Damir Globočnik

Spomeniška afera na Muzejskem trgu v Ljubljani

GLOBOČNIK Damir, ddr., muzejski svetnik, Langusova ul. 29, SI-4240 Radovljica

329.18:730.071(497.451.1)"1939"
730.071:929Kralj F.

SPOMENIŠKA AFERA NA MUZEJSKEM TRGU V LJUBLJANI

Kip Franceta Kralja (1895–1960), ki je predstavljal kmečko mati z otrokom in kravo (umetni kamen, najbrž 1938), je odkupila občina Ljubljana in ga dala maja 1939 postaviti na Muzejski trg. Po nenaklonjenem članku slikarja in publicista Čora Škodlarja v časniku *Jutro* je kip postal tarča nasilnih dejanj. Policija storilcev ni odkrila. V časnikih se je razvila polemika med zagovorniki Franceta Kralja, osrednjega predstavnika ekspresionistične generacije v slovenski likovni umetnosti, in nasprotniki modernih umetniških smeri, pri katerih so opazne sorodnosti z uradno kulturno politiko Tretjega rajha. Prispevek opozarja tudi na delno naklonjeno pisanje o nacističnem obračunu z modernimi likovnimi usmeritvami v Nemčiji v slovenskih časnikih.

Ključne besede: France Kralj, javne plastike, Čoro Škodlar, Božidar Borko, Stane Mikuž, Franc K. Kos, »entartete Kunst« (izrojena umetnost), kulturna politika v Tretjem rajhu

Globočnik Damir, PhD/PhD, Museum Counselor, Langusova ul. 29, SI-4240 Radovljica

329.18:730.071(497.451.1)"1939"
730.071:929Kralj F.

THE MONUMENT SCANDAL IN THE MUSEUM SQUARE IN LJUBLJANA

France Kralj's (1895–1960) statue of a peasant mother with a child and a cow (artificial stone, most likely from 1938), was commissioned by the City of Ljubljana and erected in Museum Square in May 1939. Following a critical article by the painter and writer Čoro Škodlar in the *Jutro* newspaper, the monument was vandalized. The police did not find the perpetrators. A debate followed between the supporters of France Kralj, the central figure among Slovene fine arts Expressionists, and the opponents of contemporary artistic trends, whose views resembled the official cultural policy of the Third Reich. The article also reveals that Slovene newspapers to some extent approved the Nazi attack on trends in contemporary fine arts in Germany.

Key words: France Kralj, public monuments, Čoro Škodlar, Božidar Borko, Stane Mikuž, Franc K. Kos, "entartete Kunst" (degenerate art), cultural policy in the Third Reich

Na skupinski razstavi, ki jo je ob XX. katoliškem esperantskem kongresu avgusta 1938 v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani priredil trgovec z umetninami Anton Kos, je France Kralj (1895–1960)[1] predstavil tudi kip iz umetnega kamna, ki ga je opisno poimenoval *Kmečka mati z otrokom in kravo* (v katalogu je pod št. 57 naveden pod naslovom *Priroda*). Razstava je bila na ogled od 6. do 16. avgusta. Kraljeva plastika je bila pravzaprav razstavljena pred paviljonom, na tem mestu je ostala na ogled še nekaj mesecev po zaključku razstave.[2]

Kmečka mati z otrokom in kravo je bil poprsni kip žene, ki z levico objema kravjo glavo, v desnici ima snop žita in dojenčka, ki je povezan s povoji. Krava steguje jezik k ženini roki, mati in dete se dotikata z lici. Kralj je različne motivne elemente poenotil s sorodno kiparsko obravnavo poenostavljenih človeških in živalskih oblik.

Plastika je bila značilna za Kraljevo kiparstvo v tem času. France Kralj je bil osrednji predstavnik mlade ekspresionistične generacije, ki se je uveljavila po prvi svetovni vojni. Sredi dvajsetih let preteklega stoletja se je približal *novi stvarnosti*. Ekspresiven izraz je iskal tudi v primitivističnih stilizacijah, s katerimi se je želel približati občutju ljudske umetnosti. Tovrstni poudarki so prisotni pri Kraljevi *Prirodi*.

Franc K. Kos je Kraljev kip opisal z naslednjimi besedami: »*Grobi naturalizem brez lepotnih detajlov je glavna formalna oznaka dela, ki ima določeno misel za podlago, drugače pa spominja na primitivizem, katerega najdemo mnogo na sličnih ljudskih plastikah. Grupa je bila dobro komponirana v trdno povezano grupo, plastičen blok stožca. Umetnostno stvar torej ni bila ravno odklonilna, čeprav smo že videli tudi boljše Kraljeve plastike, imela pa je nekaj na sebi, kar povprečnemu lepotnemu okusu prav gotovo ni moglo ugajati.*«[3]

France Kralj je že na razstavi jeseni 1936 v Jakopičevem paviljonu razstavil male plastike v glini z žanrsko kmečko motiviko. Podoben način poenostavljanja človeške figure, kot ga srečamo pri kipu *Priroda*, je obvladoval tudi Kraljevo plastiko *Ženska glava* (1927, umetni kamen), ki se je poleg slik *Križanje* in *Moja mati* uvrščala med osrednja Kraljeva dela na razstavi v Jakopičevem paviljonu avgusta 1938. Opozarjanje na soodvisnost med človekom in živalskim svetom je bilo prisotno pri Kraljevem ciklusu *Kmečki motivi* (1936, osem lesorezov), ki ga je Kralj prav tako izbral za to razstavo.

Konec leta 1938 je plastika *Kmečka mati z otrokom in kravo* postala last občine Ljubljana. France Kralj je že leta 1937 želel, da bi ljubljanska občina odkupila eno od njegovih kiparskih del. 31. marca 1937 je pisal kulturnemu odseku občine Ljubljana, da je jeseni 1936 imel s samostojno razstavo, ki jo je označil za najkvalitetnejšo likovno prireditev posameznika v tem letu, precejšnje stroške, katerih mu ni uspelo pokriti. Opozoril je, da na razstavah v zadnjem času ni prodal ničesar, prav tako je ostal brez naročil. Skromno uradniško plačilo so mu zarubili do minimalnega deleža, s katerim ne more preživljati žene in dveh šoloobveznih otrok. »*Upoštevaje vse te prilike smelo trdim, da ga ni pri nas umetnika, ki bi se nahajal v tako slabih, sličnih razmerah! In – kljub vsemu temu, uspelo mi je doslej tako izdatno in vplivno vršiti svojo dolžnost kulturnega delavca – slovenskega umetnika le vsled požrtovalnega samozatajevanja. Danes sem v tem pogledu, brez vsakršne finančne podpore – izčrpan. Da sem narodni kulturi potreben znači dejstvo, da doslej še ni bilo po vojni nobene pomembne umetnostne prireditve in narodne umetnostne reprezentacije doma ali zunaj brez mojega sodelovanja!*« Za odkup je predlagal plastiko (les, terakota, kamen, gips) v vrednosti 6.000-15.000 dinarjev, ki naj bi se uvrstila v zbirko Narodne galerije, v kateri je »na nerazumljiv način zastopan le z enim kipcem«.[4]

---

1 *France Kralj je bil leta 1921 soustanovitelj in najbolj aktiven član Kluba mladih, ki ga je leta 1926 preoblikoval v Slovensko umetniško društvo, leta 1934 pa v Slovenski lik. Večkrat je razstavljali v tujini: Hodonin (1924), Pariz (1925), Philadelphia, New York in Praga (1926), Buffalo, Dunaj in Praga (1927), Köln (1928), Barcelona (1929), London in Dunaj (1930), Manchester in Belfast (1931), Amsterdam (1932), Rim in Pariz (1937), Odense (1938), Milano (1939) idr.*

2 *Po: Stane Mikuž, »Razbita plastika na Muzejskem trgu ali kulturna Ljubljana A. D. 1939«, Dom in svet, št. 7, 1939, str. 430.*

3 *Franc K. Kos, »Beseda k razbitju plastike na Muzejskem trgu«, Umetnost, 1939/1940, št. 1, str. 21.*

4 *Pismo Franceta Kralja Kulturnemu oddelku občine Ljubljana z dne 31. 7. 1939, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 177.*

Kralj je bil po svoji akademski izobrazbi namreč kipar. Leta 1913 se je vpisal na kiparski oddelek dunajske likovne akademije. Junija 1915 je zaradi vpoklica na fronto študij začasno prekinil, nadaljeval ga je v šolskem letu 1917/1918 in zaključil julija 1919. V letih 1919–1920 se je izpopolnjeval na slikarskem oddelku praške likovne akademije. Zaposlen je bil kot profesor modeliranja na Tehnični srednji šoli v Ljubljani, na kateri je vodil tudi keramični oddelek. Leta 1937 je na svetovni razstavi v Parizu prejel nagrado za skulpturo *Žrebe*.

Načelnik kulturnega oddelka (odbora) dr. Rudolf Mole (1883–1969) je Kraljevo prošnjo za odkup priporočil županu Juru Adlešiču. Zajamčil je, da so Kraljeve navedbe resnične: razstava je bila finančni fijasko, a je v strokovnih krogih naletela na simpatičen odmev. *»Fran Kralj je nedvomno zelo talentiran, ambiciozen in eden najbolj izrazitih modernih slovenskih umetnikov. Res je pa tudi, da naše občinstvo ne zna ceniti njegove delavnosti in njegovega talenta. Zato je pri odkupu več ali manj navezan na razumevanje javnih korporacij.«*[5]

Kulturni odbor je za izbiro primerne plastike za odkup v višini 3.000-4.000 din pooblastil dr. Rudolfa Moleta in umetnostnega zgodovinarja dr. Franceta Steleta, ki pa sta se odločila, da je za ta znesek najbolj primerna Kraljeva slika *Ljubljana, pogled proti frančiškanski cerkvi*.[6]

France Kralj je 9. avgusta 1938 pisal ljubljanskemu županu: *»Kakor Vam znano, se vrši v Jakopičevem paviljonu umetnostna razstava in sem tudi jaz na tej razstavi številno zastopan z največjimi deli, tako da neizpodbodbitveno bistveno sloni ta prireditev na meni. Prireditev pa je zlasti za mednarodne goste neobičajnega pomena in je zato moj doprinos za to razstavo posebno važen.«* Poudaril je, da spada med umetnike, ki se težko prebijajo skozi življenje, če pa bi upoštevali še kvantitativno produkcijo umetniških del, med umetniki ni nikogar, ki bi bil na slabšem od njega. Opozoril je na razstavo v Zagrebu leta 1935 (razstava Slovenskega lika), na samostojni razstavi v Jakopičevem paviljonu v letih 1936 in 1937 in sodelovanje na aktualni razstavi, za katero si je sredstva moral sposoditi. Resda ima uradniške prejemke 6. skupine in hišico, ki jo je postavil s skromnimi prihranki in lastnim delom. *»Toda radi umetnosti in izvrševanja dolžnosti prav po pošteni vesti in za potrebe našega kulturnega ugleda slovenskega, sem bil tekom dvajsetih let, odkar javno delujem vedno v prvih vrstah, prečesto in večinoma pa uprav osrednja osebnost. Tako vršim svojo dolžnost tudi še danes in pričujoča razstava znači, da sem tak tudi še vedno potreben. – In tako je to prišlo, da sem danes dolžan za malo hišico Pokojn. zavaroval., Sploš. kred. društvu in Hranil. dr. banov. nad 50.000 din.«* Z uradniško plačo odplačuje tudi obresti, amortizacijo navedene vsote in druge dolgove. V zadnjih letih se ga loteva obupno malodušje, saj so presahnila vsa naročila (za duhovščino, inteligenco, podobe za okras stanovanj idr.). *»Že kakih pet let traja ta položaj, in še to dovolite, da se izrazim, da sem še posebno razočaran, ker sem gojil upanje, da se mi to stanje izboljša ko pride v deželo novi režim, katerega javno znani pristaš sem vedno bil, kot tak sem tudi naravnost žigosan tudi v umetnosti (kar se je zoper mene že ogromno zlorabljalo), ker sem ravno jaz vpeljal religijozno motivnost v naše umetnostne razstave.«* V dvajsetih letih javnega delovanja ni prejel nobenega naročila mestne občine. *»V tem položaju in iz razlogov vzdrževanja svoje družine sem skrajno prisiljen ponižati se ob tej priliki in Vas poprositi za odkup kakega mojega dela iz razstave (morda fontano z ribami, ki bi bila zelo primerna za okrasitev kakega stopnjišča ali parka) in mi odpomoči če že ne več vsaj za ta čas.«*[7]

Kulturni odbor je o Kraljevi prošnji razpravljal na seji 2. septembra 1938. Sklenil je, da bi v poštev za odkup lahko prišli Kraljevi skulpturi *Fontana z ribami* (1934, kamen, višina 88 cm, danes v zasebni zbirki v Ljubljani), ki je bila prav tako na ogled na razstavi v Jakopičevem paviljonu avgusta 1938, in *Kmet z volom*.[8] Na X. redni seji kulturnega odbora 10. novembra 1938 so sprejeli sklep o odkupu Kraljeve skulpture *Kmet z volom* za ceno 10.000 din, ta

5 *Dopis županu, 12. 4. 1937, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 178.*

6 *Zapisniki Kulturnega odbora 22. 4. 1937 in 26. 5. 1937, Mag. št. 21513/37, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 176.*

7 *Pismo Franceta Kralja, 9. 8. 1938, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 174.*

8 *Mag. št. 52831/1939, Kip na Muzejskem trgu. Kulturnemu odboru mestnega sveta ljubljanskega, 22. 8. 1939, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 215.*

plastika naj se po nasvetu arhitekta namesti na kak primeren prostor.[9] To je bila omenjena skulptura *Priroda* oziroma *Kmečka mati z otrokom in kravo*.[10]

Mestni arhitekt (Boris Kobe) je upošteval mnenje, da je Kraljev kip zamišljen kot dekorativna vrtna plastika oziroma plastika, ki spada v park, zato je prosil vodstvo mestne vrtnarije, naj predlaga primeren prostor, kamor bi kip postavili. Tivolski park za moderno skulpturo ni prišel v poštev, vsaj ne brez ustrezne regulacije bližnje okolice, zato so se odločili za Muzejski trg. Gradbeni odbor (seja 23. decembra 1938) in kulturni odbor (6. februar 1939) sta odobrila postavitev skulpture.[11]

Skulpturo so maja 1939 postavili na Muzejskem trgu, točneje na manjšem travniku ob skupini dreves v bližini nunskega zidu oziroma Hranilnice Dravske banovine. Podstavek je iz podpeškega kamna izdelala tvrdka Vinka Krišlja (cena 3200 din).[12] Postavitev plastike je minila neopazno, saj je bil ta del Muzejskega trga dokaj odmaknjen.

V bližini *Prirode* je bilo postavljenih že več Kraljevih javnih plastik. Kipa Antona Verovška in Ignacija Borštnika, ki ju je Kralj izklesal v kamnu leta 1921, so aprila 1925 iz vestibula prestavili pred Opero.[13] Nad vhodom oziroma med obema traktoma stavbe Hranilnega in posojilnega konzorcija Kreditne zadruge državnih uslužbencev v Gajevi ulici (arh. Dragotin Fatur, 1929–1931, danes Štefanova ul.) je stal Kraljev kip *Sejalec* (1931, les, tolčen baker).[14] Na palačo Hranilnice Dravske banovine so postavili Kraljevo plastiko *Rodovitnost* (*Plodnost*) iz leta 1930, t. j. kip žene z otrokom v naročju in polno košaro.

Sejalec na poslopju Hranilnega in posojilnega konzorcija
(v: Arhitektura, 1932, št. 5, str. 132)

France Kralj se je junija 1939 na razstavi ob dvajsetletnici umetniškega delovanja v Jakopičevem paviljonu predstavil z italijanskimi motivi (90 del v slikarskih tehnikah, spomini s potovanj po Italiji 1934–1938), s plastikami in tremi večjimi slikarskimi kompozicijami *Umetnikova žena, Umetnikova otroka* in *Iškarijot*. Med plastikami je bila največ pohval deležna plastika z naslovom *S polja* (žgana glina), ki je bila vsebinsko sorodna *Prirodi*, vendar je bila njena realistična komponenta bolj poudarjena. »*Vzrastla je povsem iz našega polja, naše zemlje*

---

9 *SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 198.*

10 *Kraljeva skulptura Ribi (1935) je bila leta 1994 postavljena v Park Tivoli.*

11 *Mag. št. 52831/1939, Kip na Muzejskem trgu. Kulturnemu odboru mestnega sveta ljubljanskega, 22. 8. 1939, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 215.*

12 *Komisijski zapisnik, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 187.*

13 *Postavitev po načrtih arh. Jožeta Plečnika za Kraljevi plastiki ni povsem ustrezna, saj sta bili narejeni za interier (atrij tedanjega dramskega gledališča), torej za postavitev ob steni ali v posebnih nišah, zato sta bili mišljeni samo za frontalen pogled (v: Karel Dobida, »Naši spomeniki«, Kritika, 1925, št. 4, str. 60).*

14 *Sin Franceta Kralja ing. arh. Zlat Kranj (1929–2019) se je spominjal, da so leseni kip Sejalca za postavitev na prostem oblekli v bron. V dveh letih se je lesena osnova uničila, tako da je kip zlezel sam vase. Na začetku leta 1941 so kip najbrž odstranili (pogovor z Zlatom Kraljem, september 2018). – V mariborskem satiričnem Totem listu so bili 1. februarja 1941 objavljeni naslednji verzi: »Kaj to znači, Kralj Francè, / da ti vsa umetnost mrè? / Lani prvi, letos drugi / kip Tvoj počiva v – trugi …« (»Drug za drugim«, Toti list, 1941, št. 6).*

Postavitev kipa *Priroda* pred Jakopičevim paviljonom. Listek s številko 57 označuje zaporedno številko v katalogu razstave. *(Zgodovinski arhiv Ljubljana)*

in človeka, ki je tesno ob njeno srce prislonil svoje umetnostno čustvovanje. Kakor je narodna plastika primitivna, ne ozirajoč se na anatomske pravilnosti in 'lepoto', tako je tudi Kraljev kip prezrl naravo in stremi le za tistim končnim občutjem, skritim na dnu srca kmečkega človeka. In v resnici se je Kralju ob tej plastiki posrečilo ustvariti nekaj našega, resnično narodovega,« je menil Stane Mikuž.[15]

Dr. France Stelè je primitivno potezo v Kraljevem izrazu povezal z njegovim kmečkim poreklom: »*Resnica je le, da France Kralj ne mara kar tako žrtvovati svojega ideala, umetnostnega problema kompromisu. Na en kompromis pa glasno in temperamentno prisega, na kompromis narodne umetnosti. Slovensko poreklo mu je geslo. Za tem slovenskim poreklom pa vidiš in čutiš bogca, ki ga je izrezljala nekoč okorna očetova roka. Odtod njegova iskrena primitivnost in trpka, neprikrita, poudarjena resničnost.*«[16]

Čoro Škodlar je v *Jutru* ostro kritiziral Kraljevo razstavo. Škodlarjeva kritika je bila objavljena v dveh delih. Škodlar je pisal o »žaljivih neokusnostih, ki postajajo pri nekaterih Kraljevih delih že notorične«; greh zoper estetski čut je ponekod stopnjevan do tolikšne mere, da ga ni več mogoče opravičiti z umetnikovo preprostostjo in naivnostjo. Pohvalil je drobne lesene plastike, ki so polne humorja in preprosto, naivno oblikovane, in nekatere italijanske vedute, večina vedut, ki jih Kralj ni slikal po naravi, pa se mu je zaradi prstenih in rožnatih tonov zdela preveč enolična, poleg tega je Kralj slike pokvaril z masivnimi okviri.[17] Škodlar je v Kraljevem likovnem delovanju predvsem pogrešal »estetski čut«, zlasti pri nekaterih plastikah (npr. *Debeluška*, 1934, beton). »*Kdo se ni pri tej priliki vprašal: je to umetnost, vzvišena nad slehernim dvomom, čista, povzdigujoča duha, pesem človeku, molitev naravi? Je po tej poti moči vzgajati mladino, naj ji tako utiramo poguma in vere za življenje? Ne! To je neokusnost najslabše sorte, pohujšanje v pravem pomenu besede, čeprav nekateri kritiki sodijo, da je to primitivizem, zrast s slovensko zemljo. Takim kritikom bi le priporočal, da si ogledajo ribniške lončene izdelke, na mah jih bo minil sleherni predsodek in hinavščina.*« Pokritiziral je tudi navedbe na vabilu in v katalogu. Vodilnega slovenskega umetnika namreč Slovenci nimajo, lahko bi govorili kvečjemu o vodilnih umetnikih, razstave pa ni mogoče imeti za redno prireditev Društva Slovenski lik, saj ima ta samo dva člana, ki po obstoječih zakonih ne zadostujeta za sestavo društva. Dotaknil se je tudi v katalogu navedene misli dr. Franceta Steleta, da je del javnosti Kraljeva dela odklonil. »*Prav! Nedvomno večjemu delu naše javnosti dosedanje Kraljevo delo ni bilo po godu, kar se bo odslej verjetno še stopnjevalo v njegovo škodo,*« je poudaril Čoro Škodlar.[18]

Deset dni za omenjeno kritiko Kraljeve razstave je Čoro Škodlar v *Jutru* (24. junij 1939, št. 144)

[15] *Stane Mikuž, »Jubilejna razstava Franceta Kralja v Jakopičevem paviljonu«, Dom in svet, 1939, št. 6, str. 362.*

[16] *France Stelè, France Kralj / Katalog razstave ob umetnostni 20letnici, Jakopičev paviljon, Ljubljana, 1939, brez pag.*

[17] *Č. Škodlar, »France Kralj ob dvajsetletnici umetniškega delovanja I.«, Jutro, 1939, št. 132.*

[18] *Č. Škodlar, »France Kralj ob dvajsetletnici umetniškega delovanja II.«, Jutro, 1939, št. 134.*

Kip Franceta Kralja na Muzejskem trgu

V muzejskem parku v Ljubljani, v hladnem brezovem gaju smo dobili nov spomenik. Preko noči je zrasel iz tal, kakor goba po obilnem dežju. Čeprav takih prilik ne izpustimo radi, da bi šle mimo nas brez parad, so ta spomenik odkrili tiho in skromno, zaprav na skrivaj. Niti besedice ni bilo zapisane, da nekdo pripravlja olepšanje Ljubljane z javnim monumentom.

»Simbol slovenske žene«

Kar čez noč je bil spomenik tu, stoji na javnem prostoru, ne zasluži pa, da ga nosi slovenska zemlja. Prostor zanj je dala občina, ki ne more biti brezbrižna, kako so okrašeni javni prostori. Nikogar ne briga, kako si posameznik zadošča svojim duševnim potrebam, tudi ne bi imel ugovora, če si odrasli ljudje ogledujejo kot kuriozum take sorte monumenta artis, pač pa hodijo tod mimo otroci in dekleta ljudske šole na Mladiki in dijakinje obeh gimnazij na liceju, ki se ob spomeniku zgražajo in kvarijo estetski okus. Ko ne bi imeli nobenega drugega ugovora, bi moral že ta zadoščati, da spomenik pri priči odstranijo.

Kip naj bi predstavljal simbol slovenske žene: kmetico, ki objema z desnico govejo glavo, z levico pa drži otroka v povojih in snop žita. Plastika je v oblikah tako nakazana, da človeka odbija. Ni, da bi resno razčlenjeval njene umetniške pomanjkljivosti, ko se zdi skoro nemogoče, da je delo izpod rok poklicnega kiparja.

Delu pa ni iskati vzroka morda v kakem nagnjenju po iznakaženju človeških oblik. Pač pa je ta kip naravna posledica propagiranja poduhovljene umetnosti, kakor jo že mnogo let sem pridigajo nekateri kritiki in umetnostni zgodovinarji, pri katerih je našlo take sorte delo vsikdar poveličevanje in odlično pohvalo.

Brez ozira na plastiko samo je spomenik tudi v arhitektonskem pogledu nemogoč. Podstavek iz podpečana bi bil primeren in uporaben za kako drugo plastiko, za to cementno skupino, ki jo bo k sreči v par letih uničil čas, pa ga je res škoda. Tudi e tako nizek, da je zvrha videti grde lise od malte in vse lesene zagozde, s katerimi so skupino podprli.

Rad bi vedel, koliko časa nas bodo pod krinko umetnosti s takimi nestvori vlekli za nos. Kdaj bomo poklicali na zagovor zaščitnike in propagatorje take »poduhovljene« umetnosti. Skrajni čas je, da obračunamo s tako »umetnostjo«. Č. Š.

Jutro, 24. 6. 1939, št. 144

pisal o Kraljevi skulpturi na Muzejskem trgu: »*Kar čez noč je bil spomenik tu, stoji na javnem prostoru, ne zasluži pa, da ga nosi slovenska zemlja. Prostor zanj je dala občina, ki ne more biti brezbrižna, kako so okrašeni javni prostori. Nikogar ne briga, kako si posameznik zadošča svojim duševnim potrebam, tudi ne bi imel ugovora, če si odrasli ljudje ogledujejo kot kuriozum take sorte monumenta artis, pač pa hodijo tod mimo otroci in dekleta ljudske šole na Mladiki in dijakinje obeh gimnazij na liceju, ki se ob spomeniku zgražajo in kvarijo estetski okus. Ko ne bi imeli nobenega drugega ugovora, bi moral že ta zadoščati, da spomenik pri priči odstranijo.*

Kip naj bi predstavljal simbol slovenske žene: kmetico, ki objema z desnico govejo glavo, z levico pa drži otroka v povojih in snop žita. Plastika je v oblikah tako nakazana, da človeka odbija. Ni, da bi resno razčlenjeval njene umetniške pomanjkljivosti, ko se zdi skoro nemogoče, da je delo izpod rok poklicnega kiparja.

Delu pa ni iskati vzroka morda v kakem nagnjenju po iznakaženju človeških oblik. Pač pa je ta kip naravna posledica propagiranja poduhovljene umetnosti, kakor jo že mnogo let sem pridigajo nekateri kritiki in umetnostni zgodovinarji, pri katerih je našlo take sorte delo vsikdar poveličevanje in odlično pohvalo.

Brez ozira na plastiko je spomenik tudi v arhitektonskem pogledu nemogoč. Podstavek iz podpečana bi bil primeren in uporaben za kako drugo plastiko, za to cementno skupino, ki jo bo k sreči v par letih uničil čas, pa ga je res škoda. Tudi je tako nizek, da je zvrha videti grde lise od malte in vse lesene zagozde, s katerimi so skupino podprli.

Rad bi videl, koliko časa nas bodo pod krinko umetnosti s takimi nestvori vlekli za nos. Kdaj bomo poklicali na zagovor zaščitnike in propagatorje take 'poduhovljene' umetnosti. Skrajni čas je, da obračunamo s tako umetnostjo.«[19]

Slikar, fotoreporter in publicist Franc Škodlar–Čoro (1902–1996) se je slikarstva učil pri cerkvenemu slikarju Simonu Ogrinu in v raznih ateljejih na Dunaju in v Münchnu. Od leta 1924 je redno sodeloval z *Jutrom*. Pisal je ocene razstav, v katerih je zagovarjal realistične smernice, do modernih struj pa je bil kritičen. Med domačimi slikarji je najbolj cenil Ferda Vesela,[20] s katerim sta skupaj slikala dolenjske krajine. Vesela naj bi od mladih let častil kot enega od viškov slovenskega sodobne-

[19] *Čoro Š. (Čoro Škodlar), »Kip Franceta Kralja na Muzejskem trgu«, Jutro, 1939, št. 144.*

[20] *Čoro Š. (Čoro Škodlar), »Po razstavi 'Lade'«, Jutro, 1939, št. 301.*

ga slikarstva.[21] Veljal naj bi za »edinega pristnega Veselovega učenca in njegovega famulusa«.[22] Med kiparji je upošteval zlasti Ivana Zajca.[23]

Škodlar je v oceni razstave *Umetnost na velesejmu* (september 1932), v kateri je raztrgal Kraljevo prvonagrajeno sliko *Moja žena z beneškim ozadjem,* zapisal: »*Jakopičev portret je precej medel poleg Ferda Vesela in zatajuje barvnega simfonika. Vesel je še vedno nedosežna potenca v naši upodabljajoči umetnosti. Njegove podobe žive, so telesa in meso. Njegova oblikovalna sposobnost in umetnost, ki veje iz vsake poteze čopiča, odlikuje svetskega mojstra. In kako naj bi jaz sam pri teh njegovih velikih odlikah ne bil vesel in ponosen, če mojo podobo zamenjujejo z Veselom!? Naj mi sledi, kdor more in zna!*«[24]

Novica o novi javni plastiki se je hitro razširila po Ljubljani. Ljudje so hodili množično ogledovat »spomenik«, ki naj bi simboliziral slovensko ženo. Kraljev motiv je bilo namreč mogoče interpretirati tudi v simbolnem pomenu; predstavljal naj bi tragično postavo slovenske kmečke matere, katere življenjsko obzorje je razpeto med živino, otrokom in poljem. »*Ženo, ki se stoletja in stoletja, od pomnenja, peha za tem, da to troje obdrži, ki s poslednjimi svojimi močmi trepeta pred povodnijo, točo, vojsko. Ženo, ki jo je groza pred boleznijo in smrtjo svojega najdražjega, ki pa ji ni drago zato, ker je lepo ali dragoceno ali koristno, ker ji mogoče lajša življenje in ji obeta brezskrbno starost, ne, ampak zato, ker ji ti elementi, med katere jo je do kraja ubogo postavila usoda, pomenijo vse. Ženo, ki živi, ker umreti ne more. In v tem nihanju med življenjem in smrtjo, v večnem boju za obstanek, so ženi okorele roke in se ji izbulile oči, upognil se ji je hrbet, razširila se njena dlan in prsti so ji okrneli ter postali otekli …! In če so vsa ta in druga dejstva s tako imenovanega evropskega, svetovnega, stvarnega itd. vidika še tako brezpomembna, majhna, mogoče celo banalna, so po mojem mnenju strahotno resnična in tragična. In tej strahotno resnični, tragični ženi-materi, ki nas je vse rodila, je Kralj hotel postaviti spomenik.*«[25]

Vendar Kraljeva plastika ni prikazovala idealizirane žene, ki je srečo in smisel svojega obstoja našla v materinstvu in kmečkem delu. Takšna »prijetna« dela – med njimi je bila tudi Kraljeva slika »Slovenska Madona« (1933, olje, platno, 109 x 121 cm, Moderna galerija v Ljubljani) – so si Ljubljančani lahko ogledali na Razstavi slovenskih Madon na Ljubljanskem velesejmu septembra 1933.

Trava okrog Kraljeve plastike je bila kmalu pomendrana. V noči med 14. in 15. julijem so neznani vandali »spomenik« poškodovali. Razbili so nos otroku in ženi. Udarcev je bila deležna tudi kravja glava, poškodovani sta bili obe očesi. Na plastiki so pustili papir s sporočilom, da se slovenske žene odpovedujejo takim simbolom:

»SLOVENSKA JAVNOST, PREDVSEM IN PRAV POSEBNO SLOVENKE ODKLANJAMO TAK SIMBOL SLOVENSKE ŽENE! ZAPOMNITE SI TO, KRALJ, O, VI, 'VODILNI SLOVENSKI UMETNIK' IN IZVAJAJTE KONSEKVENCE! SLOVENKE!«

Jutro sicer ni odobravalo načina protesta zoper tovrstno »umetnost«, ki je dobila svoje mesto celo na javnem prostoru, vendar je ponovilo Škodlarjevo misel o »poduhovljeni umetnosti« (ekspresionizmu): »*Dejanje, ki je samo vredno obsodbe, pa je dokaz, da se trezni ljudje ne dovoljujejo vleči za nos s 'poduhovljeno umetnostjo', ki more biti vse drugo le umetnost nikdar.*«[26]

Slovenski dom je dvomil, da so napad na skulpturo izvedle Slovenke: splošna sodba je, da tega dejanja ni zmogla storiti slovenska žena, »*marveč le kako moško bitje, ki je zagrizeno in sovražno kiparju*«. »*Pravijo, da so vandalu že na sledu in ga bodo prav pošteno kaznovali.*«[27]

---

21 *Po: »Razstava del Franceta Škodlarja«, Slovenec, 1942, št. 209.*

22 *Po: Artem., »Mojster Ferdo Vesel, graščak na Grumlofu«, Prijatelj, 1939, št. 5, str. 186; -o. (Božidar Borko), »Žena v slovenski umetnosti«, Jutro, 1932, št. 205.*

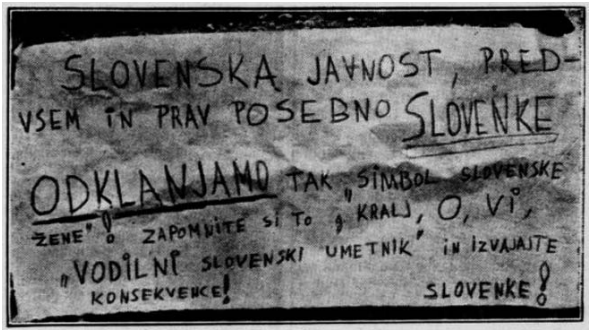
23 *Po: Fr. Škodlar, »Druga pomladanska razstava kluba mladih«, Jugoslavija, 1922, št. 110.*

24 *Čoro Škodlar, »Umetnost na velesejmu«, Slovenski narod, 1932, št. 205.*

25 *Fr. B., »Krpanova kobila spet gostuje v Ljubljani«, Slovenija, 1939, št. 32.*

26 *Po: »Spomenik so razbili …«, Jutro, 1939, št. 162.*

27 *Po: »Posebno romanje na Muzejski trg«, Slovenski dom, 1939, št. 160.*



Listek s sporočilom neznanih »Slovenk«, ki so v noči med 14. in 15. julijem poškodovali Kraljevo plastiko. *(Jutro, 1939, št. 162)*

Dva dni kasneje je bila plastika polita s črno oljnato barvo (katranom oziroma smolo). *Slovenski dom* je poročal: »*Nocoj ponoči so doslej še neznani zlikovci nadaljevali na Muzejskem trgu s svojim skrajno vandalskim početjem! So bili junaki noči! Kip, zlasti ženo in otroka so polili s tekočim, črnim katranom. Policija sedaj marljivo poizveduje za storilci. Kadar bodo klicani na odgovor, bodo pač njihova imena brez pardona objavljena. Tu ne bo usmiljenja. Tudi, ko bi bile v to vprežene visoke intervencije. Ne izražamo tu svojega ogorčenja, povsem mirno in objektivno: 'Sramota!' Stari Valvazor nasproti skoraj naravnost z desno roko kaže na to ljubljansko sramoto!*«[28]

Slovenski narod je obsodil vandalizem, vendar je zagovarjal takojšnjo odstranitev »*spomenika, ki mestu gotovo ni v okras, slovenski ženi pa ne v ponos*«. »*Škoda lepe zelene sočne travice, ki je več metrov okrog spomenika vsa pomendrana, da jo morajo vsak dan zalivati.*«[29]

Uprava policije je 18. julija obvestilo državno tožilstvo in podrobno navedla poškodbe na plastiki, ki je postala tarča nasilnih dejanj kar trikrat (časniki so pisali samo o dveh napadih). V noči med 14. in 15. julijem so neznani storilci prvič poškodovali skulpturo *Simbol slovenske žene:* s kosom opeke je storilec odbil kmetici nos in deloma poškodoval kravje oko. Policija listka s sporočilom »Slovenski javnosti« ni našla na spomeniku.

V noči med 15. in 16. julijem je bil kip ponovno poškodovan. Storilec je kravi odbil gobec in ga položil na karton, na katerem je napisal s svinčnikom: *Vaša usta gospod Kralj!.* Karton je izviral iz avtomatičnega bufeta Rio, kjer so ga uporabljali za serviranje peciva gostom.

V noči med 17. in 18. julijem je neznani storilec vrgel stekleničko črnega tuša, ki se je razlil po sprednji strani plastike. »*Poizvedbe po storilcih so ostale do sedaj negativne in se nadaljujejo,*« se glasi sklepna ugotovitev policijske uprave.[30]

Komisija mestnih uradnikov (mestni komisar in v. d. načelnika občega oddelka Andrej Grasselli, v. d. vodje kulturnega odseka prof. Janko Pretnar, mestni komisar Slavko Pelc, vodja konstrukcijskega odseka arh. Ivo Spinčič) si je poškodovani kip ogledala 18. julija. Ugotovila je, da so ženi odbili prednji del obraza, na volu so poškodovane oči. Menila je, da bi bilo poškodbe težko popraviti, na vsak način pa kip ne bi več predstavljal originalne umetnine. Najbolj primerno bi ga bilo odstraniti in shraniti na mestni pristavi, podstavek pa uporabiti za drug kip na istem mestu.[31]

Ugotovitve občinske komisije in policijsko poročilo so predložili predsedniku mestne občine, ki je 21. julija 1939 odredil, naj se zadeva uredi mirno in dostojno v sporazumu z mestnim arhitektom Borisom Kobetom.[32] Da ne bi plastika ponovno postala žrtev nočnega vandalizma, jo je začel varovati mestni stražnik.[33]

Mestni tiskovni referent Ante Gaber je 31. julija 1939 v poročilu županu opozoril, da so uradni spisi kulturnega odbora Kraljev kip napačno imenovali *Kmet v volom,* v publicistiki pa se je uveljavilo poimenovanje *Simbol slovenske žene.* Predlagal je, da bi pred odločitvijo kazalo poizvedeti, kakšno je

28 »Vandali še ne mirujejo«, Slovenski dom, 1939, št. 161.

29 Po: »Ta nesrečni 'Simbol slovenske žene'«, Slovenski narod, 1939, št. 160.

30 Uprava policije v Ljubljani Državnemu tožilstvu III. No. 19442/2, 18. 7. 1939, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 199.

31 Zapisnik z dne 18. 7. 1939, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 198.

32 Mag. št. 52831/1939, Kulturnemu odboru mestnega sveta ljubljanskega, 22. 8. 1939, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 215.

33 Fr. B.; »Krpanova kobila spet gostuje v Ljubljani«, Slovenija, 1939, št. 32.

stališče ženskih organizacij. Umetniki naj bi bili nezadovoljni z delom umetniških organizacij, ker se niso zavzele za dostojno kritiko. Iz umetniških vrst prihaja predlog, da bi občina na ta prostor postavila drugo kvalitetno delo, konkretno kip Ivana Zajca *Satir s kačo*, (*Prestrašeni satir*, 1894), ki je v Narodni galeriji in je domnevno last mestne občine (potrebno pa bi ga bilo odliti v bron). »*Ker je stvar pričela splahnevati in gre v pomirjenje ter pozabljenje, je treba postopati zelo oprezno in previdno. Premisliti je treba, če je justamentno stališče pravilno in ne bi morda še bolj razburilo javnost. Na tem prostoru tako zamazani in poškodovani kip nikakor ne more ostati, ker mimoidoče neprestano opominja na afero.*« Gaber je predvideval, da se bodo avgusta zadeve najbrž nekoliko umirile, vendar se bi lahko zadeva zaostrila z začetkom šolskega leta, ko bo v Ljubljano prišla mladina.

Gaber je menil, da je afero treba pretehtati v zvezi z drugimi podobnimi zadevami, zlasti s prisilno odstranitvijo novozgrajene hiše mizarskega mojstra Ivana Slovšeta, o kateri je pisal *Slovenski narod* 15. julija (»Tako podpiramo gradbeno dejavnost«, *SN*, 1939, št. 158), in brošuro dr. Alojzija Ranta,[34] poleg tega nezadovoljstvo z mestno upravo ustvarjajo tudi drugi faktorji. »*V tem ali onem primeru bo torej treba javnost pomiriti in ji ustreči. Glede Slovšine hiše tega najbrž ne bo mogoče. Najprej bo zver Javnost potolažena z žrtvijo.*«[35]

Boris Kobe je 17. avgusta 1939 poročal kulturnemu odseku, da kipa ni mogoče popraviti oziroma dopolniti v tolikšni meri, da bi lahko še naprej stal na prostem. Kiparja naj bi zaprosili, naj ga popravi vsaj toliko, da bi bilo mogoče spoznati prvotne oblike, nato pa bi kip deponirali. Po ureditvi okolice mestne vrtnarije oziroma Tivolskega parka bodo skušali uporabiti *Prirodo* bodisi kot samostojno skupino, postavljeno v zelenje ali skalovje, bodisi kot detajl kake vrtne arhitekture; »*kip bi bil tako docela* podrejen*, bi učinkoval le kot plastična gmota in bi s tem svoj obstoj utegnil upravičiti.*« Potrebno bi bilo napraviti mavčni model popravljenega originala, ki bi lahko služil tudi kot poskusni model pri izdelavi novega kipa. »*Šele če bi provizorna postavitev bila nenavadna uspešna, bi kazalo misliti na izvršitev originalnega posnetka v kamnu ali bronu. Bilo bi dobro odslej in pri sleherni tako delikatni stvari kot je postavitev skulpture, posebno v našem mestu, napraviti najprej poskus z modelom, ki bi prikazal resnične vrednote spomenika in prostora.*«

Glede predloga mestnega tiskovnega referenta Gabra za postavitev Zajčevega kipa na mesto Kraljevega je Kobe menil, da je kip *Satir s kačo* eno najboljših Zajčevih del, zato ga ne kaže postaviti na podstavek, predviden za drugo skulpturo, in na lokacijo, preko katere bo po vsej verjetnosti stekla podaljšana in razširjena Šubičeva ulica.[36]

Biolog, univerzitetni profesor dr. Boris Zarnik (1883–1945), ki je predaval na Medicinski fakulteti v Zagrebu, na kateri je ustanovil in vodil Morfološko-biološki inštitut, je uredniku *Jutra* 16. julija poslal pismo, ki ga je *Jutro* objavilo v celoti: »*Nisem videl skulpture na Muzejskem trgu, ki so jo razbili, niti ne vem, kdo jo je napravil. Ali iz vaših kritičnih pripomb v sobotni številki 'Jutra' posnemam, da je bil to izrodek odrekanja slovenski samobitnosti in nesmiselnega posnemanja proizvodov degeneriranih pripadnikov po čuvstvenosti, umstvenosti in nravstvenosti popolnoma tujih nam ras, med katerimi se posebno odlikujeta znani Epstein in H. Moore s svojimi potegavščinami, ki jih razni snobi in norci na Angleškem drže za umetnine.*

Ne morem pa se z vami strinjati, ako 'ne morete odobravati načina, s katerim so dali poškodovalci spomenika duška svojemu odporu' in da je to dejanje 'samo vredno obsodbe'. Ne, velecenjeni gospod urednik, kot biolog moram konstatirati, da je to z biološkega stališča ***najrazveseljivejši pojav zadnjih let*** *na Slovenskem. Gre namreč za elementaren izbruh slovenske rasne samozavesti, ki kaže, kako zdrav in čil narod smo, ko sami od sebe eliminiramo iz naše sredine ono, kar je tuje naši samobitnosti, prav kakor zdravo in odporno telo kljubuje parasitom, ki se skušajo v njem ugnezditi. Pri drugih, mnogo večjih narodih so morali ljudem odpreti oči šele s*

[34] *Alojzij Rant, Resnica o ljubljanskem občinskem gospodarstvu: dr. Adlešič in 'Slovenec' ter prejšnja občinska uprava – sedanja občinska uprava, 1939, 32 str.*

[35] *Mestni tiskovni referent županu, 31. 7. 1939, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 202.*

[36] *Poročilo Borisa Kobeta Kulturnemu odseku z dne 17. 8. 1939, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 203.*

posebnimi zakoni in uredbami, da so postali sposobni razlikovati med pravo umetnostjo in proizvodi degenerirane čuvstvenosti in fantazije 'umetnikov', ki so izgubili vsako vez z narodno dušo; pri nas pa se iz naroda samega, brez vsakih naredb in predpisov, javljajo duševno zdravi in čili ter svoje slovenske krvi svestni elementi, da obračunajo s takimi likovnimi proizvodi, ki so našemu duhu, našemu v dednih osnovah vcepljenemu pojmovanju o lepoti, tuji in diametralno nasprotni. Neznanim izvršilcem narodne obsodbe pa kličem: ***bravo, dečki!*** *Le tako naprej, zavedajte se dalje svoje plemenite slovenske krvi in trebite tak k nam presajeni in nam vsiljeni zastareli plevel, ki so ga že zdavnaj drugi zdravi in čili kulturni narodi izpulili iz svojih njiv.«*[37]

Kulturni urednik *Jutra* Božidar Borko (1896–1980) je Zarnikovo pismo pospremil s komentarjem: *»Delo, za katerega gre, je po svojih kvalitetah táko, da ni vredno obrambe. Je to zadnji odmev tiste velike mode, ki so jo ponekod imenovali 'izrojena umetnost' in ki bo zanjo ostalo kaj malo trajnih umetnostnih pridobitev. Prepuščamo onim, ki so postavili ta v ničemer izraziti in v ničemer zanimivi spomenik, odgovornost za slabo uslugo ne le avtorju kipa, marveč tudi slovenski umetnosti.«* Kipi na javnih mestih morajo namreč biti reprezentativni za narod in njegovo kulturo, v nekem smislu tudi umetnostno vzgojni, ne pa problematični izdelki, ki bi spadali v kakšen ožji, predvsem umetniškim krogom namenjen prostor. *»Kip na Valvazorjevem trgu ni ne monumentalen, ne umetnostno pomemben: javna postavitev je tedaj popolnoma zgrešila pravi smoter javnih spomenikov,«* je poudaril Borko. Vendar iz zvestobe načelom umetniške svobode velja nasprotovati postopanju s Kraljevim spomenikom. Soglasja med vsemi sodbami in okusi glede umetniških del nikoli ne bo mogoče doseči, prav pa je, da je odločitev prepuščena tistim, ki najbolj ljubijo in poznajo umetnost. Nikakor ni dopustna umetniška diktatura z ulice, odločanje anonimnih ljudi, ki imajo kladivo ali barvo v roki. Načeloma je potrebno odkloniti vse, kar iz izvenumetnostnih ali celo izvenkulturnih razlogov omejuje svobodo umetnika. Borko je kot zgovoren primer navedel Rodinov spomenik Balzacu, ki so ga nedavno odkrili v Parizu.[38] Skoraj štiridesetletne polemike o umetniški vrednosti Rodinovega kipa zgovorno govorijo o tem, kako se spreminjajo umetniški okus in nazori, pri tem pa je resničen umetnik pogosto daleč pred povprečno množico. *»Ne trdimo, da velja to tudi za ljubljanski primer, velja pa načelo, da umetnostna kultura neizprosno izključuje demagogijo ulice, vandalsko početje ljudi, ki razbijajo spomenike.«*

Kljub poudarjanju načel umetnikove svobode ne smemo prezreti dejstva, da ni svobode, kjer ni odgovornosti, je nadaljeval Borko. Subjektivizem umetnika ima svoje meje in sleherni resen umetnik mora čutiti določene obveznosti do lastnega naroda. Tega pa *»se niso zavedali tisti tuji življi, ki so po vojni največ 'ustvarjali' in propagirali umetnost, zoper katero se tako odločno izreka pisec zgornjega dopisa«*. Borko je menil, da na Slovenskem *»takih tujcev – tujcev v rasnem smislu – nimamo, zato ne potrebujemo v kulturnem življenju rasnih meril«*. *»Če je kaj epigonstva te arhaične umetnosti, ki črpa svojo moč iz razbrzdane subjektivnosti in nima nič skupnega z duševnostjo slovenskega človeka, bo njega usodo najbolje odločil čas, ki je najstrožji in najpravičnejši kritik vseh duhovnih stvaritev.«*[39]

»Rasistični zagovor« dr. Borisa Zarnika[40] je ponatisnila revija *Umetnost* in s karikaturo osla, ki bere knjigo, opozorila, da Zarnikovo pisanje spada med aktualne neumnosti.[41] Pesnik in pravnik Igo Gruden (1893–1948) je v *Jutru* objavil več rimanih epigramov, na katere je prav tako v verzih odgovarjal dr. Zarnik.[42]

---

37 *Po: -o. (Božidar Borko), »Slovenci smo zdrave in čile rase«, Jutro, 1939, št. 167.*

38 *Kip Balzaca je Auguste Rodin izdelal v letih 1891–1897. Odkriti bi ga morali leta 1898. Zaradi odpora javnosti je pariška mestna občina naročila nov kip, ki ga je izdelal Alexandre Falguière. Njegov kip Balzaca so postavili 1902, Rodinovega pa šele leta 1939 (po: »Rodinov Balzac na Montparnassu«, Jutro, 1939, št. 155).*

39 *-o. (Božidar Borko), »Slovenci smo zdrave in čile rase«, Jutro, 1939, št. 167.*

40 *Po: »Doživljaj z umetnino«, Slovenska beseda, 1939, št. 6.*

41 *Umetnost, 1940, št. 1, platnice.*

42 *Igo Gruden, »Pred ljubljanskim muzejem«, »Prof. dr. Borisu Zarniku«, Jutro, 1939, št. 170; Igo Gruden, »Epitaf spomeniški aferi«, Jutro, 1939, št. 173; Boris Zarnik, »Gospodu Igu Grudnu«, »Vandalizem«, »Rase in prase«, Jutro, 1939, št. 175; Igo Gruden, »Vandalizem«, »Rasizem«, Jutro, 1939, št. 177; Boris Zarnik, »Biolog na Parnasu«, »Nestvor in 'svinjstvo', Igo Gruden, »Slovo biologa s Parnasa«, »Molitev k sv. Juriju«, Jutro, 1939, št. 183.*

Igo Gruden: *»'Bravo dečki!' je zaklical biolog / v znamenju slovenske zdrave rase: / ko so ženi nos odbili, kravi rog. / Jaz ubiram strune v druge glase: / 'Raso ima tudi naše prase, / mi imamo pa človeški zdrav okus / in pred vsakim vandalizmom stud in gnus!«*[43]

Boris Zarnik: *»Vas vprašam, kaj je vandalizem? / To neke vrste je sadizem, / res gnusno tako je dejanje, / to divje je uničevanje / duhovnih del, vrednot kulturnih, – / nikakor pa figur odurnih, / ki sam jih zovete 'nestvor', / se žali z njimi Valvazor, / ki so napad na čast lepote / in zbujajo povsod togote. / Počistiti z nestvori pa, z izmečki / zaslužno delo je, zatorej 'bravo dečki'!«*[44]

Po rimah je posegel tudi prof. dr. Ante Debeljak:

»Sicer pa profesor ta dični je v zmoti
in išče junake na napačni poti,
ker pravi storilci in kipomorilci
nesrečni zakonci so in vinopivci.
Ti v nočni temi in kljub vinski motnjavi
spoznali pomen so simbola najpravi:
na sredini je žena, na desni lik sina,
soprog pa je volek – slovenska družina!
Kdo čudil bi se, če nazornost portreta
razvnela je srca že itak razgreta,
da v samospoznanju veljave vsaj kamen
vpijoči razbila na veke so, amen!?«[45]

»Kronist« (najbrž Juš Kozak, urednik Kraljeve *Moje poti*) je v *Ljubljanskem zvonu* opozoril, da so dedne osnove, v katere naj bi bilo po Zarnikovem mnenju vcepljeno pojmovanje o lepoti, ki je diametralno nasprotno Kraljevi umetnosti – sperma. Omenja tudi, da je neki »Janez Svoboda« pošiljal naokrog pisma, v katerih je urednika Borka poučeval o razvoju pojmovanja germanske svobode (*die Freiheit*) in francoske *Liberté* v slovenskem kulturnem življenju in predlagal, naj si poišče mlado Črnogorko, ki mu bo o svobodi povedala marsikaj, o čemer doslej ni razmišljal. »Kronist« je zaključil z naslednjimi besedami: *»Tako nam je spomeniška afera rodila nov motiv za bodoči groteskni spomenik v Muzejskem parku, 'Bravodečka' in 'Janeza Svobodo' v objetju mlade, sveže bistre Črnogorke na podstavku zdrave in čiste slovenske rase, in vse tri osvetljene z reflektorji našega v dednih osnovah vcepljenega pojmovanja o lepoti.«*[46]

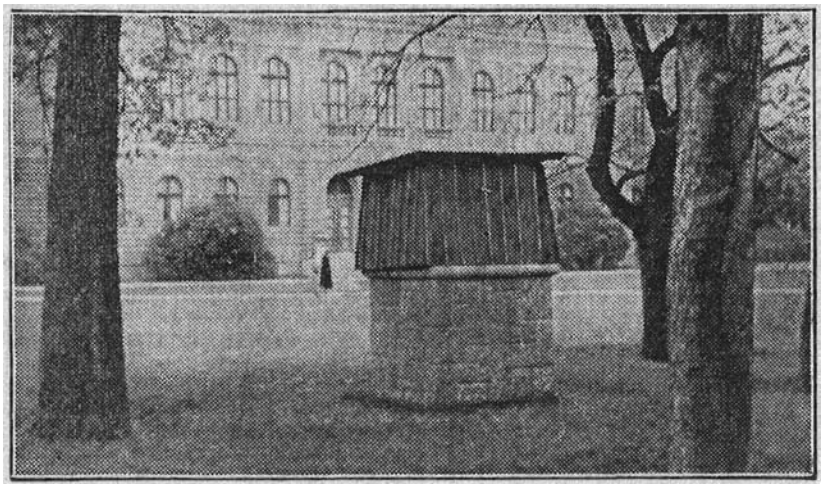
Največ člankov, ki so nasprotovali Kraljevi skulpturi, je objavil dnevnik *Jutro*. Spis mestne uprave navaja trinajst odklonilnih člankov v *Jutru*, tri v *Slovenskem narodu* in po enega v *Slovencu*, *Slovenskem domu, Slovenski besedi, Sloveniji* in *Totem listu*.[47]

Škodlarjev časopisni napad se je lahko zgodil samo z vednostjo in podporo kulturnega urednika *Jutra* Božidarja Borka, ki pa je bil Francetu Kralju v oceni njegovih spominov *Moja pot* na začetku leta 1933 (za razliko od Frana Saleškega Finžgarja) naklonjen.[48]

Zaradi mnenja, da je potrebno spomenik odstraniti na način, dostojen kulturne Ljubljane, ne pa »s pobalinskim početjem anonimnih ljudi, ki niso nikomur odgovorni in ki se za svoja dejanja strahopetno skrivajo«, je Borko prejel več anonimnih pisem. *»Ker so ta pisma spisana s strojem in kažejo stil šolanih ljudi, jih nameravam skupaj s svojim člankom izročiti na neko mesto, kjer bodo spravljena kot značilen dokument o kulturnih razmerah v kulturnem središču Slovencev l. 1939.«* Poudaril je, da je zagovarjal načelo odgovornosti, ne pa Kraljev kip; nastopil je proti temu, da anonimni ponočnjaki rešujejo »čast slovenske žene« še preden bi kakšna ženska ali druga organizacija poskusila, »da se spomenik odstrani v kulturni obliki«.[49]

Edini med likovnimi ustvarjalci, ki je javno zagovarjal Kraljevo plastiko in protestiral proti barbarskim napadom nanjo, je bil Ivan Čargo. 22. julija 1939 je poudaril v *Slovenskem domu*: *»Črn katran*

[43] *Igo Gruden, »Prof. dr. Borisu Zarniku«, Jutro, 1939, št. 170.*
[44] *Boris Zarnik, »Gospodu Igu Grudnu«, Jutro, 1939, št. 175.*
[45] *Cis. (Ante Debeljak), »Vesoljna reportaža«, Jutro, ponedeljska izdaja, 1939, št. 175.*
[46] *Kronist, »Kronika. Anno Domini 1939«, Ljubljanski zvon, 1939, št. 7, str. 416.*
[47] *Mag. št. 52831/1939, Kip na muzejskem trgu. Kulturnemu odboru mestnega sveta ljubljanskega, 22. 8. 1939, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 215.*
[48] *-o. (Božidar Borko), »Umetnikova izpoved«, Jutro, 1934, št. 17.*
[49] *Božidar Borko, »Anonimnim dopisnikom«, Jutro, 1939, št. 172.*



Zakrit Kraljev kip *(Jutro, 1940, št. 124)*

in 'vešče' dleto sta ga oskrunila, ne kmetska motika! Na kratko, vandalizem! Žalostno iz te Šentflorjanske doline! Estetični okus – zamisel – izdelava? Vse v redu, samo ni v redu barbarsko obračunavanje, čeprav se gotovim estetom želodci barbarsko krčijo. Kritika je dovoljena, dekadenca umetnika lahko tudi razvojna. Groteska je grotesko potencirala – ena je izzivalno ustvarila, druga izzivalno uničila. Žalosten je samo ta primer v naši slovenski sredini. Mnenje laične javnosti je bilo izzvano (mogoče opravičeno), ali pošteno mnenje tako dejanje obsoja! Da bi se neestetični pogrešek mestne urbanistike odstranil, za to so peresni boji na pravem mestu. Vihra revolucije uničuje imovine, gre pa mimo spomenikov, posebno če so ti kmetsko zamišljeni. Če so pa literarno groteskno izraženi, ni suha materija temu nič kriva. Veto tej literarno kiparski betonski grupi ima svoje ozkosrčno ozadje – politika je politika – osebnost je osebnost – pobalinstvo je pobalinstvo – eksperiment in burleska umetniške hudomušnosti – je eksperiment! Lovorika ima svoj čar – če se pa lovor osuši, je tudi za skromno juhico dober!

pero (Pero Gospodnedić), »Odkriti Valvazor in pokrita žena« *(Toti list, 1940, št. 5)*

Resnici in stvarnosti v lice! Taki načini in take razsodbe o umetniški estetiki, najsi bo ta grobo infantilna, ali pa renesančno nadestetska, tudi lahko osebno samopašna, taki načini so žalostno spričevalo za našo sredino! Vsak pošten Slovenec obsoja tako obračunavanje. Pred resnico naj popadajo vse kulise, taka početja spadajo med barbarsko moderno metodiko. Sohe, kipi ali celo javni vrstni spomeniki se ne odstranjujejo na tak način. To surovo rušenje ni vzklilo iz razžaljenosti materinih občutij!«[50]

Umetnostni zgodovinar in likovni kritik Stane Mikuž (1913–1985) je v *Domu in svetu* objavil članek »Dokument tega največjega barbarstva, kar jih pomni naša kulturna tradicija«, v katerem se je postavil na Kraljevo stran, kajti iz Škodlarjevega pisanja veje nerazumljiva ihta in zagrenjenost. Poudaril je, da noben likovni kritik ni izrazil nezadovoljstva nad Kraljevim spomenikom, in opozoril na dejstvo, da dr. Zarnik skulpture sploh in videl in zatorej ne more imeti verodostojnega stališča. Med drugim je

[50] *Ivan Čargo, »Še o materi na Gmajni! / Ljubljana od včeraj do danes«, Slovenski dom, 1939, št. 165; prav tako »Slikar Ivan Čargo o materi na Gmajni«, Umetnost, 1939/1940, št. 1, str. 32.*

omenil, da Kraljeva plastika spada med vrtne plastike bolj dekorativnega, intimnega značaja, kakor sta Goršetov *Fantek z gosko* ali *Deček z ribo* pred Tivolskim gradom. Plastika je vsaj toliko kvalitetna kot druge javne, tudi reprezentativne plastike, zato je bila z njenim uničenjem povzročena škoda slovenski umetnosti. Način, s katerim so Slovenke obračunale s kipom, je vandalizem in barbarstvo. *»Da te 'Slovenke' prav gotovo ne izhajajo iz tistih plasti slovenske družbe in naroda, ki jim je slovenska umetnost pri srcu, ki se udeležujejo umetnostnih razstav in prireditev in se tako oddolžujejo težkemu in nehvaležnemu delu umetnostnih tvorcev.«*[51]

Ilustrator in grafik Elko Justin (1903–1966) se je v *Jutru* navduševal nad Ganglovim kipom Valentina Vodnika (1939 je bila petdesetletnica njegovega odkritja) in pri tem namigoval tudi na Kraljevo plastiko na Muzejskem trgu: *»Ravno s spomeniki se pri nas občutno greši, ko se pri njih odobritvi ali izbiri polaga premalo važnosti na nje. Saj se sedaj postavljajo pri nas v največji tišini in to celo kar čez noč različne upodobitve, ki v estetskem okusu res niso prvovrstne.«* Odločevalci o spomeniških vprašanjih se lahko oprejo na strokovnjake, v primeru, če bi njihov okus odpovedal, pa lahko za nasvet prosijo mojstra, *»ki je svetovnega slovesa in je ustvaril toliko čudovito lepih stvari v našem mestu,«* je poudaril Justin (op. Justin je mislil na arh. Jožeta Plečnika).[52]

Ker je bil septembra 1939 Škodlar pri vojakih, se je na Mikužev članek v *Domu in svetu* odzval Elko Justin: *»Škodlar je eden redkih mnogostransko naobraženih talentov; on je poleg dobrega slikarja tudi poklicni novinar, dalje prvovrsten fotograf, ki pri nas glede fotoreportaže nima tekmeca, povrhu pa je še dober slovenski umetnostni kritik. Imamo pač na pretek umetnostnih zgodovinarjev, manjka nam pa dobrih umetnostnih kritikov.«* Justin je razhajanja med Mikuževim pisanjem in Škodlarjevim kritičnim pogledom na Kraljevo plastiko pojasnjeval z različnimi pogledi na vlogo likovne kritike, pri čemer se je odločno postavil na Škodlarjevo stran, saj so njegove kritike poučne, vselej utemeljene, razumljive, *»spisane tudi brez vsake učene in dolgovezne navlake tujk, kakor so sedaj v modi pri naših umetnostnih zgodovinarjih«*. Naloga dobrega umetnostnega kritika je odkrivanje estetskih vrednot umetnin. Za slovensko umetnost še pomembnejšo nalogo opravlja kritik z opozarjanjem na likovnega ustvarjalca na napake, saj ga na ta način *»ga vodi k izboljšanju njegovega stvariteljskega duha – kajpak, če je razstavljalec sploh talentiran, saj je drugače slehern trud zaman«*. Justin se je opredelil tudi zoper *»prijateljsko hvalisanje različnih diletantskih del, ki s slovensko umetnostjo nimajo prav nič skupnega.«*

Kraljeva plastika je poškodovana in z barvo zamazana, zato naj poklicani to »bedno stvar« odstranijo in na njeno mesto postavijo bronasti odlitek mladostnega dela kiparja Ivana Zajca *Prestrašeni satir,* je predlagal Justin.[53]

Čoro Škodlar je našel nenavadne zaveznike. V *Slovencu* se je oglasila »Kurenčkova Neška« (t. j. naslov istoimenskega humorističnega podlistka, pisanega v ljubljanskem narečju):[54] *»Lejte! Tku smo prišli Iblančani, da enga krasnega spomenika slovenskem materam, da sami nisma vedel kdaj. Spomenik je res lep. Use želje merudajneh gospodu je umetnik upoštevu. Sam na metla je pozabu. Gor je naredu lepo rejena slovenska mat, pa tud utrok, ke ga da v naroči je precej rejen. Z desna roka ubjema mat ena krava, a ta leva pa en snop žita, al kua je tist. Men se hedu dopade, sam tu do zdej še nisem mogla pogruntat, ker je mat in pa ker je krava. Tu b blo še dobr spodi zapisat, de b s lde zastonj glave na belil. Dauki nam mende zatu tud ne boja povišan, ke je na spomenike use tku lepu rejen, kakor da b se nam Slovencem res tku dober gudil.«*[55]

Škodlar je oktobra 1939 v odgovoru Stanetu Mikužu plastiko ponovno označil za spako oziroma »likovni nestvor«, afero pa za »nečedno zadevo za kulturno Ljubljano«. Katoliški reviji *Dom in svet* je pripravljen dokazati, da je plastika »po rimsko

[51] *Stane Mikuž, »Razbita plastika na Muzejskem trgu ali kulturna Ljubljana A. D. 1939«, Dom in svet, št. 7, 1939, str. 428. – Umetnostni zgodovinar dr. France Stelè (1886–1972), pisec besedila v katalogu ob 20-letnici Kraljevega umetniškega delovanja, ki je dotlej redno pisal o bratih Kralj, se tokrat ni oglasil.*

[52] *Elko Justin, »Petdesetletnica Vodnikovega spomenika – Ganglovega umotvora«, Jutro, 1939, št. 152.*

[53] *Elko Justin, »K vprašanju naše umetnostne kritike ali primer Č. Škodlarja«, Jutro, 1939, št. 225.*

[54] *»Kurenčkuva Neška ma tud beseda«, Slovenec, 1939, št. 160, 195, 207, 254.*

[55] *»Kurenčkuva Neška ma tud beseda«, Slovenec, 1939, št. 160.*

katoliških verskih nazorih protiversko, pregrešno delo«. *»Vprašam D i S bi li imel pogum zagovarjati to plastiko, če bi jo imenovali Marija z Jezuščkom ali Madona, zakar bi z ozirom na kompozicijo imeli vso pravico. Zgolj z verskega gledišča D i S nikakor ni mogoče čestitati na sotrudništvu takih 'znanstvenikov' kakor je mladi gospod Mikuž, ki utegnejo nad revijo ponovno priklicati božje, od katerega se je revija pravkar komaj opomogla.«*

Zavrnil je Mikužev argument, da se je Kralj želel s primitivnimi oblikami približati občutju narodne umetnosti in preprostosti njenega načina oblikovanja. Ponovno je posegel po primerjavi Kraljevega kipa z ribniškimi lončarskimi izdelki: *»Z najbolj primitivnimi formami izkazujejo pri nas občutje narodne umetnosti in preprostost njegovega načina oblikovanja ribniški lončarji s svojimi izdelki. Približati se jim, pomeni po izsledkih tega odličnega 'umetnostnega' zgodovinarja – približati se visokim umetniškim ciljem.«*[56]

Škodlar je zapisal, da je *»po svoji novinarski dolžnosti in vesti opozoril na spako in zahteval v imenu vseh, ki imamo še zdrave možgane, da s tako 'umetnostjo' vendar že obračunamo«*. Poučil je Staneta Mikuža o dveh »še starejših dokumentih največjega barbarstva«: *»Mladi, ambiciozni umetnosti zgodovinar Stano Mikuž! Pred leti so Pirnatovemu Janezu Krstniku na Trnovskem mostu odbili celo roko nele nos. Ne bi bila to prilika za doktorsko dizertacijo!«* Podobno se je godilo tudi Goršetovemu *Fantu z gosko* (goski so odbili kljun). *»Sklep. Preklicujem zahtevo o odstranitvi spake. Moj novi predlog je vsestransko zadovoljiv. Doslej so inženerji in arhitekti učili: beton v zemljo, kamen gor. V našem primeru pa je prav nasprotno. Nu, ker se še do danes ni javil duhovni oče in lastnik famoznega 'spomenika', naj ga mestni urad kar na svojo pest zaokrene tako, da bo zadoščeno gradbenim predpisom. In spomenik bo ostal na mestu, kjer bo 'z okolico tvoril prav lepo estetsko podobo'.«*[57]

Tudi Božidar Borko je v zvezi s Kraljevo skulpturo uporabljal izraz »izrojena umetnost« in povsem spregledal dejstvo, da gre za javno in ne za spomeniško plastiko. Nasprotoval pa je vandalskemu početju »kladivarjev« s plastiko in temu, da bi ulica odločala o umetnostnih vprašanjih: *»način, kako so jo hoteli odstraniti neodgovorni, strahopetno skriti ljudje, je umetniška oskrumba in kulturna sramota«*. Priznaval je ekspresionizem, ki *»ni že eo ipso izrojena umetnost; tudi v njem lahko velik umetnik ustvari velika dela, toda pod to krinko je bilo mnogo mode, pozerstva, snobizma, epigonstva«*. Zagovarjal je umetniško svobodo, ni pa cenil Kraljeve skulpture. *»Ne mislim, da je ta plastika taka spaka in nekulturnost, kakor so me hoteli podučiti anonimni pisuni.«* Plastika ni nič posebnega in je ni bilo potrebno trajno razstaviti v okras mesta. Vsaka plastika v Ljubljani je bila po Borkovem mnenju reprezentativna in umetnostno vzgojna, zato je treba dvakrat premisliti, preden se kakšno delo postavi kot umetnostni spomenik a javen prostor.[58]

Mikula Letič (odvetnik Fortunat Mikuletič) je pisal o Kraljevi plastiki kot o spaki in »zbral« različne poglede na njeno vsebino: *»Ali ne vidite, kako ta ženska divje buli? To predstavlja gotovo našo zahtevo po zvezi z morjem. Ta zahteva je že dovolj stara, je zgodovinsko dejstvo in zasluži spomenik. Mi hočemo s svojo živino in s svojimi pridelki na morje, v svet, naši otroci naj bodo mornarji. Ta ženska je gotovo Slovenija, ki zahteva svoje pravice. /…/*

Jaz pa sodim, da spomenik predstavlja staro preužitkarico. Izgovorila si je uživanje njive, katero predstavlja snop, in pa kravo v hlevu. Sama se je pa obvezala pestovati vnuke. /…/

Po mojem mnenju ta kip predstavlja pravdo. Največ se ljudje pravdajo zaradi hib pri živini – krava – zaradi mej in škode na polju oziroma zaradi plačila dnin – snop – ali zaradi nezakonskih otrok. Slovenski narod je narod izgubljenih pravd in spodobi se, da ima Ljubljana že enkrat spomenik pravde. A ker je vsaka pravda grda stvar, spomenik ne more biti lep. /…/

Toda jaz mislim, da to ni pravda, ampak eksekucija, ali bolje: strah pred eksekucijo. Glej, izvršba

---

[56] *Čoro Škodlar, »Kulturna Ljubljana A. D. 1939«, Jutro, 1939, št. 244.*

[57] *Čoro Škodlar, »Kulturna Ljubljana A. D. 1939«, Jutro, 1939, št. 245. – Pirnatov kip Janeza Krstnika, ki so ga junija 1932 postavili na nov trnovski most, je držal v eni roki bronasto palico s križem na vrhu, v drugi roki na prsih pa školjko. Kipu so najbrž odbili roko z bronasto palico.*

[58] *-o. (Božidar Borko), »Pro domo«, Jutro, 1939, št. 222.*

pobere vse, živino, otroke, živež. Iz oči te ženske naravnost šviga bes in strah pred razodetno prisego. Le eksekucija lahko proizvaja tako spačene obraze.«[59]

Kulturni odbor je 4. septembra 1939 sklenil nabaviti lesen pokrov in z njim Kraljevo plastiko zavarovati čez zimo.[60] Zakrita je ostala vsaj do konca maja 1940.[61] Kasneje so jo spravili v Mestni muzej, kjer je v prvih povojnih letih (do leta 1949) izginila.[62]

Kralj se je po skoraj dvoletnem molku januarja 1941 ponovno razstavljal na skupni razstavi s Francem Godcem in Vladimirjem Lakovičem v Galeriji Obersnel. Javnosti je sporočil, da stoji pred njo okrevajoči umetnik, »ki pomilovalno zre na svoje teroristično razpoložene zasledovalce«; neranljiv mož je in bo odslej vsepovsod na razpolago.[63]

Napade na Kraljevo skulpturo je sprožil Škodlarjev članek v *Jutru*. Čeprav naj bi prvi napad na plastiko izvedle »Slovenke«, je »rasni biolog« dr. Boris Zarnik dejanje neznanih storilcev pohvalil z besedami: »Bravo, dečki!« Neznani napadalci najbrž niso bili ženskega spola. Odgovora na vprašanje, ali je šlo za nočno pobalinstvo, individualno dejanje ali za organiziran, sistematičen obračun s Kraljevo moderno skulpturo, ni več mogoče poiskati.

Troje zaporednih napadov govori o sistematični gonji, na kar je opozoril že Franc K. Kos. »*Slučaj razbitja moramo gledati kot precedenčni slučaj in ne kot osamljen pojav. Videti moramo v tem klice pojava, ki ni zrasel na domačih tleh, ampak je prinesen od drugod. Sistematična gonja, izvedena z vsemi mogočimi sredstvi, doseže svoj učinek v ustvaritvi javnega mnenja. V tem moramo gledati prvo nevarnost nesvobodnega ustvarjanja, katero bo v bodoče odvisno le od prijazne naklonjenosti in osebnega gledanja takih nepoklicanih kvasikritikov omejenega obzorja.*« Še bolj nevarno je dejstvo, da je bil kip razbit. Na ta način bo mogoče s silo odstraniti dela, ki nekaterim niso všeč iz raznih razlogov (nesimpatičen ali nasproten umetnik, smer, ki je drugačna od miselnosti teh nasilnežev). Ko bo nasilje začelo diktirati umetnosti, se to, kar se je zgodilo enemu, lahko zgodi vsakemu izmed sodobnih umetnikov. Tovrstne metode in način je treba najodločneje obsojati in odklanjati. Označiti jih je potrebno za barbarstvo in skrajno nekulturno dejanje, za katerega v deželi svobodnega umetnostnega ustvarjanja ni mesta in tudi ne more imeti pozitivnega vpliva na razvoj umetnosti. »*Barbarizem, ki spominja na slična dejanja sežiganja knjig in ustanavljanja mučilnic umetnosti, in ki je ustvaril tudi pojem iznakažene umetnosti, se pojavlja tudi pri nas. Dejanje govori o tuji k nam prinešeni in presajeni miselnosti, kateri pri nas ne sme biti mesta. Tudi taka dejanja so znak, kako daleč je že dospela tuja propaganda tudi v krogih, ki so absolutno nasprotni nje izvoru.*«[64]

France Kralj je za napade na plastiko dolžil »sindikaliste«, torej stanovske kolege, združene v Društvu likovnih umetnikov Dravske banovine (ust. 1934). Kralj je ustanovil lastno skupino Slovenski lik (Jugoslovanska umetniška skupina Slovenski lik). Dva dni po odprtju prve razstave Slovenskega lika v Zagrebu[65] (najbrž 9. julij 1935) so z barvo pomazali razstavljeno Kraljevo sliko. »*Tudi tokrat ni šlo brez kriminalnosti. Spričo največjega samozatajevanja je ostalo javnosti prikrito, da so slovenski sindikalisti po tamkajšnjih naših umetniških študentih organizirali premazanje Francetovih razstavljenih slik z oljnimi barvami.*«[66]

Takole je France Kralj zapisal v Spominih (1957): »*Kakor Culukafri so sindikalisti nabrusili svoje bojne sekire in kladiva ter spomenik strokovnjaško demolirali, kip pa so hkrati preimenovali v Simbol slovenske žene; tako so imeli osnovo, da so lahko nahujskali 'narodne dame'. /…/*

[59] *Mikula Letič (Fortunat Mikuletič), »Pred najnovejšim slovenskim spomenikom«, Jutro, 1939, št. 157.*

[60] *Kulturnemu odboru, 22. 8. 1939, SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318, f. 216.*

[61] *Po: »Simbol slovenske žene spi …«, Jutro, 1939, št. 124.*

[62] *Po: Fran Šijanec, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 303. – Zlat Kralj je menil, da so skulpturo Priroda uporabili za gradbeni material pri gradnji Študentskega naselja v Ljubljani (pogovor z Zlatom Kraljem, september 2018).*

[63] *Po: »Izpoved Franceta Kralja po dveletnem molku ob otvoritvi razstave Kralj-Godec-Lakovič«, Slovenski narod, 1941, št. 46.*

[64] *F. K. Kos, »Beseda k razbitju plastike na Muzejskem trgu«, Umetnost, 1939/1940, št. 1, str. 22–24. – Franc K. Kos je likovne kritike v letu 1938 objavljal tudi v Jutru, v času napadov na Kraljevo plastiko z Jutrom ni več sodeloval.*

[65] *Razstavljali so F. Kralj, Fran Stiplovšek, Drago in Nande Vidmar.*

[66] *France Kralj, Spomini slovenskega umetnika, 1957 (po izdaji Ljubljana 1996, str. 175).*

Ali naj bi bil stvar javno razkrinkal tedanji najvišji predstavnik oblasti, klerikalec, dravski ban? S sindikalisti je bil ljubeznivo povezan. Umil si je roke že s tem, da je dal nekje v grmu postaviti stražnika, ki je opazoval sumljive mimoidoče in baje za strah dvakrat v zrak ustrelil. Ali naj bi bil streljal na človeka ali pa aretiral simpatičnega kiparja – slikarja? Saj je bilo v takšnih primerih rečeno, da je 'umetnik vzvišen nad navadno življenje'; takšen spomenik pa niti ni umetnost.

Ob vsem tem se vest Galerije ni prebudila, saj je bila še vedno vodena od sindikata, katerega člani so to dejanje lastnoročno opravili. /…/

In nikogar ni bilo, ne Galerije, ne Akademije znanosti in umetnosti, ne Penkluba, niti občine kot lastnice in ne Sodobnosti (s katero edino je bil umetnik še nekoliko povezan), ki bi storilce in dejanje primerno obsodili.«[67]

Kralj je med stanovskimi kolegi poleg Škodlarja posebej izpostavil Nikolaja Pirnata (1903–1948), ki je bil prav tako sodelavec *Jutra*. Nikolaj Pirnat je že leta 1922 objavil negativno kritiko razstave bratov Kralj (P. (Nikolaj Pirnat), »XXII. Umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu«, *Jugoslavija,* 1922, št. 77). Ko je France Kralj v reviji *Sodobnost* objavil članek »Likovna umetnost v preteklem letu« (*Sodobnost,* 1936, št. 2, str. 92–95), je Nikolaj Pirnat menil, da je Kraljev pregled napisan na »naiven, črnobeli način«: »*Ugotoviti moram, da toliko božanskih nesmislov, nakopičenih na borih štirih straneh, že davno nisem zasledil.«*[68]

Nikolaj Pirnat, ki je bil po izobrazbi kipar (28. 6. 1939 so odkrili Pirnatovo poprsje dr. Ivana Laha na Lahovem nagrobnem spomeniku), pri *Jutru* pa je bil zaposlen kot ilustrator, je o Kraljevi skulpturi pisal v satiričnem prispevku »Konzerve in drugo«, ki ga je opremil s karikaturo skulpture in predlagal, naj jo nadomestijo s spomenikom dobrotniku človeštva – »izumitelju kranjske klobase«.[69]

Nikolaj Pirnat, risbi v *Ponedeljski izdaji Jutra,* 1939, št. 145

Nedvomno so napadom na Kraljevo plastiko botrovale tudi stare zamere. V Škodlarjevim in Kraljevem primeru so se vlekle najmanj od leta 1922. Škodlar je maja 1922 pozval policijo, naj ukrepa zaradi del, ki jih je na razstavi Kraljevega Kluba

---

67 *France Kralj, Spomini slovenskega umetnika, 1957 (po izdaji Ljubljana 1996, str. 180–181). – Culufakri: afriško ljudstvo Zulu.*

68 *Nikolaj Pirnat, »France Kralj o naši likovni umetnosti«, Jutro, 1936, št. 68.*

69 *Peen (Nikolaj Pirnat), »Konzerve in drugo«, Jutro, ponedeljska izdaja, 1939, št. 145.*

mladih predstavil Drago Vidmar: *»'Mati' in druge enake so javno pohujšanje in žaljenje slovenskega rodu. Razstavo posečajo tudi dijaki. Kaj pravi policija, ki je bila v teh ozirih vedno vestna. /…/ Naj se razstava kmalu zatvori, da se zdrav okus ljudstva ne pokvari, ki do sedaj še ni bil okužen s tako škrofulozno umetnostjo!«*[70]

Deset let pozneje je Škodlar prvonagrajeni Kraljevi sliki *Moja žena z beneškim ozadjem* na razstavi *Umetnost na velesejmu* (september 1932) očital pomanjkanje vsakega estetskega čuta in slikarskih vrlin; v primerjavi s starejšimi razstavljenimi deli je Kralj napravil korak nazaj. Ostre besede je namenil tudi umetnostnim zgodovinarjem in kritikom oziroma žiriji, o kateri je menil, da se ni uspela dvigniti nad učenost kavarniških revij: *»Ne dvomim, da pozna žirija, ki je ocenjevala slike, do podrobnosti vse modne izrodke slikarstva polpretekle dobe, ki s pravo umetnostjo nimajo nobene skupnosti in jih je smatrati zanimive zgolj z znanstvenega gledišča kot nujno posledico degeneracije in duševnega razkroja povojnega človeka, ki je v takih slikah želel in hotel najti podobo svoje duševne neuravnovešenosti. Le tako moremo pojmovati, da se je v umetnost vrinila neka parazitska panoga namišljene umetnosti, ki se je proglasila za umetnost slikarstva z utemeljitvijo, da oblikuje z barvami, čopičem in platnom, torej pripomočki slikarstva.«* Ni je potrebno smatrati za slikarsko umetnost, saj ne vsebuje umetniških prvin, t. j. estetike in še posebej prvin slikarstva (risba, kompozicija, barvna harmonija). Menil je, da bi bilo pravičneje za to »krivično naravnano 'moderno' slikarstvo«, ki ni nič bližje slikarstvu kot literaturi, poiskati nov termin, s katerim bi lahko označili tudi »povojnega, v skrajno perverznost razkrojenega degeneriranca«. *»Kajti psihiatri vsega sveta so dokazali, da je ta 'moderna' umetnost izraz patološkega individua, nad katero se naslajajo le stvariteljem duševno sorodni.«* Ne kaže se čuditi, da je npr. v Parizu med tisoč slikarji velika večina »svečenikov te 'moderne' umetnosti«, ki so si popolnoma podobni. Znano je, da je povsod in vseh dobah več »neznalic« več kot talentov, *»perverznost pa nikdar in nikoli toliko, kakor po vojni v Parizu«*, kjer je umetnost degenerirala postopoma, *»pri nas pa smo bili z njo okuženi pri zdravih koreninah«*.

»Nedvomno je zdravo jedro duše našega naroda. Prebolel je strup, s katerim so ga desetletja okuževali umetnostni pisuni, ki so ljudstvo v svoji namišljeni nezmotljivosti zavajali namesto poučevali,« je poudaril Škodlar. *»Vendar bo treba sledove tega kvarnega početja na telesu naše kulture temeljito izlečiti. Edino sredstvo, ki bo koristilo, da se odpravi in obračuna z diletantizmom in šarlatanstvom naših umetnostnih kritikov in žirij, je tesna duhovna idejna zveza upodabljajočih umetnikov.«*[71]

Ostre Škodlarjeve besede niso bile naperjene samo proti Francetu Kralju in članom njegovega Slovenskega lika. Decembra 1936 je takole ocenil slike Staneta Kregarja: *»Podobe napravljajo vtis, da jih je slikal duševno razbit človek, shizofrenik. Pred leti že mi je kazal znan zdravnik, ki se mnogo peča s psihoanalizo, popolnoma podobna dela norcev iz blaznice. Da si bomo na jasnem: surrealizem so Francozi iznašli v svojem pehanju za originalnostjo. Zaprav naj ta način slikanja imitira slikanje blaznežev, ljudi iztrganih iz zavesti in zavestne odgovornosti, čijih slike so zgolj refleksi njihovega duševnega razkroja. Pa naj bo duševno stanje Kregarja kakršnokoli, naj so komponente njegovega življenja, ki so ga dovedle do tega načina izražanja, še tako odločujoče, s slikarskega stališča in s stališča slovenske umetnosti (kaj še nabožne!) moramo tako 'umetnost' brez predsodkov zavreči. Zakaj naj bi sedaj, ko je po poslednjih poročilih tudi Pariz s surrealizmom do temelja končal in ni za njim najti na nobeni razstavi niti sledi več, presajali ta nestvor v naše razmeroma še zdravo slovensko naravo?«*[72]

Čoro Škodlar v nasprotovanju oblikam moderne umetnosti ni bil osamljen. Ciril Kočevar v oceni iste velesejemske razstave poudarja: *»Nihče, – vsaj jaz tako mislim – nihče, kdor je sebi odkrit, ne more razumeti žirije, ki je odlikovala s prvim priznanjem ogabni, ostudni, nemogoči Kraljev akt. Edino, kar more človek videti na tem aktu, je cinizem, je stud, je karikatura narave, skrajna pretiranost, ki je prej manjša, kakor pa pravo spoznanje. In kdo naj pozna vzrok, za vse te bizarne oblike, podane v olju, v kamnu, v mavcu, v risbi in vseh mogočih tehnikah? Le-*

[70] *Fr. Škodlar, »Druga pomladanska razstava kluba mladih«, Jugoslavija, 1922, št. 110.*

[71] *Po: Čoro Škodlar, »Umetnost na velesejmu«, Slovenski narod, 1932, št. 205.*

[72] *Čoro Škodlar, »Kaj nam je pokazala razstava mladih?«, Jutro, 1936, št. 281.*

pota to ni, smisla nihče ne more razumeti, ilustracija to ni, dekorativnost še manj!«[73] Tudi ugledni slikar starejše generacije Saša Šantel je nasprotoval »modernističnim umetnjakarjem« in »novostrujarjem«: »*Oni drugi bodo pa kmalu predstavljali tabor bolne umetnosti, tabor degenerirancev. In njih pismarski apostoli bodo prej ali slej morali gledati na lastne oči, kako se ruši palača igralnih kart, ki so jo sezidali na temelju 'strokovnjaškega' proučevanja evolucije modernih slogov.*«[74]

Ante Gaber, ki smo ga srečali v vlogi ljubljanskega tiskovnega referenta, je konec leta 1935 v oceni razstave Franceta Kralja ugotavljal, da se je Kralj »unesel« in ni več tako ekstremen. Izbral je »krotkejše stvari«, saj ga je »*vodilo spoznanje, da je svet sit hlastanja po originalnosti s preziranjem narave, ker se pod temi 'izmi' kaj lahko skriva neznanje*«. »*Na vse slikarje in kiparje ekstremnih struj, ki so svojo originalnost odevali s poduhovljenostjo, je silno vplivala Hitlerjeva Nemčija s svojo slovito 'Schreckenkammer der Kunst'. Tisti, ki res znajo slikati, risati in modelirati, so se naglo iztreznili, zakrknjene 'žrtve nekulturnih grešmer' so pa morali ostati vsi, ki zaradi neznanja ne morejo veljati za umetnike. Nikakor Franceta Kralja ne štejemo med zadnje, temveč med prve, ki se hočejo z lepo spraviti in pobratiti z nasilnim izpreobrnjenjem grešnikov. Tudi on že spoznava, da mati natura le po nesreči ustvarja grdobe, nakaze in pohabljence. To je pozitiven in vse hvale vreden uspeh njegove razstave in upamo, da bomo ob njegovi prihodnji razstavi pisali z občudovanjem.*« Gaber je pozitivno ocenil Kraljeva kiparska dela: »*France Kralj torej tudi zna in škoda, da je to doslej prikrival z vso silo svoje borbenosti za tuje, danes že zavržene krive preroke.*«[75]

France Kralj je na Gabrov članek odgovoril z grožnjo, da bo pred sodiščem iskal zadoščenje, saj je v Gabrovi kritiki videl »učinkovito odvračanje naročnikov in prikrajševanje pridobitnih virov«.

Božidar Borko se je tedaj v članku »Umetnik in kritik« zavzel za avtonomijo umetnostne kritike: umetnik se lahko brani samo s kulturnimi sredstvi, kritika je poklicana za presojanje umetniške in kulturne vrednosti del. »*Če v kulturnem življenju dosledno uveljavimo stališče Fr. Kralja, izgine iz njega svoboda. Po merkantilnem merilu ni mogoče pisati prave kritike, a kritika je celo tedaj, ko ni najboljša, najnaravnejša zaveznica umetnosti in pristen izraz kulturne potrebe.*« Tako kot je svobodna umetnost mora biti svobodna tudi kritika. Meje, do kot lahko seže kritika, ni lahko določiti, vendar v konkretnem primeru Gabrova kritika Franceta Kralja ni prekoračila okvirov dostojnosti in moralnega nivoja. »*Skratka: obravnavani primer kaže, kako malo se v naši sredini eden izmed umetnikov (a njegov primer ni osamljen) zaveda usodnostne vezanosti svobodne umetnosti in svobodne kritike. V širšem smislu je ta mali konflikt značilen za našo sredino, v kateri očitno zamira smisel za pravo svobodo (ki je obenem omejitev in odgovornost). Zahtevo po svobodni, a prav zato odgovorni kritiki je treba poudariti iznova prav tako se moramo upreti škodljivemu estetskemu ali miselnemu dogmatizmu in 'edino zveličavnosti', pa naj prihaja pod katerikoli barvo. Gospodstvo nestrpnosti, jeze in strasti mora poginiti, za strupom, ki ga samo proizvaja in ki povzroča kljub previšku ideološke napadalnosti kulturno neplodnost.*

Na mesto paragrafov o odvračanju naročnikov in prikrajševanju pridobitnih virov ima pravi umetnik kulturnejše in trajnejše maščevanje nad morebitnimi zmotami svojih kritikov: demantira jih s svojim delom. Vse drugo je priznanje onemoglosti in začetek umetniškega samomora.«[76]

Škodlar je namenil Kralju ostre besede tudi leta 1936. Opazil je, da naj bi Kraljevo »veselje nad baročnimi oblikami« ženska telesa mestoma tako skazilo, da so postala podobna »bolezenskim nagibom erotomanov«. »*Nedvomno ima polna oblika ženskega telesa vso lepoto v sebi, izrojeno pretiravanje v načinu Franceta Kralja pa ni videti okusno. To je okus primitivnih eksotičnih narodov, ki ga je Evropec že pred tisoč leti preživel in nas prav to bistveno loči od kulture divjakov.*«[77]

---

[73] *C. K. (Ciril Kočevar), »Med umetninami in mimo lepote«, Slovenec, 1932, št. 207.*

[74] *Saša Šantel, »Beseda o naši umetnosti«, Slovenski narod, 1932, št. 211.*

[75] *Ante Gaber, »Razstava Franceta Kralja«, Glas naroda, 1935, št. 185.*

[76] *-o. (Božidar Borko), »Umetnik in kritik«, Jutro, 1935, št. 277.*

[77] *Č. Š. (Čoro Škodlar), »Razstava Franceta Kralja«, Jutro, 1936, št. 222.*

Istega leta je Škodlar dela bratov Dragota in Nandeta Vidmarja označil za primer »izprijene umetnosti« kot vzporednice »pohabljeni literaturi«: *»Desetletja smo bili zatrpani z umetnostnimi izrodki, zoper katere je bil vsak boj brez uspeha. Pojavljali so se oznanjevalci novih evangelijev (kaj lažje, ko govoriti o umetnosti s patetičnim glasom!), ki ga je ogromna masa slikajočega proletariata končno formulirala: slika je umotvor le, kadar zanika vsako barvo, risbo, kompozicijo in sploh vse, kar bi imelo le dih po tradiciji, naravi in življenju.*

Prej ko pričakovano, je čas napravil svoje. Svet se je uprl zoper tako 'umetnost'. Rusija je prva začela na veliko roko zdraviti narod od teh bolnih pojavov. Sledili sta Nemčija in Francija, naroda, ki sta vsikdar stala na čelu novih umetnostnih pojavov. Danes se upodabljajoča umetnost preraja, vzdiguje, strah pred resnico izginja, laži se same razkrivajo, pogum prihaja v človeka, ki se pričenja zavedati samega sebe. /…/

Novi rodovi nastopajo in tisti, ki so zdravi ostali, od vse 'umetnosti' pa bo ostalo le, kar bo preživelo materijo. V Nemčiji in drugod že čistijo muzeje, galerije in javne zbirke. Ogromno je tega blaga, ki služi odslej za vzgled propalih časov in izrodkov bolne domišljavosti.«[78]

Škodlar je pri svojem pisanju o likovni umetnosti zagovarjal temeljito poznavanje slikarskega rokodelstva. Modne struje v slikarstvu, ki so na začetku 20. stoletja preplavljale umetnosti trg, torej vse kar spada pod naziv »iznakažena umetnost«, je imel za »suho deblo v razvoju umetnosti«.[79] S tem izrazom je bilo mogoče zajeti različne oblike modernizma. Stane Mikuž je v članku »Razbita plastika na Muzejskem trgu ali kulturna Ljubljana A. D. 1939« opozoril na izrecno povezavo med poimenovanjem »izrojena umetnost« in nacistično oznako »entarterte Kunst«.[80] Nacistični obračun z moderno umetnostjo, ki se je začel konec dvajsetih let in je ob prihodu nacistov na oblast postal del uradne kulturne politike Tretjega rajha, je vplival tudi na odnos do Kraljeve skulpture *Priroda*.

Entartete Kunst – Kulturna politika Tretjega rajha[81]

Prvo izmed razstav »izrojene umetnosti« so priredili septembra 1933 v Dresdnu. Razstavo *Spiegelbilder der Verfalls in Kunst* (*Podobe propada v umetnosti*) je organiziral Richard Müller, član nacistične stranke in direktor dresdenske akademije, s katere so odslovili ekspresionističnega slikarja Otta Dixa. Razstavljena so bila likovna dela, ki so jih odstranili iz dresdenskega Mestnega muzeja (ekspresionisti, člani skupin Die Brücke, Dresdner Sezession Gruppe 1919 in Assoziation revolutionarer bildender Künstler Deutschland). Avgusta 1935 so primere »izrojene umetnosti« ponovno predstavili v Dresdnu kot opozorilo na neskladnosti s sočasno reprezentativno *Razstavo saške umetnosti* 1935. Razstavo »Izrojene umetnosti« so si ogledali tudi Joseph Goebbels, Hermann Göring in Adolf Hitler. Sledilo je gostovanje razstave v Dortumdu, Regensburgu, Münchnu, Ingolstadtu, Darmstadtu in Frankfurtu, julija 1937 pa so jo vključili v razstavo *Entartete Kunst*, ki so jo odprli v Münchnu.[82]

Podobne razstave t. i. *Entartete Kunst* (nem. izrojena, izprijena, sprijena, degenerirana umetnost), na katerih so prikazovali primere »kulturnega propada« Nemcev v času weimarske republike (1919–1933), za katere ni več prostora v Tretjem rajhu, so bile prirejene po raznih mestih. Že aprila 1933 si je bilo v Mannheimu mogoče ogledati razstavo *Kulturbolschewistische Bilder*. Razstave so poimenovali *Schreckenkammer der Kunst* (Nürnberg, Halle and

78 *Č. Š. (Čoro Škodlar), »Razstava bratov Vidmarjev v Ljubljani«, Jutro, 1936, št. 138.*

79 *Čoro Škodlar, »Razstava v Jakopičevem paviljonu. Lavrinova, Remčeva, Gorjup«, Jutro, 1939, št. 108.*

80 *Stane Mikuž, »Razbita plastika na Muzejskem trgu ali kulturna Ljubljana A. D. 1939«, Dom in svet, št. 7, 1939, str. 31.*

81 *Za »izrojeno umetnost« v Tretjem rajhu mdr. glej: Paul Ortwin Rave, Kunstdiktatur im Dritten Reich, Hamburg 1949; Hildegard Brenner, Kulturna politika nacional-socijalizma, Zagreb 1992; Marcel Struwe, »Nationalsozialistischer Bildersturm / Funktion eines Begriffs«, Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks, München 1973; »Degenerate Art«. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany, Los Angeles 1991; Christoph Zuschlag, »'Chambers of Horrors of Art' and 'Degenerate Art': On Censorship in the Visual Arts in Nazi Germany«, Suspended license: censorship and the visual arts, Seattle 1997.*

82 *Po: Christoph Zuschlag, »An 'Educational Exhibition'« / The Precursors of Entartete Kunst and Its Individual Venues«, »Degenerate Art«. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany, Los Angeles 1991, str. 85.*

der Saale), tudi *Schandausstellungen*, *Kunst, die nicht aus unserer Seele kam* (Chemnitz), *Novembergeist – Kunst im Dienste der Zersetzung* (Stuttgart), *Regierungskunst 1918–1933* (Karlsruhe).[83] Na njih so razstavljali likovna dela, ki so nastala pod vplivi impresionizma, ekspresionizma, nove stvarnosti, socialnokritičnega realizma, konstruktivizma, dadaizma, futurizma in drugih modernih likovnih smeri. Dela so odstranili iz galerij in drugih javnih zbirk.

Božidar Borko je v *Jutru* poročal o dresdenski razstavi iz leta 1935: *»Miselne nemožnosti in absurdne oblike teh modnih slik so skušali prikazati kot daljnovidna razodetja modernega duha in kot edino pot do toliko pričakovanega stila naše dobe. Preko vseh dosedanjih estetskih meril in okusov suvereno, suvereno preziraje tudi tisti skromni glas, ki je zdravemu razumu sploh dopuščen v umetnostnih zadevah, so poveličevali dozdeven zgodovinski preobrat v umetnosti vseh vrst. Nov umetnik, najsodobnejši med sodobnimi, dokončno obrača prirodi hrbet in ustvarja umetnost iz golih kapric svojega zavestnega in še bolj podzavestnega jaza.*

Nenormalno duševno stanje povojne Evrope, ki je preko opustošenih bojišč razpela mavrični lok svojih najdrznejših upov v bodočnost, je moralo zanesti tudi v umetnost stremljenje po izražanju nenormalnega in za vsako ceno izrednega. Kdo se ne spominja slik, pred katerimi smo razmišljali tudi na naših umetnostnih razstavah, ali in kako se bo treba spričo 'najmodernejšega' razvoja likovne umetnosti ganljivo posloviti od velike iluzije, veljavne veke vekov, da umetnost lahko občutimo in duševno dojamemo tudi z neko 'normalno' občutljivostjo za estetske stvaritve? Koliko obiskovalcev razstav se je onemoglo vdajalo resignaciji ljudi, ki so jih naposled le prepričali, da zaostajajo za časom, da se starajo in duševno propadajo, ker ne morejo dojeti ter revolucionarnih izrazov najmodernejše umetnosti?!

Od tedaj do danes se je marsikaj spremenilo. V Dresdnu in drugod v Nemčiji so pričeli snemati najizrazitejše proizvode te umetnostne mode. Prenehala je moč vere, da se umetnostni učinki, ki naj pretresejo človeka in izvrše tisti blagorodni vpliv, kakor ga mora sleherno umetnostno delo za človeško duševnost, dalo izzvati s konstrukcijo žice, vžigaličnih škatlic in podobnega materiala, kakor to vidiš na 'sliki' Kurta Schwitersa, ki jo je javna galerija l. 1920. odkupila za 1400 mark. Iz nenormalne omame se je umetnost vrnila v normalnejše stanje, kjer je njena vloga mnogo večja, kakor so jo predpisovali najsodobnejši med sodobniki, iz javnih zbirk izločajo slike, ki so prej za nje plačevali težke vsote. Zbrali so jih v razstavo z naslovom 'Entartete Kunst' (izprijena, tudi degenerirana umetnost). /…/ Med njimi smo srečali tudi nam znane izraze 'novega umetnostnega duha': ne istih slik, marveč slike in kipe, ki so nastajali pri nas pod istimi vplivi, iz istih teoretičnih izhodišč, v oblasti iste mode. Zakaj tudi naše kraje je zajela povojna psihoza, ki je imela v umetnosti te vrste samo svoje verno zrcalo.

Stremljenja te 'umetnosti' so podlegala raznim zmotam in zablodam, ki so značilne za ves povojni svet in jih zato ni moči razčleniti v okviru časniškega članka. Predvsem je vplivala na umetnike zabloda, da v umetnosti velja isti razvojni tempo kakor v tehniki, a da je mogoče ustvarjati umetnostna dela na osnovi najskrajnejše subjektivnosti, ne glede na vsa umetnostna spoznanja prejšnjih generacij. Obračali so se od narave, ne da jo izpopolnijo, kar je bilo vedno veliko stremljenje človeške kulture, marveč zato, da jo zanikajo: poskus, ki nikdar ne ostane nekaznovan. Z druge strani je hotel iluzionističen povojni umetnik ustvarjati 'izven časa in prostora', izven svojega naroda in njegove trde resničnosti, omamljen od nekih nenaravno izoblijčenih internacionalnih idej, ki jih danes, ko se kaže vsa njegova onemoglost, zapuščajo drug za drugim. S tretje strani so hoteli nekateri umetniki celo v dobi, ko je anarhično kipenje povojnih struj zamenjala treznejša 'nova stvarnost', podrediti umetnostne izraze revolucionarnim geslom in vdinjati umetnost politiki. V tej periodi smo delno še danes. /…/

Kipi in slike, ki nam jih kaže 'Schreckenkammer der Kunst', so onkraj najširših estetskih zakonov in zato tudi izven avtonomnega področja sleherne umetnosti. Ne sme nas presenetiti, če se ti izrodki izrojenega obdobja izločajo iz javnih zbirk.

[83] *Po: Christoph Zuschlag, »'Chambers of Horrors of Art' and 'Degenerate Art': On Censorship in the Visual Arts in Nazi Germany«, Suspended license: Censorship and the visual arts, Seattle 1997, str. 212.*

Toda v takem čiščenju umetnosti je nova nevarnost. Če Nemci danes postavljajo v 'Schreckenkammer' umetnosti tudi risbe Georga Grosza, ki je strastno in maščevalno karikiral meščane, ni nemogoče, da bodo treznejši zanamci z isto pravico smešili nekatere stvarjalno šibke in človeško brezhrbtenične lažiumetnike, ki se sedaj prilizujejo močni roki Tretjega carstva tako, kakor so onile služili demagogiji prejšnjega režima. Zaman je vse: iz teh zablod ni drugega izhoda, kakor da se umetnost vrne na svoje avtonomno področje, ne da bi se sicer odpovedala službi življenju in človeku. Prepričevalnejše od pozitivnih estetskih teorij so negativne izkušnje in nazorna svarila baš v povojnih 'umetnostih' proizvodih. (Ni treba vedno poudarjati larpurlartizma, ki je bil vzlic vsej estetski omejenosti še vedno bolj življenjski in človeški, kakor vsa futuristična, dadaistična in konstruktivistična umetnost nedavnega časa). /…/

Umetnost, ki je nastala samo zaradi hlastanja po novem, ne po svoji notranji zakonitosti in ne iz eruptivnih plasti genijev, človeštvo prej ali slej izpljune iz sebe. Umetnine ne nastajajo iz kapric. Čas jim bo tudi v bodoče najstrožji sodnik, kakor vsem, ki so v njegovi službi.«[84]

Antimodernistične tendence so bili v Nemčiji izrazite od konca 19. stoletja dalje. Židovski kulturni kritik Max Nordau je v delu *Entartung* (1892/1893) poskušal dokazati, da si je izrojenost umetnosti mogoče razložiti z izrojenostjo umetnikov. Skoraj vse zvrsti moderne umetnosti je smatral za izrojene. Njegove teze so kasneje prevzeli nacisti.

Začetek organiziranega nacionalsocialističnega »kulturnega delovanja« je predstavljala Bojna zveza za nemško kulturo (*Kampfbund für deutsche Kultur*), ki jo je v letih 1927–1929 ustanovil nacistični ideolog Adolf Rosenberg. Zveza je borila proti moderni umetnosti in njenim podpornikom. Že leta 1930 je dosegla odpustitev direktorja muzeja v Zwickauu.

Ena od napovedi nacistične kulturne politike je bila izvolitev Wilhelma Fricka za predstavnika dežele Turingije v Reichstagu leta 1929. Ta je po odpustitvi Walterja Gropiusa z Bauhasa v Dessauu na direktorsko mesto postavil arhitekta dr. Paula Schultze-Naumburga.[85] Visoko šolo za arhitekturo, likovno umetnost in obrt v Weimarju so preoblikovali v Združene umetniške zavode pod vodstvom dr. Schultze-Naumburga, ki je leta 1930 ukazal prebeliti freske Oskarja Schlemmerja (1923) v stavbi Bauhausa v Weimarju.

Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums (7. april 1933) je omogočal odpustitev muzejskih direktorjev in profesorjev na univerzah in akademijah iz političnih in rasnih vzrokov. Odpuščene direktorje muzejev in predavatelje na likovnih akademijah so nadomestili funkcionarji in podporniki nacistične stranke National sozialistische Deutsche Arbeitpartei (NSDAP).

Maja 1933 je bilo na pobudo Nemške študentske organizacije uprizorjeno sežiganje »nenemških« knjig v Berlinu in v 21 nemških mestih. Več kot štiri tisoč naslovov se je leta 1934 znašlo na seznamu prepovedanih knjig.

Septembra 1933 so sprejeli zakon o ustanovitvi Državne zbornice za kulturo (*Reichskulturkammer*), ki je bila podrejena Goebbelsovemu Ministrstvu za narodno prosveto in propagando (*Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda*). Državna zbornica za kulturo je bila razdeljena v sedem zbornic za posamezna področja (literatura, tisk, radio, gledališče, glasba, film, likovne umetnosti). Samo člani zbornice so lahko opravljali svoj poklic. Zbornica je imela do leta 1935 že 100.000 članov.

V Tretjem rajhu so bile prepovedane vse oblike modernizma, tudi likovna kritika. Na skupnem zborovanju Državne zbornice za kulturo in nacionalnosocialistične prosvetne zveze Kraft durch Freude novembra 1936 v Berlinu, je minister za propagando dr. Geobbels govoril o umetnostni kritiki, o erotiki v umetnosti, o kiču in o pomenu Karla Velikega in Goetheja. Menil je, da je imela umetnostna kritika štiri leta časa, da prilagodi svoje presojanje umetnosti načelom, na katerih je

[84] *Po: -o (Božidar Borko), »Izprijena umetnost«, Jutro, 1935, št. 216.*

[85] *Paul Schultze-Naumburg je leta 1925 napadel načela Bauhausa v knjigi Das ABC des Bauens. Leta 1928 je izšla Naumburgova knjiga Kunst und Rasse, v kateri se je lotil moderne umetnosti, zlasti nemškega ekspresionizma. V knjigi je avantgardna dela primerjal z deli duševno zaostalih oseb in s pohabljenimi in deformiranimi telesi.*

zgrajena nacionalnosocialistična Nemčija. Zaradi številnih pritožb umetnikov in članov stranke je leta 1935 sklical skupščino umetnikov, na katerih je zborovalcem predstavil načela nove umetnostne kritike. Izboljšanja v preteklem letu ni bilo, zato je minister za narodno prosveto in propagando dr. Goebbels odločil prepovedati umetnostno kritiko v dosedanji obliki, saj *»se ravno v kritiki drži še vedno tisti judovski duh, ki ga je nova Nemčija sicer od povsod že izgnala«. »Konkretno bi bil ta duh istoveten s tem, da se je kritik postavil pred ozir. nad umetnino kot njen nezmotljivi sodnik, začetnik tega presojanja umetnosti z viška pa naj bi bil H. Heine. V nasprotju s tem so bili vsi veliki nemški kritiki (Lessing, Kleist, Teick itd.) pravi služabniki umetnosti in umetnine in to istočasno, ko so še sami ustvarjali velika izvirna dela.*

Tega mora biti sedaj konec. Od današnjega dne dalje eksistira v Nemčiji samo še umetnostno poročilo (der Kunstbericht), namesto umetnostnega kritika pa umetnostni urednik (če je s tem pravilno preveden izraz 'der Kunstschriftleiter').« Umetnostna poročila bodo manj vrednotila umetnine, kot jih bodo osvetljevala in s tem cenila. O umetnosti bodo lahko poročali samo ljudje z ustrezno predizobrazbo. Goebbels je svoj nastop zaključil s predlogi za odredbe: 1. vsako poročilo mora biti podpisano, 2. za poklic umetnostnega urednika bo potrebno pridobiti posebno dovoljenje, 3. poklic zahteva določeno zrelost, zato mora biti poročevalec star vsaj 30 let.

Rajko Ložar, ki je v *Slovencu* objavil poročilo o zborovanju Državne zbornice za kulturo v Berlinu, je dodal, da bi omenjeni znameniti likovni kritiki težko hvalili večino tega, kar danes množice smatrajo za umetnost. Celo nacistični voditelji priznavajo, da nacionalsocialistične umetnosti velikega formata v Nemčiji še ni. Z odredbami, ki jih je napovedal minister Goebbels, bo zaščiten tisti veliki sloj ljudi, ki riše, slika, kipari, vendar v njihovih delih ni trajnih umetniških vrednot, zato se čutijo zapostavljene. *»Ko stvari ležijo tako, je nujno treba pričakovati reakcije kiča, ki bo pogledal iz vseh odprtin, kajti s kičem se bo pod novimi 'vidiki' dalo kaj slabo boriti.*

Je pa Goebblesova izjava o kritiki važna še z mednarodnega stališča. Umetnostna kritika je že dolgo časa v hudi krizi po celem svetu in tudi pri nas. Mislim, da ni več kritika, ki se ne bi bil vsaj enkrat vprašal, ali ima njegovo delo sploh še kak smisel, ko so se razmere tako do dna spremenile. Če pa je položaj povsod analogen in istoveten, je znamenje, da gre za več nego za specialen problem neke države, je znamenje, da gre za vprašanja, ki zadevajo vse in vsakogar, v prvi vrsti pa umetnostno kritiko kot kulturen pojav evropskega zapada. O tem bo treba spregovoriti obširneje o prvi priliki – danes lahko zaključimo s tem, da je Goebbels istočasno, ko je položil 'umetnostnega kritika' ad acta, napravil isto tudi z 'umetnikom', rojenim v istem stoletju, isti duhovni in socialni kulturi, otrokom popolnoma istih zakonov. Umetnika, ki bi bil ekvivalent novemu tipu kritika, hvalilcu in cenilcu ter brezpogojnemu priznavalcu vsega, še ni razen v strankarskih vrstah, kjer bo prvi čas prevladal tudi novi kritik. Toda morda je vse to etapa bodočih dogodkov.«[86]

18. julija 1937 je Hitler v Münchnu odprl Hišo nemške umetnosti (*Haus der deutschen Kunst*), v kateri so bila na ogled dela nove nemške umetnosti. Na tem dogodku je bil tudi poročevalec *Jutra*: *»Pred otvoritvijo je imel Hitler daljši govor, ki so ga natisnili vsi nemški listi v celoti in v katerem je napovedal novo dobo za umetnost v Nemčiji. Umetnost naj bo odslej prava umetnost, in še svojstveno nemška. Dasi je bil ta govor silno diktatorski in je dvomljivo, ali se da tudi umetnost tako usmerjati kakor politika, je vendarle v njem marsikatera ideja in marsikatera sodba, ki drži in ki velja tudi za umetnost izven nemških meja. Ne smatram se za poklicanega, da bi izrekel svojo sodbo o tem predmetu, prepričan pa sem, da bo imel ta govor v tej ali oni obliki svoj odmev tudi pri nas. Hitlerjeva izvajanja pa je ilustrirala še posebna razstava o 'popačeni umetnosti' (entartete Kunst).«*[87]

19. julija 1937, dan po odprtju Hiše nemške umetnosti, so v Münchnu odprli razstavo *Entartete Kunst*. 650 del, zaplenjenih v 32 muzejih, je bilo na ogled v münchenskem Hofgartnu. Slavnostna govornika sta bila Hitler in predsednik Državne zbornice za likovne umetnosti Adolf Ziegler (Hitlerjev najljubši slikar). Razstava je primerjala dela

[86] *Rajko Ložar, »Konec umetnostne kritike v Nemčiji«, Slovenec, 1936, št. 278.*

[87] *»2000 let nemške kulture«, Jutro, 1937, št. 172.*

modernih umetnikov z risbami duševno prizadetih oseb in fotografijami pohabljenih oseb, podobno kot je to storil Paul Schultze-Naumburg v svojem psevdoznanstvenem pamfletu *Kunst und Rasse* (1928). Razstavljena dela so smešili napisi, mdr. *Žalitev nemških žena*, *Norost je postala metoda*. Na najbolj vidnem mestu je bil napis *Imeli so štiri leta časa*. Hitler je namreč ob polaganju temeljnega kamna za Hišo nemške umetnosti jeseni 1933 dal nemškim umetnikom ultimat, da v štirih letih spoznajo svojo zmoto in se prilagodijo novi kulturni politiki nacistične vlade. Ob delih, ki jih je nakupila država, je bil nalepljen rdeč listič z napisom *Plačano z davčnimi groši delovnega nemškega ljudstva* in ceno. Izmed 112 umetnikov, uvrščenih na razstavo, je bilo samo šest umetnikov židovskega rodu. Razstava je bila za mladino prepovedana, za odrasle je bil vstop prost. Ogledalo si jo je več kot dva milijona ljudi. Razstava je potovala v enajst večjih mest v Nemčiji in Avstriji.

Nek inozemski obiskovalec razstave v Hofgartnu je bil pozoren na zadržano vedenje ljudi, ki so samo s šepetom izražali svoje misli ali pa jih sploh niso upali izreči. *»Kajti, kdo ve, kje so tiste nevidne oči in ušesa, ki venomer opazujejo razumnega občana in ki ne pustijo, da bi še kdo oskrunil nemško čast s kakšno simpatijo do te zavržene, zasramovane in opljuvane umetnosti, ki je potekla iz drznosti svobodnega iskanja in ustvarjanja. Kdo vse je postavljen na monakovski sramotni pranger? /…/ Moderna grafika, knjižna oprema in arhitektonski osnutki, vse je razstavljeno v posmeh. In vendar ni videti, da bi se občinstva lotevala podobna čustva. Nekateri dolgo časa molče motrijo posamezne slike. Ločijo se od nečesa, kar je izraz druge, svobodnejše in lepše dobe. Gotovo je, da pojde 'entartete Kunst' po tej razstavi v grob. Da gredo z njo nekatere umetniške otročarije in umetnostne zablode, o tem nihče ne dvomi. Toda gredo tudi kvalitetne reči zaradi novih umetnostnih form. Medtem ko službena Italija podpira futuristično umetnost, je nacionalni socializem sovražen vsemu, kar kaže preočiten značaj umetnostnega novotarstva. V bistvu pa gre tu za svobodo, ne za umetnostne oblike. Poslej bo stala nad vsakim tvornim dejanjem nemškega umetnika težka pest diktature.«*[88]

Revija *Umetnost*, ki jo je izdajal in sourejal Miha Maleš, je poudarila, da je bilo na münchenski razstavi »izobčene umetnosti« na ogled »najboljše, kar poznamo kot nemško povojno umetnost«.[89] Med izobčenimi umetniki so bili Alexander Archipienko, Ernst Barlach, Max Beckmann, Marc Chagall, Louis Corinth, Otto Dix, Lyonel Feininger, Georg Grosz, Erich Heckel, Karl Hofer, Vasilij Kandinski, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Wilhelm Lehmbruck, Otto Mueller, Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff, Kurt Schwitters in številni drugi.

Dela mnogih razstavljavcev (Beckmann, Corith, Grosz, Feininger, Kokoschka, Käthe Kollwitz, Mueller, Marc, Nolde idr.), ki so jih nacisti uvrstili na razstave degenerirane umetnosti, si je bilo spomladi 1931 mogoče ogledati v Beogradu in Zagrebu, ki sta gostila razstavo sodobne nemške likovne umetnosti in arhitekture.[90]

Mnogo nemških umetnikov je po nacističnem prevzemu oblasti odšlo v tujino. Max Beckmann je emigriral iz Nemčije na dan odprtja münchenske razstave. Otto Dix se je umaknil v notranje izgnanstvo. Ernst Ludwig Kirchner je napravil samomor. Felixa Nussbauma so leta 1944 ubili v Auschwitzu.

Nekaj tednov po odprtju razstave *Entartete Kunst* v Münchnu je sledila sistematična zaplemba modernističnih likovnih del. Hitler je 24. julija 1937 ukazal, naj iz nemških javnih muzejev in zbirk izločijo dela, ki odražajo propad kulturnih vrednot. Najbolj izstopajoči članov komisije, ki je odstranila modernistična dela iz javnih zbirk, poleg predsednika Zieglerja je bil Wolfgang Willrich, avtor rasističnega pamfleta *Säuberung des Kunstempels* (1937). Število zaplenjenih del se je povzpelo do številke 16.558. Zaplembe so legalizirali maja 1938 s sprejetjem Zakona o zaplembi izdelkov izrojene umetnosti (*Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst*).

Nekaj umetnin so prodali na avkciji 30. julija 1939 v Galeriji Fischer v švicarskem Luzernu, večji del pa so uničili (na dvorišču glavnega gasilskega

[88] *»Die entartete Kunst«, Jutro, 1937, št. 203.*

[89] *gak., »Izobčena umetnost«, Umetnost, 1937, št. 3/4 str. 60.*

[90] *Po: Rajko Ložar, »Razstava sodobne nemške likovne umetnosti in arhitekture«, Dom in svet, 1931, št. 5/6, str. 285–287.*

doma v Berlinu so 20. marca 1939 sežgali 1.004 slike in 3.825 grafik). Na avkciji v Luzernu je bilo ponujenih 125 del. Revija *Umetnost* je navedla sorazmerno visoke zneske, ki so jih dosegla Gauginova, van Goghova in Picassova dela, *»kar je pač najbolj zgovoren dokaz, da vlada v širnem svetu povsem drugačno mnenje o 'izvrženi umetnosti', kot pa v tretjem rajhu«*.[91]

Po letu 1933 je bila prepovedana tudi atonalna glasba. Maja 1938 so v Düsseldorfu priredili razstavo *Izrojena glasba* (*Entartete Musik*).

Nacionalsocialistična revolucija v umetnosti je zahtevala povratek k zdravi ljudski umetnosti, ki mora biti nacionalna in »rasno čista«.[92] Umetniki so upodabljali lepa telesa predstavnikov nordijskega tipa človeka, žanrske prizore dela, herojske motive in nemško pokrajino. Vzor so predstavljala dela klasične antike, klasicizma in nazarenske umetnosti.

Slikarja Franceta Miheliča, ki si je ogledal Beneški bienale leta 1938, nacionalsocialistični umetniški prevrat ni prepričal. Za *Jutro* je takole opisal nemški paviljon: *»Iznad mogočnega portala visita dve zastavi s kljukastim križem. V dvorani vis-a-vis vhodu pa stoji bista 'pokrovitelja in reformatorja' nemške umetnosti Hitlerja. Nikake 'entartete Kunst' ni na tej razstavi. Vse je lepo in solidno napravljeno. Z vsake slike gleda kakšen star mojster: Altdorfer, Dürer, Runge, Moritz von Schwind, Lenbach ali pa kdo drug. Nemci so imeli v 19. stol. dva velika slikarja Leibla in Hansa von Marreja. Čudno, da si teh dveh nihče ne vzame za vzor. Neka akademska in formalna okostenelost proti nemški umetnosti zdaj, ko ni več 'entartete'.«*[93]

Nemški razstavni komisar je v katalogu beneške razstave poudaril, da izbor del odraža preporod nemške umetnosti; razstavljena dela so sinteza vseh iskanj prejšnjih nemških rodov in predstavljajo upodobljeni novi nemški ideal lepote, ki je »stroga, odločna, a plastična in melodična«. Karel Dobida je menil, da razstavljena dela temu niso pritrjevala, saj so bila meščanska, sentimentalna in tipično epigonska. Večina razstavljavcev je spominjala na vzornike iz bidermajerske dobe. Nadarjeni dunajski kipar Josef Thorak je razstavil pet portretnih glav, ki so stale na častnem mestu: v sredini je bil največji kip Hitlerja iz kamna, ob straneh pa bronasti Mussolini, Atatürk, Pilsudsky in Hindenburg.

Razstavljavci na bienalu so bili vabljeni, zato v Benetkah ni bilo videti nobenega primera nemške »entartete Kunst« in sorodnih stremljenjih pri drugih narodih. Izjema je bil italijanski paviljon, v katerem so razstavljali tudi futuristi. Italijanski futuristi so se namreč kompromitirali s poveličevanjem fašističnega režima. Futuristični oddelek je zasnoval Marinetti, ki je v predgovoru zapisal: *»Oni sami (medtem ko drugi vzdihujejo in slikajo pesimizem tihožitja in uvele akte) ti aeropittori pripravljeni opevati in slikati Mussolinijev Imperij z njegovimi bitkami revolucijami autostradami melioracijami novimi mesti zračnimi stroji hitrostnimi prvenstvi letalskimi brodovji bombardiranji in junaškimi divizijami črnih srajc v Afriki in Španiji so kakor v sleherni vojski nepogrešljive in mnogoštevilne ogledniške patrulje za sedanje in bodoče zmage.«* Pred vhodom v španski paviljon je visel velik Aguiarjev portret generala Franca. Sovjetski paviljon je

Branko Zinauer, »Ko bodo v Ljubljani spet odkrivali spomenik« *(Toti list, 1939, št. 11)*

[91] *Po: »Izvržena umetnost«, Umetnost, 1939/1940, št. 2, str. 61.*
[92] *Po: Rajko Ložar, »Sodobna evropska upodabljajoča umetnost«, Slovenec, 1936, št. 90.*
[93] *France Mihelič, »Beneški Biennale«, Jutro, 1938, št. 180.*

sameval prazen. V angleškem paviljonu si je bilo moč ogledati tudi razstavo kiparja Jacoba Epsteina (1880–1959), rusko-poljskega Žida, rojenega v New Yorku, ki je živel v Angliji in ga je poleg Hernryja Moora (1898–1986) omenjal v svojem pismu dr. Boris Zarnik.[94]

Viri in literatura

Arhivski viri

Zgodovinski arhiv Ljubljana
SI ZAL-LJU 489, Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura, fasc. 2318.

Ustni vir

Ing. arh. Zlat Kranj (1929–2019), pogovor septembra 2018.

Časopisni viri

Artem: Mojster Ferdo Vesel, graščak na Grumlofu, *Prijatelj*, 1939, št. 5.
Fr. B.: Krpanova kobila spet gostuje v Ljubljani, *Slovenija*, 1939, št. 32.
Božidar Borko: Anonimnim dopisnikom, *Jutro*, 1939, št. 172.
Božidar Borko: Izprijena umetnost, *Jutro*, 1935, št. 216.
Božidar Borko: Pro domo, *Jutro*, 1939, št. 222.
Božidar Borko: Slovenci smo zdrave in čile rase, *Jutro*, 1939, št. 167.
Božidar Borko: Umetnik in kritik, *Jutro*, 1935, št. 277.
Božidar Borko: Umetnikova izpoved, *Jutro*, 1934, št. 17.
Božidar Borko: Žena v slovenski umetnosti, *Jutro*, 1932, št. 205.
Ivan Čargo: Še o materi na Gmajni! / Ljubljana od včeraj do danes, *Slovenski dom*, 1939, št. 165.
Ante Debeljak: Vesoljna reportaža, *Jutro, ponedeljska izdaja,* 1939, št. 175.
Karel Dobida: Beneška mednarodna umetnostna razstava, *Ljubljanski zvon*, 1938, št. 7/8.
Karel Dobida: Naši spomeniki, *Kritika*, 1925, št. 4.
Ante Gaber: Razstava Franceta Kralja, *Glas naroda*, 1935, št. 185.
gak.: Izobčena umetnost, *Umetnost*, 1937, št. 3/4 str. 60.
Elko Justin: K vprašanju naše umetnostne kritike ali primer Č. Škodlarja, *Jutro*, 1939, št. 225.
Elko Justin: Petdesetletnica Vodnikovega spomenika – Ganglovega umotvora, *Jutro*, 1939, št. 152.
Ciril Kočevar: Med umetninami in mimo lepote, *Slovenec*, 1932, št. 207.
Franc K. Kos: Beseda k razbitju plastike na Muzejskem trgu, *Umetnost,* 1939/1940, št. 1.
Kronist (Juš Kozak): Kronika. Anno Domini 1939, *Ljubljanski zvon,* 1939, št. 7.
Rajko Ložar: Konec umetnostne kritike v Nemčiji, *Slovenec*, 1936, št. 278.
Rajko Ložar: Razstava sodobne nemške likovne umetnosti in arhitekture, *Dom in svet*, 1931, št. 5/6.
Rajko Ložar: Sodobna evropska upodabljajoča umetnost, *Slovenec*, 1936, št. 90.
France Mihelič: Beneški Biennale, *Jutro*, 1938, št. 180.
Fortunat Mikuletič: Pred najnovejšim slovenskim spomenikom, *Jutro*, 1939, št. 157.
Stane Mikuž, Jubilejna razstava Franceta Kralja v Jakopičevem paviljonu, *Dom in svet,* 1939, št. 6.
Stane Mikuž: Razbita plastika na Muzejskem trgu ali kulturna Ljubljana A. D. 1939, *Dom in svet*, št. 7, 1939.
Čoro Škodlar: Druga pomladanska razstava kluba mladih, *Jugoslavija*, 1922, št. 110.
Nikolaj Pirnat: France Kralj o naši likovni umetnosti, *Jutro*, 1936, št. 68.
Nikolaj Pirnat: Konzerve in drugo, *Jutro, ponedeljska izdaja,* 1939, št. 145.
Saša Šantel: Beseda o naši umetnosti, *Slovenski narod,* 1932, št. 211.
Čoro Škodlar: Druga pomladanska razstava kluba mladih, *Jugoslavija*, 1922, št. 110.
Čoro Škodlar: France Kralj ob dvajsetletnici umetniškega delovanja I. in II., *Jutro*, 1939, št. 132 in 134.
Čoro Škodlar: Kaj nam je pokazala razstava mladih?, *Jutro*, 1936, št. 281.

[94] *Karel Dobida, »Beneška mednarodna umetnostna razstava«, Ljubljanski zvon, 1938, št. 7/8, str. 371–373.*

Čoro Škodlar: Kip Franceta Kralja na Muzejskem trgu, *Jutro,* 1939, št. 144.
Čoro Škodlar: Kulturna Ljubljana A. D. 1939, *Jutro,* 1939, št. 244 in 245.
Čoro Škodlar: Po razstavi 'Lade', *Jutro*, 1939, št. 301.
Čoro Škodlar: Razstava bratov Vidmarjev v Ljubljani, *Jutro*, 1936, št. 138.
Čoro Škodlar: Razstava Franceta Kralja, *Jutro*, 1936, št. 222.
Čoro Škodlar: Razstava v Jakopičevem paviljonu. Lavrinova, Remčeva, Gorjup, *Jutro*, 1939, št. 108.
Čoro Škodlar: Umetnost na velesejmu, *Slovenski narod*, 1932, št. 205.
Boris Zarnik: Gospodu Igu Grudnu, *Jutro*, 1939, št. 175.
n. n.: 2000 let nemške kulture, *Jutro,* 1937, št. 172.
n. n.: Die entartete Kunst, *Jutro,* 1937, št. 203.
n. n.: Doživljaj z umetnino, *Slovenska beseda*, 1939, št. 6.
n. n.: Izpoved Franceta Kralja po dveletnem molku ob otvoritvi razstave Kralj-Godec-Laković, *Slovenski narod*, 1941, št. 46.
n. n.: Izvržena umetnost, *Umetnost*, 1939/1940, št. 2.
n. n.: Kurenčkuva Neška ma tud beseda, *Slovenec*, 1939, št. 160, 195, 207, 254.
n. n.: Posebno romanje na Muzejski trg, *Slovenski dom*, 1939, št. 160.
n. n.: Prof. dr. Borisu Zarniku, *Jutro,* 1939, št. 170.
n. n.: Razstava del Franceta Škodlarja, *Slovenec*, 1942, št. 209.
n. n.: Rodinov Balzac na Montparnassu, *Jutro*, 1939, št. 155.
n. n.: Spomenik so razbili …, *Jutro*, 1939, št. 162
n. n.: Ta nesrečni 'Simbol slovenske žene', *Slovenski narod*, 1939, št. 160.
n. n.: Vandali še ne mirujejo, *Slovenski dom*, 1939, št. 161.

Literatura

Hildegard Brenner: *Kulturna politika nacional-socijalizma*, Zagreb 1992.
France Kralj: *Spomini slovenskega umetnika*, 1957 (ponatis Ljubljana 1996).
France Stelè: *France Kralj / Katalog razstave ob umetnostni 20letnici*, Jakopičev paviljon, Ljubljana, 1939.
Fran Šijanec: *Sodobna slovenska likovna umetnost,* Maribor 1961
Christoph Zuschlag: »An 'Educational Exhibition'« / The Precursors of Entartete Kunst and Its Individual Venues«. *»Degenerate Art«. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany,* Los Angeles 1991.
Christoph Zuschlag: »'Chambers of Horrors of Art' and 'Degenerate Art': On Censorship in the Visual Arts in Nazi Germany«. *Suspended license: Censorship and the visual arts,* Seattle 1997.

Zusammenfassung

DIE DENKMALAFFÄRE AM MUZEJSKI TRG IN LJUBLJANA

Der Bildhauer, Maler und Grafiker France Kralj (1895–1960) stellte auf der Gruppenausstellung, die anlässlich des XX. Esperantokongresses im August 1938 im Jakopič-Pavillon vom Kunsthändler Anton Kos organisiert wurde, die Statue einer bäuerlichen Mutter mit Kind und Kuh aus. Die Plastik aus Kunststein war für Kraljs Bildhauerkunst dieser Zeit charakteristisch. Kralj war der führende Vertreter der jungen expressionistischen Generation, die nach dem Ersten Weltkrieg zum Durchbruch gelangte. Mitte der zwanziger Jahre begann er sich der Neuen Sachlichkeit anzunähern und nach primitivistischen Stilisierungen zu greifen, mit denen er sich der Stimmung der Volkskunst nähern wollte. Die Statue wurde aufgrund eines Königlichen Ersuchens an den Laibacher Bürgermeister Ende des Jahres 1938 von der Gemeinde Ljubljana gekauft. Die Leitung der Stadtgärtnerei schlug die Aufstellung am Muzejski trg [Museumsplatz] vor, was vom Bau- und Kulturausschuss angenommen wurde. Im Mai 1939 wurde die Statue am Muzejski trg aufgestellt (auf der Wiese in der Nähe der Wand des Nonnenkloster).

Im Juni 1939 bereitete France Kralj anlässlich des zwanzigjährigen Jubiläums seines künstlerischen Wirkens eine Ausstellung im Jakopič-Pavillon vor. Der Maler, Fotoreporter und Publizist Čoro Škodlar (1902–1996) veröffentlichte in der Zeitung Jutro [Morgen] eine ablehnende Kritik der Ausstellung und griff zehn Tage später Kraljs Skulp-

tur auf dem Muzejski trg an, für die sich auch die Benennung „Symbol der slowenischen Frau" eingebürgert hat. In seinem Schreiben über die bildende Kunst verfocht Škodlar eine tiefgreifende Kenntnis des Malhandwerks und realistische Schöpfungen und lehnte verschiedene Formen des Modernismus ab. Kraljs Statue wurde danach dreimal zur Zielscheibe von gewaltsamen Angriffen. In der Nacht vom 14. auf den 15. Juli schlugen unbekannte Täter mit einem Ziegelstück die Nase der Bäuerin ab und beschädigten ein Auge der Kuh. Auf dem Denkmal hinterließen sie einen Zettel mit einer Nachricht »An die slowenische Öffentlichkeit«. In der Nacht vom 15. auf den 16. Juli wurde das Maul der Kuh abgeschlagen, und in der Nacht vom 17. auf den 18. Juli warf jemand eine Tintenflasche auf die Statue. Der Polizei gelang es nicht, die Täter ausfindig zu machen. Damit die Plastik nicht erneut ein Opfer von Vandalismus wurde, wurde sie fortan von einem städtischen Wachmann bewacht.

Die Angriffe auf Kraljs Skulptur wurden indirekt von Božidar Borko, dem Redakteur der Zeitschrift Jutro unterstützt; diese Zeitung veröffentlichte die meisten gegen die Skulptur gerichteten Artikel. Der Biologe Dr. Boris Zarnik versuchte sogar, die Berechtigung der Angriffe mit dem Anstieg des slowenischen rassischen Selbstbewusstseins zu begründen. Der Kunsthistoriker Dr. Stane Mikuž stellte sich im Magazin Dom in svet [Heim und Welt] auf Kraljs Seite, während der Maler und Grafiker Elko Justin Škodlars Standpunkt verfocht. In der Antwort an Mikuž bezeichnete Škodlar die Plastik erneut als bildnerisches Monstrum. Der einzige unter den bildnerisch Schaffenden, der Kraljs Skulptur öffentlich befürwortete, war Ivan Čargo.

France Kralj legte die Angriffe auf die Plastik seinen Standeskollegen zur Last, die im Društvo likovnih umetnikov Dravske banovine [Verein der bildenden Künstler der Draubanschaft] vereinigt waren. Kralj leitete eine eigene Gruppe mit dem Namen Slovenski lik [Slowenische Figur] (auf der ersten Ausstellung dieser Gruppe in Zagreb im Juli 1935 wurde Kraljs Bild mit Farbe beschmiert). Die Plastik blieb zumindest bis Ende Mai 1940 verdeckt. Später wurde sie ins Mestni muzej [Stadtmuseum] gebracht, wo sie in den Nachkriegsjahren verschwand.

Das polemischen Schreiben über Kralj Skulptur enthüllt eine Geistesverwandtschaft mit der offiziellen Kulturpolitik des Dritten Reiches, worauf Bezeichnungen wie entstellte, entartete Kunst (im Sinne des nazistischen Ausdrucks »entartete Kunst«) nachdrücklich hinweisen. Der Beitrag führt auch einige Informationen über die nazistische Abrechnung mit modernen Richtungen der bildenden Kunst in Deutschland an (die Ausstellung »entartete Kunst« 1933, das Verbot bildnerischer Kritik, die Eröffnung des Hauses der Deutschen Kunst in München im Juli 1937, die Beschlagnahme und Zerstörung von Werken bildender Kunst, die Mitwirkung Deutschlands auf der Biennale in Venedig u. ä.), wobei er sich vor allem auf Berichte in damaligen slowenischen Zeitungen und Magazinen stützt.

Schlagwörter: *France Kralj, öffentliche Plastiken, Čoro Škodlar, Božidar Borko, Stane Mikuž, Franc K. Kos, »entartete Kunst«, Kulturpolitik im Dritten Reich*