

Institucionalizacija slovenske likovne umetnosti od 1900 do 1941

Ida Tomše

samostalni kulturni delavec i likovni pedagog u Novoj Gorici

Izlaganje sa znanstvenog skupa —
7.0:069 (497.1 Slovenija) »1900/1941«

Pričujoče besedilo je poskus problemske osvetlitve nastajanja naših institucij na likovnem področju. V mislih imamo institucionalizacijo v širšem pomenu besede, se pravi ne zgolj organiziranje ustanov, ampak tudi, društev, programov, razstav, določenih epohalnih publikacij itd. s posebnim ozirom na Ljubljano.

Slovenski narod je v danih okoliščinah ubral samosvojo pot v razumevanju moderne konstitucije evropske zgodovine narodov. V moderno evropsko zgodovino je vstopil kot *mali narod*, ki je bil prej v sestavu tujega imperija. V 19. in celo 20. stoletju slovenski narod ni živel in ne živi v takšnih državnih mejah, ki bi se pokrivala z njegovimi etničnimi mejami.

Pri omenjeni problematiki ne moremo mimo Hegla in njegove razkrstitve na *zgodovinske* in *nezgodovinske* narode. Po Heglu sta um in svoboda utelešena v državi, iz česar sledi, da je progresiven in zgodovinski le tisti narod, ki se je sposoben organizirati v državi. Po Heglu torej naš narod več stoletij ni bil državotvoren in zgodovinski. Toda kljub Heglovi tvrditvi smo Slovenci ohranjali svojo samobitnost na različnih nivojih uveljavljanja nacionalne zavesti.

Tako si lahko na pomoč pokličemo Herderja, ki je zatrjeval, da nacionalnost ni politični ali biološki, temveč kulturni in moralni pojem. Herder je poudarjal individualnost narodov in pravico, da mora biti vsakemu narodu omogočena svoboda, ne glede na to, ali je velik ali majhen. Herderjevo razumevanje narodov se opira v prvi vrsti na kulturo. Na Slovenskem je v 19. stoletju kultura bila enačena z umetnostjo, umetnost pa kot njen najbolj pomemben in tako rekoč edini del. Ob koncu 19. stoletja pa je umetnost ob splošnem kulturološkem značaju začela pridobivati tudi produkcijski in institucijski značaj. Tako je umetnost opravljala kombinirano funkcijo nacionalne zavesti, politike, znanosti, itd. *Preprosto povedano: ker Slovenci nismo imeli svojih političnih in predvsem ekonomskih institucij,*

Slovenski narod je v moderno evropsko zgodovino vstopil kot mali narod, ki je bil prej v sestavu tujega imperija. Na Slovenskem je kultura dolga stoletja bila enačena z umetnostjo, umetnost pa kot njen najbolj pomemben in tako rekoč edini del; v danih zgodovinskih in družbenih okoliščinah umetnost preseže svojo osnovno funkcijo in pridobi na nivoju ideološke oziroma politične identifikacije. Tako je umetnost opravljala kombinirano funkcijo nacionalne zavesti, politike, znanosti, itd. Pričujoče besedilo je poskus problemske osvetlitve nastajanja naših institucij na likovnem področju. V mislih imamo institucionalizacijo v širšem pomenu besede, se pravi ne zgolj organiziranje ustanov, ampak tudi društev, programov, razstav, določenih epohalnih publikacij itd. Mit o narodnoobrambni vlogi kulture, ki je specifična lastnost slovenske kulture, je zajel problematiko tudi na institucionalni ravni likovne produkcije in s tem v zvezi potenciral nacionalno emancipacijo.

niti razvejanih ter specializiranih elit (z izjemo nekaterih cerkvenih grupacij)... se je na njihovem mestu divje razrasla umetniška (nad)elita. Ali kot so pisali naši pisatelji v šezdesetih letih preteklega stoletja: ker nismo mogli biti pravi politiki, smo bili literarni politiki. To pa je pomenilo biti nad pravo politiko in nad pravo literaturo.¹ Isti problem lahko prenesemo tudi na likovno produkcijo, le da se je ta začel uveljavljati nekaj desetletij pozneje. V danih zgodovinskih in družbenih okoliščinah umetnost preseže svojo osnovno funkcijo in pridobi na nivoju ideološke oziroma politične identifikacije.

20. aprila 1645 je bil s strani slovenskih izobražencev, ki so živeli ali studirali na Dunaju, formuliran nacionalni program Zedinjene Slovenije, ki je zahteval, da se Slovenci združijo v enotno kraljestvo z imenom Slovenija, ki naj bo sestavni del avstrijskega in ne nemškega cesarstva in naj se v Sloveniji prizna enakopravna raba slovenskega jezika v šolah in uradih. Zedinjena Slovenija pa naj bi kmalu stopila tudi v zvezo s Hrvatsko. Značilnost tega programa pa je slonela v njegovi utemeljenosti na etničnem, naravnem in ne zgodovinskem pravu. Po programu Zedinjene Slovenije pa so sledili še drugi številni politični in kulturno-umetniški programi in manifesti: npr. Levstikov literarni program iz prejšnjega stoletja, 1917 majniška deklaracija (v deklaracijskem gibanju je program majniške deklaracije kmalu zgubil svoj habsburški okvir in v številnih člankih, ki so sledili s Krekove strani se je začelo poudarjanje enotnosti Slovencev, Hrvatov in Srbov in njihove državotvornosti kot nuje). Temu je sledila slovenska avtonomistična izjava, ki je februarja 1921 leta jasno formulirala individualnost slovenskega naroda in bila proti unifikaciji v novonastali jugoslo-

¹ Dimitrij Rupel, *Svobodne besede*, Koper, 1976, str. 57

vanski tvorbi, pa manifest slovenskih upodablajočih umetnikov, ki so ga poslali spomladi 1919. leta prosvetnemu ministrstvu v Beogradu, s predlogom za ustanovitev Višje umetnostne šole v Ljubljani, itd.

Toda pustimo programe. 1880 dobimo študijo Petra Pavla pl. Radicsa (1836—1912), Umeteljnost in umeteljna obrt Slovencev: Kulturno-zgodovinska studija, Letopis Matice Slovenske, kjer je bil prvič podan zgodovinski pregled umetnosti na Slovenskem na širšem ozemlju in ne zgolj omejen na posamezne dežele. To je bilo seveda tudi v skladu s političnim programom Zedinjene Slovenije, ki je zahteval, naj se Slovenci, razkropljeni na Kranjskem, Stajerskem, Primorskem in Koroškem združijo v enotno kraljestvo z imenom Slovenija, ki naj ima svoj deželni zbor.

1893 se je začela zidava Narodnega doma v Ljubljani za katerega je načrte izdelal František Skabront, kot simbol kulturnodružbenega delovanja in shajanja slovenskega naroda.

V Ljubljani je bilo 1894 leta ustanovljeno Društvo za krščansko umetnost, ki je tudi izdajalo svoje glasimo Izvestje Društva za krščansko umetnost. Društvo za krščansko umetnost je postavilo tudi majhno zbirko sakralnih umetnin.

Ob Društvu za krščansko umetnost ne moremo mimo pojma neotomizem. Prav srednjeevropski prostor in še posebej naš slovenski je bil izredno naklonjen neotomizmu. Tako se je enciklika Leona XIII iz leta 1879 zableščala v svojem polnem sijaju. Takoj smo ustanovili Leonovo družbo, osnovali stolico za novotomistično filozofijo in vneto navezovali naši miselnost na Tomaža Akvinca. Neotomizem je pregnal Schopenhauerjev pesimizem, nemško klasično filozofijo od Kanta do Hegla, pa tudi vse pozitivistične in naravoslovno-materialistične mislece. V estetiki se je uveljavil predvsem pojem dobrega, lepega in resničnega na meji transcendentalnega. Ko govorimo o neotomizmu ne moremo tudi mimo dveh imen, kot sta Frančišek Lampe in Izidor Cankar, saj je bil prav Izidor Cankar nadeljevalec Lampetove teoretične misli, ki je pri nas prvi zaznamoval zahtevo Konrada Fiedlerja po razločitvi lepega in umetnosti, jo povezal z neotomistično mislijo in se upr Mahničevi gnoseološko-etični poziciji. V tem pa je treba videti pripravo na še odločnejše dejanje, ki ga je opravil Izidor Cankar proti Alešu Ušeničniku, ko je dokončno zanimal dogmatski koncept njegove estetike. Lampetova ugotovitev, da je lepota odvisna od oblike in je po svoji naravi objektivna, je v teoretičnem premišljanju o umetnosti pomenila veliko vzpodbudo za nadaljni razvoj slovenske umetnostne zgodovine in še posebej Cankarjeve Sistematične stila. *Cankarjev zasnutek Sistematične stila, Ljubljana 1926, se je rodil iz prepričanja, da so umetnine organske stvaritve, da so zakonito urejene in da je v smotni celoti snovi in forme uresničena najznačilnejša lastnost umetnosti, njen stil.*²

Leta 1888 je bila v Ljubljani ustanovljena umetno-obrtna šola, pomembnejša po pouku rezbarstva in modeliranja kot pa po risanju, katerega pouk se je širil z gimnazijami.

Leto 1900 je zelo pomembno, saj je bila tega leta organizirana Prva razstava slovenskega umetniškega društva; dve leti pozneje, 1902., pa Druga razstava slovenskega umetniškega društva z nastopom bodoče skupine Sava.

Letnica 1899 in načela Brnskega kongresa, ki so poudarjala kulturno avtonomijo, so sprožila številne odmeve znotraj slovenskih pa tudi drugih slovanskih krogov. Socialdemokratski narodnostni program iz Brna je zagovarjal idejo večnarodnostne federalne države znotraj Avstroogrške, po kateri naj bi bila narodom dana avtonomija v vseh tistih zadevah, ki se neposredno nanašajo na narodnosti, medtem ko bi jim bilo odvzeto vođenje ekonomske in zunanje politike. Smo pri dveh vodilnih teoretikih avstromarksizma Karlu Rennerju in Ottu Bauerju. Obema je šlo za ohranitev avstroogrške mnogonarodne države. Renner definira narod kot duhovno, kulturno in ne materialno ali ekonomsko skupnost. V svojem delu *Država in narod 1899* leta se je Renner zavzemal za nekakšno decentralizirano unitarno državo z nacionalnofederativnim administrativnim sistemom, ki bi strogo upošteval delitev družbenih in političnih interesov. *Družbeni in politični problemi bi sodili v pristojnost centralne vlade, medtem ko bi probleme, povezane z narodom oziroma narodnostjo prepustili običajnemu demokratičnemu postopku in decentraliziranim organom.*³ Posebnost Bauerjeve analize naroda je v njenem osredotočenju na psihičnokulturni značaj naroda, ki je v skladu s naslednjo psihologistično formulo: *Različnost usmeritve volje, dejstvo, da lahko ista zunanja situacija pripelje do različnih odločitev. Od tod sta izšla tako misteriozno pojem nacionalni značaj kot tudi pojem nacionalna kultura kot zaključene strategije boja za nacionalno avtonomijo.*⁴

1903 leta je bilo na Dunaju ustanovljeno umetniško društvo Vesna. Njen glavni pobudnik in ustanovitelj je bil prav Saša Santel. Društvo je združevalo slovenske in hrvaške umetnike. Vesna je namreč pojem uporabnosti v umetnosti sprejela zelo dobesedno in ga poskušala skroz svojo dejavnost tudi uveljaviti. Formalno so se sicer Vesnani gibali v realističnih okvirih s pridihom secesijskega elekticizma; toda prav iz potreb secesije in njen pripadajočega, širokim plaštem dostopnega oblikovanja so se v takratnih razmerah obračali k narodnim in razumljivim snovem, ker so tako lahko dobili prepotreben material za preskok in enkratnosti umetniškega dela v njegovo množično uporabnost.

1904 leta so nastopili naši impresionisti v salonu Mietke na Dunaju pod skupnim imenom Sava, ki so uveljavili popolnoma sodobno likovno govorico in novo vizuelno skušnjo.

² Nace Šumi, *Dediščina Izidorja Cankarja*, Zbornik za umetnostno zgodovino, 1970, str. 5

³ Rudi Rizman, *Marksizem in nacionalno vprašanje*, Ljubljana, 1980, str. 167

⁴ *Ibid.*

Iste leta je bila ustanovljena I. jugoslovanska razstava likovnih umetnikov v Beogradu, ki je združevala slovenske, hrvaške, srbske in bolgarske umetnike. Bila je logična posledica številnih programov, med drugim tudi kulturnih, ki so sledili po letu 1903, ko je bil Petar Karađorđević izvoljen za kralja Srbije. Takoimenovani programi Velike Srbije oziroma jugoslovanske tvorbe so nosili v sebi koncept jugoslovanskih razstav. Tako je bila II. jugoslovanska razstava 1906. leta v Sofiji. 1908. leta Ljubljana ni hotela prevzeti pokroviteljstva nad III. jugoslovansko razstavo, ampak je to storil Zagreb, naši impresionisti pa so istočasno razstavljali v Krakovu in Varšavi in s tem izkazali pripadnost bolj srednjeevropski kot pa balkanski tradiciji. Smo pri fenomenu Srednja Evropa. Srednja Evropa ni kak do- ločljiv geopolitičen pojem. *Je bistven korektiv med dve- ma produktoma evropske civilizacije, korektiv že od cepitve na Zahod in Bizanc v četrtem stoletju, ta hip pa se kaže kot korektiv med vzhodnim ideološkim in bizantinsko-boljševiškim imperializmom na eni strani in zahodnim tehnokratsko-kompjuterskim-kibernetskim na drugi.*⁵ Zanimivo je, da prav v tem območju, ki sega od Trsta do poljskega Gdanska, ko civilizacija raznaroduje na vseh koncih, ni izginila nobena kultura, nobena umetnost, noben jezik.

1808/9 je bil sezidan Jakopičev paviljon — prvo slovensko javno razstavišče, ki je predstavilo številne domače in tuje umetnike.

1913 je bil ustanovljen Spomeniški ured za Kranjsko.

Jeseni 1918 pa društvo Narodna galerija. Koncept Narodne galerije je bil od njene ustanovitve dalje zelo jasen in mogoče je najbolj strnjeno oblikovan v odstavku, ki ga citiramo iz Vestnika Narodne galerije 1929. leta, izrečenega ob njeni deseti obletnici decembra 1928 leta: *Darovi in prispevki so pokazali, da je Narodna galerija potrebna institucija za ohranitev del naših prednikov slikarjev, kiparjev in stavbarjev in za ugotovitev kulturnega dela tistih, ki so v vseh časih naročali, kupovali ali prispevali za posvetne in verske zgradbe...*

Spričo nove zgodovinske situacije, ko je kraljevina SHS priznala leta 1921 Italiji državno mejo in je v Italiji ostala dobra četrtina slovenskega naroda in se je na Koroškem po plebiscitu okreplil sistem germanizacije ter ob upoštevanju specifičnosti drugih slovenskih regij je prav Ljubljana pridobivala na razsežnostih mesta, ki je združevalo društva in inštitucije nacionalnega pomena; tako je tudi razumljiva želja Izidorja Cankarja po postavitvi stalnih zbirk slovenske likovne dediščine, po njeni institucionalizaciji in ne zgolj občasnim delovanju na ravni nekajtedenskih razstav v priložnostnih prostorih. Cankar se je prav zato lotil Zgodovinske razstave slovenskega slikarstva 1922 leta.

Razstava je bila postavljena na Srednji tehnični šoli, jer je Mantuani zavrnil sodelovanje z Narodno galerijo in izposojajo razstavnih prostorov v Deželnem mu-



131. František Skabront, Narodni dom, Ljubljana, 1893.

zeju. *Moderne* zbirke v Kresiji Cankar ni hotel podreti, ampak so v vseh javnih glasilih poudarjali, da je *zgodovinska* razstava na Srednji tehnični pendant *moderni*. S tem, ko je Cankar postavil zgodovinsko razstavo na tehnični šoli in ni podrl razstavljenih umetnin Narodne galerije v Kresiji, ampak ju je postavil drugo ob drugo in dopolnil že obstoječe s preteklimi pričevanji naše likovne dediščine, je še dodatno opozoril na našo likovno zakladnico in postavil nujno zahtevo po stalnih zbirkah in ne zgolj priložnostnih razstav. Njegova vizija stalnih zbirk pa je pripeljala do vselitve Narodne galerije v Narodni do min pozneje do ustanovitve Moderne galerije, še posebej po ustanovitvi Umetniške matice, čeprav je bil koncept Narodne galerije in Moderne galerije načrtan že leta 1922. s hkratno postavitvijo *moderne* v Kresiji in *historične* na Srednji tehnični šoli.

1918. leta je bil na prvi seji Kulturnega odseka Narodnega sveta v Ljubljani ustanovljen pododsek za likovno področje. Njegov predsednik je bil Rihard Jakopič, ki ga je predlagal Izidor Cankar.

Od leta 1918 dalje pa se vrstijo nova društva, organizacije in ustanove kot pnr.: 1921 Zbornik za umetnostno zgodovino, 1920 Umetnostnozgodovinsko društvo, istega leta stolica za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Spomladi 1920. je bil imenovan za docenta Izidor Cankar. Prva predavanja so bila v poslopju stare univerze in so pomenila velik kulturni dogodek za tedanjo Ljubljano. Ustanovitev slovenske univerze je Cankarja dokončno povezala z zgodovino umetnosti. Po vplivu Maxa Dvořaka in Franza Wickhoffa pa seveda ne gre zanemarjati neotomistično estetiko ljubljanske šole, ki jo je izoblikoval Francišek Lampe s svojo ločitvijo subjektivno in objektivno lepega in usodne razločitve lepega in umetnosti Konrada Fiedlerja.

1921 leta se je društvo *Probuda* kot društvo jugoslovanskih umetnikov, industrijcev in trgovcev, postavilo nalogo, da se oživi slovenska moderna umetna obrt na podlagi tradicije. Umetniška šola *Probuda* je s svojimi nastopi na razstavah dosegala nedvomne uspehe, razširil se je njen predmetnik in s tem se je pove-

⁵ Veno Taufer, *Naši razgledi*, 10. jun. 1988, Ljubljana, str. 370

čalo število predavateljev, število učencev je rastlo, večala se je želja po spremembi zasebne šole v državno, iskazala se je potreba po pridobitvi lastnih prostorov. Za uspehe probude je bil med najboljzaslužnimi njen ustanovitelj Franjo Sterle.

Slovenci smo si v kraljevini SHS pribojevali univerzo z arhitekturo v okviru tehniške fakultete in umetnostno zgodovino na filozofski fakulteti, zataknilo pa se je z umetniško akademijo.

Načrt za slovensko umetniško akademijo je zaživel v letih po prvi svetovni vojni, ko smo Slovenci upali, da bo prav akademija ena izmed prvih ustanov, ki se bo uresničila v novi državi. Toda prošnja za ustanovitev akademije je ostala med nerešenimi akti. Leta

1938 je bila prošnja ponovljena, izdelan je bil zelo natančen statut, vendar tudi tokrat do njene realizacije ni prišlo.

1934 leta je bilo ustanovljeno Društvo likovnih umetnikov Dravske banovine in končno je bila 1938 leta ustanovljena Akademija znanosti in umetnosti v Ljubljani.

Kot je iz vsega omenjenega razvidno, je v obdobju od konca prejšnjega stoletja do leta 1941 institucionalizacija slovenske likovne umetnosti potekala zelo intenzivno. Mit o narodnoobrambni vlogi kulture, ki je specifična lastnost slovenske kulture, je zajel problematiko tudi na institucionalni ravni likovne produkcije in s tem v zvezi potenciral nacionalno emancipacijo.

Specificity of this architecture lies in readiness of a small provincial community to accept simultaneous existence of historical styles, current tendencies expressed in the construction of Secession, and elements of avant-garde European architecture of cubism.

Ibrahim Krzović

MODERNIST FORMS IN THE ARCHITECTURE
OF BOSNIA AND HERZEGOVINA AT THE
TURNING OF CENTURIES

First forms of modernism in the architecture of Bosnia and Herzegovina appeared with the advent of Secession towards the end of the 19th century, in the works of Josip Vancaš, an architect (the house of Ješua and Moica Salom in Sarajevo, designed in 1897). From 1900, rich floral forms began to appear on the fronts of representative residential and business buildings (e.g., Ješua Salom palace by J. Vancaš, 1901, Vasilikija Petrović's house by Rudolf Tönniesaiž, both in Sarajevo; Serbian Primary School in Mostar, by Đorđe Knežić, 1908).

In the phase of afflorescence of Secessionist floral forms, from 1903 a new trend in facade decoration appeared, first by geometric figures enriching the lower parts of the facades, followed by geometric concepts covering the entire front and permeating the whole building, thus fortelling modern architecture (E. Volkert's palace by R. Tönniesaiž, 1911; the Racher Palace by Karl Kneschaurehalz, 1913; Fire Station by Josip Pospišil, 1912, all in Sarajevo). A specific result of Secession in Bosnia and Herzegovina was an attempt at creating a Bosnian style (buildings of the National Bank offices in Bosnia and Herzegovina by J. Vancaš, 1908).

Željko Sušek

SECESSION IN SISAK

Observing great museum projects — exhibitions dedicated to Secession, the author tried, taking one city, first of all its architecture but also its social totality, to determine the presence of this style in its »other extreme«, far from European centers, where Secession had a »petty bourgeois« rather than elite character. Therefore, the study was directed toward quantitative methods and assessment of time extension of this stylistic pattern rather than toward the concentration of its values. Secession was found to have been present for more than three decades, to be continued as a specific provincial architecture. Even the most trifling handicraft products appear to bear secessionist sensitivity presenting specific secessionist proportionality, thus confirming the creative contribution of the local environment being superimposed over the imported ideas.

Antun Rudinski

SUN PARLOR, BALCONY AND LOUNGE — ELEMENTS
OF ARCHITECTURAL LANGUAGE IN THE BUILDING
CONSTRUCTION IN SUBOTICA DURING THE 1880—1980
PERIOD

It appears to be extremely interesting to follow stylistic epochs by observing a single architectural element prominently expressed on building structures. Functionally and

constructionally, sun parlors, balconies and lounges are identical architectural elements. Lexical explanations are not absolutely clear and comprehensive when defining this synonymity. In architectural plans, the basic and common feature of these three elements is — providing connection between the inner and outer space, and vice versa.

Over a 100-year period, in their endeavors to make the facade cover-up a dynamic space structure, authentic architects have created innumerable variants of this single architectural element, witnessing the age of their construction by mere accentuation on the building as a whole.

Liljana Hristova

VISUAL ARTS IN BITOLA, 1880-1918

In the second half of the 19th century, Bitola was a significant economic, cultural, military-strategic and political center in Balkan, with an autochthonous character in terms of history, architecture, visual arts and esthetics. From the architectural point of view, buildings of the so-called Balkan folk architecture and of the so-called Solun type architecture were present. Influences of the West European eclecticism and of other neo-styles penetrated indirectly, via Solun.

Besides the Byzantine concept, Russian influences were also taken over in painting. Realism was adopted as a method to eliminate the religious iconographic feature from the art.

After Balkan Wars (1913), the significance of Bitola declined rapidly, and after 1918 it has almost completely lost its previously outstanding cultural and social place.

Ida Tomše

INSTITUTIONALIZATION OF THE SLOVENE
VISUAL ART DURING THE 1900-1941 PERIOD

The Slovene nation entered the European history as a »small nation« having previously constituted part of the »foreign« empire. In Slovenia, culture had for centuries been identified with art, which actually represented its most significant and almost only section; under such historical and social circumstances, the art overgrew its fundamental function and acquired certain ideological, i. e. political identification. Thus, the art had to accomplish the complex role of national consciousness, politics, science, etc. In this paper, an attempt is made to elucidate the establishment of our institutions in the field of visual arts, thereby referring to institutionalization in a broad sense, i. e. not only organization of institutions but also of various societies, programs, exhibitions, some epoch-making publication, etc. A myth on the national-liberation role of culture, which appears to be a specific feature of the Slovene culture, also includes problems related to the institutional level of visual art production, therefore having fortified national emancipation.

Vera Kružić Uchytíl

INITIAL PRESENTATIONS OF CROATIAN ARTISTS ON
THE INTERNATIONAL ARTISTIC SCENE IN
THE 1896—1903 PERIOD

Numerous citations from the criticisms published abroad are used to illustrate the great success of Bukovac's