

Dva svetova, povest Smrt Umara, zbirko socialnih črtic: Kako nekateri žive in Dve povesti. V povestih in novelah prevladuje socialna tendenca ter so mu najbolj priljubljeni socialni motivi iz življenja bednih in zapuščenih. Po svojem leposlovnem delovanju zavzema v sodobni bolgarski književnosti eno prvih in vodilnih mest kot socialni pisatelj. Pa tudi v basnih se je poizkusil in dosegel lepe uspehe (Konj in otrok in dr.).

Iz zgodovine umetnosti in kot umetnostni zgodovinar in kritik je izdal dve daljši razpravi: Sodobni bolgarski umetniki, ter: Puškin in njegova grafika, ki sta izšli v »Godišniku plovdivske narodne biblioteke in muzeja«, prva 1931-34, druga 1935-36.

Zadnje njegovo delo pa je zgoraj omenjena knjiga o Ivanu Meštrovicu. Na prvih dvajsetih straneh podaja pisatelj obširno in izčrpno študijo o življenju in delu Ivana Meštrovica. K posameznim slikam podaja v uvodu tudi izčrpen in točen opis istih, kar napravi Meštrovicovo umetnost še bolj umljivo in dostopno, da se tem lažje poglobimo v stvariteljskega duha našega največjega jugoslovanskega umetnika. — Tekst pojasnjuje 41 slik, za katere so bili izdelani klišeji v fotocinkografski delavnici tiskarne »Otec Paisij« v Sofiji. Naslovna stran je posrečeno delo umetnika Njagula Stančeva. Knjiga ima 104 strani velikega formata (29 × 20) in je bila tiskana v 550 izvodih v tiskarni Hrista Danova v Plovdivu. Slike so jasne, čiste in na umetniškem papirju. Knjiga je v vsakem pogledu, tako tiskarsko in po opremljenosti kakor tudi po vsebini, ureditvi in izbiri gradiva na višku ter dela čast bolgarskemu knjižnemu trgu.

Hvaležni smo avtorju Viču Ivanovu in agilnemu bolgarsko-jugoslovanskemu društvu v Plovdivu, ki se niso ustrašili truda in žrtev, da tako pripomorejo k spoznavanju in širjenju umetnosti našega velikana. Zopet eno — in sicer veliko delo — ki bo mnogo pripomoglo h končnemu cilju — zbližanju vseh južnih Slovanov.

A. Bolhar.

Umetnost

Mozaik Kristusa Kralja na pročelju šempetrske cerkve v Ljubljani.

To je prvo monumentalno delo te plemenite umetniške vrste, spočeto iz našega umetnostnega čuta, izvršeno z našo umetniško roko. Saj smo doslej na naših tleh že tudi mogli gledati kak mozaik. Toda to je bil tuj uvoz, povprečen izdelek tujih obrtniških delavnic, tako da je bil brez pomena, ker brez umetniške usedline, že za njegov izvor, še bolj brez pomena za naš umetnostni razvoj in našo umetnostno vzgojo.¹

Novi mozaik je naredila ga. Helena Vurnikova. Ni njeno delo samo risba in slika kot načrt, ampak tudi risba z vsemi podrobnostmi. Saj je bilo za mozaik treba vso sliko v naravni velikosti (nad 3 m v višino, 1½ m v širino) točno po meri mozaičnih kamenčkov razdeliti v ozke pasove, razdrobiti v drobne ploskve, tako da ima vsak kamenček, iz katerih je mozaik

¹ Primeri mozaike nad vhodom v šempetrsko cerkev, na pročelju viške cerkve, nad marijanskimi vrati. — V novejšem času figuralne mozaike izdelujejo tudi domača podjetja, pa le iz umetnega marmorja.

sestavljen, lego in obliko določeno že v risbi. Nad vse važno za učinek mozaične podobe je to, da gredo črte tako razdeljene in razdrobljene risbe za oblikami telesa, udov. Te črte se vijejo skrbno za živo plastiko anatomije, za živim gubanjem obleke, za lego niti v tkanini, za oblikami odseka zemeljske krogle, preko katere Kristusova postava gre v svojem veličastnem, kraljevskem hodu. Le tako je po svoji naravi čisto ploskovita, enobarvna površina Jezusove halje mogla dobiti to nepričakovano plastiko, da daleko prej, preden oko na strani doseže komaj naznačene podolgaste zelenkaste senčne lise, čuti, kako se Kristusova tunika proti sredi po telesu boči, proti obema stranema se pa umika v ozadje. Isti mogočni plastični učinek, ki je še bolj silovit, je z istim risarskim, v mozaik prenesenim pripomočkom dosežen v bogatem plašču, od vetra napihnjenem, v viharju — v tej višini — vihrajočem, s spodnjima vogloma se Kristusove postave ovijajočem.

Na poseben — kar po pravici povejmo — drzen način je izredno živa pa hkrati mehka plastika dosežena pri spodnjem delu Jezusove halje: z zlato podlago, z zlatim odsevom notranje strani tega oblačila. S tem je hkrati tudi v obe nogi zaplalo, čeprav v tej že po naravi dela trpki obliki, vendarle toplo, mehko življenje. Mikavne so pri tem — toliko da ne rečem — skoraj brezpomembne podrobnosti, n. pr. nohti, to se pravi bele lise; toda kako taka bela lisa iz brezoblične ploskve človeku brž pričara trirazsežne telesne oblike! Prav tako je izredna plastika glave po eni strani dosežena s kamenčki, z vidno ljubeznijo položenimi po risbi, ki gre za anatomske oblike obraza, po drugi pa z nekaj lisami temnejših kamenčkov. — Poglej roke, poglej lase, poglej ozadje, ki žari v krvavordeči zarji in se sredi od Kristusove postave oddaljuje, proti robovoma rahlo temni in približuje: skrivnost te mogočne, pa kar mehke plastike, je vendarle risba. Niti en kamenček niti v ozadju ali tleh, niti v podlogi, še manj v draperiji sami ne leži tjavendan, ampak ima prav v tej legi in tej obliki svojo tvorno nalogo.

Zunanja vsebina mozaika je takale: Kristus z visoko dvignjenimi rokami, prav kakor noge okrašenimi s krvavordečimi, temneje obrobljenimi ranami, stopa preko zemlje, ki jo označa zlat odsek zemeljske krogle, poudarjen s temnomodro risbo.

Jezusovo do gležnjev segajoče oblačilo (tunika) je rumeno, rahlo zelenkasto nadahnjeno, s temneje zelenimi senčnimi lisami. Po prsih mu skoraj do dna pada zlat, rdečkastorumeno obrobljen škapulir. Z ramen se spušča temnomoder, bogat, s široko zlato paso zarobljen plašč; napihuje ga krepek veter, da se široko boči krog Jezusove postave. Od zunanje strani plašča sta vidna samo dva trikotna vogla, ki se v vetru vihata proti Jezusovi halji. Okrašena sta samo ob robu z ozkimi zlatimi pasami. Notranja stran plašča je pa silno bogata. Dno je temnomodro, rdeče križasto, križišča se razžare v mogočne zvezde, iz njih pa kakor v ostrem pišu plapolajo zlati plameni, obrnjeni proti Jezusovemu osrčju.

Glava je izrazito asketska, kakor jo naša umetnost komaj še ima — če izvzamemo silovite gotske like Križanega.

Pod visokim, deloma s košatimi temnimi lasmi zakritim čelom te izpod težkih obrvi gledajo predirne oči. Pod plemenitim nosom pa vabijo ostro

rezana, pa vendar tako mila usta. Brada je samo rahlo nakazana. Globoko udrta lica s temnimi sencami govore o skrajnem trpljenju, o neznosnih pre-stanih mukah. Toda na tem trpečem liku moremo še vedno slutiti besedo prerokovo: *Speciosus forma prae filiis hominum* — naj-lepši med človeškimi otroki (Ps 44, 3).

Glavi z gostimi temnimi lasmi daje ozadje bel svit, mogočen svetel obstret, da glava še bolj poudarjeno stopa iz ozadja. Izza obstreta se v barvi strjene krvi v brezbrežne dalje širijo ramena temnordečega križa. Njih sredino pa krasi zlat križev svit, znamenje božanstva.

Tako je ta mozaik, kakor mozaiki vseh velikih dob, dasi v risbi narave ne uničuje, vendar daleč, daleč od tega, da bi hotel biti neposredna podoba narave, ampak so mu vse čutno zaznavne zunanje naravne oblike samo sredstvo za izraz notranjega, nadnaravnega: vse je samo skrajno poduhovljen izraz.

Za naš čas, ko je vse tako bežno, ko tudi umetnost tolikrat živi samo od trenutnih vtisov brez sleherne poglobitve, je tako delo prav posebno pomembno. Saj kaže, da tudi naša doba zmore poglobitve, da se more tudi v umetnosti povzpeti do nepričakovane resnobe.

Mozaik, ki ima svoje korenine na vzhodu in ga je do visoke popolnosti (*»Aleksandrov boj«* iz Pompejev, vodnjak z golobi na rimskem Kapitolu itd.) dognal stari vek, je svojo naravno rast in dopolnitev učakal v krščanstvu. Če se je prvotni mozaik — poganski, helenistični in krščanski — navzlic nujno tršim oblikam veselil narave, zraka, je v poznem krščanskem starem veku prešel v popolno ploskovitost; narava in zrak in svetloba so utonili v simboliki shematiziranih človeških postav in v zlatem neskončnem ozadju. — Renesanski mozaik je slave iskal v tem, da bi dosegel ali kar prekosil mehko in prelivanje oljnatih barv. In res so s silno spretnostjo dosegli vse odtenke, toliko da se ne poznajo poteze s čopičem.²

Če so pa tako pridobili (?) varljivo predstavo (iluzijo) oljnate slike, so zgubili vso tako mikavno naravno trpkost, monumentalno trdotno, kar veličastno resnobo. Vsa tehnična spretnost, ves veliki trud te prvobitne sile nista mogla nadomestiti. Novejši čas vsaj v svojih boljših, resnejših umetniških duhovih, ki ne delajo za bežen trenutek, ampak za veke, zopet zajema iz globin, *ex natura rei*, iz fundametov, je naravi mozaika pravičen, ji ostaja zvest. Razloček med starim in našim mozaikom je morda samo v bolj prevejanem izrabljanju risarskih spretnosti in v snovi.

Če bi si lepoto in moč pričujočega mozaika hoteli vsaj za silo jasno predstavljati, bi bilo treba veliko podrobnih slik; predvsem glave, nog, rok — seveda v barvah. Potem bi šele mogli vsaj nekoliko čutiti veličastno mogočnost Kristusove postave, ki ni omledna, mehkužna, voskasta podoba, ampak Kralj, ki mu je zemlja odgovorna za vse notranje in zunanje življenje. Sodnik je, ki mu ni treba zasliševanja, preiskovanja, prič. Pogled njegovih vsevidnih, očitajočih oči *»preiskuje srca in obisti«* (Sk. z. 2, 23), sega v dušo, vidi globine...

² Prim. mozaične oltarne podobe v cerkvi sv. Petra v Rimu — narejene po slikah in oljnatih kartonih najslavnejših slikarjev; med njimi je tudi Rafael s svojim *»Spremenjenjem«*.

V tem veličastvu je pa hkrati čudovita milina, ljubezen, sočutje: roke prebodene kaže, rane krase noge, ko stopajo po zadolženih tleh. Predirne oči imajo obenem vabeč pogled: kdaj se vdaš moji ljubezni, da zavladam nad tvojo revščino. Usta so polna miline, kakor da vsa dobra komaj čakajo, da nad nami izpregovore besedo odpuščanja. Človek se čudi, kako je istemu obrazu s tako skromnimi, kar omejenimi sredstvi moči dati tako raznolik globok izraz.

Fr. Kimovec.

Jubilejna razstava Franceta Kralja v Jakopičevem paviljonu.

Ko je France Kralj po vojni nastopil v naši umetnosti, je njegovo umetnostno oblikovanje vzbudilo živahen odmev in odpor v naši javnosti. Komaj je rodoljub priznal impresionistične »kozolčarje« in se je še vodila živahna debata o »zmazkih«, ki jih moramo »gledati od daleč«, da se človek dokoplje sploh do kakega estetskega užitka, je na obzorju stala že mlada generacija pod vodstvom Franceta Kralja z mnogo hujšimi »novotarijami« v očeh naše umetnost ljubeče javnosti. »Zvite in skažene« postave, »neznanje anatomije« in drugo so bili še najmanjši očitki, ki so takrat padali na račun Kraljeve umetnosti. Toda umetnost hodi svoja pota in je potrebna že drugačna pest, da jo preokrene v drugo smer — seveda v takem primeru vedno le v škodo nje same. Ekspresionistični umetniški rod je rasel z veliko vero vase in svojo umetnost, ne oziraje se na godrnjave konservativce v umetniških rečeh. Osrednja postava v tistem gibanju pa je bil France Kralj.

Pričujoča razstava nam ne pokaže retrospekcije njegovih del, kar je ob taki priliki navada in česar bi bili vsi ljubitelji umetnosti gotovo veseli. Še vedno je v Kraljevem umetnostnem značaju močna tista avantgardistična sila, tako značilna za generacijo »izrazne« umetnosti, ki ni hotela pogledati nazaj v pasatizem, marveč je le iz sebe ustvarjajoč verovala, da gradi nov svet. Prav danes pa je velika vera tega rodu že močno načeta. Pot k bregovom neresničnosti in abstraktnosti je v marsičem vodila namesto k uspehu v gluho ulico, iz katere ni bilo več nikamor izhoda. Zato je zanimivo, kako so mnogi od teh umetnikov umolknili, bodisi začasno, da smo jih v presledku let naenkrat zagledali kot snubce nature, če ne tradicije, bodisi pa tudi za vedno. Drugi pa — in v teh je bil krik svojega rodu našel resničen in globok odmev — so se v svojem gledanju na svet umetnosti neprestano organsko razvijali, tako da stoje danes na približno isti razvojni podlagi kakor mlajši rodovi. In med te spada tudi umetnostno delo našega jubilanta.

Danes je France Kralj prišel v razvoju do točke, ko je v spoznanju, da je edino tisto umetnostno ustvarjanje etično upravičeno, ki izvira iz narodnega občutja. V tem polju umetnostnih oblik in čustvovanja je našel močne, od pradavnih časov vsajane klice realizma. Le poglejmo odlično plastiko »S polja«. Vzrastla je povsem iz našega polja, naše zemlje in iz človeka, ki je tesno ob njeno srce prislone svoje umetnostno čustvovanje. Kakor je narodna plastika primitivna, ne ozirajoč se na anatomske pravilnosti in »lepoto«, tako je tudi Kraljev kip prezrl naravo in stremljeva le za tistim končnim občutjem, skritim na dnu srca kmečkega človeka. In v resnici se je Kralju ob tej plastiki posrečilo ustvariti nekaj našega, resnično narodovega.