

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 fidijsko 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 koso vski 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 razcvita. Edino ona pozna tipe nadnaravne abstraktnosti podane vseeno s toliko, čeprav idealizirano, realiteto, 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 inštruktivno 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 debela 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 debela 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 debela. 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.