

pa je pri geslu peterokraka zvezda, kjer pravi avtor takole (citiram samo drugi del): »v sodobni heraldiki kot mednar. znamenje socializma na grbih in zastavah socialističnih držav (rdeča na jugosl. grbu in zlata na jugosl. zastavi).«

Vse te pripombe niso zato napisane, da bi zmanjševale vrednost dela, avtorjev napor in vse drugo pozitivno. Želim samo nakazati, da je leksikon izšel tudi z določenimi pomanjkljivostmi, ki bi se jim prej kot ne izognili, če bi ta leksikon delala skupina avtorjev; kar je za enega preveč, je le preveč. Celota pušča vtis neke pretendirane razsodniške veljave, in to ne samo pri omenjenih geslih ali likovnikih: tiho je čutiti zamisel negirati umetno in umetnost kot tako, ji ne dati veljave, temveč vse, kar je na tem področju človeške dejavnosti, prevreči v gole podatke in na podlagi le-teh tudi tiho in tako rekoč iz ozadja ocenjevati, postavljati merila, soditi po svojem okusu, dajati domneve, predvsem pa osebne poglede.

A. Pavlovec

JAKOPIČ

Še nikoli ni umetnostnozgodovinska literatura tako bujno cvetela kot v zadnjih nekaj letih in dosegla vrh gotovo prav ob petdesetletnici umetnostnozgodovinske stroke. Ob najrazličnejših likovnih edicijah na našem knjižnem trgu, ki ga zalagajo domala vse slovenske založbe s tovrstno knjigo, se nam ponuja kar sam od sebe poseben problem: zadnjih deset let je izšlo pri vseh založbah že toliko likovnih izdaj, ki bi jih bilo potrebno sistematično pregledati in pregled strniti v rezultat, ki naj bi bil vodilo založbam pri nadaljevanju njihovega dela. Toda že brez takega pregleda slutimo za vso to poplavo najrazličnejših likovnih izdaj preohlapno »politiko«, ki nikakor ne more v vsem zadovoljiti tako strokovnjaka kakor tudi ljubitelja likovne

umetnosti. Ne samo najrazličnejši formati knjig, še vse bolj nas preseneča nekritičen izbor takšnih del, nenačrtovitost ter neusmerjenost k cilju, da bi vsaj v desetletju morda le dobili na naše knjižne police vse impresioniste, pomembne slikarje pred njimi in za njimi in hkrati tudi takšne skupne preglede, kakršnega pomeni knjiga Slovenski impresionisti. Toda dokler smo in bomo odvisni le bolj od tržne, poslovne ter morda še kakšne druge usmerjenosti, ki izbira za nas posamezne izdaje, dokler so ti nagibi prevladujoči, toliko časa bomo pač zadovoljni tudi s tistim, kar zdaj izdajajo založbe. To pa tudi ni nepomembno, saj so sedanje izdaje knjig barvno razkošne in tudi drage; morda bi do njih niti ne prišli, ko bi ne sodelovali s tujimi založbami, ko bi ne poslušali tudi okusa kupcev, ko bi ne sledili smislu založnikov, ki dobro vedo, kakšna knjiga je prodajno blago in kakšna je nekurantno. Upamo lahko vsaj to, da ne bo preteklo deset let do tistega dne, ko bomo lahko dopolnili praznino na knjižni polici in ob Jakopiča postavili še Jamo, Sternena in morda novo, razkošno izdajo Groharja.

Naj velja torej, da nas likovno monografsko delo o Rihardu Jakopiču še spodbuja v tem upanju, kajti kot likovna edicija je ta knjiga resnično izjema med drugimi knjigami, posebno še, če jo primerjamo s knjigo Slovenski impresionisti iste založbe, Državne založbe Slovenije, ki je v sodelovanju z Moderno galerijo v Ljubljani založila Jakopičevo monografijo. Šele tako se nam kot v nekakšni slutnji kaže vendarle določnejši obris založniške »politike« poglobljenega razmišljanja o prihodnjih izdajah, smiselnosti in tudi zapovrstnosti prihodnjih izdaj; natanek je dober za kompletiranje štirih impresionistov.

Monografsko delo o Rihardu Jakopiču je poleg obširnega kataloga, ki je izšel v maju leta 1970 ob razstavi Ja-

kopičevih del v Moderni galeriji, rezultat te razstave in dela, raziskovanja in ocenjevanja Jakopičevega opusa. Komaj leto dni po razstavi smo že dobili tudi monografijo, kar kaže na možnosti, ki jih končno vendarle imamo, a jih morda vedno ne znamo izkoristiti tako, kot smo jih ob Jakopičevi razstavi. Tudi to je primer, ki bi mu naše založbe lahko sledile, se dogovarjale z galerijami in pisci, kajti le v takšni kooperaciji bi mogli začeto delo tudi uspešno nadaljevati. Potem bi bilo tudi očitane ob izidu najrazličnejših likovnih edicij, ki so posvečene tudi sodobnim likovnim ustvarjalcem, češ da so jih deležni vedno le isti, odveč in v ta nered bi vnesli kriterije, ki bi pomagali vzpostaviti red in ga tudi vzdrževati; celo poslovno nujno in tržni prestiž bi lahko obvladovali, vsaj dokaj.

Za monografijo je izbral slike in napisal spremno besedo Zoran Kržišnik, medtem ko so življenjski podatki in izbor iz literature o umetniku delo Ljerke Menaše. Knjigo je opremila Nadja Furlan okusno in z modernim hotenjem, ki ga pa ni izpeljala povsem do konca. Tisk je delo italijanske tiskarne Arti grafiche Ricordi iz Milana, »ki je bila s svojo najsodobnejšo tehniko umetnostnih reprodukcij kos tej izredno zahtevni nalogi. Knjiga je vezana v platno, platnice so vatirane, ščitni zavih je iz plastičnega materiala.« Odlomek je pobran iz reklamnega oglasa za to knjigo in mu moramo dodati še: na ščitnem zavihu je faksimile Jakopičevega podpisa v beli barvi, reprodukcija na platnici prikazuje sonce, detajl Jakopičeve slike Študija sonca, ki je v knjigi reproducirana pod številko 11 (knjiga namreč ni paginirana). Od 232 strani velikega formata (23 × 29,5 cm) je odmerjeno spremnemu tekstu — monografski študiji — dvajset strani finega ton papirja nežne svetle barve okra, temnejši rjav papir štirih strani je namenjen za živ-

ljenjepisne podatke in ločuje tekstovni del od reprodukcij, ki so tiskane na belem umetniškem papirju. Šest strani enakega rjavega papirja na koncu knjige zavzema poglavje iz literature o umetniku, na svetlem okru pa je še seznam slik. Na prav takem papirju kot tekst so natisnjene tudi reprodukcije risb na dvanajstih straneh, ki so po dve skupaj razvrščene med barvne reprodukcije in nekako ločujejo posamezne cikle Jakopičevih slik. Po seznamu na koncu je v knjigi 75 barvnih celostranskih reprodukcij, toda ker je dodanih še šest povečanih detajlov, je vseh barvnih reprodukcij enainosemdeset, ali natanko toliko, kolikor so jih imeli vsi štirje impresionisti v knjigi Slovenski impresionisti. Tako bogato slikovno gradivo o enem umetniku pa pomeni širok register, s katerim avtor monografije more in lahko pokaže opus kateregakoli slikarja. Zoran Kržišnik reprodukcij ni razvrstil po kronološkem zaporedju, ampak je z njim organiziral ciklične skupine in s tem tudi ilustriral svoja razmišljanja v tekstovnem delu. Zato ni nič čudnega, če je prva slika datirana z letom 1901 (Alkoholik) in zadnja komaj štiri leta pozneje (Gospa v jutranji obleki). Samo eno delo je iz leta 1935, vsa druga so iz zgodnje dobe ali pa med leti 1920 in 1930 (približno). Kržišnik zasleduje tak razvoj na motivih, h katerim, kot pravi, se je Jakopič vračal vedno znova, in to v razdobju desetih in tudi dvajsetih let. Prvi tak motiv so breze, dalje klavirski motiv, Križanke in Sava. Prav ob posameznih krogih razvija avtor pred nami razvojni proces Jakopičevega slikarstva, kakršen se mu je odkril pri pripravljanju razstave: od Jakopiča impresionista ni ostalo skoraj ničesar več, avtor skoraj dosledno stavi v narekovaje besedo impresionist in Jakopiča kot čistega impresionista ne priznava že od vsega začetka ne, kajti ob mladih »ekspresionistih« je bil »zastareli mojster presenetljivo

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 sedanjost spreminjala preteklost prav toliko, kolikor preteklost usmerja sedanjost. 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-