

Klasju. Vsekakor pa se je Tine Logar izkazal kot poznavalec novelistike in kot urednik z receptivnim smislom za celotno predstavitev.

Pri nekaterih novelah pa bi mestoma lahko dal pod črto opombe s pojasnili – za primer pri Borgesu, ki rad en passant vnese naslov kakega literarnega dela, seveda s posrednim asociativnim namigom: Pavel in Virginija je delo Bernardina de St. Pierra in odseva bukolično idiliko po Rousseajevevemu vzoru; José Hernandez pa je spisal Martina Fierra, epopeja je postala neke vrste nacionalna umetnina.

Ob standardnih sestavinah spremnih besedil pri Klasju velja opozoriti, da je Tine Logar ravnal pri faktografiji in pri razlagi racionalno; v Spremnih besedi se je uvodoma pomudil pri literarnoteoretičnem vprašanju o noveli, nato so sledile zgoščene, v jedro segajoče opredelitve posameznih novelistov in primeri odbrane novele; strnjeno je spregovoril o jeziku in stilu, vse do tematike, oseb, dogajalnega prostora idr. Posamezne sestavine je prilagodil pisatelju in delu, želeč pokazati specifiko posameznega primera. Hvalevredno je, da je urednik vključil tudi izbrano filmografijo k posameznemu pisatelju in s tem opozoril na realizacijo novele v filmski umetnosti. Pri Vprašanjih in pri Temah je naravnal vsebinske zahteve didaktično dojemljivo in rešljivo. Vsekakor je Svetovna novela 19. in 20. stoletja v okviru obsegovne možnosti vzoren dosežek, ki je lahko zanimiv tudi za širši krog bralcev.

*Igor Gedrih*

## **RAZSTAVA FRANCETA KRALJA V LJUBLJANSKI MODERNI GALERIJ**

Stoletnica rojstva Franceta Kralja, slikarja, grafika in ilustratorja, je sama po sebi izziv posebne vrste, saj gre za enega najvidnejših umetnikov moderne dobe, ne le širše pojmovanega ekspresionizma ali še česa. Da pripada Francetu Kralju posebno mesto, je pokazala že razstava ekspresionizma in nove stvarnosti pred leti v Moderni galeriji. Za sedanjo priložnost je ljubljanska Moderna galerija priredila razstavo njegovih del ter jo poimenovala retrospektivno. Ustrezneje bi jo označili kot pregledno, saj manjka kar nekaj pomembnih del tako na slikarskem področju kot pri kipih, grafikah in risbah. Ne kaže prezreti, da poteka vzporedno razstava Franceta Kralja še v zasebni ljubljanski galeriji Hest (kar bo pozneje preneseno v Maribor), opozoriti je potrebno na stalno zasebno razstavo pri Šuštarjevih v Kamniku. Ne glede na to pa nudi razstava v Moderni galeriji bogat prerez umetnikove ustvarjalne poti.

Umetniška pot Franceta Kralja je zapletena in raznovrstna. Skica vtisov seveda ne more nadomestiti široko razvejanega prikaza, ugotovitev in spoznanj, za tako priložnost bo pač potrebno zbrati vse gradivo Franceta Kralja, bodisi da ga hranijo galerije in muzeji bodisi da so (v nemajhni meri) pri zasebnikih. Monografsko prezentacijo v razstavi in besedilu si France Kralj nedvomno zasluži. Vsekakor pa razstava ponuja raznoliko in vsestransko podobo o Kraljevi razvejani ustvarjalnosti.

Od začetne kopije po Donatellu (1909) pa do poznih, zadnjih del iz leta 1960, kot so barvne monotipije *Jutro*, *Dan*, *Večer*, *Noč*. Glavnina je vmes, mnogo bliže silovitemu zagonu mladostnih let. Opredeljitveno glede struje, gibanja Franceta Kralja ne moremo enovalentno označiti. Milček Komelj se je v svoji uvodni skici v katalogu izognil temu vprašanju, poudaril pa je umetnikovo razpetost med zemljo, nebom in Bogom ter zavestjo o slovenstvu. Luc Menaše kljub enciklopedični odmerjenosti navaja, da je »bil nekaj časa osrednja osebnost kratkotrajnega slovenskega likovnega ekspresionizma«. (Luc Menaše, *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon*, MK 1971). Igor Kranjc, ki je kustos razstave in urednik, je imel priložnost širše opredeljitve umetnika v svoji kataložni študiji *France Kralj – osebnost in ustvarjanje na preizkušnji*, in je osvetlil mnoga ključna vprašanja tudi s primerjalnimi asociacijami, dasi ni dorečeno vse, ali vsaj nadrobnosti ne, npr. okoli zaključne faze Kraljevega ustvarjanja. Kot ugotavlja Igor Kranjc, »stil in tehnika so sredstva Kraljevega izraza, nikoli pa njegov končni cilj in to je ena temeljnih značilnosti njegovega ustvarjalnega značaja, kar ga uvršča med najdinamičnejše in najbolj vsestranske ustvarjalce tega stoletja pri nas.« In zatem: »Osebnostni stil je sredstvo umetnikove interpretacije motiva, ki je v Kraljevem delu vseskozi znanilec osebnostne identitete mojstra.«

Matični motivi so se pojavili pri Francetu Kralju spontano, samodejno, naj se navezuje na Kralja Matjaža (risba, 1913) v zvezi z ljudskim izročilom, pa pozneje izšlo istoimensko knjigo (1921), ali pa relief Orfeja (mavec, 1914), ki je kar trajno zasidran v naši umetnosti, pa tudi na posamezna kasnejša dela, npr. *Desetega brata v olju* (1928), v drugačni konotaciji, ali pa *Desetnico* (1941); ne glede na slogovno različne prijeme in umetnikove poudarke so ta in druga sorodna dela odsev navezanosti na izročilo, ki hoče skozi Kraljeve realizacije ostati na ravni netradicionalnega sporočila.

Precej bolj prisoten je ruralni svet, naj gre za *Žanjice* (v lesu, 1921 ali v olju, 1922), *Večer na vasi* (olje, 1927), za *Molžo* (patiniran mavec, 1935), *Pastirja* (les 1934), ali za kak drug motiv, vse do *lesorezov Slovenski kmečki dom* (1936). Seveda je valenca posameznih del od primera do primera različna po tehniki, izpovedni intenziteti, stilizaciji. Tisto, kar najpogosteje izzveni iz takih umetniških del, je privrženost delu in zemlji, seva vitalizem kot življenjski zagon. Ekspresija napetega, poudarjenega izraza v liniji, prelomu kretnje, drže, barvna ekspresivna eruptivnost ter hotenje po izrazu bistva, daje (iz)povednosti Franceta Kralja prepoznavno, osebno določljivo celoto umetnine, naj gre za kip, sliko ali grafiko. Nasploh pa je treba upoštevati premene, ki jih je France Kralj odrazil v raznih fazah ustvarjanja. Omenimo vsaj nekaj, kar je možno pojmovati kot prelomno, ali vsaj drugačno od zgodnjih let ustvarjanja, sredino tridesetih let, zlasti od štiridesetega leta dalje, pa povojni čas. Seveda je možno postaviti tudi drugačne in detajlirane časovne koordinate.

Tudi živalski svet je vpet v življenjski krog ruralizma, naj gre za s človekom povezano *Molžo* (patiniran mavec, 1935), *Kravo s teličkom* (beton, 1933), že omenjeni cikel grafik *Slovenski kmečki dom*, ali za *Koze* (polikromiran les, 1938–40, v galeriji Hest), v kvader uokvirjene živali.

Erotična prvinska eruptivnost ni nikoli prej bila pri nas tako razvidna in spontano življenja polna kot pri Francetu Kralju. Čisto posebno mesto ima olje *Moja žena z beneškim ozadjem* (1932), kjer je mesto v lagunah ob vsej siceršnji gloriiji komaj zaznavno ozadje ob dominantni ženskega akta s portretno podvojitvijo v ozadju. *Ležeči ženski akt* (olje, 1932) in *Kopajoče se kmetice* (olje, 1933–34) sta ob vsej ženski pasivnosti čutno polni in vsaka po svoje prepojeni z energijo. Kiparske stvaritve *Stezajoča se žena* (beton, 1938), *Par* (žgana glina, 1930), *Zaljubljenca*

(žgana glina, 1941) kažejo različno intenziteto doživetja in izraza, sliki Poljub I, II (tempera, olje 1942) razodevata presihanje nekdanje intenzitete. Materinski motiv se pri F. Kralju pojavlja pogosto, različno izrazno in z različno težo, toda tako slike kot kipi in grafike izzvenijo kot slavospev življenju. Zgolj za primer: relief zgodnje dobe, Družina (mavec, 1913), izraža v ženskem in moškem aktu ter detetu krogotok življenja, osnutek za javno plastiko Rodovitnost (mavec, cca. 1930) daje slutiti smisel za monumentalnost, olje Rodbinski naslednik pa ob oglavnih portretih roditelev postavlja v ospredje otroka kot nadaljevalca življenja.

Pomemben delež je France Kralj ustvaril tudi z nabožnimi motivi. V nasprotju z opojno čutnostjo je pokazal askezo, npr. pri Janezu Krstniku (bron, 1918), duhovno zbranost v Pridigarju (patiniran les, 1921), žrtev in trpljenje v Sv. Boštjanu (akvarelna risba, 1921), vendar so to le osnovnice k posamezni umetnini. Posebno mesto gre Magdalenii (olje, 1921), povezujoč nabožni motiv s sodobnim urbanim svetom. V evropskem prostoru mnogokrat upodobljena skušnjava sv. Antona (Bosch, Schongauer, Teniers idr.) najde pri Kralju svojstven odziv v Viziji sv. Antona (olje, 1920), kjer se muka puščavnika prepleta z lirično vizijo in zvestobo svoji veri, ko umetnik z dramatično, vendar zadržano dvojnostjo odraža trpljenje, z barvnimi nanosi pa je ločevalno poudaril doživetje. Ekspresija Oznanjenja (olje, 1922) spada med najbolj izvirne upodobitve te tematike, medtem ko je Marija z angeli (polihromiran mavec, 1930) ubrana v lirizem. Pri Križanju (olje, 1940) se slikar ne želi držati ustaljene ali vsaj najbolj pogosto odražene tipologije s kompozicijo, ki kaže delni odmik od običajnega. Marija iz Oznanjenja (patiniran les, 1924) je v strogi, odmerjeni ekspresivni stilizaciji zbrano umirjena v duhovni vdanosti. Kajpak ni mogoče mimo dejstva, da so bile poslikave v Akademskem domu (1923) po 1945 uničene.

So tudi stvaritve, ki bi zaslužile širšo obravnavo in imajo posebno mesto v izraznosti in ideji Franceta Kralja. Poleg nekaj že omenjenih velja opozoriti vsaj na nekatere; med zgodnjimi deli je Tužna prošnja (mavec, 1919), nenavadna obrazna ekspresija z roko, ki nekoliko spominja na mnogo kasneje odkrite kipe Lepenskega vira. V Umetniku (mavec, 1919) je izvirno oblikoval umetnika z izvotljeno notranjščino in »prostorom«, ki se stopničasto dviga. Notranji prostor je poduhovljeni del celotne zamisli. Pri oljih, kot sta Melanholija in Pekoča vest (cca. 1920) se izgublja figuralika, abstrahiranje je poudarjeno z odbiro barv, pri prvi prevlada zelena, pri drugi rdeča, v jedru pa odraža notranja stanja. Slika Portreti rodbinskih otrok, (olje, 1931) po spominu (včasih je bila menda slika naslovljena Kmečki in mestni otroci) na poseben način izraža kmečko okolje, kamor so postavljene tri kmečke deklice in mestna z mestnim detetom; upadljivi so starčevski obrazi kmečkih deklic (s prezgodnjo dozorelostjo), v nasprotju z mestno.

Portretni delež Franceta Kralja se kaže predvsem v slikah in kipih. Pri Portretu dr. Melite Pivec-Stelè (olje, 1922) mu ne gre toliko za celoto osebe in okolja, pomembna mu je oseba, nedoločeni prostor je samo barvno dopolnilo k zasukanemu obrazu kot osredju in drži rok. Posebno mesto gre Rodbinskemu portretu v olju (1926), kjer je naslikal ženo z otrokom diagonalno od spredaj in nadalje hrbtno od zadaj, sam pa se je »umaknil« v ozadje slike; dvojni portret žene z otrokom je tudi barvno drugačen, v valerju prevladujoče temine in manjše osvetljene površine, kar deluje nekam kiparsko. Sorodne barvne tone ob ekspresijah oseb najdemo pri Jajčaricah (olje, 1925), Večeru na vasi (olje, 1927) in še kje. Da mu je dvojnost podobe iste osebe blizu, je pokazal v Lastnem portretu v barvnem lesorezu (1929), ko hkrati poda profil in en face, v rdeči in črni barvi.

Če je Oskar Kokoschka veljal za modernega »portretista mest« – seveda ob še

drugačnih slikah – potem lahko brez zadržkov isto rečemo za Franceta Kralja – ne da bi bil slikar kakor koli vezan nanj. Kajpak je pri našem slikarju Ljubljana v ospredju, najbolj znana je oljna slika Pogled z gradu proti Rožniku (1929), z zimskim časom in širino razgleda ustvarja posebno občutje; malo znana ali neznana je oljna slika Mostovi na Ljubljani (1934) v prevladujočem rumenem tonu, iz zasebne zbirke pa je Ljubljana v megli (olje, 1934) v zabrisani konfiguraciji in v prepletu modrih, vijoličnih in rdečih barv. Olje Zagorica (1932) je umetnikova oddolžitev domačemu kraju. Zanimivo je, da je slikar uporabljal breughelovsko perspektivo, toda naravno, s pogledom s hriba. Benetkam se je slikarsko približal še pozneje, nekam reprezentančno izzveni olje s pogledom pred doževo palačo na trg in otok San Giorgio Maggiore (1938), pravo nasprotje taki reprezentančnosti je naslikal v olju Piazzetta Michelangelo (1938), ko se ni lotil Firenz s starinskim delom mesta, ampak vrtov, griča in novodobnejših stavb (slednja je v galeriji Hest).

Otroški svet se ne kaže le v povezanosti z materjo, je lahko osamosvojena portretna upodobitev ali igriva zaznava otroške prvobitnosti. Pri Portretu hčerke Mili (bron, 1931) je umetnik strnil izrazno upodobljeni obraz z držo telesa v vsej otroškosti. Igrivost, ki je že osredje namena, se kaže pri kipu Otroka s sončnico (les, 1940), enako lahkotnost ima pri Pretepajočih (dvojni marmor, 1942).

Seveda so tu še slike v različnih tehnikah iz poznejših let, začenši približno od štiridesetega dalje, kjer je prav tako mogoče slediti raznoteri tematiki vse do abstrakcije. Prav na tem področju bo treba še marsikaj dopolniti o naravi, izrazu, barvnih in tematskih posebnostih ter ovrednotiti delo Franceta Kralja v dvajsetih letih pri koncu ustvarjanja. Ni mogoče obiti njegovega deleža pri opremi revij in ilustraciji knjig. Za sedanjo razstavo so odbrani ilustrativni primerki ekspresivnih črno-belih, čeprav jih nasplošno ni dosti, a so zato tem bolj markantni, segajo pa v dvajseta leta. Za tedanji čas je malone šokantno delovala naslovnica za revijo Trije labodje (risba s tušem, 1921), prav tako naslovnica knjige Kralj Matjaž (risba s tušem, 1921), bolj preprost, a zadevajoč bistvo, je pri gledališki reviji Maska (risba s tušem, 1920).

Tisto, kar je potrebno povedati ob razstavi Franceta Kralja, se da strniti na poglobitvo. Razstava v taki postavitvi, kot je, je skrbno postavljena, deluje zračno, da slika dobi pri gledalcu odmev, torej brez prenatrpanosti, ki je lahko ovira. Novost, ki jo prinaša razstava, pa so napisi na stenah, kjer so zapisane kratke sodbe, mišljenja, kritike raznih oseb, ki so spremljale razstave Franceta Kralja. Gre za zgovorne izseke, ki gledalca postavljajo v čas umetnikovega vstopanja, uveljavljanja njegove umetniške prakse. Tako si lahko obiskovalec ustvari (umetnostno) zgodovinsko razmerje do umetnika in (ne)razumevanja njegovih del. Tovrstno prakso bi kazalo obdržati tudi v prihodnje, kadar gre za zgodovinsko že oddaljene umetnike. To pa seveda ne pomeni, da nam France Kralj tudi dandanes ne govori, nasprotno, s svojimi najboljšimi deli ohranja živo, vrhunsko izrazno moč, ki se lahko brez zadržkov meri z evropskimi sodobniki. Morebiti bi se dalo razmisliti, ali ne bi kazalo za tovrstne razstave pridjati še (diskretno tiho) glasbo sodobnikov, npr. Marija Kogojca. Vsekakor je razstava Franceta Kralja ena tistih, ki jo je treba videti.