

rala, cerkvena ali državna, ne more odkriti pravega greha – s tem postavlja Cankar osebno etično odgovornost v bližino Emersonove filozofije, le da je taka etična zavest organsko lastna Cankarju. Lik matere, v daljši ali krajši prozi toliko prisoten, bodisi posredno ali neposredno, je podan »v luči največje možne ljubezni in etične tenkočutnosti, postavljen pa je tudi v območje duhovnonazorskega strinjanja oziroma razhajanja z njo« – kot pravi avtor študije. F. Bernik navaja zadnje obdobje Cankarjevega ustvarjanja kot dvodelno, v območju etično psihološkega ter socialno angažiranega. V vojnem času, ko sta bila človek in narod potisnjena v grozo apokalipse in strah, pa Cankar zmore silen krik po odrešitvi, verujoč, da trpljenje prinese odrešitev narodu.

Študija Franceta Bernika nam tako prinaša zaokroženo opredeljeno podobo Cankarjevega leposlovnega opusa. Morda bi kdo pričakoval posebno poglavje o fantaziji, bolj fantastičnem v Cankarjevih literarnih delih, vendar je avtor ta-

ko vsebinske kot stilne kategorije vse do pravljičnega vključil naravno tam, kjer se to samodejno ponuja in navezuje kot posebna funkcionalna kategorija v okviru posameznega dela. Avtor sicer vključuje element metafizike tam, kjer je to izrazito izpostavljeno, pri tem bi kazalo na osnovi analize izpeljati globlje spoznavne postavitev. Sicer pa se je F. Bernik ves čas trudil, da ne bi prišlo do prenadrobnih izpeljav, ko bi se lahko primerilo, da bi se tako oddaljil od središča svoje študijske zamisli. Avtorju gre priznanje za uravnoteženo podajanje, znal je ohraniti proporc med obravnavanimi leposlovnimi deli, kot tudi izostren smisel za bistveno. Ne nazadnje kaže opozoriti na Bernikovo jezikovno kulturo, tudi zapletene stvari zna povedati jasno in kultivirano preprosto, pri tem pa ohranja zgoščeno stilizacijo, ne da bi kakorkoli utrpela stroka, obratno, tako je le še dvignil raven jezikovne ubeseditve. Ob novejšem cankaroslovju je Bernikova študija opozorila vredno delo.

Igor Gedrih

SLIKARSTVO, KI Z OBČUTLJIVOSTJO OSVAJA

Portret Vide Slivnik
(Retrospektivna razstava v likovnem
salonu Ars v Radljah ob Dravi)

Radlje ob Dravi poznamo umetnostni zgodovinarji vsaj zaradi dveh pomembnih kipov gotskih Madon, razstavljenih v ljubljanski Narodni galeriji, v zadnjih letih pa je mesto stopilo v slovensko umetnostno zavest s še eno od tod prihajajočo damsko postavjo: slikarko Vido Slivnik.

Slikarka sodi med najpomembnejše umetnike, doma iz teh krajev; s svojim kolorističnim občutjem je najbolj pretanjena sedanja slovenska slikarka in spada z najboljšimi deli tudi v vrh našega sodobnega slikarstva. Pri tem pa stoji kot samotarka nekako ob strani, ker se ne

uklanja interesom skupin, ampak razvija svojo umetnost ves čas iz lastnih intimnih doživljanj in prepričanj, samostojno, a v nenehnem stiku s sodobnimi problemi, in si mora za lastno iznajdljivostjo sama utirati poti za potrditev, ki je umetniku potrebna.

V njeni ustvarjalni naravi se razločno povezujeta izredna čustvena občutljivost, nežnost ter velika odločnost, temperamentnost, oboje pa obzirno usklaja trezna mera razumske kontrole. Prva značilnost je najbolj razvidna iz njene barvne poezije in rafiniranosti, druga iz energičnih potez, tretja pa kot zadržan kompozicijski usklajevalec nasprotij. Njene glavne umetniške lastnosti so bile doslej že večkrat predstavljene, zadnjič v monografiji, ki je izšla letos (avtorji Nace Šumi, Tatjana Pregl, Milček Komelj, Jure Mikuž, izdali Dokumentarna in Mladinska knjiga); a naj jih iz perspektive naj-

novejše razstave vseeno na novo označim.

Umetničina ustvarjalna moč, jedro njenega likovnega talenta, živi v barvah. Slikarka je rojena in subtilna, z močno čustvenostjo prežeta koloristka. Glavni estetski, čustveni, pomenski nosilci vseh razsežnosti njenih slik so barve, poteze so le njihovi usmerjevalci. Njena osrednja izrazila so modro, zeleno, vijolično, belo in, v zadnjem času, izrazito žensko rožno, v medsebojnih povezavah. Na ravni asociacij so te barve sinonimi za elemente narave, za vodo, krošnje, nebo, za sneg in letne čase, na ravni osebnega, čustvenega izraza so izraz deklinacije miline, sanj, čustev in strasti, na simbolni ravni so pomenski nosilci istih doživljanj: vijolična in hladno modra melanholije, bela spokojnosti duhovnega življenja, zelena vitalizma; po čisto likovni strani pa so osrednji nosilci kompozicije, pretehtanosti in poudarkov zgoščene v širokih ploskvah ali strnjene v nemiru potez, ki jih nosijo in usklajajo v ritmičnih temperameta, v nemirnih diagonalah ali kosmičastem naletu barvnih snežink.

Osrednji usmerjevalec, ki te barvne odnose oživlja, pa je svetloba: bodisi pretanjeno in nežno enakomerna razlita po platnih bodisi kot dinamično izrazno sredstvo kontrasta, ki odkriva v motivih njihove odtenke in pomene in postaja tudi simbol; vsepovsod se s svojo hladno lučjo zgošča v vozlišča, ki so pomenska in kompozicijska jedra ali naglasi, tako v abstraktnih slikah kot v pariških vedutih, kjer so vsebinski poudarki markirani s svetlobnimi pravokotniki ali belimi in rdečimi požari. Prav vse razsežnosti njene umetnosti so, skratka, izražene samo z likovnimi sredstvi – v njih ni nikakršnih literarno pripovednih aluzij – in so primerljive le s poezijo in glasbo.

Še najrazvidnejši konkreten nosilec in pobudnik njenih slik je potemtakem narava. V njenem objemu se rojeva vsa njena umetnost v razponu med konkretnostjo in predstavami, ki so že skoraj odtrgane od narave in v bistvu abstrakt-

ne, a vselej izhajajo iz spominov na realno ali izsanjano resničnost, in zato je tudi umetničin odnos do narave v vsem dosežanem pisanju o slikarki največkrat poudarjen vidik, skozi katerega razbiramo problematiko njene ustvarjalnosti. V pomembnih zgodnjih delih je narava duhovno prizorišče umetničnih spominov na mladost na Koroškem: obujena je iz spominov in nerazdružno povezana s poetično človeško figuro, tudi zastrtimi avtoportreti kot nosilci nekdanjih sanj in hrepenenj, pa tudi melanholije in razočaranj mladosti v štajersko-koroškem mestu. V naslednji stopnji se je slikarka s prav secesijsko rafinirano eleganco osredotočila v poetični svet nedotaknjenih rožnih travnikov in voda ter barvno pretanjenih jesensko zamolklih, včasih skoraj antropomorfnih obrisanih prosojnih drevesnih krošenj, dokler ni pričela na platnih iz začetka osemdesetih let zelo izvirno odkrivati v prvi plan približane intenzivno zelene naravne detajle s svetlobnimi prodori kot slikarske metafore življenjskega impulza. Prav v tej spodbudi je odkrila tudi posebno priložnost za reševanje težkih, čisto slikarskih problemov, kot so slikanje zelenine in luči, v prežemanjih kritnih barv in lazur. Ta svet – po izvoru naturalističen, a v interpretaciji docela subjektiven – se je v naslednjih letih postopoma prelil v abstraktnost, v slike, ki so le izraz njene notranjosti, utrip srca. Slike so s tem zamenjale izhodišče in prestopile v svet ekspresije, v slikarskem pogledu pa so še vedno slikane po skritih zakonih naravnih oblik, le z osebnejšim koloritom in slikovitejšimi potezami, kot izbruhi in prepleti slikarkinih energij, čustev in strasti, kot duhovna narava njene intime. Predvsem nosilci čustvene vsebine pa so tudi podobe velemestnega Pariza, kjer so izbrane barve in arhitekturni detajli posredniki njenega življenjskega veselja in čustvene vznemirjenosti, slikoviti vrtljaki želja in doživljanj, raztopljenih v velemestni atmosferi, ki se sproti spreminjajo v nostalgijo. Predvsem izhodišča za barv-

ne koncerte, prežete z zadržanim čustvom, za odkrivanje barvnih registrov in bravur ter za nova iskanja skladnosti med organskimi oblikami in arhitekturnim redom pa so tudi zadnji motivi tihožitij, vsakdanjih predmetov in rož ter interierov in na novo zamišljenih pokrajin.

V vsem umetničnem slikarstvu sta narava in slikarkino doživljanje vpeta v eno, na vseh stopnjah je njena slika obenem samostojno likovno polje, nova stvaritev, in vendar sublimirana narava, obenem likovni problem in izpoved čustvenega odnosa. Zato lahko v iskanju primerjalnih oporišč za zgodovinsko razlago njenega slikarstva pritegujemo tako nasprotujoče si primerjave, kot so čustveni Jakopič, vsaj ob nekaterih zadnjih slikah, racionalni Gojmir Anton Kos ali Silvester Komel s svojimi svetlobnimi jedri – a je vendar od vseh docela drugačna. O tej dvojnosti med iskanjem in reševanjem likovnih problemov in sliko kot neposrednim in poetičnim čustvenim izrazilom nam po svoje govori tudi problem naslavljanja njenih slik. Umetnica jih je doslej skoraj dosledno puščala brez naslovov, ker so se ji zdeli nepotrebni. Ko pa se je zaradi inventariziranja pokazala potreba po označbah, se je izkazalo, da enako dobro funkcionirajo naslovi, ki izpostavljajo likovnost, kot tisti, ki jih najdemo v monografiji in ki izražajo v glavnem poetično vsebino. Vendar pa morajo vselej ostati samo usmerjevalci, saj njene slike prav vedno dopuščajo razmah gledalčevi fantaziji, ker so same polne fantazije. Ta njihova imaginarnost – pisatelj Pavle Zidar jo je v nekem pismu s priznanjem imenoval roža fantazije – pa tudi nadvse značilno črpa iz barv in iz narave in živi od umetničine imaginativne moči abstrahiranja, bogastva asociacij, smisla za barvna sozvočja in stopnjevanja in bogate splete ritmičnih potez, ne pa iz podzavestnih ali zavestnih fantastičnih ali nadrealnih figuralnih predstav, prividov ali kombinacij iz sveta fantastike, kakršne zna ustvariti vročična sanj-

ska domišljija. Tudi fantazija, s kakršno spreminja naša umetnica motiviko v prava bogastva barvnega razkošja, je izključen rezultat njene koloristične nadarjenosti in torej izrecno slikarska.

Vida Slivniker se tako skozi svoje slike razodeva kot rojena slikarka in slikarstvo kot njen edini in najnaravnejši jezik. Njeno slikarstvo je zato v vseh pogledih prava sinteza njenih izkušenj, znanja, zgledov, spominov, doživetij in čustev, podana izrazito slikarsko in poetično. Zato je vstop vanj odprt le z nezakrnelimi čustvi in z izbrušenim smislom za vrednote barv. Stvarneje bi ga bilo mogoče pojasniti šele z analizo in natančnejšo interpretacijo teh likovnih sredstev in njihovih medsebojnih odnosov; likovnemu presojevalcu, ki se skuša živeti skozi to problematiko tudi v umetnično slikarsko metodo, pa pristaja ob ugotovitvah o njenem ustvarjalnem razponu tudi opozorilo na dileme, ki jih predpostavlja njena ustvarjalna narava. Iz povedanega (in iz slik) je razvidno, da je slikarka nenehno izpostavljena dvema skrajnostma, med katerima išče sintezo. Kadar skuša zgolj z nervoznimi zamahi nekontrolirano prestopiti dinamiko svojih čustev, je v nevarnosti, da bi sproščen temperament preglasil njeno subtilnost – kajti prav subtilnost je najlepši del njene narave; kadar pa je izrecno usmerjena v likovne probleme, v grajenje arhitekture in vsakršnih skladij in likovnih ureditev, bi se utegnilo čustvo ohladiti in slika spremeniti v dekorativen slikarski vzorec. V načelni razpetosti med vročično ihto ter študioznostjo, med čustvom in razumom, je ustvarjalnost Vide Slivniker tudi v nenehni prikriti napetosti. To pa ji daje svojevrstno posebno, včasih rahlo zastrto intenziteto življenja, obenem rahlost in trdnost. Iz slik zato zlahka zaslutimo, da ji je ustvarjanje sprostitvev, izpoved, izraz spontanosti, a tudi močne volje, likovnih razmišljanj, trenutne negotovosti in spet samozavesti, zato se umetnica tudi zavestno ne odreka eksperimentom in se kot iz strahu pred okorelostjo nenehno

v ciklih obnavlja, pri tem pa ostajajo izhodišča njene problematike, njene čustvenosti in barvnih harmonij v bistvu ves čas enako razvidna. Slikarstvo ji je užitek in obenem boj: boj z motivom, s slikarsko dediščino in sodobno likovno kulturo ter s samo sabo. Že omenjena ustvarjalna napetost pa se kaže v njenih uspešnih delih kot rezultat teh razmerij na vseh njihovih ravneh, v odtenkih, prehajanjih in podtonih, v transparentnosti pomenov. Tudi kadar umetnica ukroti zaganjanje svojega temperamenta v geometrijsko reguliran red, v sliki še vedno drhti čustven nemir in se v mrežah linij poigrava luč kot sijaj pravilničnega kristala. Skozi še tako sramežljivo in premišljeno ubrane hladne barve utripa toplina srca. Ob navidezni ploskovitosti se lahko v ploskvi razodene gladina, skozi katero slutimo globino, daljna obzorja in prosojnost. Njene temine niso mrtva noč, mar-

več senca, v kateri dremajo zagrnjene svetlobe. Skozi njen zeleno-beli detajl lahko dojamemo celovit kozmos in vesplošne življenjske principe, oživljajočo luč življenja. Skozi navidezno barvno skopost lahko spregovori radodarnost odtenkov, skozi bogastvo se razodeva prefinjenost, skozi tišino nema zgovornost. Zato je ta umetnost večkrat bolj rafinirana, kot je videti na prvi pogled, in zato molče in z občutljivostjo osvaja. V njej odkrivamo še nevkalupljeno nežno življenjsko silo in neprikrito radost nad ustvarjalnim darom in skoznjo nas razveseljuje plah in včasih malo pritajen, a neuničljiv in vse bolj razigran vitalizem, ogrnjen v barve, s katerimi slikarka vliva upanje, da nam zna vsaj umetnost še vedno poklanjati bogastvo, ki ga zmoreta priklicati tudi iz skromnega sveta nekromna umetniška volja in razkošna fantazija.

Milček Komelj

Novi člani uredniškega sveta

Uredniški svet Sodobnosti je že nekaj let, v skladu z veljavno zakonodajo, delegatsko oblikovan. Ker pa se v življenju vse bolj prepletajo različna področja, stroke in dejavnosti, čemur skuša slediti tudi naša revija, smo na zadnji skupni seji uredniškega sveta in uredniškega odbora razširili ured. svet z nekaterimi uglednimi avtorji, ki so že doslej sodelovali v Sodobnosti: Alojz Ihan, dr. Marko Kerševan, dr. Matjaž Kmecl, dr. Rudi Rizman in mgr. Viktor Žakelj. Prepričani smo, da bo njihova tesnejša povezava z revijo intenzivirala njihovo sodelovanje v njej in tako pomembno obogatila njeno vsebino in razširila ter poglobila naše odzivanje na temeljna vprašanja kulture, družbe in naroda.

Uredništvo