

## OPOMBE K SLOVENSKI LIKOVNO UMETNOSTNI KRITIKI

F R A N C E K R A L J

**D**evetnajsto stoletje evropske likovne umetnosti, „stoletje odmiranja, injiciranja s ponovitvijo vseh naturalistično materialističnih zgodovinskih stilov“.

Devetnajsto stoletje slovenske likovne umetnosti, „stoletje baroka, biedermeierja, zopet baroka, romantičnega biedermeierja“.

Impresionizem!

Odmik!

Drugo desetletje dvajsetega stoletja!

Prelom!

Stadij reakcije, ki negira muzealnost, negira obstoječe. Stadij kontrarnosti. Dognanosti nasproti nova gesla, novi programi, novi elementi. Materialistične vrednote zamenja z duhovnimi. Idejni svoj delovni krog prenese na primitivnega človeka — tudi črpa iz primitivnosti. Zahod pod geslom kubizma, jug futurizma, sever ekspresionizma.

\*

Pri nas. — Skoraj istočasni nosilci prelomnih novodobnih likovno umetnostnih elementov: Jakac ekspresionizma v grafiki; Kralja ekspresionizma, futurizma, kubizma v sliki, kipu, grafiki, porabni umetnosti, poleg misticizma; Pilon ekspresionizma, kubizma v sliki in grafiki.

\*

Nova pojmovanja, novi programi vsebujejo nove nepoznanosti. Likovni umetnik dela ustvarja, nekdo naj dela servira. Umetnik, drevo, rodita sad drugemu, da ga zaužije. Oni drugi ga more uživati resnično zdravo, lahko tudi bolj ali manj pokvarjeno. Zlasti velja to za kaotičnost ob prelomih. Slovenska likovna starodobna umetnost še ni bila docela preživeta. Vsa slovenska likovno umetnostna kritika ji je še impresarila. Slovenski novodobni likovni umetnik je trgal in bruhal iz sebe dela. Tolmačenje je izpadlo. Drugod je bil likovni kritik obenem ljubitelj ter zbiratelj svojih zasebnih zbirk. Uveljavljanje nove umetnosti mu je bil nagon, obenem v njegov gmotni dobrobit, vsled vedno bolj rastoče vrednosti njegove zbirke. Program si je osvojil najširšo veljavo, uživatelj svež užitek, časovna potreba svoj izraz. Slovenska likovna umetnostna kritika se je razvojno zadržala, se odvezala svoje, po na-

ravni lastnosti dane ji dolžnosti, po izjavi najuglednejšega svojega zastopnika vsaj za petdeset let.

Danes, po preteku trinajstih let evropske in slovenske novodobne umetnosti, nimamo svoje kritike, kritike, katera bi nazorno tolmačila ustvarjena novodobna dela, nimamo pedagoške likovno umetnostne literature, nimamo najosnovnejše precizirane sistematike novodobnega stila.

Likovna umetnost ni glasba ali literatura. Likovna umetnost je po svoji sestavi do neke zelo visoke meje možna točne ocenitve svoje umetnostne vrednote. Zakaj tedaj trinajstletna tema —? Zato, ker slovenska umetnostna kritika v svoji meščansko naturalistično materialistični eri želi centralizacijo na skrajni minimum. Brani svoj piedestal. Kolektivno uživanje in presojanje ji ni ljubo —.

\*

Tolmačenje umetnine po kritiki ne ovrže docela vrednote, niti ji vrednote docela ne pridobi. Umetnina je v stalni variaciji med časovno in trajnostno vrednoto. Umetnina je umetnina tudi v časovno drugačnem obeležju. In vendar —. Kdo novodobnih ni na vrednosti dela, n. pr. Michelangela, danes prikrajšan v primeri z nekom iz dobe baroka ali celo morda iz visoke renesance? Zahteve vsake dobe so drugačne. Negacije, opuščanje, nova dodajanja. S tolmačenjem takratnih časovnih potreb in takratne stopnje umetnostnega razvoja se vrednota dela Michelangelovega zvišuje, povodom razuma, duha se obuja čut srca. Brez variacije in časovnostnih vrednot bi bilo konec ustvarjanja. Umetnostne popolnosti v smislu definicije ni. Zato je potrebno tolmačenje.

Tolmačenje je po časovnostnih lastnostih različno. Tolmačenje je potrebno do neke meje za kakó, kaj in za zakaj. Posebno v dobah ob prelomu in takoj nato. Zapletenost in nerazumljivost umetnine do neke meje še ni negacija kvalitete. Kajti s časovnostno pravilnim tolmačenjem svojih časovnih elementov, ki jih delo vsebuje, se lahko izkaže kot prava umetnina. Tolmačenje je posebno nujno v dobah še ne splošno uveljavljenih, novih umetnostnih vrednot, v dobah neke še prejšnjedobne, določno normirane likovno umetnostne izobrazbe polinteligenta. Za prirodnega človeka je novodobna umetnost zelo jasno razumljiva. Brez tolmača pa bo starodobna ekstremna umetnina R. Jakopiča za umetnostno starodobno inteligenco, polinteligenco in primitivca nerazumljiva. Tu so pretežno časovne vrednote nad trajnostnimi. Nerazumljiva so v isti meri za novodobnika neka najekstremnejša dela Franceta Kralja. Tu gre pri drugem za reakcijski odziv prvega. Če je

trdil starodobni primitivec, da so R. Jakopiča kosci goreče grmade, je podan dokaz, da je potrebno in do neke meje dopustno tolmačenje časovnih vrednot — kajti, kako bi sicer moglo viseti tako delo v galeriji, najvišjem forumu slovenske likovne stvaritve?

\*

Tistokratna slovenska umetnostna, materialistično naturalistična generacija se je opredelila točno in pravilno, da se tu ne dá navezati nikak stik starodobnega rodu na novodobnega. Ker „...ne dodaja slovenski umetnosti ničesar bistvenega...“ Ji pa takoj brezpogojno prizna obstojno vrédnost, rekoč: „...vendar bi pa nekatera dela neradi pogrešali.“ (S. Sternen o delih Franceta Kralja na razstavi leta 1921. Vesna 1921.)

\*

Posebno ponesrečeno poglavje slovenske likovno umetnostne kritike tvorijo predhodniki, ali tudi imenovani prehodniki, iz stare v novo dobo. Tu se dogaja akt spočetja pozneje, za rojstvom...

\*

Druga nepravilnost je subjektivnost slovenske likovno umetnostne kritike.

Subjektivnega značaja je naslednja ocena dr. F. Steleta ob razstavi češke nove umetnosti v Ljubljani v „Slovcu“: „...najsí je v delih mladih čeških umetnikov tehnične rutine več, je v delih naših mladih umetnosti več.“ Kako? Kaj? Zakaj? Uglednost take izjave odvisi docela od osebnega ugleda avtorja, je brez pravega, oziroma trajnega vpliva, ker ne bazira na logičnih, za vsakogar razumljivih definicijah vsaj poglobitvinih zahtev. Dasi postavljena z dobrim namenom, utegne morda vplivati tudi kvarno. Saj prepušča popolno avtoriteto in enako vplivno veljavnost subjektivni kritiki časopisnega reporterja. Je brez stvarne kontrole, kritika neodgovorna nobeni kritiki, docela v smislu navedene centralizacije.

Kritik, sestavi nam ključ do razumevanja in uživanja časovne umetnine — to ti bodi za enkrat življenjski ideal —, da nam boš odpiral dostop do svetišča umetnin, vzgajal nastopajoči umetnostni naraščaj v narodnostni tipizaciji miljeja in objekta, dvigal, kar je vredno —.

\*

Bistvene temeljne razlike novodobnih elementov od starodobne umetnostne, časovno nazaj usmerjenostne umetnosti so celo za primitivca na prvi pogled vidne. Za primerjavo naj služita izdelka dveh

avtorjev, ki se pri enaki znanstveni podlagi, enakem motivu in enakem talentu skušata približati pri svojem delu čim najbližji bližini fotografije, z namenom, obdržati še svojo individualnost. Izdelka bosta povsem različna, celo nasprotujoča si. V novodobnem ustvarjanju ne gre več za lepoto v platoničnem smislu. Lepota je tu v organizmu, v medsebojnem odnosu, v ritmični harmoniji mas, linij ali barv. Pojem perspektive se v novem rodu preobrazi. Druga dimenzija sugerira tretjo in ta se odbija v četrto. Gledalec ni več samostojen subjekt. Gledalec je osrednji objekt v obsegu pozorišča umetnikove stvaritve. Lepa proporcija motiva, oblike telesa ali obraza, lepa barvitost v smislu starodobnosti za vrednost novodobne kvalitete ni bistvena, je pa tudi ne izključuje, le indiferencira.

\*

Slovanska izvorna značilnost je mistika. Slovanski rod je bil v svoji zgodovinski usodi pod neprestanim tujim, germanskim in mongolskim robstvom. Ta fizični značaj podložitva, obrambe in zaprtosti vase je izoblikoval svoj posebni lik in obliko. Bolestna poteza, ki je vodila v nadrealno odrešilnost religije. Ta sakralni značaj, vsebujoč predstavo zemlje in neba, se najočitneje kaže v likovni melodični liniji in melodični ritmiki. Vsaka prava in čista umetnost ustvarja iz naroda. Mistika je v novejšem času globoko vplivno posegla tudi med nemško in posebej še dunajsko likovno umetnost. Po prvem pregledu bi se intenzivnost mistike v slovanstvu razvrstila stopnjema: v rusko, slovensko, poljsko, bolgarsko, srbsko, češko ter hrvatsko. Slovenski novodobni umetnosti je mistika bistvena sestavina.

\*

Umetnikovo genialnost razločuje od umetnikove univerzalnosti umetnostna kvaliteta. Starodobna umetnostna kvaliteta je platonizem, čustvo, vibracija; novodobna umetnost zveza čustva in razuma, puls. Kvaliteta — harmonična zveza novodobnih elementov, v obsegu mejà prehoda iz čutnega v razumsko. Starodobna meja med umetnino in ornamentom je zelo široka, novodobna, med umetnino in dekoracijo zelo ozka, in le močan kritični talent in le resnično zmožen, racionalističen ustvarjajoči temperament jo more ovladovati takó, kot to zahteva novodobna suverenost ustvarjanja.

\*

Genialnost likovnega umetnika odvisi poleg prirodne nadarjenosti od združitve narodnostnega in miljejnega tipa, tistočasovnih splošnih

umetnostnih elementov, ob zadostni tehnični izvežbanosti in razpoloženju v enem in istem umotvoru. Tej genialnosti pripada Jakopič, zato je videc preloma — konca starodobnosti in začetka novodobne umetnostne epohe. Stilska sistematika pa bi mu odrekla splošno enotnost trojnega slovenskega miljejnega in osebnostnega: kraškega, dolenskega in gorenjskega tipa in mu priznala le meščansko alpski slovensko gorenjski tip.

\*

Pilonova trditev o Jakopiču v „Kritiki“ leta 1925. pod naslovom Ljubljanske marginalije, da se je Jakopiču „... omeščala hrbtenica...“, je videti docela subjektivna in prosta. Toda umetnost nima nič skupnega s pieteto do umetnika. Vendar je Pilonova oznaka zelo točna, ker je bila mišljena v smislu razvojno možnostne prehodnosti umetnikovega produkta iz starodobnosti v novodobnost, zaradi njegove opredelitve v materialistično-naturalistično, časovnostno elementarno oznako in sistem, vezan v nazaj.

\*

Označba Plečnikovega regulačnega in objektnega tipa po Francetu Kralju v Slovenskem Narodu leta 1931. v članku o premestitvi Prešernovega spomenika je izpadla kot zasebno, osebno mnenje. Kot taka bo tudi ostala, dokler nimamo stilske sistematike enotnega slovenskega miljejnega in osebnostnega tipa poleg sistematike časovnih elementov. Plečnikov kánon se giblje pretežno v uporabljanju trikota. Ne trikota v quattrocentskem smislu, marveč perspektivnega trikota z upognjenimi stranicami. Trikota, čigar višinski dimenziji že nista več istovetni niti s slovenskim alpskim tipom. To je že potenciranost v nemško, germansko umetnostno izraznost. Razčlenjena istinitost tega kánona je logična v oblikah Križank, Tivolija, Glasbene Matice, Frančiškanskega in Trnovskega mostu, šišenskega zvonika itd. Sistematika bi nam nazorno podala sestavo starodobnih, nazaj usmerjenostnih klasičnih in gotških elementov. Zveza teh elementov pa stvori lirično dekorativno linijo. Plastična liričnost je helenistični, francosko-romanski element. Linija ni arhitekturni element, kakor tudi zmes klasike in gotike ni splošno slovenski in ne sodobni tip. Seveda pa danes to, kar F. Kralj negira, lahko neki Y pozitira. Možni sta dve razjasnitvi: Prva po sistematski delitvi in primerjavi starodobnih od novodobnih elementov ob upoštevanju trojnega, oziroma enotnega slovenskega tipa. Druga, prepustitev veljave avtoritetnemu patenstvu. Drugi način je danes pri nas sicer še veljaven, je pa nepravilen, nečasoven, nesodoben.

\*

Od osebne vplivnosti zavisi slednjič vrednost konstatacije kiparja Pirnata zoper avtorstvo Dolinarja glede plagijatstva Meštrovića (Jutro, 1931.). Kljub bistvenim končnim zaključkom primanjkuje dokazov logičnih, razumljivih pogojnih etap. Zaključek je šele posledica njih temeljnosti! V tej konstataciji bi bila neizogibno potrebna, poleg časovne, narodnostne in splošne definicije, še nova osnovna delitev umetnosti od praktične porabne umetnosti, t. j. plastičnosti od gliptičnosti. Po tej slédi bi bile ugotovitve znanstveno nesporne. Tu imamo opraviti s starodobnim, materialistično naturalističnim, nazaj usmerjenostnim in obenem v enem in istem delu z reproduktivnim poprijemanjem in prisvajanjem za vnaprej usmerjenostno umetnost nebistvenimi, odvišnimi, praktičnimi oblikami. Oblikami, pri katerih je definicija nesporno docela jasna. Oblikami, katerim za pomnoževanje in reprodukcijo avtor ni nujno potreben. To je umetnost nižje stopnje, umetnostna obrt. Ta sumarična neorientirana mešanica ustvarja disharmonijo.

\*

Slabe posledice brezkritičnosti že kaže naš umetnostni naraščaj. Brez doumevanja samega sebe, brez zavednega poznanja slovenskega miljejnega in narodnostnega tipa, brez poznanja elementov slovenske starodobne in zlasti novodobne umetnosti se je do malih izjem docela pohrvatil. Časovno opredeljeno sodi v novodobno, vendar časovno zaostalo, v čas pred nastopom naših donositeljev novodobnih elementov. Analogno najnovejši hrvatski umetnosti, ki si šele utira pot do novodobnih elementov. Obenem s časovnostnim razvojem najnovejše hrvatske umetnosti vsebuje pa tudi hrvatski narodnostni tip tedaj nekaj, kar je za slovensko umetnost inkontaktno.

\*

V vseh navedenih primerih slovenska likovna umetnostna kritika ni reagirala. Potemtakem je ali je ni —, ali pa nima cenilne zmožnosti, kar je zopet toliko, kot da je ni. Ali pa sploh zanika slovensko novodobno umetnost? Cenilno zmožnost si je v trinajstletnem razdobju novodobne umetnostne tvornosti, ki jo obdaja, lahko že prisvojila. Novodobna umetnost si je časovno in narodnostno priznanje pred tujimi narodi tudi že pridobila. Razlog za tako zadržanje kritike leži v tem, kar sem navedel v začetku: v varovanju le samo lastnega prestiža; zaradi tega navaja umetnost v dekadenco. Ker je umetnost ena najvišjih in najidealnejših bitnosti človekovih, zavaja ta dekadenca v dekadenco vsega —.