

kakor je menda prvotno hotelo vodstvo. Izgubil bo svojo ekskluzivnost in zaokroženost. Upajmo, da bo zato postal vabljivejši vsaj za širši krog poslušalcev. Resnica je namreč, da so letošnje predstave v Križankah napolnile veliki auditorij samo dvakrat — z »Erom z onega sveta« in z »Desetim bratom«.

Verjetno bi bilo najbolj zanimivo družiti v repertoar sodobno domačo in moderno tujo opero. Tudi bi bilo za nas najbolj primerno — zaradi današnjega razvoja glasbe v svetu in zaradi usmerjenosti, ki se ji bomo slej ali prej morali pridružiti. Odločitev bi bila dovolj gibčna in festivalsko dovolj opravičljiva. Verjetno bi jo občinstvo sprejelo, vsaj ob pametni izbiri predstav, premišljeni reklami in seveda kvaliteti izvedb, ki jo terjajo današnji festivali. Toda — v istem biennalskem zaporedju kot ljubljanska operna revija poteka tudi zagrebški festival sodobne glasbe. Ta prav tako računa z vsemi domačimi ansambli, prične pa dva meseca prej. Pravzaprav zaključuje koncertno sezono, ljubljanska revija pa terja pozornost publike sredi počitniških mesecev. Ne samo, ker se ne omejuje na opero, ampak predvsem zaradi vabljivosti novih sodobnih del in imen bo veliko laže pritegnil tisto jugoslovansko občinstvo, ki more ustvariti vzdušje in je jedro takih prirediteljev. Pri nas pa ga za dva festivala s podobnimi, če ne celo istimi predstavami dandanes še ni dovolj. In s tem je treba računati.

Repertoarne smernice, ki so se »končno zasvitale na festivalskem obzorju«, torej niso tako zelo vabljive, kot je kazalo na prvi pogled. Vrsta vprašanj — ustavili smo se samo ob poglobitnih — sicer dokazuje, da je njegova ideja zadela v zelo pereč problem, priča pa tudi, kako težko si bo festival priboril lastno podobo. Treba bo izbrati med tekmovalnim in revialnim karakterjem prireditve, postaviti dovolj stroge pa vendar manjšim gledališčem dosegljive kriterije, natančno premisliti pot, po kateri se je lotiti letargije našega občinstva itd. — Čez poldrugo leto nam bo moralo vodstvo Ljubljanskega festivala pokazati, kaj je ukrenilo in kam preusmerilo novo revijo. To pa je velika odgovornost.

Borut Loparnik

GLOSE IN KOMENTARJI

ŠIJANČEVA »SODOBNA SLOVENSKA LIKOVNA UMETNOST«*

Take knjige še nismo imeli. Nihče ni doslej poskusil hkrati obdelati naše novejšo slikarstvo, kiparstvo in arhitekturo pa tudi tako obsežnega besedila ni do dr. Šijanca rodil slovenski umetnostni zgodovinar: če odštejemo sto osemindeset celostranskih posnetkov, je pred nami dobrih štiri sto na gosto potiskanih strani.

V tolikanj obsežno razpravo se celo najvestnejšemu znanstveniku ukradejo netočnosti, na štiri sto straneh spregleda kako ohlapnost najbolj tankočutni pisatelj. Če si dovoljujemo omeniti ob mnogih odlikah še nekaj neprijetnosti,

* Dr. Fran Šijanec, *Sodobna slovenska likovna umetnost*. Založba Obzorja. Maribor 1961. (Likovna obzorja 1), 550 str.

ki so se pripetile — tako ali drugače — že več ali manj vsakemu, ki je kdaj pisal o likovni umetnosti, smo pri tem prepričani, da bi jih avtor v morebitni drugi izdaji, o kateri govori v predgovoru, tudi sam od sebe zlahka odpravil.

Predgovoru sledita uvod in »tolmač umetnostnih smeri«, nato pa pisec v 19 poglavjih obdeluje slovensko slikarstvo, v 18 poglavjih kiparstvo in v 24 poglavjih stavbarstvo. Mimo opomb in francoskega povzetka, strnjenege pregleda virov (termina »vir« tu ne razumemo) in literature, imenskega seznama umetnikov in stvarnega kazala bogati zajetno delo še zadostno število prav dobro odtisnjenih posnetkov.

Kot je razbrati tudi iz predgovora, je zajeto obdobje od konca prve svetovne vojne pa nekako do srede petdesetih let. Obravnava slikarstva začenja s kasnim delom treh impresionistov, ki so še živeli med obema vojnama, upošteva pa tudi Vesela, Kobilco in Vesnane, kiparstvo je predstavljeno od Alojzija Gangla naprej, stavbarstvo pa od Plečnika dalje.

Knjiga, ki smo si je želeli in jo nestrpnost pričakovali!

Ob tisku in ureditvi ni kaj negotovati. Knjigo je opremil inž. arh. Jaroslav Černigoj, ki je oskrbel tudi živ in sodoben ščitni ovitek.

Ob prvi strani moremo pripomniti samo, da se danes avtorji samostojnih knjižnih izdaj običajno ne podpisujejo z akademskimi nazivi. Sicer pa je naslov kar preskromen: v resnici dr. Šijanec ne omejuje svojega razpravljanja na slovensko umetnost, ampak nas obširno poučuje o sodobni svetovni in jugoslovanski umetnosti, o umetnosti nasploh in moderni umetnosti posebej, o slovenski umetnostni zgodovini in kritiki pa še o marsičem, česar ne moremo tako na kratko opredeliti.

Več obljublja šele predgovor. Dr. Šijanec pove, da ima knjiga »deloma značaj splošno informativnega priročnika, deloma pa hoče osvetliti razvoj in pomen domače in splošne umetnostne strokovne problematike«. Neizobraženega bralca sicer preplaši avtorjevo opozorilo, da »vsebinska interpretacija in terminologija predpostavljata osnovno znanje, ki ga daje pouk umetnostne zgodovine na srednjih in visokih šolah« — knjigo bi tedaj s pridom uporabljali samo diplomirani umetnostni zgodovinarji —, a tudi takoj nato pomiri izjava: »zaradi lažjega razumevanja teksta sem poskušal ostati v mejah poljudne formulacije, ne da bi pri tem trpela strokovnost dela.«

Dr. Šijanec pa že spočetka tudi drugače opredeli svoje delo: »Gradivo je po potrebi obravnavano v obliki razprave, eseja ali leksikalnega članka, kar po svoje prispeva — tako vsaj mislim — k vsebinski popestritvi priročnika.«

Z nekega vidika je tudi predgovor skromen, saj nudi pisec več, kot obljublja, in knjiga ni samo pestra. »Vsebinske interpretacije in terminologije« dostikrat ne razumemo niti ti, ki smo si pribojevali osnovno znanje na visoki šoli, »poljudna formulacija« je velikokrat še poljudnejša, kot bi se nadejali od starejšega strokovnjaka, razprava prerašča v pravo govorniško razpravljanje, in če že moramo izraz »esej« dobesedno prevajati s slovenskim »poskusom«, je pri tistem, kar je imel avtor v mislih kot »leksikalne članke«, najti ne samo manj, ampak tudi mnogo več kot pa samo običajne zanesljive, jedrnate in sežete podatke. Vrh tega je dr. Šijanec navrgel še marsikaj, česar v predgovoru ne omenja: izredno številne in obsežne navedke kar se da raznovrstnih piscev, predavateljev in umetnikov, nekaj osebnih spominov (n. pr. na str. 232) in ne nazadnje nekaj jasnih in odločnih napadov na strokovne nasprotnike, ki jih iz

vljudnosti ne imenuje, a jih bodo tisti, ki jim jih je namenil, gotovo razumeli (prim. str. 360 in opombi 58, 59).

Po zaslugi avtorjeve presenetljive dialektike (dialektike v prvotnem in današnjem pomenu) so vsi na videz nasprotujoči si obeti obilno izpolnjeni. Dr. Šijanec se očitno bojuje za moderno in najmodernejšo umetnost, kar pa ga ne ovira, da ne bi bil pravičen tudi do Vesnanov, Perka itd. Pri Franu Klemenčiču poudarja, da je priredil prvo samostojno razstavo »zelo pozno, če pomislimo na prakso in prilike mladih, ki pripravljajo „samostojne“ razstave, pripravljene ali nepripravljene, pogosto kar preko noči« (str. 76). Kljub temu je mnenja, da neznanje, ki se skriva »tudi« v sodobni umetnosti, »ne more biti nič večje in nič manjše (manj nevarno) kakor v preteklih dobah umetnostnega razvoja (v baroku, realizmu itd.)«, razvojnih pridobitev pa da »prav gotovo ne merimo po neznanju, marveč po znanju in v okviru izpričanih kvalitiet, torej po vsakokratni najvišji zmogljivosti določenega stilnega obdobja«.

V teh dveh stavkih je precej zmede. Videti je, kot da avtor zamenjuje znanje in iskrenost. Kot vselej je tudi umetnost našega časa lahko *iskrena* ali *lažniva* (in tedaj seve ni več umetnost). Po drugi strani je — kar se *znanja* tiče — po vsej človeški razsodnosti težko trditi, da ga zahteva abstraktna *kompozicija* prav toliko kot renesančna *upodobitev*, ki je *hkrati* tudi kompozicija. In tretjič: ne glede na vse to »razvojnih pridobitev« sploh ne »merimo« po nekem tako ali drugače spoznavnem »znanju« in »v okviru kvalitiet«, ki nam jih pisec ne pojasni, ampak *samo ugotavljamo*, koliko in kako je neka umetnina (neki umetniški opus, umetnost neke dobe in nekega okolja) odkrila človeka in družbo in njun pogled na svet, koliko in kako je ta svet preoblikovala in v čigavem imenu. Razvojni pomen posameznih umetnosti se ne spreminja samo z nekim »znanjem« (ki lahko ostane v več povsem različnih obdobjih tako rekoč nespremenjeno), ampak predvsem z *družbeno vlogo posamezne umetnostne stroke v celotnem kulturnem življenju*: koliko in katerim ljudem daje in kaj jim pomeni v resničnem življenju. Tu je seve težko trditi, da pomeni moderno slikarstvo povprečnemu sodobnemu človeku isto, kot je pomenila renesančna podoba renesančnemu človeku, da nam pomeni danes (če nismo ravno umetnostni kritiki ali slikarji) isto kot filmska umetnost, pa tudi, da nam pomeni isto kot slikarstvo preteklih obdobj. Razvoj in družbena vloga neke umetnosti se ne spreminjata z nadarjenimi in genialnimi posamezniki, ampak nadarjeni in genialni posamezniki se porajajo ali bolje odločajo za neko umetnost in neko stroko ustrezno njenemu družbenemu pomenu in možnostim, ki jim jih nudi.

Če se zopet vrnemo k Šijančevi knjigi, lahko samo ugotovimo, da se pisec pri stvarnem obravnavanju stvarnih osebnosti in del sploh ne zanima tako zelo za kakršne koli tanjše razločke med umetninami in deli, ki so res samo slike, kipi in „stavbni objekti“. Tudi če upoštevamo, da je pri pregledu novejše slovenske arhitekture oral ledino, moramo poudariti, da ima zadnji del knjige najmanj skupnega z umetnostno zgodovino. Odstavke, ki so posvečeni n. pr. Marjanu Mušiču in Jaroslavu Černigoju, bi lahko brez ugovora sprejeli samo tedaj, če bi šlo za jubilejne članke ali osmrtnice v konservatorskem glasilu. »Asaniranje zavlaženih zidov« je lahko mojstrsko zasnovano in izvedeno (str. 456), sodelovanje pri tečaju za okrajne zaupnike je lahko družbeno zelo koristno delo (prav tam) — v pregled slovenske *umetnosti* pa take stvari vseeno ne sodijo.

Dr. Šijanec sicer tudi sam pove v predgovoru, da je »to ali ono mesto v knjigi neenakomerno obdelano«, a kakor bi tudi brez tega pojasnilo povsem razumeli, da avtor »tu in tam« ni imel dovolj zanesljivih podatkov, tako si tudi s pojasnilom ne moremo razložiti, počemu v umetnostni knjigi pripovedovanje o boju »s slabim okusom komunalcev in s finančnimi predpisi«, ki »pogosto izčrpava projektantove sile huje kakor pomanjkanje kreditov« (str. 462). Priznamo, da nas v Michelangelovem življenjepisju zanimajo tudi težave, ki jih je imel mojster s papeži, a omeniti je treba, da so nas zgodovinopisci poprej zadostno prepričali o pomembnosti njegovih stvaritev. In če je dr. Šijanec pri najpomembnejših likovnih ustvarjalcih pripovedoval samo o njihovem stvarnem delu, ne pa o njihovih splošno človeških lastnostih in pripetljajih, bi nam lahko tudi drugod zamolčal, ako je kdo »prišel prekasno« pa kake »duševne vzmeti« da delujejo v njem (prav tam). Od očeta umetnostne zgodovine Giorgia Vasarija je naša stroka napredovala predvsem v tem, da se zanimamo bolj za pričevanje del kot pa za umetniške življenjepise — tudi če likovnega delavca slučajno osebno poznamo.

Ob vseh teh posebnostih Šijančeve knjige pa zbuja pozornost tudi baročno bogati jezik, ki ponovno kaže popolno neodvisnost od avtorjevega univerzitetnega učitelja Izidorja Cankarja. Razložkov z našim velikim mojstrom stila ne manjka. Dr. Šijanec se v tej knjigi razkrije kot izredno ljubezniva in niti malo izbirčna osebnost; drugega za drugim navaja malone vse doma in v tujini živeče slovenske strokovne in nestrokovne pisce, prav tako pa je videti dober do likovnikov — ne glede na slog in tehtnost njihovega dela — tja do Milka Bambiča in Rajka Šubica...

Za kritika je vselej težko, tudi v obliki in zvenu pisanja ponazoriti mojstrovinu, ki jo obravnava. Najmikavnejše značilnosti odkrije šele neposredni stik z izvirnikom. Bravcu, ki ne utegne do knjige, moremo kajpak posredovati samo odlomke — zelo neradi, ker vemo, da smo s tem avtorju vselej krivični. A tudi njegov odlomek je zgovornejši od našega obširnega opisa.

Vsebinska interpretacija. O Picassu: »Kadar se izživlja z bliskovito naglico in z bistroumno pronicavstjo, zastaja dih občudovalcem Picassovih 'saltov' na vseh kontinentih; karkoli počenja, bodisi z monstuoznim 'spakovanjem' ali z gesto podoživljanja klasične 'lepote', vselej leži ključ razumevanja in v obeh smereh umetnikove dejavnosti: v nenehnem proučevanju umetništva in v sugestivnem izžarevanju človečnosti« (str. 42). — O Veri Pristovšek: »Njena posebnost so tonsko mehki in decentno aranžirani pastelni portreti, zlasti otroški portreti, goji pa tudi cvetlično tihožitje. Njena Dama v plavem kaže obvladanje zahtevnejše pastelne tehnike« (257). — O Zdenku Kalinu, njegovem *Župančiču*: »Koščeni Župančičev obraz je živa, do zadnjega živca napeta imaginacija, morda je dobil v svoji drugi upodobitvi okrog ust celo nekaj tujega« (326), — in *Gradniku*: »Gradnikova okrogla in mesnata glava je dala po svoji čutni formi že maksimum plastične otipljivosti, v živahnih obrvih, nosu in ustnah pa gospoduje naravnost z retorično zgovornostjo« (prav tam). — *Razlaga z erotičnim primeskom*: »Da ne bi storili sile drhtenju in nemiru mlade in belega dne še nevajene umetnosti« (21); toplo obdelana površina se slastno preliva (285); roka, ki se je lahko mudila ob črtah in vzboklinah stoodstotne ženskosti, deklishe nežnosti in materinstva (322).

Terminologija. Najbolj svojstvena osebnost (Dolinar, 39), svojsko občutena slikarica dekoraterka (Vurnikova, 194), Bizovičar je zrasel v zelo svojskega umetnika (226), svojsko izražena milina (Boris Kalin, 319), svojski način kompozicije (Smerdujev Prešeren, 344), svojsko resnobna pretehtanost (Savinšek, 358), svojsko prečutene oblike (Bratuž-Furlan, 375), svojska umetnost posebne slovenske tipičnosti (Maleš, 515), svojska estetska in družbena realnost (= umetnost, 528) na bazi akvarela izvršene kompozicije (Bianchi, 204), formalna izrazna razgibanost (Lamut, 208), trpkost preračunane geometričnosti (Peršin, 214), parketna parcelacija barvnega rasterja (Kavčič, 244) itd.

Poljudna formulacija. »Človek ni enosmeren mehanizem avtomatskih psihofizičnih refleksov, danes bolečnih in jutri zdravih, v eni deželi pozitivnih, v drugi negativnih, človek je bitje, ki ima čustva, voljo in potrebe po sicer zelo mešanem sporedu svojih nastopov, vendar v vsakem gibu kot nedeljiva celota, kot tvorba najrazličnejših, a vselej med seboj povezanih zavestnih in podzavestnih stopenj« (148). — »Nikamor nas ni strah, ker vemo, da nekaj znamo. Kultura se ne prodaja, niti ne jemlje v zakup, pač pa se pridobiva z etičnimi vrednotami, s pospeševanjem znanosti in umetnosti. Dobro je, da so od časa do časa med karpi tudi ščuke, da se mladi ljudje bore, da si svoje priznanje in svoj položaj tudi pošteno zaslužijo« (235). — »Kdor nima posluha, pa naj nikar ne sodi brez premisleka, tudi če misli, da bi imel nekaj potrebnega znanja« (prav tam). — »Ne samo lice in čelo, tudi frizura modela dobiva posebno izrazitost, tako da pobijajo tudi Keržičevi portreti precej razširjeno mnenje, češ otroci so si podobni kakor jajce jajcu« (368). — »Ekspresivnost seveda naj ne bo potuha ne za zagrenjeno malodušnost, ne za samopasnost sterilnega artizma, pač pa naj pripomore k razjasnitvi in odkritju nepopačenih življenjskih vrednot, na ta način pa k pravilnemu pojmovanju socialnosti v območju likovnega izraza« (370). — »Arhitektura nastaja zelo počasi — — — Nihče je ne priganja, zvesta je tradiciji in je lahko trdovratna do meja konservativne okorelosti in dolgotrajnega zamudništva. Preden se ‚zganē, lahko mine stoletje, toda kadar ‚zagrabi in potegne, takrat prevrne z enim samim sunkom nešteto brezplodnih ovir starega in preživelega stilnega življenja« (385). — »Res je, fragmentarno in površno spoznavanje sodobnih smeri sodobne umetnosti bi bilo tudi v družbenopolitičnem pogledu dokaj negativno in škodljivo početje« (531).

Razprava. »Lojze Dolinar, ki je pomembno obogatil slovensko umetnost in jugoslovansko kiparstvo z deli nacionalne snovi in revolucionarne vsebine, je lahko uresničeval svoje umetniške zamisli v mnogo večji meri, kakor je bilo to dano njegovim prednikom.

In zakaj ravno Dolinar?

Dolinarjev mladostni ideal — ustvaritev monumentalnega figuralnega sloga nacionalnega prestiža — tudi v umetnikovih zrelejših letih ni izgubil odločilnega pomena« (298).

»Seme, ki pade na rodovitna tla, mora vzkliti, tudi ne bo upravičena bojazen, da bi pognalo okrnjen cvet. Če se vprašamo, kaj trenutno raste in uspeva med mladimi kiparji, moramo odgovoriti kar konkretno: zavestno in naporno iskanje takih oblikovnih načinov, ki dajejo prednost izrazni in prvinski svojskosti lika, resničnosti, kakršna se je vsadila v umetnikovo dušo in kakršna se je prerodila v umetnikovi tvorni zavesti v posredni (torej ne neposredni) odvisnosti od narave« (368). Itd.

Esej. »Realisti sami se dele v dve veji: na zeleni še spodbudno poganjata svoje brstje nemirni in s samim seboj nikoli zadovoljni Vesel ter s snovno specialnostjo in portretom se zadovoljujoča Kobilca, na odmirajoči pa se nabira trhlad zastalega akademizma. Sem uvrščamo delo po svoje zasluženih mož —« (67). »Pertot je kipar, ki preži poln radovednosti in ugibanja na težko pričakani izid procesov svoje magične retorte, ki ji botrujeta — povsem razumljivo — Wotruba in Marini. Distonalna muzikalnost, odrto mišičevje, zverženost pohabljenih lutk, vse to se je prelilo v blagoglasje in eleganco sinkopiranih ritmov naše dobe, v kateri doživlja Pertot tudi duhovito skicoznost Degasa in Matissa, nekaj primesi surrealističnega 'šoka', togo materialnost arhaičnih idolov, aromatični pridih čutne nasičenosti, privid in duha naivnega primitivizma, torej umetnost v razkroju in umetnost v rasti, mnogo zagonetnega in za našo dobo še vse premalo izčiščenega« (375). — »Nepremostljive bi bile težave samo v brezupno brezosebne okolju, kjer vlada dolgočasje mlačnih in neborbenih, krmežljivih in motnih, še ob najlepšem vremenu neodločenih pritlikavcev in malodušnežev« (378).

Leksikalni članki ... — »Kores, ki mu je dobro v zavetju intimnega razpoloženja in ne sili pod kap razburljivih poskusov, se posveča izgradnji svojih slik z vidnejšo skrbjo —« (252). — »V tem smislu lik tudi Mariju Preglju ni samo kratkotrajen utrip labilne impresije, ampak barvna arhitektura z urejenimi modulatorji (pojem, ki ga mora poznati vsak slikar sredine 20. stoletja)« (168). —

... *zanesljivost njihovih podatkov* — francoski slikarji, ki se uveljavljajo v *zadnjih* letih (53) — izbor skoraj brez izjeme po katalogu razstave Sodobna francoska umetnost, Ljubljana 1952 (Paul Ranson je umrl 1909, Charles Walch leta 1948, Jean Crotti 1958; Chaplin-Midi popravi v Chapelain Midy); Sternenov portret Steleta iz leta 1928 (67) — pravilno 1934/35; Smrekar ustreljen 1945 (74 in 206) — v resnici 1942; G. A. Kosov Obisk v ateljeju 1951—54 (113) — v resnici dve inačici, 1951 in 1952; Sao Paolo (passim) — pravilno São Paulo; pri G. Stupici (165) dve Prešernovi nagradi in *monografija Mladinske založbe iz leta 1960* — v resnici tri Prešernove nagrade, tretja 1957, in monografija DZS leta 1959, prav tako pa tudi prvo potovanje v Pariz 1950 in ne 1951 (162); *Jakopičeva galerija* (207), ki izdaja umetnostne monografije — je ne poznamo; Alenka Gerlovič diplomirala 1941 pri Beciću in *Stupici* — pri Stupici gotovo ne; *IV. del Cankarjeve Zgodovine likovne umetnosti je v tisku in ga bo izdala Slovenska Matica* (504) — Izidor Cankar je žal umrl, preden je dokončal to delo; novejšo *evropsko* skulpturo predstavlja med drugimi Calder (350) — tudi dr. Šijanec ga nekje imenuje Američana; uvod Savinškovega kataloga je napisal Izidor Cankar (358) — kataloga tiste razstave sploh ni bilo in Cankar je samo govoril ob otvoritvi; med *najmlajšimi* hrvatskimi kiparji, ki jih pisec imenuje kot odlične talente, je Grga Antunac rojen leta 1906, Ksenija Kantoci leta 1909, Vojin Bakić leta 1915 in Kosta Angeli Radovan leta 1916, Lidije Salvaro pa še ne poznamo ravno med najboljšimi; nagrada »*Samhro*«, ki jo je prejel Mihelič (160) — verjetno nagrada Sabro; van der Rohe (402) — Mies sodi k priimku, rojstno ime je Ludwig, torej Ludwig Mies van der Rohe; Cankarjeva aprioristična stilna sistematika, ki naj bi se uveljavila v vsej ljubljanski umetnostnozgodovinski šoli »tako za zgodovinsko proučevanje kakor za kritiko sodobne žive umetnosti« (505) — vsaj o nevzdržnosti enačbe ploskovito = idealistično, plastično = rea-

listično, slikovito — naturalistično smo pisali že v Zborniku za umetnostno zgodovino 1952, str. 45 sl. —

... in njihovo sorazmerje: Dolinar 700 vrstic, Spacal 584, Marjan Mušič 320, Zoran Mušič 296, Jakac 285, Avgust Černigoj 168, Maks Kavčič 165, Stupica 143 in Jakopič (leta 1918—1943) 158 vrstic!

Jezik (prim. tudi *terminologijo* in druge razdelke): »spontana fantastičnost ustroja vsebinske emocionalnosti«; »nabita vitalnost«; »naperjeno gledanje«; »pogosto že kar gredoč v vinjetni risbi«; »barvni vibrat«; »Moore nagrajenec dveh mednarodnih nagrad«. — »K splošnemu duhovnemu občestvu naroda prištevamo samo izkristalizirano in navzven svojsko oblikovano tvornost, ki pa živi spet samo od dejavnosti svojega notranjega obtoka in od zavesti polnovredne enakopravnosti vseh sodelujočih moči« (258).

Ljubeznivost. »Zelo točno in še vedno aktualno je v tem pogledu Ravnikarjevo svarilo« (10); »kakor je ugotovila tudi Ljerka Menaše« (68); »res je, kar pravi tudi Sergej Vrišer« (120); »Filip Kalan-Kumbatovič je tehtno pogodil« (136); »nič manj resnična pa ni sodba še drugega Pirnatovega prijatelja, konstatacija Franceta Miheliča« (prav tam); »res je, kakor pravi Zoran Kržišnik« (158); »sorodne vzmeti je dognal tudi Luc Menaše« (165); »Steletov citat Casoujevega izreka docela upravičen« (186); »zelo umestna kritična opažanja E. Ravnikarja« (195); »zanimiva B. Rudolfova pojasnila« (240); »podobno sliko je formuliral tudi umetnostni zgodovinar Andrej Ujčič« (242); »vedno pa velja ugotovitev, s katero Mikuž zaključuje svoj opis umetnosti preživelih epigonov« (283); »res je, kar pravi Jelisava Čopič« (362); »Ložarjeva sodba ni prav nič pretirana« (314); Stele jo je spremljal »z najbolj plodnim razumevanjem, z vso čustveno toplino svoje predanosti idealom slovenske kulturne tradicije, z obsežno in izredno mnogostrano dejavnostjo« (499); »Steletovo poglobljeno tolmačenje slovenstva in človečnosti« (prav tam); »tudi Mikuževa kritika pomeni viden doprinos k spoznavanju aktualnih umetnostnih vprašanj« (501); »tako nas tudi Kržišnikovi zaključki znova opozarjajo« (509); »zato se strinjamo tudi s sklepnimi besedami Ložarjeve analize« (515); »še bolj kot vse drugo pa se zdi pomembno Steletovo tolmačenje« (516); »kako točno je zadel v bistvo problematike Goethe« (517); »eden naših najbolj merodajnih poznavalcev problematike spomenikov osvobodilne borbe Boris Kalin« (527); »strinjamo se tudi z naziranjem, kakor ga je tolmačil Branko Rudolf« (prav tam — citirano po Rudolfovih zapiskih) itd. ...

Kako bi temu dejali?

»Med Scilo vulgarnega prakticizma in Karibdo ekstravagantnih poskusov je splavala barka — dr. Šijanec pravi »nove arhitekture pod zastavo nove estetike v doslej nepoznane širine udejstovanja« (427). Splaval je tudi Šijančev »esej — razprava — članek«. Laže bi šlo, če bi ga nekoliko okrajšali. Tudi naše poročilo bi lahko skrčili. A ob tako »svojski« ljubeznivosti, ki kar moleduje, naj se ji oddolžimo s podobnim upoštevanjem človeških slabosti, smo se morali malo dlje ustaviti in nekaj pripomniti.

Luc Menaše