

## OB TREH RAZSTAVAH

Likovna  
umetnost

Iz vrste razstav, ki zadnje tedne vabijo v ljubljanske galerije, namenjene sodobni likovni ustvarjalnosti, nameram govorniki o treh, ki dovolj

jasno kažejo značilne poteze današnje slovenske likovne zmogljivosti. In prav ob tej, presojani skozi razstavljena dela, naj bi se ustavljale naslednje vrstice. V mislih so mi razstave Zelenkove grafike in Černetovega kiparstva v Mestni galeriji, razstava »Grupe 69« v spodnjih prostorih Moderne in Slavka Tihca v Mali galeriji.

Nedvomno vtis, ki se na vseh treh vsiljuje spremljevalcem naše likovne dejavnosti, potrjuje, da je ta dosegla zavidanja vredno raven. Pa tudi to, da se je začela zapirati vase, se kristalizirati, da več mladostno zagnano ne išče svežih tokov, ki bi jo utegnili pogrnati še više. Treba je precej poudariti, da to ni obsodba današnjega stanja, saj se umetnina v svoji končni stopnji meri edino z intenzivnostjo ustvarjavčevega izraza, ne pa morebiti z drznostjo ali nenavadnostjo njegovih iskanj. Zatorej se ob tej ugotovitvi le sprašujemo o našem splošnem likovnem razvoju vnaprej, nikakor pa ne zanikujemo že doseženih umetniških vrednot. Ne smemo namreč pozabiti, da pozna vsaka ustvarjalna generacija svojo kulminacijo, ki je ne more preseči. Naša današnja likovno zrela ustvarjalna plast jo je — razen redkih izjem — že dosegla in se zato jela introvertirano izčiščevati v detajlih, v tistih elementih likovne stvaritve, ki se ji kažejo nezadostno preiščeni, premalo iskreno občuteni, skratka nedorečeni. Tako ugotavljamo

pri večini razstavljalcev »Grupe 69«, da njihov napredek v zadnjem času ni več usmerjen v odkrivanje, v tveganje hoje po novih poteh, marveč v izpopolnjevanje doseženega, resda včasih sila pomembnega za avtorjev ustvarjalni profil. Tako se Šuštaršič že od svoje razstave v Mali galeriji naprej trudi poudarjeno izražati v barvi, kar je za tega »tonskega« slikarja vsekakor pogumna poživitev. Tudi pri Planincu pomeni osvetlitev hkrati zahtevo po likovno jasnejših fantazijskih metaforah, saj jih ne more več prikrivati vse odpuščajoči mrak. Miheliču pomeni priljubljena vsebina konstanto, ki ji išče oblikovno svežost v okviru trdno omejenega osebnega repertoarja. Zato pa je pri njem opazen premik v smer barvne sprostitve. Podobne označitve bi mogli zapisati tudi pri drugih razstavljalcih. Novosti v mejah stalnega likovnega koncepta bomo zlahka ugotovili pri Ciuhi, Mešku, Maraževi. Gre torej za večje ali manjše izpopolnjevanje izbranega likovnega sveta, ki ga ustvarjavec ne žele razlagati z novo likovno vsebino, marveč le s plemenitjem doseganje.

Ne glede na kvaliteto moremo ustvarjavo deliti na tri ustvarjalno značajne kategorije. Na take, ki so po začetkih zorenja — morebiti študijsko raznovrstnih in iskateljsko živih — našli svoj svet ter mu ostali zvesti do konca. Tak harmoničen razvoj brez obratov, ki bi ga ustavljali, ugotavljamo pri Šuštaršiču, Zelenku, Pogačniku, Dževadu, Rotarju, Ciuhi, Maraževi in še kje. Pri drugih pa moremo slediti občasnim preusmeritvam, dokaj dolgim intervalom med posameznimi bistvenimi vsebinskimi in likovno slogovnimi spremembami. Več takih likovnih menjav smo doživeli pri Jemcu, Miheliču, Mešku, Zdenku Kalinu, Dragu Tršarju, Mušiču, Tihcu, Stupici, Debenjaku in še pri katerem. Se dosti bolj neugnan nemir pa izpričujejo tretji, ki malone

od razstave do razstave menjavajo svoj likovni obraz, nenehoma iščejo nove izrazne možnosti. To so iskavci, ki dostikrat ne izkoristijo do kraja svojih najdb, ampak se že prej vržejo v tipanje za novimi, saj jim je iskateljski nemir več kot umetniško zadovoljstvo ob popolni stvaritvi. Sem bi mogli šteti Preglja in Mušiča v zadnjih letih, Bernika in morebiti še koga. Kajpa mora avtor tudi pri takem nemirnem iskanju, v vsaki novi fazi doseči raven kvalitete, zakaj brez nje še tako nenavadni likovni novosti ne pritiče ime umetnine, ampak zgolj laboratorijskega izdelka, eksperimenta. In prav tu je jedro nesporedov, odklanjanj ter obsojanj. Potegniti občutljivo mejo med novatorskim eksperimentom ter novatorsko umetnino je sila tvegano odločanje. In predvsem — še dosti bolj kot pri privajeni, splošno razumeti in priznani likovni stvaritvi — docela subjektivne narave. Dosti težje je namreč odkriti in občutiti tisto izpovedno žarčenje, ki je značilnost resničnih umetnin, zakaj gledavčeva občutljivost je v mnogočem motena, blokirana. Predvsem je vsaka novost »šok«, na katerega se odzovemo naklonjeno le, če se vsaj na splošno ujema z našimi privajenimi merili. Vprav vnašanje drugačnih, kdaj nam nepoznanih ali celo nasprotnih estetskih norm je vzrok pogostih odklonitev novosti ob prvem stiku z njimi. Iz preverjenih izkušenj pa vemo — npr. iz razstav likovnih del v holandski tovarni »Stuyvesant« — da s časom in s trajnejšim dialogom ta začetni odpor do novosti in nerazumljivosti izgine. Umetnina začne mimo vseh razlag in učenih analiz vplivati na gledavca s svojo umetniško močjo. Tudi v taki, ki je naši likovni izobrazbi in nazoru tuja, težko umljiva, bomo po malem odkrivali njeno pravo vrednost, njeno izpovedno sporočilo.

Napredek umetnosti je nedvomno povezan z vsemi tremi kategorijami ustvarjalcev. Izpopolnjevanje izbranega

likovnega sveta skozi vse življenje ali njegovo bolj in manj pogosto metamorfiranje — oboje lahko brusi likovno občutljivost in daje skupnosti pretanjene likovne dosežke. Prav pri nas si še posebej želimo, da bi ob tolikem številu zares kvalitetnih likovnikov premogli več takih, ki bi s svojo likovno izpovedjo odkrivali resnice, vabljive za sledivce ne zgolj doma, marveč po vsem svetu. Moč umetniškega profila posamezne osebnosti in naroda v celem se kaže v umetniški popolnosti dosežkov pa tudi v odpiranju novih likovnih poti, ki pritegujejo posnemovavce. Taki odprtosti se imamo zahvaliti, da se je naša umetnost začela širiti ter žarčiti prek domačih meja in si po vojni priborila ugledno mesto v svetovnih umetnostnih arenah.

Če se sedaj vnovič ozremo na prej omenjene razstave, bomo morebiti pravičnejše ocenjevali denimo očitno dvojnost v delih Slavka Tihca. Zakaj vzlic dokajšnjim spremembam so njegove lesene »Primarne oblike« nadaljevanje njegove monumentalne plastike, iz železa varjenih »semaforjev«, a gibajoči se »akvamobili« so nedvomno tipanje za novimi izraznimi možnostmi, kjer sta gibanje ter iz njega izhajajoča vizualna igra mimo oblikovanja »tipalk« in »krogel« bistveni del izražanja. Bilo bi napak, če bi zavoljo neprivajenosti zapostavili ta del Tihčevega opusa njegovim lesenim plastikam, pa čeprav nas te na prvi pogled osvoje s svojo monumentalno prepričljivostjo. Njegova Ura upora ali spomenik za Kozaro privlači gledavce, ne da bi se zavedeli, v čem je njuna sugestivnost, medtem ko pri njegovih gibajočih se »Koncentrumih« podoživljaš likovno igro brez vsakršne monumentalne vzvišenosti. Dober primer, da tudi monumentalnosti ne smemo postavljati za pogoj kiparskega osvajanja, nam ponujajo male bronse Zdenka Kalina ali tudi Rojstvo ptice in Odsev Draga Tršarja. Njihov končni učinek ni nič manj umetniško

polnokrven, čeravno govore prve s svojo nevsiljivo lupinsko krhkostjo, drugi dve pa predvsem z igro reliefno slikovitih površin.

Razstava »Grupe 69« v celem potrjuje, da ne gre za kakršno koli zaostajanje, ampak le za vztrajanje pri že preizkušeni slikarski govorici ter njeni žlahtitvi. Zato nas ne bo na razstavi noben eksponat — če izvzamemo morebiti Bernikova prenašanja grafičnih spoznanj na platno ter Tršarjeve Ptiče — presenetil z novostmi zunaj njegovega dosedaj izpovedovanega sveta. Tudi zorenje in vztrajanje na svoji poti, tudi plemenitjenje že doseženega je zadosti močan razlog za predstavitev javnosti.

V zanimivo primerjavo pa v potrdilo povedanega sta nam razstavljavca v Mestni galeriji. Zelenko je v svoji grafiki zgled hoje po začrtani poti, kiparstvo Petra Černeteta pa je doživelo po akademiji vsaj štiri razvojno razločne stopnje. Zelenkova figuralika z očitno secesijsko obarvanostjo se je trmasto prebijala skozi leta abstrakcije. Bila je celo obsojana kot neustrezna, anahronistična, dokler ni z nastopom nove figuralike in popartistične pripovednosti dobila priznanje in potrdilo svoje umetniške upravičenosti. Danes se je poglobila v novo simboliko vizualno komunikativnih rekvizitov, ne da bi bila pri tem opustila sebi vselej ljubo anekdotalno duhovičenje. Černe pa si je zadnji čas privoščil tvegani korak v nekakšno »rastlinsko figuraliko«. Ta kaže hkrati tudi na predrugačen odnos kiparja ne samo do motivike, marveč še bolj do kiparskega pojmovanja telesnih volumnov. Ne moremo trditi, da je to že do-

rečena Černetova razvojna različica, vsekakor pa je za kiparja nadvse pomembna. Z njo se je odpovedal svoji poudarjeni kiparski »leporečnosti«, ki mu je grozila skulpturo spremeniti v »lep objekt«. Večji posluš za ritmiko, ki je izstopajoča prvina teh plastik, ga zdaj oddaljuje od vsakršne statistične samozadovoljnosti.

Ker ni bil moj namen ocenjevati razstavljavce, ampak ob njih pisati o likovni problematiki ob razstavi, sem se omejil le na tiste, ki so kot predstavniki opisanih kategorij stregli najbolj nazornim primerjavam. Likovna umetnina je mnogoplastna in cilji ustvarjalcev tako raznorodni, da ne smemo zavračati nobenega dela, če je le polnokrven izraz umetniške zmogljivosti. Naj si še tako želimo ustvarjavcev — iskavcev — najditeljev presenečujočih likovnih odkritij, moramo vselej spoštovati vsak korak, ki ga avtor napravi k izpopolnjevanju lastnega umetniškega sporočila. Kvalitetna likovna dela, ki zaslužijo ime likovnih umetnin, že sama po sebi zavračajo očitke ponavljanja, rutine, letargije, ki jih z njimi željni novosti radi obkladamo. Ko ugotavljamo, da je naša »stara in srednja« likovna generacija po večini že dosegla svoj zenit — vsaj kar zadeva iskanje novosti — in da bo poslej predvsem kristalizirala svoje dosedanje dosežke, je prav tudi priznati, da je veliko dosegla: z naše umetnosti je zbrisala pridevek provincialnosti ter jo v letih po vojni postavila enakovredno ob stran drugih narodov. Na mladih je, da to njeno dediščino ohranijo ter jo obogatijo z novimi dosežki.

Marian Tršar