

## DOMAČE AKTUALNOSTI

## KAM S SLOVENSKIMI NAIVCI?

Razmišljanje, ki se ga tu lotevam, prerašča moje zmožnosti, da bi ga povsem zadovoljivo izčistil v tako ali drugačno sodbo, ki bi bila tudi drugim uporabno izhodišče za nova razmišljanja, za nove ali drugačne sodbe in ocene. Zato je namen teh vrstic mnogo bolj skromen: želel bi le spodbuditi kogarkoli, ki bi hotel in mogel o tej temi spregovoriti tudi z veljavo svoje strokovnosti. V mislih imam slovenske slikarje naivce oziroma tiste zanimive, nešolane talente, ki si trdovratno krčijo pot v slovensko likovno življenje našega časa, največkrat ob velikih simpatijah občinstva, včasih tudi z materialnim uspehom, skoraj dosledno pa ob prav tako trdovratno zadržani strokovni kritiki.

Pojav naivcev in svojevrstna odzivnost na njihovo delo se pri nas skoraj dosledno gibljeta v okvirih informativne kronike, ki s poudarkom beleži uspehe naših naivcev v tujini, doma pa se srečuje z njimi, ko išče in odkriva takšne ali drugačne čudake in njihove konjičke.

Mnogi so mnenja, da so slikarji naivci ena izmed mod in oblik svojevrstnega snobizma našega časa, da so torej moda, ki bo prešla sama od sebe in ji zato ne gre posvečati posebne pozornosti. Niso pa tudi redki glasovi, ki dajejo naivcem že vnaprej prednost pred takó imenovanimi akademiki, ki da že zdavnaj ne slikajo več za občinstvo, temveč predvsem za mednarodne žirije na velikih mednarodnih razstavah pri nas in v svetu in, kajpak, za petične tuje kolekcioniste.

Dokler se bomo vrteli v tem krogu, si prav gotovo ne bomo mogli odgovoriti na vprašanje, kam s slovenskimi naivci, niti si ne bomo mogli razložiti, zakaj se razen tuje tudi slovensko občinstvo čedalje bolj zanima za umetnost teh samorastniških umetnikov, ki čisto preprosto so in sami o sebi morda prav tako malo razmišljajo kot mi o njih.

Previdnost pri obravnavi naivcev je po svoje seveda na mestu. Lahko je koga v prvem navdušenju razglasiti za velikega umetnika, a težko pozneje to demantirati ob spoznanju, da je tak, v prvem trenutku resničen umetnik spremenil svoj prvi, plodni navdih v spominkarsko obrtništvo. Toda nič manjša nevarnost ni v ocenjevanju šolanih umetnikov, ko tehnično znanje in izreden smisel za asimiliranje tujeja čestokrat tako spretno nadomeščata talent, da tega domala nihče ne opazi, če pa kdo to vendarle odkrije, je pomanjkanje talenta vsaj zelo težko dokazljivo. Tveganje je torej vsepovsod, ker je tudi samo umetniško dejanje tveganje.

Morda je celo res, da je naivno slikarstvo dandanes v marsičem tudi moda, toda marsikdaj je moda tudi eksperimentalno slikarstvo in res je tudi, da ni vse, kar je moda in modnost, že tudi umetnost. V Jugoslaviji poznamo znamenito Hlebinsko šolo in nihče ne more trditi, da ni v veliki meri moda (ali modnost), če v Hlebinjah in okoliških vaseh dokaj intenzivno slika že blizu dvesto kmetov. Od teh jih malodane polovica uspeva priti na razstave, nekaj med njimi pa je



Jaki: Trojka, grafika



Viktor Magyar: Dolenjska pokrajina z maškarami, olje na lesu



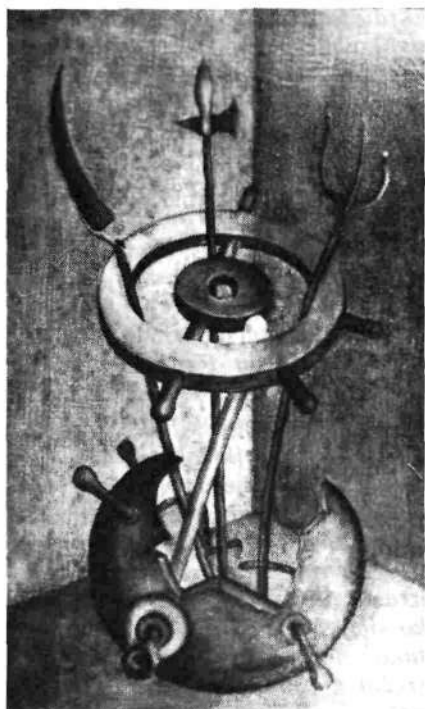
Jože Peternelj: Vsak kmetič ima svoje veselje, olje na lesonitu

vendarle tudi resničnih umetnikov in za njihova dela se potegujejo tudi zelo ugledne galerije po svetu. Krsto Hegedušič je zapisal ob lanski kostanjeviški razstavi naivnih med drugim tudi tole: »... Pol čara naivnega slikarstva se skriva v neznanju. To neznanje, ta nespretnost sta ustvarjala naključnosti in nepričakovanosti, ki so likovno zanimive kot slikarstvo otrok. Če bo tako zanprej, se lahko spričo iskrenosti, poštenja, ljubezni in volje za delo nadejamo še svetlih trenutkov našega naivnega slikarstva. Če bosta pa naivnemu slikarstvu poglavito gibalo Dinar in Dolar, lahko brez vsakršnega strahu že danes položimo na grob našega naivnega slikarstva šopek umetnih rož!« Ta oznaka je dovolj natančna in pravična, ni ji kaj odvzeti niti dodati, napisana je z ljubeznijo in s strahom, ki ga ta ljubezen skriva v sebi.

Ob fenomenu naivnega slikarstva pri nas in v svetu si ne moremo kaj, da nas ne bi še posebej zanimala posebna pozornost, ki jo naivnemu slikarstvu izkazuje tisti del občinstva, ki sploh nima aktivnega odnosa do slikarstva, pa tudi tisti del, ki nikoli ni mogel sprejeti danes (in že nekaj let nazaj) prav gotovo nesporne supremacije abstraktnega slikarstva. Abstraktno slikarstvo — gledano z emocionalne strani gledavca — deluje zvečine močno intelektualistično, marsikdaj nastaja ob izrazito idejnih pobudah, nemalokrat je povezano z določenimi tokovi v moderni filozofiji in z iskanji novih in drugačnih jezikovnih možnosti v eksperimentalni literaturi. Takó je torej velikokrat anticipacija prihajajočega ali vsaj tistega, kar menimo, da prihaja, tistega, kar naj bi bilo jezik in podoba jutrišnjega dne. Zato sta potrebna določen in-

telektualen napor in celo določena razgledanost v slikarstvu sploh, če naj ga v teh novih in novih poskusih dojamemo in sprejmemo kot umetniški izraz tudi trenutka, ki ga živimo.

Čisto drugače je z naivnim slikarstvom. V njem je največkrat



Anton Plemelj: Vojno tihožitje, platno

več preteklosti kot sedanjosti, je v glavnem izrazito čustvene narave, nekako spominsko, o čemer pričajo že motivi posameznih slikarjev naivcev, ki skoraj vsi upodabljajo svoj domači kraj, njegove značilnosti, ljudi in njihove navade, pa še to največkrat gledamo s spominskimi očmi svojega davnega otroštva. In ta svet, prikazan (hote ali nehote, zavestno ali podzavestno) v karikiranih otroških črtah in likih, to čustvenost le še poudarja. In prav v tej posebnosti je



Konrad Peternelj: Sama na stara leta, olje na lesenitu



Anton Repnik: Napajanje živine, olje na vrečevini

treba iskati vsaj enega pglavitnih vzrokov, zakaj nam je to slikarstvo vendarle blizu, vseč. V nas prebuja ponovno tiste občutke, ki jih je sodobno, moderno slikarstvo večinoma programsko iztiskalo iz nas, iz tradicije v nas. Pri tem gre očito tudi za to, da ostaja človek tudi v vesoljskem veku, tudi v kraljestvu elektronike in podobnega vsaj deloma tudi otrok preteklosti, otrok emocije, neposredne, podedovane, komajda kaj ali nič spremenjene. Prepričan sem, da je naivno slikarstvo, ki je največkrat docela neprogramsko, neangažirano, tudi nesodobno po svoje, vendarle — ker je pač tu in tako, kakršno je — nepogrešljiv del našega likovnega doživljanja. Nesmiselno je vprašanje, katero je vrednejše, katero našemu času primernejše, moderno ali naivno slikarstvo. Po svojem namenu in učinkovanju sta si nasprotni, celo izključujeta se, predvsem pa se je naivno slikarstvo lahko tako uveljavilo prav zaradi žive in po svoje agresivne navzočnosti modernega slikarstva, kot njegov izključujoči se, a prav zato tudi dopolnjujoči pol, kot njegov življenjski in umetniški kontrapunkt.

In če se zdaj vrnem k naslovu: Kam s slovenskimi naivci? Najbrž je dovršen del njih, ki sami nastopajo ali jih poznamo pod tem imenom, težko spraviti pod isto streho. V glavnem smo stlačili v isti koš resnične naivce in talentirane slikarje samouke, ki pa imajo morda svoje bližnje sorodnike drugod. Nekaj takih nespornih talentov, slikarjev samoukov, je naša slovenska sredina že priznala: že nekaj časa so člani Društva slovenskih likovnih umetnikov, razstavljajo skupaj z akademskimi doma in v tujini in priznajmo si: skoraj dosledno doživljajo naklonjenost tako kritike

kot občinstva. V mislih imam tri taka imena: Jaki, Janez Sedej, Jože Tisnikar. Brez njih bi bilo sodobno slovensko slikarstvo prav gotovo siromašnejše.

In vendar si danes utirajo pot v slovenski likovni prostor tudi novi samouki (in naivci). Zanašajoč se na svoj občutek in ob hkratni zavesti, da nisem zmožen strokovne ocene, si vendarle upam zapisati še nekaj imen, o katerih menim, da jih žene resničen talent (tuja strokovna kritika je nekatere od njih že priznala), da nam imajo kaj pokazati in je svet, ki ga tako totalno doživljajo in uporno upodablja, vsaj deloma tudi naš svet. Med take slikarje sodijo vsaj še: Viktor Magyar, učitelj v Catežu, Jože in Konrad Peternelj, čevljarja iz Žirov, Anton Repnik, kovač iz Mute ob Dravi, Anton Plemelj, upokojeni oficir iz Ljubljane in še kdo.

Imel sem priložnost, da sem si delo teh slikarjev pobliže ogledal, bodisi na raznih razstavah bodisi pri njih doma. Vsak izmed njih je v svojem iskanju in izrazu tako izrazit, da ga ne moreš več zgrešiti, ko si ga spoznal, pa naj bi se v še tako nepredvidljivih okoliščinah srečal z njihovimi deli. Dolenjska pokrajina Viktorja Magyarja, ujeta v menjavo letnih časov, je hkrati pripoved, diha duha te zemlje in je kronika ljudi, ki jo naseljujejo, in kronika kmečkih opravil, ki vežejo ljudi, zemljo in čas v eno samo, nerazdružljivo celoto. Docela drugačen, v barvi in izboru motiva, je Žirovcan Jože Peternelj s svojo gorenjsko pokrajino, v kateri je človek navadno tako nebogljen, čeprav je njegov dom. Značilna so njegova velikanska, jesensko pol gola drevesa z drobnim in nekoliko nerodnim človekom ob svojih koreninah, pa tudi človek, kmet, ki se pne nad pokrajino. Konrad Peter-

nelj, tudi Žirovčan, se je umaknil v notranjost kmečke hiše, na obraze ljudi, ki jih vsak dan srečuje ali se jih spominja iz otroštva. Neka blaga nostalgija nečesa izginjajočega je na njegovih slikah. Svojevrstno socialno tematiko, o kateri smo menili, da je že zdavnaj izumrla (v življenju in slikarstvu) oživlja v svojih pretresljivih podobah kovač iz Mute, Anton Repnik. Tudi otroci na njegovih slikah, celo otroci v igri, imajo pretresljivo žalostne poglede in izmučene, izžete obraze postaranih kmetov in zgaranih delavcev, s katerimi se Repnik, sam delavec, živeč v izrazito kmečkem okolju, vsak dan srečuje. Celó več: to ni več slikarski motiv, to je slika sama, živ in drhteč v vseh teh obrazih otrok in starcev, delavcev in kmetov. Pri Antonu Plemlju, ki išče v več smereh, omenimo morda njegovo najizrazitejšo stran: vojna tihožitja z jasno politično in človeško idejo: njegova orožja, od puntarskih vil in kos do modernih brzostrelk in bomb, so — kot odpadno železje

in jeklo — memento na vojne grozote in hkrati vendarle nekaj preteklega, kar je že bilo in se ne bi smelo nikoli več vrniti, skratka: nekoliko grozljivo, pa vendar tihožitje.

K sleherni teh podob bi bilo mogoče napisati duhovno in izkustveno biografijo njihovih avtorjev. In pogled na te biografije, v njihovem vsakdanu in na podobah, ki jih ta vsakdan ustvarja, nas sili k spoštovanju.

Ni moj namen, da bi pomen in navzočnost slovenskih slikarjev samoukov in naivcev predimenzioniral niti da bi njihovo umetnost in njihov svet polemično postavil nasproti umetnosti in svetu drugih slikarjev.

Eno samo željo bi hotel zapisati na koncu tega razmišljanja: dajmo jim možnost, da se v reprezentativnem izboru predstavijo v kateri izmed uglednih ljubljanskih galerij! Najprej jih spoznajmo, potem nam bo tudi lažje ugotoviti, kaj kdo je in kam kdo sodi.

Ciril Zlobec

## KRONIKA

### GLEDALIŠČE

#### REPERTOARNO IN UPRIZORITVENO RAVNOVESJE

Sodobna gledališka ustvarjalnost je pravzaprav obtežena z bremenom, ki ga v prejšnjih posameznih fazah zgodovinskega razvoja gledališke umetnosti skoraj ni bilo opaziti, pa četudi so bile vnanje okoliščine, ki je v njih potekalo gledališko življenje in ustvarjanje, precēj podobno našim, le da tedaj gledališče še ni imelo tolikanj specializiranih nalog in se je na odru praviloma skoraj zmerom prikazo-

vala taka ali drugačna resničnost nekega časa, neke dobe, nekih ljudi, nekega sveta. Ta notranji imperativ je pravzaprav še danes vodilo slehernemu angažiranemu in osveščenemu gledališkemu ansamblu, poskus, kako uresničiti to vodilo, je opaziti v bolj ali manj izraziti in pa seveda uspešni obliki pri programski in uprizoritveni orientaciji sleherne gledališke hiše; a tako kakor se je dandanes razširila struktura mišljenja in dojemanja, se je razširil tudi spekter izpovedne vznemirljivosti del, ki jih