

goče misliti na količjak zadovoljiv pregled umetnostnega razvoja na naši zemlji. Tudi poročila konservatorjev, korespondentov in uradnikov bivše centralne komisije na Dunaju, ki so uradno slučajno podrobneje spoznali in ocenili enega ali drugega naših spomenikov in so priobčili svoje rezultate v Mitteilungen in Jahrbuchu iste komisije, podajajo sicer mnogo posameznih drobtin, a nič sistematičnega in izčrpnega. Sicer so že davno tudi pri nas prišli na edino možno rešitev tega vprašanja, na idejo namreč, ki je drugod več ali manj srečno že povsod realizirana, na idejo umetnostne topografije. Mislila je pri nas na to že Slovenska Matica, mislilo je na to Društvo za krščansko umetnost, propažiral je to idejo dr. Jos. Mantuani, a do uresničenja ni prišlo, ker ni bilo zadostnega števila strokovno izobraženih moči. Orjaška energija rajnega dr. A. Stegenška je sama segla po potni palici in peresu in začela uresničevati to osnovno idejo, a delo je ostalo po dveh zvezkih torzo. Prvo samo umetnosti posvečeno glasilo lahko imenujemo Letno poročilo Društva za krščansko umetnost, ki je posebno pod vodstvom Jos. Dostala že kazalo, da se razvije v stalen organ cerkvenega varstva spomenikov in njih zgodovine. Toda finančne težkoče niso dale razviti se začetkom, kakor je tudi po prvem letu vojna ubila Stegenškovega Ljubitelja krščanske umetnosti, ki je vsaj za cerkveno umetnost obetal postati to, kar hoče biti za splošno Zbornik.

Ko je po vojni Ljubljana dobila z univerzo vred tudi stolico za zgodovino umetnosti, je bilo naravno, da je ta v lastnem interesu posegla po najenostavnejšem sredstvu, da tudi izven univerze vrši svojo kulturno nalogo, s tem, da je organizirala v Umetnostno-zgodovinskem društvu strokovnjake in interese za svoje delo. Društvo pa si je postavilo za svojo nalogo izdajanje strokovnega glasila, katerega prva naloga bo priobčevanje takozvane topografije, to se pravi popisa vseh naših umetnostnih spomenikov. Zbornik ima tako dvojno nalogo, na eni strani sistematično proučevati domače umetnostne spomenike, na drugi uvajati v probleme splošne zgodovine umetnosti, kakor se zadostno vidi že iz št. 1.—2. V prvo vrsto spadajo članki Fr. Steléta: Slikar Johannes concivis in Laybaco, istega Varstvo spomenikov, V. Steske: O nekaterih ljubljanskih spomenikih in J. Malovi: Doneski k zgodovini zvonarjev in zvonov po Kranjskem. V drugo vrsto pa Izidor Cankarjev spis: Umetnost v krščanskem slovstvu 2. stoletja in K. Ozvaldov: Donesek k estetskemu šolanju očesa. Drobn tiskani del je posvečen Narodni galeriji, pravilom umetnostnega zgodovinskega društva, bibliografiji, pregledu umetnostnih razstav in spominu kiparja Fr. Ks. Tončiča, Razen tega poroča J. Regali o slikarju Jami na Holandskem, Steska o Pogačnikovi Compendiaria descripto metropolis Labacensis iz l. 1766., isti o zvonu na št. Joštu in na Breznici na Gorenjskem. Objavlja se naredba o varstvu umetnin, program društva »Probude« in program M. Dvořáka za pouk umetnostne zgodovine na srednjih šolah. List je ilustriran. Podrobno bomo poročali o nekaterih sestavkih, ko bo končan 1. letnik.

Naročila naj se naslavljaajo: Umetnostno-zgodovinsko društvo, Ljubljana.

Frst.

I. umetnostna razstava bratov Kraljev je bila otvorena za čas ljubljanskega velesemnja v Akademskem domu poleg hotela »Union«. Bil je to nekak pregled čez vse, kar sta brata Kralja dosedaj ustvarila; vsega skupaj 173 del: slik, kipov, risb, plaket in originalnih grafik. Zastopana sta bila oba brata nekako enako, ne more se reči, da je kateri prevladoval.

France je razstavil izmed že znanih stvari Madono iz raznobarnega kamna, ki je to pot našla kupca. O kralju Matjažu sem govoril posebej. Izmed novih kiparskih del se je odlikovala Žanjica, sklonjena k svojemu snopu, ki je poleg Madone nedvomno najboljše delo. Silno delo so tudi Kosci, v barvi samo kontrast mraka in zlate zore, v liniji samo monumentalnost delavnih postav in kretenj, nadčloveških v svoji brezčasnosti, ker to je košnja od pravekov v vse bodočnosti, dokler bo človek delal z rokami. Mala risba s svinčnikom, Kosec in Marija, ki sem jo že lansko leto omenjal, me je tudi to pot močno zgrabila.

Poleg teh najsilnejših del pa je še cela vrsta Francetovih stvari, ki so bolj intimnega ali bolj igrivega značaja, ki se pa tudi dvigajo daleč nad našo povprečnost. N. pr. Dve roži, novo delo iz lesa; delo je tako nežno občuteno in tako jasno stilizirano v svoji koncepciji, ki je naravnost tradicionalna v naši poeziji, da ne potrebuje nobene razlage, ampak samo gledanja brez predsodka. Ali Kmečka Madona, rodna sestra one, ki se je prikazala koscu na omenjeni risbi: Odhaja nekam s počasnim korakom in polna vzvišene miline gleda nazaj, — na kar hočete, tudi na vas in na vaše bedne razmere. Spoznanje je novo delo, izrezljano s tako ljubeznijo iz lesa in s toliko igrivostjo komponirano v konturo živahnega obrisa, da bi ga človek kar s seboj odnesel.

Izmed plaket je posebno posrečena v svoji pravljični idiličnosti Krokar. Opozarjam na Hrepenčo, Pridigarja, Serafina in Martina Krpana — v vseh teh ni modrosti, a je čustvo, je gesta, tista prava gesta, ki izrazi včasih več kot tisoč podrobnosti, in ravno gesta je po izjavi velikega umetnika čeha Fr. Bilkla dobršen kos duše prave umetnine.

Kar sem naštel, so le dela za povprečni okus, dostopna vsakomur, ki se potrudi pogledati jih in ne iti mimo njih, ker mogoče ne vpijejo zadosti. O ti strani Francetove umetnosti sem govoril obširneje že o drugi priliki lansko leto; to so skoz in skoz dela takozvane ekspresivne smeri, ki hoče podati del notranjega doživljanja, včasih vizionarnega gledanja in slutenja nečesa, česar v naravi ni ali vsaj tako ni, kakor si to prikroji umetnost. Kdor se približa tem delom z merilom naturalizma, ne bo našel pota do njih, kdor pa zna gledati preko kamna in telesnih oblik za likom Madone, ki stoji pred njim, večnojezni lik apokaliptične premagalke kače, temu bo ta obraz podal več kakor vse Murillove in Rafaelove sladke žene — ne maram podcenjevati njihove vloge v fantaziji človeštva skoz stoletja, ne maram trditi tudi, da ne bodo ostale večno dragocene ustvaritve človeškega duha, a od nadčloveške duhovne Madone so dalje kakor ta. Priznam, da so Kosci abstraktni, da je oddaljena od resničnosti celo Žanjica, a večna gesta dela je v teh dveh obeh, zato sta nepozabni.

Toda s tem Francétova umetnost še ni izčrpana. kakor Tone nas je tudi on presenečal od razstave do razstave z vedno novim in tako se je na zadnji razstavi pojavila pri njem struja, ki je zahtevala naravnost komentarja in katerega potrebo je uvidel sam in napisal par pojasnil. Ravno ta zadnja smer je vzbudila na vseh straneh polno komentarjev in ugovorov. Objektivno stanje te zadeve je to-le: V svojem notranjem razvoju in potrebi po izrazu za to, kar nosi v sebi, je prišel France do tega, da abstrahira v zadnjih delih že popolnoma od naravnih oblik, da jih rabi samo še — skoraj bi rekel — kot neizogibno zlo, da pa sicer ves izraz utemeljuje na simboliki barv in gotovih konvencionalnih znakov kot je motiv oči, valov, osti, ki naj izražajo skrivnost, večno melodijo, ki brni skoz žitje in bitje ter notranje zveze med predmeti. Iz skušnje namreč vsakdo ve, da vzbujajo posamezne barve v nas neka gotova čustva, simpatijo in antipatijo, da so nas zmožne privlačiti in odbijati; da so vesele in žalostne, tople in hladne; zato v principu gotovo ne more biti ugovora proti temu, da umetnik poskusi bazirati izrazno stran svoje umetnine na te lastnosti barv. Do tega principa je prišel v svojem razvoju France Kralj v svojih najnovejših delih. Le s tega stališča je mogoče razumeti Smrt in življenje (kontrast plavega mrzlega kolorita z obrazom [smrti] napram rumenemu s primesom tople rdeče barve in v isti barvi izvedenim očesom skrivnosti — toplemu koloritu življenja). Naj je v ti struji kolikor hoče problematičnega, priznam, da mi je ta slika osebno simpatična, za razlago te njegove smeri pa naravnost klasična. Čustvo je vse toplo v barvi, v formi pa neizraženo, neki čuden embrijo, negotov v obrisih in oblikah. Prezir, kombinacija rumenega in zelenega in smoteno hoteno degenerirane forme, je skrajno hladen, skoraj bi rekli nepristopen. Smrt Genija, največja slika te vrste, je kombinacija barvne simbolike s simboliko forme (posekane roke, utrinjajoče se oko, zapadajoča glava). Sorodne s temi, tudi na barvni simboliki sloneče, a v zvezi s formalno simboliko so Vizija sv. Antona, Pekoča vest, Starci; ta skupina je še bolj problematična kot prva. Gotovo je namreč, da ta struja brez komentarja ni razumljiva, vsaj ne popolnoma. Gledavec, ki pride primerno razpoložen pred ta dela in jih bo brez predsodkov opazoval, bo sicer potem formalne simbolike zaslutil, za kaj gre, potem barvne simbolike bo nedvomno čustveno prišel še bliže pravi vsebini, vsaj v paralelno čustveno stanje bo prestavljen, — toliko priznam. Lahko tudi, da bi pri klasičnem primeru Življenja in smrti zaslutil ta kontrast, ni pa to nujno, zato je tem delom potreben vsaj bistvo označujoč naslov; s pomočjo naslova pa je v veliki večini, če ne v vseh slučajih, mogoče slediti umetniku. Princip kot princip je po mojem nedvomno opravičen; da ga skuša umetnik uveljaviti, to je njegova zadeva, ker errando discimus, potem poskusov, tudi ponesrečenih, se bližamo popolnosti; po katerem potu je kdo išče, je utemeljeno v logiki notranje nujnosti, ki se ji ni mogoče upirati, in Fr. Kralja je nedvomno notranja razvojna nujnost privedla na to pot.

Še ene skupine ne smemo prezreti: Težek spomin, Umetnik in Dvojni ljudje. Ta dela predstavljajo paralelo v kiparstvu k prej označenim simboličnim delom v slikarstvu. Problematičnost te smeri v kiparstvu je še

večja kakor v slikarstvu, ni pa mogoče odrekati bistrotnosti koncepcijam kot je Umetnik, ki je tudi razmeroma lahko dostopen, ali dekorativnih vrednot Dvojnim ljudem. Tu si težko predstavljam pot naprej in se mi vsaka taka ustvaritev zdi neke vrste konec; poskus, ki bo pa ostal brez odmeva.

Tudi Tone Kralj je razstavil stara in nova dela. Tudi med njegovimi je cela vrsta stvari, ki so dejstva, na katerih je komaj mogoče kaj premakniti; njihova eksistenčna opravičenost je v tem, da so, in kakor so, so tako samoposebi umevne, da govore same o sebi boljše apologijo kot vsako pero. Tako delo je n. pr. Idealist; brez ozira na vsebinsko stvar je to delo v svoji dekorativnosti blisk iz jasnega neba, plod srečnega iznajdljivega trenutka, ki je največji genij. Ali vzemite plaketo Hroma, ki je vsa ena sama govoreča gesta; ali iz cikla radirank Življenje »Rojstvo«, ki je prodirajoča vizija bolečine materine, ki rodi dete s srčno krvjo — zakaj? Da se po komaj rojenem že stegnejo koščene roke smrti in ga ne izpuste več. Med velikimi slikami pa je pustil v meni najboljši vtis vsebinski pendant h kameniti Madoni, sv. Pavel, apostol narodov, gigant duha, ne telesa, o katerem je prav rekel Vodnik v »Jugoslaviji«, da je ves notranje gledanje. Kdor ga drugače gleda, ga ne bo vzljubil.

Tudi Tone se udeležuje na raznih poljih upodablajoče umetnosti, vendar pa je on bolj slikar kakor njegov brat; vsaj zaenkrat se zdi, da slikarstvo pri njem prevladuje. Tisto mesto, ki ga pri Francétu zavzemajo perorisbe, zavzemajo pri Tonetu ujedkovine (radiranke); tudi on ima celo vrsto plaket in malih kipcev izrezljivih iz lesa. Po svojem notranjem razpoloženju je on mistik, ki se zaglablja v uganke življenja in skuša svoje domisle spraviti v formule, ki naj izražajo abstraktne resnice. V to smer spada že Idealist. Vse njegove plastike imajo formalno neko elementarno-bizaro potezo, kakor da so zrastle, kakor da jih je rodila narava sama in samo slučajno utelesila vanje idejo, ki je pa na drugi strani izražena zopet tako ekspresivno in rafinirano, da ostrmiš. Vzemite samo Tugo, ki se zdi od daleč kot da sta se čudno prepletli dve debli; ko pa stopite bliže, vidite deključje telo, glava vklenjena obupno v roke in kako se je brezupno oprla na čudno skrivljeno deblo, ves izraz pa je v zgornjem delu, kjer je obraz obrnjen k nebu, skrit v zavoju rok, kot da je roža vzcvetela. Vzemite Vklenjeno ljubezen, kjer je simbolizem posekanih udov isti kot pri bratu in kjer je vse simbol za vsebino, formalno pa vse nenavaden ornament kot bi ga bil zamislil Japonec. Obup je tudi genialen otrok trenutka in bi zaslužil boljši material kakor je sedanji.

Tone je razstavil dalje celo vrsto radirank, večjih in manjših, ki so večinoma zanimive po koncepciji, in ta je tudi, ki jim daje v prvi vrsti ceno. Tehnično pa so to dela začetnika, ki mu še manjka sigurnosti, s katero potegne linijo, ki mora neoporečno zavzemati svoje mesto, manjka tudi čistosti odtiska, ki je znak zrelega delavca. Toda tudi v ti smeri se Tone vidno razvija. Njegove zadnje stvari so v tem oziru očitno napredovale. Višek pomenja dosedaj ciklus Življenje, ki obsega Nasmeh, Poslednji žar, Rojstvo, Izgnance, Pričakovanje in Obsojence. Tiskane so v rdečem tonu, vsebina je vizionarna, močno prepojena s čustvom. Drugo delo te vrste je Kristusovo trpljenje po osnutkih za po-

slikanje cerkve v Dobropoljah, komponirano v polkroge, iz trnja spletene; tretji je ciklus štirih svetnikov (sveti Anton, sv. Florijan, sv. Miklavž in sv. Martin) tudi po osnutkih za dobropoljsko cerkev. Kakor je koncepcija teh scen monumentalna, se mi zdi, da prenešana v tehniko ujedkovine ne učinkuje posebno in da bi jo bilo treba primerno izpremeniti. Ena scena za drugo izgleda nekako slabotna in prazna, ker manjka barv in čisto linearno zasnovane prizore, pozivlja samo lahka tonacija, ploskve, ki pa ne da pravega življenja.

Sicer je pa Tone v vseh svojih delih enotnega kova, iz vseh odseva enotno hotenje, ki se najbolj jasno izraža v njegovih slikah. Otroci Adama je eno starejših del te vrste, ki eno za drugim v pretresljivih slikah pripovedujejo zgodbo padca človekovega in njegove bede. Višek pa predstavlja kolosalna (nedvomno ena največjih slik, ki jih je bilo kdaj pri nas naslikanih) Križani in Grešni rod; simbolika barve je v teh zadnjih dveh spojena z večno povestjo o grehu in njegovih posledicah. Tonetova dela so slikana in v les rezana filozofija v mističnem smislu poglobljenja v večno skrivnost zla in trpljenja v zgodovini človeštva in človeka; to mislim, da je tudi vzrok, da je Tone nekako dostopnejši občinstvu in da so ga celo nasprotni kritiki skušali nekako protežirati pred bratom, češ, da je bolj talentiran. Po mojem je o tem danes še težko razpravljati. Nedvomno je, da je pri Tonetu še vse mošt, ki bujno vre in išče izhoda tu in tam; ravno njegova plastika, ki ji ni mogoče odrekati izredno srečnih kreacij, se kaže popolnoma kot otrok trenutnega navdahnjenja, srečnega trenutka, mogoče celo srečnega slučaja nepričakovane a frapantne asociacije ob kaki naravni obliki. Njegove slike pa so v nasprotju s tem študirane, umsko konstruirane in mogoče ravno radi tega malo preveč pripovedne, razen tega je za Križane dvorana nedvomno premajhna, tako da človek preveč opazuje posameznosti, namesto da bi zagrabil vso procesijo oteženih.

Erst.

Willibrord Verkade O. S. B.: Die Unruhe zu Gott, Erinnerungen eines Malermönches. Freiburg i. Br. 1920. Herder & Co.

Povest umetnika konvertita. Beuron! Že ta označba napoveduje zanimivo knjigo.

Pisatelj, sedanji beuronec Willibrord Verkade, čigar ime ni neznano tistemu, ki se je kdaj zanimal za benediktinsko, takozvano beuronsko umetnost, je bil rojen leta 1868, v Zaandamu na Nizozemskem. Oče njegov je bil sekretar-menonit, okolica je bila po večini protestantska, vseeno pa se je že v zgodnjih otroških letih začel stikati tudi s katolicizmom. Nagnjenje k slikarstvu je očitno podedoval po svojih prednikih, čeprav ti niso bili umetniki; oče je bil previden mož, zato ni oviral otrokovega nagnjenja, četudi bi mu bilo ljubše, da bi se bil posvetil trgovskemu stanu. V modi je bil takrat impresionizem, ki je v bistvu najpopolnejša stopinja naturalizma in kot tak najvernejši izraz takratnega svetovnega naziranja. Mladi, prešerni Verkade se ga je oklenil z vso dušo. Bil je ponosen, samostojen duh, kakor se vidi iz mnogih mest, razmeroma svojeglav in zdrav — zdrav je pa je predpogoj za tako pozitivistično svetovno naziranje. Sam dobro izraža to tako-le: »V moji mladosti so verovali in vsemogočnost znanosti, zaupali so izključno v človeško moč in zasluže in se veselili napredka tehnike. Zato so smatrali predstavljanje »de la vie moderne«, velikomestnega življenja, za najvišjo nalogo umetnosti. V velikem mestu se dajo triumfi človeškega duha najlažje zasledovati... In kaj se da primerjati po zanimivosti za sledovanju »la bête humaine« po njenih brlogih in predstavljati njeno pestro žitje in bitje. Saj umetnost ni nič drugega kakor »un

coin de la nature vu à travers un tempérament«, košček narave, gledan z očmi sprejemljive duše. Ta program naturalistov in impresionistov sem si osvojil tudi jaz in da bi ga uresničil, sem se zagnal v življenjski vrtinec. Žal je sodelovala pri tem velika mera čutne radovednosti! Kakor je bilo takrat v modi, je tudi on odšel na deželo in slikal tam po živih in neživih modelih, ki jih je poln ves božji svet. Bilo je to l. 1889. Medtem se je že precej duševno razvil, in zanimivo je od samega začetka opazovati, kako ga njegova zdrava narava, vodena po božji previdnosti, pelje preko vseh zaprek od mladosti dalje stalno k enemu cilju, k očiščenju — katarzi, ki se dovrši z njegovim prestopom v katolicizem. Od rane mladosti dalje zasleduje ta svoj razvoj in zanimivo je opazovati, kako najde pobudo v tej smeri celo tam, kjer je bila izključena vsaka tozadevna tendenca. Na začetku stoje Zola, Flaubert, Goncourt, Balzac, Tolstoj in Dostojevski, edino zadnji z izrečno religiozno tendenco. V njegovi samoti na deželi pa mu je prišla v roke izpoved izpreobrnjenega realista Tolsteja in tu je ponosni, v se zaverovani duh, ki mu je nudila umetnost do tedaj resnično zadovoljstvo, z ogorčenjem srečal trditev, da nas ničesar na svetu ne more popolnoma zadovoljiti. Sledilo je nato čitanje knjig, ki sicer tudi niso izrečno katoliške, katerih visoka etična kultura pa je vseeno nehoté izraz katolicizma, in tako so mu postali oporniki Baudelaire, Verlaine in posebno Huysmans (A Reboours). Leto 1891, ga je zopet zagnalo v svet, ta krat v Pariz. Tja je prišel za svoje duševno razpoloženje ravno o pravem času. Bila je to doba v mnogem podobna sedanji, katere izraz v umetnosti je takozvani ekspresionizem, takrat se je taka reakcija proti materializmu in naturalizmu javljala pod imenom simbolizma. In kar pisatelj piše na str. 83, o tem, velja prav tako danes o ekspresionizmu: »Kar je napravilo iz mlajše generacije nasprotnike realizma in naturalizma, je bila po večini samo slutnja neke višje resničnosti. Da, niti to ne prav, ampak le težnja po skrivnostnem, redkem, po sanjavi, neke vrste razkošje duha, ki je bilo le prepočisto vodeno po čutnem poizvedenju. Zato simbolisti v bistvu niso zavzemali nobenega višjega stališča kot realisti in naturalisti; razen tega se niso mogli vselej postaviti niti z njihovo silno stvarilno zmoglostjo. Kljub temu pa je bilo novo gibanje marsikomu most k duševnemu preobratu v pozitivni smeri. Tako tudi meni. Zakaj čeprav ni bilo mogoče zvezati s priljubljenimi izrazi simbolistov, kot n. pr. »l'au-de-là«, »le mystère«, »le symbole«, nobene konkretne resničnosti, se krijejo te besede vseeno z neizbežnimi potrebami človeškega srca, ki se ne zadovolji dolgo s samo končnim. Ti izrazi so bili klici. V marsikateri duši, ki se je odtujila Bogu, so zanetili lučko, ki naj bi bila vodnik na poti k večni luči.«

Ko je Verkade prišel v Pariz, se je navduševal še za impresioniste; toda razmere so ga kmalu privedle v nasprotni tabor, katerega mojster je bil Gauguin, ki se je takrat ravno odpravljal na otočje Tahiti. Gauguinov učenec Paul Sérusier, filozofsko nadahnen človek, je ustanovil krožek umetnikov, ki si je nadel ime preroki (Nabi); pripadali so mu razen Sérusierja še slikarji Maurice Denis, Vuillard, Bonnard, Roussel in Ranson. Ti so se večkrat zbirali in tudi filozofirali. Sérusier je bil takrat pod vplivom teozofije. Temu krožku se je pridružil Verkade; po njem je prišel tudi v stik s krožkom simbolističnih literatov, od katerih se je Adolphe Retté vrnil nazaj k cerkvi. Ker je Gauguin, vzor tega krožka slikarjev, v mnogem oziru tudi duševni oče sedanje moderne, navajam dobesedno, kako ga kot umetnika označi Verkade na str. 89.: »Gauguin je sovražil v slikarstvu suženjsko kopiranje narave in že v času, ko sem ga jaz spoznal, stal v delnem nasprotju z impresionisti. Sicer je tudi on izhajal od čutne zaznave; učil pa je, da se mora naravni vtis spojiti z estetskim spoznanjem, ki izbira, ureja, poenostavlja in združuje. Slikar ne sme prej mirovati, da je v obliki slike v veselje vseh, ki jo vidijo, prerodil otroka svoje predstave, ki ga je spočel duh v spojitvi z resničnostjo. Dvojno rojstvo torej je predpogoj umetnine: Rojstvo v duhu in rojstvo v snovi. To pa je mogoče samo s pomočjo večnih zakonov umetniškega ustvarjanja, ki nam jih posreduje tuja in lastna izkušnja ali intuicija.« Novi milje je povzročil v duši Verkadejevi celo revolucijo, ki jo slika na str. 91. s temi-le besedami: »Pred mojim bivanjem v Parizu sem se prepuščal pri izvrševanju