

K R O N I K A

S L O V E N S K I H M E S T

LETNIK VII * ŠTEVILKA 3

V LJUBLJANI MESECA OKTOBRA 1940

SPOMENIK KRALJA ALEKSANDRA I. ZEDINITELJA V LJUBLJANI*

FRANCE STELE



KIPAR LOJZE DOLINAR, USTVARITELJ SPOMENIKA
KRALJA ALEKSANDRA I. ZEDINITELJA

Dne 6. septembra 1940. je bil v Ljubljani z velikanskimi slovesnostmi ob navzočnosti kralja Petra II. in kneza namestnika Pavla z rodbino odkrit spomenik kralju Aleksandru I. Zedinitelju, ki ga je ustvaril kipar Lojze Dolinar s sodelovanjem ing. arch. Hermana Husa. S tem je bil častno in za kulturno slovenstvo tudi uspešno končan malo manj ko šestleten spor, ki je včasih zajel skoraj vso slovensko javnost, ves ta čas pa živahno zanimal Ljubljano, spor o tem, kje, kako in kakšen naj bo najdostojnejši spomenik kralju zedinitelju. Začel se je ta spor kmalu po tragični smrti

kraljevi dne 9. oktobra 1934. v Marseillu, na katero je Ljubljana z drugimi pomembnejšimi jugoslovanskimi mesti vred odgovorila s sklepom: postavimo kralju zedinitelju dostojen spomenik! Po prvi še nejasni zamisli naj bi bil spomenik v Ljubljani skupen izraz hvaležnosti vseh v Jugoslaviji združenih Slovencev do kralja, ki je poldrugo desetletje vodil usodo mlade jugoslovanske države. Predlog je našel splošno ugoden odmev, toda takoj je bilo postavljeno pred javnim mnenjem vprašanje, ki vseh šest let ni popolnoma umolknilo: Ali naj bo spomenik likoven, torej idealno spomeniški, ali splošno koristen, torej socialno spomeniški? V krogih, ki so akcijo vodili, je takoj spčetka prevladalo naziranje, da naj bo spomenik likoven, da naj torej pomeni idealno žrtev Slovencev, posvečeno trajnemu spominu pokojnega kralja brez vsakega kakor koli koristnega namena. Popolnoma pa le niso mogli prezreti klica po spomeniku socialno koristnega značaja. Medtem je dozorelo vprašanje toliko, da se je sestavil skupen vseslovenski odbor za postavitev kraljevega spomenika, ki pa je predstavljal samo idealno enoto, ki naj zastopa paralelno akcijo za dva izrazito likovna spomenika v Ljubljani in v Mariboru in skupno akcijo za veliko moderno bolnišnico v Ljubljani, ki bo z vso ureditvijo zlasti za specialno zdravljenje ustrezala vsem zahtevam sodobnega zdravstva. Smisel te tako zasnovane akcije, ki je bila razglašena na praznik državnega zedinjenja dne 1. decembra 1934., je bil, naj bi spomeniška akcija dala izraz posebno pereči dnevni socialni potrebi, obenem pa tudi posebnemu značaju Slovenije v jugoslovanski državi s tem, da postavi socialno najpotrebnejšo ustanovo, bolnišnico, in dva spomenika simbola: likovni spomenik v Ljubljani naj bo odsev in odraz s kraljevo pomočjo izvojevane svobode, ki je sprostila poprej potlačeno rast slovenske dejavnosti, spomenik v Mariboru pa naj bo večni stražar, v čigar varstvu bo svobodni narod lahko mirno užival blagoslovljeni plod svoje rodne zemlje.

Tako se je v dveh mescih razčistilo načelno vprašanje do načina, kako naj se Slovenci oddolže pokoj-

* Večino klišejev za slike v tem odstavku nam je posodilo uredništvo Umetnosti, ki je št. 11. in 12. svojega četrtega letnika posvetilo kraljevemu spomeniku.



L. DOLINAR, PRVI ZAMISLEK SPOMENIKA PRI DELU ZA TEKMO

nemu kralju. Naprej sta se vodili vzporedno dve akciji: za likovni spomenik v Ljubljani, ki je vsaj dozdevno obdržala neko prednost kot zadeva vseh Slovencev, in za likovni spomenik v Mariboru, ki se svoje naloge ni lotil z nič manjšo vnemo kakor ljubljanski. Zanimivo pa je, da je kljub glasovom iz občinstva in socialno interesiranih krogov tretja misel o veliki, v kraljev spomin postavljeni osrednji bolnišnici v Ljubljani vedno bolj bledela in so voditelji akcije končno popolnoma pozabili nanjo.

Nas danes zanima samo ljubljanska akcija, katere sad je spomenik v osrčju Ljubljane, v Zvezdi. Misel, ki je odbor prav od početka vodila, je bil izrazito likovni spomenik. Pri tem sta večina odbora pa tudi javnost likovni značaj pojmovala ozko; likovno je zanje pomenilo že tudi kiparsko. Redki pa so ta pojem pojmovali pravilno, ker likovno pomeni skupnost arhitekture, kiparstva in slikarstva kot posebno »likovno« skupino v celoti umetniškega snovanja; v tej skupnosti so vse tri stroke tudi posamezno likovne, najizraziteje likovna pa je vsekakor arhitektura. Nesporazum je bil v tem, da so pristaši likovnega spomenika mislili predvsem na kiparski spomenik in se pogosto strastno branili misli, da bi ta pojem vseboval tudi arhitekturni značaj. Pod splošnim pojmom so namreč razumevali samo njegov del, izrazito »upodabljajoči« stroki, slikarstvo in

kiparstvo, a se tudi tu omejevali samo na trodimenzionalno, »telesno« upodabljajočo stroko, kiparstvo. Beseda likovno jim je pomenila kiparsko in tako je bil pravi ideal, za katerega s se borili, kiparsko likovni, telesno upodabljajoči ali plastični spomenik, čeprav je njih besedno geslo pomenilo nekaj šišrega pa tudi pravilnejšega: likovni spomenik naj bi bil »čisti« lik, to se pravi, trodimenzionalno, telesno uresničenje simbola določenega spomina brez kakšne stranske, porabne, splošno koristne misli. Tak »čisti« likovni spomenik pa je lahko prav toliko samo kiparski izdelek kakor samo arhitekturna tvorba. Skušnja pa uči, da je »čisti« plastični spomenik brez sodelovanja arhitekture skoraj nemogoč in je zato s pojmom likovnega spomenika najožje zvezano sodelovanje obeh telesno snujočih likovnih strok, kiparstva in arhitekture. Oblikovalec telesnosti, kipar, ki ustvari kiparski lik, se namreč v trenutku, ko se loti naloge, da postavi svoj kip v pro-



L. DOLINAR, KONKURENČNI, Z 2. CENO NAGRAJENI OSNUTEK ZA SPOMENIK, KI JE SLUŽIL KOT PODLAGA ZA IZVRŠITEV

stor, kar pomeni, postavljati ga v določeno razmerje do drugih predmetov v medsebojnem sestavu s prostorom, v katerem jih doživljamo, spremeni v arhitekta, oblikovalca prostora. Največkrat pa se posluži za postavitev svoje umetnine tovariša arhitekta in je to sodelovanje od klasične antike preko vseh likovno umetnostno naprednih dob do naše tako splošno, da si danes težko predstavljamo dobro postavljen javni spomenik brez takega sodelovanja.

Da je trdovratno poudarjeni likovni značaj bodočega spomenika pri nas dobil končno tako ekskluzivni značaj, so mnogo pripomogli naši kiparji, ki so podpirali tako enostransko pojmovanje, ker so se bali, da bi njim namenjena naloga čez noč ne prešla v roke prav toliko upravičenih konkurentov, arhitektov, saj prav naš čas pozna nešteto uspešnih, čisto arhitektonskih spomenikov, ki niso nič manj »čisto« likovni, kakor so kiparski. Še več, kiparji so instinktivno čutili, da se razpoloženje časa nagiblje bolj k čisti arhitekturi kakor k čistemu kiparstvu. Prezrli pa so historično dejstvo, da je kiparstvo cvetelo vedno tam, kjer je cvetela tudi arhitektura; prav zadnja leta, ko je strah, da bo arhitektura zatrla kiparstvo, pri nas rodil to nerazumljivo bojazen, opazujemo v deželah, kjer po vojni arhitektura doživlja izreden razcvet, v Italiji, zlasti pa v Nemčiji, kako se korak za njo krepi tudi kiparstvo.

V Jugoslaviji se je ta odpor posebno javljal v nekaj primerih z Meštrovičevimi spomeniki, tako v Splitu z Grgurjem Ninskim in v Zagrebu s Strossmayerjevim spomenikom. Zlasti v prvem primeru je končna rešitev padla v prilog avtonomnosti kiparske umetnine. Kljub tej zmagi pa še vedno ni dokazano, da je zato rezultat boljši kakor bi bil, če bi bil spomenik postavljen v soglasju med arhitektom in kiparjem. Pa tudi kljub skoraj absolutni kiparski likovnosti črpa spomenik Grgurja Ninskega svojo posebno silo in sugestivno moč prav iz svojega arhitekturnega okolja. Nam se zdi vseeno, ali ga je za ta namen »ustvaril« arhitekt ali ga je svojemu spomeniku za okvir »izbral« kipar.

Sicer pa Ljubljana v tej pravdi za značaj spomenika, kolikor je ta borba izvirala iz umetniških nagibov, nikakor ni osamljena v sodobnosti. Nasprotno se nam zdi, da je akcija za ta spomenik padla prav v dobo največje krize v pojmovanju spomeniških nalog, pri nas doma pa še v čas, ko je prvič po baroku stopala v življenje številnejša kiparska generacija, ki se je morala šele boriti za uveljavljenje. Vzrokov za nejasno gledanje na problem je bilo torej doma in v svetu zadosti. Spominjamo samo na naši zelo po-

dobno borbo za velik spomenik cesarju Francu Jožefu, ki so ga nameravali v zadnjih letih avstrijske republike postaviti na Dunaju. Konkurence, spori o pretežno arhitekturnem ali pretežno kiparskem značaju, izredno poudarjena težnja po kiparskem spomeniku v zvezi z dano ali za ta namen ustvarjeno arhitekturo, nameravano preurejanje celih mestnih delov, da bi dobili primeren okvir za spomenik, poskušnje z maketami in zbiranje glasov za in proti — vse to presenetljivo spominja na naš primer, ki je bil nekolikokrat tudi že blizu ljudskega glasovanja. Sicer pa je pravda, ki se v zagrebški javnosti vodi okrog postavitve že izdelanega spomenika kralja Tomislava in ki je mnogo ostrejša od ljubljanske, najzgovornejši primer za to, kako težaven problem je postavitve javnega spomenika.

Upravičena želja mladega rodu slovenskih kiparjev, naj bo ta nevsakdanja spomeniška naloga obenem



L. DOLINAR, DESNA ROKA VITEŠKEGA KRALJA ALEKSANDRA I. NA SPOMENIKU



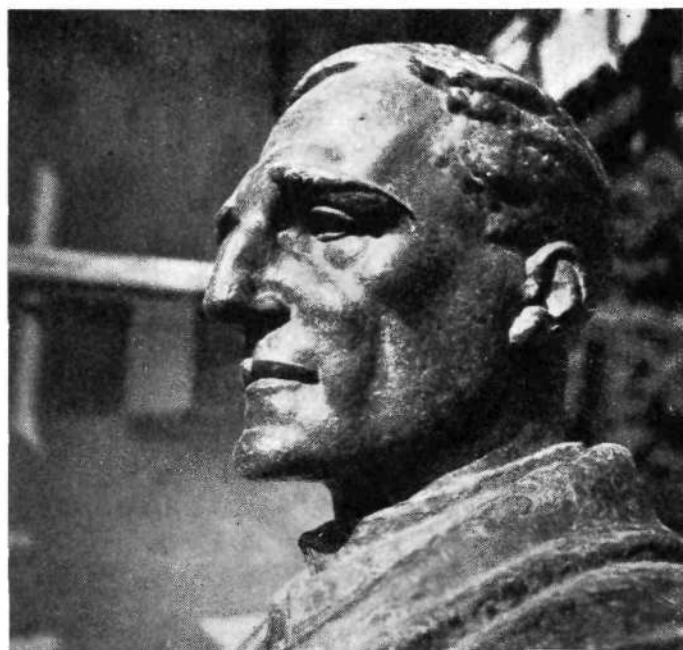
SPOMENIK KRALJA ALEKSANDRA OD DESNE STRANI

Foto: L. Šmuc

tudi preskušnja njihovih zmožnosti, prilika, da pokažejo, kaj znajo, je torej netila že apriorno, čeprav nejasno željo voditeljev akcije, naj bo spomenik likoven, po njihovem torej kiparski. Kakor si naše preprosto gledanje na spomeniški problem doslej skoraj ne more misliti spomenika drugače kakor kiparsko upodobitev osebe, ki naj spomenik služi njenemu spominu, ali ideje, ki naj jo javno manifestira, prav tako je bilo kmalu jasno, da si naša javnost kraljev spomenik težko drugače zamišlja kakor konjeniški spomenik.

Kiparski spomenik, pri čemer so si vodilni možje v odboru prav na tistem mislili kot edino možnega konjenika, je zmagal v mislih tistih, ki so imeli akcijo v rokah. Končna rešitev je bila sicer prepuščena natečaju in razsodišču, jasno pa je bilo že naprej, da bo težko iti na dnevni red mimo ideala konjeniškega spomenika razen, če ga izpodbije kak izredno dober drugačen predlog. Nasprotniki so sicer uveljavljali mnenje, da je ta naloga že tako izčrpana, da je postala že umetniško nezanimiva in bi bila kaka druga oblika bolj hvaležna in času bolj primerna. Pristaši konjeniškega spomenika pa so opozarjali na neoporečno zgodovinsko dejstvo, da so najslavnejši spomeniki v zgodovini umetnosti prav konjeniški spomeniki. In v marsičem so nedvomno imeli prav. Kajti nedvomno je, da nobena umetniška misel ni tako neaktualna, da bi ji pravi umetnik kljub neštetim že danim rešitvam ne mogel najti nove, polnovredne in celo boljše re-

šitve. Zgodovinsko resnično je na drugi strani tudi dejstvo, da je od prve zrelosti evropskega kiparstva v klasični antiki do danes konjeniški spomenik obdržal sloves najodličnejše oblike javnega spomenika, posvečenega zgodovinsko pomembnim osebnostim državo-tvornega ali vojaškega pomena in da je od 3. predkrščanskega stoletja dalje prav konjeniški spomenik obdržal sloves najizrazitejše oblike imperialnega ali dinastičnega spomenika. Od Grkov so konjeniški spomenik prevzeli Rimljani in Bizantinci. Eden najbolj občudovanih, v svoji enostavni resničnosti neprekošeni spomenik cesarja Marka Avrelija na Kapitolu v Rimu spada v zakladnico najdragocenejše kulturne dediščine, ki jo je po antiki prevzela krščanska zapadna Evropa. Z naslonom na to dediščino je snovala renesansa svoje konjeniške spomenike in postavila ob M. Avrelija dve svoji nič manj od njega občudovani uresničitvi te naloge z Donatellovim Gattamelato pred cerkvijo sv. Antona v Padovi in Verrocchievim Colleoniem ob cerkvi sv. Janeza in Pavla v Benetkah. Ta klasična trojica in posebno Leonardovi koncepti konjeniških spomenikov so ostali odslej žarišče, iz katerega so zopet in zopet črpala pobude prizadevanja baroka, klasicizma in novejšega časa. Med slikovito razgibanostjo Leonardovih zasnutkov in klasično mirno dostojanstvenostjo Marka Avrelija je razpredenih neskončno število možnosti, ki so uresničene danes v nepregledni vrsti konjeniških spomenikov po vsem civiliziranem svetu. Peter Veliki v Leningradu, sv. Vaclav v Pragi, Kościuszko na Vavelu v Krakovu spadajo med najpomembnejše uresničitve te naloge med Slovani. Prav pri nas v Jugoslaviji pa se je ta oblika dvignila v povojnem času po Meštrovicievi zaslugi na zelo ugledno stopnjo popolnosti, ki je naši umetnosti prinesla mednarodno priznanje z naročilom za spomenik poljskega maršala J. Piłsudskega za Katowice pri Avgustinčiču in dveh spomenikov za Bukarešto pri Meštroviciu. Prav po zagrebški umetniški šoli, ki je vzgojila večji del



L. DOLINAR, GLAVA KRALJA ALEKSANDRA ZA SPOMENIK V LJUBLJANI

Foto: A. Kornič



naših mladih kiparjev, je razložljivo, da je tudi v mislih naših kiparjev živel ideal konjeniškega spomenika kot tiste oblike spomeniške naloge, ob kateri kipar lahko pokaže višek svojega znanja in najvišjo stopnjo svoje stvariteljske zmožnosti. Razen tega pa je Ljubljana že imela svoj konjeniški spomenik v Dolinarjevem kralju Petru I. Osvoboditelju pred mestno hišo, ki je pomenil doslej eno največjih preskušenj naše umetniške zrelosti. Tudi arhitekt J. Plečnik je v raznih konceptih načeljal misel konjenika v arhitekturnem okolju in je bilo tako javno mnenje kar nehote razpoloženo za konjeniško rešitev. Lahko rečemo, da je večina odbora, pa tudi večina javnosti, kolikor ni načelno odklanjala likovnega spomenika, od vsega začetka na tihem soglašala v tem, da naj bo kraljev spomenik konjeniški lik.

V takem razpoloženju se je spomeniški odbor l. 1935. lotil svoje naloge. Ponovno so sicer od raznih strani skušali omajati misel likovnega spomenika, vendar so te težnje vedno bolj slabele; skoraj popolnoma pa so umolknile, ko sta se pod vtisom Plečnikovega koncepta likovnega spomenika mestna občina in banska uprava, ki se kot predstavnici najširše javnosti spočetka nista hoteli prenaglati s svojim stališčem, izrekli za likovni spomenik s konjenikom.

Pot od razglasitve spomeniške akcije dne 1. decembra 1934. do končne rešitve pa je bila dolga in pogosto težavna. Postavljanje javnih spomenikov namreč ni samo umetniški problem, ampak v veliki meri in zlasti pri pripravah, pa tudi v končnem uspehu predvsem družabni problem. Odbor je bil v tem primeru po svoji družabni funkciji zastopnik celote slovenskega naroda, kolikor ta živi v Jugoslaviji, čeprav po

mnenju tega ali onega po svojem sestavu ni ustrezal idealno sestavu te celote. Tudi če bi svoje družabne odgovornosti ne hotel čutiti, sta javno mnenje in tako zvana široka javnost, zlasti če je to javnost vsega naroda, toliko močna, da bi ga tako ali drugače prisilila do upoštevanja njunega razpoloženja. Postavljanje javnega spomenika pa je družabna zadeva tudi po realizaciji spomeniškega načrta, ki bo izvršena na javnem prostoru; zato je ta naloga kot naloga izgraditve ali izpopolnitve življenjskega miljeja danega selišča socialnofunkcijska naloga. Predvsem pa je socialnofunkcijska zadeva bodočnost javnega spomenika, njegov namen, ki pomeni družabnovzgojno realizacijo ideje spomenika v izgraditvi dušeslovnega ozračja občanov in v vzgoji mladega rodu.

Prav ker je spomenik torej družabna zadeva, je moral odbor pred umetniško rešitvijo naloge rešiti celo vrsto družabno pogojenih vprašanj, ako ni hotel zidati gradov v oblakih, katerih uresničenje v danih resničnih razmerah bi utegnilo zgrešiti enega najvažnejših namenov spomenika, družabnovzgojnega in državotvorno spodbudnega.

Za temeljno vprašanje, ki mora biti rešeno pred umetniškim naročilom spomenika, je odbor pravilno spoznal vprašanje prostora, kjer naj bi spomenik stal. Zavest, da mora biti dober spomenik ustvarjen za določeno okolje, ki bi ga sicer lahko v njegovem učinku ubilo, a ga, če je dobro izbrano, lahko tudi dvigne, je eden najnaravnejših pogojev za ustvaritev dobrega spomenika. Določeni prostor lahko umetnika tudi inspirira, sproži v njem koncept, ki bi ostal sicer neizrabljen, in tako lahko bistveno pomaga k dobroti končnega rezultata. Priznamo sicer, da je možna tudi



druga pot. Odbor bi bil lahko naročil kip, skrbel za to, da bo ta kip umetniško čim popolnejši in, ko bi ga imel, bi pozval arhitekta, da mu poišče prostor in ga najugodnejše postavi. Toda tudi, če bi odbor tako pridobil za spomenik najpopolnejšo umetnino, bi bil res zadovoljiv rezultat zelo dvomljiv, ker bi se utegnilo pokazati, da je spomenik za dano okolje prevelik ali da je to okolje po svojem značaju sploh nesposobno, da njegovo kvaliteto uveljavi v življenju. Značilno je, da so se doslej izkazali vsi poskusi v muzejih, po polni vrednosti predstaviti predmete, ki so iztrgani iz svojega pravega življenjskega okolja, za katero so jih umetniki ustvarili, kot jalovi in da pomeni postavljanje najdene ali brez zveze s prostorom dane umetnine v novo življenjsko okolje mnogo težavnejšo nalogo, kakor jo pomeni prilagoditev umetniškega zasnutka že pri njega nastanku danemu, čeprav skromnemu prostoru. Proslavljeno zgledna nova postavitve antičnega Marka Avrelija na Kapitolu po Michelangelu ne pomeni nič več in nič manj kakor iz temeljev novo zgraditev vsega okolja, v katerem spomenik živi, a mu tudi sam daje šele pravo življenje.

S prostorom, kjer naj spomenik stoji, se rešuje prav za prav družabni položaj spomenika. Družba pa je po svojih razpoložljivih in težnjah zelo kompliciran element; zato je razumljivo, da se je glavni del borbe za bodoči spomenik, odkar je obveljalo načelo, naj bo to likovni spomenik, osredotočil okrog vprašanja prostora. Borba za prostor pa je pomenila že tudi kolikor toliko borbo za obliko spomenika, kajti določeni prostor vsaj skrito že vsebuje zarodek oblike spomenika, katerega snujemo. Zavestno ali podzavestno je to-

L. DOLINAR, OČE Z RANJENIM SINOM
Z OSNUTKA ZA RELIEF VOJNE



L. DOLINAR, OSNUTEK ZA
SREDNJI DEL RELIEFA VOJNE

rej nedvomno sodeloval pri teh borbah tak ali drugačen ideal bodočega spomenika, predvsem pa misel, ali naj bo dominanten, nadrejen svojemu prostoru, ali podrejen, ali bo likovno avtonomen ali likovno skupnosten. Tudi tu gre za majhen nesporazum, ker je vse v življenju tako ali drugače skupnostno in je tako zvana avtonomnost samo namišljena. Velik del ljubljanske javnosti in nedvomno tudi odbornikov je na tistem gojil ideal avtonomnosti bodočega spomenika, saj bo izrazito nacionalno vzgojen in simboličen, kar mu že samo daje izjemen položaj. Ljubljanski odbor je sicer že v marcu l. 1935. sklenil, naj bi spomenik postavili v Zvezdi. Ing. arh. Herman Hus je izdelal tudi že načrt za preureditev Zvezde kot prostora za spomenik. Kljub temu pa odbor previdno ni prevzel odgovornosti za kak vsiljen prostor, ampak je odločitev o kakovosti predlogov prepustil tekmi med umetniki, predvsem arhitekti, in razsodišču. Na njegov poziv je klub arhitektov sklical posvetovanje umetniških organizacij, ki naj bi odločilo to vprašanje. Posvetovanja pa niso dala jasnega rezultata. Tudi časopisi niso mirovali in je bilo tako sproženih nešteto predlogov. Ni ga skoraj važnejšega trga v Ljubljani, ki ne bi bil preizkušen, koliko je primeren za reprezentativni spomenik.

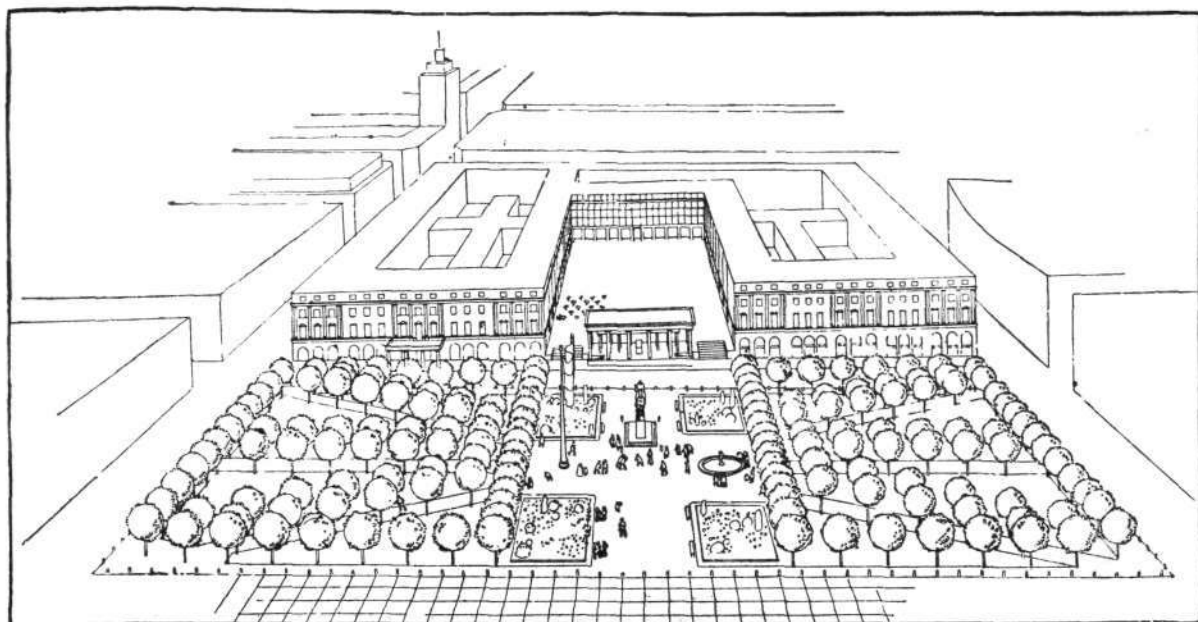
Tako je prišlo do prve, do dne 29. februarja 1936. določene umetniške tekme za spomenik kralja Aleksandra v Ljubljani brez določitve prostora. Tekmovalci so bili popolnoma svobodni tako glede oblike kakor glede prostora. Odbor je sicer mimogrede omenil svojo prvotno željo, naj bi spomenik stal v Zvezdi ali na Kongresnem trgu, postavil pa je glede prostora vendarle samo zahtevo, naj izbrani prostor in vanj komponirani spomenik z regulacijo okolice ne ustreza samo lepi misli podati Ljubljani umetniško dovršen spomenik, temveč, da tudi omogoča pri manifestacijah zbiranje večjih množic in dovoljuje neprisiljen razvoj slavnostnih mimohodov.

Rezultat tekme je določil kot najprimernejše mesto za spomenik prostor pred univerzo, drugo mesto je dobil spodnji del Kongresnega trga, tretje vhod

**POSKUS POSTAVITVE SPO-
MENIKA V OSI ALEKSAN-
DROVE CESTE PRI VHODU
V TIVOLI S POMOČJO
MAKETE**

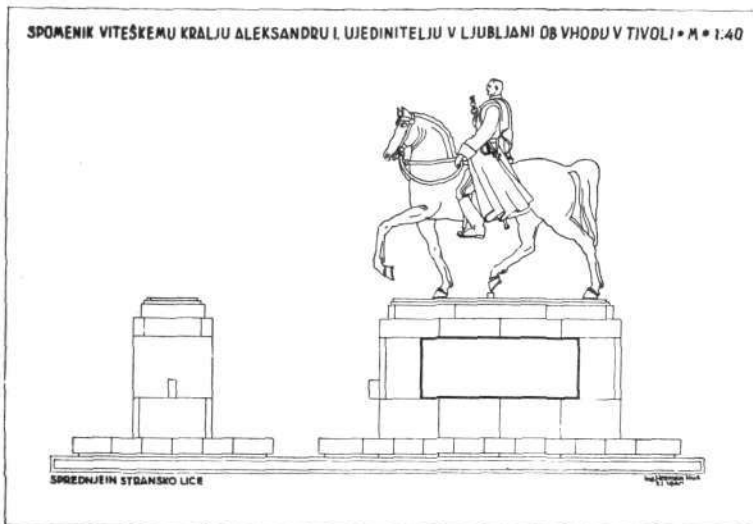


v Tivoli za križiščem Bleiweisove in Aleksandrove ceste, četrto pa trg pred Narodnim domom. Javno mnenje se je začudilo predvsem nad tem, da je propadel Trg kralja Petra, ki so ga mnogi smatrali za posebno primernega zaradi njegove velikosti, pravilne oblike, precejšnje sklanosti okvira in celo radi imena. Tudi Muzejski trg, Svetega Jakoba trg, Novi trg, preurejena Zvezda, Ajdovščina, križišče na začetku Tržaške ceste, Valvasorjev trg, projektirani Južni trg itd. so bili v razpravi. Vmes pa se je pogosto slišalo mnenje, ki je tudi danes še splošno razširjeno, da Ljubljana sploh nima »niti enega prostora, kjer je mogoče brez bistvenih sprememb in dodatkov postaviti večji spomenik« (»Umetnost« IV., str. 337). To mnenje je v precejšnji meri pravilno, če smatramo spomenik za avtonomno zadevo in ne za posledico komponent, ki jih stvaritelju spomenika nudi dano



**PREDLOG MESTNE
OBČINE, KI JE SLU-
ŽIL ZA PODLAGO
PRI ODLOČITVI
SEDANJEGA ME-
STA ZA SPOMENIK
V ZVEZDI**

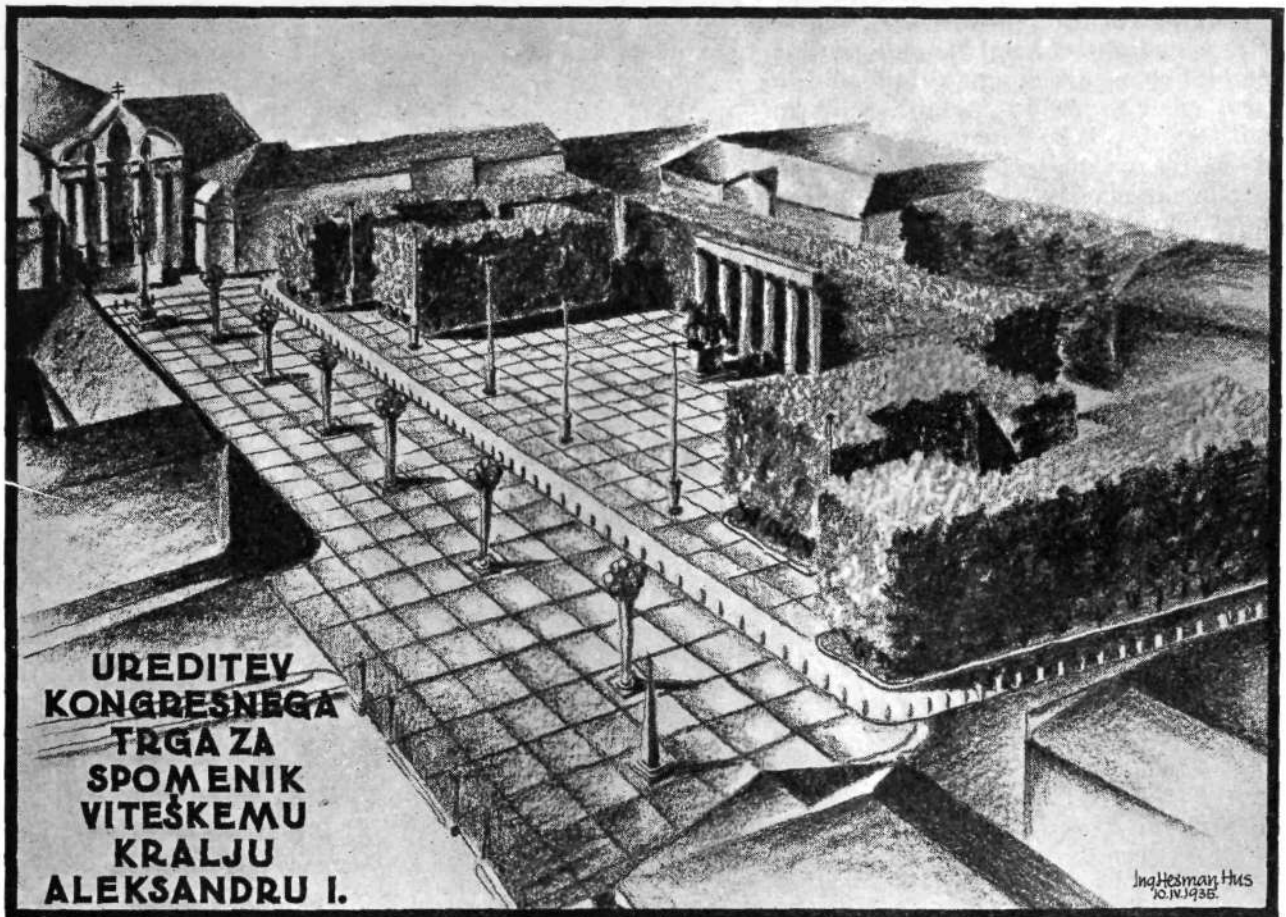
SPOMENIK VITEŠKEMU KRALJU ALEKSANDRU I. UVEDINITELJU V LJUBLJANI OB VHODU V TIVOLI • M • 1:40



INŽ. ARH. HERMAN HUS, NARIS KONČNEGA NAČRTA ZA PODSTAVEK SPOMENIKA

okolje. Res je, da so na svetu redki trgi, ki so popolnoma skladno zazidani in enotno oblikovani kakor Kapitol v Rimu, Markov trg v Benetkah, Mestni trg v Bruslju, Veliki trg v Madridu in še nebroj drugih. Na takih trgih »se v danem primeru more postaviti spomenik kar s pretehtanim odkazom prostora«. Nikdar pa tak spomenik ne bo avtonomno pojmovan spomenik, ampak bo bolj kot kje drugje prisiljen, da se podredi okolju in se uveljavi kot naravna uresni-

čitev ene izmed neštetihi skrito danihi možnosti harmonično iz okolja zasnovanega spomenika. Nikjer laže kakor tu ne more spomenik, ki ni zasnovan z vso obzirnostjo, razrušiti harmonije takega skladno zgrajenega prostora. Pri vsem spoštovanju do umetniške veličine Meštrovičeve ter kiparske sile in idejne moči Grgurja Ninskega opozarjamo zopet na splitski Peristil, ki predstavlja izredno popoln primer skladno uresničene trga. Grgur je tu odlično postavljen v okolje, ako ga presojamo po njegovi ideji, ki pa ne more nadomestiti tiste arhitekturne skladnosti, ki na primer odlikuje Marka Avrelija na Kapitolu. V tem primeru pa tudi za Rim velja isto, kar se trdi o Ljubljani: tudi Rim ni imel primerne prostora, kjer bi bilo mogoče postaviti Marka Avrelija kar s pretehtanim odkazom prostora, nasprotno, temu po umetnostni kakovosti izredno avtonomnemu spomeniku je moral Michelangelo šele ustvariti tisto skladno okolje, ki ga občudujemo danes kot mogoče najpopolnejši trški prostor na svetu; tu šele je umetnostno avtonomno kiparsko delo našlo tak prostor, da je ono njegov gospodar, in njegovo preračunano žarišče najbolj podrejena točka njegove konstrukcije obenem. Pa tudi sicer Ljubljana ni tako revna prostorov, primernih za spomenike, le eno je res, da njeno ozračje, ki je posledica njenega najintimnejšega življenjskega razvoja, ne prenese ogromnih spomenikov, ampak se ji brez prirejanja in s pri-

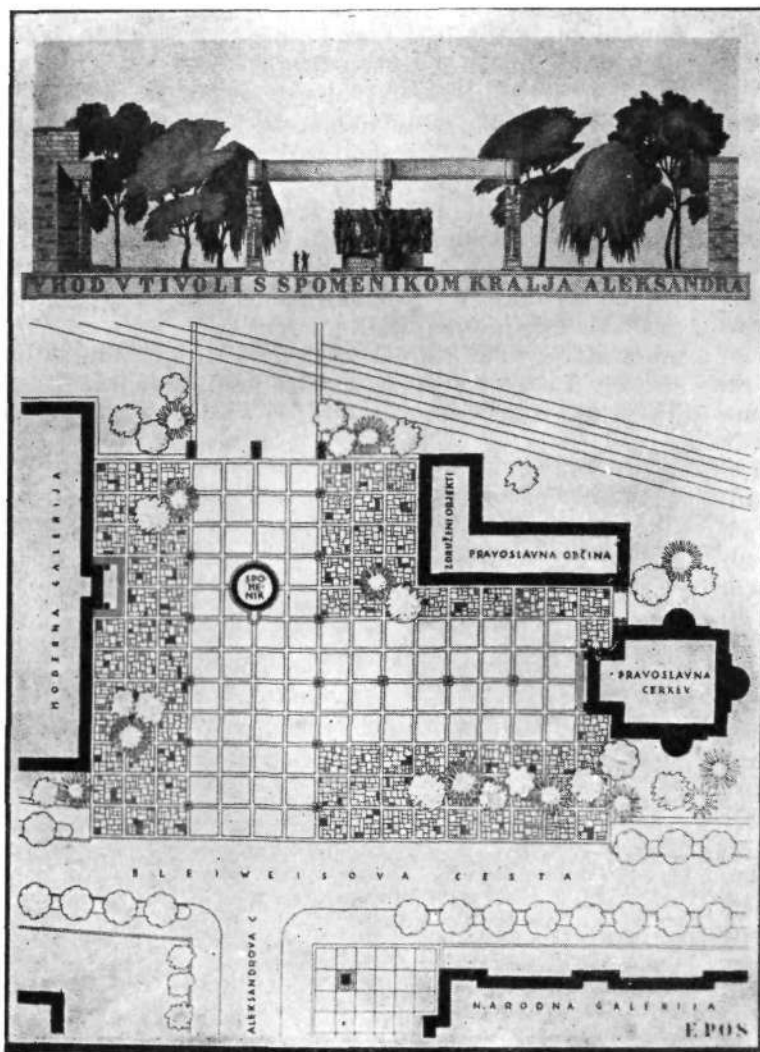


ING. HERMAN HUS, UREDITEV KONGRESNEGA TRGA ZA KRALJEV SPOMENIK

rejanjem prostorov, ki je do precejšnje mere v vsakem primeru potrebno, prilega samo intimno, zelo obzirno, a zato kvalitetno profinjeno spomenik. Ljubljana ne nudi velikih perspektiv, ki so potrebne za ogromne spomenike.

Kako se brez posebnih temeljnih preureditev dober spomenik lahko postavi tudi na neskladno zgrajenem prostoru, dokazujeta tako Gattamelata kakor Colleoni, pa tudi osnutek za kraljev spomenik v Mariboru ter nešteto slavnih spomenikov po svetu. Eno tako možnost je tudi v Ljubljani našel arh. H. Hus, ko pravi: »Na Svetega Jakoba trgu, da, desno pred cerkvijo, bi se spomenik lepo podal, z Marijinim stebrom na pol v ozadju bi stal kot Colleoni v isti smeri z istim odražanjem na nebu.« Našli pa bi jih še več, ena je celo že uresničena z

TINE KOS, GLAVNA STRAN S 1. NAGRADO NAGRAJENEGA KONKURENČNEGA OSNUTKA



Dolarjev spomenikom kralja Petra, ki se je sebi v korist odrekal ideji avtonomnosti. Če bo Ljubljani sreča mila, bo dobila še tudi, kar vsi danes pogrešamo, miren, skladno zgrajen trg, katerega kvaliteta in življenjska pomembnost more biti le v zatišnosti, ki je v našem mestu nikjer več ni. Prepričani smo, da bo prav v njegovi perspektivi od Kongresnega trga gledan novi spomenik šele zaživel pravo življenje in bo nadomeščeno to, kar zaenkrat zasilno predstavlja stena zelenja za spomenikom. Glede spomeniško primernih prostorov v Ljubljani pa velja, kar velja za vsa stara mesta: projektant v svojem snovanju ne more biti avtonomen, ampak bo hodil pravo in edino uspešno pot samo, če se bo poglobil v spomeniško hvaležne momente danega selišča, se poglobil v njih speče in pogosto prezrte možnosti in jih realiziral v spomeniških projektih.

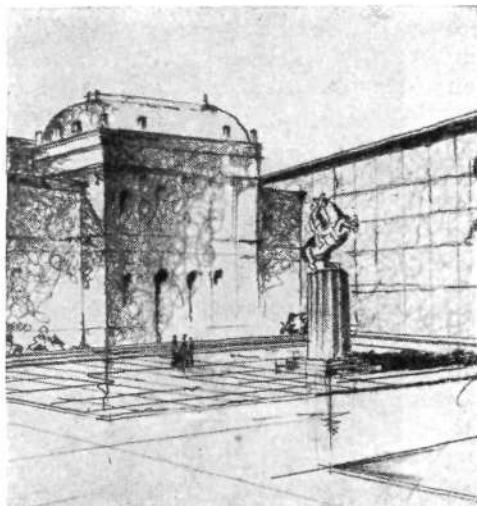
Spomeniški odbor je izmed štirih priporočenih prostorov izbral spodnji del Kongresnega trga ne da bi bil natančno določil lego spomenika v tem prostoru. To vprašanje naj bi z obliko spomenika vred rešila nova tekma za končno obliko spomenika.

V tej pravdi za prostor pa je nastopil nov moment, ker je predsednik odbora Ivan Hribar pridobil arh. J. Plečnika za to, da izdela svoj predlog. Dne 6. septembra 1937. je bil odboru predložen model tega spomenika. Plečnik si je spomenik sam zamislil kot odprto stebrišče, ki so ga kmalu krstili za propileje, v katerem bi stal kip pokojnega kralja. Najprej je snoval spomenik na grajskih šancah, od koder bi bil

KIPAR TINE KOS IN INŽ. ARH. MIRO KOS, NAČRT ZA POSTAVITEV SPOMENIKA PO 1. NAGRAJENEM OSNUTKU



KIPAR B. KALIN IN ARH. V. GLANZ, KONKURENČNI OSNUTEK ZA SPOMENIK PRED UNIVERZO



KIPAR N. PIRNAT IN ARH. IVO ŠPINČIČ, KONKURENČNI OSNUTEK ZA SPOMENIK PRED NAR. DOMOM

viden daleč v okolico, pozneje pa si ga je zamislil kot južni zaključek projektiranega Južnega trga, še pozneje se je preudarjalo celo, če ne bi bil primeren tudi na vhodu v Tivoli ali na meji med Kongresnim trgom in Zvezdo. Pod vtisom javnega razporeženja, naj bo spomenik vsekakor konjenik, je s končnim projektom, ki je bil izdelan toliko, da bi bilo po njem delo mogoče oddati, tudi on predvidel konjeniško, po kiparju Sl. Pengovu na vzpetem konju modelirano podobo pokojnega vladarja. Za ta načrt so se ogreli mnogi, ki sicer niso bili posebno naklonjeni likovnemu spomeniku. Mesto je pričakovalo od njegove izvršitve pričetek del za uresničenje enega svojih največjih namer, Južnega trga, in videlo v ozki urbanistični združitvi kraljevega spomenika in t. zv. propilej, ki bi zaključile novi trg, posrečeno rešitev dveh važnih problemov naenkrat, predvsem pa tako vključitev kraljevega spomenika v osrčje Ljubljane, da si boljše ne bi mogli želeli.

Pričela se je zagrizena borba za in proti ideji t. zv. propilej, ki je dosegla svoj višek, ko je že popolnoma izdelani projekt konec l. 1937. plenum spomeniškega odbora odklonil. Predsednik Ivan Hribar je razočaran nad neuspehom izročil akcijo v roke banove in odstopil. Ban je imenoval odbor komisarja, odbor pa se je med tem na novo konstituiral in izbral za predsednika dr. Jos. Pipenbacherja. Po nekajmesečnem presledku je bil dosežen kompromis med odborom in banom, ker nihče ni imel interesa na tem, da se razvije okrog patriotske akcije nevšečna borba, ki se je zdela nedostojna zrelega naroda. Po dogovoru izpopolnjeni odbor je nato ponovno proučil položaj in želel čimprej razjasniti vprašanje najprimernejšega prostora. Ves ta in sledeči čas se je od časa do časa zopet pojavljala misel, da bi bile vendarle propileje najugodnejša rešitev, odbor pa se zanje ni mogel ogreti zlasti, ker je tudi mladi kiparski rod pridno propagiral misel, da se mu pri tem največjem kiparskem naročilu v zgodovini slovenske umetnosti ne sme vzeti prilika, da prvenstveno on izvrši nalogo. Prišlo je pri tem do hudih napadov na kiparstvu najbližjo likovno stroko, arhitekturo, brez katere si je težko misliti dobro postavljeno kiparsko delo, in celo

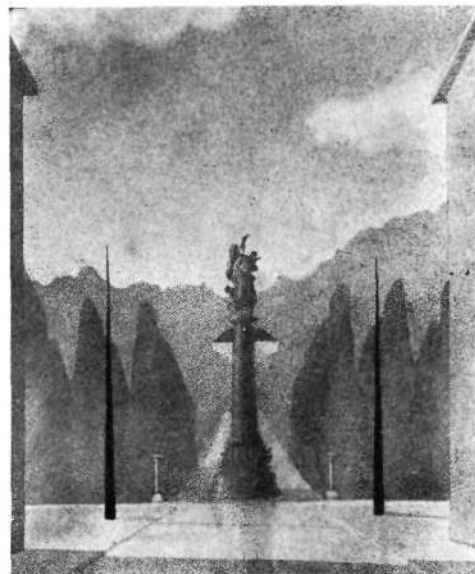
do težko razumljivega predloga, naj se vsa akcija izroči kar kiparjem, ki se čutijo poklicane, da to delo sami na svojo odgovornost izvrše. Odbor seveda ni mogel slediti takemu predlogu in je spoznal, da je treba energično poprijeti zadevo, da se ne razblini v mreži nasprotujočih si naziranj. Da ustvari končni temelj praktičnemu delu za spomenik, je ponovno odprl vprašanje prostora in povabil klub arhitektov, naj v ožji tekmi med svojimi člani še enkrat izdelata idealne predloge za spomenik na spodnjem koncu Kongresnega trga ali pa pred univerzo in pri vhodu v Tivoli, ki je našel mnogo zagovornikov, češ da je

impozanten spomenik samo tam mogoč. Zmagal je s svojim predlogom arh. Herman Hus, ki je izdelal regulacijo vhoda v Tivoli kot prostor za spomenik.

Na načelno vprašanje, ali je ta prostor primeren za spomenik, katerega bodoče oblike takrat še nismo poznali, je mestni gradbeni odbor odgovoril, da primernosti sicer ne more zanikati, da pa bo mogel končno odločati šele, ko mu bo predložen popoln načrt spomenika in njegovega položaja.

Odbor je nato razpisal drugo veliko tekmo, ki je bila to pot naslovljena predvsem na kiparje, da stavijo svoje predloge za spomenik na določenem mestu pri vhodu v Tivoli.

Danes moramo priznati, da vse debate in nevšečnosti, ki so spremljale akcijo in jo pogosto zavirale, le niso bile odveč, ker so se tako bistrili pojmi in se je jasnilo gledanje na problem spomenika, ki se je pri razglasu akcije zdel skoraj pretežka naloga za naše umetništvo. Velika kiparska tekma za narodno skupščino v Beogradu in velika spomeniška naročila, ki jih je sprožila kraljeva smrt po vsej Jugoslaviji, so



KIPAR B. KALIN IN ARH. VINKO GLANZ, KONKURENČNI OSNUTEK ZA SPOMENIK PRI VHODU V TIVOLI

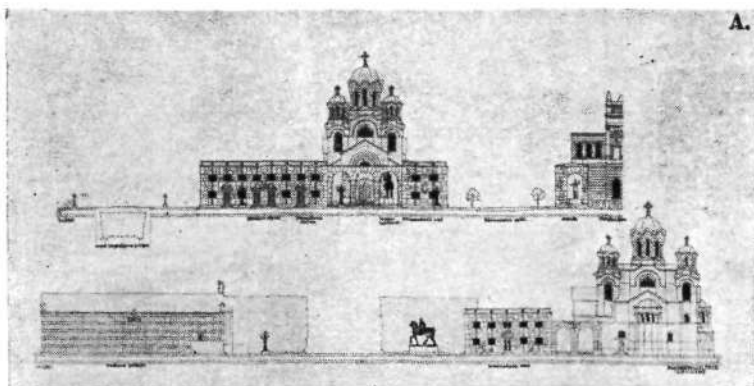
precej razbistrile položaj jugoslovanskega kiparstva in tudi njegovega slovenskega dela. Zagrebška kiperska šola je žela uspeh za uspehom, v njenem okrilju se je razvila tudi prav na problem konjeniškega spomenika usmerjena struja, ki je dosegla mednarodno priznanje in tudi v javnosti potrdila umetnostno polnovrednost tega dozdevno že izčrpanega motiva. Ko je bil razglašen razpis za kiperski spomenik, tudi pri nas ni bilo



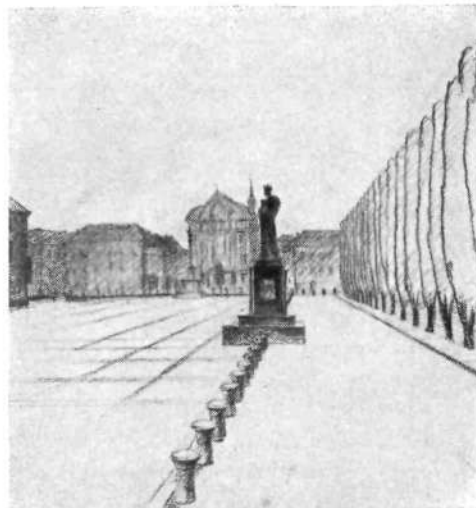
BORIS KALIN, KONKURENČNI OSNUTEK ZA SPOMENIK

več resnega načelnega nasprotnika konjeniškega spomenika. Pa tudi dve leti počitka od prvega razpisa do drugega v domačih delavnicah, predvsem pa v snujočih glavah umetnikov, ni bilo odveč. Čeprav je pri prvem razpisu šlo predvsem za prostor in zraven le za neko splošno idejo spomenika, je razlika v celotnem značaju predlogov prve in druge tekme značilna in po zgoraj povedanem naravna. Splošne oblike, ki so bile prvič nakazane, so bile kar mogoče različne, individualno iskane, od strogo likovnih do literarno vsebinskih in simboličnih. Tako je en projektant predlagal konjeniški lik postavljen na monumentalizirano križišče smeri Aleksandrova cesta — glavni tivolski drevored z železnico. Drugi je zasnoval na vhodu v Tivoli trojni lok s konjenikom na vrhu. Tretji celo kraljev lik postavljen na prehod v Tivoli oblikovan podobno aeroplanu. Zelo veliko vlogo je imel arhitekturni aranžma ozadja in okolice, najsolidnejša oblika je bil še tradicionalni steber s spomenikom, najbolj pa pada v oči, da je konjenik imel še sorazmerno majhno vlogo. Naša snujoča domišljija se ga je še vedno ogibala.

Predlogi druge tekme so v primeri z bogastvom idej prve neprimerno bolj osredotočeni na kolikor toliko že zasidrano misel o konjeniškem spomeniku. Tudi simbolika in literarna sestavina zamislov sta napravili



INŽ. ARH. HERMAN HUS, EDEN IZMED OSNUTKOV ZA POSTAVITEV SPOMENIKA PRI VHODU V TIVOLI



INŽ. ARH. JOS. COSTAPERARIA IN KIPAR LADO BOHINC, KONKURENČNI OSNUTEK ZA SPOMENIK NA KONGRESNEM TRGU

mesto formalno bolj pretehtanim, strožjim oblikam. Tradicionalni glavni obliki imperialnega spomenika, steber s podobo in konjenik na primernem podstavku sta bili glavni tema osnutkov. Kljub temu značilnemu izčiščenju naziranja o spomeniku in njegovi formi pa je dobil prvo nagrado najbogatejši izmed simbolično in literarno vsebinsko zasnovanih predlogov, osnutek, ki ga je s sodelovanjem ing. arh. Mira Kosa izdelal kipar Tine Kos. Drugo nagrado pa je dobil konjeniški predlog kiparja Lojzeta Dolinarja. Tretja cena je bila prisojena Dolinarjevemu konceptu s kipom stoječega kralja. 6 nadaljnjih osnutkov, ki so jih izvršili kiparji Fr. Smrdu in Dremelj, B. Kalin, V. Radauš, P. Loboda, Zd. Kalin in K. Putrich s sodelovanjem ing. Kugliča, Franjo Zotta in O. Mujadžić ter Ivan Mirković, je odbor nagradil z odkupi.

Kljub izidu rzsodbe pa je bilo že toliko kakor gotovo, da bo odbor sledil svojim simpatijam in se odločil za najboljši konjeniški predlog. Odbor se je res odločil zanj in po krajšem kolebanju v januarju l. 1939. oddal naročilo Dolinarju. Tudi Dolinarju so leta od prvega konjeniškega dela za spomenik kralja Petra in leta čakanja med prvim in drugim razpisom koristila, ker je neprestano snoval dalje in na tekmo za kip prišel že s skoraj izdelanim spomenikom v pomanjšani obliki. Zato je šlo delo od naročila dalje razmeroma naglo izpod rok in se je mogel že naslednji mesec vršiti preskus najugodnejše postavitve bodočega spomenika pri vhodu v Tivoli. Za ta namen je bila izdelana maketa, predstavljajoča gmoto spomenika v naravni velikosti in ki jo je bilo mogoče premikati. Odbor je želel imeti spomenik v osi Aleksandrove ceste, mestni gradbeni odbor pa je imel tehtne pomisleke. Pri preizkušnji se je res pokazalo, da bi bil učinek spomenika, postavljenega v osi pravoslavne cerkve pravokotno na prvotno nameravano smer bolj ugoden. Novega položaja, za katerega je izdelal več konkretnih predlogov za ureditev okolice arh. H. Hus, se je z vso vnemo oklenil spomeniški odbor, pa tudi kipar je bil zadovoljen. Mestni gradbeni odbor pa se le še ni mogel popolnoma sprijazniti



NJ. V. KRALJ PETER II. IN KNEZ NAMESTNIK PAVLE Z ROBBINO IN SPREMLJIVCI PRI ODKRITJU SPOMENIKA KRALJA ALEKSANDRA V LJUBLJANI
Foto: Jože Šmuc

s to rešitvijo in je zaslišal o tem strokovne organizacije Inženirsko zbornico in Klub arhitektov. Obe korporaciji sta podrobno analizirali predlog in njegove izvršitve nista priporočali. Posledica je bila apel mestne občine na spomeniški odbor, naj vse momente ponovno nepristransko prouči, zlasti pa naj še enkrat pretehta vprašanje, ali propileje le ne bi pomenile najboljše rešitve. Odbor je vztrajal pri svojem sklepu, mesto pa je priporočalo kot ugodnejši prostor srednji del regulirane Zvezde, kjer bi bil po mnenju že omenjenih strokovnih korporacij prostor med vsemi, ki prihajajo v poštev, najbolj primeren za spomenik, ki je bil medtem v kiparjevi delavnici v modelu že gotov. Zopet je nastal nevzdržen položaj, ki je bil že blizu rešitve s kompromisom, da občina dovoli provizorično postavitve spomenika pri vhodu v Tivoli, odprta pa naj bi ostala možnost, da se prestavi na primernejše mesto, če bi se pokazalo, da ta prostor ni primeren. Medtem pa se je vedno močneje začela oglašati široka javnost, zlasti prebivalci Kongresnega trga in okolice, ki vidijo v projektiranem Južnem trgu veliko pridobitev za ta del mesta, ki bi ga tudi kraljevi spomenik nedvomno povzdignil. Ker se je bližal Vidov dan, ki ga je odbor prvotno določil za dan odkritja spomenika, in se je odbor želel izogniti kakemu provizoriju, se je spomladi l. 1940. obrnil na mestno občino, naj točno označi, kje misli, da bi spomenik najbolje stal. Izdelan je bil model regulirane Zvezde in Južnega trga in označena mesta, ki bi prišla za postavitve v poštev, premakljiva, primerno pomanjšana podoba pa je podpirala nazornost o vlogi spomenika na tem prostoru. Predlagane točke so bile: v osi Južnega trga v zadnji polovici sredi Zvezde pridobljenega prostora, v isti osi blizu roba Kongresnega trga in spomenik postavljen pravokotno na to os na vzhodno stran tega prostora ob rob nasada. Skupna anketa se je izrekla za prvo točko, kar sta nemudoma potrdila spomeniški odbor in mestni gradbeni odbor. Takoj nato je bila Zvezda provizorično preurejena v tistih delih, ki so važni za bodoči spomenik. Izsekan je bil v sredi velik, osi in širini bodočega Južnega trga ustrezajoči del Zvezde, preložena so bila pota in urejene nove trate. Košate kulise kostanjevih dreves na

desni in levi in v ozadju pa naj začasno tvorijo okvir spomeniku.

Dela, izvršena za dan odkritja v Zvezdi, pa so bila zasnovana v okviru bodoče celotne preureditve parka. Nežne zelene trate so že letos vzbujale veliko pozornost. Novo izpeljane poti se križajo pred spomenikom in vodijo sprehajalca k njemu. Kostanji bodo nadomeščeni z lipami in tulipanovimi drevesi; prostor okrog spomenika bo tlakovan in s splošni ureditvi Zvezde ustreznim vzorcem mrežasto razdeljen; dve vrsti monumentalnih kandelabrov bo osvetljevalo okolico spomenika; v zapadnem delu parka se uredi prostor za kavarno na prostem z godbenim paviljonom; v vzhodnem delu pa bo nekdanji kapucinski vodnjak dekorativno poudarjen.

Občina in odbor sta se z vso vnemo lotila dela, prišla pa je vmes stavka stavbinskih delavcev, zato je bilo odkritje preloženo na rojstni dan kralja Petra II., 6. septembra. Ta dan je kralj Peter II. sam izvršil akt odkritja. Ko so padle s spomenika državne trobojnice, ki so ga pokrivalo, so ga prvič zagledale oči slavnostnih gostov in meščanov. Spomenik kralja Aleksandra I. Zedinitelja je tako postal socialno dejstvo.

Po svojih merah je novi spomenik velik, skoraj ogromen, vendar ne prevelik za okolico, v katero je postavljen. Stoji v severni polovici velikega, v osi zadaj projektiranega Južnega trga ustvarjenega prostora v Zvezdi, odpirajočega se na Kongresni trg. Pota preurejene Zvezde se križajo pred spomenikom tako, da vsakega potnika vodijo k njemu; ob njem se zhirata tudi velik del pogledov s Kongresnega trga in iz Vegove ulice. Gradivo, iz katerega je spomenik narejen, so železobetonski, granitni in bronast. Iz železobetona je jedro podstavka, ki je ves obložen z bukovačkim granitom, iz bronastega so konjeniška podoba kraljeva in dva reliefa. Kiparsko delo je izvršil v Beogradu živeči



SPOMENIK KRALJA ALEKSANDRA PRED ODKRITJEM

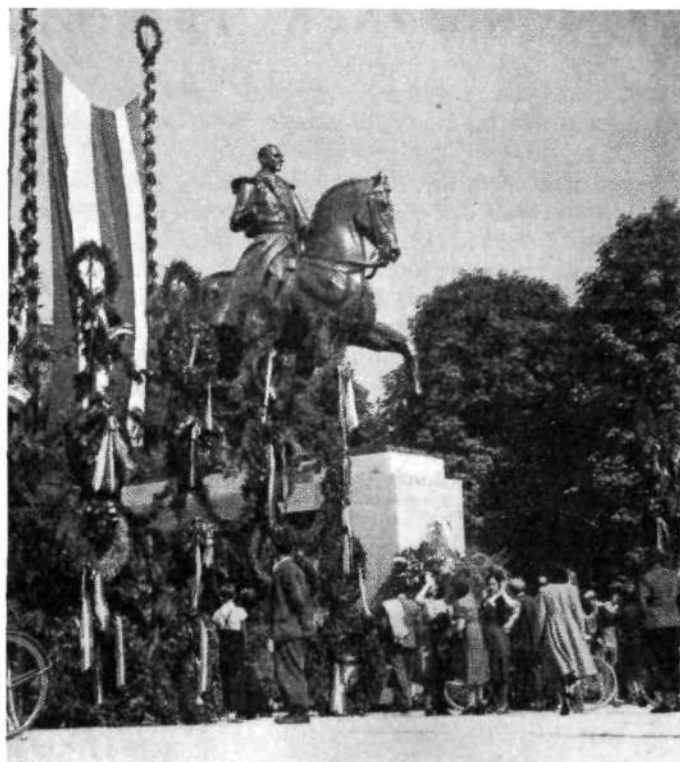
Foto: Svatopluk Štoviček

slovenski kipar Lojze Dolinar, arhitekturo podstavka je zasnoval arh. H. Hus, granit je dobavilo in obdelalo podjetje Ingramsion iz Beograda, kiparski del je vlila v bron tvrdka Voždovac (lastnik Jeremić) iz Beograda, gradbeno delo pa je izvršil »Slograd« iz Ljubljane. Enostavno, pravokotno osnovani podstavek stoji na nizki, precej široki plošči, na vrhu ima nekoliko ožjo ploščo, ki služi za podstavek konjeniške figure. Dolgi stranski steni krasita dva bronasta reliefa po 4'20 m dolga, 1'66 m visoka, sprednja ozka stran ima granitno konzolo za obešanje vencev. Konjeniški kip je 6'8 m visok, konj od glave do repa 5'75 m dolg in 1'60 m širok. Kralj je predstavljen kot jezdec v obleki vojnega poveljnika, ki ima pogled dostojanstveno mirno uprt predse. Tudi konj je predstavljen v slavnostnem, v umetnosti že tolikokrat posnetem koraku in je prav kakor jezdec prožet dostojanstva. Kralj je zamišljen v zmagoslavnem pohodu z znakom vladarske oblasti, z žezlom v desnici, z levico pa vodi konja. V celoti je treba podčrtati monumentalno učinkujočo stilizacijo anatomske oblike konja, nedvomno posrečeno v istem smislu prestilizirano, kiparsko ne preveč hvaležno sodobno vojaško obleko in dober, za oddaljeni pogled učinkoviti portretni izraz kraljeve glave.

Od reliefov, ki sta oba izdelana v klasično umerjenem stilu in kažeta simbolične skupine golih figur, predstavlja eden Vojno, drugi Mir. Mir upodablja tri skupine, katerih srednja predstavlja zedinjenje Jugoslovancev, leva življenje v svobodi, desna delo v skupnosti. Vojna pa simbolično izraža misel, da breme vojne pade na vse, ne samo na posameznika.

Kar smo tu o spomeniku povedali, je zgodba njegovega rojstva, ako ga gledamo kot družabno akcijo. Ta družabna stran je bila še prav posebno podčrtana z izrednimi svečanostmi, ki so spremljale odkritje spomenika. Kolikor pa je spomenik po svoji kvaliteti kot umetnina, kot višja življenjska vrednota, produkt umetnikove zmožnosti, otrok njegove duše, je po svojem pomenu za družbo prav toliko tudi produkt neštevitih komponent, ki so ga kot družabno, splošno narodno zadevo oblikovale in postavile v življenjski prostor našega mesta takega, kakršen je in kakršen pri danem položaju ne bi mogel biti drugačen. Tako ali drugače smo ga vsi nosili v svojih dušah in pri njegovi uresničenju kolektivni obliki teh naših teženj tako ali drugače vsi sodelovali. Tudi tisti, ki so predvsem kritizirali, kaj drugega hoteli, pri tem rezultatu niso neudeleženi.

Vem, da je na vaših ustih, ko ga gledate ali ko čitate, kar sem o njegovem družabnem rojstvu zapisal, samo eno, neogibno vprašanje, ki ga ponavljamo pri vsakem rojstvu: kakšen je? Ali je dober ali slab, lep ali grd, življenja zmožen ali ne? Pa vam na to vprašanje ne bom odgovarjal. Zdi se mi, da bi tudi ne mogel odgovoriti, ker je tudi kot umetnostni pojav



SPOMENIK KRALJA ALEKSANDRA PO ODKRITJU

Foto: Lojze Šmuc

novi spomenik skupnostna zadeva, zlasti če nastaja in se razvija pred očmi javnosti, kakor je bilo s tem spomenikom. Svojih otrok pa, kakor skušnja uči, ne vrednotimo, negujemo jih. Le njihove popolnosti in zdravja se veselimo. Zato tudi o kraljevem spomeniku zadostuje ugotovitev: Dostojen je! Ni nam v sramoto, dokaz je napredka umetnosti med nami.

Vsako človeško delo pa je in more biti samo relativno popolno. Zato smo tudi ob tem spomeniku, odkar stoji, slišali že množino mnenj, od katerih ga je marsikatero kar že skoraj obsojalo. Podstavek da je preozek za tako ogromno podobo; da konj, ki očitno koraka, ne kaže pravih gibov nog in še to in ono. Vsem tem moremo odgovoriti samo, da ni dvoma, da sta tako arhitekt kakor kipar dala po svoji vesti najboljše in najpravičnejše, kar sta mogla. Glede upodabljačije umetnosti posebej pa velja, da ima v primeri z naravno resničnostjo nedvomne važne »licentije« in da se umetnostno učinkovita resničnost pogosto namenoma razlikuje od vsakdanje resničnosti. Tudi tu velja Prešernova o »kopitarju«.

Ker je tak spomenik sad velikega kulturnega napore, ki se je izrazilo predvsem v tistem, javnosti nedostopnem snovanju, ki je osredotočeno v duši umetnika, stvaritelja spomenika, bomo o tej drugi strani problema spregovorili posebej.