

kovnih in prostorskih rešitvah: potrebuje širok oder, na katerem sta po vsej širini postavljeni eno za drugim stojali, po katerih je mogoče horizontalno premikati pa tudi nagibati ogromne pravokotne pokončne lutke kot velikanske igralne karte, za katerimi se animatorji skrijejo. Poskus je bil zanimiv in likovno iznajdljiv ter barvno prijetno uglasen, pač pa so ostajali še nerešeni problemi mizanscene, ki tu res niso enostavni.

V Marionetah smo v priredbi in režiji Matije Milčinskega gledali še *Deklico Delfino* in *Lisico Zvitorepko* Kristine Brenkove, za katero so bila uporabljena tudi filmska izrazna sredstva: šlo je za kombinacijo odrskega dogajanja — sanjskega potovanja deklice domov — in filma, ki sta se z raznimi triki lahko odvijala istočasno, se, gledana iz različnih zornih kotov, 'prekrivala' ali pa je film z bližnjimi posnetki važnih posameznosti le-te smiselno poudarjal. Vendarle se zdi, da je bilo marsikdaj vsega tega kar preveč naenkrat in je drobilo gledalčevo pozornost, čeprav je po drugi strani spet res, da je popestrilo kljub vsej ljubkosti same pravlјice in njene vizualizacije, že malce dolgovozno in počasno pot.

Pregledovanje vseh teh uprizoritev bi morda lahko nekoliko shematično končali z opažanjem, da so se gledališki

projekti usmerjali predvsem v dve smeri: največ v gledališče posnemanja in v gledališče kot specifičen spoznavni in estetski fenomen, ko gre za ustvarjanje novega, posebnega sveta. Ob letošnjih uprizoritvah bi tudi lahko govorili o predbrechtovskem (meščanskem) identifikacijskem in brechtovskem oziroma pobrechtovskem gledališču z odtujevalno funkcijo, ki naj gledalca oddalji od dogajanja na odru, zato da bi o njem premišljeval, ga gledal kritično, ne pa se z njim čustveno poenotil. Ravno na ta — v principu tudi poučen — način z odtujevalnimi songi ali še drugačnimi načini deziluzije je bilo narejenih precej predstav, relativno največ v Drami.

Gledališče kot ilustracija, reprodukcija in princip direktne identifikacije, ki onemogoča razmišljanje in zavest o estetskem, ker je dojemljivo na način razpoznavanja že znanega, se je pokazalo zlasti pri nekaterih predstavah MGL. Najizrazitejšo komponento gledališkosti — specifičnih gledaliških izraznih sredstev — je prineslo Mladinsko gledališče; z vsem tem pa ni rečeno, da posamezne uprizoritve tega ali onega »tipa« niso bile kvalitetne; igre, kot so na primer *Živite kot svinje*, *Emigranta*, *Mačja igra*, *Žrtve mode*, *Potepuhi* ... so poleg drugega omogočale posebne uspehe tudi igralcem.

Malina Schmidt

DVE GRUPI V MODERNI GALERII

GRUPA JUNIJ

Skupinski nastopi so brez dvoma eden najbolj tipičnih pojavov v likovni kroniki 20. in deloma že 19. stoletja. Pobude, ki napeljejo umetnike k družnemu prikazovanju svojih produktov, so tako psihične kot materialne narave; pri teh odločitvah nedvomno prevladuje prepričanje, da je dandanes

najlažje prodreti s kar se da organiziranim in programsko usmerjenim skupinskim delovanjem, da seštevkli najrazličnejših in dostikrat popolnoma osebnobarvanih raziskovanj na istem mestu omogočajo lažjo sintezo določenega stanja, ter da v številnih primerih lahko izdatno pripomorejo k odkritju strukture splošne likovne miselnosti določenega trenutka. Skupini mladih likovnih ustvarjalcev, ki so se poimenovali Junij, vsi prvi člani te skupine so namreč rojeni v mesecu juniju, se je v dobrih

šestih letih njenega obstoja posrečilo priboriti določeno mesto v našem likovnem prostoru, dosegli so status kot oblikovno — problemsko ena naših najbolj aktualnih in dejavnih likovnih skupin; še več: s sodelovanjem tujih gostov na njeni letošnji redni razstavi je skupina prerasla okvire lokalne umetniške združbe in si pridobila novo problemsko fiziognomijo: poudarja povezanost sodobnih domačih hotenj s tujimi izraznimi hotenji, kaže na mednarodno naravo današnje likovne govorice. Izbrana in najnovejša dela nastopajočih mladih umetnikov so zanesljivo pričevanje o nekaterih smereh današnjega likovnega snovanja; v teh drobcih različnega likovnega videnja in mišljenja se zrcalijo delčki naše vsakdanjosti, najsi bo ta obravnavana z romantičnim zanosom ali s kritično in pesimistično duhovno analizo.

ENVER KALJANAC, ki je v zadnjem času prešel od čistega slikarskega reševanja k sodobnejšemu izraznemu mediju — fotografiji, nam v dveh serijah fotografij prepričljivo ponazarja razvoj svojih prostorsko-plastičnih idej; njegove slike so v bistvu razčiščevanje in poglobljanje problematike, ki jo je načel že pred leti v tako imenovanih »prizmah«. Njegovi osnovni motivi, grozljivo parazitsko preraščanje — polnjenje abstraktnega prostora ali izseka iz narave, z množico grozljivo grabežljivih prstov, so kot večina Kaljančevih del doslej likovno učinkovita obsodba človekovega nesmiselnega onesnaževanja bivalnega okolja. Fotografika je izrazni medij, ki opredeljuje tudi razstavljena dela STANETA JAGODIČA. Jagodič je umetnik, ki je aktiviral fotografijo do stopnje presunljive izpovednosti, humanega sporočanja. Tako kot tudi vsi drugi raznovrstni izrazni mediji, ki jih uporablja slikar Jagodič, so tudi njegove fotografike kot dobro pretehtan in izbran pripomoček za umetnikovo soočanje s svetom, izrazno sredstvo, s katerim nam razodeva svoja stališča in občutja, ki jih čuti ob pogle-

du na svet in dogodke okrog sebe; Jagodič uporablja v svojih fotografikah povsem nov način svetlobno-prostorskega opredeljevanja predmetov, zlasti pa je značilen zanj — kot za Kaljanca — kontinuiran način likovnega pripovedovanja; Jagodičev osnovni namen je prodreti čim globlje k jedru problema, ki ga obravnava. V preinterpretiranih antičnih kapitelih kiparja VIKTORJA GOJKOVIČA je opazen znaten premik v smeri čistejšega likovnega reševanja plastične ideje; iz obrisno pretirano razgibanih kapitelov, kjer so se ob menjavah polnih in praznih partij baročno slikovito poigravali svetloba in sence, so nastali objekti, ki jih opredeljuje dosti čistejša, kompaktnjša, s sodobno konstruktivistično miselnostjo prežeta oblikovna idejnost; iz prejšnje faze je ostala samo našagana kvadratična mreža, na novo pa se pojavljajo vložki iz kovine, ki s svojo zglajeno površino zbuja zanimivo igro svetlobnih refleksov. BOŽIDAR GRABNAR nadaljuje proces slikarske obdelave pojavnih oblik, zlasti človeške figure; slikarsko mikavno in dinamično prepletanje risarskih potez z bolj ali manj barvno čistimi ploskvami se je na največjih Grabnarjevih slikah umaknilo bolj pretehtani in monumentalnejši zasnovi — ali pogosto tudi prav »pregljevsko« ekspresionistični vizualni transpoziciji figur in predmetov. Tudi HARALD DRAUŠBAHER, oblikovalec plakata za razstavo, je prispeval dvoje likovno-nazorsko izbrušenih del, ki so blizu sodobnemu ekspresionističnemu in prostorskemu razglabljanju. PETER VERNIK kaže v svojih sitotiskih sicer določen napredek, vendar je še vedno opazna neka dvojnost v konstituciji grafike, v načinu likovnega izražanja; aplikacija »kurentske« motive na fotoklišeska ozadja — bogato razvejano drevje — so neprepričljive in likovno dokaj neorganske stvaritve. Plastični objekti BOŠTJANA PUTRIHA kažejo videz posrečene sinteze trdih konstruktivističnih elementov in

mehkejših, organoidnih oblik; na splošno pa je pri Putrihu opazna težnja po polnoplastični obliki in modifikaciji prostora okrog plastik. MILOMIR JEVTIČ je razstavil objekte, ki so sestavljeni iz cevstih in zavitih oblik, po katerih se pretakajo tekočine; nemirno pulziranje tekočine stalno spreminja raster objektov, pri čemer pride do živahne likovne igre.

Pomemben je tudi delež, ki so ga razstavi prispevali trije tuji gosti. Japonski kipar KAZUO KITAJIMA je pokazal šest plastik, ki ponazarjajo njegov izredni smisel in spoštovanje do materiala, v katerega oblikuje — kamen. Plastike Kitajime so preproste kubične gmote, ki pa jih oživilja izredno zanimiva površinska obdelava; epiderma teh plastik je po svoji valoviti, mehko blagi, vendar matematično eksaktno razparcelirani strukturi zelo blizu površini razgibanih baročnih plastik. Američan ALAN SUNDBERG je prispeval grafike, ki jih opredeljuje jedka, satirična risba; vsi njegovi listi so v bistvu nekakšne male človeške drame — ali groteskni plesi, kjer se prikazujejo deformirane figure in predmeti; formalno precej nasičeno tkivo grafičnih listov obogati še posrečena raba barv, pestrih tonskih prelivov ene barve ali več barv. Češki gost VLASTA ZABRANSKY je znan bolj kot karikaturnist; njegov prispevek razstavi je kolekcija koloriranih risb, ki razodevajo povsem individualni likovni pristop: izredno poenostavljeni, v njihovo bistvo stlačeni in karikirani človečnjaki so umetnikovo ostro satirično orožje, naperjeno proti vsemu tistemu, kar po neumlja sodobnega, s »potrošniško mrzlico« okuženega zemljana.

GRUPA 69

Vsakoletni prikaz ustvarjalnih dosežkov nekaterih slovenskih likovnikov, ki so se združili v skupino z imenom GRUPA 69, je tista »inkriminirana«

likovna manifestacija, ki v slovenskem kulturnem prostoru doživi največjo publiciteto — bodisi v obliki tehtnejše obravnave nekaterih dosežkov njenih posameznih članov ali pa v obliki ostre polemike, ki je naperjena proti skupini kot nosilcu tako imenovane »elitne umetnosti«, ki je namenjena le ozkemu krogu prenapetih estetov; najsi bo kakor koli, nastop Grupe 69 je vedno dogodek, ki razburka že kar malo preveč mirno in v samozadovoljstvu utaplajoče se slovensko likovno življenje — dobrodošla je sleherna pobuda, ki napeljuje k razčiščenju aktualne problematike. To pa vsekakor ni edino pozitivno, kar nam prinašajo likovne razstave del Grupe 69; nikakor ne moremo zanikati, da nam skupina s prikazom svojih novejših stvaritev ne ponuja na ogled koščka naše »vsakdanje« likovnosti; sprotne »kukanja« v »čarovniško kuhinjo« nekaterih naših najbolj imanentnih likovnikov morajo biti zanimiva za slehernega ljubitelja sodobne umetnosti. Morda so v tem pogledu »cokla« skupine le nekateri posamezni avtorji, ki vztrajno prinašajo dela, ki jih že ves vesoljni svet pozna; prav ta dela škodijo splošni fiziognomiji prireditve, ki naj bi bila aktualnost in živ dialog z današnjo družbeno stvarnostjo. Letos je nastop skupine s pritegnitvijo nekaterih mlajših avtorjev postal tudi delna informacija o najnovejših izraznih prizadevanjih pri nas. Priznati je treba, da se nivo prireditve zaradi tega dotoka mlajših likovnih moči nikakor ni znižal, prej bi lahko trdili obratno, kajti vsi nastopajoči mladi gostje so z lahkoto vzdržali »strogo« kriterij, ki ga skupina v svojem statutu oznanja.

JANEZ BERNIK v svojih novejših akrilih, Ležiščih in Nimbusih predlaga novo likovno problematiko, ki se sestoji iz gradacije od preprostega, dvodimenzionalnega barvnega nanašanja do stopnje iluzionistične, prostorske in plastične obdelave motivov na eni in isti slikovni ploskvi; Nimbus na primer obsega vse faze od brezobličnega barvne-

ga in oblikovnega stanja do snovno izredno prepričljivega podajanja težkih, mokrih oblik deževnega oblaka; ali Akadabra, naslikano platno na resničnem platnu, s pravokotno odprtino, skozi katero se odpira nova prostorska dimenzija. Edino kompozicija Atila nas morda malo preveč spominja na »hard edge« Franka Stelle. JAGODA BUIČ se je predstavila z grobo tkano in reb-rasto — plastično tapiserijo v belem in serijo risb, ki so zanimiv poskus prenašanja ritma in zakonitosti tkanja v grafično podobo. JOŽE CIUHA je iz svojega obsežnega repertoarja simboličnih figur in predmetov izbral nekatere, jih izoliral in monumentaliziral; te njegove slike so nekakšne sodobne fabule, ki smešijo človeško nadutost, pretirano ambicioznost in obenem topoglavost. V Hommageu A. F. Felliniju je opazna dvojnost v samem načinu likovnega prijema: po eni strani gre za veristično upodobitev otroka, po drugi strani pa za precej svobodno in ploskovito obdelavo nekaterih detajlov ter za vnašanje cirilskih črk, ki so včasih spretno vkomponirane v celoto, drugič pa popolnoma izstopajo iz konteksta slike. STOJAN ČELIČ razstavlja štiri risbe iz cikla, ki smo ga delno že videli na njegovi razstavi v Mali galeriji; to so nekakšne prostorske konstrukcije, prostor je zgrajen samo s pomočjo tehnično čiste risbe in šrafur, ki zgoščene in razredčene sestavljajo določeno tonsko vrednost in s tem različno optično oddaljenost od našega očesa. Čeličeve risbe so zanimiva igra paralelnih vertikal in horizontal, vmes pa se pojavljajo tudi mehkejše oblike, aluzije na neki otipljiv pejzaž ali predmetni svet. DUŠAN DŽAMONJA je razstavil dve svoji značilni skulpturi z jajčastim lesenim jedrom, v katerega so zabiti žebli; ti sestavljajo s svojimi glavicami formalno zanimiv zunanji plašč, ki je sestavljen po strogih zakonih seštevanja istih elementov in ki odpira ali zapira pogled na jedro. DŽEVAD HOZO je razstavil ciklus barvnih jedkanic Povratek,

ki so variacije na bosanske narodne motive — v tem primeru noše; stilizirane narodne noše oziroma nekakšne silhuete, oblečene v narodne noše, so obogatene s strukturno zanimivimi in estetsko vabljiv kontrast ustvarjajočimi dodatki — raznimi vrvicami in pentljami. Prevladuje topel kolorit, utišane rjavine in rdečine, kar daje grafikam še izrazitejši videz nekakšnega hierarhičnega dostojanstva. ANDREJ JEMEC je zastopan z risbami in slikami; risbe so v bistvu sestavi rastrov iz paralelnih črt, vlečenih s prosto roko, ki se v njih živo izraža neposrednost umetnikove likovne senzibilnosti, so nekakšen seizmograf njegovega notranjega nemira — ali zbranosti; cezure, ki nastajajo med posameznimi sektorji risarsko podanega rastra, učinkujejo kot prisposoda določenega nasilnega dejanja — prekinitve logičnega poteka risarskih linij ali nehotena razbremenitev notranjih napetosti. V svojih slikah pa Jemec nadaljuje v smeri barvno čistih in prostorskih raziskav; v tem pogledu je vsekakor eden naših najpomembnejših predstavnikov slikarjev »abstraktnih barvnih polj«. Serija barvnih sitotiskov ADRIANE MARAŽEVE s čudnim nazivom Tautohronizem je precejšnja novost v grafičnem opusu te naše znane umetnice; barvno so ti listi še vedno dokaj umirjeni, motivno pa precej razgibani, saj so upodobitve nekakšnih nasilnih dejanj, frakcij čudnih paličastih elementov, ki so ob prelomih pogosto oviti s strukturalno izredno mikavno tkanino. Ti zlomi so vsekakor likovno posrečeno prikazana nasilja nad materiali in so zato vsebinsko precej bogati in ekspresivno učinkoviti. Maraževa vnaša v svoje kompozicije tudi pikčasti raster, ki je kontrast včasih prav izrazito konstruktivistično zasnovanemu osnovnemu motivu. FRANCE MIHELIČ je predstavil dvoje grafik iz svojega »železnega« repertoarja kurentovske tematike; kaže, da se umetnik nikakor ne more rešiti more, tega svojega zakletega »inferna«

pošastnih, razjedenih prikazni. Grafika Odhod, ki prikazuje kurentovsko povorko, je koncipirana še docela »mihelečevsko« klasično, medtem ko kažeta Kurenta iz letošnjega leta določen premik k malo drugačnemu obravnavanju fantastične problematike: izrazitejša je osnova — les z vsem bogastvom svojih naravnih struktur in tudi zasnova figur, ki so videti, kot da so zažrte v les, da jih je bogata osnova dematerializirala in vsrkala vase. Osrednja motivika razstavljenih slik ŠTEFANA PLANINCA so portreti; likovno-nazorsko pedantno naslikane upodobitve, za katere bi lahko rekli, da so v soglasju z novim ujetje v kontekst drobnih predmetov, ki naj bi rabili kot nekakšen komentar, podtekst k psihološkemu opredeljevanju upodobljencev. Vse te drobnarije, ki obdajajo portrete in sestavljajo z njimi nedeljivo celoto, so — kot je pri Planincu običajno — precizno, nezmotljivo postavljene vsaka na svojem mestu, v skladnih barvnih harmonijah. VJENCESLAV RICHTER gradi svoje likovne objekte iz množice identičnih žičk, ki so pritrjene na kovinskem jedru; z gostoto njihovega sestava sestavlja avtor nekakšna geometrijska telesa, ki so optično izredno učinkovita in estetsko mikavna. Plastične stvaritve FRANCETA ROTARJA so še vedno krogle, metamorfoze krogle kot jedra in krogle kot razpočenega ovoja. Kipar nam prikazuje nekaj novih variant: v ovoju razpočene krogle se kaže več drobnih krogel, kar nekako ponazarja organsko rast in razmnoževanje. Vidimo tudi zanimiv poskus zlitja visoko poliranega zunanega ovoja — tudi razpočene krogle in bogato patinirane notranje krogle — jedra; nasploh pa so Rotarjeve krogle zanimive ne samo z njihove formalne plati — kajti odlikuje jih izredna tehnična perfekcija v obdelavi, marveč tudi po vsebini: sleherna krogla hrani v sebi neko duhovito idejo, ki pogosto preraste v širino globlje izpovedi. Slikar GABRIJEL STUPICA je to pot razstavil tri zares

mojstrske portrete; v njih se odkriva Stupičevo velikansko likovno znanje in njegova zmožnost slikarskega prodiranja v najbolj skrite kotičke človeške narave in njegove čustvenosti. Čeprav so portreti najnovejšega datuma, je Stupica znova pokazal ne samo aktualnost svoje likovne govorice, marveč tudi to, da je eden največjih živečih sodobnih slovenskih slikarjev. Pokojni slikar MARKO ŠUŠTARŠIČ — letošnja razstava je posvečena njegovemu spominu, je prenesel portrete in žanrske prizore iz svojih Slikanic, pred zeleno, hribovito krajino, ki se zdi kot nekakšna romantična kulisa, ki naj zbujaja kontrast z nemirnim načinom našega vsakdanjega življenja. Čeprav so to drobno naslikani portreti, se je v njih slikarju le posrečilo dati neko globljo analizo upodobljenih oseb, za katere se zdi, kot da igrajo neko namišljeno igro pred zeleno, anonimno krajino. MIROSLAV ŠUTEJ razdeli svoje grafike kompozicijsko v nekakšno mrežo, katere sleherni okence vsebuje živobarven mobilni element. S spreminjanjem teh elementov se da doseči ritmično bogate in zanimive oblikovne sestave; Šutejeve grafike vsekakor nakazujejo neka nova pota in možnosti grafičnega izraznega medija. Kipar SLAVKO TIHEC je razstavil okrogle plastike, ki imajo kljub svoji izraziti voluminoznosti neko lahkotnost; ta je ustvarjena s perforacijami, ki v matematičnem zaporedju predirajo kroglo in razgibavajo njeno površino z igro svetlobe in senc. DRAGO TRŠAR je tokrat pokazal zares nekaj novega: na police, ki so sestavni del plastike, je v štirih vrstah postavil svoje male plastike, značilne skupke — plastična preoblikovanja človeških množic, okroglega ali ovalnega formata; z določenimi konstruktivistično pogojenimi posegi v plastikah se ta množica drobnih stvaritev v policah sešteje in dobimo izredno razgibano plastično celoto. VLADIMIR VELIČKOVIČ še naprej ostaja zvest svoji značilni ikonografiji in slikarskemu ozi-

roma risarskemu rokopisu; seriografiji, ki jih je prispeval za razstavo, nam kažejo divje razgibane človeške figure. Dinamičnost ustvarja predvsem eksplozivna in več kot zanesljiva risba; figure včasih v nemogočih položajih nam odkrivajo umetnikovo izredno poznavanje anatomije; če ne bi bile risbe opremljene z nekaterimi novodobnimi pridobitvami, z značilnim koordinatnim sistemom, številkami, različnimi obrabci in drugimi detajli iz repertoarja oblik sodobne informativne estetike, bi mislili, da imamo pred seboj liste, iztrgane iz skicirke kakega fanatičnega raziskovalca človeške anatomije, iz časa renesanse. Olja MEHMEDA ZAIMOVIČA so še vedno toplo kolorirana tkanja iz drobnih sestavin, ki včasih bolj, drugič manj spominjajo na neki otipljiv predmetni svet. Zdi se, da Zaimović kaže v svojih najnovejših delih večjo težnjo k prostorskemu poglobljanju; opazen je tudi pojav večjih likovnih elementov, ki se ritmično ponavljajo in so urejeni v smislu določenega stopnjevanja različnih tonskih vrednot iste barve.

Kot gostje Grupe 69 nastopajo nekateri že znani slovenski mladi umetniki. KOSTJA GATNIK se predstavlja z nekaterimi akrili, ki so blizu sodobnemu hiperrealizmu; vodne kapljice na črnem ozadju so snovno tako naturalistične, da že kar niso več resnične. Gatnikove slike so likovni dokumenti o stanju določene snovi, zajeti kot fotoposnetek v stotinki sekunde, hkrati pa so te slike likovne realizacije, ki so polne pristne umetniške imaginacije; opredeljujeta jih svežina zamisli in osebni pristop v izvedbi. GUSTAV GNAMUŠ je razstavil velike slikarske kompozicije v akrilu. Njegove slike so v bistvu graditev barvnih polj, eno v drugem — ena barvna vrednota prehaja v drugo, brez posebno jasno začrtanih razmejitev. To je v bistvu odpiranje brezkončnega, imaginarnega pejzaža, in sicer samo s skrajnim subtilnim niansiranjem in moduliranjem

različnih barvnih odtenkov iste barve. BORIS JESIH nadaljuje svojo lirično in delno nazaj, v impresionizem zadržto interpretacijo značilne gorenjske krajine; podobe v meglo odetih jas in gozdov so opremljene z vrsto znakov in znakovnih sistemov, ki so v zadnjem času postali malo bolj logični — ali pa smo se jih navadili: Jesih je svoj znakovni inventar v novejših delih razširil v prave geometrijske prostorske konstrukcije in strukturo okenske mreže, skozi katero gleda na pejzaž, kar brez dvoma vodi v neko novo fazo umetnikovega nadaljnjega likovnega snovanja. METKA KRAŠOVEC je razstavila nekaj slik iz cikla Bolniška postelja, ki jih opredeljuje — za umetnico že kar značilna, eksistencialna tesnoba; na hitro odvržena bolniška halja na postelji, sveže pripravljena postelja, bolnica, ki je pokrita z rjuho, vse skupaj pa osvetljeno z bolno, oranžno svetlobo, to so aduti, s katerimi Krašovčeva dosega zelene učinke, ki izražajo tesnobo in mučno občutje. Prav tako tesnoba svet razodevajo tudi slike KLAVDIJA PALČIČA; osnovni motiv je tu anonimna degradirana človeška figura, ki jo je uklenil umetnik v grozljivo magmo katanasto vrelah barv in napihnenih form, ki s svojo eksaktno konstruktivistično karakteristiko spominjajo na svet sodobne tehnologije. Palčiču se je posrečilo prikazati dilemo današnjega človeka, na konflikte, ki jih mora z dneva v dan reševati v sebi. GORAZD ŠEFRAN se je s svojimi litografijami izkazal kot nadvse odličen gost Grupe; njegov likovni svet temelji napol v realizmu napol v fantastiki; v glavnem pa so ti listi presunljiva umetnikova sporočila o nekaterih temnih straneh našega početja. Šefranove grafike so kompozicijsko nekako dvodelne: spodaj je narava s svojimi prvinskimi pojavnimi oblikami, zgoraj nekakšni napol odprti zaboji z različno, pogosto simbolno vsebino. Skupki draperij, napihnenih gumijastih rokavic, napol razpadlih pup, skratka, vse, kar lahko

predstavlja propadanje, razpadanje, uničevanje; to je svet, ki nas, čeprav nimamo z njim več komuniciranja, draži, vznemirja in utesnjuje. DUŠAN TRŠAR je v svojih neokonstruktivističnih plastikah vključil svetlobo kot enakovreden, če ne celo prevladujoč izrazni element; umetnikove novejša stvaritve, ki jih lahko vidimo na razstavi, so morda celo oblikovno malo bolj razgibane, kot smo jih vajeni doslej. Bolj kot Tršar je zanimiv in ustvarjalno svež LUJO VODOPIVEC, ki je sploh ena najbolj obetajočih osebnosti v mladem slovenskem kiparstvu. Vodopivec nam predstavlja skrajno poenostavljene človeške figure, ki pa odsevajo veliko avtorjevo plastično občut-

ljivost. Njegovi ženski akti so kot prapodobe Magne matere s poudarjenimi karakteristikami ženstva. Umetnik označuje svoje kipe največkrat po osnovni kompozicijski usmerjenosti: vertikalno-horizotalno. Včasih imamo občutek, da so ležeči ženski akti vreče, telesa brez kosti, ki pa kažejo vso težo in tektoniko svojega plastičnega bistva.

Razstavo spremlja, kot je navada, slikovno in s podatki bogato opremljen katalog, vendar z nekaterimi pomanjkljivostmi in navedbo razstavljalca Miodraga B. Protića, čigar del avtor tega sestavka kljub vnetemu prizadevanju ni mogel zaslediti med deli razstavlajočih umetnikov.

Franc Zalar

VINKO MÖDERNDORFER: RDEČI RITUAL

Mladi avtor Vinko Möderndorfer je izdal svoj pesniški prvenec Rdeči ritual v samozaložbi (Celje, 1975). V tej pogumni kretnji je mnogo tiste simpatične tipike, ki se kaže skozi celotno branje zbirke: neomajna vera v svoj lastni pesniški subjekt in v poezijo nasploh. Pesnik in njegova zbirka silovito izpričujeta čas, ko so stvari tega sveta dane samo zato, da bi jih bilo mogoče upesniti. In avtor jih upesnjuje z zdravo ustvarjalno strastjo ter neumornim zupanjem.

Tako začenja svojo prvo pesem: »jaz / v letu gospodovem 1958 / sem rojen kot pisalni stroj in včasih me igle prebode / jo / takrat ponavadi napišem nekaj lepega /«. »Igle« pa so melanholija, ljubezen in smrt. Toda zaupati velja le melanholiji, ki v občasnih sunkih presvetli amorfnu pesniško snov s pristno bolečino in je najdragocenejša estetska prvina zbirke. Ljubezen, ta obvezna tema vsake mladostne poezije, nikakor ni bolj izpostavljena pomenska ostrina, čeprav je nenehno prisotna; tovrstna bolečina ali radost se namreč

sproti razblinja v igro ali celo duhovitost. Smrt je le programska pesniška tema in ne navdih, četudi je avtor sposoben, da jo razvije v pravi ekspresionistični krik. Vso to pomensko zaledje pa vihra in prekriva nenadzorovana fantazija, poskus abstraktnega intelektualizma, ki je pesniku še najbolj v škodo, veselje nad neugnano kombinacijo pomenskih sestavin in navdušene evokacije glasbe in slikarstva. Zametek rahle ironije, ki jo premore ta poezija, nekoliko razbremenjuje njeno večkrat naivno učinkovanje. — Za splošen primer si oglejmo krajši tekst: »ta ples / z drznim odtiktavanjem / konstrukcij / tvojih dojk / naju / postavi / med bojujoče silnice v / prostoru / v plastiki večernih viharjev / spoznava kako sva simetrična«.

Formalna plast pesniku ne povzroča posebnih težav. Povedi sestavlja in postavlja povsem asociativno, enkrat izbruh fantazije hoče odločno demonstrirati, vera v estetski učinek jezikovnih atrakcij je še brezhibna. Zato ni nujno ključje, da se tu in tam pojavijo gmote neizgovorljivih črkovnih sklopov. Skratka, v izrazu nam avtor prepričljivo dokazuje, kako prijetno se počuti v zdaj