

## LIKOVNA UMETNOST

### ABSOLUTNA VREDNOST BARVE

(Gojmir Anton Kos v Mali galeriji)

Suvereno znanje in virtuosno obvladanje barve postavljata akademika G. A. Kosa med vrhove našega kolorizma. Predmet na slikarjevem platnu ni več niti pretveza — razvrednoten je s tem, da je postal samo in zgolj nosilec določene barvne vrednosti in s tem pendant drugemu predmetu (barvni lisi) ali pa njegovo hromatsko dopolnilo. Umetnika ne zanima niti vzdušje niti predmet v relaciji z nami ali celo odnos predmetov med seboj in nami. Kos išče in najde v končni konsekvenci vedno barvo in njeno predmetno, otipljivo vrednost. Struktura likovnega organizma predstavlja in izraža popolnost v tistem smislu, ki zanika vse neformalne vrednote. Vprašanje barve je dejansko edini problem, ki slikarja mika in zanima. Poudarja pa ga s paradoksnim prijemom: slikar dosledno vztraja na določeni barvni skali, ki jo lahko mirne duše imenujemo Kosovo. Umetnik pa si je barvni problem dejansko še otežil — pač zato, da je končni efekt, zmaga nad slikarsko materijo še toliko večja in presenetljivejša. Kosov način doslednega mešanja vseh poglavitnih barv z belo bi pri manj kvalitetnem slikarju mimogrede zdrknil na raven osladnosti ali celo kiča.

Dosledno vrednotenje barve kot univerzalnega in absolutnega sredstva je v navidezni antitezi s trdno kompozicijsko zgradbo. Trenutni vtis barvnega opoja se nad lapidarno kompozicijo razblini. Improvizirani namaz barve s slikarsko lopatico nam v trenutku postane jasen in razložen. Tu ne gre za akt trenutnega navdiha in spontanega zamaha, temveč za pedantno preračunan efekt, ki pa ga lahko doseže samo virtuosen kolorist Kosovega formata. Zato so njegova tihožitja trdni, skonstruirani in v ratiu spočeti organizmi — v negibnost ujeti barvni odnosi.

Zato tudi lahko razumemo slikarjevo veselje nad tihožitjem. Dejansko pojmuje v tem smislu tudi monumentalne in izrazito pripovedne kompozicije. Čiste ploskve platna so slikarju na voljo samo zato, da razgrne pred nami preračunan in okusno prezentiran sestav barv — slikanico v najboljšem pomenu besede. Kakor šopek cvetja v vazi tako tudi Kosova tihožitja predstavljajo določeno, s konvencijo utrjeno estetsko vrednoto — tihožitje barv.

Zastonj pa v tihožitjih iščemo globljih, občečloveških problemov. Esteti-cističnih vrednot ne smemo zamenjati s pojmom lepote. Prav tako pa moramo upoštevati — da je lepota le ena komponenta umetnosti — in to često ne-bistvena! Zastonj iščemo odgovore na vprašanja, ki bi nanje morala odgo-varjati umetnost. Absurdno pa je pričakovati odgovor tam, kjer ni niti načetih vprašanj. Pred nami je mojstrsko premišljen barvni sestav — vendar v njem ne najdemo lastnega odseva. Slike niso z nami niti v konfliktu niti v dialogu — čeprav so lepe.

Ivan Sedej

## BAROČNO KIPARSTVO NA SLOVENSKEM ŠTAJERSKEM

S knjigo o štajerski baročni plastiki\* nam je Sergej Vrišer odprl skoraj neznano poglavje naše umetniške preteklosti. Štajerska je bila v dosedanjih raziskovanjih nekako odrinjena. Iz razumljivih vzrokov je imela prednost nekdanja Kranjska. Vendar tudi ozemlje Kranjske ni bilo glede baročne umetnosti mnogo na boljšem. Eno redkih sintetičnih del je odlična Šumijeva knjiga o ljubljanski baročni arhitekturi. Nekoliko bolj je znano poglavje o baročnem slikarstvu (recimo sijajna monografija o Frančišku Jelovšku izpod peresa Staneta Mikuža ali prispevki nestorja slovenskih umetnostnih zgodovinarjev Franceta Steleta). Na vsak način pa moramo priznati, da mnogo bolj poznamo starejša obdobja, malone neposredni predhodnik naše sodobne umetnosti — barok — pa je še vedno poln skrivnosti in ugank. Čeravno srečujemo baročno plastiko skoraj vsak dan in živi v naši podzavesti kot nekaj izrazito našega, so le redki raziskovalci poizkusili odgrniti tančico pozabe in anonimnosti z zaprašenih kipov in oltarjev.

Kljub nekaterim predhodnikom je Vrišer opravil pionirsko delo. Iz arhivskega materiala je bilo potrebno šele izluščiti imena rezbarjev in kiparjev. Anonimnim tvorcem je moral avtor določiti mesto v splošnem razvoju in jih označiti z zasilnimi nazivi. Iz kopice terenskega materiala pa je moral zbrati najbolj karakteristična dela in jih logično povzeti v razvoju ter stilno opredeliti v okviru štajerske in srednjeevropske umetnosti.

Kot osnova bogati rezbarski in kiparski dejavnosti 18. stoletja služi anonimno podobarstvo 17. stoletja. Štajerski »zlati oltarji«, odmevi gotike in srednjeevropskega manierizma, se od srede 17. stoletja dalje vedno bolj stapljajo z novimi, naprednejšimi italijanističnimi stremljenji, ki jih posreduje umetnostno naprednejši Gradec. Ta stremljenja se v 18. stoletju strnejo v kvalitetni, lokalno obarvani umetniški dejavnosti družine Straubov, Königerja, Holzingerja in drugih. To obdobje pomeni umetniški vrh, ki nato ob koncu 18. in v 19. stoletju izžvenj v poljudnem, epigonskem delovanju podeželskih podobarjev.

Sergej Vrišer je posamezne podobarske rodbine in kvalitetnejše posameznike obdelal monografsko in jih neprisiljeno povezal z rdečo nitjo razvoja. Za vsakega raziskovalca, delavca na terenu in ljubitelja pa je neprecenljive vrednosti register avtorjev ter zgoščen sklep, ki povzema vse pozitivne dosežke.

Pomembna novost je tudi poizkus ocene umetniške kvalitete posameznih mojstrov in skupin. Vendar je avtor v tem delu šibkejši. Kvalitativno vrednotenje je bolj intuitivno ter premalo znanstveno utemeljeno. Dozdeva se nam, da je bolj plod dobrega okusa kot pa eksaktne znanstvene metode. Vendar je ta pomanjkljivost spričo obsežnosti in pionirskega dela opravičljiva. Zato lahko pričakujemo, da bo avtor na podlagi tega fundamentalnega dela v naslednjem povedal še besedo o bistveni komponenti vsake umetnine — njeni umetniški kvaliteti in njenem pomenu za sodobnega človeka.

Ivan Sedej

\* Sergej Vrišer: Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem. Založba Obzorja, Maribor 1965.