

nedovršeni osnutki v mavcu in glini ter pritlikavskih dimenzijah, od katerih bi sleherni, če bi ga kipar mogel izvesti po svojem zasnutku, že glede materiala pomenil za narod in mojstra samega več nego vsa ta povodenj fasadnega podobarstva.

II.

Gotovo je, da 15—20 metrov nad cesto in zemljo nahajajočemu se reliefu, kipu, konzoli itd. ni bogvekakoli potrebno iti k naravi v šolo in da je celo primerno, če se v vsakem detajlu in v celoti od nje čimbolj oddalji. In to so se ta dela tudi, pošteno oddaljila i od narave i od skulpture. Kar skulpture danes gledamo nad našimi glavami po ljubljanskih in drugih novih stavbah svoje domovine, je nerodno grimasiranje v bistvu vedno istih spak, ki smo jih videli, recimo, pri nemški monumentalni skulpturi druge polovice 19. stoletja, če ne tam, pa najklesneje v začetku našega stoletja pri Behnu in dekorativizmu Meštrovića. Toda tu ne gre za ugotavljanje, kdo sploh je kumoval tem delom, nego za dejstvo, da taka skulptura ni nikaka prava skulptura in da more moda sličnih naročil zastrupiti resnični kiparski izraz časa in umetnika. In to se danes pri nas stvarno godi.

Od dekorativne, monumentalne ali porabne skulpture v šablono je zelo blizu, vsaj toliko, kolikor je od nje do narave daleč. Ne sicer v tem zmislu, kakor da taka skulptura ne bi mogla tudi biti živ izraz enkratne, individualne borbe z naravo, nego po tem, da je redoma bolj ali manj intenzivno prevzemanje izvestnih prvin iz stilov, ki so že na razpolago. Ta skulptura je jako malo umetniško resnična. Kdor pa vsaj do neke mere vidi našo današnjo kiparsko produkcijo, lahko ugotovi prav isto v drugi obliki: naša skulptura je brez statuaričnega lika človeškega telesa, ki je vselej bilo in v delavnicah ter centrih kiparskega ustvarjanja še danes je prvenstveni objekt kiparskega umetniškega dela. Ona je marveč v velikem delu osnutkov, kateri edini so na razpolago, asketična in to ali na religiozen ali na socialen ali pa formalno-formalističen način. Sicer res nismo ostali brez vseh aktivnih statuaričnih del, a če bi šli merit njih umetniški pulz, bi naleteli na — mašine. To vprašanje, ki ni tako enostavno, kakor smo si ga tu formulirali — v svojem filozofičnem jedru pomeni vendar vsebinski problem naše kulture in našega duha in vodi neposredno v metafiziko — je po mojem danes najakutnejše umetnostno politično vprašanje naše skulpture, ki jo je treba pahnuti pred resničnost z naročili, odnosno podporami v tu očrtanem zmislu statuarične plastike. Treba je že enkrat pričeti misliti na to, da naši kiparji ne bodo večno podobarji in njih delo ne večna kolonija tujih vzorov. Na ta način bomo zasidrili našo skulpturo v resničnosti in naravi. Kaj pa je boljše sredstvo, da ubiješ v sebi šablono genialnega učitelja, nego to oboje? In taka šablona, dasi res odlični kipar, Meštrović je in mora ostati, dokler mi sami nočemo drugače.



FRANCE GORŠE: SAMO IN VLASTA. LES, 1928

III.

Prinašamo danes vrsto reprodukcij po kiparskih delih Franceta Goršeta, ki živi zdaj na Goriškem. Gorše je bil rojen 1897 v Sodražici na Dolenjskem, dovršil je srednjo tehnično šolo v Ljubljani ter 1925 odšel na zagrebško akademijo k Meštroviću, kjer je bil dvakrat nagrajen. Razstavljal je že večkrat, pred kratkim v Gorici kolektivno sam, pri čemer je dosegel lepe uspehe. Kritika italijanskih časopisov in revij ga enodušno jako hvali. Gorše dela največ v lesu, najljubši mu je marmor; razen tega obilo ilustrira.

Reproducirani Lesorez nam razodeva kiparja: razmerje med ploskvijo in figurama je docela ono, kot ga vidimo na reliefu Materinstvo. To slednje priča, kako tesno v Meštrovićevih tirih je bil Gorše še 1928. Vendar razen lesa na tem reliefu ni nič lesenega, nego je vanj transponiran odlični, marmorni stil, ki ga je Gorše videl pri svojem učitelju. Tudi relief Samo in Vlasta (1928) bi mogel biti v tej svoji formi iz marmorja, le našlebljena osnova bloka daje nujno predstavo lesa. Sicer pa me ta relief po lepoti form spominja staroatiških portretnih stel. Drugačen je relief Dve sestri (1929). Rez v les tu ni več marmornata, nego postaja z materialom pristno skladna. V figuralnem motivu samem je zdaj vse drugačna razgibanost in globina izraza in kljub vezem, ki vodijo od tega reliefa k tipu Meštrovićevega, imamo tu močen dokaz Goršetovega tvornega elementa. V statuarični grupi Vesela prijateljja je pomagal Gorše lesu do popolnega izraza, a obenem tudi do popolne službe formi.

Čitajoča žena iz l. 1929. nas vodi drugam. Videti je, da konflikt z akademsko šablono ne gre brez težkih peripetij. Tudi Portret pisatelja Bevka, najnovejše Goršetovo delo, odločno kaže v druge smeri. Je voluminozna, po konceptih primitivistična skulptura z izrednim realizmom in drastiko, ki zdaj inspirira Goršetova dela in ki je napram prejšnjemu akademskemu štadiju