

primernejši naslov »Meningitis«. Jakovljević bo še rastle. Prav je. O, premnogo je še treba lepega in krščanskega povedati našim bratom Hrvatom!
Dr. I. Pregelj.

Ema Božičević. **Alemka**. Roman. Marlitstvo in eštrutstvo i. t. d. Sentimentalna ljubezen. Nekaj neobhodno potrebne konvencionalne zapreke. Klavir, vrt v jorgovanu, utica in pogovor v njej, šetnja v gozd in še eno samo veliko arkadijsko sibiristvo gostij: pilići, janje, šampanjec. Vmes in uvodoma pred poglavji refleksije iz obzorja mlade učiteljice. Skratka: »Sve su točke programa točno izvedene i sve je najlepše ispalo.« Zato pa, kdor tistega okusa nima več, ne beri. Ema in njena Alemka bosta kljub temu še vedno našli hvaležnih bralk dovolj. Dr. I. P.

UMETNOST.

Ivan Meštrović. Dve razstavi. — Ljubljana je doživela s kolektivno razstavo Meštrovićevih del v Jakopičevem paviljonu poleti eno največjih umetniških senzacij po vojni. Malo prej in deloma istočasno se je vršila v Zagrebu na XVII. razstavi Proljetnega salona razstava najnovejših del istega kiparja; obe sta se medsebojno izpopolnjevali in kdor jih je videl, si je lahko ustvaril precej jasno sliko o Meštrovićevem umetniškem značaju in njegovem razvoju. Ljubljanska razstava je bila s tega vidika tudi prirejena in je imela ne majhen pomen za našo publiko, kajti ob razvoju umetniške potence kot je Meštrovićeva, je bilo mogoče govoriti o problemih, o katerih je odveč vsako teoretično razmišljanje, nazornost pa sama reši vprašanja, ki bi ostala sicer nerazumljena.

V razvojni črti Meštrovićeve umetnosti so bili na ljubljanski razstavi osnovna oporišča: Lastni portret iz l. 1903 kot še boječe mladostno delo z vsemi karakterističnimi znaki mladosti in mlajeja, v katerem je nastal. Izredno poučno in vzpodbudno je bilo formalno in vsebinsko primerjati ta portret z onim iz l. 1912, ki je obenem značilen za razmerje umetnika do njegovega dela: življenje in umetnost se pri njem prepletata. Umetnost je prevzela tip njegovega obraza za podlago tipu njegovega Krista in tip njegove matere za Marijo; verjetno je tudi, da je umetnost nazaj učinkovala na ustaljenje potez te karakteristične glave. — Za prvo njegovo razvojno dobo, dobo fidijevsko idealiziranega realizma, je bil značilen Laokoon mojih dni, vsebinski in formalni pendant vodnjaku pred Narodnim gledališčem v Zagrebu. — Doba prve zrelosti pred svetovno vojno je označena z deli za kosovski tempelj. Značilna za ta čas sta bila Borec in Spomini. Z omenjenim klasično idealiziranim realizmom se v ti dobi nacionalne vsebine združila monumentalno stiliziran jugoslovanski tip obraza, pri čemer začne stopati vedno bolj v ospredje neka ekonomija realističnih potez, ki jih umetnik stilizira glede na dano vsebino. Višek razvoja v ti smeri je kip Junaka, namenjenega za Terazije v Beogradu kot spomenik srbske zmage nad Turki v balkanski vojni. — Sledi vsebinski prelom v

njegovi umetnosti po začetku svetovne vojne, temu pa kmalu tudi formalni. Karakteristično prehodno delo je n. pr. relief v mavcu Jezus in Samaritanka iz l. 1916, kjer je tip še vedno prejšnji jugoslovanski, a je ekonomija v posameznostih že tako velika, da se vse izraža pravzaprav v obrisih, podobno risbi; vsako linijo preveva občutje, tako da se zdi, da trepeti na napol odprtih ustnih Jezusovih še beseda in da se po naprej stegnjeni roki pretaka k poslušajoči ženi valoveč fluid. Oblika roke z elegantno podaljšanimi prsti je tu že stilizirana z namenom, da izraža sugestivno vsebino. Vsebinska označba te vojne razvojne dobe so verski motivi, ki so bili na razstavi najbolj številno zastopani. Problem formalne ekonomije in arhitektonike je vedno v ospredju. Njegov tip ob tem zori v ekspresivni tip poduhovljenega obraza nadnaravne inteligence, ki ga je mogoče primerjati samo z ustvaritvami bizantinske cerkvene umetnosti v dobi njenega največjega razcveta. Edino ona pozna tipe nadnaravne abstraktnosti podane vseeno s toliko, čeprav idealizirano, realitiko, da te prepričajo o svoji resničnosti. Odtod je razumljivo povečano čelo nekaterih Madon in Jezusov ali tipi v lesenem reliefu Snemanja s križa in Jezus in Magdalena. Pri tem je bilo mogoče instruktivno zasledovati vlogo rok, podaljšanih prstov in stiliziranih gest, katerih višek pomenja veliko Križanje iz l. 1917, ki je tvorilo središče cele razstave. Ob tem križanju, nekaterih Madonah in posebno reliefih Žalostni ali Veseli angeli smo spoznali tudi ogromno važnost po naravi dane sirove oblike drevesnega debla ali nepravilno odrezanega ploha. Iz njih kakor tudi iz nekih nedvomno preračunjenih arhitektonskih momentov je bilo mogoče razumeti na prvi pogled nerazumljivo potezo, nenaravno ali celo protinaravno prepletanje ali čisto abstraktno dekorativno razporejanje telesnih delov, n. pr. prepletene noge Križanega, prekrižane noge nekaterih Madon in pod. Vloga arhitekture, v kateri te pretiranosti dobe nedvomen smisel, nam je postala jasna pri Madoni, formalno sorodni z ono v Cavtatu in postavljeni v arhitektonsko perspektivno preračunjeno dolbino cavtatskega glavnega oltarja. Vloga naravnega debla pa je postala posebno očita pri velikem križanju, kjer je ves kip s križem vred razen rok in dela nad glavo izrezljan iz enega samega debla. Kakor hitro ste se zavedeli tega, umotvor idealno še vedno obdajajočega oklepa, ki tvori faktično formalno izhodišče, je vse dobilo za vas čisto drug, strogo logičen pomen.

Posebno skupino iz te dobe tvorijo Madone, kjer je njegovo razmerje do predmeta enkrat bolj človeško razmerje matere do deteta in obratno, drugič bolj skupina iz nadčloveškega osredja, v katerem je mati le sedež, tron nadčloveško zrelega, modrega otroka-boga; včasih tudi formalna stran tako prevlada (n. pr. pri Madoni z razkrečenimi nogami), da stopi vsebinski in snovni moment skoro popolnoma v ozadje in se delo formalno izživi v arhitektonsko komponiranem obrisu, oklepajočem mase.

Poleg velikega Kristusa je največje delo dobe njegovih religioznih motivov cavtatski mavzolej pri Dubrovniku, kjer je v arhitekturi uresničen vsaj del velikega zamisla, ki je nastal ob osnutkih za kosovski tempelj, vsebinsko pa ustvarjena umetnina redke enotnosti iz globine. V dolbini glavnega oltarja tvorijo stranice v okvir perspektivne poglobitve prostora vključeni stoječi moški angeli, ki igrajo na različna muzikalična orodja. Telesa so postranskega pomena, stoja stilizirana po načelih ritmike in simetrije; ves izraz je v obrazih, kjer je s primitivistično skopim izvlečkom iz resničnih potez podan pri vsakem individualen izraz njegovega doživetja glasbene harmonije. Tako si zopet ta doba religioznih problemov podaja roko s sledečo: doživetjem in upodabljanjem harmonije v najrazličnejših oblikah. Na pragu nove dobe stoji Žena v molitvi iz l. 1917, ki je pravzaprav samostojna parafraza kipa večnega premišljevalca Bude. Ne slučajno! Kajti, kar izraža Meštrović v teh delih in kakor on to podaja v zopet novi stilizaciji naravnih oblik, se ne da več primerjati z nobenim stanjem evropske umetnosti, ne zapadne ne vzhodne, ampak edino z onim budistovski, vzhodnoazijske. Dokaz za to mi je posebno ono delo, ki bi se na prvi pogled zdelo niti v to skupino spadajoče — marmorni relief Magdalene pod križem. Sesedla se je na tla, roke je dvignila v bolesti kvišku, obraz preveva izraz plemenite bolesti, ki vpije; vsa je gladka v obdelavi, nikjer gube, vse samo koncentracija na izraz obraza in prepričevalno odsekane roke, samo spodaj se je nabralo nekaj gub, iz katerih gledajo nenaravne, a izredno fino občutene noge — nekak izliv veselja nad popolnostjo doseženega izraza, brez direktne formalne zveze s celoto, kakor bi tako avtonomno, samozavestno mogel završiti svoje delo samo umetnik vzhodnoazijskega kulturnega kroga. Najrajši upodablja Meštrović harmonijo v doživetju muzike. Značilno je, da se omeji navadno na najnujnejše: obraz, instrument in roke. Rad ima razen tega harmonijo v čitanju; enkrat poskusi v leseni skulpturi doživetje vonja — ženska glava in roka, ki drži pod nos cvet; to na prvi pogled grobopotezno delo vas prepriča o svoji mojstrski dovršenosti, ko ste ga natančneje pogledali.

Do sem sta nam naslikali ti dve razstavi razvoj največjega jugoslovanskega kiparja. Cel roman nam pripovedujejo ta dela o njegovem duševnem razvoju: Sanjavi kodrolasi mladenič portreta iz l. 1903 se zamišljeno ustavi pred sfingo življenja in z nekim nejasnim občutjem svoje nemoči, razrešiti jo, ustvari dela, značilna za mladeniški Sturm und Drang (Laokoon naših dni; vodnjak v Zagrebu); svoj življenjski ideal najde najprej v narodni misli, ki mu navdahne prvi ogromni zamisel, kosovski tempelj; iz nacionalnega občutja in duševne zveze z rodnim plemenom ustvari svoj monumentalni jugoslovanski rasni tip, iz katerega diha nečloveška sila mladega probujajočega se rodu, v katerega se je probudila elementarna sila (Junak); v ti dobi doživi tudi lepoto duševnih doživljajev (pa naj je to tudi bol!), katerih re-

fleksi so telesna stanja (Sećanje); ob nacionalizmu dozori v moža, ki mu s svetovno vojno življenje drugič stopi kot nerazrešna sfiga nasproti: morje trpljenja in krvi — zakaj vse to, kam gre naša kultura? Kot da se je mladost probudila v njem, kot da ga je zvon polnočnice zamamil kakor Bogovca Jerneja ali velika noč Fausta, najde uteho in nov izraz v religioznih motivih, katerih najsilneje občuten in izražen je spomenik nadčloveške bolesti, povzročene po svetovni vojni — Križani; kot nekaj epilog in vsaj delno uresničenje mnogoletnih sanj je cavtatski mavzolej — spomenik mrtvim, nedvomno ne samo rodbini, ki ji je namenjen; tega ne preveva več obupna bol, ampak izredna harmonija — okamenela molitev. Kot reakcija na burna duševna doživetja vojnih let se nam javlja, če se umetnik v zadnjem času obrne odločno k upodabljanju harmonije, ne formalne toliko kot duševne: najpreprostejši je vonj, mimoidoče ugodje; plemenitejša, duševnejša je čitanje; še bolj muzika in najvišja je kontemplacija — molitev. Tak je roman človeka-Meštrovića, roman kontemplativno razpoloženega Slovana, kakor ga je sam napisal v svojih delih.

Znanje z Meštrovićevo umetnostjo je za razumevanje sodobne umetnosti osnovnega pomena: Vsebina in njen izraz je vse: forma je važna, neobhodna, obvladati jo je treba brezhibno kot virtuos svoj instrument, a vseeno je le posrednik in ni sama sebi namen. Življenje umetnikovo, njegova doživetja so obenem življenje njegove umetnosti. Pri Meštroviću je oboje nerazdružno. Formo si prikraja po svojih doživetjih, po potrebah svoje vsebine, zato se prav nič ne boji vsaj navidezne izposoditve. V tem sta si z arhitektom Plečnikom na las sorodna, kakor različna je sicer njuna snov in forma.

Še enega ne smemo prezreti: ob Meštrovićevi razstavi je človek čutil v publiko resnično in živo zanimanje za to umetnost. Naše občinstvo si je dalo ne majhno spričevalo zrelosti. Frst.

XXVIII. umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu se je vršila v znamenju programa, pokazati v Ljubljani slovenske in hrvaške mlajše slikarje. Izmed Hrvatov so se je udeležili znani predstavniki ondotnega mladega slikarstva Uzelac, Gecan, Trepšè, Tartaglia in Varlaj; izmed Slovencev Veno Pilon, Božidar Jakac, G. A. Kos, V. Kos, Fr. Zupan in mladi Vavpotič; brata Kralja sta se udeležila vsak samo z enim delom. Razstavitelji so izhajali iz pravnega stališča, da je lastnik paviljona dolžan igrati posrednika med umetniškim življenjem in publiko brez ozira na to, ali eno ali drugo strujo odobrava ali v koliko jo smatra za popolno. Javnost naj bi videla, kaj delajo in za čim streme mladi umetniki. Kljub temu prireditelj niti med umetniki ni našla zadostnega razumevanja in ni mogla podati res celotnega pregleda; pokazala je le nekatere mlajših slikarjev, med katerimi so za hrvaške razmere karakteristični Gecan, Uzelac in Trepšè; za slovenske pa Jakac, Pilon in G. A. Kos. Dočim je stremljenje in rezultat iskanja omenjenih treh