

OBRAZI

KAREL PUTRIH

Komaj petindvajset let je poteklo, odkar je prvič stopil pred slovensko javnost sedaj že leto dni pokojni kipar Putrih. Prva razstava je za razstavljalca vedno dogodek, pa čeprav je bil mladi umetnik zastopan le z dvema deloma. Kaj poreče občinstvo, kaj kritika? Ali bo sploh kdo opazil, da je v likovno življenje stopil nov človek? Velika pričakovanja se pogosto spremenijo v velika razočaranja. O Putrihu je takrat zapisal dr. Karel Dobida v Ljubljanskem Zvonu, da mladi kipar »mnogo obeta« in da sta njegovi razstavljeni dekliški glavi »polni trpke miline in podani že precej svojski in svobodno«. Od takrat je sodeloval Putrih na mnogih razstavah doma in v tujini. Tisk je obveščal bralce o njegovem delu, uspehih, nikoli z velikimi naslovi. Največ pozornosti mu je posvetil lani, ko so številni nekrologi sporočili javnosti, da je v svojem devetinštiridesetem letu umrl kipar Karel Putrih.

Za petdeseto obletnico njegovega rojstva pa je priredila Moderna galerija v Ljubljani prvo retrospektivno razstavo njegovih del.

Preko tri sto kipov, velikih in majhnih, samostojnih in povezanih v skupine je zapuščina njegovega mirnega življenja. Mirnega vsaj na zunaj, kolikor je sploh lahko mirno življenje Evropejca v XX. stoletju, saj so Putrihu potekala otroška leta v zgodovinskih letih prve svetovne vojne in mu je druga vojna legla kot mora na trideseta leta, zavrtna bolezen pa mu je prezgodaj zaključila življenje. Obsežnost njegove kiparske zapuščine dokazuje izredno delavnost. Z znanjem, ki mu ga je dala praška akademija, in s svojo pridnostjo je dosegel že zgodaj veliko tehnično izvežbanost. Z vedno živim zanimanjem za probleme kiparske obdelave, za vrednost in uporabno sposobnost novih materialov v kiparstvu pa si je znanje obogatil tako, da mu je bil kiparski metier naravnost virtuozno dognan.

Osrednja in edina tema Putrihovega kiparstva je človek v treh variantah: gola figura, oblečena figura in portret. Ob tem tradicionalnem programu evropskega kiparstva moramo poudariti le, da se je gola figura v slovenskem kiparstvu počasi uveljavljala. Kot dijak Državne obrtne šole se je Putrih srečal pri profesorjih A. Repiču in Fr. Bernekerju s človeško figuro in njenimi problemi. Na praški akademiji pa je zrastel v kiparja med velikimi problemi anatomije proporcev človeškega telesa, učinkov modelacije, slikovite in plastične, iskanjem izraza in problemi kompozicije. Glavnina evropskega kiparstva v tridesetih letih je še vedno figuralna, zato ni bilo razloga, da bi mladi kipar iskal svojo pot izven ustaljenega kiparskega programa. Res je, da so nekateri to storili, toda Putrih ni bil ona izjemna revolucionarna kiparska osebnost, ki bi prelomila s tradicijami in odprla nove poti.

Ves njegov kiparski opus dokazuje prirojen plastičen čut, ki se je z leti in vajo izostril do neverjetne prefinjenosti. Zanimivo je, da je sam poudaril vrednost tipskega čuta za kiparstvo, saj je ta potreben predvsem kiparjem klasične zapadnoevropske tradicije, pri stiliziranem kiparstvu pa je zadostna predvsem optična kontrola kiparskega izdelka, ker ni več tipske spoznavne sličnosti med živim telesom in kipom. Zaradi svojega prevladujočega posluha

za plastičnost Putrih tudi ni podlegel niti vplivom ekspresionističnega niti abstraktnega kiparstva, čeprav je marsikdaj občudoval izraz celote ali tehnično dognanost tega kiparstva.

Vsa mogočna družčina bronastih, kamnitih, mavčnih patiniranih kipov in kipov iz žgane gline in voska pa ni enakovredna, kljub temu da jo sestavljajo samo ljudje, niti ni človeško enako prepričljiva niti enakovredna po kvaliteti. Razpoloženje kiparja, njegova zavzetost ob motivu, skrb, ki jo je posvečal razvoju podobe, čas, s katerim je razpolagal, vse to se je menjalo in potrebna je bila srečna združitev vseh pozitivnih okoliščin z najboljšo notranjo dispozicijo, da je nastalo uspelo kiparsko delo. Prav tehnično znanje daje Putrihovim kipom lepo in solidno povprečno kvaliteto, nad katero pa se dvigajo posamezna dela polna ustvarjalnega zanosa, iznajdljivo nova in izžarevajoča človeško lepoto.

Putrih ni samo kipar s prirojenim plastičnim čutom, temveč v celoti tudi kipar plastike, kipar, ki vzame v roke kos gline in naredi iz nje človeško podobo. Oni drugi del kiparstva, ko mora umetnik iz kamnitega bloka izklesati človeško figuro, je prav tako obvladal, toda njegovi nagli, impulzivni naravi se je upiralo počasno delo, ki je slabilo intenzivnost njegove prvotne kiparske zamisli. Bil je prav nasprotje intelektualnega umetnika, ki je sposoben počasnega grajenja in razvijanja motiva. Vse pobude, ki so prihajale iz zunanjega v Putrihov notranji svet, so se stapljale v globinah pod miselnimi sistemi in nabranim znanjem ter se vračale v zavest že izpremenjene v kiparske vizije, naglo in nepredvideno, da je moral kipar ukrepati hitro, da mu niso zbledele ali pa se umaknile vedno novim podobam.

Njegov način dela je izjemno čisto kiparski, saj ni risal ne študij celotne figure po modelu ne značilnih drž ali kretenj, ki so ga iznenadile na cesti ali doma, temveč je vsa svoja opažanja in zamisli modeliral direktno v glino. Iz druge svetovne vojne je ohranjenih nekaj njegovih oljnatih slik, ki razodevajo več čisto slikarskega kot grafičnega talenta, toda kolikor je tega talenta spalo v njem, ga ni nikoli razvil. Zaradi njegovega načina skiciranja v glini nam je ohranjena le majhna zbirka skic. — majhna zato, ker je kipar te študije večinoma sproti uničeval in se je ohranilo to, kar so mu ljubitelji male plastike potegnili izpod rok. Ta zbirka nam odkriva kiparja pri začetnem delu, v tistem odločilnem trenutku, ko realizira v materialu in prostoru, se pravi v novem gradivu in novih dimenzijah, svojo notranjo zamisel, ki je imela v svetu misli drugačno zakonitost. V tem kritičnem trenutku se tehta življenjska sposobnost zamisli.

Edino, kar zanima kiparja, je osnovna gmota telesa in njegove glavne silnice, vse podrobnosti bodo dodane kasneje. Najsi bo masa telesa potegnjena v ravni osi ali konkavno upognjena ali konveksno napeta, sestavljena iz dveh dopolnjujočih se krivin ali zlomljena, vedno čutimo, da obdeluje kipar maso gline kot živ organizem, ki mu mora že od vsega začetka vtisniti značaj. Izredno skopo nakazane oblike telesa zadostujejo kiparju, da obdrži svojo zamisel živo za daljšo dobo in da na figurici presoja možnosti nadaljnega razvoja v dokončen kip. Svojsko draž daje tem figuricam raznolika modelacija, pogosti prstni odtisi kiparjevih rok, neka grozljiva primitivnost in neogljenost. Brez težav jih lahko uvrstimo v prastaro zbirko glinastih idolov, ki so često jecljaje izražali najpreprostejše misli, toda vendar že misli.

Golo žensko telo je najpogostejši motiv male plastike. Brez dvoma tudi kiparjev najljubši motiv, saj ga je modeliral od diplomskega dela pa do zadnjih dveh let pred smrtjo. Iz teh zasnutkov so se včasih razvili kipi večjih dimenzij, tudi do naravne velikosti. Toda za te zadnje je bilo pri nas težko najti naročnika, in kadar je kipar zmodeliral celo figuro v naravni velikosti, je to storil sam zase, za svoj razvoj, za razstavo, na kateri je moral pokazati, do kod se je vzpel. Prav to dejstvo daje samostojnim figuram še posebno vrednost, kajti če se je kiparju pri mali plastiki, kot je sam izjavil, »razvezal jezik«, je pri velikih figurah zavedno izrazil nekatera svojih najglobljih spoznanj o kiparstvu in o življenju. Pri tej skupini tudi najlaže zasledujemo njegov razvoj, ker ga ne omejujejo niti neenakomernost naročil niti želje naročnikov.

Njegova ženska figura je mogočno, krepko telo na močnih stebričkastih nogah. Vsaka zase je Venera, ne Tončka, Francka ali Micka, brez vsega domačijskega, brez poudarjene individualnosti, poenostavljena, očiščena in povzdignjena kot simbol življenja. Če ima jabolko v roki ali ruto na glavi, če pije iz buče ali se preteguje na tleh, vedno je vsa njena vrednost skoncentrirana v telesu. Zato lahko odpadejo noge, roke, pa tudi glava, in torzo ostane enako življenja poln, kot je bilo neokrnjeno telo.

So dobe, ki se igrajo s človeškim telesom, ga krasijo in preoblačijo ter spreminjajo do nepoznavnosti, in druge, ki skušajo izluščiti najgloblje, bistveno, kar se skriva v njem. Putrih je čutil v našem času potrebo po odkrivanju fundamentalnega, najelementarnejše življenjske sile, vsega in samo tistega, kar ostane, ko odpovedo sredstva civilizacije in kulture. To primarno pa ni pri njem postalo nikoli grobo ali surovo. Kiparjeva potreba po skladnosti in čistosti forme je vedno znova reševala včasih skoraj animalično skopo življenje in mu posredovala vrednote estetskega reda. »Počitek«, »Dekle z ruto«, »Dekliški akt z jabolkom«, »Ženski torzo«, »Kopalka« in še druga bohotna telesa so dokumenti Putrihovega razvoja v prvih desetih letih.

Odbija ga vse nedognano, pohabljeno, neplastično, kar je moči izraziti edino z deformiranimi telesi. Ekspresionizem mu je v bistvu tuj in se mu le redko približuje. Osnutek za londonski natečaj »Neznanemu političnemu priporniku« kaže vendar obvladujoče znanje tudi v smeri ekspresivne deformacije. Pobuda prihaja deloma od projektanta spomenika arhitekta B. Kobera, deloma je bila pogojena v vseh številnih podobah raztelesenih jetnikov in internirancev, ki jih je kipar videl. Pri vsej svoji impulzivnosti je bil Putrih zelo zadržan v izrazih čustva in mu je bilo vsako razkazovanje notranjih doživetij tuje, tuje tudi v njegovem kiparstvu.

Ob javnih spomenikih se je srečal Putrih s problemi vsebine, ki se je zdel predvsem naročniku pretežka in preobsežna, da bi jo lahko enakovredno izrazilo samo golo žensko telo. Problem velikih javnih spomenikov, samostojnih ali vezanih na večje arhitekture, je evropski, ne samo naš domač. Razpon od čisto arhitektonskega spomenika brez figuralne plastike pa do tradicionalnega realističnega kiparskega spomenika je dovolj širok, da so možne neštene različice. Vsem kiparjem so se odprle po osvoboditvi neslutene in do tedaj v Sloveniji nikdar doživete možnosti. Rezultati bodo pokazali, da je obsežna dejavnost rodila marsikatero dobro delo, teže bi trdili, da se je izoblikovala neka jasnejša oblikovna smer, ki bi vodila v bodočnost. Negativne posledice so imeli predvsem pogosto kratki termini, ki so prisilili

kiparje k naglici, kar je sicer lahko dober pritisk za koncentracijo energije in se marsikateri navdih naglo skicira, samo čas za dozorevanje dela pogosto manjka. Putrih tudi pri svojih največjih delih ni bil oviran s preozkimi zahtevami naročnika, obratno, marsikatero vsebinsko in formalno pobudo je dobil tako od arhitekta kot od sodelavcev.

Med obema največjima spomenikoma Padlim na Urhu in portalom Ljudske skupščine LRS gre gotovo prednost prvemu. Zasnovan kot samostojna celota z okoljem, ki je bilo zanj posebej pripravljeno, prinaša res svoj kiparski del do največje veljave. To je spomenik, ki živi od spominov in razpoloženja, ki ga ustvarja pokrajina, včasih sončna in barvita, pravi smeh življenja, v katerem se zde beli vogalni kipi kot prikazni iz neke nepojmljive preteklosti, včasih pa meša sivo zimsko ali zamolčko večerno nebo svoje sence in pobliske svetlobe s kipi, ki so naenkrat živa preteklost, grozotna, toda spremenjena v poezijo. Posamična figura ali v objektivnem miru galerijske dvorane razstavljeni relief dajeta napačen vtis, sta fragmenta, ki ne posredujeta celote. Putrih je prispeval svoj delež lepoti tega spomenika; najboljšo ustvarja tedaj, ko pozablja na to, na kaj naj njegove figure spominjajo, ko je samo kipar harmonije in življenja, ko izpod dleta namesto groze rastejo obupani, ranjeni, odločni in neuničljivo lepi ljudje. Ko iščem po spominu velike spomenike preteklosti, se mi zde najboljši tisti, ki so kri strdili v bronastega junaka in iz obupa izklesali ponosnega leva.

Portal je zadal obema kiparjema, Zdenku Kalinu in Putrihu, ki sta sodelovala že pri spomeniku pri Urhu, nove velike težave. Gole figure, označene samo s predmeti v rokah, predstavljajo socialistično gospodarstvo in kulturo. Bronaste figure sestavljajo portal živih teles, ki pa ni popolnoma spojen z marmornatim ozadjem arhitekture, na katero je naslonjen. Tako občutimo fasado skupščine kot dvojno, sestavljeno, čemur je deloma vzrok dvojnost materiala, še bolj pa plastičnost izrazito človeškega kiparskega dela, in arhitekture, ki pa nima kakor grška v sebi človeške prvine, ne daje občutka živega organizma, temveč je sestavljena, zgrajena. Putrihov friz bronastih figur, gost in povezan preko rok, nog, obratov teles v strnjeno gmoto, je ritmično razgiban in se v zanosu dvigne na vogalih, kaže pa kljub kvaliteti plastične obdelave posameznih teles in skupin manj bogastva v izrazu in moči celote kot prejšnji spomenik.

Portretna zbirka je gotovo najpomembnejša portretna celota, kar jih imamo v slovenskem kiparstvu. Putrih je posvetil portretu veliko pozornosti in energije, iskal nove možnosti portretne upodobitve tako s tehničnimi novostmi kot v oblikovni zasnovi. Posluh za človeka, ki ga je upodobil, težnja, da bi izluščil temperament in značaj portretiranca, se prepletata z željo, da bi čimprimernejši material podprl vsebinsko jedro. Glina je bila prožno sredstvo za prvi zasnutek in tudi za modelacijo celote, toda v zamisli je bil že določen dokončni material in modelacija in oblikovanje celotnega portreta sta bila usmerjena v njegove značilnosti. Bron je posredoval svojo temno barvo in neposredno občuteno težo moškimi portretom, ki so zaradi skope, umirjene modelacije površine še pridobili na zaokroženi včasih bolj sferični včasih kubični gmoti glave, kar daje nezgrešljivi vtis moči, ki ga nehote prenašamo na upodobljenca.

Kipi iz tople žgane gline in patiniranega mavca so dela, pri katerih ima kipar večjo možnost psiholoških beležk, ker ustvarja s samo barvo in svetlobo

na razgibani površini neposrednejši vtis življenja. Psihološki zapis pri Putrihu ne gre nikoli daleč, njegovi upodobljenci niso vozli živcev, temveč v skrajnih primerih živahno čuteči ljudje, ki pa ohranijo vedno svoj obraz. Ta mir, dosežen z voljo kiparja, včasih priborjen z ravnotežjem nasprotujočih si tendenc, je skozi vse Putrihovo kiparstvo vodilna rdeča nit, njegova osebna oblika boja za napredek, vera v moč reda nad kaosom.

Ne moremo brez besede mimo njegovih voščениh portretov. Posrečen rezultat dolgotrajnih tehničnih iskanj so voščene ženske glave, ta najbolj slikoviti del njegovega plastičnega kiparstva. Izrazita barva in prosojnost voska, mehko, ki spominja na kožo samo, vsi ti preveč naturalistični pripomočki so za kiparja nevarni, saj je od dobrega kipa do voščene lutke le korak. Putrih je vedel, da je dobra glava tista, ki ima pravilno in dobro zmodelirane kosti, da koža napak ne more pokriti in tudi voščena prevleka ne zakriti netočnosti v mavčni osrednji gmoti glave. Vosek je bil zanj le sredstvo, da je podprl čustveno življenje, ki ga izžarevajo te glave. Iz teh neubranljivih utvar, ki jih zgotimo v mislih: bron je moč, marmor je jasnost in nežnost, diorit je večnost, vosek čustvenost, les toplina, si nabira umetnost vedno novih moči, da izpoveduje, kar je neizgovorljivo.

Oblikovno je razvoj portreta skromen, saj že prvi razstavljeni in ohranjeni kipi pričajo o volji do skladne mirnosti, so plastični bolj kot slikoviti in do zadnjega kipa se te tendence le ojačujejo. Ta vseskozi tradicionalni portret pa pomeni v okviru slovenske portretne umetnosti prav v težnji po očiščevanju plastične oblike, po zadržanosti čustvenega izraza in odrekanju vsakega zunanega učinka zdravilno in nujno potrebno pot.

Trditvev, izrečena uvodoma, da je bil Putrih vseskozi plastičen kipar, pa zasluži delno korekturo. Od leta 1952 naprej opažamo počasno pronicanje stilizacije v doslej oblo modelirana telesa. Pa tudi gmota telesa samega je vedno čistejša, spočetka bolj sferično, nato kubično poenostavljena, namesto zakrivljenih se pojavljajo izravnanе površine, namesto oblih prehodov ostro rezani grebeni. Žena s klobukom je sama okroglina, toda očiščena, pravilna in uravnotežena, bohota, pa vendar že zelo daleč od življenjsko pristnejših bakhant iz predvojne dobe. Od njega gre razvoj naglo v vse čistejšo, skoraj geometrično obliko telesa, kjer fini gležnji in členki ter slokost figure skušajo vzeti vso težo telesu, ki so mu posoda samo še boki. Deški Ptičar in dekliški Odmev sta skoraj grafično v prostor zarisana snopa silnic, krhki viziji poleta in zvoka.

Toda kipar plastičnega človeškega telesa Putrih tudi sedaj ni šel dalje kot so mu dovoljevala trdna tla, na katerih je zrastel. Tudi najbolj do nesnovnosti stilizirani ženski torzo je še vedno ženski torzo in ob njem je Kleklarica trdno zagotovilo, da zanj motivni svet človeka ni izčrpan. Če zadnja dela ne poznajo one arhitektonske trdnosti in plastične zaokroženosti v sebi zaključenega kipa kot Putrihova starejša dela, in segajo s svojimi nežnimi razvejanimi rokami v prostor — ki se ga je ta kipar telesa vedno nekako bal — so pridobila na bogastvu izraza ter subtilni, nekoliko krhki poeziji. Arabeska, krivulja celega telesa se sedaj bori proti plastični gmoti. Ne moremo pa prezreti, ali bolje, moramo občutiti, da je Putrih modeliral plastično telo in ga postopoma očiščeval in rezal do zadovoljivega izraza. Ta zasidranost kipa v neki, čeprav izginuli resničnosti, mu posreduje še vedno mnogo človeške prepričljivosti.

Kipar, ki je ta dela ustvaril, še živi v spominu mnogih kot izrazita osebnost, sestavljena iz različnih profilov, ki pa so bili vendar zlití v celega moža. Ko bo čas izbrisal podrobnosti njegove psihične in telesne fiziognomije, ko se bodo nianse zabrisovale in značilnosti izstopale, se bo začel počasni proces spajanja kiparja z njegovim kiparskim delom. Svojega obraza ni upodobil, torej bo dobil počasi marsikatero potezo svojih kipov, njih energijo, zbranost, pa tudi nekaj onega čustvenega žara, ki ga je znal doživeti in ohraniti na ženskih podobah. Moč čutne in čustvene prvine, poezije kretnje in nagiba glave, vse, kar je ustvaril, je v končni stopnji himna življenju. In to je morda najmočnejša poteza njegove osebnosti, ki je podzavedno vedno slutila, da je ogrožena. Življenje je bilo največja dobrina, življenje je torej gnetel v glino, ulival v bron in klesal v marmor, da vsaj to pričevanje ostane zanj, potem ko njega ne bo več.

Retrospektivna razstava je izbor, ki naj pokaže prerez skozi umetnikovo delo, po možnosti najboljši prerez, ki pokaže avtorja v pravi luči. Se pravi takega, kot mi danes sodimo, da je najboljši. Pri tem seveda ni prav nič nujno, še verjetno ne, da bo čez sto let še vedno isti prerez veljaven in ista dela najboljša. Na sedanji razstavi v Moderni galeriji je brez dvoma razstavljenih več del, kot bi jih silno kritični avtor sam razstavil. Prerez je pridobil z večjim številom eksponatov na dokumentarni vrednosti, pa pri tem nekoliko oslabil likovni profil kiparja Putriha.

Vendar se mi zdi, da ni v največji meri odločilno število razstavljenih kipov, ki bi bilo lahko še večje, kot način postavitve razstave, ki je važen za podobo kiparja. Razstava je bila pripravljena zelo skrbno, toda v okviru tehničnih možnosti Moderne galerije, te pa so za opremo slikarskih, še bolj pa kiparskih razstav tako pomanjkljive, da mora to občutiti vsak gledalec, pa čeprav še nikoli v življenju ni videl odlično postavljene kiparske razstave. Podstavki, paravani, vitrine, zavese gotovo ne predstavljajo majhne vrednosti, toda morda ne večje kot oprema enega samega zahtevnejšega gledališkega dela. In ta oprema v galeriji ali muzeju ostane, je uporabna za veliko število razstav, samo enkrat jo je pač treba nabaviti, se pravi dobiti potrebna finančna sredstva zanj. Da je osvetljava ponos dvajsetega stoletja in eno najmočnejših sredstev za uveljavljenje umetnin, bi na tej razstavi ne mogli spoznati, ker sta tako dnevna kot umetna luč za kiparske razstave šibki in neprimerni. Ne le da ne daje osvetljava kipu primerne poudarka, še jemlje mu učinke modelacije. Toda naj bo ob tej priliki omenjena velika tehnična pridobitev: Moderna galerija je ogrevana.

Problem postavitve je specifičen za našo dobo, pred sto leti je bilo celo za najbolj občutljivega umetnika-gledalca vse v redu na razstavi, kjer so se vrstili kipi tesno drug ob drugem, slike pa so visele na stenah vsaj v dveh nastropjih, vse pa je bilo bogato dopolnjeno s samostojnim okrasom razstavne dvorane in zelenjem. Občutljivost za skladnost celote pa se počasi polasča vsega našega okolja, ki ga hočemo harmoničnega in neizumetničenega, in to tudi na razstavah. Ne morem se ubraniti misli, da bi bilo lepo videti nekatere Putrihove kipe v naravi, v sosesčini dreves, ob vodi in obdane s travo. Narava bi še poudarila njih kiparski značaj, oni pa bi dali okolju svojo skoncentrirano in povečevano življenjsko silo, uklenjeno v skladno človeško telo.

Špelca Čopič