

930.85(497.4)(049.3)

Bog oče slovenske umetnije

Damir Globočnik, **Kulturnozgodovinske študije**. Ljubljana : Slovensko društvo likovnih kritikov, 2009. 227 strani. (Zbirka Eseji)

Delo Damirja Globočnika, umetnostnega zgodovinarja in likovnega kritika ter muzejskega svetovalca v Gorenjskem muzeju, bralcem naše revije ni neznano. Na straneh *Zgodovine za vse* je objavil več razprav s področja, ki se mu predano posveča – zanimata ga predvsem karikatura in satirična ilustracija kot dokument časa in svojevrsten zgodovinski vir. Njegov opus je obsežen: *12 jeznih mož - 12 zgodb o slovenski karikaturi* (1997), *Vodiški čudeži - zgodba o Vodiški Johanci* (1999), *Pesnikova podoba - o portretih in karikaturah dr. Franceta Prešerna 1850-1952* (2000), *Afera Theimer* (2001) ter *Prešeren in likovna umetnost* (2005) je izbor monografij, ki jih je v dobrem desetletju napisal na to temo. Napisal in (z izjemo zadnje knjige) v samozaložbi tudi izdal.

To pot nam ponuja v branje 16 razprav oziroma interpretacij različnih likovnih podob. Pri tem avtorja te podobe ne zanimajo s strogo likovnega, temveč za nas precej zanimivejšega sporočilnega vidika. Risbe, slike, karikature in panjske končnice v tem kontekstu postanejo bogat in zanimiv dopolnilni zgodovinski vir, ki pričajo o naročniku, slikarju in predvsem o predstavnem svetu tedanjosti.

Svoje popotovanje v preteklost s pomočjo likovnih del začnemo v dandanes modnih Ilirskih provincah. Od vznesenih prizorov Ilirije, ki jo oživila Napoleonova roka in obeliska hvaležnosti francoskim »okupatorjem« pa do prozaičnega »zibanja« Francozov na plečih (ne)zadovoljnih Kranjcev.

Sledi zapis o Jakobu Alešovcu in njegovem Brenclju, ki je z besedo in sliko »pikal« slovenske

Damir Globočnik

KULTURNOZGODOVINSKE ŠTUDIJE

Zbirka Eseji

SDLK

veljake in njihove zdrahe ter se boril zoper nemškutarje. Kljub tej hvalevredni orientaciji (ali prav zaradi nje) pa Brenclj svojemu stvarniku Alešovcu ni prinesel sreče – ko je odslužil, so ga odrinili v pozabo in revščino.

Dragotin Dežman (Karl Deschmann), kontroverzna politična osebnost, o kateri se še dandanes krešejo mnenja zgodovinarjev, je bil svojčas zaradi viharja, ki ga je povzročil s svojim revidiranjem stališč – slovenstvo je pač zamenjal za nemštvo, hvaležna tarča pamfletistov in karikaturistov, ki so željno občinstvo zalagali z vedno novimi domislicami o »vitezu srebrnih grabelj«.

Konec 19. stoletja so se risarji ubadali tudi z revolucionarnim odkritjem evolucijske teorije, s katero nam je Darwin predstavil zamolčano sorodstvo – preskok od stvarjenja človeka po božji podobi k razmišljajočemu dvonožcu s sorodniki v drevesnih krošnjah, so karikaturisti dodobra obdelali v različnih preobrazbah ali metamorfozah.

V isto obdobje sodi tudi panevropska obsedenost z železnim kanclerjem Bismarckom, ki se je v predstavnem svet sodobnikov vtisnil tako močno, da se slikarjem karikatur niti ni bilo treba več ubadati s celotno figuro ali celo samim obrazom, temveč je zadoščalo vrh krogle, ki je simbolizirala kanclerjevo ogolelo lobanjo, posaditi tri laske, črtice ali celo bajonetke pa so vsi med Parizom in Sankt Petersburgom pri priči vedeli, za koga gre.

Humoristični listič *Brivec*, ki je v Trstu izhajal v dveh periodah – leta 1891 ter med letoma 1896 in 1902, služi avtorju kot primer kulturne izmenjave z brati Čehi. Njihovi karikaturisti so (ob pomanjkanju domačega tovrstnega blaga) skrbeli za ažurnost in kakovost Brivčevih satiričnih osti, pri čemer jim je šla na roko podobna politična klima in skupna sovražnika – mačeha Avstrija in njen ljubljencek »Nemški Mihel«.

Ivana Vavpotiča kot izjemnega, a nerazumljivega ilustratorja Prešernovih pesmi najdemo v naslednji razpravi, ki se ubada s kranjsko zaplankanstvo in tradicionalno zelotsko vnemo »tamošnjih«, a tudi občeslovenskih varuhov morale. Ti so presunljivo vreščali ob vsaki še tako nedolžni mesenosti v likovni in besedni (Cankar!) umetnosti in v svoji »nadpapeški« vnemi v boju zoper peklenščaka nečistosti uprizarjali silovite pogrome, ki so spremljali celo postavljanje »neprimernih« ilustracij v knjižarske izložbe, da o viharju z razgaljeno Pesnikovo muzo niti ne govorimo. V ta sklop sodi tudi zgodba o užaljenem »portretirancu« dr. Evghenu Lampetu, enemu izmed znamenitejših klerikalnih voditeljev, ki so si ga včasih bolj večinoma pa manj taktno privoščili njegovi umetniško navdahnjeni zoprniki.

Zgodbo o liberalnem listu *Osa*, ki so ga likovno plemenitili Birola, Gaspari in Smrekar, začini Globočnik z zapisom o namišljenem srečanju dveh pesnikov – Prešerna in Grüna, ki so ju obudili zato, da so bralstvu prikazali silovit napredek Slovencev na kulturnem in literarnem področju in na ta način osmešili Grünove (in nemške nasploh) opazke o »kmetskosti« slovenščine.

V zborniku študij je kar dve poglavji dobil Hinko Smrekar – v prvem (*Smrekarjeve ilustracije za Humoristični leksikon*) je pisanje o njegovem delu, kot se zdi, le primerna »pretveza« za (zelo simpatičen) portret Smrekarja samega kot umetnika,

a tudi borca za svoj prostor pod soncem in simpatičnega žicarja mecenov in dobrotnikov vseh vrst. Ob branju nekaterih njegovih dopisov in prošenj se ne moremo ubraniti smeha, tako zelo namreč spominjajo na basen o mravlji in murnu, le da tu slišimo zgodbo iz murnovih ust.

Drugo poglavje je posvečeno črnovojniku Smrekarju in njegovim mukam, da se reši pred klicem dolžnosti in junaško smrtjo na bojnem polju. Tudi v tem primeru mu je uspelo, čeprav preko mučnih ovinkov skozi norišnico in garnizonski arest.

Naslednji Globočnikov portretiranec ne bi mogel biti bolj različen od švejkastega Smrekarja – Rudolf Maister je našel svojo življenjsko vlogo v prelomnih mesecih ob koncu prve svetovne vojne, zablestel kakor komet, a prav tako hitro tudi ugasnil, vseeno pa je svetil dovolj časa, da je tudi za svoje umetniške sodobnike postal pravcata pop ikona, ki so jo »mobilizirali« tudi v plebiscitne namene.

Rihardu Jakopiču je posvečena zgodba z naslovom *Bog oče slovenske umetnije*. Titanskemu projektu, da svoj narodič navduši za dobro in moderno (impresionizem) je posvetil vse svoje napore (in ženin denar), a mnogokrat žel nevhvaležnost, podtikanja in posmeh. Že zaživa je postal spomenik in prerok čopičarskega ljudstva, zato ga upodobitev v Mojzesovi maniri še najlepše definira.

Kot primer družbeno angažirane, skorajda revolucionarne umetnosti je opisana grafična mapa z naslovom *Ogledalo*, delo Ljuba Ravnikarja. Ta je vanjo vpraskal ves srd, brezup in ponižanje ranljivega posameznika, vrženega v žrelo kapitalističnega Mamona.

Kot protiutež temu malce mračnemu prispevku služi razprava *Nekaj primerov humorja in satire v likovni umetnosti*, kjer se avtor s pomočjo literarnih in likovnih teoretikov ter drugih razumnikov poda na raziskovalno popotovanje po smešnem v likovni umetnosti, spotoma pa skuša rešiti še uganke o tem, ali Slovenci sploh premoremo smisel za humor. No, odgovor je pritrdilen, čeprav se v likovni (in besedni) umetnosti precej tega humorja skriva tudi na manj pričakovanih mestih (v likovni opremi prvih slovenskih tiskov, mrtvaškem plesu in nekaterih drugih freskah), nekateri umetniki

(Jožef Tominc) pa so za tarčo posmeha izbrali kar samega sebe. Še več humorja je premogla umetnost za vsakogar – različni (tudi pridigarski in strašilni) tiski za odvrčanje od greha in skušnjav. Pogostejše kot sebe in svoje šibkosti pa so slikarji (in naročniki) smešili svoje nasprotnike, sovražnike ali kar »splošno sprejete« objekte zasmehovanja (Jude, ljudi z različnimi pomanjkljivostmi...).

Na koncu se Globočnik obrne k panjskim končnicam – najdemokracičnejšemu mediju z največjim dosegom. Prizori, naslikani na panje v slovenskih čebelnjakih, so dosegli precej več ljudi kakor tiskane karikature ali originalna umetniška dela, skrita v cerkvah, bogataških domovih ali galerijah. Prav zaradi svoje dostopnosti so panjske končnice še kako odmevne in pomembne kot dokument časa, v katerem so nastajale. Od sredine 18. stoletja, ko se pojavijo, spoznavamo na njih predstavi svet tedanjosti, stiske, radosti in upe tistih, ki so jih poslikovali, pa tudi tistih, ki so taka dela naročali. Šegavi motivi (hudičevo brušenje babjih jezikov, mlin za pomlajevanje) se izmenjujejo z resnejšimi (boji s Francozi), posamezni zimzeleni motivi pa se selijo na končnice tudi iz »resne« umetnosti.

Predstavljene študije, ki jih je avtor tokrat zbral na enem mestu in ponudil bralstvu, so dobrodošlo in osvežujoče branje tako za poznavalce (umetnostne zgodovinarje in likovne kritike), kakor tudi za vse tiste, ki si žele vpogleda v ta segment slovenske likovne umetnosti na poljudnejši in prijaznejši način. Pri obravnavanem delu je hvalevredno to, da Globočnik na sicer precej racionalno odmerjenem prostoru vsak obravnavan problem osvetli z večjih vidikov, ponudi nekaj osnovnih informacij in (svojo) razlago. Z dodanim kritičnim aparatom in literaturo pa bralca oboroži za morebitno nadaljnje raziskovanje.

Aleksander Žižek