

Silvo Grmovšek

Diplomiral je iz filozofije in sociologije kulture na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Delal je kot novinar, objavljaj časopisne članke in prispevke za revije in zbornike. Zadnjih petnajst let dela kot bibliotekar v Knjižnici Velenje. Na strokovnem področju je med drugim oblikoval domoznansko zbirko in digitalno domoznansko zbirko, študijsko zbirko referenčnih del s področja humanistike in družboslovja ter zbirko starejših tiskov. Ob zbiranju, evidentiranju in obdelavi knjižničnega gradiva piše tudi poljudne in strokovne prispevke in knjižne ocene predvsem s področja domoznanstva, ki so bili objavljeni v različnih zbornikih in revijah (Šaleški razgledi, Kronika: časopis za slovensko krajevno zgodovino, zborniki Dvignjeni zastor, Perspektiva sove, Knjižnice na Šaleškem, zGodbe Velenja). Je tudi urednik revije Šaleški razgledi in član uredništva spletne izdaje Šaleškega biografskega leksikona.

KIPAR CIRIL CESAR IN NJEGOVA PRAVICA

Izginotje kipa Talec avtorja Cirila Cesarja,¹

¹ Ciril Cesar, rojen leta 1923, izhaja iz znane mozirske podobarske družine. Obiskoval je obrtno šolo v Ljubljani in Avstriji, med 2. svetovno vojno bil v partizanih, po vojni pa študiral kiparstvo in nato specialko na Ljubljanski akademiji za upodabljajoče umetnosti. Uspel je že z zgodnjim kiparskim izdelkom ležečega Talca za grobnico vojaških žrtev v Mozirju in serijo male plastike z naslovom Zločin. Po prekinitvi z vojno tematiko in ekspresijo so zadnji sklop v umetnikovem opusu steklene skulpture, pri katerih je idejno izhodišče sodobna jeklena in steklena arhitektura. Ciril Cesar je tudi pionir industrijskega oblikovanja pri nas: po študiju in delu na Visoki šoli za oblikovanje v Ulmu in ►

za kar je poskrbelo Društvo slovenskih likovnih umetnikov (v nadaljevanju DSLU), ko je kip leta 1954 skrivoma umaknilo s skupinske razstave v Jakopičevem paviljonu, in konflikt, ki je iz tega nastal, je, gledano s časovne distance skoraj sedemdeset let, zgolj anekdota v biografiji tega mozirsko-velenjskega kiparja in pionirja industrijskega oblikovanja. V prispevku bomo poskušali odgovoriti na vprašanje, če je ta dogodek več kot opomba pod črto, in kaj nam pove o samem kiparju ter o tedanjem času – sredini petdesetih let prejšnjega stoletja.

Jugoslovanska umetnost, vključno s slovensko, je bila po 2. svetovni vojni pod političnim diktatom in neposrednim vplivom vladajoče Komunistične partije. Prenos sovjetskega vzorca socialističnega realizma v slovensko okolje in poseganje oblasti v umetniško ustvarjalnost pri nas ni potekalo z oblastnimi dekreti (Pavlinec, 2021). Socialistični realizem ni bil ustoličen kot državno ukazana umetniška smer, kot je to bila praksa v Sovjetski zvezi in njenih satelitih Vzhodne Evrope. V Ljudski republiki Sloveniji, ki je bila konstitutivni del Federativne ljudske republike Jugoslavije, je država uresničevala enak cilj z drugačnimi sredstvi: interpelacija v socialističnega umetnika in določanje, kako in kaj naj ustvarja, sta bili bolj raznovrstni in sta segali od govorov politikov, prevajanj tekstov in živih predavanj sovjetskih teoretikov in kritikov, kritik umetniških del do javnih razprav o vlogi umetnika v socialistični družbi. In seveda s cenzuro. Država je posegala tudi v civilno družbo in tako brisala razliko med njima, ko je med drugim umetniška društva uporabljala za sredstvo propagiranja pravovernega umetniškega ustvarjanja po kanonih socialistične umetnosti, ki je bila podrejena gradnji

na tamkajšnjem razvojnem inštitutu in konstrukcijskem biroju je ob vrnitvi ustanovil Gorenje Design center za projektiranje in oblikovanje industrijskih izdelkov. Razvil je sistem Marketing – Design – Konstrukcija kot model interdisciplinarnega razvoja v evropski oblikovalski industriji. Med njegovimi praktičnimi oblikovalskimi dosežki je modularni sistem, ki je omogočal sestavljanje Gorenjevih kuhinjskih aparatov v celoto. V Muzeju Velenje je njegova stalna razstava.

socializma in učenju ter vzgoji množic na poti v komunizem.

Po Informbiroju leta 1948 se je kulturna politika spremenila. Jugoslavija se je pričela sramežljivo približevati Zahodu in v začetku petdesetih let prejšnjega stoletja je socialistični realizem nadomestil zmerni modernizem. Partijski državni pritisk je torej popuščal, kar med drugim pomeni, da se od likovnikov ni več pričakovala socrealistična ikonografija in slog. Vendar v našem konkretnem primeru ravnanje DSLU kaže, da je društvo slovenskih likovnikov ravnalo podobno kot v predinformbirojevskih časih. Ne nazadnje so o usodi Cesarjevega Talca verjetno odločali isti člani društva, ki so še pred nekaj leti bili pripravljeni upogniti hrbtenice pred kanonom socialističnega realizma.



*Kip Talca pred
Jakopičevim
paviljonom,
1954, bron
(Ciril Cesar;
Pot v svetlobo,
str. 13)*

V Slovenski biografiji je pod geslom Ciril Cesar zapisano, da je *»že v prvih povojnih letih odločno prelomil z realizmom in socrealizmom ter v svoja dela vnašal humanost in protivojno vsebino.«* Torej njegov prelom sega že v sam začetek ustvarjanja v študentskih letih, med drugim pa se za nekakšen uvod v kasnejši konflikt z DSLU kaže leta 1952 med njegovim specialističnim študijem na ljubljanski Akademiji upodablajočih umetnosti (v nadaljevanju AUU), ko so *»zaradi neodobravanja vodstva«* in brez kiparjeve vednosti z razstave umaknili njegov kip Zločin. Zaradi tega na specialki ni mogel končati svojega projekta z naslovom Protivojna etika za tretje tisočletje.

Konstrukcija heroične realnosti je temelj socrealizma, Cesarjeve skulpture pa od tega radikalno odstopajo. Njihovi glavni atributi so trpljenje, strah, predsmrtni krč, krik proti vojni: njegove plastike z izrazito ekspresivnostjo obsojajo vsako vojno, ki je zločin sam po sebi in se ne deli na *»dobre«* in *»slabe«* vojne – vse te manifestacije so torej univerzalne in nikakor niso podložne partikularni ideologiji zgodnjega jugoslovanskega socializma. Gre za popolno nasprotje patetiki, zanosu, optimizmu in veri v zmago, kar v ideološki preobleki pripada zmagovalcem. Intimizem in osamljenost Cesarjevih kiparskih podob je v nasprotju s skupinami optimističnih in zmagovalnih likov, ki poosebljajo zmago kolektivizma nad individualnostjo.

Predpostavljamo, da kljub omenjenemu rahljanju političnega vpliva in trde roke cenzure po Informbiroju kiparjevo izhodišče ni bilo najboljše.

Poglejmo, kaj se je dogajalo tistega davnega leta 1954. Kot je 19. novembra tega leta zapisal Slovenski poročevalec v članku z naslovom Nekulturnost nekaterih kulturnikov in z nadnaslovom Izginuli Talec, je DSLU povabilo Cesarja, naj z dvema deloma sodeluje na skupni razstavi slovenskih likovnih umetnikov v Jakopičevem paviljonu. Kipar se je odzval s skico v lesu in sporočilom, da bo na promenadi v Tivoliju pred Jakopičevim paviljonom kot svoje drugo delo razstavil dobra dva metra visoko bronasto skulpturo Talec. V

vlogi organizatorja razstave je DSLU kip zavrnilo, kajti umetniški svet je menil, da ni primeren, saj so od kiparskih del za razstavo izbrali le akte. Cesar se je temu uprl in je Talca postavil na tivolsko promenado, vendar tako, da med kipom in razstavo v Jakopičevem paviljonu ni bilo nobene zveze, so poudarili v časopisu. Kip je tam stal le del dneva in eno noč, nato pa je skrivnostno izginil. Cesar je pretaknil ves Tivoli in Ljubljano, spraševal je na vseh koncih in krajih, vendar kipa ni našel. Končno je zvedel, da ga je odstranilo DSLU, v katerem so poskrbeli, da je Talec v skrivnostnih okoliščinah končal na smetišču ljubljanske Mestne vrtnarije. Kipar je svoje delo postavil nazaj, tokrat še bolj provokativno: kip je namreč postavil tik pred Jakopičev paviljon. Zaradi »samovolje« je upravni odbor DSLU Cesarja izključil iz društva. Po umetnikovem zagovoru v daljši izjavi so po burni razpravi z veliko večino glasov odločitev o izključitvi preklicali.

To so na videz izrazito suhoparna dejstva, med njimi pa brbota od ideologije, pravovernosti in uporništva, kar je najbolj presenetljivo, pa tudi od polemike v javnosti.

V obeh primerih, tako leta 1952 kot 1954, so razstavna eksponata umaknili brez vednosti avtorja. V prvem primeru je tako odločila komisija iz akademije (AUU), ki pa svoje odločitve ni bila pripravljena pojasniti. Cesar se je temu uprl in kljub ukazu spornega kipa ni umaknil z razstave. Odstranila ga je komisija, v akademiji pa so uporniškega umetnika kaznovali in mu niso priznali dveletnega študija na specialki.

V drugem primeru so to izpeljali na skrivaj, kip je končal na smetišču in avtor ga je našel šele po vztrajnem iskanju. Vendar so se »tatovi« kar dvakrat ušteli. Verjetno so pričakovali, da bo avtor sklonil glavo in se pač sprijaznil z izvršenim dejanjem. A Cesar je s pravo savinjsko trmo prehodil pot od Poncija do Pilata, da bi našel svoj kip. Ko ga je končno našel, si je privoščil uporniško demonstrativno dejanje, ki je nedvomno v tistih časih zahtevalo precej poguma: kip je postavil na razstaviščno mesto, od koder ga je pred tem DSLU umaknil. Če smo bolj natančni, je kip vnovič provokativno postavil tik ob razstavišče Jakopičevega paviljona. Tako je izkopal bojno

sekiro in boj Davida proti Goljatu se je pričel. Pričakovati je bilo, da bo kipar pogorel v svojem pravičniškem boju z institucijo, za katero sta nenazadnje stali država in partija z represivnimi organi. Verjetno je bila to računica DSLU, ki je, kot predvidevamo, ocenjevala, da si lahko privošči tovrstno oblastno gesto. Vendar se kalkulacije niso izšle.

NAVELIČANI



Cesarjev Talec: »Pokopljite me, da bo že enkrat mir!«

Pavliha, 27. november 1954

redakcije Večera in kasnejši priznani književnik Branko Hofman, nič manj ugledni publicist in književnik Branko Rudolf pa je po naročilu Ljudske pravice napisal obsežno kritiko Cesarjevega Talca. Cesar je vseskozi dosleden v svoji uporniški drži, v medijih nastopa kritično do vladajoče kulturne politike in prakse, govori o monopolu v likovnem svetu, v katerem isti ljudje zasedajo položaje na akademiji (AUU), v umetniškem svetu DSLU, v komisiji za spomenike NOB in komisiji za oceno spomenikov. Temu odločno nasprotuje, v intervjuju

Najmanj, kar lahko zapišemo, je, da medijske reakcije in silovit polemični odziv javnosti rušita stereotip o svinčenih časih. Izšli so intervjuji s kiparjem, o dogodku je poročala cela vrsta časopisov, od osrednjih Slovenskega poročevalca, Ljudske pravice, Tovariša do Večera, Naših razgledov, vrste regionalnih in lokalnih časopisov ter, presenetljivo, celo humorističnega časopisa Pavliha. S kiparjem so pripravili intervjuje ugledni novinarji, med drugim vodja kulturne

pa opredeli angažirano umetnost in upor proti nasilju kot svoj umetniški credo.

Polemični odziv javnosti, ki se je postavila na stran umetnika, načenja stereotip o svinčenih letih socializma ter homogeni in totalitarni oblasti, ki je z represijo zadušila vsak odpor. Kaže pa tudi na odsotnost zares trde roke, saj so umetniki imeli možnost izbire ustvarjanja po kanonu socialistične

umetnosti, modernizma ali pa kaj tretjega. Seveda ne smemo pozabiti, da je cenzura po letu 1945 opravila svoje, posledice pa so bile avtocenzura in temu ustrezna zadržanost umetnikov pri ustvarjanju. In nenazadnje, politični ideološki nadzor je bil prepuščen kulturni sferi. Ne moremo z gotovostjo trditi, v kakšni meri je bilo takrat DSLU kot stanovsko društvo transmisija vladajoče politike, vendar je na osnovi medijskih odmevov vtis, da se politika ni vmešavala v polemike, ki jih je



**...in da se ne bo kdo
spomnil, da bi me kam pre-
našal!**

Pavliha, 27. november 1954

izzvala odstranitev Talca. Da bi lahko bilo nasprotno, kaže le uredniški uvod v likovno kritiko Talca, ki jo je na povabilo redakcije Ljudske pravice napisal Branko Rudolf. V tem časopisu so namreč primer opredelili kot »kulturno-politični problem«, vendar iz prispevka ni mogoče razbrati nikakršne vloge politike. Prav nasprotno, likovni kritik je z nekaj zadržki naklonjen kipu Talca, za katerega pravi, da mu je ljubši od neke druge plastike z razstave, v isti sapi pa dvoumno trdi, da razume razloge, zaradi katerih je komisija kip odstranila z

razstave, »saj bi skoraj nasilno izrazita in samovoljna plastika terjala posebnega prostora in tudi to bi v zaprtem prostoru še precej izgubila.« Pisec torej vseskozi uporablja argumente, ki imajo opraviti z umetnino in likovno kritiko, nikakor pa ne s politiko.

ZALOSTINKA O CESARJU IN KRALJIH

*Bronast se kip velikanski v noči prebudil je gosti,
v črno temo ves zavil zapustil je prebivališče
in se odpravil kar sam na pot po osamljeni hosti,
pa prikorakal težko na mestnih ortnarjev smetišče ...
Cesar iskal ga zaman predolge je ure in ure,
žalosten premišljujoč o kraljih skulpturne kulture ...*

Pavliha, 27. november 1954

Ne glede na to, koliko je opisani primer specifičen in ni mogoče na njegovi osnovi sklepati na obče, je dejstvo, da je upor Cirila Cesarja sprožil javne polemike. O tem so svobodno razpravljali v medijih, in kot je videti, se v to vladajoča politika ni vmešavala. Res je, da primer ni neposredno »ogrožal temeljev vladajoče ureditve in ideologije«, kljub temu pa je nazorno pokazal, da je sredi petdesetih let prejšnjega stoletja, ki jih mnogi označujejo za »svinčena leta«, ob Golem otoku obstajala tudi javnost in nasploh civilna družba, v kateri je lahko potekala polemična razprava.

Današnje opletanje s totalitarizmom jugoslovanskega socializma je milo rečeno vprašljivo, na konceptualni ravni pa napačno. Iz tega posamičnega dogodka lahko sklepamo, da je v petdesetih letih prejšnjega stoletja predinformbirojevski železni prijem nad družbo popustil. Vsaj ko gre za likovno sfero tedanje jugoslovanske in slovenske družbe, lahko govorimo (morda premalo zadržano) o pogojno samostojni civilni družbi, ki se je manifestirala v Društvu slovenskih likovnikov in je vsaj v primeru Cirila Cesarja vodila samostojno politiko. Pri tem je ravnala klientelistično, arbitrarno, samovoljno in oblastno. Nič takega, bi lahko rekli z nekoliko nonšalance, temu smo na vsakem koraku priča tudi v današnji slovenski politični in družbeni realnosti.

Literatura

- Hofman, Branko, Pregraja na cesti, ki vodi v prihodnost, Ljudska pravica, letnik 20, št. 308, 27. 12. 1954.
- Nekulturnost nekaterih kulturnikov, Slovenski poročevalec, 19. 11. 1954.
- Pavlinec Donovan, Socialistični realizem, v: Pojmovnik slovenske umetnosti 1945–1952, 2021, http://www.pojmovnik.si/koncept/socialisticni_realizem/
- Slovenska biografija, <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1022210/>
- Šijanec Fran, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor, Založba Obzorja, 1961.

Ilustracije:

- Ciril Cesar, Pot v svetlobo, Velenje, Velenjska knjižna fundacija, 2018.
- Pavliha, 27. november 1954.