

bližji mladim, kot so mislili njegovi mladi nasprotniki«. Vsa razmišljanja se strnejo v prevrednotenju Jakopičevega dela, kajti: »V najboljših delih — ali detajlih del — je namreč Jakopič abstraktni ekspresionist —« in v njegovem delu »so zametki malodane vsega, kar se je slikarsko tako bujno razbohotilo v 50. letih našega stoletja. Jakopič kot da bi bil prižgal zeleno luč za umetnost »informela«. A pri tem se je sicer sijajno zableščal — ostal pa je nerazumljen in sam.« Skoro nam je žal, da smo izgubili Jakopiča impresionista in da skozi valorizacijo gledamo nanj kot na nekaj novega; kot da nam je avtor vzel tistega pravega Jakopiča in nam v zameno daje nekaj novega, celo sodobnega. Res, tako gledati se ga še ne bomo navadili, čeprav je bil v resnici blizu »informela«. Toda vsaka interpretacija ima lahko dve varianti: Kržišnik se je zavzel za moderno interpretacijo Jakopičevega dela, dela, ki naj bi bilo blizu sedanjim pogledom na likovno umetnost. Način, kako to dosežeš, je že dolgo med nami: povečava detajla, gledanje na detajl in ne na celoto pa je tudi značilno gledanje slovenskih umetnikov vseh povojnih generacij. Od širokega, morda vedutnega pogleda, so se obrnili v detajl, minuciozno obdelujejo košček slike in pri tem zanemarijajo celoto, širok pogled, širino tudi kot duhovno vrednoto. Prav pri mladih slikarjih in grafikih moti to ozko gledanje, to preciziranje detajla. Zato je tvegano Jakopiča postavljati na takšne temelje, ker je zanj ravno širina, odprtost, vseobjemajoča gesta, tista značilnost, s katero se pravzaprav Slovenci nismo mogli nikoli sprijazniti in mu z našo prislovično majhnostjo nismo kos razen redkih izjem, slednikov in nadaljevalcev njegovega slikarstva. Ravno zato je Grohar bolj priljubljen, razumljiv je v Pomladi, Mecesnu in podobnih delih, razumevanju pa se odteguje v drugih delih: Mož z vozom,

Črednik in podobnimi, torej tistimi, v katerih je liričnost skušal zamenjati s podobnimi stališči, kakršna je zastopal Jakopič. Z načinom detajliranja lahko razložimo še za marsikaterega drugega slikarja pripadnost informelu, vendar končno to ni bistveno. Jasno je, da smo vsi slutili »za Jakopičem« še nekaj več, in Kržišnik nam je skušal to odkriti po svoje. Ne rečem, da se ni približal, vendar še vedno ostaja Jakopičev opus bogata zakladnica, kamor bomo lahko vedno znova posegali. Kadar skušamo kako delo valorizirati, ga ne moremo presojeti samega; ob dela umrlih moramo postaviti dela živih, za kontrast in primerjavo. To je storil tudi Zoran Kržišnik. Vendar pa nujnost usklajevanja ni enostranska. Obstoječe umetnine so med seboj postavljene v urejenem sožitju, ki ga šele pojav novega, resnično umetniškega dela spremeni. Preden pa novo delo nastane, je obstoječa urejenost dognana, in če naj ostane takšna še naprej, se mora nujno spremeniti celoten obstoječi red. Ni nujno, da s silovitim pretresom, lahko tudi povsem narahlo. In tako se odnosi, razmerja, vrednosti vsake umetnine znova uredi, toda vedno le v soočanju s celoto, ki pomeni ubranost med starim in novim. Šele tako gledano lahko priznamo, naj bi sedanost spreminjala preteklost prav toliko, kolikor preteklost usmerja sedanost. Odgovora na to pa nam monografija o Jakopiču še ne daje v celoti: gledanje nanj, na njegovo delo ni celostno, je takšno, kakršnega smo navajeni — občudovanje detajla prevladuje vse preveč naše oko, usmerja naše misli v drobno, ne pa na veliko, široko celoto.

A. Pavlovec

## MOJSTRI XX. STOLETJA

Državna založba Slovenije in zagrebška založba Naprijed sta se lotili hvalne in koristne licenčne izdaje mo-

nografij o klasikih moderne likovne umetnosti v seriji Mojstri XX. stoletja. Gre za slovensko (in srbohrvatsko) različico sijajnega komercialnega in kulturnega podviga florentinske založniške hiše Sadea — Sansoni. Od knjig, ki izhajajo hkrati v Italiji, Jugoslaviji, Veliki Britaniji, ZDA, Kanadi, državah Latinske Amerike, v Španiji in na Portugalskem, smo jih Slovenci za zdaj spoznali pet, in sicer monografske predstavitev arhitektov Le Corbusiera in Antonija Gaudija ter slikarjev Piccasoja, Mondriana in Mirója. Malce zlobno bi radi opozorili le na malenkostno razliko med našimi in italijanskimi izdajami — na ščitnem ovitku slednjih je namreč natisnjena cena: 1200 lir! To pomeni za italijanske razmere resnično ljudsko knjigo.

Monografske obdelave posameznih mojstrov se drže ustaljenih pravil z izrazitejšim poudarkom na ilustrativnem gradivu. V knjigah velikega formata je namreč okrog štirideset zelo dobrih barvnih reprodukcij. Posebej velja opozoriti na izredno učinkovite posnetke arhitekture. Razlago v tekstu pa še posebej spremlja vrsta črno belih sličic. Če lahko opozorimo, da so reprodukcije kot nalašč za popularizacijo umetnosti med najširšimi sloji bralcev, potem so teksti to nalogo še presegli — saj jih bo hvaležno sprejel poleg laika tudi strokovnjak; saj gre za zelo dobro napisane študije, ki v primerjavi s podobnimi izdajami ne koketirajo z lažno poljudnostjo. Študije pišejo za milansko hišo vodilni umetnostnozgodovinski strokovnjaki in arhitekti, poznavalci področij, o katerih razpravljajo. Omenimo lahko tudi spremljajoči znanstveni in strokovni aparat, ki daje bralcu napotilo za morebitni globlji interes.

Poleg opomb pod črto je k vsaki knjigi dodan še kratek biografski povzetek z najvažnejšimi letnicami, seznam najpomembnejših razstav in razmeroma podrobna bibliografija, ki

upoštevava vsa ključna dela, ki lahko tako ali drugače osvetlijo osebnosti in umetnost posameznih predstavljenih umetnikov. Seveda je povsem razumljivo, da je tudi tu poudarek na delih, ki so jih bodisi napisali italijanski avtorji ali pa so dostopna v italijanskem jeziku. Zato najbrž ne bi bilo nápak, če bi k bibliografiji dodali še odstavek o slovenski literaturi, opozorili pa bi lahko tudi na razstave predstavljenih mojstrov v naši ožji domovini. Takó bi slovenske izdaje nedvomno pridobile pri aktualnosti — poseg pa je tako malenkosten, da ne bi predstavljal niti dodatnega finančnega bremena niti zapletov okrog avtorskih kompetenc.

Žal nimamo prostora za daljšo analizo vseh pričujočih tekstov, zato bomo skušali opozoriti predvsem na monografska prikaza arhitektov Gaudija in Le Corbusiera. Saj gre za obdelavo ustvarjalcev s področja, o katerem sicer pri nas mnogo govore, zato pa toliko manj pišejo. Poleg tega pa je arhitektura kot enakovredna panoga likovne umetnosti prišla v zavest širših slojev mnogo kasneje kot klasični tehniki slikarstva in plastike.

Študijo o Antoniju Gaudiju je napisala Lara Vince Masini v obliki kontinuirane analize ključnih stvaritev, s posebnim poudarkom na izvoru likov in na pomenu posameznih arhitekturnih simbolov, ki pri Gaudiju rastejo iz tradicije fantastičnega španskega baroka in posebne interpretacije gotskih miselnih in konstruktivnih načel. Gaudi je izjemna figura v arhitekturi tudi zaradi svoje fantastike in izrazito organsko pojmovanje stavbne gmote, ki je zanj rastoč in razvijajoč se organizem, ki kaže svoje življenje z raznoterimi vegetativnimi in zoomorfnimi poganki. To je hkrati arhitektura celot in detajlov in nas v nekaterih načelih spomni celo na našega mojstra Plečnika, le da je ta črpal v bolj klasičističnem razpoloženju domače tradicije na meji romanskega kulturnega prostora.

Avtorica je prepričljivo dokazala, da je Gaudijeva arhitektura kljub fantastično pretiranim historicističnim oblikam in kompliciranim talnim zasnovam, vse prej kot zaostal in anahronističen pojav. To je v bistvu ne navadno in izredno izvirno grajena sinteza, ki izzveni v izraziti organičnosti in po svoje nakazuje tudi sočasne avantgardne prvine v oblikovanju ambientov in posamičnih arhitektur. Študija je pisana dokaj jasno in v lepem strokovnem jeziku, pač v tradiciji, včasih nekoliko nabrekliga esejističnega sloga.

Nič manj ni zanimiv tekst Carla Crestija o velikem švicarskem arhitektu Le Corbusieru. Avtor teksta sledi temeljni umetnikovi viziji — vodnici in njegovemu izgrajevanju arhitekturne misli. Z analizo pomenov in simbolnih vrednot, pa tudi z zanimivo interpre-

tacijo Le Corbusierovega »klasicizma« v iskanju modulatorja je stvarno in mestoma tudi dokaj kritično prikazal delo velikega klasika moderne.

Sicer pa veljajo gornje ugotovitve za vse tekste, tako za razpravo Maria Bucia o Joanu Miróju, kot za prikaz Pieta Mondriana izpod peresa Itala Tomassonija in za študijo o Picassu Hansa L. Jafféja. Skratka, z zbirko Mojstri XX. stoletja smo dobili tudi Slovenci popularno in kvalitetno knjižno serijo, ki nam odkriva kakovosti in zakonitosti moderne umetnosti in takó posredno širi zanimanje ter razumevanje tudi za domačo ustvarjalnost. Pravzaprav je škoda le to, da nimamo enakovredne serije, ki bi s študijami domačih avtorjev predstavljala jugoslovanske umetniške osebnosti in pojave.

Ivan Sedej

115.000 din  
ceneje

— profeni  
— dvovesni