

VELIKE RAZSTAVE

Francè Goršè

Letos poleti je umrl slovenski kipar Francè Goršè, star skoraj devetdeset let. V zadnjih mesecih pred njegovo smrtjo so tekle intenzivne priprave za reprezentativno razstavo njegovih del, ki naj bi bila v Ljubljani. Nenadna, čeprav ne nepričakovana smrt je prekržila načrte organizatorjem razstave, pred štirinajstimi leti (1972) pa je že pripravljeno Goršetovo razstavo v Kostanjevici na Krki preprečila slovenska politična ozkosrčnost. Tudi katalog je bil že natisnjen, iz njega ponatiskujemo Steletovo študijo, ki je kljub zgoščenemu obsegu najbrž naša najbolj zanesljiva analiza Goršetove osebnosti in njegovega dela.

Ur.

France
Stelè

Po tridesetih letih se domovini predstavlja že skoraj pozabljeni kipar Francè Goršè. Največji del svojega izredno delovnega življenja je namreč preživel zunaj mejá SRS, povezal pa je s svojim delom najširše obzorje, v katerem se dejavno uveljavlja slovenski etnični element, Kras s Trstom in Primorje, Koroško, ZDA in Argentino. Vrača se malodane kot tujec, čeprav ni nikdar prekinil intimnih vezi s svojo rojstno deželo. Pričujoča razstava ima namen, da nam predstavi njegovo življenjsko delo vsaj v glavnih potezah. V bistvu je Goršè kipar, ne bilo pa bi prav, če bi popolnoma zamolčali njegovo risarsko in posebno ilustratorsko delo. Za pravilno sodbo o njem pa je potrebno na kratko predstaviti njegovo svojevrstno življenjsko pot, njegov umetniški razvoj in njegov položaj v sodobni slovenski plastiki.

Rojen je bil pred 75 leti v Zamostecu pri Sodražici. Po dovršeni ljudski šoli je študiral na kiparskem oddelku obrtne šole v Ljubljani. Študij je prekinila svetovna vojna, tako da se je mogel šele l. 1920 vpisati na umetniško akademijo v Zagrebu; končal jo je l. 1925 v specialki Ivana Meštrovića. Do l. 1931 je živel v Slovenski Primorski, v Vremah in v Trstu. L. 1931 se je vrnil v Jugoslavijo in v prihodnjih dvajsetih letih razvil živahno dejavnost v Ljubljani. Svoje znanje je izpopolnjeval s potovanji po Italiji, v Pariz in v Prago. L. 1952 se je izselil v ZDA in se nastanil med Slovenci v Clevelandu; kasneje, l. 1965, je živel v New Yorku. L. 1970 se je vrnil v Evropo in si izbral za zatočišče Korte na Koroškem. Tu se predstavlja turistom v bivšem župnišču z zbirko svojih najnovejših del. Še vedno neugnano delovnemu mu poteka življenje med Koroško, Ljubljano in Primorjem.

Razvoj umetnika Goršeta redko skladno zrcali to življenjsko pot: šolska in osnovna razvojna doba do začetka tridesetih let, zrela doba v Ljubljani, delo med rojaki v ZDA, poglobitev v skrivnost človeškega bivanja na zemlji na Koroškem. Kaj ga je iz ljudske šole napotilo na

kiparski oddelek obrtne šole, nas mora vsekakor zanimati. Lahko bi ponovili zgodbo o pastirčku, ki rezlja ali modelira kakor Giotto ali Meštrovič, in ga učitelj ali župnik odkrije in mu pomaga v šole. Za Goršeta si lahko predstavljamo tako pobudo v ribniškem življenjskem okolju, kjer zajema rezbarjenje v lesu najširše področje od suhe robe do preprostih bogkov, lončarstvo pa prek šparovčkov v obliki prašičkov, piščali v obliki petelinčkov vodijo do likovno prizadevnih Jurijev v boju z zmajem itd. Značilno za Goršeta je, da sta mu les in glina ostala do danes važni izrazili. V šoli je razumljivo prevladal Meštrovičev vpliv, s katerim se je še dolgo boril in se mu pravzaprav nikdar ni popolnoma izmaknil. Meštrovič ga je potrdil tudi v likovnih prednostih rezbarjenja v lesu. Med zgodnjimi vtisi, ki so se pridružili Meštrovičevim, je posebno pomemben Barlachov ekspresionizem, katerega se do danes ni odrekel. Med francoskimi kiparji ga je najbolj prevzel Maillol, ki je blažil Meštrovičevo sugestivnost in s Čehom Šturso odločal v njegovi ljubljanski dobi. To ga je vodilo k plemenitejšim oblikovnim možnostim, ki jih nudita marmor in bron, čeprav se je moral večkrat zadovoljiti z mavcem ali umetnim kamnom. Novi svet mu je odprl nove možnosti, abstraktne smeri so mu posredovale orešec, zlitino iz žice, orehovega žaganja in plastičnega lepila. Vživljal pa se je tudi v prastara likovna izročila, kakor jih nudi egipčanska umetnost, glinaste figurice iz Tanagre ter plastika Aztekov, Inkov in Eskimov. Novi svet ga je sprijaznil tudi z možnostmi žice in pločevine kot plastičnih izrazil. Tako si je nabral neizčrpen repertorij plastičnega oblikovanja.

Spredaj smo že omenili, da v Goršetovem umetniškem razvoju razlikujemo štiri stopnje, vendar sta zadnji dve pravzaprav stopnjevanje osnovnega razpoloženja za likovno ustvarjanje, za katero se je odločil po preselitvi v ZDA. Po značaju umetniške težnje bi te stopnje najbolj označili takole: prvo, do 1932, kot šolsko, tipajočo k lastnemu značaju; drugo, do 1952, kot vitalno kreativno, v kateri se izraža Goršetov instinktivno-bivanjski pol; tretjo in četrto bi imenovali kar kontemplativno, ki se v četrti, starčevski fazi stopnjuje do versko stroge, poglobljene ustvarjalnosti, kar se izraža posebno v kristocentrični motivni osredotočenosti. Kot kipar je Gorše izrazit figuralik. Po šoli v prvi dobi prevladujejo intimni motivi kot Veseli bratci, Krokarji, Pastirček, Dva pajdaša (1928); pojavljajo se pa že tudi prizadevnejši, na primer Čitajoča deklica (1928); in Materinstvo (1930).

V drugi, vitalni dobi prevladuje ženska figura, posebno gola, vendar pogosto s premikom vsebine od golega akta do simbola v duhu Maillola ali Šturse. Značilna dela so Eva (1938), Prisluškovanje (1937), Deklica (1938), Mati z otrokom (1936), Poljedelstvo in Industrija za skupščino v Beogradu, Pozdrav pomladi (1938), Radovednost (1941), Magdalena (1941), Amazonka (1942) in Težak.

V tretji dobi se tematika ostro spremeni, kontemplativnost brzda vitalni nagon, nove tehnike, posebno orešec, navajajo k poduhovljenim in likovno astrahiranim rešitvam, religiozno stopa v ospredje. Značilna dela so: Plesalka (1963), Ikarus (1969), Križev pot (1954), Janez Krstnik (1953), Strmeča (1964), Ciril in Metod (1966), Dobri pastir (1967), Adam in Eva (1968), Baraga, Metod krščuje, Slomšek (1970).

Maillolov vitalizem se je že v tretji fazi umaknil ekspresionizmu, v četrti fazi pa je popolnoma prevladala meditativna poteza v verski tematiki, v kmečki pa odmevi Barlacha; zdi se pa, da tudi za kmečki ekspresionizem Wernerja Berga ni ostal neobčutljiv. Veliko vlogo igra sedaj poleg lesa posebno žgana glina. Osnovno smer zrcali vrsta delno osebno občutenih Križevih potov. Značilni so dalje: Križani (za cerkev v Tezmem 1971), Sedeča (1970), Pridigar (1970), Sanja (1970), Kmečki ples (1970), Plezalec (1970), Judov poljub (1970) itd. Gorše je zapustil domovino kot vitalnih sil prekipevajoč umetnik, po osnovnem razpoloženju kipar v klasičnem smislu ustvarjalca, ki mu je anatomsko popolno človeško telo in njegova funkcionalnost najvišji ideal. Toda kako neizprosno življenje določa izraz umetniku, nam je zgovoren dokaz Michelangelo, ki ga je kruti čas preusmeril od vitalnih sil prekipevajočega oblikovalca v spokorniško meditativnost. Po podobnem duhovnem prevratu se tudi Gorše vrača domov v spokorniškem plašču in se po tem srečuje s svojim mladostnim vzornikom Meštrovičem. Kritika govori kar o spreobrnitvi Goršeta h gotiki, kar se zrcali posebno v njegovih v orešču izvršenih, ne samo likovno abstrahiranih, ampak tudi zares poduhovljenih delih. V dozdevnem nasprotju med sproščeno vitalnostjo in poglobljeno kontemplativnostjo se namreč izraža celost človeške narave, ki neprestano niha med nagonским izživljanjem in humano urejenim življenjem. V tej luči gledan nam Gorše kot umetnik ne bo več nerazumljiva uganka, ampak zaokrožena osebnost, zvesta prirojenemu vodilu lastnega življenja. Takó pojmovan pa je ta umetnik tako svojski pojav v naši sodobni umetnosti, da mu je težko odrediti nesporno mesto.

Goršetovo kiparstvo se opira na najširše tehnično znanje. Sam je izjavil: »Vse kiparske tehnike obravnavam z enako lahkoto in enako ljubeznijo«. Uporablja jih pa vselej namenu ustrezno in jih temu namenu primerno tudi sam izpopolnjuje. V vseh fazah mu je ljub rezljan ali modeliran les, ki mu je bil domač iz ribniške domačnosti, oplemenitenega pa mu je nudil Meštrovičev zgled, tako da je nekaj časa čutil celo, da ga preveč zavaja v manirizem; nov pomen pa je dobil les kot izrazilo zanj v koroškem hribovskem okolju. Podobno vlogo ima v njegovem delu modelirana in žgana glina; tudi ta je vsaj podzavestno dediščina ribniškega življenjskega okolja. Poplemeniteno jo je doživljal v Italiji ob umetnosti Luke della Robbia in drugih renesančnih terracottistov, pa tudi ob sodobnih težnjah, ki so navezovala na etruščansko dediščino. Tudi ta tehnika je dobila poseben pomen v Goršetovih najnovejših delih. Z bronom se je seznanil že v šoli; pomembnejši je zanj postal bron v njegovi vitalni plastiki pod francoskim vplivom. V cerkvenih nalogah v ZDA se mu je priljubila tanjena bakrena pločevina, ki se ji tudi kasneje ne odreka, kar ustreza nekim barlachovsko občutenim posebnim likovnim izrazom. Kamen mu je bil v plemenitih vrstah posebno dragocen v vitalni dobi. Zaradi večje trajnosti pa ga upošteva vselej, kadar se mu ponudi kot gradivo. Mavec mu je dobrodošlo nadomestilo, kadar mu kamen in bron nista dosegljiva. V ZDA je za monumentalne naloge poleg tanjenega bakra uporabljal tudi aluminijasto žico, iz nje pa je razvil kot za svoje likovno asketske namene posebno ustrezen tako imenovani orešec in ob njem značilno sprostil svoje likovno razpoloženje v duhu »moderne gotike«, kakor je to vrsto

sam imenoval. Končno lahko ugotovimo, da se v ZDA ni izognil nobene, tudi še tako prevratne tehnične pobude abstraktnega in absolutnega kiparstva.

Kakor je široko njegovo tehnično strokovno obzorje, takó je Gorše širok tudi glede likovne tematike in namenskosti. Odtod je razločljiva posebno njegova risarska in ilustratorska dejavnost. V tej širini kiparsko ustvarjalnih možnosti se Gorše ne ogiblje nalog, ki se mu nudijo, čeprav so zanj značilne neke na globlji interes vezane naloge načelno figuralnega značaja. Celoto povezuje portret, ki je doživel rahel razvoj od realistično osebno pričevalnega do psihološko ali karakterno izrazitejšega, kakor je na primer Meštrović iz l. 1956. Drugo in za oceno Goršeta kot umetnika v celoti še bolj značilno področje je ženski akt. Mika ga po osebni vitalnem razpoloženju že pri Meštroviću; Rodin, Bourdelle, Maillol to razpoloženje stopnjujejo, takó da postane v njegovem ljubljanskem razdobju osrednja téma njegovih prizadevanj, pa tudi v spokorniški dobi ne zgubi svoje aktualnosti, čeprav se značilno spreminja in se iz senzualnega idealizma končno ukloni življenjski resničnosti vsakdanjega življenja ali duhovno poglobljeni ekspresivnosti. Vedno navzoč je v njegovem prizadevanju za upodobitev motiv iz življenja, žanr v najširšem pomenu te besede. Ko se je umaknil iz šole na deželo, je bil to pastirski in vsakdanji ljudski motiv, včasih pretiran v ljudskosti izraza kakor pri Vesnanih, povrnil pa se je z vso močjo na Koroškem z motiviko gozdarjev, plezalcev, kmečkih žena in podobnega v Barlachovi ali Bergovi viziji slovenskega koroškega kmetstva. Njegovi težnji po poglobljeni pomenskosti se ni mogel izogniti niti akt, ki mu je izrazito čista kiparska naloga; on pa po njem izraža psihološko poglobljeno življenje, npr. Čitajoča, Materinstvo, Radovednost itd. V spokorniškem razdobju pa se ta motivika, kakor smo že rekli, tudi sama podredi notranjemu gledanju in izgublja svoj čutni mik. Sedaj sta oba pola Goršetove osebnosti podrejena ekspresionističnemu imenovalcu, naj gre za vsakdanjo življenjsko motiviko ali za versko uglaseno in posebej tudi cerkveno umetnost. Svetopisemska, svetniška, versko simbolična in pasijonska tematika sedaj vodi. Rekli smo že, da je večkrat tudi osebno soobčutena, npr. v nekaterih prizorih iz Križevega pota.

Za zadnjo fazo Goršetovega razvoja je posebno značilno, da se z novo vsebino vračajo tudi spomini na zgodnja umetniška doživetja, posebno na Meštrovića. Rekli smo že, da sta se srečala na spokorniški poti vsak svoje starosti. To se je izrazilo tudi globlje. Pri Goršetovi novi gotiki duhovno botruje Meštrovićeva gotika iz prve svetovne vojne. Še več, tudi v Primuli (1970), v Strmenju (1964) ali Materinstvu iz l. 1964 odmeva Meštrovićeva lirika.

Končno se moramo vprašati po ugotovitvah Goršetovega tujstva v sodobni slovenski plastiki, kje je pravzaprav njegovo mesto v njenem razvoju? Zato pa je potreben vsaj kratek pogled v zgodovino naše sodobne plastike.

Po precejšnjem razcvetu baročne plastike v XVII. in XVIII. stoletju pomeni XIX. stoletje tak upad našega razmerja do te likovne zvrsti, da lahko rečemo, da nam je bila do prve svetovne vojne najbolj tuja, in je od konca prejšnjega stoletja daleč zaostajala za slovstvom in slikarstvom. Med obema vojnama se je njen položaj naglo izboljšal

in je doživela drugo svetovno vojno kot enakopravna tovarišica slikarstva in arhitekture. Ni pa še mogoče ugotoviti kake ožje povezanosti med tedaj že številnimi slovenskimi kiparji, še manj kake lastne šole. Daleč v ozadju so se prikazovale sence prvega rodu z Alojzijem Ganglom in Ivanom Zajcem, toda kar je tedaj nastajalo, ni imelo globlje zveze z njima, čeprav se je tudi novi rod, kakor ona dva, šolal na Dunaju in v Pragi. Lojze Dolinar, Fran Berneker in brata Francé in Tone Kralj so uvažali v to razdobje kot troje obetov brez povezanosti med seboj. Vendar je brata Kralja vezalo enako hotenje, ki je zaradi domačijskih teženj tudi širše odjeknilo, ne da bi se bilo razvilo v »šolo«. Za temi se je poleg Dunaja in Prage, ki še nista čisto utihnili, začel kazati vpliv zagrebske akademije, posebno Meštrovičev. Med njegovimi vidnimi učenci je bil poleg Jožeta Gorjupa, Nika Pirnata in Lobode tudi Fr. Gorše. Ob njih se je uveljavil brez ožje zveze z njimi Tine Kos. Šele malo pred drugo vojno se je začela uveljavljati enotno usmerjena skupina brata Borisa in Zdenka Kalina in Karla Putriha, ki je zajezila sugestivnost Meštrovičeve šole in po osvoboditvi prevzela vodilno mesto kot prva slovenska kiparska šola. Na obzorju se je prikazoval že tudi svojsko orientirani Smerdu in nekaj mlajših, ki so se razvili šele po osvoboditvi.

V ta položaj se je l. 1932 priselil iz okupirane Primorske France Gorše in razvil živahno delavnost ne samo kot izvrševalec aktualnih nalog, marveč tudi kot mnogo obetajoči ustvarjalec, čigar vitalna smer je naredila močan vtis. Globljih povezav z drugimi ni iskal, le nekako prvakarsko se je združil s samorastnikom G. A. Kosom in Mihom Malešem v elitno skupino »Trojica«. Zavedal pa se je kakor pred štiridesetimi leti Jakopič, da uspeh umetniške smeri shira, če si ni ustvarila stalnega oporišča v družbi. Zato je l. 1944 ustanovil zasebno kiparsko šolo pri svoji delavnici v Kolizeju. Čas okupacije in kulturniškega molka takemu podjetju ni bil naklonjen in je vse ostalo brez pomembnejših posledic. Priznati pa je treba, da pomeni prvih petnajst let Goršetove delavnosti v Ljubljani za propagando te stroke pri nas vsega priznanja vreden pojav. Z umikom v Novi svet je Gorše odločno pretrgal zveze z razvojem slovenske plastike, ne da bi bil pretrgal tudi sentimentalne zveze z domovino. Kot človek in posebno kot umetnik je pa doživel z izselitvijo temeljit preobrat. Kot nov človek se je vrnil 1970 v domovino; v živem stiku s slovensko Koroško je doživel svojevrstno prerodenje, ki se izraža v delu njegovih zadnjih let.

Ob Gorsetu kot umetniku po božji volji, ki mu pomeni umetnost bistvo življenja, si marsikdo zastavlja vprašanje, kako rešiti njegovo uganko. Kratko bi odgovoril na to vprašanje, da človek ni ura, ki so jo ob rojstvu navile rojenice in ki bi se brez zaprek odvijala do določenege ji cilja. Ne, človek je najboljčutljivejši barometer, ki neizogibno reagira na vsak duševni pretres, pod katerega pritiskom se njegova pot pogosto obrne v drugačno od prvotno nakazane smeri. Ker je umetnost tudi izpoved, nam je Goršetova umetnost, kakršno danes doživljamo, zanimiv prispevek zakladnici naše likovne kulture. Ustvaril jo je samorastnik!