

Ob tej analizi (v kateri se Reynoldove misli križajo z mojimi lastnimi refleksijami) vidimo torej nazorno, kako je Evropa po krvi svojih ras, po svoji geofizični strukturi, po svojih političnih oblikah, po številnih samo-svojskih tipih svojih narodnih kultur, po svoji religiozni miselnosti in etosu itd. itd. silno diferencirana v največja nasprotja, ne da bi bila kdaj v katerikoli dobi svoje zgodovine izgubila svoje najnotrajnejše enotnosti in neodoljive težnje po njej, kadar je ta enota ogrožena — da! — čim bolj je le-ta ogrožena, kakor na primer danes, s tem večjo silo se uveljavlja težnja po njej!

(Dalje)

FRANCE STELÈ

UMETNOSTNO LETO 1935

Kljub nezmanjšani gospodarski stiski razvoj slovenske umetnosti tudi v zadnjem letu ni kazal znakov pešanja, ampak prej nekega zagrizenega, čeprav nekoliko zagrenjenega pogona k ustvarjanju in celo k mednarodnemu priznanju. Slovenska kultura, ki si bodro utira pot v književnosti in znanstvu, tudi v upodabljalno umetnosti noče zaostati. Jakopičev paviljon v Ljubljani, ki je osrednje torišče naše upodabljalno umetnosti, je gradbeno sicer ostarel, sprejema pa mesec za mesecem nove goste in seznanja javnost z njihovim delom. Čeprav se razstave po večini gmotno ne izplačajo, je moralni ugled teh ustanov še vedno tolik, da umetniki celo radi marsikaj žrtvujejo, da se morejo pokazati. Po svojem pomenu imajo te razstave sevé prav različno vrednost; njihov končni rezultat pa je vendar zrcalo vsega, kar ima pri nas voljo, da živi v umetnosti, ako ne kaže celo tudi volje, da življenje po umetnosti oblikuje.

Novost letošnjega leta je bila I. pomladanska razstava, prirejena pod nekoliko sramežljivo firmo Društva likovnih umetnikov Dravske banovine. Ta razstava je po daljšem času zopet združila v glavnem vse slovenske umetnike za skupno prireditev z namenom, da bi pomladanske razstave postale redne reprezentativne razstave slovenske sodobne umetnosti. Podoba, ki jo je ona pokazala o naši umetnosti, je deloma izpopolnila božična razstava, katere namen pa je bil v prvi vrsti prodajen.

Med posebnimi razstavami moramo na prvem mestu imenovati razstavo arhitekturne plastike in slik Ljubljane, katero je priredil France Kralj, na drugem pa razstavo kiparskih del, ki jo je priredil v svoji delavnici France Goršè. Lastni razstavi sta priredila tudi Matija Jama in Miha Maleš. Posebne razstave, ki so jih priredili Edo Deržaj, Dalmatiko Inkiostri, Srečko Magolič in Jos. Slovnik, ki je iz Düsseldorfa obiskal domovino, so pa skoraj brez pomena za podobo o naši umetnostni sodobnosti.

Zanimivo poglavje iz umetnosti preteklosti nam je odprla razstava Kavčičevih risb v Narodni galeriji. Kavčičev problem, o katerem smo pisali v zadnji številki lanskega letnika, načenja problem klasicizma pri

Slovincih, čigar vloga v pobaročnem in romantičnem slikarstvu pri nas je še premalo raziskana. Načjenja pa tudi probleme umetniške osebnosti, narodnega značaja umetnosti in vrednotenja umetniških uspehov. Kakor redkokje smo se ob Kavčiču približali prav bistvu umetnostnih in umetnostno zgodovinskih vprašanj.

Ob času jugosl. evharističnega kongresa v Ljubljani je bila prirejena razstava slovenske sodobne religiozne umetnosti, predvsem v okviru liturgičnih nalog in potreb. Štetu jo moramo med najvažnejše pojave povojnega časa, ker nam je prvič dala račun o prizadevanjih za izboljšanje umetnosti in umetne obrti v službi Cerkve in se je tu najprej med nami pojavil smisel za obnovo umetnostne in umetnoobrtne kvalitete.

Izmed tujih umetnikov se nam je letos predstavil svetovno znani izdelovalec barvastih jedkanih podob Luigi Kasimir.

Prezreti pa ne smemo posebno tudi dveh važnih pojavov, ki pričata, da slovenska umetnost še vedno stremi po priznanju v širokem svetu, razstave skupine Slovenski lik v Zagrebu in razstave Toneta Kralja v Hagenbundu na Dunaju.

Že v uvodu smo dejali, da se **I. pomladanska razstava in božična razstava** v mnogem izpopolnjujeta. Medtem ko je prva vsaj po zamisli prireditev imela namen, da pokaže vso slovensko upodabljačo družino brez ozira na struje, druga sicer ni imela programatičnega cilja, pokazala pa je marsikterega umetnika s prve razstave v popolnejši luči, kakor smo ga doslej poznali. Da prva razstava ni popolnoma uspela, je v veliki meri vzrok nezaupljivo zadržanje nekaterih važnih umetnikov stare in mlajše generacije do prireditev in do razsodišča. Zdi se nam pa, da je v prvem primeru najbolj sokrivo, ako uspeh ni bil popoln, dejstvo, da pri nas še ni prodrla edino prava zavest, da je tak redni generalni pregled potreben in dober, ker pozivlja umetnike k tekmovanju. Ako bi se razvil v stalno prireditev, ki ima svoj določen, vsakemu znan čas, bi lahko postal prilika za tisto medsebojno tekmo, ki je v ustvarjajočem delu nujno potrebna. Zmagovalec v tej tekmi bi tudi v polni meri zaslužil izdatno nagrado, ki naj bi mu omogočila pot v svet, katera se našim ustvarjajočim duhovom vedno usodneje zapira. V vprašanju razsodišča pa menimo, da to ne more biti nepremagljiva zapreka. Rešiti bi jo bilo mogoče na ta način, da bi skupine same presojale dela svojih pristašev, morale pa bi se med seboj sporazumeti, kako si bodo razdelile prostor, ker paviljona ni mogoče preobložiti. Zreli mojstri bi morali imeti tudi pravico, da lahko sami izbirajo, kaj bodo razstavili, sevé samo v okviru razpoložljivega prostora ali števila del, ki bi ga določilo vodstvo razstav.

Prav zaradi teh nesporazumov je manjkalo Prvi pomladanski razstavi tistih poudarkov, ki bi jo dvignili na višino izredne pomembnosti. Tako je bil njen splošni prvi vtis prav ugoden, skoraj bogat, pa se je pri podrobnem razboru močno razblinil. Nedvomno je tudi, da je bil izbor premalo strog, čeprav so sodnikom ravno nasprotno očitali.

Razstavili so tudi ti-le kiparji, slikarji in grafiki: Stane Dremelj, Lojze Dolinar, France Goršè, Maksim Gaspari, Božidar Jakac,

Dore Klemenčič, G. A. Kos, Ivan Kos, Tine Kos, Fran Košir, Zdenko Kalin, Mara Kralj, Tone Kralj, Adolf Lapajne, Miha Maleš, Janez Mežan, Franc Mihelič, Zoran Mušič, France Pavlovec, Elda Piščanec, Anton Plestenjak, Mira Pregelj, Karel Putrih, Ivan Sajevec, Maksim Sedej, Anton Sever, Albert Sirk, Rajko Slapernik, Vladimir Stoviček, Avgusta Šantel, Henrika Šantel, Saša Šantel, Mirko Šubic, Fran Tratnik, Anton Trstenjak, Bruno Vavpotič, Fran Zupan in Lojze Žagar.

Prvo, kar je vzbudilo pozornost na tej razstavi, je bilo veliko število novih imen, po večini dijakov zagrebške akademije; to kaže na razmeroma številen umetniški naraščaj. Pri pravi ekonomiji z razpoložljivimi silami ta številni naraščaj ne bi bil nevaren, ker bi se pri kvalificiranem izboru dvignil niveau umetnostnega pouka na naših šolah na eni strani, na drugi pa bi se zmanjšalo število nedozorelih diletantov, ki se le preradi smatrajo za umetnike in pri poprečnem občinstvu navadno bolje uspevajo kakor resnični umetniki. Uspešna borba proti diletantstvu in šušmarstvu je mogoča samo z zelo širokosrčnim omogočevanjem izobrazbe tistim, ki po njej hrepenijo. Vzgojo pa je treba usmeriti tako, da šolanje samo ne bo vzbujalo umetniške domišljavosti, ampak prav nasprotno zavest, da je tudi umetniški stan delovni stan, čigar uspevanje ni odvisno samo od talenta, ampak tudi od službe, ki jo opravlja v organizirani družbi. Umetniški poklic namreč ni odvisen samo od šole in množine znanja, še manj od spričeval, ampak predvsem od božjega klica, s katerim se je umetnik že rodil. Številni naraščaj torej še ne garantira za napredek naše umetnosti kot take, ampak je samo primerno zorana njiva, na kateri bo tam, kjer je vsejano za to pravo seme, pognal končno med sto izbranimi en po notranjem klicu izvoljeni resnični umetnik. Kar ni poklicanega za umetnostno ustvarjanje v čistem smislu, pa bo našlo drugo mesto v družbi; predvsem bodo take moči dobrodošle umetni obliki, ki je pri nas le preveč odvisna od mednarodne mode.

Višina I. pomladanske razstave se je gibala predvsem na črti Tone Kralj, G. A. Kos, L. Dolinar in Tine Kos. Tone Kralj, ki še vedno išče novih poti in oblik, po katerih naj izrazi težnje svoje gibčne domišljije, se vse bolj razvija v slikarja monumentalnih zasnov v ozki zvezi z domačim življenjem in čustvovanjem. Kakor dokazuje Karneval, ga to stremljenje včasih zanese na plitvino; Južina na polju in Pietà, Slepec in Judežev poljub pa spadajo v zakladnico pomembnih umetnostnih del naše sodobnosti. Kljub učinkoviti zasnovi glavnega momenta pa ostaja tudi v teh delih, kakor v vsem njegovem delu sploh, vedno nekaj, kar v senci prvega zaleta ni bilo zadosti premišljeno, kakor bi kri, ki prepričevalno oživljajoče polje v osrednjem momentu, ne bila imela časa, da oživi tudi postranske dele organizma. Opozarjam na ženo v ospredju Južine na polju ali na spodnji del plastične skupine Judeževega poljuba; v tej skupini je v glavah izraz Judove prihuljenosti in Kristusove vzvišenosti prepričevalen in globoko učinkovit, noge so se pa nekam nesigurno zapletle.

Med najboljšimi na tej razstavi je bil G. A. Kos. Kakor dokazuje njegova zanimiva slika Načrt za portretno kompozicijo, ga še vedno živo zanima

problem figuralne skupine, ki jo sestavlja v iskanih pozah, da doseže tem večji dekorativni vtis; kljub vsej iskanosti sestave pa čutimo povsod v vsem močno razgibano življenje. Značilna zanj je tudi Gosposvetska cesta v polnem soncu, ki stopa ob stran starejšemu pogledu na Selca. Med tihožitji je bilo najbolj zanimivo v barvnem efektu dobro pretehtano Cvetje.

Lojze Dolinar se je posebno z Jakopičem izkazal kot sijajen portretist.

Tine Kos je bil posebno dober v svojih lesenih delih Dekliški akt, Plin, Mati, Portret mojih fantov in Kipar. Posebno je napredoval v obvladanju kiparske gmote in v poglobljenem izrazu. Značilen je za to v obeh smereh Dekliški akt. Glava Matere izraža prepričevalno bolelost in skrb, samega sebe pa je v Kiparju podal kar srednjeveško naivno, a ne brez rahlega humorja.

V drugi vrsti stoji skupina mlajših Fr. Pavlovec, M. Sedej in R. Slapernik. Po svoji fini slikarski kulturi se jim pridružuje kot starejši, a notranje njim sorodni drug A. Trstenjak, ki je v sliki Ob potoku pesniško nežno zajel razpoloženje, v Zatišju z masko pa dobro izrazil harmonijo v sinjem. Prvi trije, ki so dobili svoje podlage v zagrebški šoli in med katerimi je R. Slapernik marsikaj pridobil v Parizu, predstavljajo vsaj po zunanje precej enotno skupino, v kateri je mogoče medsebojno oplajanje. Ker je podoba našega povojnega slikarstva precej neenotna in ker predstavlja v tej skupini Fr. Pavlovec v svojem pokrajinskem lirizmu vidno, po temperamentu notranje podano zvezo z zgodnjim slovenskim impresionizmom, smo mogoče upravičeni gledati v teh slikarjih zarodek nove domače tradicije, ki bo po svojih sredstvih sodobno »slikarska«, po duhu pa slovensko lirična. Svet predstav in v barvi zasidranih občutij je pri vseh zelo soroden. V načinih obdelave se sicer še pogosto pozna vpliv šole, v motiviki tudi vpliv mednarodne mode, pristržni pa nam postajajo takoj, ko slikarsko interpretirajo doživljanje domačih motivov v krajini, žanru ali mrtvi naravi (tihožitju). Važno je, da so vsi našli naravno razmerje do slikarske problematike, ki je stopila po kubizmu, futurizmu in plastično ali predvsem vsebinsko usmerjenemu novemu realizmu precej v ozadje. Najbolj domač med njimi je Fr. Pavlovec. Približuje se mu M. Sedej, ki se polagoma izmotava iz vplivov šole. Vtis imamo, da je našel plodovite pobude tako pri koloristično nežnem Trstenjaku kakor pri popariškem R. Slaperniku. A. Trstenjak letos ni dal bistveno novega, vzdržal pa je ime enega najizrazitejših sodobnih slovenskih slikarjev. R. Slapernik je napravil pod vplivom svojega pariškega obiska viden korak naprej. Upamo, da napredek ni samo navidezen, le trenutna reakcija na močne vtise študiranih del.

O Francetu Goršetu, ki je razstavil v prvi vrsti portrete, bomo govorili ob njegovi kolektivni razstavi. Prav tako izločujemo tu M. Maleša, ki je bil na božični razstavi neprimerno boljše zastopan kakor na pomladanski. B. Jakac je razstavil oljno podobo kanonika Sušnika, ki je nekak prenos njegovega grafičnega portreta v olje, več dobrih krajinskih slik v pastelu in vrsto z rdečo kredo izvršenih portretov, ki spadajo med najboljša dela te razstave. Posebno pozornost je vzbujal s svojo zdržano stvarno risbo, ki se po nji kljub temu na sugestiven način izraža melanholično lirično občutje, Franc Mihelič. Mira Pregelj vztraja pri precej razumarski formalni,

predvsem pa barvni gradnji slik. S portretnimi plaketami, ki po čistoči forme spominjajo na risane Jakčeve portrete, se je dobro uveljavil Vladimir Stoviček.

I. pomladansko razstavo je v mnogočem dobro in bistveno dopolnjevala **božična razstava**. Razstavili so: M. Maleš, G. A. Kos, S. Šantel, F. Zupan, Mira Pregelj, M. Sedej, R. Slapernik, E. Piščanec, I. Vavpotič, Bruno Vavpotič, B. Jakac, Fr. Pavlovec in M. Sedej. Posebno obogatitev žetve letošnjega umetnostnega leta pomenja vrsta Maleševih monotipij, predstavljajočih živali, vaze s cvetjem in ljubljanske motive. V teh delih je dosegla naša monotipija resnično monumentalno silo; presenetljivo solidna je formalna stran, ki kar mogoče izrablja posebnosti tehnike in materiala. Prizma subjektivnega gledanja na svet je posebno opazna v ljubljanskem ciklu, kjer preseneti neprirodno prisiljena perspektiva; splošna podoba pa je zadovoljiva, čeprav ji manjka romantičnega čara polpreteklih mestnih pogledov. Tudi G. A. Kos nas je presenetil z novimi deli, med katerimi je vzbujalo pozornost mojstrstvo rumenega cvetličnega šopka in izrazito slikarsko pojmovana Podoba žene. Mira Pregelj je bila na tej razstavi celo bolj zanimiva kakor na pomladanski; njene koloristično mikavne poskuse slikanja na steklo pa kvarijo kičasti okviri. Zanimalo nas je par ljubljanskih motivov, posebno Sv. Florijan B. Jakca. Fr. Pavlovec je dodal svojim dosedanjim tihožitjem s Fazanom in Zajci dve dobri novi deli.

Mnogo globlji pogled v snovanje naše sodobne umetnosti, kakor ti dve splošni razstavi, pa nam je odprla vrsta posebnih razstav.

Prvi je bil vsakoletni marljivi razstavljaevc Matija **Jama**. Pokazal je 140 slik in študij, od katerih jih je bilo 56 novih. V tej skupini so prevladovali za zadnja Jamova leta tako značilni figuralni motivi z značilnimi naslovi Predice, Prijateljici, »Žimper«, Otroci na paši, Deklice plešejo, Paris in božice, Orači, glave v senci ali polni svetlobi itd. Njegovo problemsko zanimanje je strogo impresionistično in se to mojstrstvo še vedno stopnjuje, kar dokazujejo slike kakor čudovito živa Predica III, Prijateljici II in podobne, ki dosegajo po svojem izrazu skoraj stopnjo absolutne impresije. Za njegovo doživljanje sveta v teh pojavih pa je vsekakor najznačilnejši naslov Iz Arkadije, ki zveni nekam romantično in dokazuje, da je Jamovo zanimanje za ta motivni svet kljub navidezni objektivnosti zagrizenega slikarskega problematika le lastno, osebno in predvsem čustveno, lirično. Ves njegov motivni svet, ki je naš, največkrat naravnost folklorno naš, se pri Jami pretvarja v idilo; ž njo pa se Jamova umetniška osebnost vedno bolj določno izločuje iz skupnega ozadja slovenskega impresionizma kot čisto, naivno pesniška, kot nekak Murn-Aleksandrov našega modernega slikarstva. Vse kaže, da bo ta rojeni pesnik svoja najgloblja dela izpel šele pod starostno zarjo.

Ker v zvezi z Jamo naivni obiskovavci razstav tako radi imenujejo Srečka **Magoliča**, smo prisiljeni, da mimogrede spregovorimo tudi o razstavi, ki jo je ta marljivi diletant priredil ob svoji 75 letnici. Če bi postavili obe razstavi, ki ju motivno marsikaj družijo, drugo ob drugo tako, da bi tudi umetnostno neorientirani gledavec mogel primerjati dela obeh v originalih,

bi se takoj prepričali, da je primerjanje že motivno, tembolj pa umetnostno-pomensko popolnoma odveč. Pri Jami je uspela iluzija (dozdevnost) resničnosti polna krvi in temperamenta, pri Magoliču pa samo bleda, brezkrvna, netemperamentna podoba sveta, ki je komaj rahla, prav na površini pojava snujoča forma dozdevnosti. V tej prečiščeni brezkrvnosti spominja delo Magoličevo na dela starega I. Frankéta. Jama se bori s problemom slikarskega pojava. Magoliču gre predvsem za motiv. Ker je Magolič s svojo lopatičasto tehniko dokaj spreten, so njegove slike zanimivejše, če opazujemo njih izdelavo od blizu, dočim pri pogledu iz oddaljenosti impresionistična iluzija oslabi ali se izkaže, da je sploh ni. Ker oba večkrat slikata vodo, v kateri je Jama kakor v prirodnem zelenju posebno mojstrski, je zanimivo opazovati Magoličeve vode, ki so vse mrtve in je n. pr. voda slike 142, Motiv z Rakovnika, ki zreali drevje, popolnoma pasivna, medtem ko bi pravi impresionist prav tu pokazal svojo moč.

Drugi, ki se je letos pokazal v zrelejši formi in se uvrstil med trajne vrednote slovenske grafične umetnosti, je Miha Maleš, ki je pravkar prestal težko bolezen in po svojem uspešnem zdravljenju na Golniku postavil zavodu, zdravnikom in usmiljenim sestram lep spomenik v mapi 15 originalnih lesorezov z naslovom »Golnik«. Njegova posebna razstava, ki jo je bistveno izpopolnjevala že omenjena vrsta monumentalnih monotipij na božični razstavi, je imela namen pokazati ga v vsem njegovem delu. Zastopane so bile najrazličnejše grafične tehnike, med katerimi posebno goji monotipijo, litografijo, lesorez, linorez, akvarel in barvano perorisbo. V vseh teh tehnikah je Maleš resničen mojster in zasluži ime najizrazitejšega slovenskega grafika. Tudi, če se poskusi v olju, ki mu je nekam notranje tuje, se ne more otresti potez grafika, o njegovem cerkvenem stenskem slikarstvu pa smo že svoj čas ugotovili, da ga formalno brez grafičnih podlag ni mogoče razumeti. Maleša označuje vsebinsko predvsem preprosto čustvovanje, kar daje njegovemu delu vonj ljudske, torej po svojem bistvu predvsem ekspresivne umetnosti. Maleš je lirik in tega značaja ne zataji niti v mnogih svojih lastnih podobah, niti kadar upodablja druge ljudi. Ljubezen, ob kateri sili na dan izrazita erotika in rahla ironija, je še vedno važna sestavina in gonilo njegovega dela. Obsežno tehnično znanje mu daje formalno prožnost, da se z lahkoto menjava in prilagoja pogojem vsebine.

Kot zadnji se je predstavil s svojim celotnim delom letos kipar Franc Goršič, ki je priredil razstavo v svojem novem ateljeju v Kolizeju. Razstavil je 79 del, ki vsebujejo kipe, malo dekorativno plastiko, keramiko in grafične liste (lesorezi in risbe). Razstavljenata dela kažejo Goršičev razvoj od 1928 do danes. Zdi se, da mojster sam čuti, da je to doba preloma v njegovem dosedanjem delovanju, kar je razstava prav jasno pokazala; mogoče je prav zaradi tega tudi sam zaželel nekoliko obračunati s seboj. Razstavljenata so bila med drugim ta-le dela: Belokranjica, v izrazu odlična Materina sreča, lirična Materina skrb, močno senzualni Tok življenja, naturalistična Mladost, Meštovičevska Magdalena, razni nabožni kipi, portreti Fr. Bevka, B. Magajne, Frigida Mrzela, dr. R. Ložarja, V. Talicha, Iz. Cankarja, Janeza Zormanca, dr. Fr. Viranta, barvani lastni portret in drugi, karikature Krleže, K. Kocjan-

čiča, J. Zorman, plaketni portret nadškofa dr. A. B. Jegliča in mnogo drugega. Razstavljeni dela jasno označujejo razvoj iz Meštovičevske stilizacije in monumentalizma, kateremu očitno ni kos, k realizmu z izrazito čutno primesjo, ki je posebno močna v Toki življenja. Zdi se, da je tu našel sebe, to tembolj, ker pri verskih nalogah, kakor so kipi za Kranj, posebno pa leseni kip Srca Jezusovega, ki ga je letos izdelal za Jezersko, a ni bil razstavljen, vedno bolj odpoveduje in postaja suhoparen. Zdi se pa tudi, da bo težko šla njegova pot k monumentalnim nalogam, od katerih je še najpristnejša v folklorni preprostosti Belokranjica. Ker izvira njegov realizem iz čutnih podlag, je tudi razumljivo, da odpove takoj, ko naj se izrazi v duševnem pojavu, za kar je zgovoren primer maloizrazna glava Toka življenja. Isto dokazujejo tudi njegovi portreti, ki kljub hoteno, a očitno po naslonu na tuja dela posneti monumentalni obliki (Cankar) ne učinkujejo niti živo niti veliko, ampak se zaradi svojega adicionalnega drobnega realizma prav radi približujejo meji karikature (Cankar, Bevk, Zorman). Vse kaže, da izvira Goršetov preobrat k senzualističnemu realizmu iz globljih podlag in ga v njegovih posledicah danes še ne moremo predvideti.

Prav poseben dogodek za letošnje umetnostno leto pa je bila posebna razstava **Franceta Kralja**. Obsegala je dva dela: 1. arhitekturno plastiko, 2. slike stare Ljubljane. H katalogu je Kralj napisal uvod, kjer je opredelil svoje stališče do umetnostnih problemov v več smereh: »1. Prvina umetnosti je subjekt... Nova umetnost zmanjšuje dosedanje historično naveljavnost razuma. Predpostavlja mu subjekt! Ogradni nosilec telesa nove umetnosti sestoji iz nevidnih, čutenih linij. Lahko jih dočutiš instinktivno. Priučenost po razumu te pri instinktivnem uživanju moti. Zato: Glej le z lastnimi, nepriučenimi, nepokvarjenimi očmi! — 2. Nova plastika je objekt, ki s svojo duhovnostjo izpod svoje površine in iznad nje neposredno poraja v tvoji duhovnosti zarodke podzavestnega občutja. Nova plastika je živ objekt; sugestivnost tvorčevega izdelka zavisi od njegove intenzivnosti v doživljanju idejnega kompleksa, uspelo tretiranega po materiji zahtevane tehnike. Izpopolnjevanje materialne tehnike v sami smeri rafiniranosti in virtuoznosti kipa ali slike v veljavnost višje vrednote ne dopolnjuje. — 3. Tehnika sodobne arhitekture je gliptično formska, razumsko duhovna abstrakcija; — kiparstvo in slikarstvo višje vrste se danes že vidno oprošča brezkrvno duhovnih oblik, ki jih je današnji čas brzine, stroja zapustil tudi likovni, posebno oni umetnosti nižje vrste s svojim mehanizmom in jo internacionalno šabloniziral.« Ta teoretični ekskurz v uvodu kataloga je važen dokument v več smereh: Kraljevo pojmovanje umetnostne funkcije, forme in estetskega dožemanja umetnine ustreza načelom ekspresionizma, s katerim je on pred 15 leti borbno nastopil v slovenski umetnosti. Zaveda pa se tudi, da je čas ekspresionizma minil in to v zadnjem stavku prav določno pové. Borba za nov, pristnejši izraz v slikarstvu in kiparstvu je najvidnejši znak umetnostnega snovanja Franceta Kralja v zadnjem desetletju. Ta novi izraz naj bi bil lasten, slovenski. Iz te misli je nastalo najmlajše naše umetniško društvo »Slovenski lik«, iz te misli je vzkliko tudi geslo, ki zaključuje uvod

kataloga: »Slovenski tvorec govori z oblikovnimi izrazili po svoji tvorbi — po slovensko!«

Pri ti svoji razstavi se je Kralj programsko omejil na dve temi, češ da bo na ta način občinstvu lažje približal razumevanje umetnostnih problemov: Na stavbno plastiko in na slike, ki prikazujejo staro Ljubljano. Priznam, da je bila za umetnostnega strokovnjaka ta razstava svojevrsten užitek, dvomim pa, da je dosegla svoj namen pri občinstvu, ki se mu je zdela preveč enolična.

Oddelek stavbne plastike je bil urejen tako, da je bil razstavljen vselej model dotične plastike, plastična skica njenega mesta v dani arhitekturi in z ogljem narejena skica plastike v naravni velikosti. Izmed razstavljenih del so za Kraljevo pojmovanje te stroke in za njegov dosedanji razvoj posebno važna sledeča dela: Osnutek spomenika zasedenemu ozemlju, orgle v Domžalah in Kočevju, Pietà na pokopališču v Horjulu, Kristus Kralj na cerkvi na Jesenicah, Sejavec v Gajevi ulici v Ljubljani, Plodovitost na palači Hranilnice Dravske banovine v Ljubljani, Sveti Krištof na Jesenicah, nagrobnik bratu in materi v Dobropoljah in rezbarije na pohištvu dr. M. Kosa. Dober in zanimiv je Kralj posebno tam, kjer ga arhitektura ali tektonska oblika predmeta, katerega krasi, strogo veže, kakor pri rezbarijah na pohištvu dr. M. Kosa ali na cerkveni fasadi na Jesenicah. Dober je tudi tam, kjer se v danem okviru arhitekture svobodno kiparsko razmahne kakor pri Sv. Krištofu na Jesenicah; naravnost nemogoč pa tam, kjer kakor pri nagrobniku v Dobropoljah sam ustvarja arhitektonsko in plastično stran.

Tej razstavi je dodal Kralj zanimivo vrsto mladostnih del iz l. 1909—1915. Posebno značilna za ozračje, iz katerega se je razvil, so Pomladna pesem, Salomonova sodba, Orfej, Mati in Kajn in Abel. Kakor pri Meštroviciu, budi tudi pri njem likovno domišljijo poetično razgibana forma poznega secesionizma, ki pozneje z lahkoto prehaja v ekspresionizem.

Novo stran svojega ustvarjanja nam je France Kralj odkril z zbirko oljnatih slik iz 1933/34, ki predstavljajo Ljubljano v raznih pogledih. Ta vrsta slik pripada zadnjemu razvoju njegovega slikarskega sloga, ki se mu je začel približevati, ko je z ženo pred beneškim ozadjem dal slovo prejšnjemu grafično plastičnemu načinu. Razvoj v čisto slikarsko smer, ki je pa barvno fantastična in anaturalistična, gre v posameznih teh del, kakor n. pr. v Pogledu proti Krimu, Pogledu preko Stritarjeve ulice na Grad, Pogledu z Rožnika v snegu in Pogledu z Rožnika v nalivu, tako daleč, da se približuje impresionističnemu pojmovanju. V drugih slikah, kakor posebno v Šentjakobskem trgu, pa je zopet močno grafičen ali kakor pri Nunskem trgu ali Ljubljaničinem mostovju celo pojavno fantastičen. Šentjakobski trg je razen tega naravnost romantično starinski in gre Kraljev odpor proti povojni Ljubljani celó tako daleč, da zanika sedanjo podobo mesta in jo transponira nekam v predpotresno. Ta iskana podoba starine pa je tako prisiljena, da se približuje včasih kar karikaturi. Ena najbolj posrečenih upodobitev Ljubljane pa je brez dvoma Pogled na Šentpeter (lastnik prof. Juš Kozak).

Popolneje kakor s to razstavo Ljubljančanom se je predstavil France Kralj Zagrebčanom na **razstavi Slovenskega lika v Zagrebu**. Razstave so se udeležili razen njega še Fr. Stiplovšek ter Drago in Nande

Vidmarja. Prvi je razstavil slike iz let 1930—35 in lesoreze iz Maribora, Ljubljane itd. Drago Vidmar je razstavil slike iz 1930—35, njegov brat Nande pa iz 1933—35. France Kralj se je pri slikah omejil na novejša dela od 1929—35, pri kiparskih delih pa je posegel nazaj na svoje začetke med 1909—1921 in se omeji na svoja novejša dela iz 1930—35. Njegovo novejše slikarstvo je bistveno izpopolnjevalo podobo, ki smo jo o njem dobili ob ljubljanski seriji in je obsegalo dela od prehoda iz grafičnega v slikarski slog dalje. V vrsti Pomlad (krst na kmetih), Otroški rodbinski portret, Naslednik, Sv. Anton Padovanski, Žena z beneškim ozadjem (sedaj v lasti Nar. galerije; v nji je najjasneje izražen prehod iz enega v drugi način), Mati, Panorama Ljubljane, šentjakovski trg, Stritarjeva ulica, Ljubljana z Rožnika, Mostovi, Na polju, Kmetice, Na bregu in Slačenje je bil ta razvoj prav nazorno predstavljen. Slika, ki smo jo o Kraljevem novem slogu dobili ob ti seriji, je bila mnogo popolnejša od one, ki jo je nudila ljubljanska skupina, predvsem pa mnogo bolj prepričevalna.

Zanimiv pogled v snovanje Franceta Kralja je odpirala tudi skupina 30 terakotnih skic, ki niso nič drugega kot mimogrede iz gline zgnetene prve oblike raznih plastičnih zasnutkov, kakor se porajajo v umetnikovi glavi. To so resnične praoblike del, ki mogoče ne bodo nikdar izvršene, ki pa nazorno kažejo pot, po kateri si ustvarjajoči nagon osvaja gmoto. Po teh skicah šele se nam odkriva vse bogastvo likovne fantazije Franceta Kralja, ki je tudi to leto vzdržal ime najglobljšega in najizrazitejšega problematika med slovenskimi umetniki.

Francetov brat Tone Kralj je priredil letos veliko razstavo svojih del v Hagenbundu na Dunaju. O nji smo poročali v našem listu posebej. V propagandnem oziru je dosegla ta razstava res velik uspeh.

Posebno mesto med lanskimi umetnostnimi razstavami pa zavzema **razstava evharistične umetnosti**, ki je bila prirejena pri uršulinkah v Ljubljani ob jugoslovanskem evharističnem kongresu. Tu smo Slovenci po vojni prvič zbrali, kar smo ustvarili v zadnjih letih pred vojno in posebno v poldrugem desetletju po vojni v cerkveni umetnosti in umetni obrti. Razstava je tudi jasno pokazala komponente, iz katerih je nastala sodobna slovenska cerkvena umetnost. Historično se opira pred vojno, kjer so njeni začetki v prvem desetletju 20. stoletja, na podobna stremljenja na Dunaju, kjer so se osredotočevala okrog obnovitvenih pobud pod vodstvom prelata H. Swobode in Društva za krščansko umetnost, okrog tendence, ki jih je vcepil dunajski arhitekturi Oto Wagner in okrog teženj po prepородu umetne obrti v smislu materialne pristnosti in formalne smotrnosti, ki je našla največji izraz v Wiener Werkstätten. K nam je prvi prinesel novega duha v manjših delih evharističnega značaja arhitekt Jože Plečnik in malo pred vojno z večjim poudarkom in s tendenco po prepородu vse cerkvene umetne obrti arhitekt Ivan Vurnik. Oba ta dva dajeta tudi smer vsemu povojnemu gibanju. Pridružuje pa se jima že krog učencev, tako da danes ne smemo več tožiti, da bi manjkalo za projektiranje in izvrševanje kvalitetnih del zmožnih moči.

Druga komponenta obnovitvenega gibanja se razteza predvsem na religiozno umetniško ustvarjanje in je dobila najmočnejši izraz v načrtih in delih bratov Franceta in Toneta Kralja, od katerih se je Tone v zadnjem desetletju z veliko vnemo posvetil prav cerkvenemu ustvarjanju. Voljo po ustvarjanju so pokazali tudi mnogi drugi umetniki iz kroga ekspresionistov, uspel pa je s svojim stenskim slikarstvom, ki posrečeno porablja za monumentalno umetnost skušnje v grafični stroki, edino Miha Maleš. Kar tiče prizadevanj bratov Kraljev, so bila ta spočetka predvsem revolucionarna in so zato največkrat vzbujala odpor. Končno se je okus preobrnil, oba pa sta se polagoma tudi sama prilagodila v precejšnji meri hieratičnemu okviru cerkvene umetnosti, in je posebno Tone končno našel slog, ki mu tudi konservativno razpoloženi vernik težko resno ugovarja. Priznati pa moramo, da je umetnost teh dveh globokih umetnikov pogosto premalo disciplinirana in da njihova kvalitetno visoka dela pogosto gube svojo učinkovitost zaradi naivno pojmovane ali slabotno organizirane arhitekturne podlage. To velja tudi za Tonetovo porabno umetnost, ki se odteguje smotrnosti in se udaja idejni fantastiki in simboliki.

Tretja komponenta je razvoj okusa sploh, posebno pa napredek umetno-obrtnih delavnic, ki so se ob kvalitetnih delih pod vodstvom zgoraj imenovanih privoboriteljev končno same zavedle vrednosti ročnega, materialno pristnega in smotrno oblikovanega izdelka. Važna opora v tej smeri je v zadnjem času skupina bratov Pengovov, katerih eden je arhitekt, drugi kipar, tretji slikar; opirajo se na dobro vpeljano podobarsko in pozlatarsko delavnico. Posebno pri uveljavljanju resnejših oblik in zrele umetnostne stopnje v slikarstvu in kiparstvu igrata brata Slavko in Božo Pengov, ki sta uresničila marsikatero pobudo arh. Jožeta Plečnika, danes prvo vlogo.

Če v splošnem posnamemo uspehe slovenske sodobne cerkvene umetnosti in umetne obrti, se raztezajo pobude arhitektov Plečnika in Vurnika na vsa njena področja. Njuno osebno ustvarjanje pa se značilno deli takole: Plečnik je nedvomno naš največji in tudi najrevolucionarnejši cerkveni graditelj, katerega stvariteljska domišljija se zdi, da je naravnost neizčrpna. Drugo njegovo posebno polje je evharistični oltar, ki ga pojmuje kot šotor Boga med verniki. Tretje, kjer je prav tako neprekosljiv, kar tiče poznanja materiala in njegovih tehničnih in lepotnih zmožnosti, je evharistično posodje (kelihi, ciboriji, monštrance, svetilke in dr.). Vurnik je pa pri ozkem sotrudištvu svoje žene Helene dobesedno prerodil mašno obleko, obliko »nebes« — baldahinov —, zastav in pod. Drugo njegovo posebno polje so orgle, tretje cerkveno stavbarstvo kot tako. Brata Kralja sta zrevolucionirala in zbudila iz mrtvila slovensko cerkveno slikarstvo, Tone Kralj in Miha Maleš sta dvignila to stroko na prav visoko stopnjo. Poglavlje zase so dela Helene Vurnik, M. Sternena, ki je ustvaril v oboku frančiškanskega prezbiterija delo velikega, naravnost baročnega razmaha, in Sl. Pengova. V kiparstvu sta se doslej najbolj izkazala B. Pengov in Tine Kos (Madona za Bratislavo).

Zrcalo tega stanja je bila razstava evharistične umetnosti, ki je pokazala slike Helene Vurnik, Pengova in drugih, kiparske osnutke Franceta Kralja, ornate, baldahine, zastave in radovljiški oltar Ivana Vurnika, evharistično

posodje J. Plečnika, kelihe Toneta Kralja, kipe Pengova (posebno velikega Kristusa Kralja za Beograd), slikana okna Kleina in mnogo drugega manj pomembnega, toda kvalitetno zadovoljivega. Vurnik je skušal s primeri preprostih ornatov in posod dokazati, da je lepota in plemenitost možna tudi brez bahaških oblik in dragih gradiv, če zna snovatelj izrabiti prirodni lepotni okvir danega gradiva.

Razstava je pokazala sadove približno 30 letnega razvoja tega gibanja med Slovenci; dokazala je, da je obnovitveno gibanje zajelo že vse stroke in rodilo mnogo absolutnih vrednot. Vurnikovi plašči, Plečnikovo evharistično posodje in cerkvena arhitektura, kiparstvo in slikarstvo bratov Pengovov in slikarska dela Toneta Kralja, M. Maleša in Helene Vurnik bi vzdržali svojo vrednost tudi pred mednarodnim razsodiščem. Ta dokaz, da smo dozoreli, naj bi nam bil pobuda za pomnoženo delo; fabriško blago, nadomestki za pristna gradiva in smotrne oblike ter posnetki namesto osebno zasnovanih in izvršenih originalov bi morali sedaj za vselej izginiti iz naših cerkva. Klic »umetnika in umetnost v cerkev!« bi moral prevpiti vse druge ozire in postati edino samo-umevno vodilo za tiste, ki oddajajo umetnostna in umetno-obrtna dela v naših cerkvah.

V Jakopičevem paviljonu smo spoznali letos tudi delo mednarodno priznanega grafika **Luigija Kasimirja**, ki se mu je s svojimi deli pridružila tudi njegova žena **Tanna Hoernes-Kasimir**. Kasimir je po rodu Ptujčan in živi izmenoma na Dunaju in v Halozah ter spada s F. Malitschem in svojim svakom Janom Oeltjenom v vrsto tistih nemških umetnikov, ki niso naše zemlje in njenih lepote in dobrot samo občudovali in uživali, ampak so jih izrazili tudi v svoji umetnosti. Luigi K. je izrazit grafik, ki je prišel v to stroko od jedkarske in tiskarske obrti in si izdelal v barvasti radiranki svoj lasten slog, zaradi katerega je zaslovel v strokovnem in umetnostnem svetu. Za vsebinsko smer njegovega dela je bila merodajna vzgoja v očetovi hiši, ki mu je dala prve risarske podlage in prijateljstvo z znanim pesnikom nemško-slovensko obmejne štajerske pokrajine R. H. Bartschem, v čigar družbi je hodil na izlete in se navduševal za romantiko gradov. Ti romantični izleti so vzbudili njegovo zanimanje za romantični milje, posebno za romantični detajl, kakor se sam izraža. Sam pravi o svoji zreli dobi, da »potuje po svetu za arhitekturo«. Iz celote si vselej izbere motiv, ki ustreza njegovemu razpoloženju za romantični učinek, ga zaokroži in poda z izrazito impresionistično risarskim načinom. Kolorira ga večbarvno, vendar vselej s preračunjeno, vtisu danega motiva prilagojeno skopostjo. Za motivi je potoval najprej od enega romantičnega gradu do drugega, od mesta do mesta, pozneje iz dežele v deželo in nazadnje preko morja na severnoameriško celino in nazaj. Med tem je neumorno skiciral, jedkal in tiskal. Avstrija, Italija, Nemčija, Francija, Anglija, Španija, Severna Amerika in druge dežele se vrste v njegovem delu. V zadnjem desetletju se jim je pridružila tudi njegova rodna zemlja, Slovenija s svojimi mesti in motivi iz Haloz, pa tudi Zagreb in Dalmacija. S potovanjem za motivi se je širil njegov horicont: Iz gradbene romantike preide na pokrajinsko (rad riše lepa drevesa), na romantiko morskih obrežij, na romantiko donebnikov, industrijskih naprav in nazadnje strojev. Značilno zanj je,

da raste njegovo delo kakor raste krog njegovega zanimanja; kakor se mu razvija življenje, tako se mu odziva tudi umetnost. Ljubljanska razstava nam je pokazala dela iz vseh njegovih dob; presenetil nas je tudi z vrsto domačih motivov, nekaterimi tudi iz Ljubljane, ki jo je sedaj prvič spoznal in njeno starinsko romantiko resnično vzljubil. Prav na teh znanih nam motivih smo posebno lahko presodili njegovo delovno ročnost in značilnost njegovega pojmovanja romantike. Isti značaj kakor njegovo ima tudi delo njegove žene Tanne Hoernes-Kasimir. Iz Ljubljane je ona pokazala študentovsko ulico. Da Kasimirja ne zanimajo samo motivi iz starega mesta, ampak da zna najti posebni izraz našega mesta tudi drugod, je dokazal z enobarvno radiranko s pogledom s prometnega otoka pred Evropo proti donebniku, ki je nedvomno eden umetniško najbolj posrečeno obdelanih ljubljanskih motivov.

Kasimirjeva razstava spada med odločno pozitivne postavke umetnostnega življenja zadnjih let v Ljubljani. Ob tem se nam vzbuja misel, da bo ena bodočih nalog Narodne galerije tudi ta, da v posebnem oddelku zbere izbrana dela tistih nemških slikarjev, ki so del svojega življenja preživeli med nami in umetnostno izrazili to svoje razmerje do nas in naše zemlje in pa tistih naših rojakov, ki so svoje delo posvetili tujini. S tem bi se tkivo naših umetnostnih snovanj in pobud bistveno izpopolnilo, Ljubljana kot zemljepisno središče najširše Slovenije pa bi našla v tem važno dopolnilo.

Po tem pregledu se naše oči radovedno upirajo v prihodnje leto. Pred seboj vidimo lepo vrsto talentov, ki jih tare skrb za vsakdanji kruh, kolikor jim ga naravnost ne primanjkuje. Koliko je javna uprava dolžna storiti zanje, je pri nas še vedno nerešeno vprašanje. Eno je gotovo, da mimo tega problema ne more na dnevni red. Težje pa je vprašanje, kako zaposliti umetniške delavne sile. S slučajnimi podporami ne bo dosti pomagano. Kakor je bil nekaterim odveč R. Jakopiča obupni klic na pomoč, ali kakor nazorno opozarja na to stran problema H. Smrekar z lastnimi karikaturami, ki se jim občinstvo smeje, toliko je to važno in resno vprašanje. Narod, ki se rad hvali s svojo kulturo, mora trezno in s ponosom reševati tudi taka, čeprav nekam nadležna vprašanja.