

## LIKOVNA UMETNOST

KOSOVO TIHOŽITJE. Ob svežini, ki veje iz najnovejših olj slikarja *Gojmira Antona Kosa* in spremlja umetnikov visoki življenjski jubilej, si je težko misliti, naj bi Kos pravzaprav že pred desetimi leti z veliko retrospektivo v Moderni galeriji podal prerez skozi svoje obširno, skoraj štiridesetletno delo. Neusahljiv in prekipevaajoč je njegov umetniški izvir danes, poln vitalnosti, kjer ni prostora za maniro, temveč za brušenje, iskanje končnega, idealnega cilja nekje ad infinitum, ko bi želel doseči »nekako sintezo med resničnostjo v naravi danega, kar ga veže ter omejuje, in med resničnostjo njegove predstave o harmoniji slike« (Špelca Čopič).

Za to in nobeno drugo problematiko se je odločil Kos že pred časom, čeprav je morda le-ta, izrazito slikarska, netendenciozna, predvsem pa ne neangažirana s širšega, razen s subjektivno pogojenega aspekta, jasno privrela na dan šele sorazmerno pozno. Pri tem imam v mislih predhodni obširni slikarjev opus na področju zgodovinskega slikarstva in delno s tem v zvezi figuralne kompozicije, konkretne, vezane na zaželeno oziroma na naročeno temo, vendar samo kar se tiče najnujnejše fabule. V ostalem pa jo je Kos podredil svojemu, v letih perfektuiranemu sistemu zaključenih, zaprtih in statičnih oblik v prostoru, ki ga je našel na razsežni steni ali platnu, ob katerem pa je bilo komaj mogoče pomisliti, da gre samo za običajno štafelatno delo. V omenjeni slikarski zvrsti je namreč Kos vzgojil in razvil registre ene svojih največjih likovnih kvalitiet — monumentalne logičnosti in urejenosti; le-ta je postala tudi pravzaprav pravi *raison d'être* njegovega izpovednega duha. Vodnik, ki ga je vodil ob poimpresionističnih na eni in ekspresionističnih sodobnikih na drugi strani do stopnje specifičnega, razgibanega, a vendar skrbno ubranega kolorita, ki se je tako in do danes razvil v neke vrste tektonskega oblikovalca umetnikove vizije.

Zadnjih deset let se je mojster posvetil v glavnem dvema zvrstema, ki sta ju pobudila na videz preprosta motiva, kot sta krajina in tihožitje. Prav ob kvantiteti nastalih tihožitij se zdi, da prihaja ocena o Kosovi pripadnosti Izidorja Cankarja iz leta 1951 kar najbolj smiselno do veljave: »Časovne značilnosti, ki ga vežejo z njimi (s sodobniki), so docela jasne, toda pravih stilnih sorodnikov bi mu našli šele pri velikih slikarjih minulih časov, s katerimi ga ne družijo zunanji videz, pač pa isti pogled na svet, isti duh in volja«. Tudi v tem primeru naj obvelja pravilo: *nomina sunt odiosa*; saj bi se bilo po pravici povedano sploh težko izreči za čisto določeno ime. Gre bolj za tistega splošnega, lahko bi dejali tudi anonimnega duha, ki se je pojavil nekoč v umetniškem rokopisu, značilnem za mirno, kulturnemu razcvetu predhodno dobo. V taki konstelaciji je mogoče dosegati samo še različne odtenke najboljšega, najlepšega, najpopolnejšega, *ne* popravljati, temveč dopolnjevati samega sebe.

Tako sestavljajo Kosovo tihožitje preprosti, vsakdanji predmeti — vrči, rože, sadje, steklenica, ruta; njihova vključitev v nov red, upošteva je tektonsko barvno usklajenost, zlitje do take stopnje, da nastane negiranje plastičnosti zunanje pojavnosti in s tem njihove prvotne funkcije, pa mora povzročiti zaželeno, lagodju in umirjenosti predano občutje. Umetnik zmore doseči vse, samo to in ničesar drugega ne: tudi zlato ozadje lahko ustvari sam, ne da bi posegel neposredno po zlatu — preostala je lahko reminiscenca na nekdanj polnokrvno,

plastično gmoto ženskega akta — ležeča figura je, obdana z bogato, mehko draperijo, izgubila nekdanjo snovnost, da, celo fizično prisotnost. Morda je mogoče še jasneje občutiti to nadrealno popolnost ob primerjavi današnjih vaških hiš in njihovih različic izpred tridesetih let: tam plastičnost, izhajajoča iz neposredne, realne zaznave motiva, oblikujejoč prostor kot izsek iz narave, sedaj pa predvsem barvna, ploskovna uravnovešenost, celo v na videz črno-belem kontrastiranju.

Vse, samo to in ničesar drugega zmore doseči naš slikar... idealizirano resnico o intimnem redu, uresničenem edino v svojem notranjem svetu. Koliko spoznanja, moči in volje je potrebno imeti, da se obvlada (izrazi) toliko samega sebe.

Aleksander Bassin

AVTODIDAKTA. Tako *Jože Horvat-Jaki* kot *Jože Tisnikar* se prav gotovo povsem enakovredno uvrščata med predstavnike jugoslovanskih avtodidaktov — fenomen, ki je postal po svetu (opravičljivo ali neopravičljivo) bolj znan in bolj opevan kot katerikoli drug moderni likovni izraz, da ne rečem celo kakšen naš drug avtor. Zdi se, da je naglica pri odkrivanju novih in novih »naivcev« končno le popustila in je nastopil čas, ko je treba valorizirati posamezne slikarje in kiparje prav glede na moment naivnosti, kje in do kdaj je pač le-ta pristen, kje pa ostaja le zunanja oblika brez duha, ki naj bi jo porodil v tem smislu.

Na oba naša avtodidakta je imel razvoj ekspresionizma med vojnama premočan vpliv, da ne bi bil usmeril njunih teženj drugam, kljub njunemu skupnemu, na videz nerealnemu pogledu na svet. Kakorkoli sta že različna ambienta, prek katerih posredujeta svojo izpoved v vsej svoji pestri motiviki, sta oba slikarja v več kot desetletni dobi dosegla svojstveno *racionalno* stopnjo; njen oblikovni izraz sam pa sledi neke vrste dosledni primitivnosti, ne da bi ji v glavnem manjkalo neposredne pristnosti, kolikor gre pač za vedno svežo, »neutrjeno« in nepredelano motiviko.

Na videz je Jakijev svet skrajno ekstatičen. Toda že prve pobude za doseganje tega nadrealnega duha so prisotne v domačem srednjeveškem slikarstvu. Starodavna ikonografija, polna mističnosti in irealne fantastike, ki jo je Jaki odkrival tudi v neposredni okolici, v cerkvah gornjegrajske doline, je pomenila osnovo za predstavitev utripa sodobnega časa, predvsem zgrozitive nad pezo nenehno nove vsakdanjosti. V paradoksu le-te miselne zveze izzveneva grozljiva Jakijeva vizija, katere novi in novi zaključki so apokaliptična uničenja, ki pretijo vsemu, celo tisti drobnosti intimnosti, ki jo je človek čuval iz roda v rod.

In kaj je Jaki omenjeni fantastiki oziroma mistiki dodal novega, kaj jo torej posodoblja, to je, ji zagotavlja obstoj v današnjem času? Tu je treba vzeti v ozir posebej važen likovni element — precizno, analitično-detajlno risbo, ki je dobila zlasti v Jakijevi grafiki nov pomen. Včasih si je risba podrejela posamezne živobarvne plasti, omejevala jih je, preprečevala jim je skoraj, da bi se bile širile dalje, hkrati pa že takrat v »srečanju« dveh elementov, barve in risbe, zagotovila sliki njen vsebinski smisel. Dejansko si Jakijevega dela brez risbe ni mogoče zamisliti; nič čudnega ni torej, da je Jaki ta svoj element intenziviral, zavedal se je njegovega pomena tako daleč, da ga je povsem osamosvojil. Nastajale so neštete risbe s tušem in prenosi v grafiko — naraščal je bestiarij, poln fantazijskih bitij z bolščečimi očmi, katerih površina migota