

Retrospektiva Antona Karingerja

Likovna
umetnost

Morda telovadna strumnost v ozadju njegove retrospektive (Narodna galerija v Ljubljani je v svetovnem smislu izreden primer tako pomembne nacionalne institucije, saj si mora deliti hišo s telovadnim društvom) Karingerja ne bi preveč motila, ker je bil strumen cesarsko-kraljevski oficir, toda žal smrt v zgodnjih srednjih letih meče na to državnovorno strumnost dokaj vprašljivo luč; slikar je namreč živel med leti 1829—70. S tem je mogoče povezati hipotezo o sledovih posebne eksistencialne načetosti ali shizoidne provizoričnosti v obzidju provincialne purgarske samozavesti, s katero se na prvi pogled zdi nabito Karingerjevo slikarsko delo, kot ga kaže retrospektiva (sept.—dec. 1984).

Pri tem pa ne gre za nikakršno omalovaževanje Karingerjevega dela, ki pač zasluži spoštovanje kot soliden steber sicer skromne, a vendar dragocene tradicije. Na meji med bidermajersko romantiko in začetki realizma je Karinger izpričal avtentičen talent finega kolorista v skrajno korektnem, zmeraj solidnem podajanju krajine in portreta, tako da njegov opus pomeni ne sicer vrhunsko, vendar pa relativno zanesljivo varianto slovenske vključenosti v fond (srednje-)evropske kulture. Petrarka, ki je s pogostim opevanjem Laure sredi doživetij narave utemeljitelj evropske novoveške lirike, hkrati velja tudi za začetnika alpinizma s svojim vzponom na Mont Ventoux; tako je z Leonardom, ki je kot slikar posvetil posebno pozornost naravni pokrajini, v renesančni življenjski in umetnostni praksi zasnoval eno od bistvenih potez poznejše romantike. Vprašanje narave je namreč prišlo povsem v ospredje v času, ko je industrijsko-tehnološki imperializem začel svoj triumfalni pohod in zaostril človekovo razpetost med velikomestno mašinerijo in prvobitno naravo, kar se je neredko kazalo kot razkol med civilizacijo in nekakšno »idealno«^o naturnostjo, med eksistenco in esenco. Goldenstein, Pernhart in Karinger predstavljajo slovenski romantični vstop v odprto naravo, kar so pozneje, po podobnem razvoju kot drugod v Evropi, skušali radikalno domisliti impresionisti. Človeška figura se tako vse bolj izgublja v vegetaciji in atmosferi, dokler je nove smeri v 20. stoletju ne raztrgajo z ekspresionizmom in povsem ne razblinijo z abstrakcijo. Karinger je s svojo vsestransko discipliniranostjo seveda daleč od vseh teh skrajnosti, trdno zasidran v dobo, ki je še ni obsedla misel, da je treba za vsako ceno »postaviti na laž«^o antično definicijo: *omnis ars imitatio naturae est*. Tudi on je sicer nedvomno očaran od narave, vendar se mu vegetacija še ni razkrila tako, kot se je v istem času npr. Baudelairu, kateremu je pomenila »cvetje zla«. Karinger je navidez popolnoma neproblematično, tako rekoč idealno usklajen s svetom kranjskega bidermajerskega meščanstva, ki se je, čeprav večidel nemškega rodu kot slikar sam, po objektivni logiki dogajanja tako ali drugače začelo vključevati v nastajanje nove, slovenske etnične samozavesti. V ozadju je brez koreninsko ujetost in razdvojenost med civilizacijsko superiorno, toda brez koreninsko nemštvo in med inferiorno, toda prostorsko in življenjsko utemeljeno, prebujajoče se slovenstvo. Že ta kontekstualna razdvojenost, ki je ni mogoče spregledati, postavlja Karingerjevo formalistično »samozadovoljstvo«^o v problematično luč. Pri tolikšnem, povsem nespor- nem umetniškem talentu namreč kljub plastem skoraj šolske vzornosti sled imanentne eksistencialnostrukturalne razloke vendarle ni mogla ostati popolnoma zakrita. Že umik v pretežno umirjene (celo upodobitve hudournikov so le

»opisno«, zadržano dramatične) visokogorske vizije večnega krajinarskega dialoga med nebom in zemljo kaže na potrebo po specifični kompenzaciji, kolikor seveda ni kompenzacija samo slikarsko ustvarjanje nasploh. Ta idealizirajoči »beg« v alpska višavja je vzporeden Karingerjevi portretistični zazrtosti v družbene »višine«, se pravi v kranjsko meščanstvo. Pri tem se ob spominu npr. na Velázquez ali Van Dycka pokaže, kako skromen socialni kontekst omogoča v glavnem le skromno vsebinsko dimenzijo njegove umetnostne transpozicije. Velasquez, ta specifični baročni »impresionist«, ki velja v tehničnem pogledu za največjega mojstra v svetovnem slikarstvu, ni nič manjši niti po »vsebinski« plati; njegova popolna samoobvladanost ga ni, v nasprotju s Karingerjem, naredila omejenega v smislu ilustratorske plehkosti, saj je zajel različne nivoje življenja in pri tem z dostojanstveno ekspresivnostjo in skoraj neznošno psihološko predirnostjo izrazil bistveno notranjo samoogroženost lepotne snovi. Karingerjeve »idilične« krajine in »idilični« portreti so seveda brez velasquezovskih dimenzij, pri tem pa velja poudariti, da ne kaže zapostavljati portretistične plati. Še več: bistvene orientacijske, simptomalne točke v opusu tega slovečega »krajinarja« se zdijo prav nekateri portreti, in sicer podoba očeta iz 1860, avtoportret s paletto iz 1865 in upodobitev žene in sebe na dveh velikih slikah iz 1869. Že na začetku Karingerjeve slikarske poti stoji njegov drobni, za šestnajstletnika tonsko in figurativno nadvse kvalitetni, tako rekoč v vsakem pogledu simpatični avtoportret. Ta tako zgodaj izpričani portretistični dar se kasneje z lepo zrelostjo pokaže v upodobitvi očeta kot markantnega, nekoliko tuje samozavestnega, prtajeno in premišljeno pretkanega, pa tudi dobrodušnega in kulturnega (malo)meščana, se pravi predstavnika tistega sloja, ki ga ne kaže zgolj preprosto prezirati v smislu tipičnega »protestno« malomeščanskega prezira do vsega malomeščanskega. Ta, na slovenskem področju skromni, a za ekonomsko kontinuiteto narodnega življenja vendarle pomembni sloj je Karingerju omogočil »brezperspektivni« študij slikarstva in pozneje tudi dokaj soliden socialni status, saj je kljub ozkosti prostora in časa slutil, da je za uspešno ekonomijo nujno potrebna tudi določena kulturna komponenta, da pravzaprav ekonomija in kultura ena brez druge ne moreta. Kje je meja, na kateri se končuje njuno »idilično« sožitje, je seveda specifičen problem, odvisen od geohistoričnega konteksta; da je pa Karinger nekako vendarle slutil sled razloke, kaže Avtoportret s paletto, ki je po svojem trdem in mrakobnem realizmu vsekakor izjemen med standardno postavljenimi in osvetljenimi portreti. Iz gostih, težkih tonov zre obraz sicer še dokaj mladega, a zastrto utrujenega slikarja, vse je brez ostrejšega poudarka, gre zgolj za mirno vdano konstatacijo, ki je premerila pot in se umika v svoj intimni mrak, osvetljen le z oknom, v katerem se rahlo nakazujejo figurativni verski simboli. In nato, tik pred smrtjo, skoraj izzivalna košatost dveh velikih slik žene in sebe. Na ženinem obrazu je v kontrapostnem zasuku čudno nasprotje postavni draperiji: zastrta, a vendarle nautajljiva »aristokratska« ogorčenost nad lastno omejenostjo in nemočno vdanostjo v razmere. V slikarjevem obrazu, ki nekoliko spominja na očeta, pa so nenavadno žive oči, ki kažejo nadvse zgovoren trenutek strmenja v neko slutnjo onstran vsestranske »uniformiranosti«. To je tako rekoč »triumfalni« vrh, kulminacija, ki se sooča z bližnjo involucijo, z nepremagljivo osebno in socialno determiniranostjo, katero lahko »presega« le silno rafinirana distanca. Na teh treh točkah je Karinger izpričal, da zna v smislu avtentičnega portretista (cf. lat. protrahere) izvleči iz objekta njegovo usodno subjektivno bistvo. Idejna razlika (oficir-slikar) se tako prek razredne (meščanstvo, nemštvo-proletarstvo,

slovenstvo) poantira s spolno (slikar—žena), ki na način svojevrstnega simptomalnega »prestopka« v uveljavljeni figurativni in barvni praksi »subvertira« obe predhodni sledi razloke, interpretacija pa se zato, ko misli, da ji je v zvezi s Karingerjem že »vse jasno«, znajde pred ne več hermenevitičnim, temveč pred čistim hevrstičnim poljem odprtih vprašanj: pred hipotetičnim »užitkom«.

Ivo Antič

SPREHOD PO JUGOSLOVANSKIH IN TUJIH REVIJAH

Dvojna številka sarajevskega Izraza prinaša prikaz knjige Janka Kosa *Moderna misel in slovenska književnost*. Z naslovom *Preverjanje literarnih pojmov* Branko Bošnjak med drugim piše: »Z eno besedo, ne glede na možne pomanjkljivosti in zoževanja Kosova knjiga *Moderna misel* . . . bistveno preverja, čisti že dovolj in na različne načine uporabljene pojme literarne zgodovine in teorije. Ta razsvetljevalska pa celo pedagoška razsežnost knjige postane tem bolj pomembna, če vemo, da imamo danes tako zasnovanih raziskav izjemno malo in da se izpostavljamo nenehni subjektivizaciji terminov v literarnoteoretičnih razpravljanih in ne samo v teh. Kos se trudi obdelati bistvo tistih splošno sprejemljivih in za »domače« raziskovanje najkoristnejših pomenov teh delovnih pojmov ter poudarja evropski kontekst, od koder tudi izhajajo glavna preiščljavanja sodobne prakse pisanja. Od kod morda izhaja tudi tisto, kar občuti bralec kot neke vrste pomanjkljivost, ki pa ne more biti le piščeva krivda: to je malone popolna odsotnost naslanjanj na širši jugoslovanski prostor literarne teorije in na prakso avantgarde in modernizma, ki je izjemno bogata in odprta za medsebojna vplivanja. Tako postaja vprašanje jugoslovanske »avantgardne komparativistike« še bolj pereče, zlasti še če upoštevamo povojno vpletanje in obnavljanje nekaterih modernističnih izkušenj v skoraj vseh jugoslovanskih

književnostih«, piše med drugim Branko Bošnjak. V tej številki objavlja tudi Jože Pogačnik. Njegov prispevek govori o kulturnem pomenu reformacije v porajanju južnoslovanskih narodov. Vesna Parun v pogovoru z Vlatkom Pavletičem pripoveduje o jeziku kot pesniškem sredstvu ter s tem v zvezi tudi o konju kot pogostni podobi v svoji liriki. Izmed spominov na konje oziroma na kočijo omenja tudi vožnjo ob Blejskem jezeru kot enega od navdihov te vrste.

*

V dvojni številki beograjskih Književnih novin (679—680) lahko preberemo oceno knjige Igorja Torkarja *Umiranje na obroke*, ki je v prevodu Mirjane Hećimovićeve izšla pri zagrebški založbi Globus. Knjigo predstavlja Dobrivoje Stanojević in med drugim piše: »Pripovedovalec *Umiranja na obroke* uporablja spomine in listine ter jih oblikuje po ustaljenih zakonih fikcije, pri tem pa, kakor navaja, oblikuje en lik iz treh obstoječih in se skuša ognati pomanjkljivostim linearne preslikavanja resničnosti. Premišljeno nakazovanje družinskih učinkov na račun donkihotske duhovitosti glavnega junaka, kakor se kaže v prelomnih trenutkih zanj (zasliševanje v navzočnosti oznovskega častnika je predstavljeno kot tekaško srečanje na dolge proge), napravlja ob omenjenih prepletanjih različnega pripovednega gradiva ta roman za eno tistih del, ki bi jih lahko uvrstili v poseben oddelek Steinerjevega »pitagorejskega žanra«. Če je ključna enostranskost večine del