

LIKOVNA UMETNOST

FRANCE KRALJ

Po dolgem molku je zopet spregovoril France Kralj,* in sicer v zelo obširnem umetnostnem »ekspozeju«. Preko 220 del v najrazličnejših slikarskih in kiparskih tehnikah je napolnilo obširne prostore Moderne galerije; časovno pa je objelo to umetnostno ustvarjanje (po katalogu) dobo od 1912. do 1956. leta, torej dolgih štiriinštirideset let. V tem času so dojenčki zrastle v može, v tej dobi so se dogodile velikanske izpremembe v življenju slovenskega naroda in ves ta čas je spremljal umetnik France Kralj ne samo kot opazovalec, marveč kot človek, kateremu je bilo od narave in talenta dano, da zapisuje kardiograme tega notranjega in zunanjega razvoja v svojih lastnih umetnostnih organizmih. Štiriinštirideset let niso mačje solze, posebno še za ustvarjalca. Večno je čuječ kakor žerjav, neprestano izziva in je zato izzvan, venomer napada in ni zato nikoli brez sovražnika, vedno znova mora brusiti svoje orožje (orodje), da bo dovolj globoko zarezal rane — toda ne v tuje telo, marveč v svoje lastno srce. Ko pa pridejo pogrebci, se obnaša kot čisto navaden smrtnik, — le še bežen pogled na svoje zorano polje, potem sledi pa zapuščinska razprava. Umetniki te, že vnaprej določene okoliščine dobro poznajo, zato se tudi ne zmenijo zanje. Toda vse to brušenje kamna na savskem dnu ima težke posledice v njihovem značaju: če je kamen mehak, se ne razburja posebno, če gre pa za granit, potem je stvar težja in hujsa. Tedaj se verjetno celo pod vodo krešejo iskre. Tak je bil odnos umetnika do njegove okolice, podoben je še dandanes, izpremenil pa se bo šele v dobi, ko bodo ekonomske podlage družbe povsem spremenjene. Zato se ne čudimo umetnikom in jih ne obsojajmo, dostikrat pozabijo na vse, samo da lahko izrazijo tisto, kar jim razburja dušo in »tisto« je potem, ko se megle vsakdanjosti dvignejo, podobno bleščečemu dragulju, ki ima večnostno vrednost. Če bi danes obiskali Franceta Kralja, bi nam ure in ure z otožnim romarskim glasom razkladal svoje brige in težave, jutri pa bo — stavim glavo — naslikal podobo, ki bo svetla in jasna kot nebo v mesecu maju.

* * *

Leta 1912 je nastala risba »Konj, vlak in drevo v pokrajini«. Tedaj Kralj še ni bil na akademiji, marveč v podobarski delavnici Al. Progarja v Celju. Star je bil komaj sedemnajst let. Upodobil je na desni strani stiliziranega konja, na levi v ospredju stoji drevo, zadaj v krajini je viden vlak, nebo je ovešeno z zastori oblakov. Risba je za tisti čas izredno napredna in za kasnejši Kraljev razvoj naravnost programatična. V tem času se je Picasso bavil z »analitičnim kubizmom«, drugod po svetu pa so se šele otresali poimpresionizma in poizkušali ustvariti novo izrazno umetnost. Konj je podan v čisti kubični obliki, tlo, kjer stoji, in ozadje pa je obdelano v črtastih lisah, katerih slikar še dolgo ni mogel pozabiti. Isto je z obdelavo krajine na levi, v načinu, kako je oblikovano drevo itd. Če je Švabinsky

* Retrospektivna razstava, Ljubljana, Moderna galerija, oktober 1956.

videl to risbo, je povsem razumljivo svetoval Kralju kiparski poklic, kajti osnovna nota risbe je v glavnem kiparska. Ob tem delcu se je že spočetka pokazala dvojnost v individualnosti našega umetnika, dvojnost, ki jo izraža nihanje med slikarskimi in kiparskimi prvinami v njegovem likovnem ustvarjanju do današnjih dni. In še v nečem je važna ta risba! Mladi Kralj je v njej že pokazal velikopoteznost, kar se tiče kompozicije in umetniške oblike, smisel za ravnotežje mas in jasnost umetnostne govornice, kar vse je vzbujalo zaupanje in upanje v njegov bodoči razvoj.

V letih 1915—1921 se je Kralj »likal« v širokem svetu: na Dunaju in v Pragi. Bil je to čas razgledovanja, učenja, prisvajanja in predelovanja tujih vplivov in pa neznanske vere vase in v umetnostno stvar. V bučanju fanfar novih »izmov«, ki so rastle kakor gobe po dežju, si je mladi umetnik vneto gradil svoje umetnostno prepričanje. Vsako odkritje je navdušeno in v eni sapi posredoval okolici. Leta 1915 je nastala slika »Pekoča vest«, 1914 »Melanholija«, 1919 kipa »Umetnik«, »Tužna prošnja«, leta 1921 podobi »Smrt genija«, »Paradiž« in plastika »Pridigarja«. Ta skupina podob in plastike nam jasno pripoveduje o uspehih Kraljevega šolanja in iskanja. Tod odmeva dunajska secesija, tu so vidni ekspresionistični podvigi kakega Rottluffa ali celo absolutne plastike Arhipenka itd. Ubogi Ljubljancani! Komaj so z vso potrebno sramežljivostjo priznali impresioniste in jih je Cankar naučil gledati njihova dela iz »varne daljave«, se je že pojavil Kralj s svojimi nazarenskimi deli. Slikal je podobe kar čez okvirje, v njih so se pojavljale zelene pošasti z dolgimi šilastimi prsti na rokah, čudni stožci so grozili paradižu in genij z odbitimi rokami je umiral pred trumo pošastnih oči, potapljalajočih se v nekakem močvirju. Votli umetnik je v tužnji prošnji iskal razumevanje za svoje delo, dokler ni kot črni »prerok« obaltno in ropotajoče odkorakal preko vseh zaprek. »Prerok« je najbolj čista plastika iz tega časa in je po svojem divjem videzu kongenialna prisposoba umetnikovega »Sturm und Dranga«. Nova generacija se je borila za mesto na slovenskem likovnem Parnasu in ta borba ni bila niti usmiljena niti rahločutna. Kot smo videli je bil Kralj v svojem likovnem stremljenju v tem času zelo razgledan in se ni ustrašil nobenih skrajnosti, s katerimi naj bi se seznanila naša publika. Toda Cankarjev »publikum« je bil — kot vemo — udav, ki je čisto po tihem in neopazno stisnil z železnimi zavoji ubogo umetnost. Kraljeva »avantgardistična« umetnost je bila že spočetka obsojena na počasne, toda nujne korekture. Povojna razrvanost in revolucionarnost sta kmalu stekli v mirne kolovoze navidezno urejenega življenja in umetniki so se pričeli ozirati za stvarnejšim in smotrnejšim delom.

Leta 1924 je nastal »Družinski portret«, naslednjega leta pa sliki »Studenec« in »Slovenska vas«. Ta dela pomenijo v Kraljevem umetnostnem razvoju važno prelomnico. Kralj bi lahko, potem ko mu je življenje obrusilo prve robove, vztrajal pri svojih prvih umetnostnih dognanjih, variiral bi teme in omilil odpor vzbujajoče oblike. Toda tega ni storil. Šel je v skladu s svojim močnim ustvarjalnim ognjem korak dalje in popeljal svojo umetnost v domačo vas, na slovenska tla ter si je tako ustvaril trdno bazo za naslednje delo. Že snov sama mu je bila dana kot nagrada za to odločitev. Postala je neizčrpni vrelec za vedno nova doživetja in vedno nove likovne probleme ter je obvarovala umetnika pred praznim internacionalizmom. Njegova umetnost se je oblikovno takoj izpremenila: kompozicije so postale trdnejše,

človeški lik je stopil v ospredje, tipiziran sicer, vendar počivajoč na realnih modelih. V podobah je zmagalo tudi prostorno prepričanje (obenem s plastično obliko teles), ki je tudi postalo odvisno od določenega realnega predmeta. V Kraljeve podobe je zavel trpki in grenki duh po dolenski vasi. Istočasno pa se je umetniku pripetila druga stvar; že itak »grafična« barva mladostnih del je pričela umirati, nevarnost je bila, da bo Kralj obtičal v črno-beli umetnosti ali pa se bo, sledeč pojačanemu smislu za plastičnost, posvetil kiparski umetnosti. Leta 1929 je nastala »Ljubljana v snegu«, podoba velikega formata in velike prizadevnosti. Slikar je z resničnim trudom ustvaril panoramo Ljubljane, pokrite s snegom in dremajoče pod otožnim zimskim nebom. Slikarsko je podoba izvršena skoraj v realistični maniri nizozemskih primitivcev 15. stoletja. Barva pa je omejena na najmanjše število tonov, tako da izgleda na prvi hip kakor skromno pobarvana grafika. Poti naprej v tej smeri ni bilo, zato je slikar spoznil potrebo po novem *barvem* obogatitju svojega dela. Po tridesetem letu je Kraljevo slikarstvo zopet napredovalo. Ne vem, kje in kako je umetnik obogatil svojo paletu, zdi pa se mi, da mu je močno koristilo potovanje v Italijo. Leta 1932 je nastala »Žena z beneškim ozadjem«, 1934 »Capri« in 1938 »Mesto rož«. Kraljeva platna so se zjasnila, grafične tone je zamenjala rožnata barva, in kar je silno zanimivo, tudi plastična, v trdno linijo ujeta oblika se je pričela rahljati; Kralj je pokazal odločnejši smisel za slikarska vprašanja. Ta Kraljeva »roza perioda« se je tudi vsebinsko izpremenila, namesto trpke odpovedi je pričela prevladovati krepka, moška čutnost. V ta čas spadajo podobe s kopalci in kopalkami (št. 17, 18, 19, 20), slike, kjer je prišla do izraza umetnikova erotičnost, združena z novim, svobodnejšim študijem človeškega telesa. Nov zagon Kraljevega slikarstva je razviden v štiridesetih letih. Kralj se je močno otrešel starega ekspresionističnega načina slikanja in je pričel polagati vedno večjo važnost na barvna vprašanja. Roza toni so postajali rdeči, oblike figur pa že skoraj slikovite. Med formami in barvnimi toni je nastopila čudovita harmonija. V tem času so nastali »Konji«, »Tolažba« in »Revolucija«, da naštejemo samo nekaj najbolj izrazitih podob. Kako lepa in polna človeškega čustva je »Tolažba«! Dvoje ljudi, prepuščenih samim sebi, se je srečalo v življenju — tu ne najdemo nobene geste, nobenega doktrinarnarstva, le globoko človeško razumevanje je moglo ustvariti tako podobo. Podobna je »Revolucija«, le da je tu čustvo zamenjal mogočen zanos. Lepa, gola žena z modrimi očmi kroti belca in rjavca, ki nestrpno dvigujeta glavi, hrepeneča po prostosti in divjem uveljavljanju. Nobeno široko opisovanje ne bi moglo zamenjati silovitega patosa, ki ga diha ta lepa podoba.

Do leta 1945 je Kralj ustvaril vrsto podob, ki so zopet znanilke novega likovnega iskanja. Število motivov se je neprestano večalo, slikar je pričel študirati naravo v nadrobnostih (»Divje mimize«, »Trata z deteljo«), kakor da bi si hotel na novo osvojiti vidni svet ali pa vsaj dosedanjega prekontrolirati. Seveda ne smemo misliti, da so te podobe — študije; preko vseh je razprostrta neugnana ustvarjalna Kraljeva sla. V tem času je bil slikar na višku svojega umetnostnega zaleta. Vsepovsod pričenjamo zasledovati silovito umetnikovo samozavest in zavest o njegovi vlogi v okviru slovenske likovne umetnosti. Tako so nastale podobe kot »Jakopičevi obiski«, »Slovenski lik«, »Prvo umetniško društvo« itd. To so podobe, kjer se je skoraj boleсна volja po uveljavljanju združila s pristno naivnostjo in so zato rezultati nadvse

zanimivi, če ne včasih naravnost tragični. Poglejmo »Jakopičeve obiske«! Stari mojster in vodja impresionistov je obiskal Fr. Kralja. Delavnica je do vrha založena s podobami in plastiko, za delavno mizo sedi Jakopič, pred njim pa v profesorski pozi naš slikar. Njegova gesta desnice je ukazujoča ali vsaj tako resolutna, da je Jakopič kakor v strahu segel po bradi. Tu ni nobenega dvoma, Jakopič je prišel — vsaj po nasvete! Nekaj grozljivega in hkrati porogljivega je v tej podobi. »Prvo umetniško društvo«! V dolgi vrsti stojijo (po fotografiji) naši umetniki, v sredi pa opazimo Fr. Kralja, z avreolo umetniških las okrog glave in s palico v roki; poze ostalih umetnikov in drže njihovih rok so take, kakor da bi nosili nevidne lisice! Podoba, ki bi bila čisti izraz samoveličja, če ne bi vsebovala v sebi nekaj tragičnega in žalostnega! Le Goya je znal ustvariti take portrete ob španski kraljevski družini in njihovi družbi. Kdo ve, če sem »Jakopičeve obiske« pravilno razložil? Toda nadvse zanimivo je, da se je Kraljeva paleta pričela vedno bolj približevati dognanjem naših impresionistov, posebno Jakopičevim v pozni dobi njegovega ustvarjanja. To velja za Kraljevo delo zadnjih desetih let! Jakopičeva barva in svetloba sta postajali vedno bolj lucidni, vedno bolj mistični. In isto se je zgodilo tudi našemu slikarju. Barva in svetloba v mnogih Kraljevih podobah nista več odvisni od naravnih pogojev, temveč od volje slikarja samega. Predmeti so pričeli izžarevati neko svetlobo kakor kresnice ponoči in v podobe se je naselila vizionarnost, polna čudnega razpoloženja. Taka je n. pr. slika »Ljubljana« (dokončana 1956)! Pred nami leži mesto, ki ni osvetljeno po sončni luči, marveč samo iz sebe. Strehe hiš in ulice žarijo v čudnih barvah, ki so se preselile tudi na nebo. Slednje je vzviharjeno, toda ne po naravni nevihti, temveč po volji umetnikovi. Podoba nosi pečat nečesa grozljivega in kljub vsemu mogočnega in slikovitega. Še eno posebnost nam razodevajo sodobna Kraljeva dela. Če je v svoji »roza periodi« dal tako velik poudarek človeškemu liku, potem se je zanimanje slikarjevo sedaj obrnilo k nebesu, k atmosferi. Vedno manjša postaja krajina in vedno višje je nebo, pokrito z barvno glorijo vizionarnega pomena. Da, Kraljeva pot gre celo do študija svetlobnega fenomena samega. »Sonce med oblaki« je priča za to.

Slikarstvo podob je ves čas Kraljevega razvoja spremljala tudi *grafika*, ki je svojevrsten korektiv umetnikovega oblikovanja. Kar ni mogel slikar izraziti v svetu oblike in barve, je prihranil za črno-belo tehniko. V grafiki je Kralj v glavnem začuda stvaren in neposreden. Kiparski čut za plastično obliko in kompozicijo in pa ozka barvna skala nam najbolj neposredno odpirata pot v notranji svet umetnikovega ustvarjanja. Že »Lastni portret« iz leta 1929 lahko postavimo na čelo slovenske grafike. Mirna, toda dognana forma, pretehtan čut za kompozicijo so glavne odlike tega dela. Nadaljnjo pot je slikar napravil v vrsti lesorezov »Slovenski kmečki dom« iz leta 1936. Tudi tu je čutiti na delu predvsem kiparja, voluminoznost in koncentracija izraza sta bili slikarjev cilj. In seveda vsebina, ki naj nam posreduje prvinskost in praobličnost kmečkega življenja, potekajočega dolga tisočletja. Najbolj pa je Kralj razvil svoje grafične zmožnosti v zadnjih desetih letih. Nastala je vrsta barvnih monotipij (in lesorezov), ki po eni strani dopolnijo Kraljev slikarski razvoj, po drugi pa odpirajo nove možnosti njegovemu grafičnemu udejstvanju. Do kakšnega mojstrstva se je umetnik povzpел, nam lepo pokaže lesorez »Ženi z otrokom« (št. 106). Upodobljeni sta dve

sedeči ženi, ki se bavit z otrokom. List bi lahko služil kot šolski primer za dobro grafiko. Kompozicija je tako trdno zgrajena, da se zdi, kakor da bi bila modelirana iz kamna, nobena nadrobnost ali odvečna gesta ne moti tega klasičnega dela. Podoben je lesorez »Poljub« (št.97). Levo sta vidni konjski glavi, desno pa objeti par. Tudi tu je grafična govornica dosegla maksimum. Črne in bele partije in pa sestav kompozicije so razvrščeni v neposnemljivem ritmu; v isto vrsto spadajo tudi št.105, 101, 108 itd. Mnogokje spominja Kraljeva grafika na Masereela, le da je Belgijčeva umetnost bližja sodobnim družbenim problemom, Kraljeva pa se bavi predvsem z občečloveškimi vprašanji. Za Kraljevo umetniško podobo so važne naposled tudi barvne monotipije. Zdi se, da so našega umetnika vzpodbudile k tovrstnemu ustvarjanju inozemske razstave, ki smo jih zadnja leta gledali v Ljubljani. Mnogokje mi je bila ta, povečini abstraktna umetnost tuja, tega pa ne morem trditi ob najlepših Kraljevih monotipijah. V listu »Pokrajina se budi« je dejansko navzoče veselje nad novorojenim dnevom izraženo s svetlo in pestro simfonijo barv. Ravno tako mi ima mnogo povedati podoba »Nevihta grozi«, kjer se je krajina v strahu usločila pred grozečim črnim pravokotnikom, ki visi na nebu. Oblike so abstraktne, toda misel je razumljiva in more posredovati določeno občutje.

Kiparstvo Franceta Kralja sega s svojimi koreninami daleč nazaj v njegovo mladost, ko se je še v podobarskih delavnicah boril za svoj prvi umetnostni izraz. Kot smo videli, ga je kasnejša pot pripeljala v slikarstvo, vendar kiparske umetnosti ni opustil, venomer sta se v umetniku borili in prepletali obe izrazni možnosti. Česar ni mogel Kralj povedati v dvodimenzionalni ploskvi, je prihranil za otipljivo plastično obliko. Kraljeve plastične ustvaritve so zelo raznolike tako po tehnikah kakor tudi po vsebini in obliki. Med najbolj dragocene kiparske realizacije spadajo njegove male plastike v lesu in pa osnutki v žgani glini. Mali format v trdem lesu je silil kiparja h koncentraciji in bolj ekonomični izpeljavi oblik. Tematika te plastike je vsebinsko po navadi nezahtevna, zato je tudi brez težke miselne navelake in so rezultati umetnostno visoko pomembni. Malim slikarskim skicam odgovarjajo osnutki v glini, kjer je kipar dal duška svoji bogati fantaziji, ki se le bežno pomudi ob gradivu in je zato neznansko neposredna, privlačna in ljubezniva. Drugo vprašanje je njegova plastika večjega formata. Kralj je mnenja, da so mnogi umetniki »na škodo produkcije svoje višje individualne umetnosti s pretiranim teoretiziranjem preveč tratili čas...« — misel, ki je nedvomno pravilna. Toda ali je Kralj sam popolnoma osvobojen »teoretiziranja«? Mnenja sem, da ni! Vse njegovo razmišljanje o *slovenstvu* v umetnosti, njegovo *zavestno* vračanje v domačo vas in iskanje elementarnosti v tem okolju ima močan teoretičen prizvok. Čim je Kralj odšel v svet, ni mogel nikoli več nazaj do rezljanih »bogkov« svojega očeta. Elementarnost je sedaj postala *zavestna*, prav tako pa tudi v veliki meri njegovo iskanje in posledica tega, njegovo ustvarjanje. Toda medtem ko je ustvarjalna volja združena s fantazijo v slikarstvu prevladala, je v plastiki mnogokrat teoretična doktrinarost prišla do jasnega izraza. Poglejmo primer: Kralj je upodobil vrsto dekorativne živalske plastike, kateri ne gre očitati pomanjkanje doživetja in odličnega smisla za kiparsko obliko. Toda tu nalletimo tudi na prvinskost, ki se kaže v grobosti oblik, v enačenju n.pr. živalskega lika s kamnito klado ali kepo prsti itd. Krave se obližujejo v

materinski radosti itd. — kar je povsem resnično in utemeljeno. Toda vso to prvinskost v *taki* obliki je umetnik prenesel tudi na *človeški lik*. V »Ljubavnem paru« (terakota) šari fant za hrptom dekleta in ta je v polodprtih ustnicah napela jezik, — prav kakor ljuba živinica! To izenačevanje umetniškega predmeta je ponekod v plastiki naravnost boleče in vodi v naturalizme, ki so samo zato dopustni, ker je meja plastike postavljena ob dekorativnosti. Robustna primitivnost po mojem mnenju ni prava umetnost, ker ruši nekje harmonijo, ki je predpogoj za nastanek umetnosti. V današnjih časih pa je ta način upodabljanja postal moda, ki je zelo privlačna in ima veliko posnemalcev. Najboljša je Kraljeva okrasna plastika tam, kjer je snov preprosta in neteoretična, postavim v likih živali, kot so »Pingvini«, »Ribe« itd.

Kljub tem pripombam pa je vrednost umetnosti Franceta Kralja zame izven vsake debate. Njegova ustvariteljska strast, združena z izredno delavnostjo, je in bo še ustvarila dela, katerim ni mogoče oporekati visoko umetnostno kakovost. Umetnostni lik Franceta Kralja je bil v preteklosti in je tudi danes aktualen — upajmo, da še ni spregovoril zadnje besede.

Stane Mikuz

GLEDALIŠČE

IVAN CANKAR, POHUJŠANJE V DOLINI ŠENTFLORJANSKI

Med Cankarjevimi sedmimi dramskimi deli sta dve napisani v izrazitem stilu findesièlskega simbolizma — Lepa Vida in Pohujšanje. Od teh dveh pa je prva slej ko prej knjižna drama, druga pa je njeno živo nasprotje, je odrsko teatralno najbolj učinkovita simbolistična komedija sploh in je med našimi dramami edino delo, ki je brez pridržkov sposobno za izvoz.

Pohujšanje pa spremlja že od njegovega rojstva vrsta protislovnih razlag in paradoksov. Eden teh paradoksov je ta, da je bila ta naša najboljša komedija ob svoji prvi uprizoritvi občinstvu pravi umetniški rebus in da ta rebus, kakor kažejo poznejše uprizoritve, tudi do danes ni do kraja razrešen. Drugi paradoks: Simbolistična dramatika, namreč ona brez naturalističnih primesi, zaradi svojih stilnih posebnosti — liričnosti in pomanjkanja dejanja, ni bila na odru nikoli posebno trdna in zategadelj tudi odrsko ne posebno trdoživa, lirično-simbolična drama, ki jo je započel Maeterlinck, je danes samo še predmet znanstvenega zanimanja, simbolistično gledališče je bilo živo samo kot kratkotrajna epizoda, ki pa je s svojimi elementi plodno vplivala na nadaljnji razvoj evropske drame, kakor nam to kaže že samo primer Čehova. Cankarjevo Pohujšanje pa ni bilo odrsko živo samo ob svojih prvih uprizoritvah, marveč je ostalo živo do današnjih dni, živo vsebinsko in živo tudi v stilnem pogledu oziroma bolje — prav stil te komedije ohranja tudi njeno vsebino živo.

Kako je s tema paradoksa? Ne glede na posebnost simbolistične struje, ki je svoje simbole rada zastirala in nikoli do kraja pojasnjevala, da se ne bi