

je na risbi golobrad), Franceta Slane (Hudales) so hladne, kakor je hladen tekst, Janeza Vidica prijetne kakor po navadi (Ribičič, Vresnik), Gabrijelu Kolbiču (Borko) pa se pozna, da je bil ob tekstu zgubljen. Vse knjige so skrbno izdelane, izdaje Mladinske knjige celo na lepem papirju. Prizadevanje obeh založb za domače otroško branje je kljub tem kritičnim pripombam, ki so namenjene v glavnem pisateljem, ne založbama, hvalevredno.

Beno Zupančič

## LIKOVNA UMETNOST

### UMETNIK, KI SE MU NE MOREMO OGNITI\*

Če zdajle zaprem oči, vidim nenavadno moško glavo. Izrazito veliko lobanjo, s katere štrle lasje največkrat naravnost v zrak in jo delajo še večjo. Krepke, trde poteze, oster nos in oči, ki govorijo o nadpovprečni inteligenci, o lokavosti in samozavesti. Spremenljive oči, ki očarljivo hitro menjajo izraz. Čvrsto grajen in zelo gibljiv obraz. Obenem izraža ta glava nekaj, kar spominja na ujede in zveri. Sive presunljive oči so stalno na preži, neprestano iščejo in opazujejo.

Slišal sem o njem, o Jakobu Savinšku, nenavadne stvari, še preden sem ga spoznal. Potem so se mi zdela nenavadna tudi nekatera srečanja z njim. Legenda o njem in o njegovih sposobnostih? Da in ne. V nekatere verjamem. Tudi zdaj, ko ga nisem srečal že več mesecev. Zadnjič sem ga le bežno uzrl, ko se je po otvoritvi svoje razstave zahvaljeval voščilcem in potem jadrno izgubil iz množice. Pisati morem o njem, le po spominu.

O njem in o njegovih delih.

Za trenutek ne vidim ne Savinška ne njegovih kipov. Zdi se mi le, da čujem pripoved o močnem človeku, ki se strahotno bori za svoj prostor v velikem umetnostnem svetu. Sam s seboj, z neživo snovjo in z ljudmi. Da je že veliko ustvaril pa gre naprej s tako nepotešljivo strastjo, da se niti enkrat ne ozre nazaj. Kot kamni na poti ostajajo za njim njegova dela. Prva so že utonila v dalji, kajti njegov korak je hiter in dolg.

Ni še na sredi poti, zato se mu mudi.

Pred njim so mogočni načrti.

\*

Smo rod, ki je sanjal pred drugo svetovno vojno in ki je moral med slednjo odgovoriti na najtežja vprašanja o življenju in smrti, o svobodi in boju, o krivdi in zvestobi. O resnici. Vojna nas je zresnila in utrdila. Povojni čas nas ni zazibal v nove sanje. Navadil nas je dela.

V zgodovini družb in kultur ločujemo pionirska obdobja, dobe mirnega dozorevanja in prehodna obdobja. Po dobah imenujemo tudi rodove, toda v resnici je vsaka generacija neenočna in taka je tudi generacija, ki ji pripada Savinšek. Nekateri njegovi vrstniki so dokončevalci starega, drugi stoje na

\* Ob razstavi Jakoba Savinška v Jakopičevem paviljonu.

meji dveh svetov. V srcu nosijo novega in govore z jezikom od včeraj. Tretji zoré v današnji in jutrišnji dan, z njimi se oblikuje in po njih se bo tudi imenoval ta čas. V čudnem prepletu najrazličnejših lastnosti je večkrat težko spoznati i ljudi i njihovo umetnost, a vendar upam, da bo mogoče uvrstiti med one »tretje« tudi umetnika, o katerem govorim in o katerem se zdi, da hoče dokazati, da je mogoče ustvariti tudi v naši mali srenji véliko kiparsko umetnost.

Véliko slovenska kiparska umetnost?

»Slikarstvo je v slovenski kulturi najuspešnejša in najbolj priljubljena likovno umetnostna vrsta...« Slikoviti izraz našega življenjskega prostora, naše osnovno slikovito razpoloženje... Tudi ta trditev velja kakor ona sorodna o naši »imantni lirični mehki« samo deloma in še to le, če se ozremo nazaj na našo specifično pogojeno zgodovinsko preteklost. Niti naša zemlja, ki se ob vsej svoji miniaturnosti vendar širi od madžarske ravnine do kamnitega Sredozemlja, niti naša ljudska čud, ki je v daljni in še celó v bližnji minulosti vendar izpričala tudi epske širine in junaštva, nista omejili kulturnih sposobnosti naroda na en umetnostni izraz ali celo na eno samo umetnostno vrsto. Kjer nista niti zemlja niti sam človek postavila pregraj delu in zagonu misli, so jima jih zatolkle družbene okolnosti, državna in gospodarska nesamostojnost. Vsa ljudstva na svetu imajo svoje preroke in heroje, toda kamnite in bronaste spomenike so jim mogla postavljati le v svobodi.

Pri nas morejo šele danes živeči, more šele Savinškov rod klesati spomenike Gubcu in njegovim naslednikom, Gubcu in Lacku in stoterim iz njunih brezimnih vrst. Možnost ustvarjanja vélikih spomenikov je važna, še celó za docela antropomorfno kiparstvo. Šele sočasno vélikih nalog daje tudi drobnim delcem oni zalet, ki je prvi pogoj za nastanek resnično visoke umetnosti. Vsak človek, vsak narod hrani v sebi neštete različne zmožnosti in nadarjenosti, ki začno kliti in dozorevati, brž ko to dovoli véliki surovi razvoj družbenega življenja. Dajte brezdomcem zemljo: če ne danes, jo bodo znali obdelovati jutri. Včerajšnji hlapci, ki so spoznavali tujca le ob stopnicah kočij, bodo pričeli spoštovati tudi samega sebe, ko se bodo uprli domačemu in tujemu izrabljanju.

Toliko iskrenih in neiskrenih besed so že rekli in napisali proti naglemu postavljanju javnih spomenikov pri nas, in vendar tudi ta nestrpna naglica pomaga k temu, da počasi dvigamo po vsej domovini svojo profano človeško zavest in — da počasi dozoreva naš prvi močnejši kiparski rod. Ta rod bo ustvaril tudi tanko ubrane umetnine prav zato, ker ima delovne možnosti, kot si jih še pred desetletji niso mogli zamisliti v Pragi umrli tvorec Valvazorjevega in Vodnikovega spomenika, na Dunaju preminuli Ajlec, nobeden od njunih vrstnikov, med katerimi je bil tudi sopotnik Moderne in impresionistov Berneker. Takrat so bili javni spomeniki največja redkost, ostala pa so nekatera dela na pokopališčih in nekatera naročila župnikov.

Vélike naloge in velike možnosti. Po osvoboditvi šele je nastal pravi »boom« našega kiparstva. Poleg maloštevilnih starejših kiparjev, poleg obeh Kalinov, Putriha in Smerduja, med nekaterimi nadobudnimi in poleg mnogih rokodelcev se je znašel tudi odločen visokorasel moški, žilav, trezno preudarjajoč pa tudi zanósnega duha. Komaj smo ga dobro opazili, že je stal prav v prvi vrsti in niti ne kaže, da se je s tem zadovoljil.

Prastari rek Nemo propheta in patria v majcenih kulturnih središčih in cehih še vedno velja v polni meri. Vsi naši veliki so morali iti po priznanja najprej v tujino ali pa so se morali vsaj za nekaj časa umakniti tja, izpred oči domačih spremljevalcev, da so se lahko vrnili v domovino z nadihom onega neznanega in zato uglednega izkustva, ki jim je dovoljeval spregovoriti besedo ob pokriti domači kulturni mizi. Tako je bilo in je z našimi možmi peresa in tako je bilo in je z našimi umetniki od Berganta do Šubicev in impresionistov do Neodvisnih in Stupice, ki so doraščali v komaj oddaljenem, a vendar ne več slovenskem Zagrebu.

Savinškov rod je prvi, ki ima srečo in, bodimo odkriti, tudi nesrečo, da je zrasel v tako imenovane umetnike pod domačo streho. Kajti v našem malem svetu je nemogoče ubežati v kulturno anonimnost, v kakršni človek lahko zori v velikih mestih. Ljudje, ki nas obdajajo, vedo o nas vse in ker vedo o nas vse, moramo tudi mi vedeti o njih vse. S tem pa je konec individualne svobode, moramo se izenačiti z njimi po prijateljih in navadah in izrazu ter postati nosilci onega neverjetno ozkega in enoličnega okolja, ki je ob kulturniških omizjih vsekdar mnogo bolj provincialno kot v tovarnah, na nogometnih tekmah in povsod tam, kjer dela in diha neznani vsakdo. Mladi umetniki so nekdanj hiralji v tujini — od lakote in domotožja. Danes žive doma in zato jih štiriindvajset ur na dan nadzorujejo domači zaščitniki, prijatelji in znanci. Ob njihovi nenehni pozornosti je težko zrasti in zato si mladi ljudje v nemočni samoobrambi tolikokrat nataknejo že v zadnjih šolskih letih lepenkaste krinke zrele izkušenosti, tam umetniške izvirnosti, tu, v mojem cehu, znanstvene pronicljivosti in kritične ostrine.

Tudi Savinšek je nosil nekaj časa to kulturno pubertetniško masko. Bila je celo ena manj enostavnih: splošno znane poteze, ki si jih skuša nadeti večina umetniškega naraščaja, so preraščale v druge, manj simpatične, značilne za tisti veličavi individualizem, ki spremlja kot obroben pojav vsa naša kulturna stremljenja že od razburkanih let po prvi svetovni vojni dalje in ki predstavlja ob vsej navidezni vzvišenosti nad našim malomeščanstvom le hrbtno stran njegove duhovne medalje. Savinšek je preživel v njem nekaj let, skorajda usodnih. Priznatj moram, da je — vzporedno z delom — počasi snemal to dušljivo masko in postajal hkrati naravnejši in zrelejši. Uspeh ni izostal. Bil je eden redkih, ki se je uveljavil doma, pred našimi nenehno opazujočimi očmi. Bil je celo prav prvi svoje generacije, ki je z vso veljavo pristopil k onemu pokritemu kulturnemu omizju, z vso veljavo, a samo toliko, da je pokazal svoje pravice.

\*

Jakob Savinšek je eden tistih, ki jim dajemo priznanje malček neprostoovoljno.

Mislím, da je za to več razlogov. Ne vem, kako je pri mnogih drugih, a vsaj meni se je največkrat zgodilo, da sem ogledoval njegove kipe v ateljeju ali na razstavi z velikim zanimanjem in včasih tudi rahlo začuden, da sem si dal potem duška redoma v odklonilnih besedah, nazadnje pa sem prvo kritiko raztrgal in ves odpor spremenil v priznanje.

O njegovem znanju ni bilo kaj dvomiti. V rokah ima občutek za gmoto in med delom ne jenja nadzorovati ne podrobnosti ne same zamisli. Kip, ki ga izdela, naj je po gradivu ali slogovno tak ali drugačen, bo skoraj vedno

tehnično in stilno dovršen in v njem bo tudi nekaj svojskega, enkratnega, avtorjevega. Gre nam tedaj za celoto, za sklenjenost njegovega umetniškega opusa in v zadnji besedi za ugotovitev, kje je ali vsaj, kje se nam dozdeva, da sta jedro in poglobitvena vrednost njegovega dela in snovanja. Kje je Jakob Savinšek najbolj Jakob Savinšek? Kje je virtuoz in kje umetnik? Razmerje objektivnega in subjektivnega v naši lastni sodbi slednjič!

Vsako srečanje z umetnino ali z izrazitim individuom je v bistvu tih boj in merjenje sil. Najprej opazimo in najprej nas odbije prav tisti nedoločljivi element, ki ustvarja iz slike ali kipa umetnino in iz človeka osebnost. V Savinšku in v njegovih delih je dosti tega, dovolj, da trčimo obenj in obnje prvi trenutek in še večkrat kasneje, če ni naš jaz angelsko čist in ljubeče vse-razumevajoč.

Prvi hip se nam zdi, da tvorijo številne Savinškove plastike, ki jih je ustvaril v zadnjih šestih letih, celoto le po dosledni formalni dovršenosti, ki je skupna skoraj vsem delom. Notranjega sorodstva med njimi sprva ne odkrijemo. Morda bi po prvem vtisu dejali, da je pred nami grobo eklektična vsota sicer virtuozno oživiljenih, a vendar z vseh vetrov znesenih stilov in idej. Zares težko se zdi najti krepkejšo zvezo med preprosto realističnim portretom F. Komeljeve iz leta 1952 in med »Logorjem« iz istega leta, med njima in med leto kasnejšim »Pijanim poetom«, med omenjenimi tremi deli in lansko »Sramežljivko«, med vsemi temi in med obema letošnjima »Kačama«. Vse to so v bron odlita dela. Če pritegnemo še kamen in povsem osamljeni les, zlasti pa še, če upoštevamo tudi spomeniško plastiko, ki je na razstavah ne vidimo, tedaj je opus še toliko bolj heterogen.

Kakor da rešuje Savinšek vzporedno več nalog. Vsaka resnično uspela plastika je do neke mere monumentalna, ekspresivna in dekorativna in ima nekje naturalistično osnovo ali vsaj pobudo, toda za vsako je značilno tudi posebno zlitje teh prvin. Pri Savinšku običajno prevladuje ena značilnost nad vsemi drugimi. Mirna sožitja so pri njem redkost. Saj ga je bilo mogoče opazovati pri delu. Od leta do leta se je daljšala vrsta spomenikov: do planinca Kugyja v Trenti, do črnomeljskih reliefov, do ptujskega Lacka. Istočasno z vsako veliko plastiko so nastajala portretna poprsja in drobni kipei in vsak od njih je razkazoval svoj slog. Zdaj se je kipar le odpočil od dela na veliki glnasti gmoti, zdaj je šel proč od nje, da preskusi in začne reševati nove zamisli.

Če gledamo nazaj na njegove plastike, vidimo, da se skozi leta in druga ob drugi nestrpno javljajo najrazličnejše težnje.

Težnja po izrazu, Figure koprne v izrazitih ekspresionističnih linijah in se ekstatično zvijajo navzgor. Podrobnosti so zabrisane, naj krič dinamika enega samega vzgona in naredkoma posejani akcenti!

Težnja po monumentalnosti. To so figure, kakršne stojé ob vseh mejnikih evropskega in svetovnega kiparstva, v sebi uravnotežene, organsko zrasle in zgrajene, oblo plastične, polne, zmožne, da stojé v večnost, in sposobne, da nosijo težka bremena.

Naturalistična težnja. Ujeti v kamen in bron obraze in jih napolniti z življenjem, v katerem sta se združila dih modela in dih kiparja. Obrazi, poprsja, fragmenti, ki naj govore pars pro toto. Kiparjeva in psihologova podoba, ocena in razlaga soljudi.

Težnja po čisti, absolutni govoricí oblik, po »abstraktnem« kipurstvu. Model je le sprožil vzmet, ki deluje odslej samovoljno. Ali pa ga je kipar

zanalašč izbral takega, ker so njegove oblike tako blizu prvinskim, neorgan-  
skim, fantastično tujim. Napetosti in udrtine, robovi in preliv, vanje ujete  
luči in sence sami gradé nemir in tišino, zagon in vpad, občutek miline, hlada  
in skrivnosti, življenja in gnitja.

Že do danes je kipar sprostil te težnje v dolgi vrsti del. Sprva jih še po-  
skušamo ločevati.

Tu je Savinškova ekspresionistična plastika — brezumna groza, lahna  
omama in tesnobne slutnje, do bolečine prekipevajoče življenje in vrh vsega  
prešerno sproščena karikatura. Med znanimi starejšimi kipci je posebljenje  
»Logorja« (1952), neznani jetnik, ki se je spremenil v usodni opomin, v novo-  
dobnega pošastnega Golema, ki se plazi med trupli, da jih maščuje — sama  
smrtna groza in grožnja. Prožni ženski akti so predelani v »Ritem«, »Ritem I«  
in »Ritem II« (1953), v rožo »Peruniko« (1955) in v morski val, v »Pesem morja«  
(1955). Cvetlica je tudi »Sramežljivka« (1954), ki je skrila glavico v cvetne  
liste. Komaj leto po »Logorju« druga groteskna skrajnost, »Pijani poet«, ki je  
prav tako simbol, pa presenetljivo znan in domač:

Koraki nesó ga v sumljivi spirali,  
ni važno od kod in nihče ne ve kam,  
zdaj vriska mu v srcu in zdaj se mu žali,  
le sam ne sameva, le v družbi je sam,  
spotakne se v ravnem, zleti preko jam.

Tu sta iz istih let dve majhni figuri, o katerih se nam zdi, da sta zrasli iz  
zemlje in da lahko podpreta gore: »Planšarica« (1952) in naša slovenska ka-  
riatida, »Kmetica« (1954).

Tu so tudi Savinškovi številni portreti, ki dokazujejo, da velja Ingresov  
preskusni kamen tudi v plastiki in da se je Savinšek od vseh naših kiparjev  
do danes najbolj odrezal ob tem izpitu. Spoznali smo že mnoge njegove por-  
tretne spomenike: od sfingastega nagrobnika Mraku do Pikija, Gavelle, Žu-  
pančiča, Borisa Kidriča in Lakoviča in še mnogih. Zgolj iz letošnjega leta jih  
je pet, spet na moč raznovrstnih, trije moški (akademik Milan Vidmar, Franc  
Lipah, Andrej Hieng) in dva ženska (Mila Kačičeva, »Portret F.«). Vsak ima  
svojo obliko in svoj izraz. Samozavest in koncentracija, tiho žitje, nervoznost.  
Vsak portret je premišljena, morda subjektivna, a vsekakor zrela sinteza  
človeka, oživljena in približana gledalcu z videzom iztrganega trenutka.

Kljub temu, da običajno gospoduje v Savinškovih delih en sam izrazit  
likovni in vsebinski izraz, najdemo v nekaterih plastikah tudi razne težnje  
hkrati. Iz oddaljenejših let se spominjam »Slepca«, spoznali smo ga na zvezni  
kiparski razstavi spomladi 1951. Združeval je nežno liričnost in grob modelski  
naturalizem. Potem je Savinšek negoval in povelečeval zdaj objekt in zdaj  
svojo »izpovednost« pa se pri tem vendar tudi trudil, da je kdaj pa kdaj zatrl  
nemir in literarno fantazijo v sebi in vsaj zasnoval statue drugačne vrste,  
težke in polne, ki govore bolj s svojim volumnom kakor z avtorjevimi drobnimi  
asociacijami, statue, ki dejansko »počivajo v sebi«. V to preprosto mogočnost  
je srečno pretopil zlasti nekaj žanrskih postav, ki jih je vlovil iz živega živ-  
ljenja izven ateljejev.

Marsikdaj je moral napraviti kak kompromis tudi proti svoji volji. »Letne  
čase«, one štiri velike reliefe, je klesal šam zase, tako rekoč iz čistega navdiha,

pa so vendar do svoje končne podobe zgubili precej neposrednosti in resnične elementarnosti, o kateri je govorila še »pripravljalna«, v resnici očejena in dejansko kot samostojno delo razstavljena risba »Poletja«. Medtem ko so »Letni časi« učinkovali nazadnje bolj kot elegantna dekoracija kakor izpoved, pa je omenjena risba zopet zanimivo pričevala o Savinškovih skrajnostih. V njegovih velikih risbah smo nekdanj opazovali zvesto nadaljevanje »krompirjevsko« plastičnega in naturalističnega načina Karle Bulovčeve, zdaj pa je pokazal — in že nekaj časa kaže — like, ki povsem žive s čvrstimi, skrajno povzetimi, a še vedno živimi obrisi.

V zavestnem iskanju čimbolj sproščene, čimbolj »sodobnega« likovnega izraza je dobilo marsikako njegovo delo iz zadnjega časa tako izrazito dekorativen značaj, da se približuje umetnoobrotnim izdelkom in da je njegov izpovedno-izrazni pomen povsem obledel. Vendar je Savinšek dokazal v teh zadnjih poskusih — dati absolutno veljavo čisti, vsakega naturalizma osvobojeni plastični obliki — če drugega ne, vsaj precejšen okus. Zaporedju teh eksperimentov je bilo mogoče slediti na njegovi zadnji osebni razstavi od leta 1955 dalje. Kiparjev dovolj originalni ekspresionizem je tudi tu skromno zastopan, toda mnogo bolj občutimo lično izvedbo. Tradicionalno tragikomični »Klovn« (1955) je v vsakem pogledu še na meji dveh svetov (v ostalem tudi še nista vskladeni figura in podstavek), isto leto pa je nastala že tudi »Sedeča« v obliki človeškega ušesa in lansko leto ji je sledil »Ženski akt«, ki je hkrati podoba polža. Korak naprej k čisti formi pomenijo letos »Škorpijon« in obe »Kači« z nepotrebnima naslovoma »Vidov ples« in »Prometej«. Z njimi je dosegel Savinšek presenetljivo čist učinek, ko je lahko s srečno izbiro motiva spojil komajda korigirano stvarnost objekta in nebrzdano krasilno domišljijo. Resda gre pri takih obrobni »plastikah« bolj za posrečene izume, ki jih lahko za njim nemoteno ponavljajo še nešteti, kakor pa za neponovljive umetniške ustvaritve. A tudi taka dela so potrebna. Linija je živa in neprisiljeno obvladuje tudi tretjo razsežnost, tako da si ne morem predstavljati enostavnejšega in učinkovitejšega vodometa v enem naših parkov od tega, ki bi ga lahko omogočila kačasta plastika »Prometej«, če bi jo nekoliko povečali. »Prometejev vodomet«? Malo dalje bi lahko tvorila enako izviren vodnjak krivulja »Vidovega plesa«.

Velika raznolikost Savinškovega kiparskega dela nas najprej preseneti, nas zatem morda tudi odbija kot znak avtorjeve notranje neurejenosti, slednjič pa po ponovnem pretresu le priznamo, da mnogo bolj priča o kiparjevi nadpovprečni zmogljivosti in temperamentu kakor pa o čem drugem.

Le kaj je pri tem njegov osebni slog?

Ne samo razpet, prav razdeljen je med skrajnosti naturalizma in dekorativnosti. Umirjene »srednje« rešitve so osamljene. Savinšek skuša povezovati oba nasprotna pola s tanko, literarno zgovorno simboliko. Zaradi tega rad izbira mnogoznačne motive, ki že sami po sebi vsebujejo formo in formalno asociacijo, misel in pridruženo miselno predstavo. Zato tudi ni čudno, da ljubi torze in po drugi strani sestav dveh elementov ali dveh figur z njuno tezo in antitezo, z melodijo in refrenom in da se zato često zateka v relief ali vsaj v izrazito frontalno učinkujočo plastiko; da mu včasih bolj govore linije kot gmota, da je poln domislje o za nas neopaznih sorodnostih in da je prvi med našimi kiparji, ki že uresničuje psihološko priostrene portrete.

Velikokrat sem že rekel, da bi ga najraje vtaknil v oni manierizem 16. stoletja, kjer se človeški obrazi spreminjajo v maske, maske pa oživljajo, v svet nenormalnih simbioz in dvoživk, v podzemlje čutnih strahov in mrzlih golih lepotic. Nekam, kjer najdemo vse prej kakor pa srečno, preprosto, zaupno domačnost.

Delal bi mu krivico, če bi mu znal najti prostor le v enem takih starostnih obdobjih. Resničnih umetnikov ne moremo nikoli etiketirati z eno samo oznako. Kakor kateri od njegovih dvoumnih likov, tako ima tudi Savinšek dvojni Janusov obraz. Morda smo do danes bolj spoznali njegov retrospektivni profil in nas je to plašilo. Kljub vsemu temu bi že danes menil, da ne pomeni njegovo kiparsko delo le rafiniranega izpopolnjevanja starih pridobitev, ampak tudi nadvse pogumen korak naprej. V našem razmeroma skromnem sodobnem kiparstvu, ki ima za seboj šele šest, sedem desetletij neprekinjenega razvoja, je potrebno marsikaj starega dokončati, preden bodo stopili novi ideali povsem v ospredje.

\*

O Savinšku bomo morali še veliko pisati. Pri tem ne bo noben kritik z lahkoto očrtal njegovega portreta. Tudi sam Savinšek predstavlja ob vseh svojih nespornih odlikah problematičen model, s čigar mnogoterimi aspekti se skoraj nikoli docela ne spoprijaznimo, ki pa nenehno zbuja naše zanimanje.

Luc Menaše

## OB RESTAVRIRANIH UMETNINAH

Ob drugem posvetovanju konservatorjev FLRJ je bila v Moderni galeriji od 3. do 12. oktobra poleg razstave restavratorskih del v cerkvi sv. Sofije v Ohridu in dokumentacije arhitektonskih spomenikov odprta tudi razstava Restavratorskega oddelka pri Zavodu za spomeniško varstvo LRS.

Dve dvorani so napolnili slikarska in kiparska dela, ki jih je razstavljalec opremil z dokumenti in tako pokazal najrazličnejše restavratorske posege, metode, okvare na slikah in kipih, pa tudi poizkuse s sodobnimi načini fotografiranja.\* Razstavljeni dela so poleg vpogleda v pomembno in dragoceno delo mlade ustanove nudila tudi dovolj materiala za razpravljanje o sodobnih splošnih principih restavratorstva in o nekaterih konkretnih restavratorskih posegih. Na tem mestu nas ne bodo zanimale prvenstveno tehnološke metode dela, zanimalo nas bo splošno obravnavanje slikarskih in kiparskih spomenikov, kolikor se to nanaša na njihovo dokumentarno in estetsko vrednost.

Kadar govorimo o sodobnem ohranjevanju spomenikov, velja danes v svetu še vedno geslo konservirati ne restavrirati. To je splošen princip. Znanost, posebej kemija, je že toliko napredovala, da bi lahko bili kos vsaki konservaciji, kadar bi šlo samo za konserviranje spomenika v pravem pomenu besede. Razstavljeni gotski tabli sv. Katarine in Barbare iz Prepol na Štajerskem pa sta nazorno nakazali drug problema restavriranja, ki je gotovo bolj zamotan kot zgolj tehnični poseg, s katerim zaustavljamo predvsem propadanje umetnine. Fotografije so pokazale stanje, v kakršnem sta bili tabli

\* Fotografiranje je vodil M. Vidmar, kustos Tehniškega muzeja.