

prikaz njegove osebnosti. Vživljanje tega junaka v novo okolje zategadelj ni toliko volja avtorice kakor nujnost odločitve v določenem psihičnem razpoloženju. Erotične vezi, ki se pletejo med bolničarko in njim, ga čedalje močneje vežejo na življenjsko resničnost, ki mu pomeni neko kompleksno podobo situacije, v kateri je. Pogosto je to povedano precej samosvoje, zato dajejo taki odlomki vtis, kot da niso vsi istega avtorja. Toda če je vse to prikazano sorazmerno uspešno, pa je iz novele vendarle čutiti premočan idejni poudarek; Markov življenjski optimizem je na kraju skoroda že — po naslovu »tostran oceana je novi svet« — deklaracija. Kajpada takšen poudarek nekoliko moti, v knjižici kot celoti pa zaradi predvsem prve, ne dovolj inventivne zgodbe toliko vidneje izstopi. Konvencionalnost torej navzlic nekaj elementarnosti v drugi noveli ni odločilno premagana.

Jožc Horvat

LIKOVNA UMETNOST

KIPARSTVO BORISA KALINA. Včasih (da ne rečem večkrat) je potrebno, da kako manifestacijo spodbudi čisto eksterni dogodek, ki nima sicer z njo nobene konkretne, vsebinske zveze ali vsaj drugačne, razen formalne povezanosti. Upam pa si kljub temu trditi, da se je, če ne prvi hip — pa kasneje, morda časovno skoraj še nedoločljivo — prav na področju likovne umetnosti in njenega močnega razvoja pokazal smisel mnogoštevilnih manifestacij, ki so jih, kot že rečeno, narekemale marsikdaj povsem druge, neumetnostne pobude. Da ne posplošujem dalje: razstava kiparja Borisa Kalina v Moderni galeriji, ki je bila sicer prirejena ob mojstrovem življenjskem jubileju (sit venia verbo: šestdesetletnici) moramo vsekakor šteti med prej omenjene manifestacije.

Kako in kje se kaže njen smisel? Prvič v *njej sami*, saj to razstavo lahko samo formalno imenujemo retrospektivo (zajema Kalinova dela od leta 1957 do danes), ker bi celotno razvojno in kvantitativno pot le težko uklenili v razstavne prostore; to je dejansko bolj »prerez skozi tisto, čemur bi lahko rekli njegov ustvarjalni svet« (Z. Kržišnik v predgovoru razstavnega kataloga), prikaz torej, ki tako že na zunaj opravičuje svoj moment. Drugič pa moramo spoznati smisel Kalinove razstave *sami pri sebi*, saj smo soočeni z našim umetnikom, umetnikom v klasičnem pomenu, ki se je moral že takoj na začetku svojega delovanja boriti za fizični obstoj in je bil kasneje nenehno vezan na naročnika, posameznika, družbo kot celoto, katerih zahteve so glede na čas in potrebe različne. Ob tem se mi zdi potrebno obuditi spomin na že pretekle in polpretekle dogodke, ki stojijo trdno zapisani v Kalinovi življenjski in umetniški, delovni biografiji.

Kalin je zrasel neposredno iz kraškega, kamnoseškega okolja, ki mu je bil torej najprej učinkovit pobudnik, da se je odločil za umetniški poklic. Njegovo sposobnost in ne nazadnje kreativnost označuje odpoved, ki jo je izrazil v Zagrebu, kjer je doštudiral, da bi še leto dni ostal v Meštrovičevem ateljeju; zaradi Meštrovičeve specifične stilizacije se je raje napolil na študij v Pariz in Italijo. Stalna naselitev v Ljubljani po letu 1950 ga je povezala z delom v kamnoseškem podjetju, kjer je bil v pretežni meri angažiran z nagrobno plastiko. Kršiničeva šola in dvanajst let nenamerno izbrane aktivnosti sta formirala prvo vrst Kalinovega umetnostnega opusa. To je gola ženska figura s čustvenim, nikoli

čutnim nadihom, s čimer jo je umetnik osvobodil realnosti. Če izvzazemo Pet-najstletno, za katero je Kalin tudi izbral bron, ne več kamen, marmor, in skozi katero je morda skušal spregovoriti o realni vsakdanjosti, je kipar skoraj dosledno vztrajal v konceptu antičnega lepega in dobrega: študija sedečega, ležečega akta, kopalka, podana bodisi v intimni drobni harmoniji ali v rodinovskem duhu in razmerjih, žena, ki se pravkar prebuja iz sna ali spominov — to so rezultati umetnikovega *idealiziranega* pogleda. Tak Kalin tudi ostaja v omenjeni zvrsti svojega kiparskega opusa — mojster mirne marmorne gmote, v kateri oblikuje vizualno podobo ženskega telesa v prej omenjenem konceptu, ne da bi ga pri tem popolnoma sprostil v ohlapno, brezlično statuo.

Drugo zvrst Kalinove ustvarjalnosti pomenijo številni portreti (glave in doprsja), pri čemer nosijo moški, ki jih je povečini vлил v bron, kvalitativno težo. Nemirnejša, slikovitejša površina tega materiala bolj ustreza umetnikovemu poglobljanju v fizis in psiho portretiranca, v njegovo oprijemljivo realnost, ki jo je v glavnem zahteval naročnik predvojnega in današnjega časa. Kolikor je študijska obdelava v kamnu težja (Kalin ga je uporabljal v glavnem za nepretenciozno otroško portretistiko in delno za portrete ožje rodbine), toliko bolj omogoča bron tisto stopnjo podajanja karakternosti, ki je v večini primerov najbolj zaželeno. *Realistični* Kalinov pogled je v tej zvrsti moral in mogel najjasneje priti na dan.

Monumentalnost v izrazu fizisa na sploh, sicer pa neukrotljiva surova sila, ki jo je Kalin dokazal že v Splavarju pred vojno, ga je v obdobju odkrivanja spomenikov na tematiko iz narodnoosvobodilnega boja med umetniki postavila na vodilno mesto. Tak ali drugačen motiv je kiparja nujno omejeval v njegovem konceptu, ki je bil v osnovi realizem, oziroma zahteval od njega, da izrazi nekaj več, imenujmo to kratko in malo duh, idejo o boju za svobodo, o neupogljivi volji, sovraštvu, o zmagi kljub fizični smrti posameznika. Taka ideja je zahtevala enakovredno, po merah razsežno obliko predstavitve oziroma upodobitve. Kalin je po svojih ustvarjalnih sposobnostih, če še posebej poudarim njegov smisel za predstavitev človeške figure v njenem notranjem dogajanju, več kot zadostil — vendar brez patetike — večini zahtev. *Simboličnost* pa se je v teh spomenikih ohranila kot neizbežen moment.

S tem je podoba kiparja Borisa Kalina zaključena oziroma osvetljena bolj z vsebinske, problemske, kot pa formalne plati. Zdi se, da je tak prikaz mogoč oziroma v bistvu tudi razumljiv. Razdvojenosti v njegovem opusu ni mogoče jemati tragično, vsaj s subjektivne strani ne, saj je zato obstajala taka in tolikšna objektivna pogojenost. Ko danes pri mlajši likovni generaciji beležimo enovitejši pristop, koncentrirano obdelavo določene teme, ki pride lahko v introvertiranost, se zavedamo, da živi ta generacija šele svoj prvi čas! Razen tega bi verjetno tudi lahko na prste prešteli tiste kiparje, ki so v zgodovini (po antiki in renesansi) poleg na primer Rodina, Maillola ob človeški figuri uspeli sintetizirano oblikovati svojo izpoved. Zato mislim, da moram v primeru Borisa Kalina predvsem opozoriti na veličino njegove doslednosti in vztrajnosti, ne pa toliko na zrcalo, ki ga je moral podržati nekdanji in današnji družbi.

Aleksander Bassin