in drugi zasebniki so sprejeli v svoje zbirke oljna dela mladega nadarjenega slikarja, ki se je zamožgel uspešno uveljaviti tudi v vrstah italijanske moderne. Umetnostna kritika in strokovna publicistika je doslej s toplim zanimanjem sprejemala Spacalovo umetniško delo, o čemer pričajo številne recenzije, članki in reprodukcije v revijah (na pr. »Domus«, Milan, XX, 1941, št. 168, celostr. barv. repr., v pripravi: »Stile«, Milan itd.).

Dva dogodka iz zadnjega časa pa sta vzbudila še posebej našo pozornost in nas opozorila na delovanje tržaškega rojaka Lojza Spacala: obnovitvena dela in monumentalne freske v župni cerkvi v Gradnu v goriških Brdih l. 1942 ter umetnikova prva velika samostojna razstava v Trstu, ki je bila odprta 20. januarja 1944.

IV.

Med prve večje uspehe Spacalovega dekoracijskega slikarstva štejemo danes dovršeno prenovitev in poslikanje notranjosti župne cerkve v Gradnu sredi prelepih briških gričev. Preprosta cerkva v polbaročnem in arhitektonsko — zaenkrat — malo zanimivem slogu je dobila 1942 prenovljeno notranjščino in v novih freskah stenski okras. Oboje je izvršil mladi tržaški slikar samostojno in, kolikor je pač mogel v tistih razmerah podeželja, po lastni zamisli. V mejah današnje razprave nas zanimajo v prvi vrsti slike same, delo, kakor ga je uresničil Spacal kot freskant in v kolikor se v njem izražajo določene umetniške značilnosti.

Spacal se je posvetil svoji dolgo željeni nagoli z vso svojo umetniško vnemo, saj mu je tu bila dana prilika, da je uresničil vsaj del svojih ciljev, ki jih je gojil v stremljenju po dekoriranju velikih ploskev. V isti



Slikar Lojze Spacal

cerkvi se nahaja tudi Mušičev križani pot, obe naročili je priskrbel župnik Bernardin Godnič v Gradnu. Adaptacije stenske arhitekture (friza), novi tlak in prestavitev stranskih oltarjev in druge opreme je poleg slikarskega deleža predstavljalo glavno obnovitveno delo.

V trodelnem kupolnem bazenu, ki je nastal iz osmerokotne kupole, je v absidi upodobljena kompozicija »Kristusa kralja«. Centralno mesto v smeri podolžne osi zavzema v vsej višini postavljeni, stilizirani frontalni lik Kristusa, na levem kupolnem polju je upodobljena v ospredju skupina vernikov z župno podružnično cerkvijo v Noznu v ozadju, na desni strani druga skupina občanov s podružnico v Krasnu. Na levi sta videti poleg dveh moških, dveh ženskih in dveh otroških figur še teliček in ovca. Figure stoje deloma s sklenjenimi rokami obrnjene h Kristusu, le žena pred teličkom na zunanjem robu stoji frontalno pred gledalcem. Na ravnih tleh so vmes nizki šopi rastlinja in cvetice, v ozadju še drevje, kos zidu, drevesni hlod, pročelje cerkve s pokopališčem, še globlje naselbina na gričku in sleme višavja. Na desni sliki kleči prednji obeh mladeničev, nato slede dva pred voz vprežena vola ter na zunanjem robu dve dekleti in sklonjen bradat mož s palico. Počez preko polja pelje cesta mimo hiš, v ozadju cerkvena stavba, nekaj dreves. Na obeh freskah so obrisi figur in predmetov shematično sklenjeni, obrisani, ravne konture poudarjajo v glavnem pravokotno se sekajoče horizontale in vertikale. Hieratična strogost, ploskovitost, simetričnost, razpored figur in živali v istem, z robom slike sporednem prostornem pasu. Skrajno, skoraj geometrično poenostavljene oblike in preproste barvne ploskve, preračunane na dekorativno učinkujočo celoto, naj vzbude vtis monumentalnosti (3,50 × 2 m). Slikar je upodobil misel, ki je dana neposredno: delovna in pobožna srenja je na polju zbrana v češčenju Krista.

Na levi steni prezbiterija je upodobljena kompozicija »Sv. Ciril in Metod učita stare Slované« (3 × 5 m). Freska predstavlja oba učenika, glavni osebi prizora, frontalno, zavoľjo motečih vrat ne na sredi, temveč na desni strani, in pred cerkvijo. Pred arhitekturo strogih kubičnih oblik na levi in desni stoji ljudstvo in plem-



Lojze Spacal / Ribičeva hiša (1941) / Moderna galerija v Rimu

stvo, na sredi se odpira pogled na trg, na katerem kleči kmet, obrnjen na videz k svetnikoma. Radi disproporca (vrata!) se nahaja s svojima voloma mnogo globlje v ozadju. Ozadje izpolnjujejo hiše in trije strmi, v terase razčlenjeni vrhovi kot stena navpičnih gor. Na terasah stoje ciprese, topoli, na konici gnezdijo gradovi, samotne hišice vrh neba. Tudi tu ni drugih smeri kot vodoravna in navpičnica, prevladuje stroga tektonika in uravnovešenost ploskev, kubov in premic. Surrealistično fantastične gore takih oblik in še vse drugo spominja zelo na srednjeveško bizantinsko, na siensko, ferrarsko in splošno trecentistično slikarstvo: slog primitivistične ljudskoumetnostne ploskovitosti (ornamentika na nošah figur) se druži s plastičnim oblikovanjem prostora in predmetov. Pendant na desni steni pred-

stavlja »Mučenje sv. Petra in Pavla« (3 × 5 m), prizor, ki ima sicer svoje predhodnike tudi v imenovanem slikarstvu, a ga je znal Spacal svobodno in kaj spretno prilagoditi stenski ploskvi, spet moteni radi vanjo segajočih vrat. Prav nad vrata (zakristije?) je postavil na glavo obrnjeni križ mučenega Petra in oba rablja, za ozadje pa je dal silhueto Petrove cerkve v Rimu. Levo polovico freske izpolnjuje prizor obglavljenja sv. Pavla. Rabelj z vihtečim mečem je edina razgibana figura, le tu je bil tak razgib motiviran. Toda že takoj poleg njega strme izza zidu srepi obrazi le do ramen vidnih treh veljakov, zares neme priče krvave sodbe. A tudi njihovi togi obrazi niso gledalcu nič manj zgovorni propovedniki antične moči in oblasti. Kako posrečeno je znal slikar upo-



Lojze Spacal / Atelje (1943)

rabiti klasični motiv figur med stebri antičnega templja. Te tri figure so zares prave renesančne buste in edine v frontalni stoji. Na odlično komponirani freski so vsi deli, kakor gibi, proporci in prostorni člani, vse poednosti detajlov, v kolikor so še sploh potrebni, v medsebojnem ravnovesju, pretehtani na medsebojne odnose in na celoto. Notranja napetost kompozicije je harmonično in ritmično izražena, učinek, ki ga splošno dosega umetnik le tedaj, kadar ne dopušča, da se na sliki niti najmanjša podrobnost ne ponavlja v že izraženi obliki (formi, liniji, barvi, gibu itd.).

Kakor vidimo, posega Spacal v teh freskah v marsičem v dobo kakega Ambrogio Lorenzettija, v ikonografiji predrenesančnih in bizantinskih vzorov, ki jim je lastno še široko epsko pripovedovanje dogodkov v zaporedni prostorni razvrstitvi, drugo nad drugim, ali drugo poleg drugega. Nadalje je značilna za tako pojmovanje tudi

disproporcioniranost oblik, posebnost, ki jo opažamo večji del na Spacalovih surrealističnih oljnih kompozicijah, na delih, ki tvorijo tako značilno obilježje za moderno dekoracijo in uporabno ali obrtno umetnost. (Primerjaj na pr. razstavo dekorat. umetnosti na VI. Triennale v Milanu, 1937, na kateri je zastopan tudi Istituto Superiore Industrie Artistiche v Monzi.) — Kakor razberem iz opisa fresk, ki jih poznam le po reprodukcijah, prevladujejo v barvah dokaj svetli in živahni toni sinje modre, plavkasto zelene in toplih rumenih barv. — Ostale Spacalove slikarske kompozicije v gradenski cerkvi so še: na stropu prezbiterija »Sv. Jurij z zmajem«, v ladji na oboku evharistični simboli, okoli oken na levi steni »Marijino oznanjenje« (sgrafitto), na desni »Marijino obiskovanje« (sgrafitto, oba po 12 m²). Posebne odlike Spacalove umetnosti, monumentalnost, ki pa daje vendar še dovolj razmaha lirizmu najčustvenejše stopnje,

in finesa dekorativnega čuta, so v tem delu prijetno presenetile tako ljubitelja moderne, kakor so na drugi strani dosegle topel odziv tudi pri širšem občinstvu, v ljudstvu, ki spoznava težnje sodobnega slikarstva tokrat samo z dobre strani.

Kakor je Spacal razvil v svojih monumentalnih freskah vse potrebne lastnosti velikega ploskovitega dekorativnega sloga, delno s pomočjo trečentističnih in kvatročentističnih oblik, tako gradi v svojih oljnih kompozicijah predvsem v smeri čistega slikarstva, v katerem združuje in obnavlja na le njemu lasten način glavne pridobitve sodobnega evropskega slikarstva. Skoraj izključno prevladujeta krajina in tihožitje. Šele v zadnjem času (1943) se pridruži kompozicija interieura in to sporedno z jačanjem surrealističnih elementov, ki jih Spacal uporablja v razliki napram početnikom surrealizma in tudi na-

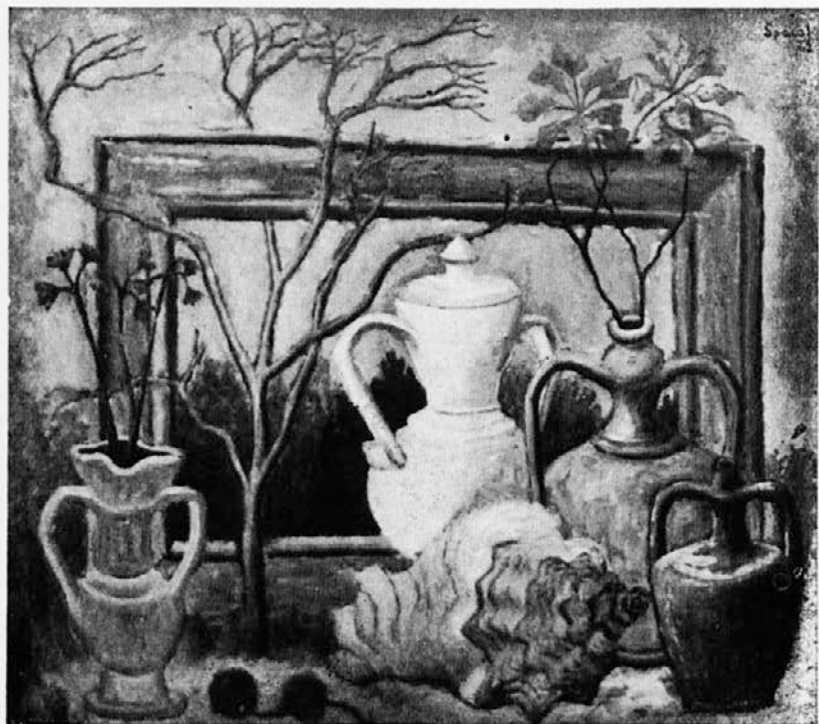


Lojze Spacal / Sinja vrata (1942)

pram našemu Stanku Kregarju dosledno brez človeške figure.

Od najzgodnejših del, ki jih imam pred seboj, dasi šele od l. 1939, pa do zadnjih iz letošnje produkcije je mogoče razlikovati dvojne sporednih osnovnih tendenc kompozicije in forme. Prva se naslanja na slikarske težnje Van Gogha, deloma še tudi Cézannea, in H. Rousseauja, v drugi prevladujejo konstruktivna sredstva kubizma, neokubizma in primitivizma francoske in italijanske moderne (Braque, Picasso, Chirico). Prva smer podpira izrazno življenje trodimenzionalnega globinskega prostora in je realizmu, kolikor ga je še ostalo, najbližja, je torej v svojem bistvu še vedno plastično slikovita, dočim izvirata iz novejše moderne Spacalovo osnovno pojmovanje slike kot celote ploskovnih in dekorativnih funkcij ter formalni inventar kompozicije. Spacal rešuje sicer krajinski prostor še manj realistično kot Arturo Tosi, vendar bolj ploskovito in bolj v ploskvi razčlenjeno kot Ardengo Soffici. Spacalovi pejzaži

s hišami, vrtovi in drevesi izražajo naravno vse značilnosti južnjaškega kubično tektonskega tipa krajine, vendar učinkujejo nenavadno lahkotno in graciozno, rekel bi, da so tako nevsiljivo ljubki in preprosti kakor igrače. Z naivno otroškostjo in šegavostjo lutk kukajo izza svojih tesnih škatlic ter se prijazno smejejo v beli dan. Spacalov primitivizem ni robot, okoren in težak, podobno kakor tudi njegova surrealistična scenerija ni resnobno patetična niti mrko misteriozna. Zato se prav nič ne bojimo vstopiti v slikovito scenerijo slikarjeve kompozicije »Moja delavnica« (iz leta 1941, zbirka arch. Giuseppe Pagano, Milan). Njena kulisna fantastika nikakor ni vznemirljiva, saj srečujemo v tem čarobnem ateljeju, ki stremi kar ven v naravo, v globino in zlasti po vertikalah drevja navzgor v višine, same dobre in čedne stvari, na pr. mizo z vrčem in stolom, slikarsko stojalo, mačko, konja, barke na vodi, mogočne stavbe, drevesa in bregove do strmih vrhov že na gornjem robu slike. Ta zmes ni



Lojze Spacal / Kompozicija (1942)

slučajno in poljubno naštevanje le pametnih in koristnih predmetov, temveč strogo, a poetično in obenem smiselno urejena celota slikarju najljubših stvari na svetu, njegov atelje naj obsega idilo zatišja kakor tudi v daljo stremeče cilje. To je košček idealnega miru in srečnega užitka, romantično zatočišče umetnikovih sanj in samotnega hrepenenja.

Podobnih sanjskih kotičkov je naslikanih cela vrsta, najraje si jih slikar izbira neke med holmi in hišicami, v vrtovih in ob vodi na obali, tako rad jih ima, da včasih odstrani kar zadnjo steno svoje sobe v ospredju, tako da se nam odpre razgled naravnost v krajino. V takem primeru spoji oba prostora v irrealno kompozicijsko celoto in v dekorativno zaokroženo panoptično veduto. Kakor v narodni pesmi in ljudski umetnosti so upodobljene stavbe običajno bele in ljubke hišice, grički in drevesca so drobnih razposajenih oblik, vrtovi polni cvetja, le redko zaide človek v to deveto deželo,

v kraje, ki so sicer naši na vsak korak, kakor to čutimo iz notranje drhteče sile, ki jih preveva: to so Brda, to je Kras, Soča in Trst, furlanska ravan, vsa mehko in milina, ki jo porajajo nešteti odtenki solnčne luči in prehodni značaj zemlje same. Čuda, kako jasna in domača je ta govorica, ki zveni tako sorodno tudi iz Maleševih potez ali iz razpoloženja zamišljenega Sedeja, čeprav sta vzrastla v gorskem svetu planin. Tu od Alp do morja ni daleč. Skupnost svojevrstnega lirično poetičnega nastrojenja tvori notranjo duhovno vez v večji ali manjši meri v vsaki dosedanji umetniški generaciji in živi nad njimi svoje lastno zakonito življenje, ne glede na poedina slogovna izrazila časa in brez ozira na razlike individualnega značaja. Prav zato nam zveni trpko rezki Veno Pilon, najmočnejša osebnost povojne moderne, kljub svojemu kubizmu enako domače kot vodilni mojster prejšnjega, s svojim impresionizmom nič manj »kozmpolitsko« usmerjenega rodu,



Lojze Spacal / Moja delavnica / Zasebna zbirka v Milanu

naš Rihard Jakopič. V okviru vseh treh slikarskih sistemov slovenske moderne, tako v impresionizmu, ekspresionističnem kubizmu kakor tudi v primitivističnem surrealizmu (ali »novem realizmu«) se oglašajo najvidneje v močnih umetniških osebnostih one trajno delujoče podlage krajevnosti in narodne tradicije, ki so vsakdanjemu in površnemu očesu skrite pod formo zunanjega. (Primerjaj na pr. tudi to, kar je v današnji časovni razdalji opazati kot skupnost notranjega izraza v t. zv. ljudski gotiki in ljudskem baroku.)

Kako zelo je osredotočena Spacalova pozornost na kompozicijo krajine, na graciozno in plemenito občutena sorazmerja njenih sestavnih delov, tal, arhitekture in drevja tako v ploskvi slike kakor tudi v njenih globinskih pasovih, to nam prikazujejo

na pr. deviško nežna »Sinja vrata« iz leta 1942 (zasebna zbirka), delo, ki je kongenialno Groharjevim gorenjskim pomladnim motivom. Ta pomlad kraških brd, ki jo oznanja cvetoča breskev pred vrtnim zidom, snežna belina kamnitih stebrov ob vratih, čisto, toplo ozračje in dehteča zemlja z gredami in zoranimi polji, je polna tihega pričakovanja in deviško sinje ljubezni, samostansko spokojna idila najtišje blaženosti. Kako fino pretehtana so tu razmerja ploskev in kubov, kakor čipkast zastor zagrinja golo vejevje del krajinskega ozadja, hiše in sporedno tekoče grede na brdu. Niti najmanjša svojevoljnost ne moti harmoničnega ravnotežja tektonskih sil, podpirajočih druga drugo z naravnost antično vedrino in prožnostjo, slehernna podrobnost ima svoje mesto v odtehtanem odnosu do

celote. Prefinjenost form, eleganca in skladnost v taki meri so lastnosti sredozemske romanske kulture in lastne tako strukturi Cézanneove provansalske tektonike kakor tudi Pilonovim kamenitim kubom arhaičnega Krasa in pariških kejev, samo da učinkuje Spacalov primitivizem še vse bolj sproščeno in razigrano. Mesto Pilonove ukočene lapidarnosti, geometrično klene stvarnosti volumna in včasih do monumentalnosti izkristalizirane suhoparnosti forme se javlja tokrat genius loci kljub primarni vezanosti oblik vendarle v svobodnejši igri prav prikupne fantazije: otroški, mehak, svetel, barvit.

Že od vsega početka mora biti jasno, da Spacal ne slika krajinskega sujeta v svrhu fotografskega prepisa »narave«, niti ne išče pleneristične impresije določenega motiva. Ne gre mu niti za podobnost niti za slikovitost zunanje pojave. Konkretnost predmeta je takemu slikarju, ki išče in oblikuje zavestno, čustveno in racionalno hkrati, vsikdar le izrazne ali čisto slikarske vrednote, nad vse relativen in pogojno določljiv pojem: okolnost, ki velja v prvi vrsti gotovo za slehernega antinaturalista, še vse bolj za umetnika, ki je svojim umetniškim vizijam tako dosledno zvest kot na pr. Spacal. Absolutna je edino sila, stopnja in oblika doživetja, celo vsebina je še zaradi svoje snovne vezanosti sporna — vsaj zaenkrat (še vedno larpurlartistično). Nujno se poraja v tej zvezi zavestno in racionalno usmerjena abstrakcija predstavljanja, ki je in bo vselej spet stremela k tipičnemu (norme, kategorije), k zakonitostim, ki idealno izključujejo slučajnostno, vse to, kar je nebitveno. V tem smislu so tipizirani tudi Spacalovi predmeti, ki nas zavoljo svoje preproste in shematične oblike prav pogosto spominjajo ljudskoumetnostnih izdelkov, kmečke primitivnosti in srednjeveške starodavnosti. »Sejmski šotor na obali« je s skrajno preprostimi, a kljub temu nič manj (abstraktno) premišljenimi sredstvi zgrajena kompozicija, polna najintenzivnejšega življenja. Tudi ta samota ne učinkuje prazno, dasi nimamo drugega pred seboj kot tri vaze na tleh, tri na stojnici, troje borih drevesc, za ozadje pa morski rokav s hribovito obalo in belo cerkvico na vrhu. Rezljan stol stoji zase ob strani, nič več in nič manj važen v svoji preprostosti kakor

vse ostalo. Po vrsti stoje vrči, po trije v eni vrsti, v lepem redu se razkazujejo vsak zase imeniten, vseh šest enako lepih: to je bila misel, ki jo je slikar doživel ob taki kmečki stojnici, nekje na vasi. Zato se je odpovedal realistični perspektivi in upodobil vseh 6 svetlopisanih vrčev tako, da so enako veliki, namreč enako važni in enako vredni — v resničnosti — in tudi v slikarjevi oceni. Vodoravne pasove poživilja na sliki nazobčani vrh platnene strehe nad stojnico, nato sledita še globlje in višje statični horizontali peščene obale in morja; onkraj na najvišji točki v soncu stoji bleščeča cerkvena. Arhaična tišina, kakor da je od pamtiveka tako usojeno, svet brez figur, brez živih bitij. Tem več elementarnosti je zato v stvarih, zgoščene, poenostavljene in vedno gospodujoče sile: vrči, stojnica, Kvarner. Nevidni duh, ki to urejuje, pa je človek-umetnik, ki mu je vse to dragoceno in nič manj pomembno kot drugim razkošje in vrvež množic. Bliže in vedno globlje stopa vate spoznanje večne minljivosti in neminljive večnosti.

Spet se ustavljamo pri sliki: »V noči«. Čudovit svet, kakor iz sanj. Ena izmed surrealno vizionarnih kompozicij, kakor jih je zasnoval umetnik tudi »V moji delavnici«, samo da je sedanja iz l. 1943 bolj razgibana in še bolj fantastična. Tudi tu srečujemo vrsto že znanih in še novih objektov v mističnem okolju irrealne krajine, ki jo medlo osvetljuje zagonetna svetlobna kroglja, luna. Vsaka teh podob je drugačna in ima tudi svoj poseben barvni izraz. Dela pred 1940 l. kažejo bolj nežne in mehke tonalitete, apneno sivkast in nevtralen kolorit; kasneje ožive barve v kar najbolj pestrem sestavu, njihovo žarenje jim odreja v plaskvah stopnjavane dekorativne efekte, ki nas zato često spominjajo na živopisno folklorno motiviko, prav na surovo kričeče tone panjskih končnic in drugo primitivno poslikano robo, drugič spet na barvasta stekla ali na vzorce barvastih tkanin in vezenin. V krajini takega tipa Spacalovih kompozicij, kakršnega spoznamo na sliki »V noči«, so razmeščeni predmeti pohištva in sobne opreme, snovni irrealnosti naj ustreza zato tudi irrealnost abstraktnih barv. Lazurno tanke plasti se uporabljajo zgolj za kritje v slogu barvanja in pleskanja, primitivnosti snovi, kompozicije in forme

ustreza poudarjeni primitivizem tehnične izvedbe.

Drug primer prostornega spajanja dispartnih elementov nudi na pr. kompozicija »Antikvar« (1944), ki nas uvede v starinski »interieur« antikvarjeve sobe. Mesto zadnje stene, od katere so ostala le še vrata, se nam odpira v ozadju pogled na pročelje antikvarjeve hiše z napisno tablo. Ali obratno: starinsko pohištvo je postavljeno na prazen prostor pred hišo, tako da imamo vtis, kakor da bi se nahajali v resničnem interieuru. Zakaj bi nas v tem slučaju motilo na pr. drevo v »sobi«, če nas na drugi strani ne moti soba s preprogo pod milim nebom. Igra prostornega iluzionizma se ponavlja še večkrat in predstavlja Spacalovo posebnost, tako na pr. na originalni kompoziciji »Vrtnarjevo stanovanje« (iz leta 1944). Za realista prav paradokсна situacija: velika krasna postelja na dvorišču pod milim nebom. Vrtnarjeve misli so torej podnevi in ponoči le zunaj na prostem, kjer najraje spi. Krasen posteljni prt z velikimi cvetličnimi vzorci (kakšen baldahin!), ptica nad posteljo, druga ptica na stolu, na sredi dozdevne sobe stol, še nekaj poda pod njim, tudi skrinja z belim vrčem je tu, — ali nismo vendar na dvorišču? V ozadju je lesen zbit plot in tudi drevo je poleg skrinje, ptice, nebo? Slikarjeva logika ni logika preprostega zemljana, temveč izraz svobodne umetniške invencije in pesniškega fabuliranja, ki si svoj predmetni, snovni in prostorni ambient odkrije ali »iznajde« z isto pravico kot se to dogaja v vsaki drugi umetnosti. Zakaj bi bil ravno slikar prikrajšan, in to na področju, kjer je snovna sprememba naravnost zaželjena, zlasti še dandanašnji. — Glej sliko »Atelje« (iz leta 1943): Ali ni toliko občutene prefinjenosti in poetične intimnosti v mizici s svetilko, v slikarskem stojalu s sliko, na kateri gledamo tri bele papirnate čolničke in skalnate stolpe na bregu, ali nas ne navdaja kockasti tlak terase, s katere se nam izza teh ljubkih stvari odpira pogled na odprto morje v ozadju, in vse drugo s posebnimi čustvi, z mislijo na osamljeno umetnikovo postojanko visoko nad neskončnim morjem? Kdo ne bi razumel skrivnostne govorce prepletajočega se vejevja dreves na gladki peščeni obali, samotne bele ribičeve hiše in njegove jadrnice na morski gla-

dini, onega nedoseženo daljnega hrepenenja, ki ga je pretil umetnik na svoji tako zelo občuteni monotipiji »Ribičeva hiša« (iz leta 1941, Narodna gal. moderne um., Rim) v moško krepko rast drevesa na desni strani slike in v trepetajoči nemir pričakovanja na levi. Najnovejša serija Spacalovih monotipij, ki so vzbudile na letošnji razstavi upravičeno občudovanje slikarjevih kompozicijskih sposobnosti na polju intimne umetnosti, je izpričala mojstrsko višino znanja in umetniškega življenja. Spacalova nadarjenost za risbo in grafiko nikakor ne zaostaja za odlikami, ki jih je uveljavil njegov čopič v olju in v freski. Kakor kaže na pr. risba »Moj kraj« (iz leta 1943), kompozicija onih znanih tipičnih surrealističnih elementov — hišice kakor gnezda na vrhovih koničastih skal, konji, kipi — je snovni in vsebinski izbor v glavnem omejen na določeno motiviko. Značilno za smer kot tako (tudi drugod) je namreč nekakšno ponavljanje ustrezajočih tipiziranih predmetov in oblik, kar nikakor ne ovira ali zmanjšuje notranje umetnikove emocije. Nasprotno, tudi umetnostna kritika je mogla ugotoviti prav v Spacalovem primeru znatno iznajdljivost in spretnost umetniške individualizacije, to je osebne karakteristike izraza. Manj samostojno in šibkejše je videti »tihožitje« v primeri s krajino in surrealistično kompozicijo interieurskih snovi, v kolikor je sploh dopustno prenašati razlikovanje realističnega gledanja v neomejeno, nedeljivo sfero univerzalnega in najsplošnejšega prostornega dogajanja, ki mu je sleherna konvencionalna realistična aprornost tuja. Morda je »Kompozicija« (iz l. 1942, zas. zbirka) baročno preobložena, s svojo statiko, frontalnostjo vrčev in malce nejasno proporcionalnostjo v takem okviru manj zanimiva kot so na pr. De Pissove školjke in sadeži pred horizontalno morskoga proda, toda navna prisrčnost, domačnost in v sebi zaključeno zadovoljstvo tega »družinskega portreta« familiarnih vrčev ob drevesu je utemeljena v posebnosti Spacalove lirično poetične narave.

Slovenska moderna je pridobila v Spacalu enega najzanimivejših in najmočnejših upodabljalcev notranje resničnosti človeške duševnosti, njegov razvoj bo pomenil nedvomno velik korak v svet novih umetniških pridobitev.

F. Š.

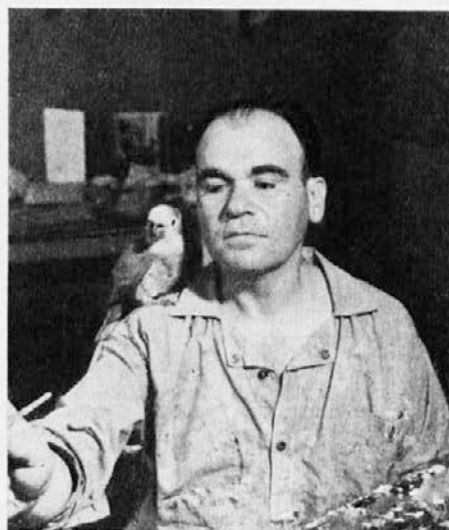
Da nadarjeni slikarji ali kiparji včasih se-gajo v druge panoge umetniškega obliko-vanja, nam pri nas pričajo imena Jakopič, Jama, Gaspari, Pilon, Kregar, Santel, Maleš idr. Michelangelo je v Italiji celo dosegel mojstrstvo v pesništvu. V njih področje pa se tupotam drznejše pristni leposlovci: Gogolj je sam ilustriral svojega »Revizorja«, Baudelaire, Ivan Cankar in tolikeri drugi književ-niki so pustili za seboj kar uspele risbe ali rezbe. Potem: Leonardo da Vinci, Van Gogh, Manet, Cézanne, St. Wispianski, W. Busch.

Med podobne dvoživke spada naš naslov-nik, v prvi vrsti zastopnik slikarstva. Predsta-vil nam ga je Sergio Solmi v knjižici s 30 s. besedila in bibliografije poleg 34 slik: por-treti, krajine, zlasti pa tihožitja. Ta Ferrarec ima svežino in prostodušnost, ki je niso teo-rije izpodkopale. Pariški zrak ni zavedel njegovega navdiha v maniro, kakor se je to zgodilo pri drugih njegovih sodobnikih, le podžgal ga je v njegovem stremljenju. Za-maknjeni primitivizem njegovih prvih kom-pozicij, na katerih sta se poznala še Carrà in De Chirico iz »metafizične« dobe, se je polagoma obogatil z ostrejšimi, živahnjejšimi odtenki; njegove poteze s čopičem posta-jajo nagle, gotove, bodeče; barvi, neprisi-ljeni in drhteči ob odločnejših obrisih, je po-

slej izročena naloga, oživljati podoba brez čezmernih oblikovnih in osvetlitvenih poudar-kov. Vendar umetnikova narava se ni pre-menila: De Pisis postaja popoln slikar, ob-darjen s kaj osebno paletto, s svojskim na-činom ustvarjanja; še celo umski in učni pri-spevki se pri njem nekako brez ostanka raz-topé v neposrednem in nagonskem slikar-skem videnju.

Horac je primerjal pesnišvo slikarstvu: ut pictura poesis. Za našega naslovnika pa lahko obrnemo prisposodbo: De Pisis je prej lirik nego pripovednik. Njegova lirski čud se zlasti izživlja v prikazovanju tihe domač-nosti. V skupkih raznorodnih predmetov — cvetice in sadje, knjige in kipi, školjke in morske živali — se uveljavlja smisel za tan-ke barvne odtenke nič manj nego za vna-njo in okrasno skladnost. Obstret detinske in čarobne otožnosti prešinja barve ter jih meči, tesne meje platna, seve, se odmikajo v tajnostno prostorje. Sposobnost za obšir-ne prizive, dosežene z maloštevilnimi znaki in oblikami, to pa v omejenem svetu zatiš-ja, je najpristnejša vrлина tega izrazitega li-rika. Poglejmo na priliko kako njegovo no-tranjščino, kjer umivalnik in brisača poleg par izpraznjenih steklenic ustvarjajo ne-opredeljivo, turbno vzdušje. Ali pa kako »morsko zabit«, kjer v ospredju na sivem ali svetlem pesku leže ribe kovinskih lusk, bol-na rožnatost oklepa lupinarjev, bela bisero-vina školjčic, a v ozadju mrka črta morja, komaj pobrizgana s peno. Občutek skriv-nostnega brezupja diha iz teh šarovitih in negibnih predmetov, ki jih je mojster čopi-ča osamil na platnu s spretno igro dalj-noglednega razmerja. Ta ali ona slika nas morda po svojem navdihu ali po kaki stro-kovni podrobnosti spomni De Chiricove sa-njarske, viharne zabiti (sorodne Delacroixovim sijajem), toda po drugi plati se Ferrarec kaže daleč od romantike. Čeprav je poslušal nauke impresionistov (kozolčarjev), osobito Manetove, vendar se niti v najbolj muhavih in pariških izumih kdo ve koliko ne oddaljuje od tistega naturalističnega duha, ki hote ali nehoče preveča še najživejši del sodobnega slikarstva.

Njegov italijanski idilski realizem je v stiku z izkustvi zadnje francoske umetnosti



Slikar Filippo de Pisis



Filippo de Pisis / Podoba moža / Narodni muzej v Ljubljani

privzel nežnejše, namigujoče pomene. Svojo prirojeno in nekam mehkočutno dovzetnost je znal ukloniti izražanju tanke lepote, a ne da bi se preveč podal načinom pojmovnega razumarstva. Njegovo globoko nagnost kot potrjuje dejstvo, da njegovemu ognju — hkrati živahnemu ter otožnemu — niso tuje skrite misli na rezko in nekam vidovilo poltenost, tako v Mesnici (Macelleria), kjer rdečkaste in višnjeve osene razparanega teleta nekako poudarja krut in silovit vtis; ali pa v tem ali onem »morskem zatišju«, v katerem je z rahlo roko zapalil mavričnost krvavečih rib, potegnjenih na suho, oziroma vnel najbežnejše odličice rdečih in rožnih šarot lupinarskih ogrodij. Nežen in nenaraven čar mroče tvarine, prvotnih organizmov, ki so še sveži od rojstva in se že razkrajajo, čar slepih, skrivnostnih in malone nespodobnih domislic prirode. Nekatero kamenico (ostrigel), priprto in še višnjevkaste od slanosti, nam v svoji begotni lestvici rožnatih in belih vapov (odtenkov) naravnost kličejo v spomin dvoumne pesnikove besede:

... le palais de cette étrange bouche
pâle et rose comme un coquillage marin.

Ista presna in poltna žilica, svobodnejša in sproščena, čeprav manj krepka, se lahko zapazi v drugih številnih mojstrovih proizvodih iz poslednje dobe, tako v Cvetkah (Fiori), ki jih hrani galerija v Moskvi, itd.

Nenavadno razviti okus našega umetnika vsebuje izvestno nevarnost: prišepetavska (sugestivna) šibkost posameznih njegovih izrazov, bolj na tihem mišljenih nego na glas izrečenih, se po vsem videzu nagiblje proti neki naglici in lahkoti. Toda tu gre, vsaj deloma, za nedostatke neizbežne v razvijajočem se delu, v katerem pa moremo pokazati pristne umetniške vrline: delo, prešinjeno z duhom sodobnosti, hkratu pa preprosto in nagnostno; pripravljeno za točno podajanje mrzličnega in spreminjastega toka občutkov in vendar sposobno, svoj čas ustvariti ozračje premišljevalne in skoraj odmaknjene čarobe.

*

Dоследnejše opazke segajo do l. 1931. Poslej se je naš naslovnik čudovito naglo razvijal in pokazal, kaj zmore pristni umetniški talent, ki se ne veže na nobeno šolo, a je po svojem bistvu moderen in obenem vezan na predajo. Poslovivši se od zadnjih ostankov intelektualizma in slovstvenega

podsmeha, ki so mu nekaj služili za oder pri njegovih prvih zasnutkih, poslovivši se od »poetičnosti« študirane kompozicije, je posihob De Pisisova plastičnost povsem naravnala, raskava in zaeno rahla. Posebno se odlikujejo njegove pariške in londonske krajine.

O De Pisisovem razvoju piše prav ugodno G. Raimondi: Dodici dipinti (Le Arti, 1940).

*

De Pisis je 1942 izdal tudi svoje Poesie (Firenze, s. 170). Opustivši vse prigodnice je založnik Vallecchi v tra snopič sprejel samo svobodne stihe, brez stikov, napisane ob uri navdiha na iztrgan listek, kar jih je priobčila bolonjska umetniška smotra Raccolta in rimska Modernissima. Marsikak umotvorček je pesnik izgubil, ker ni imel navade takoj prepisati na čisto. Tako je šla po zlu kedaj tudi kaka sličica, bodisi v pozabi ali ker je bila ukradena.

Slikarski dar opažamo pri izbiri pesniških snovi: pogosto srečamo živali, zlasti živobojne, kot papige, golobe, metulje, dalje vse polno raznolikih cvetic. Kot likovnik se utegne ogreti, da zapoje hladnemu kipu:

Dolce, grigia statua
sulla facciata di stile bislacco...*

Enakega izvora je navdih, ki naj ga prepišem v celoti. Nosi naslov: Cosce d'ambra.: Mia delizia / polipi tenaci, / polpa di frutta raro / oh fraganza! / Marmo di Paro / e brividi di lupanare. / Pare distrutta la miseria umana / nella tua luce / golfo sereno. / Sorgente della vita, / sacro mistero, / tu vulva, / ma gioia senza lacci / questa base / di bella architettura / cosce d'ambra.

Pri vsem tem ni pozabil ljudi. Materi zlasti je posvetil nežne kitice. Polna človeške topline je pesnitev Nedeljsko jutro, kjer nekaj Filemon in Baucida čitata v samotni stare časnike in ga učita:

E mi insegnan che vivere è pur bello
e morire non è poi così grave.

Posebno misel o lepoti življenja je toliko poudaril, da je treba ponašiti vsaj en zgled v celoti. Na trditev: La vita è misera odgovarja:

* Bislacco* (čudaški) poteka iz naše besede Bizjak, ki pomeni moža s slovensko-laške jezikovne meje.



Filippo de Pisis / Perice na obrežju

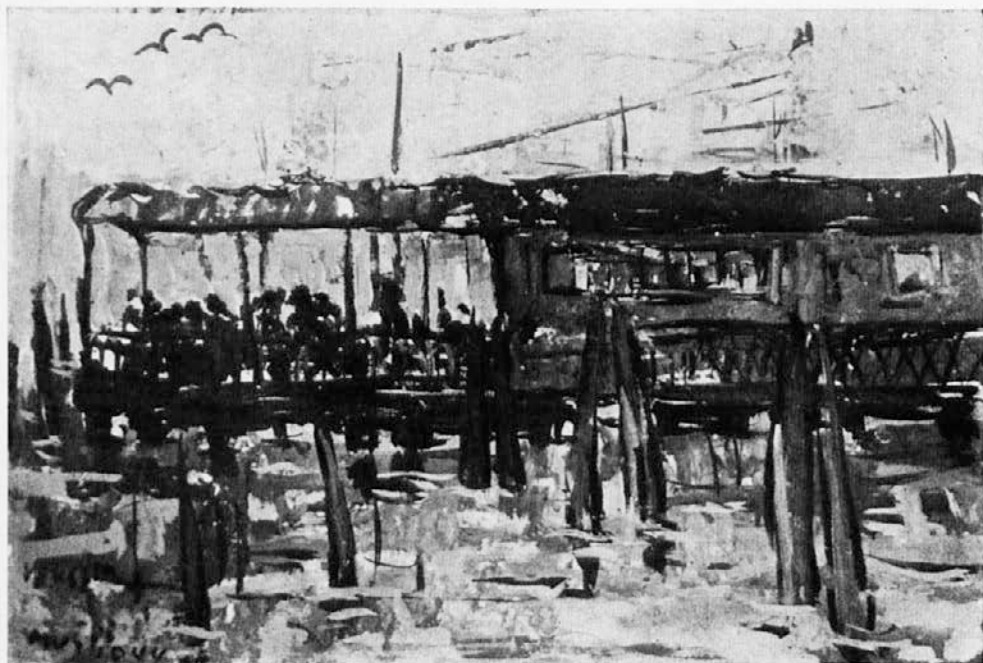
Nasprotno: življenje je naše bogato,
darove le nótranje brati je treba;
drugovi ti nudijo često jih tvoji,
ki skor ne vedó darežljivosti svoje.
Drevesa ti nudijo slastne sadove,
klasovje — izvrstnega kruha,
studenc pa hladne vodé,
ponoči slavec ubrano ti poje,
in dvoje oči ti nudi naslado,
nasmešek, skladno in ljubko obliko.
Oblak, ki gre mimo, se tebi namuzne,
dišeče ozračje te boža
s kadili, z lilijo, z mirto,
pa z vrtnico, lipo in meto!
Življenje zares je bogato.
Neredko zamakne se človek neznano,
da čuti se v samem preblaženem rajú:
visoka nebesa se nižajo k zemlji.

Na ta način hodi po zemlji »blodnja kaplja
in solza, ki odseva zaklad sveta« (Il poeta).

Mojster barv, ki je poklonil uredniku
»Umetnosti« svoje pesmi v maju 1944, se je
rodil v Ferrari 11. maja 1896 iz plemenite
družine. Z osmimi leti je pričel risati pod
vodstvom prof. Odoarda Domenichinija,
kasneje prof. Longanesija. Po končanih nau-
kih je doktoriral iz leposlovja. Stalno je go-
jil pesništvo in umetnostno kritiko, sodelu-
joč pri mnogih uglednih obzornikih.

Poslednja leta se bavi skoraj samo s sli-
karstvom. Živel je dolgo v Parizu, kjer je
sodil med najodličnejše zastopnike tamkajš-
njih laških živopiscev. Udeležil se je števil-
nih domačih in tujih razstav. Njegovi umo-
tvi se hranijo po galerijah v Florenci, Ge-
novi, Grenoblu, Littoriji, Milanu, Moskvi, Pa-
rizu, Rimu, Torinu — in Narodnem muzeju
(za Moderno galerijo) v Ljubljani.

A. Debeljak



Zoran Mušič / Motiv iz Benetk

ZORAN MUŠIČ O FILIPPU DE PISISU

Filippo de Pisis je morda edini izmed živějšíh italijanskih slikarjev, ki je dosegel evropski sloves. Ob njegovi zadnji razstavi v Benetkah, kjer ima mojster tudi svojo delavnico, se je seznanil z njim tudi naš slikar Zoran Mušič in ga naprosil za razgovor, iz katerega bomo posneli nekaj značilnih misli.

Mušiča je najprej zanimalo, kakšna je delavnica italijanskega mojstra. De Pisis je živel dvajset let v Parizu in je dobršen kos romantike pariškega Montmartrea prinesel tudi v domovino. Podobe v delavnici De Pisisa so prepojene s pariškim duhom, v ostalem pa najdemo v ateljeju vse tiste značilne predmete, ki jih poznamo s številnih mojstrovih podob: draperije, vrči in drugo in tudi živi model »Koko«, majhna papiga, mojstrova ljubljenska, ki jo je neštokrat naslikal.

Atelje diha čudovito atmosfero z vsemi barvnimi finesami, ki so tako značilne za De

Pisisovo slikarstvo. Tukaj se zdi šele prav resnična mojstrova beseda, da ni še nikoli slikal stvari, ki ne bi bile resnične.

Medtem pripravlja v kotu delavnice livrirani sluga čaj. De Pisis je rafiniran aranžer, spomini na stare patricijske Benetke se združujejo v tem okolju z ožračjem Montmartrea. »Koko« spremlja z zanimanjem vse priprave. To je velika ljubljenska, ki mu navadno poseda na ramenu in ga zvesto in strogo ogleduje pri vsaki potezi čopiča. Za popotovanje ima »Koko« dragoceno skrinjico, ki so jo poslikali sloviti mojstrov prijatelji: Art. Tosi, Campigli, De Chirico in De Pisis sam, vsak po eni strani.

De Pisis je strasten zbiratelj starih mojstrov. S posebno ljubeznijo razkazuje gostom zbirko podob. »Za dobro podobo,« pravi De Pisis, »je poleg barve in dobre risbe še potrebna široka duša, ki doživlja notranji svet in poezijo.« De Pisis slika zelo



Zoran Mušič / Cerkevni interieur

pogosto rože. »To so najbolj intimne lepote naše narave, polne poezije,« razlaga obiskovalcu.

Nato pove ljubko anekdoto iz svojega življenja. Nekoč je slikal v okolici Riminija. Dva gospoda sta ga z zanimanjem gledala pri delu in hvalila nastajajočo podobo. Nato mu pravi starejši opazovalec: »Ali bi

smel nekaj pripomniti? Vaše podobe so izvrstne, ampak malo preveč ste vendarle pod vplivom De Pisisa.«

De Pisis je tudi znan pesnik. Ne samo, da občutiš poezijo v sleherni potezi njegovega čopiča, poizkusil se je tudi resnično v vezani besedi. Njegova zbirka »Poezije« je dosegla lepo priznanje.



Slikar Zoran Mušič

Prirediteljica Mušičeve razstave v Benetkah, »Piccola Galleria«, je izkazala slikarju še posebno pozornost z izdajo zgoraj omenjene monografije, ki obsega 26 celostranskih reprodukcij slik najznačilnejših primerov umetniškega izraza Zorana Mušiča. Knjiga v folio formatu je bila odlično natisnjena v tiskarni Industrie Poligrafiche Venete na močnem krednem papirju za umetnostni tisk. Žal manjkajo reprodukcije v

Zoran Mušič. Monografija v krasotni izdaji »Piccola Galleria«. Benetke, 1944. 150 oštevilčenih izvodov s slikarjevim podpisom.

barvah, ki bi še bolj poudarile kvalitetno značilnost Mušičevih del. Pri Mušičevem imenu (razen na zunanji strani platnic) manjka seveda diakritično znamenje na šumevcu, ker italijanske tiskarne po navadi niso urejene za tisk tovrstnih slovanskih oglasnikov.

Posebno vrednost dajeta monografiji tudi oba uvoda: prvi slikarja De Pisisa, ki obsega tri strani, in temu sledi drugi članek, ki ni podpisan in prikazuje življenjsko pot in umetniški razvoj Zorana Mušiča, s citatom znane značilne Mušičeve umetniške izpovedi, ki jo je napisal slovenskim prijateljem še v Španiji.

Značilni De Pisisov članek ponatiskujemo v naslednjem v celoti v slovenskem prevodu:

Delo katerega koli umetnika, posebej pa slikarjevo delo lahko primerjamo s tkanino, ki je življenjska v proporcijah živih in organskih stanic, ki jih vsebuje.

Imamo nadarjene umetnike, katerih delu pa manjka tisti za delo potrebni temeljni dar, ki naj bi živel malo dalje od trenutka, v katerem se je rodil, v ostalem pa je ideja negodnega poroda nekaj vsakdanjega.

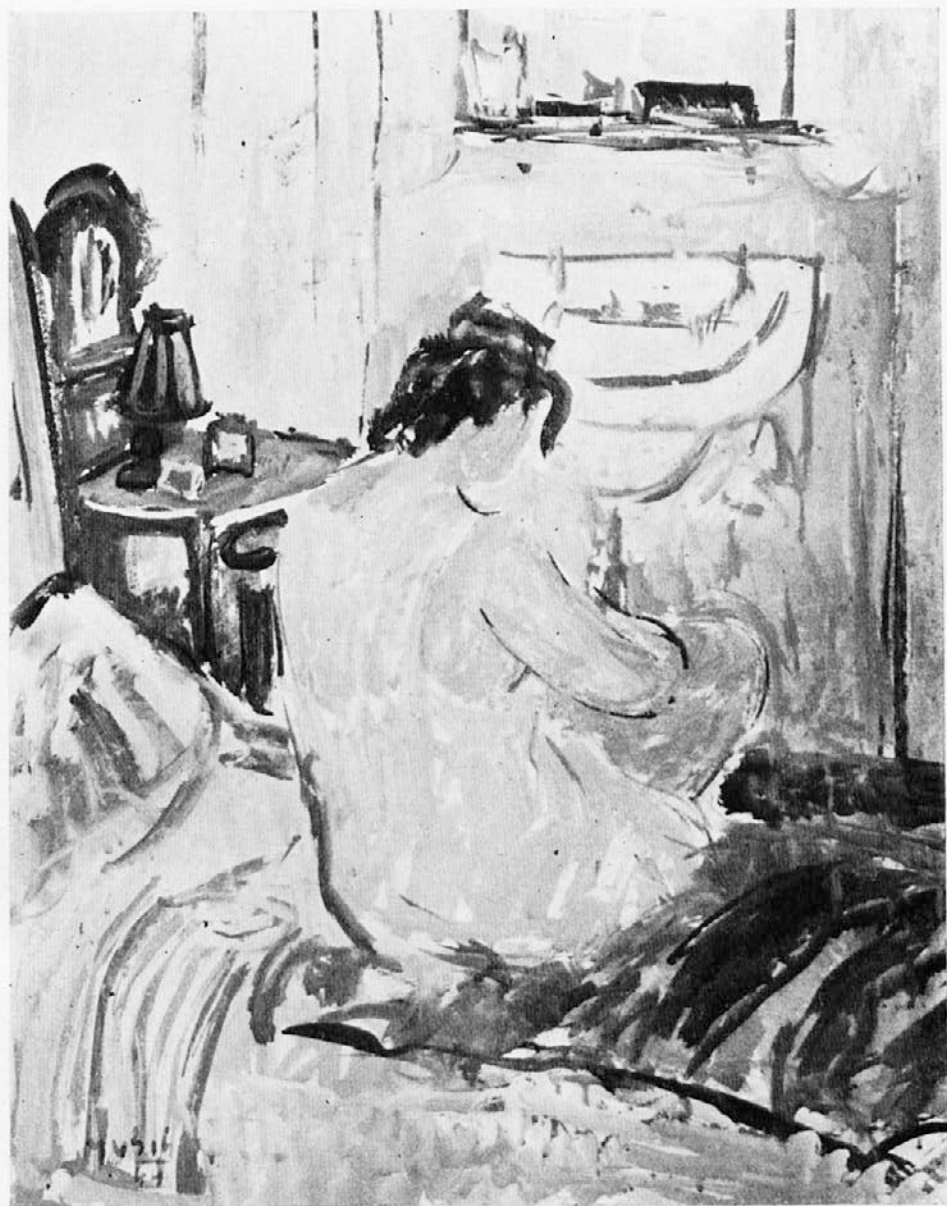
Latinski slovničarji so se za pesnike radi zatekali k misli hudournika ali reke. Pesnike, ki niso dosegli popolnosti v umetnosti (Vergil je za to krasen primer), so imenovali »lutulentus« (blaten, umazan): važno pa je, da hudournik ali pa vsaj skromen potoček sploh obstoja.

Naj mi bo oproščen ta nekoliko akademski uvod, ki sem ga napisal zato, da bi izrazil enostavno resnico, da je Mušič slikar, živ slikar, dejstvo, ki ne velja na splošno o vsakem slikarju.

Ob Mušičevi razstavi v Trstu mu je posvetil nekaj lepih besed in označil njegovo umetnost prijatelj Silvio Benco, ki se na te stvari razume. Na tem mestu ne preostane drugega, kot da te besede deloma ponovimo.

Neka orientalska finesa, ki izhaja nemara od skrivnostnih in daljnih vplivov rase (Mušič je Slovenec), se družiti v njem z malce barbarsko vnemo in z božansko radostjo ustvarjanja.

V njem ima ton teno so lepe barve, dru-



Zoran Mušič / Interieur

go zopet je lepa barva) strastnega gojitelja. Njegove impresije krajin, ki so tako svobodne in ki včasih naravnost zaničujejo vsakdanja pravila perspektive, so vedno prava redkost, kar se tiče barvne ubranosti.

Morda bi bilo pripomniti, da je risba nekoliko pretirana in da linije in poteze niso vedno enostavno podane, toda življenja in poezije Mušičevim podobam ne manjka in to ni malo.



Zoran Mušič / Biljard

Ne bomo se mudili s proučevanjem dela mladega umetnika, ki si je v ostalem že pridobil sloves v rodni zemlji, bralcu bo zadostovalo, če si ogleda reprodukcije v tem zvezku.

Žal manjkajo barve, ki so pri slikarju bistveno važen element. Pogosto v resnici pri čustvenem slikarju barva dopolnjuje risbo. Opozorim naj samo na eno izmed Mušičevih značilnih temper, ki predstavlja železniško postajo. Labirint železniških prog se križa, kakor v veliki pajčevini, dvoje ali troje železniških strojev (kako krasni črno srebrnkasti, zlati in zelenkasti toni, prav kot krila hroščev!) v nasprotni smeri, kakor otroške igrače; močni stebri dima v žlahtni beli

barvi se dvigajo kot čudne perjanice proti nebu. Zdi se ti, kot bi slišal žvižg strojev, sladko melanholijo nemogočih odhodov.

Ali pa poglejte ta ženski akt dekleta, ki leži na postelji. Plastičnost telesa je dosežena s temeljnimi svetlo-temnimi toni; risba se dozdeva nekoliko groba (Bodite nežni, gospodje! je priporočal Ingres svojim učencem), a je mehka in nasladna obenem.

Rad imam tudi dalmatinski ženici na majhnih trgih. Barvasti sončniki so komaj naznačeni, kot domači prividi, morda zato, da pridejo bolj do poudarka te drage ženice s črnimi rutami na glavah in z rokami v ribjih košarah.



Zoran Mušič / Motiv iz beneške cerkve

Na neki drugi temperi žareče hijacintne barve je zbirka vrbovih naslanjačev, svetli metulji se spreletavajo nad nevidnimi rožami, ali pa je morda to samo trepet bližnjega morja?

Kar se tiče umetnikov, ki so utegnili vplivati na Mušiča, je bilo omenjeno ime Koschke in tudi, zakaj bi tega ne povedali,

ime pisca tega uvoda. Toda Mušič nam je pokazal neko sliko, ki jo je bil napravil v Španiji pred mnogimi leti, ko nas ni poznal niti po imenu: že tam je njegov slog jasen.

Mušič je strasten, kot so bili v vseh časih strastni mnogi umetniki onstran Alp, v naši deželi pa je postal gost in posinovljenec in je resnično vreden te ljubezni.



Razstava Zorana Mušiča v Benetkah (Piccola Galleria)

I Z U M E T N I Š K E G A S V E T A

Slikar Zoran Mušič, ki je v aprilu z velikim uspehom razstavljal v Trstu (glej poročilo v »Umetnostje VIII, str. 187), je 17. junija odprl razstavo svojih del v Benetkah. Mušič je razstavil v glavnem podobe, ki so vzbudile že na tržaški razstavi splošno priznanje in zanimanje občinstva, uspeh razstave v Benetkah pa je po prejetih poročilih še prekosil tržaško razstavo, kar je tembolj važno, ker so danes Benetke središče kulturnega življenja v Italiji. Tu so trenutno zbrani vsi prvaki italijanske umetnosti in leposlovja. Pri otvoritvi Mušičeve razstave so bili navzoči izmed upodablajočih umetnikov: De Pisis, Semeghini, Carrà, Martini, Campigli in Rosai, sama znana imena med najboljšimi italijanskimi likovnimi umetniki.

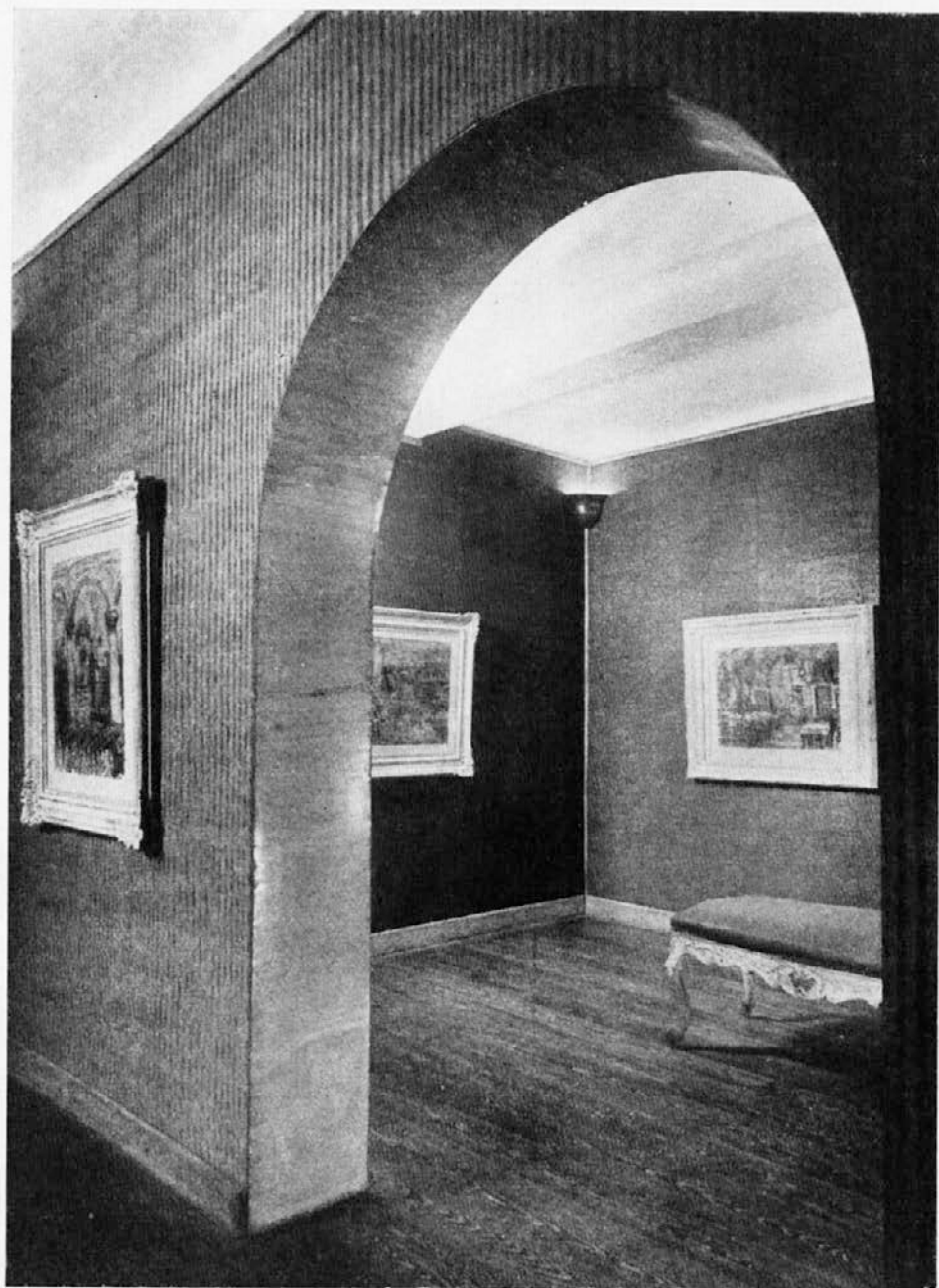
Mušičeva beneška razstava je imela ugoden odmev tudi v italijanskem tisku. Tako je »Gazzetta di Venezia« priobčila najprej razgovor z Mušičem, z naslovom »Deset minut z Zoranom Mušičem«. Pisec je najprej predstavil slikarja in poudaril njegovo slovensko poreklo, zatem se vrstijo simpatično napisane misli o Mušičevem šolanju, vzornikih, umetniških potovanjih, ob koncu razgovora pa je Mušič poudaril

svoje veselje, da lahko slika v Benetkah, kjer upa najti za svoje slikarstvo globlji »raison d'être«.

V istem časniku je 5./6. julija priobčil obširno oceno Mušičevega slikarskega udejstvovanja stalni recenzent Silvio Branzi. Članek začenja beneški kritik takole:

Zoran Mušič pripada skupini »Neodvisnih« v Ljubljani. Se pravi, tisti trumi mladih, ki so se uprli strujam, naslanjajočim se na secesionizem in na akademizem in si zastavili nalogo, da po odprti poti moderne umetnosti zopet prinesejo tudi v Slovensko novo življenje umetnosti, ki je jela po prvi svetovni vojni upadati.

Potemtakem je slovenski umetnik. Človek bi ne dejal, da se v njegovi umetnosti kažejo posebne in očitne značilnosti njegovega porekla, razen morda v neki silovitih vnehi, ki se zdi, da neugnano obvladuje njegovo roko, najsi se sicer opraveča v ozračju, kjer dobivajo često linije in toni posebno rahločutnost in fine odtente. To ni skoraj nič ali prav malo za uveljavljenje in kritično uvrstitev Mušičevega direktnega porekla. Z druge strani tudi ne more prepričati primerjava Mušičevega približevanja h Kokoschki, ki jo



Razstava Zorana Mušiča v Benetkah (Piccola Galleria)



Miha Maleš / Norinberska ulica (1934)

je kritika včasih storila, če se oziramo na intimnost Mušičevega duha, to se pravi onkraj tiste čiste literarnosti, v kateri je neka »barbarija«, ustrezajoča prvinski potrebi izraza, samo navidezna. Če je sploh mogoče govoriti o vplivu, bi bil bolj sprejemljiv vpliv De Pisisa, vendar samo do neke točke, to je kvečemu v čustveni sprejemljivosti in v okusu, če treba, tudi v načinu zanosa in kot čud, ne pa v premem vplivu in posledikah. Sicer pa je treba reči, da je Mušič umetnik, ki dobro pozna svojo pot, slikar in umetnik pristnih in živih emocij.

Nato prehaja beneški kritik h karakterizaciji razstavljenih del in njihovih umetnostnih kvalitiet, sklepa joč z besedami slavnega De Pisisa, da na Mušičevih slikah skoraj nikjer ne manjkata »življenje in čisto tudi poezija«.

Iz gornjega kratkega poročila je razvidno, da je Mušič dosegel s svojim umetniškim delom tudi pred mednarodnim občinstvom velik uspeh in široko priznanje, ki gotovo ne bo izostalo tudi v Milanu in San Remu, kamor so Mušiča povabili ondodni umetniški krogi za letošnje prve jesenske mesece.

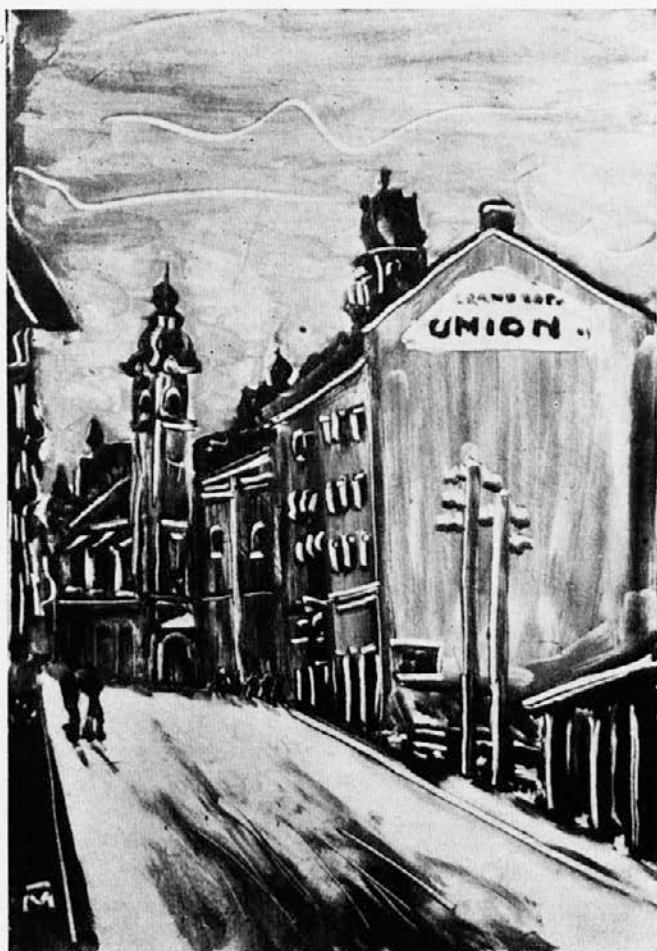
Razstava podob slikarice Anice Zupanec-Sodnikove je bila v juliju v izložbah Kosovega salona v prehodu nebotičnika. Obsegala je skupaj 19 podob, večidel tihožitij. Razstava je vzbu-

dila živahno zanimanje in je dosegla tudi izreden gmotni uspeh.

Ljubljanski zdravnik dr. Robert Hlavaty, ki se v zadnjih letih zelo uspešno udejstvuje tudi na slikarskem področju, je razstavil svoja dela v juliju na ogled pri Kosu v prehodu nebotičnika. Razstavljeni akvareli so po avtorjevi izjavi le skromni sadovi njegovega prizadevanja po čim popolnejšem tehničnem podajanju akvarelnega motiva. »Vse je čisto subjektivno,« pravi dr. Hlavaty, »zadeva okusa in iskrenega občutja. Vzljubil sem akvarel kot tisto delikatno in prefinjeno tehniko, v kateri se lahko virtuozno podaja občutke. Ljubim akvarel zaradi njegove prosojnosti in elegancje.«

Naš kipar Ivan Zajec je obhajal 75 letnico plodovitega življenja. V naslednji številki »Umetnost« bomo obširneje poročali o njem. Za danes mu iskreno čestitamo z željo, da nam ustvarja čil in zdrav še naprej!

Razstava portretov Mateja Sterne na je bila o binokotih odprta v Jakopičevem paviljonu in je trajala do začetka julija. Priredila jo je pod visokim pokroviteljstvom gospoda prezidenta div. generala Leona Rupnika Socialna pomoč v Ljubljani.



Miha Maleš / Ljubljanska ulica (1936)

Otvoritveni slavnosti so prisostvovali v velikem številu predstavniki vojaških, upravnih in cerkvenih oblasti ter zastopniki kulturnih in gospodarskih ustanov. V uvodu je najprej predsednik Narodne galerije dr. Fran Windischer pozdravil visokega pokrovitelja in se mu zahvalil za naklonjenost slovenskim upodabljaljočim umetnikom. Zatem je dr. Windischer orisal lik stvaritelja razstavljenih del in naprosil gosp. prezidenta, da odpre razstavo.

General Leon Rupnik se je nato zahvalil vsem, ki so omogočili razstavo Sternenovih umetnin, potem pa v pristrčnih besedah, ki jih je naslovil na mojstra, izrazil svojo željo, da bi v kratkem rad odprl razstavo njegovega življenjskega dela v novi Moderni galeriji, ki jo je ukazal dokončati. S temi besedami je proglasil razstavo mojstra Sternena za odprto.

Po govoru g. prezidenta je umetnostni zgodovinar

in kritik vseuč. prof. dr. France Stelè v krajšem predavanju orisal umetniški profil slavljenca, njegov pomen za slovensko umetnost in posebej še njegove kakovosti v portretni umetnosti.

Zatem je sledil ogled razstavljenih 71 podob mojstra Sternena, ki so od slikarjeve lastne podobe iz l. 1889. pa do najnovejših portretov iz l. 1944. vse v zasebni lasti.

Ob razstavi je bil izdan tudi katalog z uvodom vseuč. prof. dr. Fr. Steleta, ki je zlasti temeljito razčlenil umetnikovo udejstvovanje v portretiranju. Razstava sama je v polni meri izpričala umetniške sposobnosti mojstra Mateja Sternena, ki kljub visoki starosti nenehoma ustvarja umetniško pomembna in trajna dela.

Razstava je bila kot umetniškokulturna manifestacija ves čas trajanja deležna velike pozornosti ljub-

ljanskega občinstva in jo je ogledalo blizu 2500 obiskovalcev.

Posebej je omeniti Vrhničane, ki so v posebnem odposlanstvu izročili mojstru Sternenu diplomu častnega občanstva vrhniške občine. Diplom o sta okusno izvršila vrhniška rojaka medaljer Stane Dremelj (pečat) in arhitekt J. Sikita (pismo).

Vladimir Lamut je bil rojen 19. avg. 1915 v Čatežu ob Savi. Pa maturi 1935 je odšel v Zagreb, kjer je najprvo študiral umetnostno zgodovino, pa se je kmalu premislil in prestopil na Umetnostno akademijo in se posvetil slikarstvu in grafiki. L. 1941. jo je absolviral. Njegovi učitelji so bili: Mujadžič, Hegedušič, Babič in Krizman (grafika).

Mladi Lamut je prvič razstavil v Novem mestu, kjer je služboval v letih 1942—43 na gimnaziji, in to okoli 20 suhih igel. Dogodki so ga potem prehiteli, tako da je moral prekiniti z delom, zlasti še, ker je bil daleč od rodne zemlje. Sedaj živi zopet v Ljubljani in se je z vso marljivostjo poprijel zopet ujednak in suhih igel. Ob priliki bomo kaj obširneje spregovorili o novem slovenskem grafiku.

V Benetkah je bila v juliju kolektivna razstava pomembnejših sodobnih italijanskih slikarjev in kiparjev. Zastopani so bili s svojimi deli: Afro, Bacci, Breddo, Carrà, De Pisis, Gaspari, Guidi, Martini, Magni, Morandi, Pizzinato, Saetti, Santomaso, Semeghini, Viani.

Pred sto leti (24. marca 1844) je umrl slovit danški kipar Bartel Thorwaldsen. Rojen je bil 19. nov. 1770 v Kjövnhagenu in študiral kiparsko umetnost najprej v danski prestolnici. Od leta 1797. do 1838. je živel skoraj nepretrgoma v Rimu, kjer je pričel njegov umetniški vzpon. Duha antične plastike je Thorwaldsen spretno prenesel v moderno novoklasiistično smer. Bil je zelo delaven in je zapustil nad 560 del.

V zgodovini kiparstva ima T. važno mesto, čeprav danes ni več tako cenjen kot je bil za življenja in še nekaj časa po smrti. Večina njegovih del je zbrana v Thorwaldsenovem muzeju v Kopenhagenu.

Umetnine iz znamenite galerije Pitti v Florenci so bile lani prenešene najprej na deželo, da bi jih na ta način obvarovali pred vojnimi nevarnostmi. Sedaj so bile najvažnejše podobe in sohe, 57 po številu, zopet prenešene v Florenco, ker so bile izven Florence prav tako izpostavljene nevarnosti bombardiranja. Ker so tehtale nekatere umetnine do 5 ton, je bilo treba pri prevozu uporabljati posebne žerjave in druge naprave.

Norveški slikar Edvard Munch je volil z oporoko svojo zapuščino rodnemu mestu Oslu (beležko o smrti glej v »Umetnostni VIII, str. 144). Cenjena je bila na približno pet in pol milijona švedskih kron in je vsebovala 714 različnih grafičnih del in 4433 risb, akvarelov in pastelov, po večini mladostna dela, med njimi šest Munchovih kipov.

Slovita pariška modelka Carmen Zenobia Visconti je umrla v Parizu. Po svoji lepoti je

slovela daleč naokrog in je bila vsled tega privlačna za vse znane francoske umetnike. Kiparji in slikarji so se kar trgali zanjo. Rodinu je sedela, ko je ustvarjal svojo znamenito soho »Poljuba«, pozneje je bila za model ob nastajanju bronaste skupine pri stebrih Aleksandrovega mostu v Parizu. Njena zaposlitev je bila tako obsežna, da je neprestano potovala od akademije do akademije. Včasih je pozirala umetnikom po celih 15 ur na dan, Z njo je izginila ena najvernejših prič življenja na Montparnasseeu.

Giottove freske v Padovi bodo po sklepu italijanskih strokovnjakov odstranili s sten kapele Serovegni v Padovi, da bi se na ta način te svetovno znane umetnine iz 14. stoletja obvarovale pred bombnimi napadi.

Stoletnica rojstva francoskega slikarja Henrija Rousseauja (1844 do 1910). Zgodovina francoskega slikarstva pozna najmanj štiri likovne umetnike, ki so nosili ime Rousseau: slikarja in graverja Jacquesa (1630—93), znamenitega krajinarja Théodora (1812—67), mojstrskega slikarja interieurjev in zatišij Philippa (1816—87) in Henrija, ki so ga imenovali tudi »Carinika«, in čigar stoletnico rojstva letos Francozi praznujejo. Od svojih soimenjakov se razlikuje po tem, da je edini med njimi, ki ni Parižan. Rodil se je v mestu Lavalu (Mayenne), odkoder je prišel kot preprost mitninski uradnik v prestolnico. Gnán od notranjega umetniškega ognja se je 42 leten odpovedal prozaični službi in se popolnoma posvetil slikarstvu, ki ga je zajelo vsega že v zgodnji mladosti. S svojim delom se je namah uvrstil med ustanovitelje francoske Moderne in je redno razstavljal od 1886 dalje v Salonu des Indépendants. Njegova delavnost je bila vsestranska: bil je glasbenik, godbenik (igral je violino, flavto in mandolino) in književnik (pisal je dokaj uspele veseloiigre). Ustanovil je tudi svojo akademijo (l'Association philotechnique), na kateri je poučeval slikarstvo, glasbo in gledališko prednášanje.

V slikarstvu je bil samouk in ni sam nikoli posejal kake akademije. Kakor Théodore in Philippe Rousseau je tudi on v prvi vrsti krajinar, čigar fantazija se je razmahnila v slikanju motivov iz divje narave, ki jo je poznal iz Mehike, tako da ga mnogokrat označujejo kot slikarja pragozda par excellence. Njegovo delo je pomembno za razvoj celotnega evropskega slikarstva in kadar naštevajo utemeljitelje moderne slikarstva, se imenuje tudi njegovo ime.

Chemineau.

Paul Gauguin. Pred dobrimi štiridesetimi leti (1903) je umrl v Atuani na otoku Martinique francoski slikar Paul Gauguin, ki je imel velik vpliv na razvoj skrajnostnih smeri evropskega slikarstva zadnjega četrstoletja, ker je zanesel v slikarstvo posebne vrste primitivizem. Gauguinovo življenje je bilo pestro in razgibano. Opisal nam ga je v svojem avtobiografskem spisu »Noa, noa«. Rodil se je l. 1848. L. 1883. je opustil bančni poklic, ki ga ni veselil in se je z vso strastjo polotil slikanja, s katerim se je



Vladimir Lamut / Motiv z dežele (litografija)

bavil že prej na robu svojih poklicnih opravkov in družinskih skrbi. Izprva je slikal pod vplivom Camilla Pissarroja, nato pa se je seznanil z Van Goghom in postal njegov intimni prijatelj, sodelavec in slikarski somišljenik. Skupaj sta slikala v Arlesu, kjer je Gauguin tudi doživel Van Goghov duševni zlom, o katerem najde bralec tako veren in lep opis v znamenitem romanu Irvinga Stonea »Sla po življenju«. Van Goghova smer pa ni mogla Gauguina docela zadovoljiti, kakor se je kmalu naveličal tudi Evrope in njene civilizacije ter zahrepenel po lepoti in neposrednosti primitivnega, povsem naravnega življenja, kakor ga je imel človek pred svojo urbanično omiko. Morda ga je roman Pierra Lotija najbolj opozoril na blaženi tihomorski otok Tahiti. L. 1891. se je bil res preselil na ta otok in začel živeti: kar se da po običaju tamošnjega ljudstva, o čemer nam v svoji zgoraj navedeni avtobiografski izpovedi pripoveduje marsikaj zanimivega. Toda prav od tam zveemo, da je ta »vrnitev k naravi«, to pozno slikarsko rusojevstvo imelo tudi mnogo senčnih strani, kajti razvajeni umetnik iz pariškega kroga s kulturo fin de siècle pač ni mogel docela prilagoditi svoje duše in vsega načina življenja

ravnj primitivcev, kakor koli so ga le-ti mikali s svojo slikovitostjo in sproščenostjo. Bivanje na Tahitiju je močno oplodilo Gauguinovo umetnost. Prav slike iz tega razdobja so mu najbolj pripomogle do mednarodnega slovesa. Gauguinovo slikarstvo je vplivalo še precej časa po smrti, zlasti na primer na slikarstvo nemškega ekspresionizma. Umrli je l. 1903. daleč od domovine, na francoskem kolonialnem otoku, kjer je doživljal vse šikane francoske uprave, ki ni marala priznati v njem umetnika, marveč ga je preganjala kot čudaškega in trdovratnega upornika.

Cézanne je svoje dni zapisal nekoliko preostro: »Gauguin ni slikar, marveč izdelovalec kitajskih podob.« Gauguinovo življenje in delo sodi v sklop celotne kulture fin de siècle in kaže primer skrajnega individualizma, ki se rajši vrača v primitivnost, kakor da izvršuje v svojem zatohlem družbenem okolju ne-hvaležno delo povzdige in preosnove.

Novo Rubensovo sliko so odkrili v Bielefeldu. Podoba znamenitega flamskega slikarja so takoj obnovili, vendar jo bodo javno razstavili šele po končani vojni. Lastnik slike je bil neki zasebnik, ki je z odkritjem slike čez noč postal bogat.

NOVE KNJIGE

Narodopisje Slovencev. Priredil dr. Rajko Ložar. Znanstvena knjižnica založbe Klas I., Ljubljana 1944. Strani 352, format 4^o. —

S sodelovanjem zdaj že pokojnega dr. Breznika ter dr. Grafenauerja, dr. Franca Kotnika, ravnatelja Franca Marolta, Borisa Orla in dr. Sergeja Vilfana je pripravil dr. Rajko Ložar obširno zasnovano znanstveno delo, »Narodopisje Slovencev«, katerega prvi del je izšel meseca junija letos, drugi pa še izide. Tako bomo dobili na okoli 700 straneh z bogatim ilustrativnim gradivom Slovenci svoje narodopisje, ki bo zamašilo znatno vrzel, ki je doslej zevala v našem znanstvu. Narodopisje je pri nas sploh znanstveno področje, na katerem morajo priveditelji in pisatelji tega dela v marsičem še orati ledino. Zato je razumljivo, kakor pravi tudi dr. Ložar sam v svojem uvodnem prispevku, da bo ostala v knjigi še kaka pomanjkljivost. Take pomanjkljivosti čutimo posebno glede podrobnejše obdelave področij nekaterih naših pokrajin, ki so nam bile v zadnjem četrstoletju težje ali sploh nedostopne. Toda vrednosti dela to ne zmanjšuje. »Narodopisje Slovencev« moramo zato uvrstiti med naša temeljna znanstvena dela, brez katerih stavba izobrazbe ni popolna, saj mora nujno zanimati ne samo strokovnjaka, ampak tudi vsakega narodnega delavca in v pretežni meri tudi sploh resničnega izobraženca. Iz njega šele spoznavamo duhovno karakteristiko, celotno bitnost in razvojno kontinuiteto Slovencev v temeljnem sloju, iz katerega smo vsi izšli neposredno ali posredno in na katerem edinem moremo graditi svojo samobitno slovensko narodno kulturo kot na trdnem in nespremenljivem izhodišču.

Rajko Ložar je prispeval poleg Predgovora uvodno razpravo »Narodopisje, njegovo bistvo, naloge in po-

men«, v kateri opredeljuje najprej pojem narodopisja v smislu naroda-ljudstva in njegove kulture, utemeljuje narodopisje kot znanost in prikazuje njegov narodoslovni in socialno-narodni cilj. Francé Kotnik je napisal temeljit pregled slovenskega narodopisja od prvih zapiskov v Schwabenspieglu sredi 14. stoletja do te izdaje. Razprava je tudi bibliografija, ki bo dragocen pripomoček zlasti za vse nadaljnje raziskovalce. V tretjem poglavju piše Ložar o nase'ju in zemljišču, kar naj služi za uvod v naslednje, zelo obsežno in tehtno razpravo o kmečkem domu in kmečki hiši, v kateri spoznamo vso veliko raznolikost slovenskega stavbarstva po posameznih pokrajinah, in vsega kar je v zvezi z domom. Najdaljša in najtemeljitejša je pa razprava istega znanstvenika o pridobivanju hrane in gospodarstvu, ki zavzema vse osredje prve knjige. Tu je obravnavano nabiranje rastlin in sadežev, lovstvo in ribolovstvo, poljedelstvo, planšarstvo in pastirstvo, ljudsko čebelarstvo, vrtnarstvo, sadjarstvo in vinogradništvo. V sledeči razpravi obravnava Ložar še vrste hrane in jedi ter splošno hrano in prehrano. Dr. Vilfan je prispeval očrt slovenskega pravnega narodopisja z razpravami. Kako nastaja ljudsko pravo, Slovensko ljudsko pravo in pravni običaji, Pravni spomini v ljudskem izročilu in imenih ter Pravne starine. Boris Orel piše o slovenskih ljudskih običajih po razvrstitvi: rojstvo, ženitovanje, smrt in pogreb ter zgodnja pomlad, pomlad, poletje, jesen in zima. Delo zaključuje kazalo vsebine.

Knjiga je bogato ilustrirana s ponazoritvenimi risbami in mnogimi fotografijami znamenitih slovenskih narodopiscev, slovenskih hiš, gospodarskih poslopj in naprav, orodja in orožja, običajev itd. Ponekod so uporabljene tudi umetniške slike iz folklore, zlasti Maksima Gasparija. Grafično je knjiga — kolikor je



Nikolaj Omersa / Ilustracija (Velikan Nenasit)



Maksim Sedej / Ilustracija (Velikan Nenasit)

v sedanjih vojnih razmerah mogoče — kar vzorna, tako po opremi kakor po celotni izvedbi. Naslovno ovojno stran je v stilu vsebine narisal dvobarvno Maksim Gaspari. M. S.

Matilde Serao: Črna republika. Prevedel dr. Branko Vrčon. Založba »Dobra knjiga«, Ljubljana 1944. Opremil arh. Ivo Spinčič. —

Kot dvajseti zvezek »Dobre knjige« smo dobili Vrčonov prevod romana italijanske pisateljice Matilde Serao »Črna republika«. Pisateljica, sama časnikarka, je opisala v tem delu izza konca prejšnjega stoletja življenje tedanjih časnikarjev v Italiji, katerega problematika je ostala kljub velikemu poznejšemu tehničnemu, socialnemu in splošnemu napredku v svojih

najglobljih temeljih nespremenjena in bo nujno ostala tudi v bodoče. To je najpozitivnejša stran dela, ki v ostalem ne presega povprečja ne po zgradbi zgodbe, ne po psihologiji, ne po stilu. V tem je tudi »Črna republika« tipični roman italijanske literature novejšega in najnovejšega časa, ki se, razen nekaj zelo redkih izjem, ne more ponašati z leposlovnimi deli večjega formata. Prevajalec je delo dobro ponašil. Oprema, čisto grafična, ni posebno okusna. M. S.

France Balantič: V ognju groze plapolam. Zbral, uredil in opombe napisal dr. Tine Debeljak, opremil in portret vrezal Marjan Tršar. Založba Ljudske knjigarne v Ljubljani, 1944. Strani XLVIII + 160, format 16^o. —



France Kralj / Ilustracija (Velikan Nenasit)

Zbirka »V ognju groze plapolama« predstavlja celokupno pesniško zapuščino še ne dva in dvajset let starega pesnika Balantiča, ki je dne 24. novembra lani zgorel v Grahovem pri Cerknici. Pred to zbirko se je pojavil s posameznimi pesmimi le v »Domu in svetu«, katerega krogu je pripadal po svoji idejni in precej tudi literarni usmeritvi. Po svoji zgodnji smrti se je tako kot najmlajši pridružil Murnu, Ketteju in Srečku Kosovelu, le da je doživel v njej še vso tragiko slovenske sedanosti.

Balantičeva zapuščina dokazuje, da je bil plodovit in izredno talentiran pesnik, katerega rana dozoretve nas v marsičem preseneča, čeprav ni v svojem celotnem delu še tako izkristaliziran, kakor je bil n. pr. Dragotin Kette, in tako enotno svojski, kakor Srečko Kosovel. Poleg čudovito dognanih pesmi najdemo v tej zbirki tudi take, ki še niso prečjščene, zlasti ne v globini prvinskega doživetja. Balantič je v večini svojih pesmih sploh manj pesnik čustva, ali pa je njegovo čustvovanje vsaj v ravnotežu s intelektom. Ponekod zasledimo celo nekako racionalno gradnjo verzov in celotnih pesmi, kar se nam razodeva najbolj v njegovi metaforiki. To pa potrjuje nazadnje tudi njegov neizvršeni zasnutek venca sonetnih vencev, za katerega je napravil vnaprej podroben načrt, tako glede snovne kakor idejne vsebine. Ta njegova namera ni bila nova. Vence sonetnih vencev so napisali že prenekateri pesniki, tudi slovenski, a doslej ni še nobeden dosegel večje in trajnejše vrednosti in je najbrže sploh ne bo, ker je ta oblika nekak pesniški monstrum, ki mora opesati že zaradi monotonije ogromnega kupa sonetov.

Balantič je iskal v svoji poeziji sintezo med polpreteklim ekspresionizmom in novim pesništvom sedanosti. Po metaforiki je bil še močno zasidran v ekspresionizmu, po čustvovanju, in še prav posebno po formi, se je pa od njega zelo razločeval. Balantič je pesnik ustaljene in še zlasti klasične forme s posebno ljubeznijo do soneta, kar je ekspresionizem že zaradi svojega bistva načelno zavračal. V prizadevanju po ustvaritvi te nove sinteze, ki je že samo po sebi zanimivo, se je moral v marsičem še bojevati za dokončni izraz, katerega pa bi bil nedvomno našel v celoti, da ga ni smrt ugrabila sredi največjih obetov. Močno se pa zdi, da bi se bil Balantič v bodoče razvijal bolj v refleksivno kakor v absolutno in čisto lirično smer. Toda vse to so le ugibanja, ki bi se bila utegnila uresničiti, ali pa tudi ne, kajti prav pri pesnikih nikoli ne vemo, ali bodo po prvih vzponih rasti v to ali ono smer in če bodo sploh še rasti. Za edino presojjo nam morajo biti zato le pesmi, ki nam jih je zapustil in so v celoti zbrane v tej zbirki. V njih nahajamo vse značilnosti, ki sem jih že omenil. V nekaterih več, v drugih manj. Lepo število pesmi dosega v formi tako dovršenost, kakršne smo vajeni samo pri najbolj dozorelih pesnikih. Presenetljive so nekatere refleksije in iskano svojske prispodobne. Te so pa ponekod vendarle bolj razumsko konstruirane. Za podrobno razčlenitev — ki bi bila zelo zanimiva — bi pa potrebovali več prostora, kakor ga je na tem mestu na razpolago.

Nobenega dvoma torej ni, da smo z Balantičem izgubili pomembno pesniško osebnost z nedvomnim ta-



R. Debenjak / Ilustracija (Preproste stvari)

lentom, velikim smislom za formo in prisposodbo, z izredno voljo v iskanju lastnega izraza in bogatim zakladom misli. Nekatere njegove pesmi bodo za trajno obogatilo zakladnico slovenske lirike, a ostale bodo tudi zgovorne priče pesniških iskanj v času tragične zmede v našem življenju. Zato je prav, da je urednik posvetil Balantičevi zapuščini toliko vneme, čeprav nas njegova uvodna razprava glede popolne in znanstvene razčlenitve ne zadovoljuje, in da je založnica poskrbela za celotno izdajo. Le format zbirke je nemara malo premajhen in preneznaten, a tudi tisk predroben. Tršarjeva naslovna stran je prikupna. Pesem »Pot brez konca« je objavljena v pesnikovem rokopisu. Urednikov uvod obsega dvajset strani, ob koncu je pa še šestnajst strani pripomb.

M. S.

Jens Peter Jakobsen: Marija Grubbejeva. Poslovenil Bogomir Stopar. Založba »Dobra knjiga«, Ljubljana 1944. Opremil arh. Ivo Spinčič. —

Enaindvajseti zvezek »Dobre knjige« predstavlja Slovencem roman doslej pri nas manj znanega danskega pisatelja Jensa Petra Jakobsena »Marija Grubbejeva«. Jakobsen je bil v prejšnjem stoletju (1847—1885) zelo upoštevan, mnogo čitan in tudi prevajan danski pesnik in pisatelj. Roman »Marija Grubbejeva«, svoj nadaljši tekst (slovenski prevod ima 334 strani), je dovršil leta 1876., snov pa je zajel iz sedemnajstega stoletja iz resničnih zgodovinskih dogodkov. Dasi je pa Marija Grubbejeva res živela, njen roman ni zgodovinska biografija, ampak literarna umetnina pisateljeve lastne ustvarjalne sile s svojevrstno gradnjo, stilistiko

in tenkočutno psihologijo. Po glavni osebnosti romana in obdelavi snovi moremo to delo postaviti v vrsto literarnih kreacij ženskih likov, kakršne so Flaubertova »Gospa Bovaryjeva«, Tolstojeva »Ana Karenina« in druge podobne, ki pa so nastale za »Marijo Grubbejevo« in jo tudi presegle. Vendar roman še vedno ni izgubil svoje učinkovitosti za sodobnega bralca. Stoparjev prevod je prav prijeten. Oprema je enaka kakor pri »Črni republiki«.

M. S.

Vinko Beličič: Češminov grm. Založila Ljudska knjigarna v Ljubljani 1944. Opremil Vladimir Gajšek. Strani 40.

Vinko Beličič se je pojavil kot pesnik najprej v »Mladiki« in v »Domu in svetu«, a poskušal se je tudi v prozi in je lani izdal povest »Molitev na gorje«, v kateri je nekaj lepih opisov, zlasti iz Bele Krajine, a je psihološko ponesrečena in preveč očitno tendenčna. Zdaj je izdal pesniško zbirko »Češminov grm«, ki v celoti potrjuje sodbo, katero je bilo mogoče ustvariti o njegovi poeziji že doslej — da je narejena in brez čustev. V teh pesmih je mnogo lepih metafor, odlikuje jih morda tudi neka kultura verzov v smislu polpreteklega dominsvetovskega ekspresionizma, toda prevzeti in osvojiti nas ne morejo niti po mislih niti po čustvovanju. Zlasti poslednjega ni v njih prav nič; skrivnost in vrednota vsake resnične poezije pa je prav čustvo. To mora govoriti iz srca v srce; storiti mora, da podoživljamo pesnikova čustva, se ob njih ogrevamo in dvigamo v svet višje lepote nad praznoto prozaične vsakdanjosti in samih besed.

Ne bom iskal po tej zbirki posebnih primerov za dokaz svoji trditvi. Segel bom kar po prvi, ki ji je naslov »Meglja«. Da bo vsebinska in čustvena stran pesmi nazornejša, jo ne bom reproduciral v verzih, ampak v proznih stavkih. Tako transkribirana se glasi: »Iz vlažne zemlje dviga se meglja in mrtvi listi padajo z dreves na tihceste. Rjava voda se vali čez jez, njen šum ko grenka žalost muči. Še mesec bo počasi zgubil bledi hlad in zvezde so že skoraj utonile, a ti še nisi, deklica, zaprla vrat, ne ugasnila vabljivih luči. Povsod meglja... tema je pala na poti. O deklica, saj od nikjer nikogar ni. Ne čakaj, zapri, ugasni, plakaj!« Pesnik je hotel tu prikazati samoto in bridkost dekleta, ki zaman čaka v turobnosti jesenskega večera svojega drugega, ki ga ni. To je povedal, toda čustvenega razpoloženja nesrečno čakajoče deklice nam ni podal, ni nas prepričal, da bi kakor koli sočustvovali z njo. Ostali smo hladni, nezainteresirani. Brali smo besede s pripodobami — in nič več. Kako vse drugače je povedal isto že Simon Gregorčič s svojo »Njega nie!« Ves slovenski narod si jo je prisvojil: prepevajo jo fantje na vasi in dekleta ob oknih. Beličičevo bo kvečjemu kdo prebral in še tisti trenutek pozabil nanjo.

Taka je vsa Beličičeva poezija v tej zbirki. Le kje pa kje zavzveni iz kakega verza nekaj čustvene toplote, a se takoj razgubi ob sledeči ji praznoti brezčutnih besed. Prav tako je pa ta poezija tudi miselno prazna. Samo nizanje metafor v verzih še ni in nikoli ne bo poezija. Nemogoča je tudi oblika knjižice. Njen ozki in dolgi format je vse bolj podoben reklamnemu pro-

spektu kakega letovišča, kakor knjižici pesmi. Napis pesmi »Češminov grm« na naslovni strani bi bil originalen, če se taki in podobni napis ne bi tako ponavljali na raznih naslovnih straneh naših knjižnih izdaj.

M. S.

Mitja Šarabon: Bolečina. Založila Ljudska knjigarna v Ljubljani 1944. Strani 64. —

Mitja Šarabon je najmlajše ime v slovenski poeziji in znak časa ter naših sedanjih literarnih razmer, da je stopil pred javnost že s samostojno pesniško zbirko, ko ni našel še svojega lastnega izraza ne tiste urejenosti, ko se iz prvega kaotičnega kipenja izoblikuje že čista vsedlina. Tak, kakršen se nam je predstavil, je še močno pod tujim vplivom, najbolj očitno pa pod Gradnikovim. Zlasti njegove prve pesmi v zbirki »Bolečina« so nastale pod neposrednim vplivom cikla »De profundis« v Gradnikovi zbirki istega imena. Isti je ritem, ista je razporeditev stopic, ista razvrstitev verzov in rim, in na Gradnika nas spominja ponekod celo uporaba besed. Za primer le prva kitica iz prve pesmi: »Bil sem žalosten in sam, — trkal sem na tvoja vrata, — da bi pila me — kot trata — pije čisti vonj ciklam.« Ta preočiti vpliv je minus Šarabonove poezije, v kolikor terjamo od pesnika originalnosti, je pa na drugi strani tudi plus, vsaj za bodočnost. Dokazuje nam, da si je mladi pesnik izbral dobrega vzornika in da bo iz te šole mogel najti pot v samosvojo zoritev.

Šarabon je nedvomno talent in pesnik v množici nepesnikov, ki se zadnje čase gnetejo — ne samo po svoji, ampak tudi po tuji krivdi — v svetišče slovenske poezije. To nam potrjuje ta njegova prva zbirka, čeprav je mimo epigonstva tudi sicer še neizčiščena, neizčiščena zlasti še po čustvih, ki vro v njem, in po nezorelem odnosu do življenja. V njegovih splošni miselnosti je še veliko pubertetnega gledanja na ljubezen, ki mu je — kar je razumljivo — zankrat poglavitni problem čustvenega in miselnega življenja. Odtod tudi osnovna nota bolečine, ki je pravilno dala zbirki naslov. Toda tako se je godilo več ali manj še vsakemu resničnemu pesniku v prvih spopadih z življenjem. Pesimizem, ki se stopnjuje celo do spogledovanja s samo smrtjo, presimbolizirano v nevesto, nas zato ne sme motiti. Prav iz takega pesimizma se rodi poznejša globina. Več nevarnosti kakor v epigonstvu in v pesimizmu, kar oboje je le znak mladosti, vidim v tem, da bi utegnil zaiti Šarabon kdaj v opazanje z besedami zaradi besed in prazno metafiziranje. Toda če je res pesnik, se bo izogajal tudi tej nevarnosti.

Zbirka »Bolečina« je tako prvi uspehe obtetojači korak, čeprav bi bilo morda boljše, da ga še ni storil. Čez nekaj let bi bil ta korak nemara vse bolj pomemben, zanj in za slovensko poezijo. Grafično je knjižica prav čedna po formatu, tisku in naslovni strani.

M. S.

Lojze Zupanc: Velikan Nenasit. Belokrajinske pripovedke. Založba »Murenček« — knjigarna Jože Žužek. Ljubljana 1944. Strani 132. —

Lojze Zupanc, znan po mnogih mladinskih in drugih spisih, je izdal ob koncu pomladi pri Žužku zbirko belokrajinskih pripovedk, katerim daje prva, »Velikan



France Podrekar / Pesnik Pavel Karlin

Nenasite, nekaj simbolični skupni naslov. Vseh pripovedk je 46, med njimi tudi nekaj izrazitih legend. Zajete so iz bogate zakladnice belokrajinskega ustnega izročila in lokalizirane. Ponekod uporablja pisatelj s pridom celo belokrajinske jezikovne lokalizme. Te pripovedke potrjujejo tudi s svoje strani, da je Bela Krajina svojevrsten slovenski svet, v katerem so se ohranile naše starožitnosti še v veliki obilici, ker je bilo belokrajinsko ljudstvo, zajeto med Gorjanci in Kolpo, dolgo vrsto stoletij nekako ob strani velikih zgodovinskih izmenjevalnih tokov, na drugi strani pa najneposrednejše stikališče dveh južnoslovanskih folklornih območij, zahodnega slovenskega in vzhodnega hrvaško-srbskega. Sledove o tem nahajamo v mnogih Zupančevih pripovedkah in legendah, katerih osnovni elementi so privzeti bodisi iz prvega, bodisi iz drugega območja, vedno pa belokrajinsko asimilirani. Le nekaj pripovedk je bilo skoraj v nespremenjenih inačicah

presajenih od drugod na belokrajinska tla, kar dokazuje, da so novejšega porekla. Prišle so tja morda komaj v zadnjih sto letih. Zupanc jih je zbral in napisal, kakor sodim, po neposrednih virih in jim je tudi v stilizaciji pustil večino narodne preprostosti. Prav zato so kot take ljubke ter dostopne enako mladini kakor odraslim. Tako je »Velikan Nenasite vsestransko pozitivna knjiga.

Izredna svojevrstnost publikacije, katero je izdala založnica v grafično prikupni opremi, so ilustracije, katere je prispevalo 27 slikarjev in grafikov. Zastopani so s svojimi risbami: Maksim Gaspari (tudi naslovna stran), Mara Kraljeva, Stane Kumar, Gvidon Birola, Mirko Šubic, Saša Santel, Jože Beranek, Franc Gorše, Franc Kralj, Oton Gaspari, Riko Debenjak, Rudi Gorjup, Maksim Sedej, Slavko Pengov, Tine Gorjup, Rajko Slapernik, Elda Piščanec, Franc Podrekar, Mirko Lebez, Vladimir Lamut, Bara Remčeva, Tine Kos,

Ciril Abram, Nikolaj Omersa, Miha Maleš, Franjo Godec in Ksenija Prunkova. Tako so postale te risbe — morda tudi nehotne — nekakšna revija naše ilustracijske grafike. Žal le, da so nekateri ilustratorji premalo zavedali pomena tega dejstva in so opravili svoje delo površno in z vso nezainteresirano naglico. To pa je docela njihova osebna zadeva, ki za ocenjevalca ne more biti važna. Strokovnjak in nestrokovnjak bosta ocenjevala liste v tej grafični reviji sarno po obstoječem. Ocena pa ne bo preveč pozitivna. Razen nekaterih izjem nam povedo te risbe, da zaostaja slovenska ilustracijska umetnost daleč za slikarsko. Velika večina naših umetnikov to področje nekako prezira ali vsaj omalovažuje. Vsak naših slikarjev hoče postati mojster v čistem slikarstvu in nasledek je, da nimamo nadpovprečnih ilustratorjev in da naša ilustracija že več let ne napreduje, marveč v nekem oziru celo nazaduje. Slikarji zatrjujejo, da plačujejo založbe prenizke honorarje za knjižne ilustracije in zato sami odvrtačajo naročila, ali se vsaj ne potegujejo zanje. Tako nastaja *circulus vitiosus*, ki ni v korist ne naši ilustraciji ne slikarjem samim. In vendar je knjižna ilustracija prav tako viden in pomemben izraz kulture ter umetniške zrelosti naroda kakor čisto slikarstvo. Zato bo v tem potrebna pri nas temeljita preorientacija. Treba bo specializacije! Nikakor ni res, da je vsak dober slikar lahko tudi dober ilustrator, ali narobe, slab slikar slab ilustrator. Marsikateri slikar, ki se v čistem slikarstvu zama zmanjka za boljši prostor na soncu, bi si utegnili priboriti kot ilustrator zelo vidno mesto v naši slovenski umetnosti. Toda v tem primeru bi moral opustiti misel, da hoče postati na primer Jakopič.

Te načelne misli se mi je zdelo nujno potrebno povedati prav ob tej priložnosti, ne da bi se spuščal v podrobno ocenjevanje in analiziranje grafičnih prispevkov 27 ilustratorjev Zupančevih belokrajinskih pripovedk, za kar bi bila potrebna daljša razprava. Prepričan sem mimo tega, da bo vsak izmed ilustratorjev tudi sam znal odkritosrčno spregovoriti sam s seboj.

M. S.

Emilijan Cevc: Preproste stvari. Opremil in risbe izvršil Riko Debenjak. Nova založba, Ljubljana 1944. Strani 240, format 8^o. —

Te Cevčeve preproste stvari so pesmi v prozi, črtice in ponekod še novelete, vse v enem in naenkrat. Tako liriko v prozi so pisali pred njim Ivan Cankar, njen veliki mojster, Ksaver Meško, zasani in idilik, in še nekateri mlajši. Ob teh prednikih je Cevcu grozila nevarnost, da postane njihov epigon, če ne v drugem vsaj v slogu, toda le zelo poredkoma zasledimo kje pa kje rahle nalike nanje. Cevc je samosvoj. Če presodimo teh dvajset »preprostih stvari« v celoti, moramo priznati, da so med njimi mnogi prelepi odtenki, ki niso nič več »preprosti«, vsaj ne po lepoti izraza, občutja in misli. To so umetnine. So pa v njih tudi šibkejša mesta in njihova gradnja ni vedno enotna. Včasih je razbita v skupek le po sjugetu povezanih impresij in še veliko bolj ekspresivno je prav za prav njihov gradbeni temelj.

Cevc si je ustvaril nekak slovesni slog, ki se dviga kje pa kje skoraj v obredno govorico. To spoznamo že v »Mojem bogastvu«, ki je uvod v zbirko. Nadaljuje se pa — včasih le bolj v detajlih — v »Lončeni piščalki« in v vsem do konca. Iz lončene piščalke, vrat, mize, bogovega kota, zibelke, postelje, jabolka, skrinje, peči, cokelj, vrča, peharja, kruha, pratike, vina, luči, kropilčka, rožnega venca, studenca in znamenja, iz teh zares preprostih in vsakdanjih stvari, je zgradil z drobno epiko prepletene lirične ekspresije mehke dojemljivosti, preprežene marsikje s patino starinstva in otroštva ter zasidrane v občutju našega preprostega ljudstva pod gorami. Zato se počutimo ob njihovem branju bližje duševnosti podeželskega ljudstva, ki se nam razodeva tudi iz vmesnih epičnih zgodbic, teh živo uvezenih cvetov v lirični preprogi Cevčevega pripovedovanja.

Toda gradnja, kakor sem dejal, ni povsod enotna, zato dosega Cevc le ponekod višino Cankarja, Meška in drugih svojih domačih in tujih vzornikov. Marsikatera teh »preprostih stvari« bi bila ob enotnejši gradnji lahko več kakor je. Toda ljudje, ki kljub sedanjim neidilicnim in neliričnim časom niso izgubili smisla za lepo besedo, iskreno čustvo in tiho domačnost, bodo brali te stvari s spoštovanjem, na nekaterih mestih morda celo s pobožnostjo.

Nova založba je posvetila izdaji knjige veliko pozornost. Izdala jo je na lepem papirju in v lepem dvobarvnem (črnem in rdečem) tisku Merkurjeve tiskarne za Debenjakovo opremo. Ilustrator je izdelal 21 s tušem risanih celostranskih podob, ki so postavljene kot uvod pred vsak sestavek. In kakor se je pisatelju posrečilo, da je dvignil te preproste stvari do umetniške pomembnosti, tako je uspelo to tudi ilustratorju, katerega delo je bilo nemara še težje, kajti dati umetniško vrednost risbi mize, postelje, cokelj, kruha itd. ni preprosta naloga. Nekatero Debenjakovih ilustracij učinkujejo celo tudi kot samostojne grafike.

M. S.

Jan Welzl: Na zlatem severu. Prevedel B. Borko. »Dobra knjiga«. Ljubljana 1944. Strani 256. —

Jan Welzl ni pisatelj in knjiga »Na zlatem severu« ni niti roman niti potopis. Podnaslov nam že sam pove, da so to le »spomini glavarja Eskimov«, sestavila pa sta jih po Welzlovem pripovedovanju češka novinarja Golombek in Valenta. Kot ključavničar, zaposlen pri gradnji transsibirske železnice, se je Čeh Jan Welzl napotil pred desetletji čez Sibirijo na Arktik, se naselil med Eskimi in polarniki na Novosibirskih otokih, lovil kite, kožuharje in ribe, mornaril, trgoval in bil nazadnje izvoljen za glavarja vsega tamkajšnjega od sveta pozabljenega ljudstva. Kar je tako doživel, je povedal zapisovalcema, in nastala je knjiga, ki je po vsej svoji originalnosti res izvirna. Odkriva nam poleg neznanih arktičnih pokrajin in življenja v njih tudi čudovito Welzlovo vztrajnost, smelost in neuničljivo optimistično vero v zmago dela. Mimo tega je njena osnovna nota sicer primitivno, a zato tembolj naravno etična. Posebne literarne ali umetniške kvalitete je ne odlikujejo, toda teh v njej tudi ne iščemo. Njen namen in pomen je v preprič-



Matej Sternen / Lastna podoba

ljivi dokumentarnosti in zdravi prirodnosti. Prav zato ni nič manj vablivo in napeto čtivo kakor marsikateri roman. To so spoznali že mnogi narodi, ki so si Welzlove spomine na sever prisvojili v prevodih v svoje jezike. V slovenščino jih je vzorno presadil Božidar Borko. Oprema je običajna. S. S.

Dr. Ivan Tavčar: *Cvetje v jeseni*. Založila Knjigarna Tiskovne zadruga, tiskala Narodna tiskarna. Knjigo je opremil in z lesorezi upodobil Miroslav Oražem. Ljubljana 1944. Strani 192 male 4^o.

Bibliofilska izdaja Tavčarjevega »Cvetja v jeseni«, ki je izšla letos spomladi, je opremljena z motom: »Ta knjiga, ki oznanja ljubezen do slovenske grude, je izšla z namenom, da bo njen izkupiček pomagal žrtvam vojnih dogodkov.« Značilno za tendence časa pa je, da so prireditelji izbrali v ta namen prav Tavčarjevo novelo »Cvetje v jeseni«. Morda so enaki nagibi tudi samemu pisatelju navdihnili misel, napisati to no-

velo, saj je bila spočeta in ustvarjena v našim sedanjim podobnih razmerah proti koncu prve svetovne vojne. Končno pa je doživela v drugi svetovni vojni tudi še dramatisacijo in uprizoritev na odru naše Drame.

Ko prebira človek sedaj, po mnogih letih od prvega natisa, ponovno to novelo — vsekakor z večjim spoštovanjem in razumevanjem ko nekoč — se mora čuditi mladostni stvarjalni sili in duševni razgibanosti tedaj že postaranega Ivana Tavčarja. To ponovno prebiranje pa potrди znova tudi že skoraj pozabljeno resnico, da je bil avtor »Cvetja v jeseni« stilistično samonikla osebnost, čeprav se nam dandanes zdi njegov stil skoraj že nekako arhaičen. Pa tudi gledanje na svet in življenje se je od tedaj v marsičem močno spremenilo. Mi, sedanji ljudje, kar ne moremo razumeti, da se je zdel nekoč možki sam sebi in okolici z 38 leti — starec! In v tej starosti je doktor Ivan, ko do-

Žvlja v svoji idilični ljubezni — cvetje v jeseni. Kam daleč navzgor se je medtem pomaknila doba »starčkova« in »cvetja v jeseni«.

Izdajatelji te, humanim namenom posvečene klasične Tavčarjeve novele so se lotili svojega dela z veliko-poteznostjo. Lepa je oblika publikacije, prvovrsten je papir, prikladne so črke, in ilustracije so večbarvne. Tekst je brez odstavkov, ločen le po raznobarnih zvezdah. Ni pa vzorna točnost kritja raznobarnih tiskov. Vsaj v izvodu, ki leži pred menoj, so ponekod premikljaji zelo opazni, posebno tudi pri vmesnih zvezdicah. Orazmnove ilustracije same, zlasti večbarvne (lesorezi), ne morejo prikriti, da njihov avtor ni slikar, ampak amater. Mnogo boljše so inicialke in vinjete, kjer prevladujejo arhitektonsko-dekorativni elementi s področja arhitekta. Tudi tu, kakor pri več ali manj vseh ilustracijah novejšega časa, ki potekajo izpod rok arhitektov, vidimo, da je pogrešno misliti, da usposablja arhitektura arhitekta tudi za slikarja, kjer ni arhitekturno-slikarske talentne simbioze in obojestranskega študija ter prakse. Posamezni izjemni primeri iz zgodovine arhitekture in slikarstva ter plastike kot izjeme samo še potrjujejo to pravilo.

M. S.

Alojz Gradnik: Pojoča kri. Pesmi. Opremil Riko Debenjak. Založila knjigarna Jože Žužek, Ljubljana 1944. 72 strani 8^o. —

Ko bomo pisali novo zgodovino slovenskega slovstva, bomo morali zapisati, da Alojz Gradnik ne sodi samo med naše največje pesnike, ampak zavzema vidno mesto tudi po svoji nenavadni plodovitosti. V zadnjem zvezku »Umetnosti« lanskega letnika smo pisali o njegovi zbirki »Pesmi o Majji«, v tem pa moramo že poročati o njegovi naslednji knjigi, »Pojoči kri«. Preteklo je le nekaj kratkih mesecev, in v pesnikovem delu je že dozorela nova vrsta umetnin, od katerih moramo nekatere nujno šteti med njegove in sploh slovenske pesniške vrhunske stvaritve.

Medtem pa, ko je knjižica »Pesmi o Majji« motivno-ciklična enota, je »Pojoča kri« zbirka pesmi z vseh področij pesnikovega motivno-idejnega kroga. Ta krog je širok, kajti v njem je zaobsežena najsobitnejša subjektivna erotika, globoka refleksivnost zrelega modreca, domovinska ljubezen, podoživljena objektivna bol preteklosti in sedanjosti, preroška vizionarnost in še reagenta lokalnih in aktualnih dogajanj. Kakor da je hotel Gradnik še enkrat prikazati vse svoje motivno obzorje, znano iz njegovih prejšnjih zbirk, nas je tu postavil pred razvrstitev novih umetnin osebne lirike, kakršne so one s premišljevanji o zvezi z domovino, smrtjo, življenjem, očiščenjem itd.: pred malo galerijo osmih erotičnih izpovedi; pred vrsto neosebni podoživljanj življenjskih usod v preteklosti in neposredni sedanjosti; pred male akvarele in škeice stvarnih refleksij; pred ciklus tudi osmih ljubljanskih motivov, in končno še pred najbolj zgočo problematiko polpreteklosti in sedanjosti v rabskih pesmih in baladah. Tako se v tej zbirki spet srečavamo s celotnim Gradnikom, kakršen se nam je izoblikoval od »Padajočih zvezd« v prvi, in do »Pesmi o Majji« v predzadnji zbirki.

»Od tebe sem prejel to težko kri, ti sveta zemlja moje domovine...« To sta začetna verza »Pojoče

krvi«, ki je dala ime tudi celotni knjigi. Od nje je prejel pa tudi vse, kar je kdaj v njej bilo in kar je, zapuščno preteklosti in raznolikost preraznobljene sedanjosti: radost trt, otožnost ranjene živali, ljubezen, strast, črt, čistost vira, kaliz druhal, silo barbarja, vdanost in nemoč tlačana, vero v večni vir duha, in ona ga bo nazadnje tudi upokojila. A prej naj se še vsa razlije v njegov spev. Toda razlivala se je in se še razliva v vseh njegovih pesniških stvaritvah. »Kar je prah grobov in kar živi z njo, kar je večno in kar v času minee, se mu je razodelo v dveh naslednjih sonetih z značilnima naslovoma »Smrte« — »Življenju«. In Gradnik pravi smrti ob koncu: »Ti veš, podložnik tvoj ne bom nikdar!« Življenje pa, ki je borec, ne more biti mir. V življenju boj, v smrti pokoj, ne podložnost nič. Tak pokoj se nam razodeva v »Galli Placidie«, v njeni grobnici v Ravenni, kjer bodo večno sijale zvezde.

Gradnikova čudovito doživljena erotična lirika prejšnjih zbirk, je dobila svoje zrelo nadaljevanje v osmih novih pesmih, v »Novem srečanju«, »Vprašanje«, »Pod zvezdnim drevosom«, »Privid«, »Jesenski tišini«, sonetu »Prišla si«, »Dimu« in »Prevaranici«. Filozofski višek tega cikla je v sonetu »Dim«, v katerem pravi pesnik, da je bil v mladosti suženj ljubezni, kot mož njen hlapec, pa ji njegove tlake še vedno ni zadosti. Ljubezen pa je igra, zanke, slast in strup, omama, sreča, vera in obup, zdaj noč, zdaj sonca luč, zdaj led, zdaj kres... Pesnik vprašuje: »Si trnek pekla ali kruh nebes?« In odgovarja: »Pred tvojim žrtvenikom nem stojim in žgem in kar zgori je samo dim.«

Sledeči soneti so posvečeni ljubljanskim in kontoveljskim motivom. Tu se pesnik pogovarja najprej in najbolj z našimi velikimi pokojniki: Cankarjem, Vodnikom, Kekom, Kettejem in Murnom. V sonetu »Na Cankarjevem grobu« pravi: »Če zvezde padajo, spet zvezde nove odkrušijo v vsemirje zvezd mirjad.« »Pred Vodnikovim spomenikom« ugotovi: »Če si ostal brez sina in brez hčere, kali še vedno zrno tvoje vere.« »Na Kekomem grobu« prosi pokojnika, naj nam pokaže pot do žrtvenika. »Emona« je največkratnejše povečanje Ljubljane, ki ima svojo zadnjo dopolnitev v »Viziji«, pesmi z enakim pomenom za sedanjost, kakor so bile nekatere Župančičeve pred koncem prve svetovne vojne »V zarjeh Vidovih«. Dva soneta »Na Kontovelju« sta pa nadaljevanje Gradnikovih starejših briških, kraških in istrskih motivov.

Na prejšnji »Vodnjake« in podobne nas spominja »Ogenj«; pesmi »Na poti« in »Po poroki« se uvrščata med spominske in prigodnice, katere je Gradnik dvignil nad poprej prisojano jim banalnost. »Pismo z morja« je Majinjin sorodni motiv, a »Nagrobni napis« sodijo v isto vrsto z »Napiši za mesec«. Tu vmes je uvrščen sonet »Očiščenje«, izpoved umirjenega modreca in pogovor z Bogom, ki bo v zdaj že v morje mirno se odtekaajoči reki njegovega življenja gotovo našel zlata zrnca, če jih je kaj v njeni strugi. O pesnitvi »Bog in umetnik«, posvečeni manom Richarda Jakopiča, sem že pisal v »Umetnosti«, ko je bila prvič natisnjena. Uvrstiti jo moramo med najpomembnejše Gradnikove stvaritve. Pomembna pa je tudi naslednja, »Pred Gubčovo glavco«. Tu se pesnik

pogovarja z velikim kmečkim puntarjem, čeprav ta molči in mu noče razodeti svojih misli. A pesnik ve, da kljub molku govori že let sto in slo. Tudi tu najdemo nadaljevanje motivike, znane nam iz pesmi o tolminskih upornikih, med katerimi je bil eden voditelj tudi pesnikov prednik.

Zbirko zaključuje šest pesmi, ki so motivno in deloma tudi oblikovno popolnoma nove. To so pesmi, porojene iz stisk naše polpreteklosti in sedanosti. V njih je največja aktualnost zbirke. In čeprav ustvarja nezadostna odmaknjenost od teh doživetij raznotere nevarnosti za nadčasovno kvaliteto, jih je znal Gradnik s svojo suvereno pesniško silo premagati, da nam je v njih dal stvaritve, ki bodo več en umetniški dokument. Začenjajo se s sonetom »Raba in zaključujejo s »Pismom po vrnitvi«. Pretresljive so tu zlasti mračne balade »Obisk v taborišču na Rabu«, »Balada o kruhu v taborišču na Rabu«, »Pogreb na Rabu« in »Pogreb pri Sv. Križu«. Tu nam je iz Gradnika lirika zrastle Gradnik epik, ki ga po teh baladah lahko mirno postavimo ob stran naših pesnikov najboljših epskih stvaritev preteklosti. Po vsej pravici smemo zato pričakovati, da je ta epika komaj začetek novega pesnikovega obdobja, v katerem bo šele dokončno dopolnjena in zaključena Gradnikova pesniška podoba v najširšem smislu.

Tako smo dobili s »Pojočo krvjo« pesniško zbirko, ki ima enako močan časovni kakor nadčasovni pomen in pomeni močan steber v Gradnikovi celotni, še vedno ne zaključeni pesniški stavbi. Knjiga je tudi grafično prvovrstna. Debenjakova naslovna stran se lepo sklada z bistvom. M. S.

Jos. Wester: Iz domovine in tujine. Založilo in izdalo Slovensko planinsko društvo v Ljubljani. S to knjigo smo dobili tako imenovano planinsko literarno novost, o kateri se obzornik, kakršen je »Umetnost«, zaradi pomanjkanja prostora ne more na dolgo in široko razpisati, toda knjiga je vredna, da jo tudi »Umetnost« spoštljivo omenja. Kajti, je ena izmed onih knjig, ki s svojo solidnostjo, umerjenostjo in tudi lepim jezikom vzbudi simpatijo. In kar lahko zapišemo, da je ta tudi zunanje lepo opremljena knjiga do zdaj najlepša knjiga te vrste. Kleni jezik, pristojušo pripovedovanje s prijetnim optimizmom zroč v življenje in prirodo vzbujajo prijetne mladostne spomine, ki nam tako dobro deajo v teh razburkanih časih, tako polnih tragike. Ni to samo suhoparno pripovedovanje bolj ali manj važnih dogodivščin na potu, brez pomembnih in nezanimivih datov, ki jih nekateri skušajo napraviti zanimive z neprebavljivim, večših kar banalnim humorjem, zato pa najdemo več resnih refleksij in tudi koristnih napotkov za smotrno potovanje. Skratka: solidna knjiga, ki se pošteno izdaja za to, kar je, ne več ne manj. Niso to vsi zbrani spisi, kar jih je do zdaj izšlo, toda izbira je vseskozi srečna. Iz domovine, to se pravi ožje slovenske, krene tudi preko naših ozkih mej v kraje, ki nam sicer niso tako tuji in daljni. Pa tudi v tej tako imenovani tujini mu ni nikdar pozabljena tudi — domovina, ki po Tavčarju ni — »prazna beseda«. Še več drugih citatov pomembnih literarnih osebnosti najdemo v knjigi, saj so

celo v čisti beletristiki skoraj neizogibni, ako je pisatelj pošten in vsaj zavestno ne izdaja tujega za svoje: to pa je zelo težko dognati. Dobrih knjig, kjer je res kaj novega, pa je tako malo! To knjigo, ki jo uvrščam med dobre, z zadovoljstvom odloži ne le planinec, nego vsakdo, ki gleda po pisateljevih uvodnih besedah na »narobe-resnico«, da je naše življenje zgolj potovanje. Poleg sproščujočega zdravega teksta krasi knjigo lepo število skoraj vseskozi prvovrstnih izbranih slik. J. C. O.

Radislav Rudan, Argonavti. Slovenčeva knjižnica. Strani 210-212. Oprema: Jože Beranek.

Roman, ki se vrši pred 3200 leti na področju od Aje v Mali Aziji mimo ruskega in ljubljanskega Krima do severnega Jadrana, nato vzdolž italškega skornja do Sicilije in Afrike, slednjič ob grškem otočju nazaj na izhodišče v Jolk. Tako namreč vesla Jazon iz Tesalije z ladjo Argo v Kolhido po zlato runo, vrača pa se po Istru (Donavi) v Adrijo, torej po silnem odkluku domov, kjer zasede kraljevski prestol ter osnuje vsehelensko vladarsko zvezo.

Zanimiv niz dogodkov, zlasti za poznavalca staroveških izročil. Poseben čar dobiva delo po pisateljevi prizadevi, da bi nam iz davnih bajk izluščil jedro, tolmačeno brez nadprirodnih posegov, potakem le na osnovi človeške psihologije in ljudskih možnosti. To počlovečenje, ta racionalizem se razodeva osobito v prikazovanju argonavtskega prehoda skozi deželico Harpij, v predočevanju borbe za kožo Friksovega ovna, pri čemer herojem pomaga svečenica Medeja, večša v babilonski hipnozi in sugestiji, razodeva se dalje v Kirkinem področju kakor v odločitvi spora med grškim in kolhidskim brodomjem, ne najmanj tudi v grozljivem prizoru bruhajočega ognjenika Anafija v Jonskem arhipelagu.

Dočim je na primer Dante Jazona zbog njegove nezvestobe do zaročenk na Lemnu in v Aji obsodil v pekel (Inf. XVIII, 86 sl.), ga je naš pripovednik očrtal prikupno: junaku ne moremo zameriti mladostne vihravosti ali veselosti. Pozorno zasleduješ umotvor, ki bi ga Neoheleni čimprej preložili v Longusovo govorico, če bi bili podjetni ko Čehi, nemara zaradi stikov med argonavtsko zgodbo in našimi današnjimi kraji.

Ze pri svetloasi Saki (I, 185), mladenki iz plemena Skitov, ki kažejo lastnosti, pripisovane starim Slovanom, se ta ali oni čitalec spomni, da utegne biti krvna sorodnica naših prednikov. (V perščini s a k i pomenj točaja: brkone se je ta rod prvenstvo bavil s krčmarstvom. Tako sklepa dr. Zdenko Vinski; Uz problematiku starog Irana i Kavkaza s osvrtno na podrijetlo Anta i Bijelih Hrvata. Zagreb, 1940).

Podoben pri sarmatskem Izlaku, ki se je pridružil argonavtskemu podjetju ter obenem z Medejo postal krstnik ali heros epónymos današnjemu kopališču Medija-Izlake. Če ni resnično, je vsaj mično. Nadalje nas privlači grič, osamljen sredj pokrajine in ves obrasel, grič, kjer se v Jalenovih Bobrih dviga razgledni hrast, torej v sosesčini koliščarjev. Prizor Jazon v Em on i nam je že svoje dni orisal A. Koder,



Ferdo Vesel: »Protestiram, da sem umrl — še živim!«
(Glej ljubljanske dnevnike srede julija 1944)

samo da bi po Rudanu moral našo prestolnico tačas imenovati Eblano.

Nato pride Navfert, koder bogatirji razstavljeno la-djo nosijo po suhem do Epave. O Jazonu v Navportu — pred letom se je ta kraj pri Lahih nazival ne Nauporto, marveč Verconico — je izpregovoril Plinij starejši v Hist. Nat. III, 18—23.

Hubljanci (129) naš domislijo Hublja, ki ga nekateri izvajajo iz lat. fluvius, bistra Sonta pa Soče, le da bi se rajši glasila Sontija, kakor nas otok Brač sreča v obliki Bratija (150).

Bajka pravi, da je Medeja na begu brata svojega razmesatila in kose raztrosila. Rudan je bolj po pameti povedal, da je Absyrtus naravno smrt storil in bil pokopan na jadranskem otrovu, nazvanem po njem Absyrtis (danes Cres).

Potlej nas sprejme Medejina teta Kirka v svojem zatišju, ki se mu pravi Ajaja, po njeni kolhidski do-

movini, po drugih naseljenikih pa tudi Faris (Dalmatinci so skovali Hvar misleč na zvezo med svojim narečnim »fala« in knjižnim »hvala«). Carodejka je v svojem mirnem kraljestvu gojila svinje, odtod vraža, da zna nevsučne tujce prečarati v prasce. Izkušena starika modruje o nežnem spolu: »Dveh rešnic, ki bi druga drugi nasprotovali, ne more biti; zato tudi ne dveh človeških bitij, ki bi eno, zato ker je ženska, bilo manj vredno kakor drugo, ki je moški.«

Traguzija nastopa že v prastari jezični obliki, pred rotacizmom: Trogir.

Vso knjigo preveva zdrav pogled na svet, prežarja jo vedrina, tvoren optimizem. »Vera je polovica uspeha. Zmage pripadajo samo verujočim in močnim in samo na njihovi strani so bogovi. Z vero in močjo se jim najbolj približamo in postanemo njim enaki.« oznanja Medeja. — »Toda vera in moč moreta biti posvečena vzvišenim namenom. Kdor ju zlorablja v zlo, tega sami pogubita.« prizvanja Jazon (185).

Zadnji zaključek argonavtskih dogodivščin je začetek zavesti, da je helensko ljudstvo enota in zato Jonec ne sme sovražiti Dorca in Eolec ne Ahajca. To je prvi izpovedal Jazon pred tovariši. Tedaj so prisegli, da bodo vsak trenutek pripravljeni z združenimi silami priskočiti na pomoč vsakomur izmed njih, če bi ga napadel kdo izmed zunanjih sovragov: sveta zveza vseh helenskih vladarjev, vidna potrditev nje pa olimpijske igre.

Kot nepristrasen pripovednik se pisec osebno nikjer ne rine v ospredje. Izraža se v ustaljenem knjižnem jeziku, vendar pa ga neki glagol ovaja kot rojaka tistih, ki jim je Župančič zapel:

... vaš rod med Sloveni
šel za njo najdalje,
vtapljal v svetlem hrepenenju
se v ravni Italje.

Na priloženem zemljevidu ni označen izlet na Trinakrijo (Sicilijo).

Miniaturne sličice so zasnovane čisto v grškem duhu.
A. Debeljak.

Anton Adamič, Šola v predmestju Ljubljana, »vse dežele čast in kras«, kakor jo je opeval M. Valjavec, je dobila novega podrobnega zgodovinarja. Naš črtičar je prikazal njeno življenje posebno v šempetrskem predmestju, to pa zlasti do potresa. Beseda teče gladko in živahno. Dogodki so privlačni in čitateljev jim ne bo manjkalo. — Mladostne spomine izpopolnjuje snopec krajših črtic, Mali svet, osredotočenih okoli Ribniške doline, kjer je pisec pozneje služboval. Med temi bo priklenila naše osobito proza o pokojnem dr. I. Prijatelju, sinu te deželice. Značilni za to pokrajino so tudi živalski motivi: medved, srna. Lično izdano delo je poslikal Janez Vidic. Folklorno zanimiva je podoba brne, ki se je prvotno morda govorila bërna. Da ime ne poteka od »brnja« ali »prnja« (cunja, ponošena obleka), potrjuje naziv košuta, znan v Laškem. Zdi se mi namreč, da je naziv iz nem. Bären. Tu pa tam naletiš na kako narečno obliko. — Priporočamo. A. D—k.

Ivan Pregelj: Na vokance. Ilustriral Marij Pregelj. Uvod napisal Bogomir Pregelj (pisateljeva sinova). Založila Zimska pomoč v Ljubljani.

Stanko Bevk: Po živalskem svetu. Zimska pomoč v Ljubljani.

Narte Velikonja: 888/3 anekdot. Zimska pomoč v Ljubljani.

Julij Slapšak: En starček je živel. Ilustriral France Podrekar. Uvod napisal Tine Debeljak. Založila Zimska pomoč v Ljubljani.

France Balantič: Venec. Z lesorezi opremil Marijan Tršar. Uvod napisal Tine Debeljak. Krasotna izdaja. Založila Zimska pomoč v Ljubljani.

Severin Šali: Spev rodni zemlji. Opremila Bara Remčeva. Krasotna izdaja. Založila Zimska pomoč v Ljubljani.

Alojz Gradnik: Pojoča kri. Opremil Riko Debenjak. Založila knjigarna Jože Žužek v Ljubljani.

NAŠIM NAROČNIKOM PRIPOROČAMO SLEDEČE KNJIGE, PRI KATERIH UŽIVAJO POSEBNE UGODNOSTI (DO PREKLICA):

IVAN CANKAR V RISBI. Uredil in uvod napisal Miha Maleš. Bibliofilska izdaja. V knjigi so zbrane vse risbe Ivana Cankarja, ki nam ga kažejo tudi kot genialnega risarja-umetnika. Miha Maleš ga v uvodu primerja z risbami A. S. Puškina. Poleg Puškinovih risb (primerjava) in uvodnega besedila so v knjigi zbrane najlepše misli Ivana Cankarja o umetnosti. Na posebnih prilogah so risbe Ivana Cankarja, potem še neobjavljene fotografije in risbe delane po naravi, ki so jih ustvarili njegovi prijatelji: H. Smrekar (barvasta), I. Vavpotič, M. Gaspari in F. Podrekar.
Cena 125.— Lir (za naročnike »Umetnosti«, če jo naroče pri upravi pa 100.— Lir in lahko na štiri obroke po 25.— Lir).

UMETNIŠKI ZBORNİK. Uredil Miha Maleš. Ljubljana, 1943. — Oprema Riharda Jakopiča.

Zbornik predstavlja prerez sodobne slovenske upodablajoče umetnosti. Poleg razprav, esejev, aforizmov itd. vsebuje preko 400 reprodukcij del 109 sodobnih slovenskih umetnikov v enem in večbarvnem tisku.

»To je torej revija naših umetnikov in njihovih del, kakršne nam ne bi mogla prikazati nobena, še tako velika razstava. Še več vredno pa je, da je revija v obliki Zbornika trajna in dostopna vsakomur ter v vsakem trenutku. Tako popoln pregled naše umetnosti v podobi in besedi, kakor je v Umetniškem zborniku, do sedaj Slovenci še nismo imeli.« (»Jutro«.)

Cena za naročnike »Umetnosti« Lir 160.— (lahko plačljivo tudi v obrokih), za ostale Lir 200.—.

NARODNA TISKARNA D. D.

LJUBLJANA

TELEFON ŠT. 31-22 — 31-26

POŠTNI ČEKOVNI RAČUN

V LJUBLJANI ŠTEV. 10.534

*Izvršuje različne moderne tiskovine
okusno, solidno in po nizkih cenah*



Ivan Vavpotič

Salon Kos

V PREHODU
NEBOTIČNIKA

Največja izbira umetnin
vseh slovenskih umetnikov.
Velika izbira del slovenskih
mojstrov impresionistov.
Stalna razstava v salonu v
pasaži. Okviri. Antikvitete.

C e n e z m e r n e .

MESTNA HRANILNICA LJUBLJANSKA

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

PUPILARNO VARNA!

Za vse vloge in obveze hranilnice jamči
Mestna občina ljubljanska