

MEDITACIJA OB SPACALOVI RAZSTAVI

Spacalova razstava, ki smo jo doživljali letos od konca marca in v aprilu v prostorih ljubljanske Male galerije, nam je razkrila ne samo neko novo stopnjo oblikovnega in tehničnega razvoja, ampak tudi neke vrste sintezo dosedanjega umetnikovega dela. Spacal je ostal zvest tradiciji, da z vsako ljubljansko razstavo utrdi v naši zavesti nov kamen svoje umetnostne stavbe, kamen, kakršnega morda ne bi pričakovali, ki pa se nam vendar izkaže ob koncu ne samo kot logičen, organski del celote, temveč celo kot njena nepogrešljiva sestavina. Da, tega ali drugega obiskovavca je razstava morda celo vznemirila — prav to pa dokazuje, da se Spacal noče ponavljati in da zna svojo pesniško resnico izpričati v mnogih govoricah. Zdaj se namreč nismo srečali s slovesnimi in tanko premišljenimi grafikami, ki so mojstru prinesle toliko priznanja, niti z oljnatimi slikami, pač pa z nekakšnimi »reliefnimi podobami«, večji del s polihromiranimi »collagi«, sestavljenimi iz kosov lesa in gnetene mase. Ob taki omejitvi je razstava sicer dobila enotno fiziognomijo, toda za polno zvočnost in vrednotenje vseh današnjih umetniških dosežkov je vendarle manjkala grafika kot neki usklajajoči register. V genetičnem razvoju smo občutili neko vrzel, katere izpopolnitev bi nam lahko поблиže osvetlila Spacalov kreativni proces zadnjih dveh let. Kdor pa je videl lanskoletno Spacalovo razstavo v Kopru ali njegovo osebno razstavo na četrti mednarodni grafični razstavi v Ljubljani, mu ni uganka, po kakšni poti je dosegel sedanjo tehniko: kot lesorezec je najintimneje doživel skrivnosti lesa, zaslutil je njegovo sugestivno izrazno moč, da, kar pomenskost njegove žive rasti, rau, grč — in v tem mu je zapel skupni utrip živega in mrtvega sveta. Odtis lesne strukture mu ne pomeni več samo slikovito poživitev grafične ploskve, ampak tudi vsebinski poudarek kompozicije, pa čeprav gre v najpreprostejšem primeru le za tonsko variirano vertikalno letnico v matrici. V rasti linij se skriva obenem tudi magični princip pokončnosti, vzravnosti, trdnega bivanja. Valovanje lesa ob grči vzbuja asociacijo morja in njegovih živali, povprek odžagano drevesno deblo se je nenadoma pobratilo z mesecem ali s kolesom itd. itd. Ne gre samo za fizično, ampak tudi za psihično resničnost materije in stvari.

Že svoj čas je Spacala mikala tudi skulptura, toda ne zaradi svojih voluminoznih, haptičnih vrednot, pač pa kot realizacija projiciranega gibanja, kot zbirališče različnih zornih kotov prepesnjenega sveta, v katerem so predmeti reducirani na temeljne oblike in simbole. Pri tem ga je vabil mik spremenljivosti in optične igre linearnih likov in ploskev; družil jih je, kot povezuje stavbar klesance v organizem stavbe. Tudi pri teh stereometrično grajenih telesih je šlo za prenos resničnosti v živ, gibljiv in skoraj muhavo stiliziran simbol, porojen iz domišljije in intelekta. Igra prostorninskega elementa je v tej kraški poeziji vedno navzoča. Toda ob teh poslikanih, lepljenih reliefih se sprašujemo, ali gre v jedru umetniku le za iskanje tretje dimenzije? Pač, ta ob reliefu sama po sebi nastopa. Toda v Spacalovem svetu je ujeta v globinsko zaporedje ploskev. Zdi se mi, da je iskal umetnik bolj sodelovanje svetlobe, ki se kot nematerialna funkcija uresničuje v kompoziciji in strukturi podobe, se ljubkuje z lesom in z barvo in žari v mozaič-

nih kamenčkih. Obenem pa je iskal Spacal učinek dinamične, nabrekle moči, erupcijo skoraj telurno kreativnega procesa, ki kakor magma razganja površinsko mreno in pri tem poraja vrsto novih oblik, ki nas le po poetični asociaciji spominjajo na realnost vsakdanjega bivanja. Celo kadar gre za popolnoma racionalno kompozicijo, čutimo razkritje nečesa, kar tli pod optično zaznavno površino. Vertikala in horizontala — problem zaradi problema samega. Navpično potekajoče črte lesa, vodoravno položene letnice drugega kosa lesa, ob strani kot neurejena gmota relief brezlične mase. Tri nasprotja v strukturi in poteku črt — otroško preprosta rešitev, pa vendar skoraj tragično pogojena v racionalnem konfliktu. Les nastopa še kot materija, pa v istem trenutku postaja že nekaj drugega; iz physisa se preliva v magično dimenzijo, ki skriva v kriptogramu razpadanja odsev poglobljene realnosti.

Na podoben način je človek pradavnine na raskavi steni votline zaslutil odsev živalskih gibov in teles; nato jih je s kamnitnim dletom in z barvo dvignil v zavest soljudi. Paleolitski lovec je videval podobe živali, kraški slikar je spoznal v trudnem lesu svoj svet. Spet je tu mesto v zrcalu morja, toda nič več kot kristalna mreža pajkovih sanj, prepletena z mitom tehničnega utripa, kot smo jo svoje dni doživeli ob Spacalu. Zdaj doživljamo mesto, ki ga je ranil čas enako kot tkivo lesa in mu raztrgal konturo. Tu je mirna oblina meseca v molku razžrtih skal Sutjeske. Rast stalaktita in stalagmita zveni v Sinji jami pod Krasom in kot žrelo ognjenika cvete pogorišče na kraški gmajni. Iz migotavih plamenov se izvija privid goreče ptice in v intenzivnih barvah mozaičnih kamnov med lesom žari spomin gotskih slikanih oken.

Otožna poezija zavrženih stvari, ki so nenadno zaživele v novi slavi. Pripoveduje nam o nečem, kar je veliko — prav zato, ker je preprosto. Krajina je postala majhen, toda zaključen univerzum.

Rekli bi: z barbarskim batom so ustvarjene te podobe. Toda v resnici: koliko drobnega opazovanja, vživljanja in truda je v drobnih dotikih čopiča, ki je znal vdihniti sleherni razi v lesu nov smisel in pomen. Ponekod prehaja barva celo v zlate odtenke, kakor bi se nekaj himnično umirjalo in umiralo v sijaju razkroja ali kakor bi se patina pozlate razlila čez težko slast bivanja. Ali je v tem odsev zlata na bizantinskih mozaikih ali zlato kraških večerov, ki se preliva v Kosovelovih pesmih? Rdeča zarja kontrastno žari med zamolklim tonom arhitekturnih silhuet, kipečo rast spremlja globoka modrina. V tej živi strukturi, v najožjem sožitju lesa in barve spet spoznamo Spacala z grafičnih listov zadnjih let, ko nas je presenetil s slikovitim trepetom lis in napetosti med linijami močnih barv ter nemirom poltonov. Pa spet: od polihromiranih lesoreznic matric do teh reliefov je bil potreben le en korak. Spet je spregovoril mikrokozmos narave o makrokozmu sveta. Les, ki je bil nekoč drevo s pticami, se je s svojimi ranami razbrstel v apoteozo trudne zemlje, ognja, skale. Les, ki je plaval po morju in ga je izlužila slana voda, les, ki je prepereval v soncu in vetru, je postal izbrano gradivo. V trenutku, ko so ga mrtvega prekrile solze barv, je spet zaživel.

Tako občutim tudi v tej Spacalovi fazi analogijo tistim prvim najdevanjem iz dni sanjskega realizma, ko so na videz najneznatnejši predmeti postali nosilci velikega človeškega spoznanja in hrepenenja — od otroških

papirnatih čolničkov do osamljenega stola, školjke, vrča ali pozabljenega kolesa.

Ne bom trdil, da je ta stopnica umetnikovega razvoja dokončna, toda gotovo pomeni stilno meditacijo, ki obeta postati ploden moment za nadaljnje zorenje. Nekdanje mirovanje je zamenjalo tlenje, vretje, kipenje. Bivanje se je spremenilo v nastajanje; amorfne oblike se podrejajo postavam form, barva ni izgubila ekspresivnega akcenta. To je alkimistični spektrum sveta in stvari. V teh podobah je pelin in grenka sol in stok starih ran in melanholija stvari in upanje zarje in teža bivanja.

Lahko si zamišljam, kako bi enako pravljico o resničnosti pripovedoval čuvar starega svetilnika na pozabljenem otoku. Ne z govoricco ljudi, kajti pozabil jo je. S pričevanjem stvari in luči. Pri tem bi se igral s skalami, ki jih je izlužila voda, z barvami, ki jih je sončni požar razlil po škrapah na obali, in s kosi čolnov, ki jih je razbilo morje.

E. C e v c

GLEDALIŠČE

MIRKO ZUPANČIČ, HIŠA NA ROBU MESTA

Kritika meščanske družbe na odru ima izza preteklega stoletja svojo standardno moralno-idejno in kompozicijsko fakturo: razkrinkovanje družbene laži in strogo psihološko vzročnost v analitični tehniki dejanja. Ibsenovi splošni družbeni kritiki je sledila ožja kritika meščanske družine, ki je razgaljevala grehe očetov nad njihovimi otroki. Prvo obliko srečujemo pri nas pri Cankarju in Krleži. Drugo, manj pogosto, pri I. Brnčiču, ki je v drami *Med štirimi stenami* prikazali moralo naše meščanske družine tik pred prvo svetovno vojno. Zupančičeva *Hiša na robu mesta** tvori kot psihološko-sociološka dramska študija nekako dopolnilo Brnčičevega dela: kaže nam podobo naše meščanske družine po drugi svetovni vojni, torej že v novem družbenem redu pri nas. Primerjava obeh del utegne bolj nazorno predočiti moralno in estetsko logiko pa tudi alogiko Zupančičeve drame kakor pa njena neposredna analiza.

Obe drami kažeta številne nalike. Obe izhajata od Ibsena, od njegovega razkrinkavanja družbene laži. Lažno moralno in materialno fasado pooseblja in brani pri Brnčiču tiranski družinski poglavar Gale, pri Zupančiču pa mati Jerajeva, sicer manj zgovorna in napadalna, toda s svojo monumentalno odrevenelostjo nič manj tiranska predstavnica meščanske lastninske morale. Obe drami vzbujata gledavčevo sočutje s tem, da kažeta otroke kot žrtve družinske tiranije. Ob karakterizaciji svojih junakov pa se oba dramatika že razhajata. Brnčičev Andrej je očitno slikan po Krleževem Leonu, samo da ni umetnik, marveč politični ilegalec, torej izrazita antiteza svojemu meščanskemu očetu. Zupančičev Vid pa je upodobljen po vzorih sodobnejše dramatike, je eden od jezljivih mladeničev nove generacije, ki hoče biti neizprosni sodnik preteklosti in sedanjosti. Drami se razlikujeta tudi po različni podobi njune dramatične napetosti. Ta izhaja pri Brnčiču

* Uprizoritev ljubljanske Drame; režiser in scenograf: Mile Korun.