

## LIKOVNA UMETNOST

### SODOBNO AMERIŠKO SLIKARSTVO

Razstava v Moderni galeriji v Ljubljani in Umetnostni galeriji v Mariboru je predstavila slovenskemu občinstvu prvič večjo zbirko del ameriškega sodobnega slikarstva. To srečanje je bilo seveda pomembnejše in težje kot soočenja z manjšimi zbirkami ameriške grafike na mednarodnih grafičnih razstavah. Vodilno geslo razstave je abstraktni ekspresionizem, vendar so zbrani ob njegovih glavnih predstavnikih še pionirji ameriške abstraktne umetnosti, surrealisti in abstraktni konstruktivisti. Zaradi tega je razstava sicer nekoliko bolj obsežen pregled sodobnih struj, ni pa še vedno celoten pregled ameriškega slikarstva.

Predsednik pripravljalnega odbora razstave H. Harvard Arnason pravi v — žal slabo prevedenem — slovenskem uvodu enega izmed treh katalogov: »Trebaja je naglasiti, da je razstava sodobnih smeri izbrana po zelo strogih merilih. Širino in mnogovrstnost današnjega ameriškega slikarstva bi bilo nemogoče prikazati z okroglo sto deli tridesetih slikarjev. Razstava ne obsega del tiste množice priznanih ameriških umetnikov, ki delajo plodovito v bolj ali manj »prikazovalnem« stilu, trajna moč geometrijskega izročila pa je nakazana samo v enem ali dveh primerih. Razstava pa naj vendarle posreduje nekakšno podobo najbolj pomembnega eksperimentalnega stila v zgodovini ameriškega slikarstva — abstraktnega ekspresionizma, ki je v zadnjih petnajstih ali dvajsetih letih vse bolj osvajal mlajše ameriške umetnike.«

Organizatorji so torej sami čutili nedoslednost svojega izbora, še bolj jo občutijo gledalci. V bolj urejeno zbirko bi bili prav lahko uvrščeni nekateri slikarji, ki delajo plodovito v bolj ali manj »prikazovalnem« stilu, ker so zanimivi, imajo močan surrealističen nadih in bi predstavljali zvezo med starejšim ameriškim slikarstvom, ki smo ga spoznali na razstavi »Svetilniki ameriškega slikarstva«, in sodobnimi smermi. Za velik del občinstva bi bila v tem primeru razstava lažje sprejemljiva. Ali pa bi morala biti sedanja zbirka skraćena na manjše število najboljših avtorjev, ki zastopajo različne sodobne smeri, ti pa bi bili zastopani z večjim številom slik, da bi gledalec lahko zasledoval njih razvoj.

Gotovo ni tu pravi prostor, da bi razpravljali o tem, ali ima to ali ono delo res pravico do etikete, do izma, ki mu je dodeljen. Bistvena so dela sama, ne naslovi. Skoraj vsa platna so velikih dimenzij in zaradi tega delajo stranske dvorane v Moderni galeriji, ki so nizke in dolge, naravnost dušljiv vtis. Gledalec je pobit, omotičen in se šele počasi ove, da lahko tudi izbira. Ob vsej glasnosti, kričavosti in nasilju barv sta odkritje Mark Tobey in Jackson Pollock z malimi formati in skladnostjo barv. Toda ta tišina in skladnost sta deloma zaslugi organizatorjev, ki so pazili, da se slike posameznih avtorjev dobro ujemajo med seboj in so nam zaradi tega predstavili finega, v nežnih barvah zadržanega Tobeya in pa Pollocka, ki se zdi dragocen in starinski kot bleščeče površine kitajskih lakastih skrinjic.

Za nas pa bi bilo dragoceno večje število prav teh glavnih predstavnikov ameriškega slikarstva. Radi bi videli zlatorumenega in rdečega Tobeya, nje-

gova zadnja še figuralna dela in nato njegov prehod v čisto abstrakcijo. Tobey išče za svoje notranje vizije nov prostor, ne več perspektivne projekcije kubičnega prostora, ne statičnega prostora, ki ga sugerirajo gladke barvne ploskve. Svoje majhne površine drobi s potezami v drobne raznobarvne prostorninske parcele, forme prihajajo iz globine na površje slike, plavajo v prostoru, se zadevajo druga v drugo in ustvarjajo vtis žive napetosti, pa čeprav slika običajno nima dinamičnega jedra ali izrazitih silnic. Ta liliputanski svet je živ, organiziran kot mravljišče in v končni fazi skladen. Barve prinašajo vanj svežino doživetja, tako »Peta ura zjutraj«, nadalje »Žito«, »Pomladna zemlja«, »Zlato mesto« in še marsikatera podoba, ki je na razstavi ni bilo. Tobey je sicer Amerikanec po rojstvu, toda svetovni potnik z daljšim evropskim stažem, z umetnostjo in filozofijo vezan na Daljni vzhod, vendar sam svoj in vedno bolj slaven.

Pollock je glavni predstavnik *action painters* ali tudi abstraktnih ekspresionistov, kot imenujejo to ameriško skupino slikarjev. *Action painting* pomeni značilno ameriški *modus operandi*,<sup>1</sup> slikarstvo, ki je totalno dejanje, ki zahteva vso človekovo fizično in psihično udeležbo pri slikanju, sproščujoče kot dejanje in kot rezultat tega dejanja. Pollock je sam izjavil: »Moje slikarstvo ni štafelajno. Skoraj nikoli ne napnem platna na okvir, preden slikam. Rajši pritrdim prosto platno na trdno steno ali na tla. Čutiti moram odpor trde površine. Na tleh se počutim bolj doma. Občutek bližine imam, kot da sem del slike, ker lahko na ta način hodim okoli nje, delam na njej od vseh strani in sem dobesedno v sliki. — Samo če izgubim kontakt s sliko, je rezultat zmešnjava. V nasprotnem primeru vlada čista harmonija, lahko dajanje in jemanje in slika je uspela.«<sup>2</sup> Slikanje kot neke vrste rokoborba: tega zahodnoevropsko slikarstvo v tako odkritosrčni obliki ni poznalo, pač pa ga je poznalo kitajsko in japonsko slikarstvo. Pollock je iskal tudi nove materiale, čim bolj oddaljene od tradicionalnih, ki bi mu z uporabo novega slikarskega orodja omogočili uspešno dokončati vsakokratno bitko. Slike na sedanji razstavi presenečajo s svojo barvno skladnostjo, umirjenostjo in strogo organizacijo, ki brez geometričnega reda, medlo spominjajoč na irske miniature, ritmično giblje površino slike v različnih prostorninskih plasteh. Pollockova dela iz kasnejše dobe so barvno bolj razgibana in večjega formata.

Ostala zbirka abstraktnih ekspresionistov zasluži ta naziv v večji meri kot sam Pollock. Med njimi Nemeec Hans Hoffmann, ki je bil učitelj nekaterim mlajšim in je prinesel v svojih barvah nekaj nemške ekspresionistične tradicije, nadalje Willem de Kooning, Holanec, ki je pravi ekspresionist in se giblje na meji med še figuralnim in že abstraktnim. Uspelo mu je, da je izrinil iz slike vsako čutno dopadljivost tako poteze kot barve, ostalo je le organizirano nasilje potez in barv. Ob njem so lahkotnejši, barvno bogatejši ali v ostrejših kontrastih komponirani Philip Guston, James Brooks, Esteban Vicente, Clyfford Still in Robert Motherwell, pa čeprav se zadnja dva že močno oddaljujeta od *action painting*. Clyfford Still in Mark Rothko sta tudi predstavljena z manj značilnimi deli, kar je škoda posebno za zadnjega, ki trmasto stopnjuje učinkovitost barvnega pravokotnika, vključenega v določeno barvno polje. Njegova tema je samo na videz enolična. Sicer pa se zdi

<sup>1</sup> Sam Hunter, *Art since 1945*.

<sup>2</sup> Nello Ponente, *Zeitgenössische Strömungen*, SKIRA.

tu marsikaj enolično, saj ta razstava z ničimer ne skuša privlačevati, temveč zahteva od gledalca veliko napornega vživljanja.

Sam Francis se približuje abstraktnemu surrealizmu, ne pa impresionizmu kot piše v katalogu, je barvit in vznemirljiv spričo nenavadnih asociacij na rastlinski svet, ki jih vzbudi v gledalcu. Arshile Gorky, najzanimivejši med ameriški surrealisti, je zastopan z zelo umirjenimi deli, na katerih so resnična doživetja prenesena v nespoznavni rebus skladnih oblik z močnim grafičnim poudarkom. Brez škode za celoten pregled, kot ga nudi sedanja razstava, pa bi izpadli: abstraktna konstruktivista Ellsworth Kelly in Josef Albers in predvsem oba figuralna ekspresionista Richard Diebenkorn in David Park, o katerih bi lahko zapisali, kar je izjavil Raymond Cogniat v *Le Figaro* (23/9/61): «...preteklost je definitivno mrtva. Ni mogoče zbrisati pol stoletja abstraktne umetnosti in ne bomo se povrnili niti k impresionizmu Clauda Moneta, kot ne k Davidovemu klasicizmu ne k Delacroixovi romantiki ne k Watteaujevim galantnim zabavam. Otroci niso nikoli popolnoma podobni svojim prednikom. Kar prihaja, bo morda slabše kot to, kar se nam zdi danes nesprejemljivo in za čimer bomo zaradi tega žalovali. Morebitni realizem, ki se pripravlja — ali stilizacija, ki ga bo uničila — se nam bo verjetno zdel bolj spotakljiv, bolj nesprejemljiv kot naša sedanost...» Tudi zastopnik resnične materije v slikarstvu Robert Rauschenberg, ki se mu običajna slikarska sredstva ne zde več dovolj učinkovita, po Burriju ni prinesel novih odkritij.

Kljub vsem kritičnim pripombam pa bi bilo krivično, če bi zapisali, da je razstava samo zanimiva. Ne, tudi nekatera lepa doživetja posreduje in predvsem nas lahko marsičesa nauči ter nam odkrije nekatere aspekte še vedno zelo malo poznane Amerike. Verjetno je veliki večini občinstva razstava malo pomenila, toda tu tolče Amerika samo sebe po glavi. Kaj naj povedo te slike ljudem, ki jih je filmska plaža, ameriška in evropska, tako oslepila, da prepoznajo edino še resničnost fotografske podobe, ki ne zahteva nobene intuitivne in kritične misli več.

Špelca Čopič

## ARHITEKTURA

### KNJIGA O LJUBLJANSKI BAROČNI ARHITEKTURI

Poglavje o baročni arhitekturi na Slovenskem je bilo v naši umetnostnozgodovinski literaturi doslej šele komaj načeto — v zvezi z nekaterimi vidnejšimi stavbnimi mojstri in ob glavnih arhitekturnih tipih. V vsej bogati problematiki, razpeti v koordinatnem sistemu prostora in časa, v vsej kompleksnosti domače stavbne tradicije in tujih, bodisi italijanskih ali severnih (avstrijskih, nemških, čeških) importov in vplivov, pa ga je zajel sistematično Nace Šumi, ki je že leta 1958 prispeval v tej smeri pomembno preddelo v monografski študiji o arhitektu Gregorju Mačku, letos pa je izšla pri Slovenski Matici njegova *Ljubljanska baročna arhitektura* (na 220 straneh s francoskim povzetkom in s številnimi ilustracijami; Ljubljana 1961).