

Fantje so pograbili dekleta in jih zavrteli, da so luščine, ki so jih bila tla vsa bela, zašumele pod nogami. Telesa so bila spočita, zato so se ko divja pognala naokoli po sobi, da je kmalu postala premajhna. Pari so zadevali drug v drugega, prah se je dvigal, postalo je vroče. Plesalci so se potili kakor ob košnji in žetvi. A kaj zato, da je le fant držal tesno svoje dekle okoli pasu in jo vrtel! Da je le dekle moglo čutiti ob sebi fantovsko moč in je lahko hitelo preko luščin!

Tako je bilo skoraj vsak večer. Vedno so kje luščili, kajti jeseni so bile buče debele in polne semena.

Ob nedeljah pa je odprl Vršič svoja vrata na stežaj. Godba je igrala od jutra do pozne noči.

Človek si mora vendar kaj privoščiti, saj se je trudil in mučil od pomladi do božiča! In kako mučil! Vstajal je ob treh, legal ob desetih, enajstih. Po osemnajst, dvajset ur je delal kakor črna živina! Samo nekaj tednov še in spet se bo potil sredi dela.

Zato, godec, igraj in nič ne počivaj! Saj boš za tri mesece dela lahko devet mesecev ležal v senci! Samo zdaj sredi mraza in ledu nas ogrej in razveseli! Vidva, Vršič in Feruna, pa nosita vina na mizo, da ne bodo žejna naša vroča grla! Nič ne preštevajta zdaj denarja, zakaj v postu bosta imela za to dovolj časa. Zdaj pa glejta, da nam ne bo dolgčas, da bo veselo, da bomo vedeli, da živimo!

O, blažena lukarska zemlja, tako hvaljena in česčena, tako s strastjo ljubljena! Ti si nam s prelepim rdečkastim sadom bogato poplačala naš trud! Za devet mesecev dela nam daješ tri mesece radosti in veselja.

(Nadaljevanje in konec v prihodnjem letniku.)

## SLIKARSKE RAZSTAVE

FRANCÈ KRALJ

Ob otvoritvi kolektivne razstave Franceta Kralja sredi oktobra je bila splošna pozornost opravičeno napeta, saj je javnost pričakovala, da bo pokazal po tolikšnem presledku nova, še nepoznana dela zadnjih let. In ker je Francè Kralj prav zdaj v dobi, ko se je pričel dokončno oblikovati njegov zreli umetniški izraz, je bilo pričakovanje še bolj intenzivno. Razstavil je tolikanj, da je bil ves Jakopičev paviljon poln: deset ljubljanskih vedut, venec mladostnih skulptur in retrospektiven izbor njegove stavbne plastike.

V slikarstvu je preobrat Franceta Kralja iz nekdanjega borbenega ekspresionizma v novi, stvarnejši slog jasno viden. Z beneško „Kopalko“, ki je postala program novi smeri, se je začelo. Del, ki so sledila in ki odpirajo dobo zrejšega ustvarjanja, na žalost ni pokazal. Ob njegovih že dovršenih figuralnih kompozicijah, ob barvno in oblikovno zanimivih kmečkih žanr-

skih skupinah, ob jedrnatih, res doživetih aktih bi se bil pokazal slikarjev razvoj, ki pelje v barvitost, k čistemu slikarskemu pojmovanju. Pokazalo bi se, da ve, kam hoče, in da je prav za prav že dokončno obračunal z minulostjo, da se otresa praznega formalizma in težnje po oblikovni simboliki in da se razvija v enostavnost in čustvenost. Prav zato se razstavljen zbirka panoramskih pregledov zdi kot korak v stran, kakor le ovinek, da si preizkusi moči ob motivu, ki ga je vselej privlačeval s prirodno vabljujostjo. Vsekako je ta Ljubljana le eno poglavij z njegove poti. Ko bo zaključeno (morebiti je že), bo ostalo kot zanimiva in svojstvena epizoda.

Vendar je tudi to poglavje umetniškega razvoja Franceta Kralja vredno najresnejše pozornosti, dasi je morebiti v bistvu le izraz trenutnega nagnjenja. Res je sicer, da je ravno Ljubljano že prej nekajkrat naslikal — spominjam se velikih pogledov z Gradu na Šempeter in na šentjakovski okraj —, toda to so bile v bistvu le z oljno barvo osvežene risbe, ob vsi pohlevno nakazani irrealnosti še skoro naturalistične. Vzbujaile so vtisk zatemnelih primitivnih starinskih ilustracij. V teh, ki jih je zbral to pot, je pa nekaj povsem drugega, nekaj svežega, mladostnega. Naivna, morebiti „ljudsko“ prvinska, v jedru zdrava fantazija ustvarja nenavadno, čisto umetnostno neresničnost, ki ima svojo upravičenost in zakonitost v drugem, duhovnem svetu. Kraljeve ljubljanske vedute so mikavne in privlačne kakor pravljice. Barve so prirodno neverjetne, nemogoče, oblike prav tako, saj umetnik navzlic točno določenemu predmetu zavestno ne računa z realnostjo.

Razdelil bi te podobe v dve skupini: v prvi so nekatere, ki so še kolikor toliko v zvezi z začetnimi, v drugi so pa tiste iz zadnjega časa, ki se od prvih ločijo zlasti po svojem izrazito slikarskem pojmovanju. Doslednejše in v sebi skladnejše se zde prve, še mirnejše, kjer je ohranjen prvotni preprosti arhijski slog, ki vzbuja vtisk širine in mirnosti. Neresničnost barve z enotnim tonom močno podpira izraz odmaknjenosti teh bolj linearnih slik. Take so postavim Pogled na Šempeter in Panorama proti severu (opisati sem poskusil te slike že v 4./5. zvezku tega časopisa), ki se ostro ločijo od novejših, slikanih v svetlejših in zračnejših tonih skoro na impresionističen način. Zanimivo je, da so ga pri teh slednjih zanimali predvsem vremenski pojavi, ozračje, svetloba. Zdi se, kakor da gre slikarju zdaj bolj za realistično podajanje trenutnih lučnih vtiskov pa tudi čustvenih razpoloženj, kakor pa za epsko objektivno opisovanje vnanjih utrjenih oblik. Take so nejasne in motne podobe, kjer kaže mesto z okolico v megli, v nevihti, v snežnem metežu. Taki so pogledi z nebotičnika na Grad in proti Krimu, pa panorama mesta, gledana z Rožnika v nalivu. Okolica cerkve sv. Jožefa je primer novega svetlega, zračnega načina slikanja v dveh, življenjsko neverjetnih barvah: zeleni in rožnati. Kam pelje ta pot, ki spominja že na poskuse barvnega simbolizma, si je težko predstavljati. Mislim, da je tod dosežen konec.

Kdor pazljivo motri te podobe, si je brž na jasnem, da morajo biti še nekaj več kot le rešitev estetskega problema, kot goli prikaz hiš, cest, drevja, pokrajine sploh. Gledalca silijo z nepremagljivo močjo, da se zamisli ob njih. Izredno mnogo je vprašanj za razumnega opazovalca, ki mu jih stavljajo: Zakaj ni na nobeni teh podob človeka? Kaj naj pomeni na isti podobi spreminjanje slikarjevega opazovališča, odkod nenavadna, čisto napačna perspektiva? Čemu ta ukrivljeni svet? Odkod neresnične barve? — Seveda kdor

bo iskal globlji smisel ali idejo teh podob, ne pride do konca — to se pravi: ne prodre do čutnega uživanja, kar je pa vendar poslednji namen vsakega umetniškega dela. Treba je, da se brez razumarske vzvišenosti in opreznosti predaš miku naslikanega, nekako tako, kakor posluša otrok pravljico ali pa kakor odrasli gleda Sen kresne noči in verjame vse, ko hkrati dobro vé, da je ta resničnost le videz, ki je pa bolj resničen in bolj živ, kakor najbolj resnična trezna vsakdanjost. Prav v ti igrivosti, v ti zagonetni nadresničnosti je čar Kraljevih ljubljanskih panoram.

Čisto napak bi bilo, če bi iskal kdo v teh — navzlic vsi razumski rafiniranosti — tako preprostih podobah, kjer je res občutiti nekaj prvinske „ljudskosti“, o kateri piše slikar v razstavnem katalogu, kake zagonetne simbole ali zakrite abstraktne ideje, ki so gibale in vodile ustvarjalca. Ta dela so — kot sploh umetnine — le vidno ponazorjena slikarjeva čustvena doživetja, čutni izraz umetnika, ki doživlja svet tako po svoje, kakor ga gledamo na teh slikah. Če hoče biti iskren, ga tudi mora tako upodabljati, skrivenčenega, sanjskega, odmaknjenega nadzorstvu treznega razuma. In če more ta svojski izraz v opazovalcu vzbuditi dojem nujnosti in prepričljive slogovne zakonitosti, je slikar uspel. Seveda je gledalcu umetniško delo po navadi le predmet umskega opazovanja, ocenjanja in primerjanja. Le poredkoma in samo v dovzetnem človeku, ki mora biti vsaj nekoliko umetniško nadarjen, se sproži ob umetnini tudi čustveno dožemanje, približevanje in obnavljanje stvariteljskega procesa. Seveda bo tudi to čisto osebno, različno pri vsakem posamezniku in odvisno od njegove sposobnosti včutenja.

\*

Med tem, ko so slike delo prav zadnjega časa in kažejo vsaj eno plat današnjega slikarskega udejstvovanja Franceta Kralja, je bila zastopana po večini le starejša njegova plastika, celó začetna kiparska dela. In ker je pokazal skoro izključno le stavbno plastiko, se je zdel ta del razstave nasproti slikarskemu nekam oddaljen in manj razumljiv.

Mladostna kiparska dela so bila iz njegovih dunajskih akademskih let in še od prej. Med temi mavčevimi kipi in reliefi jih je bilo nekaj, ki kažejo že vse vrline visoke kiparske vrednosti. Vplivnost in odvisnost je za mladega kiparja lahko razumljiva in mu je v dokaz pravilnega ocenjanja vrednot, če vidimo na primer močan Metznerjev vpliv. Nekatera teh strastno silovitih del so po smislu za kompozicijo, dobro opazovanih oblikah ter živi in sveži dekorativnosti še danes po dvajsetih letih kakor nova. Tudi kjer stilizira, ostaja delo kipeče in toplo, ker je trdno utemeljeno v podrobnem poznanju človeškega telesa, njegovih oblik in funkcij.

Obema zbirkama, slikarski in kiparski, je bila pridružena razstava po večini že izvršene posvetne in cerkvene stavbne plastike, ki je obsegala dolgo dobo petnajstih let in segala prav do zadnjega časa.

V katalogu, kjer je Francè Kralj napisal uvod, govori poglobljitveno o arhitekturnem kiparstvu. Očitno je torej, da je bilo po njegovem tu središče razstave. Morebiti je hotel s tem nazornim pregledom pokazati, koliko in kaj je že praktično ustvaril za javnost. Da bi bil nameraval z razstavo dokazati samo svoje nazore o značaju „novodobne“ plastike in njene skladnosti z

novodobno arhitekturo, skoro ne verjamem. Zakaj vse, kar trdijo o današnji, velja prav tako za vsako, nekdanjo in bodočo pravo umetnost — ne le za „novodobno“. Ti nauki se dajo prav lepo dokazati ob mnogih njegovih delih iz prvih let po vojni, ko je veljalo tudi zanj, da je izvor umetniškega ustvarjanja ne le v razumskem, temveč še bolj v čustvenem in čutnem doživljanju.

Med temi izvršenimi stavbnimi skulpturami je velika različnost v kakovosti. Kjer se je tvorec udeleževal v dekorativni smeri, kjer se je podredil okviru in okolici, je dosegel močne učinke. Tako so res izvirne in po zasnovi zanimive kompozicije za orgelske omare v Domžalah in Kočevju, bogati in močni so tolčeni bakreni reliefi apostolov za cerkvena vrata na Jesenicah (prvi poskus te vrste pri nas), kar sijajna je v polkrožni okvir vkomponirana ekspresionistično pojmovana marmorna Pietà na pokopališču v Horjulu. Tudi nagrobnik v Rožu je primer smotrno izpolnjenega prostora, strnjen v kompoziciji pa hkrati čustveno bogat.

Francè Kralj je s to razstavo kiparskih del vnovič potrdil, da je bolj slikar kakor kipar. Zato je v njegovi plastiki očitna čisto nekiparska težnja po slikovitosti. Nji žrtvuje mnogokrat čutno izrazitost tridimenzionalne oblike, da mnogi izmed razstavljenih kipov kar niso prostorninsko prepričljivi. Ponekod je slikovito upodobljena umetnikova zamisel, ni pa kiparsko, čutno oblikovano plastično doživetje. Škoda je, da ni razstavil hkrati vsaj nekaterih primerov svoje pristne okrogle plastike, da bi se mogla primerjati s stavbno. Poučni namen razstave je bilo pa spričo osnutkov iz neživega mavca in naknadno izvršenih kartonov težko doseči.

V katalogu je napisal Francè Kralj: „Prapravina umetnosti je subjekt; subjekt je njen začetek in konec!“ Ta trditev je točna, pa tudi ne. Mislim, da se bo treba tudi Kralju prikopati do spoznanja, da neomejeni subjektivizem in iz njega izvirajoči osebni slog, ki podjarmlja naravo in ji dela silo, ne more biti umetniku najvišji ideal, temveč da je za popolnost potrebna vdana poglobitev v naravo. Saj je res predvsem iz tega silnega precenjevanja osebnosti in samo iz te strastne težnje po samorasli originalnosti za vsako ceno razumljivo premnogo delo, ki bi ga sicer umetniku njegovih zmožnosti težje prisodil. Mislim tod predvsem na letalčev nagrobnik, ki je hladno razumska kompozicija brez čutne izrazitosti in čustvenosti, kakor nepojmljiv ostanek iz časa konstruktivnega ekspresionizma, ki je toliko let vezal roke naši povojni umetnosti. Saj danes v umetnosti ne gre več za preprosto kopiranje prirode, temveč za čisto oblikovanje. Umetniku se bo treba res „oprostiti brezkrvno duhovnih oblik“ in začeti črpati iz sebe in iz prvih ljudske umetnosti. S svojimi zadnjimi slikarskimi pa tudi kiparskimi deli, ki jih pa na ti razstavi ni bilo, je France Kralj pokazal, da se od nekdanje stare simbolne stilizacije preko slikovite razgibanosti razvija v smeri statične umirjenosti in čiste predmetne učinkovitosti.

Kraljeva razstava ni pokazala poslednjega umetnikovega razvoja, kakor smo si vsi želeli. Od tega *vodilnega tvorca* mlajše slovenske umetniške generacije smemo in moramo zahtevati več, ker hočemo od njega del, ki bodo oplajala in vodila druge. Zato moramo ocenjevati njegovo delo s stališča, primernega njegovi umetniški moči in pomembnosti.

## DALMATIKO INKIOSTRI

Julija je razstavil v srednji sobi Jakopičevega paviljona zbirko štiridesetih del dalmatinski, že več let v Ljubljani živeči slikar *Dalmatiko Inkiostri*. Kmalu po vojni je njegov pokojni oče razstavljal prav tam umetnostno-obrtna dela, izvršena v nekem sintetičnem narodnem slogu, okrašena s prirejenimi dalmatinskimi in drugimi južnoslovanskimi ljudskimi ornamentalnimi motivi. To pot je Dalmatiko Inkiostri v Ljubljani prvič javno nastopil. Navzlic njegovi kolektivni razstavi je pa izredno težko določiti pravo mesto in ceno njegovemu ustvarjanju. Razlog je huda kakovostna različnost razstavljenega dela. Poleg nekaterih dobrih, okusnih slik so visele druge, ki bi na reprezentativno javno razstavo ne spadale. Njegova olja predstavljajo po večini cvetlična tihožitja živih in pestrih barv, ki pred mračnim ozadjem učinkujejo prav krepko. Močno je opazna velika odvisnost od Jakopiča, ki se je zadnja leta pričel s tolikšno vnemo posvečati slikanju rož. Da pa ponekod ta blagodejni vzornikov vpliv ni dosti zalegel, kažejo številna prav šibka, skoro diletantsko neizrazita dela iste panoge. Odločno več tvorčeve samobitnosti, pa tudi prave umetniške sile je v njegovih monotipijah. Nekateri teh listov so kar dobri. Barve so harmonično ubrane, prehodi nežni in mehki, celotni izraz poetsko nastrojen. V monotipijah je Inkiostri pokazal svoje najboljše, ker so nekateri teh pokrajinskih motivov res toplo občuteni. Zdi se pa, da je slikar bolj dekorativno usmerjen. Večjih del, zlasti kompozicij, kjer bi bilo mogoče pregledati obseg in moč njegove umetniške tvornosti, in koliko je v nji res njegovega, prav izvirnega, pa ni pokazal. — Razstavo je poživil kipar *Ivan Zajc* z nekaterimi manjšimi plastikami. Najpriljubljenejši motiv mu je še vedno mitologija, ki mu dovoljuje, da si sprostijo svojo umetniško domišljijo, za katero in pa za njegov kompozicijski smisel ga more marsikdo izmed naših mlajših kiparjev po pravici zavidati. Slogovno se pa ni izpremenil in dela še zmerom v svojem starem solidnem, novoklasičnem načinu.

## EDO DERŽAJ

Zadnjega avgusta je v Jakopičevem paviljonu odprl razstavo slik in grafičnih listov Edo Deržaj. Slikar, ki se je to pot prvič predstavljal javnosti z večjim pregledom svojih del, je razstavil nad poldrugsto oljnih in akvarelnih slik, pastelov in lesorezov. Plodovitost in pridnost tvorčeva sta izredni, ker so bila med razstavljenimi slikami tudi zelo obsežna platna. Po izbiri motivov je bilo največ pokrajin, med temi pa gorski vedut. Mimo tega, slikarju očevidno najzanimivejšega predmeta, so bile razstavljene še popotne skice in vtisi iz Anglije, Benetk in Dalmacije.

Glavni značaj Deržajevega oljnega slikarstva je nekakšna romantika, ki je pogostoma sladkobna, redko kdaj resnično doživljena. Pokrajine so z izjemo nekaterih, zlasti akvarelnih slik, kjer je avtor dosegel precejšnjo tehnično popolnost, v glavnem zgolj potopisno poročevalskega značaja. O slikarju samem ti pokrajinski motivi ne povedo do mala nič, ker so močno neosebni, tako da tvorčev značaj ni opazen. Prav tako pa se zdi, da tudi ne podajajo z vso prepričevalnostjo posebnosti upodobljene pokrajine same, ki je mnogokrat nekam hladno in neosebno šablonsko izražena. Kjer slika na