



SLIKAR FRANJO STIPLOVŠEK

Rajko Ložar

I.

Ko je Stiplovšek leta 1927. razstavljal z drugimi slovenskimi tovariši v dunajskem »Hagenbundu«, katerega član je potem postal, je neki dunajski kritik, ki glede ostalih naših umetnikov v svojih sodbah ni bil ravno vseskozi točen, zapisal o Stiplovšku kratko in jedrnato točno: »ein Nazarener anno 1927«. Stvarno je Stiplovšek nekako prvi med našo povojno slikarsko generacijo našel stabilni izraz ne generacije, nego samega sebe in ta izraz je imel romantično strukturo, kar velja še danes, in sicer še vedno bolj. Umaknil in zasidral se je v nekakšni tišini, ki po svojem stilskem značaju ni brez predhodnikov v slovenski romantiki.

Stiplovšek se je rodil l. 1898. v Malinski na otoku Krku in je l. 1916/17. obiskoval v Trstu kiparsko šolo prof. Rendića. 1919 je prišel v Jugoslavijo ter že 1920 služboval kot učitelj v Velikovcu na Koroškem, odkoder je isto leto po plebiscitu odšel v Maribor. Tu je prvokrat razstavljal, in sicer v društvu »Grohar«, 1921 drugič, in sicer kolektivno z Nandetom Vidmarjem, ter 1922 tretjič, to pot z grafikom Pipom Petelinom. Stiplovšek je v tem času delal večinoma portret v olju, in sicer je uporabljal »lopatico« ter risbo. V letu 1921. in 1922. je obiskoval dunajsko »Kunstgewerbeschule«, od leta 1922. do 1924. pa zagrebško akademijo (Kovačević, Vanca), kjer so se sešli on, Globočnik, Pregljeva, Maleš in današnja hrvatska mlada struja, 1924 je razstavil prvič s »Klubom mladih« v Ljubljani, nato pa se je udeleževal v sledečih letih klubovih razstav v Sarajevu, Splitu, na Dunaju (1927), razstavil l. 1927. grafiko v Florenci in l. 1928. v Parizu na internacionalni grafični razstavi. Sodeloval je tudi na razstavi ob desetletnici slovenske moderne umetnosti l. 1928. v Ljubljani in zadnjikrat letos pri oni pod okriljem Gasilskega kongresa. Od l. 1925. biva Stiplovšek stalno v Krškem ob Savi.

Stiplovškova starejša dela so pomanjkljivo publicirana; iz prve mape lesorezov Stari Maribor (1924) je prinesel dvojice reprodukcij Dom in svet 1924 poleg dvojice drugih lesorezov, medtem ko jih je iz druge mape (1927) objavila petero Mladika 1929 in nekaj oktobriska 1930. Razen tega je Mladika 1928 objavila Tihožitje (olje), ki se nahaja danes v lasti Dr. M. Šnuderla; podoba Dekleta s knjigo je bila

objavljena prvič ob razstavi v prilogi »Wiener Neueste Nachrichten« (gl. moja por. »Slovenec« 1927) ter v »Oesterreichische Kunst« 1927 (147). istočasna manjša Podoba dekleta je pa bila objavljena lani v »Die Kunst« (1929. 12). Razen ob drugih, je bil tudi ob vseh teh prilikah govor o Stiplovškovem slikarstvu, zadnjikrat letos v dunajskih listih, ko je skupno s Francetom Kraljem in Tonetom Kraljem razstavljal kot član tamkajšnjega »Hagenbunda«. To uspešno gostovanje naših umetnikov v tujini, ki more biti za nas merodajno, je pa naša javnost čisto prezrla.

II.

Stiplovšek je začel s slikami, kakršnih smo bili navajeni pri M. Klemenčiču: mozaičen dekorativističen impresijonizem in kakršen današnjega Stiplovška ni dal niti slutiti. V prvi dobi je uporabljal lopatico, kot med drugimi tudi dvojica naših impresijonistovskih prvakov, Grohar in Jakopič. Po povratku z Dunaja je začel gledati stvari bolj v »ekspresionističnem zmislu«, vendar je to oznako vzeti pri njem z velikim pridržkom že tudi za oni čas. L. 1925. si je s portretom † župnika L. Turšiča (gl. reprodukcijo v Turšičevi zbirki pesmi »Tiho veselje«), obema portretoma deklet in s sliko svetega Pavla (Cerknica) ustvaril svoj današnji izraz.

Stiplovškova dela, katera tu priobčujemo in katera je dopolniti z drugod publiciranimi, bodo za tega in onega morda nekako pomanjkljiva glede one danes terjane invencioznosti in globine, ne bomo jim pa mogli odreči velike kulture, kulture, ki jo pri nas razen pri njem zaenkrat srečavamo le še pri Francetu Kralju, in zmožnosti in volje, biti tradicija ter tradicijo ustvarjati. In spričo našega popolnoma brez-tradicijskega impresionizma, ki ne le da ni našel nobene, ko je nastopil, nego tudi nobene dal in ki je pustil za seboj vsa vprašanja prav tako odprta, kakor so mu jih bili izročili predniki, bo moral ta nezadovoljni motrilec slikarstvu kakega Stiplovška priznati, da v praznini, zlasti ne »eksperimentira«, kakor se z oficijelne strani nazivlje slovensko moderno slikarstvo v splošnem, nego da prav solidno slika, dà, včasih presolidno. Kajti to je gotovo, da ni bilo še v nobeni dobi slovenske umetnosti tako malo nepreračunljivih eksperimentov, kakor jih je po l. 1925. v mladi generaciji. Take označbe delajo silno slabo uslugo starejši struji in so tudi same na sebi čudno slepe. Jasno je vendar, da ima vsak čas svojo problematiko, svojo problematiko tudi vsaka stroka in sleherni individuum in zato je že nekako treba vsaj ločiti stvari med seboj, kadar ne moremo



mirno mimo njih. Zato se take vrednote do neke meje ne dajo sploh meriti in ni v eni prav v istem zmyslu nobenega kriterija zato, da je druga spričo nje nevrednota. Jasno je pa tudi, da gredo skozi čase izvestne problematike, ki morajo biti vselej aktualne, in v slikarstvu je na pr. takšna problematika tudi človeška figura. Ni baš potreba spominjati na najboljše inozemske impresjoniste, ki tudi v tem niso odpovedali, ko hočemo reči, da je slovenski impresjonizem tu žel klavrne uspehe, da je skozi in skozi »eksperimental« in da je njegova končna idealistična rešitev pri Jakopiču prava rešitev v zadregi. In menda se ne motimo, ko trdimo, da je mlada generacija napram tej problematiki v mnogo bolj živem in iskrenem in tudi zamotanem razmerju, nego generacija impresjonistovskih bardov in da je v njej vseeno toliko resnega hotenja, rešiti to nalogo, da morajo biti za take sodbe odločilni drugi vidiki in razlogi, nego razlog estetske forme.

III.

Notranja struktura Stiplovškove umetnosti je geometrična, in sicer na oni način, kakor je velik del naše narodne lirike in melodije geometričen (Vurnik), to se pravi, da se izvestne formalne prvine in vrednote v njegovem delu pojavljajo kot konstitutiven stilski znak. Tako je geometrično karakterizirano njegovo celotno delo, kakor tudi poedino, in to na dve strani: i kar zadeva tematiko, i tonaliteto. V žargonu naše stare literarne vede govorjeno, so Stiplovškove slike »umetne pesmi«, docela umetne pesmi, katerim se pa zna pripetiti, da bodo »ponarodele«. Kajti vsak geometrizem stoji blizu naroda, za kar imamo najlepši zgled v stari neolitski kulturi in v grškem geometričnem stilu, in to bodisi da direktno iz njegovega inventarja izvira, bodisi da se, rojen iz internacionalnih stilskih pojavov, njemu približuje in asimilira, kar je pri Stiplovšku. Kot tak primer, ki ima do neke meje sorodne zglede v obeh Kraljih, Stiplovšek ni osamljen v naši umetnostni kulturi, nego ima pradede v pozni romantiki slovenskega slikarstva. Tudi ta naša perijoda je »geometrična«, da se tako izrazimo, njen nosilec pa je meščan. In tako je nehote tudi Stiplovškova umetnost meščanskih plasti, — hvala Bogu zopet enkrat nekaj, kar lahko nekam lokaliziraš! — kajti umetnost impresjonizma to ni in nikakor ni bila.

Poseganje v neolitiko, ko govoriš o slikarju 20. stoletja, je temu ali onemu nemara vir smešnih užitkov, toda mi hočemo še nekoliko globlje tja s Stiplovškovimi tihožitji. Francoski izraz »na-

ture morte« za te vrste mrtvo naravo, kot so St. tihožitja s svetniki, gotovo ni pravilen, ker je to zapadnjaški, naturalističnemu miljeju odgovarjajoč termin. Stiplovškova tihožitja pa niso naturalizem, nego organično ornamentalno poživljen geometrizem. Teh svetniških kipov in rastlin sredi mrtve narave zapadni Nemci in Francozi ne poznajo, ker to je alpski, vzhodno alpski žanr. Ko postavlja slikar med te neambiciozne steklenice in vrče in podobno svoje tako dobrodušno gestikulirajoče svetnike, ne riše mrtve narave, nego — da govorimo kakor o geometričnem stilu — daje cvesti mrtvim geometričnim krogom, rombom in linijam, iz sinkope organičnega in geometričnega ustvarja ornament, ki mu v etnografiji pravijo naturalističen ornament, ki pa s tem ni točno označen. V žargonu stare literarne vede torej: Stiplovškove slike so vseskozi »umetne« pesmi, a inklinirajo k ponarodenju, ker je v njih obilno narodnega duha, strukture folklornega ornamenta in portreta in krajine. Takele svetnike naše stare ljudske umetnosti večkrat uporablja v svojih monotipijah Maleš, a najboljše analogije nam dajo umetniki vzhodno-alpskega ozemlja: navedem naj samo Antona Faistauerja (Kunstwart 1950), Martina Lauterburga (Kunst 1927/28), Walther Schulz-Mathana (Kunst, ib.) in Rudolfa Wackerja (Tiroler Künstler, Wien 1927). Ozemlje, kjer najdemo ta tip torej, je obrobno ozemlje vzhodnih Alp in ta kongruentnost etnologu in arheologu ne bo ne nerazumljiva in ne tuja. Manj pa bo vsekakor očitna in verjetna sodobnemu umetnostnemu publicistu in ljubitelju, če mu porečeš še, da je to tudi ozemlje t. zv. rössenske neolitske in mostiščarske keramike, kakršno nahajamo tudi v Ljubljani, in ki je prav označena s težnjo, geometrične motive obdajati z vegetabilnimi in podobnimi funkcijami. A ta moderni ljubitelj in publicist itak misli, da je vse na svetu šele od danes.

Ta elementarna poteza Stiplovškovih tihožitij in seveda v nič manjši meri tudi njegovih krajin in portretov pa nima nič skupnega z maniro nekaterih novorealistov, francoskih, nemških in zlasti ruskih ekstremistov, ki hočejo v slikarstvu realizirati neko naziranje panmehanizma odnosno panorganizma in mešajo funkcije mašine in organizma. S temi modnimi civilizatornimi izreki naš slikar hvala Bogu nima zvez, je pa na drugi strani očitno, da njegovo delo korenini v našem času. Zlasti ljubezen do slikarske reprodukcije kipa, to je do plastičnih formalnih vrednot, je ena izmed stilskih potez današnjega slikarstva; pri nas ga je prvi formaliral France Kralj z Rodbinskim portretom.



Dalje je takšna tematična značilnost motiv otroka v sliki, za katerega imamo pri Stiplovšku zelo lep primer; izmed Nemcev omenjam zelo poznano Dixovo podobo otroka ter Stiplovškovi precej slično Schulz-Mathanovo (Kunst, ib.). In spet nas tudi ta motivika vodi do analogij iz romantike, ki so včasih naravnost frapantne. Tretji tak tematičen znak je upodabljanje sveta ne v njegovi konkretni predmetnosti, nego v njegovi okrajšavi, simbolični in groteskni upodobitvi sami — to je tihožitje igrač. Tudi to je v bistvu romantičen motiv, in čeprav v modernem slikarstvu ni vseskozi romantično izrazit, nego pogosto služi slikarju v realizacijo njegovih upodobitvenih konceptov, je pri Stiplovšku gotovo. S tega vidika je tudi kaj zanimiva njegova grafika, ki se včasih naravnost vzgledno drži tehnike in se zdi, da neče prinesiti tega, kar St. sicer daje v svojih oljnatih podobah.

Če govorimo že ves čas o romantiki, seveda ne mislimo one, ki je obsežena v zvoku te besede, nego ono iz zmisla te fraze-sestavljenske. In to smo skušali označiti prvič z geometrizmom formalnih prvin in kompozicije, drugič z ljudskoumetnostno strukturo njenih del, tretjič z ljubeznijo do plastičnih slikarskih vrednot ter z upodabljanjem infantilnih, to je pravljicnih, bajno poetičnih štadijev stvari. Naravno je, da bi mogli to morfološko označbo razpresti še dalje, a za to bi bilo treba seči širše po materialu. Ta tip romantike je na splošno manj znan in izraz »nazarenstvo« (izvirajoč od poimenovanja neke struje v Nemčiji v 1. polovici 19. stoletja) je samo po slutnji pravičen; kajti ko hočemo ž njim zajeti Stiplovškovo slikar-

stvo, opazimo, da ga ostane več zunaj, nego pa ga gre vanj.

Pa sploh ta pojem romantika! Tole naše razmišljanje o Stiplovšku je nehote postalo razmišljanje o romantiki. In ko smo govorili o teh vprašanjih, nam ni skoro niti na um prišlo, da se bo to slikarstvo nekje drugje imenovalo recimo realizem, Romantika in realizem! Kje je meja med njima? Ali moremo n. pr. pred Stiplovškovimi deli, ki so po svojem značaju skoraj več kot preprosta, to mejo kje točno potegniti? Ali ni morda »Zimska krajina« slika prav v občutju človeka naših dni, ki je ugasnil v sebi in okrog sebe vso romantiko, realistična in stvarna? Ali nista magično plastični podobi Otroka in Igrač brez vsake romantike in podoba Dekleta s knjigo prav moderna podoba žene? Ali ni tonska skala teh slik poenostavljena, pripovedovanje dovolj stvarno in kompozicija dovolj razumljiva? Ali nismo govorili o geometrizmu formalnih prvin in ali ne bi lahko tudi o aritmetizmu predmetov? Torej o stilu tehničnega 20. stoletja? Jaz mislim, da se pri teh dveh stvareh že pričanja romantika, kakor se je nekoč starim pitagorejcem in orfikom; tudi mislim, da je današnje slikarstvo in življenje polno; in da ni čudno, če je šele taka doba evropske kulture odkrila narodovo, ljudsko umetnost, kakor ni čudno, da je potem ona samo postala neke vrste ljudska umetnost, da je ponarodela. To vse ni čudno, čuden in nerazrešljiv je pa še vedno pojav »romantika«, in tole razmišljanje o romantiku Stiplovšku hoče biti razmišljanje v njenem svitu. Kaj vendar, če ni njeno bistvo na ta ali drug način bistvo vse umetnosti?

D V A

S pet zveni nebo,
od moje pesmi zveni
in krikom odpeva.
Ali ne slišite,
kako odmeva, odpeva spet
prestrašna, presladka pravljica?
Nebo odgovarja!
Mož z možem se pogovarja,
strašna sta oba:
Človek — Bog.
Vse si mi dal, ničesar nimaš več.
Sem kakor Ti, kakor oče
in sin — gospodarja oba.
Ničesar ni, midva samo.
Kličem Te, Tvoja sem kri:
še, še, še naj nebo zveni
v besedah Najinih!

Mirko Apsenak