

Za mene je največja pomanjkljivost razstave prav v tem retuširanju in niveliranju. Kdor bo hotel zagovarjati zamudništvo, ga bo po vsem tem še laže. Tako generaciji moderne kot tisti po prvi vojski je odbita ostrina. Ne čutimo več, kje je razloček med umetnostjo kot interpretacijo resničnosti in umetnostjo kot iznajditeljico resničnosti. Nikjer ne opazimo tiste duhovne in likovne katarze, ki jo je zasekala norišnica prve vojske.

Po drugi strani pa je razstava prav taka, kot je, tudi zelo poučna in je bila vredna svojega poskusa. Nehote nam je razkrila neko enotno uglasenost naše novejšje umetnosti prav s tem, da je zabrisala za objektivni diagram sicer nepogrešljive ekstremnosti in potrdila našo umetnostno enovitost in notranjo skladnost preko vseh stilnih razdobij.

Predvsem pa nam je prav ta razstava pokazala nujnost, da postane Moderna galerija res galerija, ki ji bodo na razpolago vsi prostori njene stavbe in da ne bo samo gostja v hiši, kjer jo nenehno utesnjujejo občasne razstave. Ena naših kulturnih akcij mora biti torej prizadevanje, da dobi Ljubljana nove umetnostne razstavne prostore, kajti šele tedaj bo galerija v polnosti upravičila svoj glavni namen. Toda obenem ko bomo reševali ta problem, ne bomo smeli pozabiti tudi na težave Narodne galerije, saj ne smemo reševati naše umetnosti kot torzo, ampak kot živo celoto, ki tisočletja spremlja in bogati življenje slovenskega človeka.

Emilijan Cevc

KIPAR LOJZE DOLINAR

Moderna galerija v Ljubljani je priredila junija letos veliko retrospektivno razstavo kipov in grafik kiparja Lojzeta Dolinarja in takó počastila petinšestdesetletnico umetnikovega življenja. Obletnica sama sicer ne pomeni nikakega mejnika v življenju človeka, še manj v delu umetnika, dala pa je to pot tisti zunanji razlog za prireditev razstave, razlog, ki nam je naglo pri roki in na jeziku, kadar je treba razlagati zakaj ta in ne drugačna razstava. Razstave so zelo različne, ne le po obsežnosti in kvaliteti, temveč predvsem po težavah, ki ovirajo uresničitev posameznih razstav. Nekatere lahko pripravimo naglo, z majhnimi finančnimi sredstvi, druge zahtevajo dolgotrajno pripravo, veliko študija in tudi velika finančna sredstva. Med zadnjimi so vse kiparske in velike pregledne razstave in nujno je, da bomo tudi v bodoče vztrajali pri zahtevi, da zabeležijo naše osrednje galerijske ustanove vsako leto vsaj eno razstavo, ki po svojem pomenu prerašča vrednost manjših občasnih prireditev. Moderna galerija, ki je to nalogo izpolnila letos že z razstavo »Šestdeset let slovenske umetnosti«, je tej uspeli razstavi dodala še Dolinarjevo retrospektivno, za kar ji gre vse priznanje. Slovensko občinstvo, posebno mlajše, je izgubilo kontakt z Dolinarjevim delom, saj živi kipar že od 1932. leta v Beogradu, in je potrebno, da se ta stik znova vzpostavi. Končno bi pa morali Slovenci zaradi tiste, večkrat v opravičilo kot v potrdilo navajane »slikarske nadarjenosti«, svoje kiparstvo še posebno negovati in ga spremljati z večjim zanimanjem.

Ob Dolinarjevi razstavi je gotovo marsikdo znova neprijetno občutil pomankanje dobro ilustriranega pregleda slovenskega kiparstva. Večja razstava slovenskega kiparstva, ki pa bi segla dalj nazaj, kot je segla že omenjena v Moderni galeriji, bi vsaj zbrala gradivo za to tako pogrešano publi-

kacijo. Tako bi vsakomur omogočili, da si ustvari jasnejšo predstavo o Dolinarjevem delu, o tem, kaj je podedoval in do kod se je povzpел.

Dolinarjeva razstava je bila zbrana v okviru tehničnih možnosti, sestavljajo jo grafike, nekaj fotografij in petinsedemdeset kiparskih del, ki so nastala v različnih dobah umetnikovega življenja. Da vtis, ki ga dobi gledalec na razstavi, brez dvoma ne odgovarja vtisu, ki bi ga nudilo vse Dolinarjevo delo, niso krivi razstavljalci. Dolinar je kipar spomenikov, ki skoraj brez izjeme niso prenosljivi in so zastopani na razstavi kvečjemu s fotografijami, te pa so le dokumentarno gradivo. Katalog našteva tudi 162 nerazstavljenih del, med njimi so bila mnoga uničena. Obsežnejši del Dolinarjevega opusa je torej šibkeje zastopan, kot bi zaslužil, in prav je, da se tega zavedamo.

Položaj slovenskega kiparstva v dobi Dolinarjevih prvih razstav ni bil razveseljiv. Le v nekaterih Bernekerjevih delih se zaiskri kiparsko občutljivejši duh, sicer pa se slovenski kiparji bore s težavami tehnike in osnovnimi problemi kiparskega oblikovanja ter le redko dosežejo neko skromno povprečje srednjeevropskega kiparstva. Kaj je lahko dal Dolinarju Repičev pouk, vemo, ker učitelj sam ni nikoli dosegel tiste stopnje umetniške izrazitosti, ki bi mu zagotovila kaj več kot kulturnozgodovinski pomen. Leto dni študija na dunajski »Akademie der bildenden Künste« pri profesorju Müllnerju je sicer dalo Dolinarju večje tehnično in oblikovno znanje, bilo pa je prekratko trajno, da bi zadostovalo za nadaljnji vzpon, zato je Dolinar študiral pozneje še v Münchnu in se izpopolnjeval v Parizu.

Ob tem skromnem akademskem pouku, ki ga je kipar prejel, pa kažejo zgodnja razstavljenja dela nesporen kiparski talent. Mladi kipar naglo osvaja v času priljubljene teme in se prav tako naglo vživi v skrivnosti oblikovnega prijema, ki je značilen za srednjeevropsko umetnostno ozemlje z Dunajem kot središčem. Ze tedaj zabeležimo pri Dolinarju razvit čut za material in tehniko obdelave, tenak posluh za težnje vsakega materiala in naravnost virtuozno ročno spretnost. Te lastnosti so značilne tudi za njegovo bodoče delo in opažamo, da za slikovite učinke izbira predvsem mavec, bron in žgano glino, za plastične ali ekspresivno ostro rezane pa marmor, kamen in enako uporabno žgano glino. Da njegov odnos do materiala ni enak odnosu mnogih sodobnih kiparjev, je razumljivo, če pomislimo na splošno orientiranost središč, ki so dala Dolinarju prvi pouk, Ljubljane, Dunaja in Münchena, torej samih slikarskih centrov.

Zaradi skromnosti slovenskega kiparstva v času pred prvo svetovno vojno in zato, ker kiparji niso tvorili skupine, ki bi imela svoj program, kot so ga imeli impresionisti, je razumljivo, da se je Dolinar približal le tem in iskal odobravanja in potrdila svojemu hotenju pri mojstru Jakopiču, ki je kazal med vsemi slikarji tedanjega časa največ osebne zavzetosti za razvoj ne le slovenskega slikarstva, temveč vse slovenske umetnosti. Jakopičevo mentorstvo ob prvih Dolinarjevih korakih v svet je bilo odločilno. Rojen in šolan v svetu slikovitega kiparstva — ki skuša v kiparskem delu doseči kompleksnost slikarske vizije — je našel Dolinar voditelja, ki je slikovito tendenco še podprl in poglobil z idejno, humano vsebino umetnosti.

Z neugnano vnemo, ki tudi pozneje ni nikoli prostovoljno popustila, se je lotil Dolinar nalog, ki so ga čakale. Izgnanci, Matija Gubec, Sfinga, Lastna podoba, Jakopičev portret in druga dela zastopajo na razstavi čas pred prvo svetovno vojno. Lastna podoba nam ga kaže — razpoloženju časa primerno —

melanholičnega in poduhovljenega. Modelacija pa mehko gnete površino kipa, da svetloba lahkotno drsi preko nje.

Motiv Izgnancev in Beguncev je sicer v kiparstvu redkejši kot v slikarstvu, zasledujemo ga lahko daleč nazaj v čas realizma, ko ga je obdelal Daumier v reliefu, slikovito, z grobo nakazanimi figurami, ki so komaj še človeške, zato pa izredno sugestivna podoba strahu in bega. Dolinar je podal snov zgoščeno v prostostoječi skupini, ki pa je zaradi večje izrazitosti profilnega pogleda kot v en face vendar bližja reliefu kot pravemu prostemu kipu. Naprej nagnjena telesa in linija upognjenih hrbtov nosita vso izrazitost, figure so le sumarno nakazane, slikovito modelirane in podrejene učinku celotne mase. Da se v tej smeri kiparstvo naglo približuje svojim mejam, je občutil tudi Dolinar, ki se poslej izogiblje tako dosledni podrejenosti voluminoznega telesa slikovitemu vtisu celotne mase.

Modi časa so še darovani nekateri manjši kipi, kot je na primer Sfinga. Tudi tu se gmota telesa komaj izvija iz bronaste mase kipa ali pa se krči v kompliciran voz, iz katerega izstopa ostri profil obraza. Vse to je morda ob nastanku posredovalo čustveno doživetje, ki ga pa ta dela danes ne morejo več obuditi, saj učinkuje simbolika fin de siècle čisto siromašno in izumetničeno.

Matija Gubec je velika zgodovinska tema. Dolinar jo je obdelal v kipu, ki je bil uničen že pred prvo svetovno vojno zaradi svoje revolucionarne ideje. Ostali sta le dve, časovno različni glavi Gubca. Kip je zasnovan enostavno, priklonen sedi Gubec na prestolu, sam v trenutkih trpljenja. Tako poenostavljen, je kmečki upornik takoj pridobil na monumentalnosti. Pač pa je Dolinar porabil vsa sredstva, ki so bila na razpolago kiparju slikovitega izraza, da je stopnjeval dramatičnost dogodka, zgoščenega v eni sami figuri. Krčovitost izbočenega prsnega koša, v tilnik potegnjena, a dvignjena glava, nabreklost mišic, stisnjene pesti in v tla ukopane noge, vse izdaja strašen napor, muko, ki se izkristalizira v obrazu, očesnih vdrtinah in stisnjenih ustnicah. Kip, ki mu je vtisnjen pečat dobe, je v slovenskem kiparstvu pomemben začetek. Dolinar se je osvobodil alegoričnih muz in personifikacij, prerastel celo potrebo realističnih detajlov, ki so slabili skoraj vsa tedanja spomeniška dela — morda z izjemo Bernekerjevega Trubarja — in pokazal toliko moči v zamisli in izvedbi, da moramo njegove začetke monumentalnega kiparstva zabeležiti kot važno dejstvo v razvoju slovenskega kiparstva. Nagrobni spomenik J. E. Kreku je nekoliko pozneje pomenil že korak naprej od Gubca, dve figuri sta dobili trdnejši arhitektonski podstavek in tudi poenostavljena, stilizirana modelacija je prispevala k jasnosti celotnega vtisa.

Svojega mentorja Jakopiča je upodobil Dolinar v portretu, ki nadaljuje lepo zbirko, med katero se bodo uvrstila nekatera Dolinarjeva najboljša dela. Sklonjena, nekoliko nagnjena glava z mogočno gmoto las, fine roke z izrazitimi artikulacijami, slikovita modelacija, posebno občutljiva v očeh, ki resno zro v gledalca, vse brez iskrive lahkotnosti, resno in trdo. Portret Fili Zupančičeve v belem marmorju je lep primer portreta, kjer je vsa zadržana melanholija uklenjena v drzen in čist obris.

Vojna je zadela ob Dolinarja, ne da bi porušila njegov kiparski svet. Po vojni sicer opazimo iskanje novih oblikovnih prijemov, tudi nove teme se pojavijo, toda slikoviti svet predvojne secesijske smeri zaradi tega še ni izčrpan. Postopoma zasledimo večjo strogost v modelaciji, površine postanejo

mirnejše, detajli odpadajo. Toda kolikor se mora sedaj impulzivnost umetnikovega prijema vse bolj podrežati volji njegovega razuma, pa se v izrazih čustvenega doživetja nikakor ne more omejiti. Figure postajajo ekspresivnejše, ekspresionistične bi ne mogli reči, vsaj ne ekspresionistične v barlachovskem smislu. Dolinar išče arabesko, ekspresivno formo celotnega telesa, ki pa ne preide v ekspresionistično skrajnost, ker čut za dekorativnost celote vedno zadrži kiparja pred vsakim korakom, ki bi utegnil to učinkovito formo porušiti. Značilna je trdoživost klintovske secesije, ki še dolgo priteguje Dolinarja. Mati in hči, Mati in dete in pa nekateri drugi kipi z dolgimi, potegnjenimi figurami, labodjimi vratovi in graciozno ali nasilno upognjenimi glavami, zaprtimi očmi in vznesenim izrazom hrepenenja na obrazu, vedno krčeviti, nikdar sproščeno vzravnani, se zde rojeni v somraku konca stoletja.

Težko življenje, Mojzes, Jakopič (1930) in drugi kipi predstavljajo višek povojne ljubljanske dobe v Dolinarjevem delu. Posebno prvi kip je zanimiv. Dolinar je povezal dve figuri v zgoščen, zaključen kiparski blok, katerega površino bočijo izstopajoči deli teles, mu dajejo krčevito napetost, toda ne izstopajo nikjer do take mere, da bi razbijali enotnost celote. To je pri Dolinarju vsekakor redek primer zgostitve kiparske forme, ki pa ohranja vso čustveno prenapetost, ki to pot ni izražena s kretnjami ali arabesko telesa, temveč jo posreduje le vozle teles, poln mučne bolečine.

Lep primer monumentalnega portreta iz te dobe je Jakopičeva glava v kraškem kamnu. Geometrično poenostavljena, modelirana v velikih ploskvah, je ta jupitrovska glava skoraj v celoti očiščena svoje individualne enkratnosti in dvignjena do simbolične pomembnosti modrecev in prerokov. V Dolinarjevem delu med obema vojnama zasledimo večkrat Meštrovičev vpliv. Temu vplivu se je izognil le malokateri Meštrovičev sodobnik in naslednik, pri Dolinarju pa se zdi ta vpliv še poglobljen z nekakim vzporednim razvojem, ki je deloma izviral iz skupnih študijskih žarišč in okolja, ki je vsaj deloma formiralo oba kiparja. Razumljivo pa je, da se je Dolinar le s težavo približeval mnogim realizacijam, ki jih je Meštrovičev kiparski genij, podprt s tradicijo hrvatsko-dalmatinskega slikarstva, z lahkoto reševal. Pri Meštroviću mu je blizu vse dinamično, patetično in kip, kot je »Glava matere«, je zaradi čistosti in zaključenosti svoje forme tuj v Dolinarjevem kiparstvu in bolj kot Mojzes z Narodne knjižnice odvisen od Meštrovičevih vzorov.

V tem času je prišel razvoj Dolinarjevega kiparstva do prelomnice: ali naprej zgoščevati kiparsko formo, še bolj stilizirati modelacijo površine, se odreči ne le realističnim elementom, ki jih še ohranja plastično telo, temveč, kar je bilo za Dolinarja težje, odreči se tudi čustvenemu izrazu na račun čistejših oblik, večje skladnosti z arhitekturo in večje dekorativnosti; ali pa, nedosledno, skušati čim delj časa obdržati vsaj del tega, kar je pomenilo do tedaj Dolinarjev kiparski izraz. Sicer občutljiv za vplive, od koder koli bi že prihajali, se je raje izogibal eksperimentom, ki bi s svojimi strožjimi intelektualnimi ali dosledno plastičnimi zahtevami ogrozili njegovo potrebo po dinamičnosti in dekorativnosti.

Obdobje pred drugo svetovno vojno, ki ga je Dolinar prebil v Beogradu, je na razstavi le šibko prikazano z manjšimi deli. Kipi so postali mirnejši v drži in kretnjah, modelacija je bolj plastična, vendar se čistemu plastičnemu idealu Dolinar komaj približuje. Še vedno je v križajočih linijah, ki so kot

nasprotujoče silnice telesa, tolikanj gibanja, da nimamo občutka, da bi kipar pretrgal s svojo preteklostjo. Žanjica in Orač sta v nasprotju s starejšima kipoma prav tako Žanjice in Sejalca sedaj že vzravnana, dejansko mirujoča, toda za te tradicionalne teme dela Dolinar ni našel novih oblikovnih rešitev in jim tudi ni vlil toliko izraza, da bi postali kaj več kot dostojna kiparska dekoracija za določene potrebe oficialne arhitekture.

Druga svetovna vojna je zavrla redni tok Dolinarjevega dela. Tedaj je odkril grafiko, rez v mavec, ki je kiparju domač material. Večina razstavljenih grafik pa je bila izdelana po vojni in tako odgovarja vsesplošnemu zanimanju za grafiko, ki ga zabeležimo v zadnjem desetletju. Dolinarjeva grafika je črnobela, toda zaradi posebnih lastnosti mavca razpolaga s fino skalo sivin, ki posebno v njegovem abstraktnem ciklusu »Morje kipari« bogatijo sicer enolično temo. Ljubezen do razgibanih oblik, ki jo izdajajo te grafike, se v figuralnih kompozicijah umika ekspresionističnemu načinu.

Šele po osvoboditvi se je začela za Dolinarja spet doba velike dejavnosti, in to pot na velikih nalogah. Te so priganjale, terjale naglih realizacij, kar ni dopuščalo vedno enake kvalitete. Tu zadenemo ob problem, ki vsekakor presega meje tega članka, ki pa bi zaslužil že sedaj temeljito obdelavo: namreč kiparstvo spomenikov v Jugoslaviji. Kajti so dobe, ki nudijo malo možnosti za izdelavo velikih kiparskih del, dajo pa tistim redkim pogosto velik odmev, medtem ko obdobja, ki so zlata doba velikih spomenikov in ki so zelo redka, v hlastni naglici, da bi izpolnila zastavljene načrte, izgubijo vsak pregled nad svojim delom, čeprav predstavlja to delo naravnost fantastično vsoto eksperimentov, iz katerih pa nihče ne potegne zaključkov.

Med Dolinarjevimi spomeniki je na prvem mestu monumentalni spomenik »V Fajincih ustreljenim talcem.« Spomin na 80.000 ustreljenih talcev, število, ki ga človek v upanju, da je slabo bral in da gre za tiskovno pomoto, prebere vedno dvakrat. Kiparjeva naloga ni bila lahka. Petnajst tri metre visokih figur je razvrščenih v skupino, ki jo gledalec vidi od vseh strani. Ker spomenik zaradi ureditve celotnega okolja še ni postavljen na pravo mesto, ne moremo presoditi njegovega dokončnega učinka, katerega monumentalnost bo v veliki meri odvisna prav od odnosa kiparske skupine do arhitektonsko urejenega pokrajinskega okolja. Zasnova kipa sega po zgodovinski tradiciji nazaj do Rodinovih Calaiskih meščanov, prav tako razvrščenih v ravnini. Tam izraža vsaka figura en aspekt tragične poti v smrt. Dolinar, ki je število figur pomnožil, je vnesel v skupino več razgibanosti, individualni značaj je sicer oslabil, toda imel je možnost prikazati večje število doživetij, ki se ponavljajo, stopnjujejo, kot se ponavljajo in stopnjujejo drže in kretnje ter tako seštevajo in raste izraz od obupa in resignacije do zanosa in odpora kot nevzdržen val kvišku. Za ta in ostale kipe povojne dobe je značilen povratak k večjemu realizmu in večji slikovitosti obdelave, kot ga je kazalo njegovo kiparstvo tik pred vojno.

Ob teh velikih delih pa rešuje Dolinar v manjšem kiparstvu, pogostokrat sedaj v mali plastiki, različne probleme, ki jih je načenjal že pred vojno. Mnogi kipi so sedaj osvobojeni vsake literarne ali simbolične vsebine. Telesa polnih oblik so — a ne brez izjem — plastično modelirana, kompozicija je pogostoma zaključena proti jedru, modelacija je vse manj slikovita. Toda nekaj nekdane napetosti je ostalo v zvitosti figure, ki so ji vedno ljubše komplicirane kot enostavne drže. Deformacije telesa niso nasilnejše, postale

so pa drugačne. Nekatera dela zadnje dobe so gotovo priprave, poskusi in tipanja v zelo različne smeri, iz katerih bo Dolinar izoblikoval nove sinteze. Ravno veliko število zelo različnih oblikovnih prijemov, ki nam jih je pokazal Dolinar v zadnjem času, je dokaz, da ga vedno enako zanima vse novo, kar srečuje v svetu in kar bi lahko dalo tudi njemu novih pobud.

Dolinar je gotovo najplodovitejši slovenski kipar, ki se je uveljavil tudi izven meja Slovenije, kar zaradi močnejše tradicije, ki jo ima kiparstvo pri naših sosednjih republikah, gotovo ni bilo lahko. Pri tej veliki delavnosti in velikih naročilih, ki niso vedno stimulans najvišje kvalitete, pa moramo poudariti tudi obsežnost Dolinarjevega kiparskega programa. Od spomenikov velikega formata do nagrobnikov, od male plastike v žgani glini do skulptur v marmorju in kamnu, od reprezentančnega konjeniškega kipa do intimnega portreta, od zgodovinskih, literarnih, religioznih do žanrskih tem — malo je za dobo značilnih kiparskih nalog, ki bi se jih Dolinar ne lotil.

Ostane vprašanje, v koliki meri je našel za to snov in vsebino nove, izvirne likovne rešitve, nove kompozicije, še neizdane kretnje in drže, nove stilizacije in novo modelacijo. Vprašanje nadalje, koliko je poglobil svoje kiparstvo, koliko izoblikoval svoj osebni slog.

Gangl, Repič, Progar, Zajec, Berneker, Napotnik, brata Kralja, Loboda in še mlajši so mu bili predhodniki in sopotniki, toda igre zaporednih generacij ne smemo prezreti. Mlajši, že v Zagrebu šolani kiparji, ki z dediščino dunajske secesije niso bili zaznamovani, so pokazali v svojih začetkih večjo mero plastično čistejšega oblikovanja, za kar se je Dolinar dolgo bojeval. Pregled spomenikov, ki so bili narejeni pred Dolinarjevim nastopom, nam šele odkrije pravo vrednost njegovega dela. Spomeniki, ki jih je naredil za Ljubljano, bodo ostali vedno pomemben del, stilno sicer neenotne, toda umetnostno zavestno negovane dediščine pred drugo svetovno vojno.

Z absolutnimi merili svetovnega kiparstva ga težko presojamo, malo zares izvirnega bi nam ostalo. Zapoznelost za vodilnimi kiparskimi osebnostmi, ki so dale pečat evropskemu kiparstvu prve polovice dvajsetega stoletja, je odvisna predvsem od širine obzorja in zavestnega interesa, ki ga je posvečalo kiparju zaledje, v katerem in za katerega je delal in še dela. Dolinar je izrazil kiparski talent, pa manj izrazita osebnost in prav zaradi tega v večji meri izraža svoj čas in njegove često nasprotujoče si silnice.

Izoblikovan v slikovitem okolju Ljubljane in Dunaja, s še vedno živo baročno dediščino v sebi, se je napotil v stoletje, ki je kmalu pokazalo močne protislikovite in protibaročne tendence. Tako je nastal naporen boj umetnika, ki mu je čustvo pobudnik vsega ustvarjanja, da prilagodi svoj kiparski izraz — v katerem je s krettnjo, mimiko, razgibano kompozicijo izražena dinamičnost nepogrešljiva — predvsem potrebam arhitekture in hotenja časa, ki se upira individualno niansiranemu, čustveno razgibanemu in slikovitemu izrazu. Pri vsej prilagodljivosti, ki jo je Dolinar pokazal, so nastale iz teh nasprotij tudi določene stilne neenotnosti, ki pa jih ni bila nobena doba tako polna kot prav naša.

V slovenskem kiparstvu pa bo Dolinarjev delež predvsem v monumentalnosti, ki jo je ta kipar dosegel, v epični širini, ki se je ni ustrašil, in v patetični sili, ki jo izžarevajo njegovi kipi.

Špelca Čopič