

obarvanost, a se mu je to le slabo posrečilo, zakaj iz vsega njegovega prizadevanja se je izcimil le konglomerat različnih pisateljskih izhodišč, nepovezanih in slabo utemeljenih dejstev in problematičnih oznak. Kaže, da so takšne avtorjeve političnoideološke interpolacije v tekstu bolj plod njegovega zavestnega hotenja kot pa del originalne podobe dokaj primitivnih predvojnih razmer v Loški dolini. In tudi ta primer kaže, da pisatelj omahne v svoji ustvarjalni moči, ko se spusti iz trdnejše in že a priori dane ideološke osnove, na kateri je gradil svoje partizanske zgodbe, na majava tla političnih zmed in nasprotij v predvojnem času.

Hacetova nova povest vsebuje torej precej estetskih neskladnosti in nedoživljenih usod in slabo utemeljenih človeških odnosov, čeprav je njen osnovni namen, prikazati namreč specifično vzdušje nekdanjih tihotapskih vasi ob jugoslovansko-italijanski meji, razmeroma dobro izbran in tudi primerno načrtan. Toda realizacija tega namena se je pisatelju sproti podirala pod peresom in ga nazadnje pripeljala do tega, da je ustvaril dokaj povprečno ljudsko povest. Še najboljše, kot že rečeno, so opisani nekateri prehodi čez mejo, kjer pred bralcem v polni meri zaživi človekova prvobitnost v območju divjih naravnih sil in v prisotnosti neposredne nevarnosti za obstanek.

Jože Šifrer

LIKOVNA UMETNOST

OB RAZSTAVI JAKOBA SAVINŠKA. Srečujemo se na retrospektivi in hkrati spominski razstavi umetnika, čigar nenadni smrti pred dobrimi tremi leti stojimo še vedno nasproti s popolnim nerazumevanjem in bolečo osuplostjo. Zakaj ne le, da je pomenila ta smrt človeško tragedijo; hkrati je iztrgala nenavadno dinamičnega umetnika delu, ki s svojo raznovrstnostjo, silovitostjo in zagonom ne kaže na konec, da, niti na sredino, temveč na začetek umetniške poti. Nedvomno: po dognanosti večine svojih del je Jakob Savinšek dozorel mojster; eden naših najpomembnejših sodobnih slovenskih kiparjev. Po številu umetnin, ki jih je zapustil, plastik, skic, risb in osnutkov — da literarnega opusa niti ne omenimo — je opravil polno, zaključeno življenjsko delo. Rad bi opozoril predvsem na tisto, česar ta umetnik prelomne generacije zaradi prenapetosti ni mogel dati, za kar smo s to smrtjo prikrajšani, če merimo tisto, kar je Jakob Savinšek ustvaril ob tistem, kar bi še mogel, še nameraval ustvariti.

Vsaka človeška osebnost je ubrana na nekaj strun, ima v sebi določljiv notranji zven. Ena izmed strun, ki je nedvomno skozi in skozi zvenela v Jakobu Savinšku, je bila njegovo globoko, naravno nagnjenje k monumentalnosti. Spomeniška plastika mu je bila dobrodošla možnost, da je razmahnil to svojo potrebo; toda dal ji je duška tudi v razmeroma majhnih formatih svojih kiparskih stvaritev (kot na primer Kmetice, Planšarice), pa tudi v risbah, študijah in portretih. Veliko smo brali in govorili o tem, da razodevajo Savinškovi portreti psihološko poglobljenost. Gotovo: bistri, prenicljivi umetnikov duh je s posebnim veseljem prodiral v duha nasprotnika — in vsak model mu

je bil nasprotnik, dokler ga ni premagal s tem, da ga je oblikoval — ga zasledoval v prikrite globine in zaupne kotičke, koder tiče nepriznane radosti in skriti strahovi; toda še bolj kot odkrivanje teh malih človeških skrivnosti, ga je veselilo zmagoslavno dejstvo človekove veličine, monumentalna resničnost tega, da se je gmota spojila z duhom in se uresničila kot človek. Zato je vsem njegovim — močno individualnim in ne samo v raznih materialih in tehnikah, temveč tudi v raznih slogih izvedenim — portretom, skupno to, da so preventivno portret Človeka in potem šele individualnega človeka, in da je zato nad vsemi nadih monumentalnosti. Sicer pa črpajo ta nadih še iz enega vira. Savinšek je bil veliko prezapletena, premnogostranska osebnost, da bi mogel reševati hkrati samo eno, četudi še tako mikavno nalogo. Vsako delo je bilo najprej problem, ki ga je bilo treba rešiti na njegovi lastni ravni, potem pa še priložnost in spodbuda za reševanje drugih, dodatnih, tudi postranskih nalog. Tako je vsak njegov portret hkrati preskus te ali one kiparske »resnice«, problema volumna, lupine, gmote, odnosa med zunanjim in notranjim prostorom plastike — in drugega več. Odprtemu, razgledanemu človeku našega časa, kakršen je bil Savinšek, so se nova vprašanja odpirala na vsakem koraku, posebno še, ker je štel h generaciji, ki je preživela in sublimirala vsaj tri obdobja v zgodovinskem razvoju slovenstva, naše družbe z vsemi njenimi naglimi menjavami. Pri neugnani dejavnosti, ki mu je bila lastna, ga je neprestano gnalo k takojšnjemu razvozlanju, takojšnjemu reševanju vsakega problema, brž ko se mu je prikazal. Odtod na videz nemirno beganje od sloga do sloga, od prijema do prijema. Skupni imenovalec njegovega dela je iskanje, preskušnja, eksperiment, priprava. Vendar ne eksperiment v prazno ali proti neznanemu rezultatu, temveč eksperiment kot preskus vnaprej predvidene, vnaprej najdene rešitve. Ko bi ne bil Jakob Savinšek tako zelo nadarjen, nadarjen s spretnostjo rok, neizprosno ostrino kiparskega očesa in preiskujočim duhom intelektualca, bi bilo delo, ki bi ostalo za njim, nedvomno »enotnejše«. Tudi enoličnejše. Delilo bi se pač na nekaj dozorelih del in vrsto bolj ali manj pomanjkljivih poskusov. Tako je, ker mu izredni kiparski dar skoraj ni dal možnosti, karkoli skaziti, ker je pri njem izdelek trenutne muhe skoraj enako dovršen kot dela, ki jim je poklonil veliko intenzivnega študija, skrbi in ljubezni, njegova zapuščina nekoliko nepregledna. Izdaja rast in razvoj, vendar ne premočrten in zmeren spet preseneča z deli, ki padajo »iz okvira« tega ali drugega njegovega obdobja. Iz že navedenih razlogov, predvsem pa zato, ker je Savinškovo delo tako očitno zasnovano na vsaj osemdeset ustvarjalnih let, saj je začetnih devetintrideset po lastnem občutku nedvomno porabil še za pripravo, za preskušanje, tehtanje, merjenje sil. Zakaj Savinškovo, k monumentalnosti nagnjeno naravo, v kateri je zapustil izredno zapuščino, so mikali načrti gigantskih mer; znani spomenik »Vojna in mir« v Celju s svojimi številnimi figurami je bil samo predtakt tistemu, kar je mislil še dati.

Poznamo veliko Savinškovih del, ki so izrazito slikovita; da, ena izmed njegovih, nikoli do kraja premaganih strasti je bila ustvarjati ob literarnih asociacijah, vnašati v svoje kiparsko delo vsaj kanček literature. Tej strasti se ni odrekel, četudi ji je pozneje dvoril redkeje; pač pa se je med razvojem odrekel slikovitosti, najprej na ljubo čisto kiparskih problemom volumna, pozneje, v dobi, ko se je bolj in bolj nagibal k abstraktnim rešitvam, pa še vznemirljivejšemu problemu ravnovesja. Zakaj Savinšku, kiparju, matema-

tiku in tehniku, so dajale tehnične drznosti in preišljena tveganja z uravnoteženjem gmote v prostoru in premagovanjem fizikalnih zakonov prav toliko ali še več užitka kot nekdanje ukvarjanje s psihologijo in leposlovjem. Dovršenost. Dovršenost v podrobnostih in celoti, dovršenost do tiste mere, da se v lastnem perfekcionizmu izčrpaš, da se nazadnje že nasičen obrneš od končanega dela in započneš drugo, na novo, čisto drugače. Dokler te perfekcionistična obsedenost ne privede tudi tod do prenasičenosti. Tako lahko nadaljuješ še in še; dotlej, da ti ne uspe velika sinteza, ki pa kajpak krije v sebi nevarnost, da se dokončno naveličaš, da se odvrneš od samega kiparstva, ker si pač izrekel v njem vse in tudi zadnjo svojo besedo. A do tega ni prišlo; daleč, daleč pred takim zaključkom je bilo Savinškovo snovanje okrutno pretrgano. Njegovo delo je ostalo v sodobni slovenski umetnosti — kiparstvu — torzo z nekaj posebno lepimi, posebno uspelimi trenutki. Znani so njegovi spomeniki, znane njegove upodobitve taborišča in taboriščnikov, njegove kmetice in planšarice so se, tako kot portreti, razveseljevale široke priljubljenosti že ob nastanku; ležeči ženski akt hkrati z vrsto njegovih »abstraktnih« upodobitev — bodisi še z literarnimi naslovi ali tudi že s čisto praktičnimi oznakami — pridobivajo vsak dan več veljave, kakor pač raste naše razumevanje zanje. Vendar je videti, da se je Savinškov dar najlepše izpel v nekoliko ekspresionistično navdahnjenih, svojevoljnih plastikah, napol osnutkih za spomenike, napol dovršenih manjših del, ki jih je ustvarjal bolj ob strani glavnega toka svojega ustvarjanja, manj iz razmišljanja, bolj iz instinkta. Tukaj žari njegov dar najsvetleje in najbolj boleče kaže, kolikšnega umetnika smo s to prezgodnjo smrtjo izgubili. Sodobno slovensko kiparstvo je z njegovo smrtjo izgubilo dragocenega in polnokrvnega ustvarjalca sredi njegovega največjega zagona.

Zoran Kržišnik

DRUGI TRIENALE V BEOGRADU. Trienali in bienali, ki zavzemajo vse širši obseg tudi pri nas, imajo namen prikazati prerez likovne umetnosti — domače ali svetovne — v dveletnih ali triletnih intervalih. Tudi če so taki pregledi kar se da kvalitetni in izbrani, ne morejo nuditi vtisa enotnosti, slogovne ubranosti, saj je razumljivo in edino pravilno, da sprejmejo pod streho vse smeri, vse izme in njihove individualne nianse, ne glede na njihovo večjo ali manjšo popularnost. Samo taka vsestranska panorama jugoslovanskega slikarstva in kiparstva bi mogla upravičiti pričujoči II. beograjski triennale. Toda prav temu bistvenemu namenu so prireditelji te največje jugoslovanske likovne manifestacije ustregli hudo pomanjkljivo. Obiskovavec se v katalogu kar brž prepriča, kolikšno število pomembnih, vabljenih, umetnikov ni poslalo svojih del na to prireditev. Ne bi tu brskali za vzroki tega, niti ne bi ugotavljali upravičenosti ali neupravičenosti njihove odločitve, ni pa dvoma, da pri vseh le ne bi mogli trditi, da gre za užaljenost, pomanjkanje čuta solidarnosti ali celo da prav tačas ne morejo poslati dveh svojih stvaritev. Tako ali drugače, pri takem raznovrstnem in niansiranem številu stilov in osebnosti bi morali biti toliko bolj izbrušeni kriteriji žirije, ki je ocenjevala odbrana dela bojda le skozi nepodkupljive naočnike kvalitete. Žal že povprečen presojevalec odkrije v hali beograjskega razstavišča, vsaj kot je prstov na eni roki, takih, ki ne bi sodila niti v družino manj pretencioznih razstav. Strožji kritik pa bi izbrskal