

kljub intervencijam sina prepreči; bolnica umre. Stari Krstić zve za to novico ravno med slovesnim odpiranjem novega oddelka klinike, za katerega ima kot zdravnik in javni delavec ogromne zasluge. Spozna svojo zmoto in doživi tragično spoznanje, katarzo.

Pustimo ob strani obrobne dogodke, ki napolnjujejo zarisani kontrapunkt, in pogledjmo, kje je bistvo abstraktnosti v prikazani konfliktni situaciji tega filma. Spoznati moremo samo vnanjo plat konflikta: spopad med starim in mladim zdravnikom, medtem ko o resnični vsebini njenega nasprotstva, kot v medicinskih stvareh neizvedeni gledalci nimamo niti pojma. Starega Krstića lahko zatorej sodimo edinole po njegovem dozdašnjem delu (po njegovi preteklosti), po njegovih zaslugah, po trmi, s katero brani to svojo preteklost, ta svoj mit. Njegovo sedanje delo je v bistvu samo še ponavljanje že dognanih resnic. Pri mladem Krstiću je ravno obratno: tako kot je delo starega že okostenelo, tako je pri mladem še vse v iskanju, sredi procesa, nastajanja. — Vendar so vse te vrednote (delo, preteklost, zasluge, iskanje, proces, novo nastajanje itn.) v tem filmu samo besede brez pravega vsebinskega pomena, ker so abstrakne, ker ne ponazarjajo neke realne, družbeno zares bivajoče vsebine, ker je ne zaobsegajo v sebi, saj so samo algebrski znaki za številke, ki so lahko ali take ali pa spet popolnoma drugačne. Abstraktnost konflikta izvira seveda iz nerodno izbranega miljeja (klinika) in iz enkrat za vselej danih vrednosti: stari Krstić je konservativen, ker je pač čisto biološko že v letih, mladi Krstić pa je zaradi svojih mladih let naprednejši. (Gibljemo se na področju biologije, ne pa v realnem družbenem prostoru). Temu kontrapunktu je treba vnaprej verjeti in tudi izid konflikta je že vnaprej jasen. Dejanje med »sprožilnim momentom« in »ublažilnim akordom« je seveda popolnoma odveč, posebej še, ker ni v njem niti ene same stranske epizodice, ki bi odkrila katero še neodkrito resnico iz našega pričujočega bivanja. Vse je le eno samo ponavljanje že spoznanega in še to samo pri vrhu brez vzročnih motivacij in organskih vsebinskih zaključkov.

Govoriti po vsem tem še o filmskem izrazu te abstrakcije je skorajda odveč.

Babičev film *V spopadu* na začetku omenjenim filmom torej ni soroden samo po abstraktnem idejnem izhodišču, pač pa še po popolni umetniški nevednosti o globljih, strukturalnih konfliktih družbenega časa in prostora, ki naj ga transkribira in ga hkrati, prečiščenega in prestavljenega v nova razmerja, ki so značilna za sleherno umetniško dejanje, tudi na novo kreira.

Andrej Inkret

LIKOVNA UMETNOST

VANJA RADAUS V MALI GALERIJU. Razstava kipov in akvarelov (»polivanke«) hrvatskega kiparja Vanje Radauša je zelo zanimiva. V bistvu gre za grozljiv pojav aranžerstva v naši umetnosti, se pravi, okusnega razpostavljanja predmetov, ki je sicer prijetno za oko, vendar razen tega ne pove prav nič. Tudi Radauševa razstava je v bistvu lep aranžma manj lepih likovnih izdelkov. Značilni so zlasti akvareli ali boljše polivanke — način slikanja s tekočimi barvami (nekaj podobnega je tudi Jakijeva misteriozna tehnika kamzug). Tekoče barve polivamo po papirju, nato list obračamo podobno kot barski mešalci pijač. Barve se med seboj zlijejo, ustvari se vrsta potočkov, ponekod

se barva zbere v obliki koreninic, prehodi so mehki in zabrisani, faktura je gladka in čista. Poseben poudarek pa da podobi še steklo.

Seveda je lahko tak način »izražanja« tudi kvaliteten, vendar je treba znati uporabljati. Tehnika sama po sebi ni nova, uporabljati jo zna vsak spretnější akvarelist. Seveda pa umetnik ne sme obstati pri slučajnih in nehotenih efektihi. Pri Radauševih barvnih listih pa gre brez dvoma za slučajne učinke. Le v dveh primerih vidimo, da je kipar »spontani tok« barve korigiral. Takemu slikarskemu avtomatizmu pa bi delali velikansko krivico, če bi ga krstili z zlorabljeno besedo »umetnost«. Ta »umetnost« ima z umetnostjo ravno toliko skupnega kot termitnjak z oblikovano arhitekturo. Škoda je le to, da je človek (celo umetnik?) zadovoljen z delom, ki bi ga za zanj mnogo bolje opravil dež na pobarvani šipi.

Nekoliko boljše so plastike iz nepatiniranega mavca. Tu vsaj še slutimo nekdanjega Radauša, ki je bil dober kipar. Vendar nas samo spomin na nekdanj kvalitetno kiparsko obdobje ne more zadovoljiti. Morda je res potrebno, da umetnik menja svoj likovni izraz kot kameleon (drugače propade pri šarlatanskih in mondenih »žirijah«, ki kroje usodo ubogih umetnjakarjev). Lahko bi pa pomislili, da je moderna in sodobna le dobra in poštena umetnost — celo iskren socrealizem je lahko moderen. Zato nam je lahko samo žal za nekdanjim dobrim Radaušem.

Ivan Sedej

LISTNICA UREDNIŠTVA

POST FESTUM. S sestavkom *Slepa zavzetost*, natisnjenim v zadnji številki *Sodobnosti*, je v javno polemiko, ki se je bila sprožila ob ukinitvi revije *Perspektive*, vnovič posegel tudi Beno Zupančič. Povod za to so mu dali trije sestavki, objavljeni v 7. številki *Sodobnosti*, in to: Pirjevčeva glosa o ukinitvi *Perspektiv*, Grafenauerjev komentar k dogodkom v križevniški dvorani in izjava o novo nastalem revialnem položaju, ki jo je podpisalo triinšestdeset sodelavcev *Sodobnosti*.

Beno Zupančič ima seveda vso pravico, da se v reviji, katere sodelavec je, ogradi od tistih stališč, ki se z njimi ne strinja, in da jim postavi nasproti svoje ločeno mnenje. *Sodobnost* namreč kljub nekaterim skupnim merilom in izhodiščem, ki vežejo vse sodelavce, ni glasilo kakega zaprtega in ekskluzivnega kroga in ima na svojih straneh dovolj prostora tudi za različna stališča in poglede, ne oziraje se na to, ali uživajo ta stališča in pogledi v reviji podporo večine sodelujočih ali pa ostajajo bolj ali manj v manjšini. To uredniško načelo je sicer samo po sebi umevno za sleherni list, ki mu gre za resnično sprostitev in aktivizacijo javnega mnenja, vendar se zdi, da ga je treba v tej zvezi posebej naglasiti, in to iz dveh razlogov.

Prvič zaradi tega, ker Beno Zupančič v svojem polemičnem sestavku nekajkrat govori o nevarnosti, da bi se revije »zaprle pred družbo«, da bi se »sprevrle v kliko« ali celo »stranko«, pri čemer ima očitno v mislih tudi *Sodobnost*. Drugič pa zaradi tega, ker bi se lahko zdelo, da uredništvo s tem, ko odgovarja na Zupančičev sestavek, krši pravkar opisano uredniško načelo. Da ne bo dvomov, naj takoj pojasnimo, da se ta odgovor omejuje izključno samo na tiste trditve in izjave v Zupančičevem sestavku, ki se bolj ali manj