

hajanj iz absolutne teme v absolutno svetlobo beline ali nič manj zahtevnih modelacij iz teme ali svetlobe v obarvanost rdečin, modrin in rumenin, potem smemo trditi, da je čarovnija iluzije teh Debenjakovih listov brez primere. Dovolil si je posebno igro z našim dojemanjem iluzije tretje dimenzije, ko kdaj kar zaplavamo v neskončno prostorje, kdaj pa se nam po zakonitostih opartističnih kombinacij predstavi svetli ekran kot dosledno modelirana, kriva površinska telesnost. To premenjavanje konveksnega s konkavnim na istem listu ustvarja posebno občutje oprijemljive realnosti z izsanjanim, a morda že jutri dojemljivim brezmejnim prostorom. »Neopazno« pasovnost prostorskih slojev prekinjajo beli »bliski«, ki režejo navidezni mir celote in ga silijo v diagonalno akcijo. Izstopajo kot boleče, priganjaške sile, ki ne dovolijo počitka. Fanatično enosmerne so, ne trpijo upora, ne dogovarjanja. So ekspresivno nasilen element kompozicije.

In prav ta superiorna tvorna prvina Debenjakovih kompozicij se je začela spreminjati v zadnjih stvaritvah. Privzemati je jela igrivejše oblike; »strelice« so se zvibale, arabesko zapentljale same v sebi, pozabile na svojo priganjaško vlogo. Zlagoma postajajo čedalje bolj radoživo okrasje sredi slojev brezbrežnega prostorja. Kot v nadomestek pa se je v Debenjakov »ekran« nasitil v barvnem pogledu. Od nekdanjih standardnih »grafičnih« barv je začel zahajati k čistim, kromatsko intenzivnim, »negrafičnim«. V tej barvni razživetosti se uravnoveša z novo arabesknostjo nekdanjih belih premih diagonal.

Debenjak nam je tokrat pokazal manj nestrpno, bolj človeku približano lice svojega »vesolja«. To je bolj optimističen jutri, ki naj bi obetal vlogo človeku iskavcu tudi tam, kjer ga je doslej trpel le kot nemo pričo vse-mogočnim, brezkončnim prostornostim.

Marijan Tršar

DOVJAK V MESTNI GALERII

Ob obsežnem pregledu zadnjih treh let Dovjakovih slikarskih iskanj bom opustil privajeni način v vrednotenju razstavljenih dosežkov. Tokrat ne bom ugotavljal večjega ali manjšega reda v množstvu uporabljenih likovnih prvin; tudi ne bom primerjal teh zadnjih dosežkov s širšo domačo likovno zmogljivostjo. Predvsem me bo zanimala narava očitnega slikarjevega koraka naprej in nove možnosti, ki obetajo usmerjati nadaljnje Dovjakovo iskanje.

Kritika in občinstvo sta postali pozorni na slikarjevo delo v času, ko je Dovjak ustvaril vrsto čustveno nabitih, temačnih, rekel bi nekako pesimistično temačnih »postajnih čakalnic«. Ta tematika, ki mu je bila dobro poznana iz vsakdanje izkušnje, je pridobila slikarju dosti občudovavcev in tudi ugodne odmeve kritike. Vendar je slikar strogo avtokritično sodil, da se ob prepričljivi tematski vsebini likovna realizacija ne prebije v prvi plan vizualne senzacije. Zato pomenijo vsa naslednja leta Dovjakovo »študijsko« dobo, pa naj so bila to iskanja »na svojo roko« ali pod vplivom trikota — Čopič — Dovjak — Rijavec ali v šoli Andréja Lotha v Parizu. To obdobje je najbližje iskanjem analitičnega kubizma, seciranja predmetnih obrisov, prisluškovanja notranjim napetostnim silnicam likov in teles, ki so jih znali kubisti tako prepričljivo izraziti v svojih zenitnih letih. Nedvomno je — razen redkih izjem, če je avtor že po naravi usmerjen v sintezo in analitično abecedo absolvira nekako mimogrede, kar sam v sebi! — analitičen uvod v globlje umevanje izraznih obrisov kot posledic notranje oblikovne strukture najbolj naraven in tudi pedagoško najbolj zanesljiv napotek končnemu cilju naproti. Iz izkušenj vemo, da analiza kubizma ni gojila barvitosti, reči smemo celo, da jo je zanemarjala. Tudi Dovjakova analitična faza se je odrekla njegovi značilni barvni pestrosti. Izživljala se je v skrče-

nih, svetlobno tonskih lestvicah, kjer je le posamezna barva izstopala kot polnokrvno kromatično poživilo. Dovjak je iz svoje nekdanje kromatično simfonične kompozicije zdrknil v tonsko harmoničnost. Jel je opuščati tudi »čustveno zanimive« motive in se izživljal ob predmetih, preprostih stvareh vsakega dne. Skušal jim je domisliti tako nenavaden in izkristaliziran videz, da bi že ta pritegnil gledavčovo zanimanje.

V zadnjih letih se je slikar zlagoma »kopal« iz te »študijske« psihoze, ki je postajala zanj kdaj zaviralni moment, kdaj pa užitek ob že vnaprej znanih rezultatih. Zakaj, kakor je prav uporabiti metode kakšne historične slogovne generacije v študijske namene, pa je narobe postaviti si jih za svoj končni cilj. Pri Dovjaku smo kmalu opazili, da se upirata takemu analitičnemu vkalupljanju zlasti njegova prirodna želja za barvitostjo in neposrednost njegovega odzivanja okolici, ki jo živi, ter z njo povezana nagnjenost k tematiki. Po mnogih polovičnih »shizmah« od pravovernega analitičnega kubizma v dneh njegovih zadnjih Separacij, Žagarjev in Transfuzij opazimo slikarjevo vztrajno željo zamenjati seciranje oblik s sintetiziranjem, z domišljanjem novih vezav posameznih delov, celo združevanja priležnih telesnosti ipd. Barvitost dobiva vnovič veljavo v čedalje bolj razživetih likih, saj je prejšnjo iluzijo trodimenzionalnosti zamenjala ploskovna arabesknost. Ta prevzema kdaj vlogo pomenskega lika, ki nam kot na prvi pogled razumljiv znak pripoveduje o avtorjevem svetu, kdaj pa se zadovolji z ornamentalno okrasnostjo, ki polni ter razgibava vse tiste vmesne »praznine«, ki jim je slikar namenil vlogo podčrtavanja osrednje likovne govornice. Uporabil je tapetne vzorce, letrizme in snovne strukture. Predvsem pa je njegova skrb usmerjena v izraznost lika in ritmiko slikarske površine, ki mu pomeni poglobitveno načelo komponiranja celote.

Posebej je treba poudariti, da se tokrat slikar ni oprl na pravoverno kubično sintezo, marveč je bližji sodobnim tokovom ekspresivne figuralike. Zato bomo v njegovem delu zasledili takó ritmizirane obrobe, ki spominjajo na secesijsko organsko oblik ob začetku našega stoletja, kot na reklamno plakatski živžav in kadrsko ponavljanje, kakor jih terja smer agresivnega



vizualnega komuniciranja. In kot poseben slikarju lasten slogovni vložek — tudi surrealistično »plavanje po zraku«, ki vzlic motivom interiorov zanika vsako mišl na realnost prostorske iluzije v Dovjakovem sedanjem slikarstvu.

Skušajmo na koncu nakazati poti, ki se Dovjaku odpirajo po tej sprostitvi. Predvsem je prešel iz »študija« po določenem vzorcu v študij, sledeč v prvi vrsti svojim nagnjenjem; v takega, ki ne eliminira izrazil, bistvenih slikarjevi ustvarjalni podstati — zlasti ne barvi in tematski vsebini, ki sta bili Dovjaku vselej pri srcu. Prizvok sodobne vizualnokomunikativne pestrosti je obet bodočih slikarjevih poti, saj peljejo v obširna, vseh možnosti polna neraziskana

področja. In kaj nam je še pokazala pričujoča razstava: Dovjak je zlasti v pojmovanju portreta, te danes dokaj zanemarjene zvrsti, nakazal različne možnosti za nove rešitve. Izrazit občutek za psihološko deformacijo izraznega lika, se pravi za deformacijo po vsebini, ga naravnost sili, da tudi v tej smeri preizkusi svoje prirojene sposobnosti. Pa naj bo to v portretu kot ele-

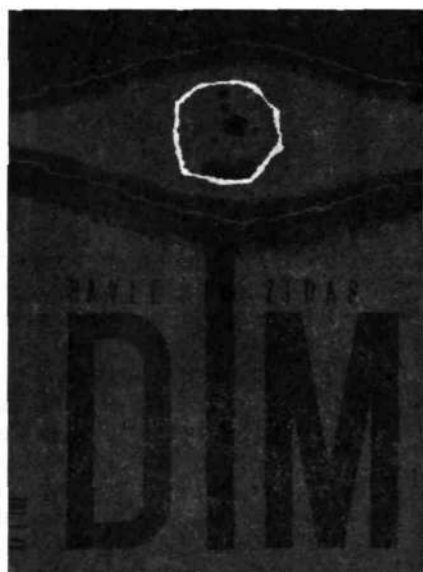
mentu pokrajine ali svobodne kompozicije. Vsekakor pomeni sedanja stopnja Dovjakovih slikarskih realizacij bistven premik od nekdanjih. Ne moremo ji še prisoditi tiste polnokrvnosti in homogenosti, ki jo doseže umetnik v dobi dokončne kristalizacije, pomeni pa obet, da se ji bo v naslednji razvojni stopnji približal.

Marian Tršar

Književnost PAVLE ZIDAR, DIM

Prizorišče Zidarjevega romana Dim* je spet jeseniška dolina s tovarniškim dimom in z nacistično okupacijo, vendar pisatelj tudi tokrat prebije lokalne in časovne meje ter se tako rekoč svobodno giblje v prostoru in času. Pri Zidarjevi prozi gre nasploh za fenomen, ki je pri naših sodobnih pisateljih dokaj redek: stvari namreč skuša zajemati v njihovem bistvu, jih na eni strani žgoče aktualizirati, na drugi strani pa jim dati pomen obče časovnega spoznanja. To se je zgodilo tudi z romanom Dim, ki sicer zajema ozek krog njegovega zavestnega sveta, toda dimenzije njegovega izpovedovanja, kot ga izpričujejo dialogi, osebe, situacije in navsezadnje tudi izrazne posebnosti v romanu, se nikakor ne nanašajo samo na en kraj ali na eno časovno obdobje, pač pa so plod širše, kozmične prizadetosti. Za Zidarja kot pisatelja je na moč značilno, da ga stvari in pojavi, ki jih je nekoč v določeni situaciji registriral, mučijo tudi sedaj, v drugačnih okoliščinah, in ti pojavi sedaj v travmatičnem spominjanju skorajda mukoma dobivajo umetniško podobo.

Kot že rečeno, roman Dim prikazuje obdobje druge svetovne vojne v jeseniški dolini. Na prvi videz je roman opremljen s standardnimi rekviziti tega dogajanja, kot so moreče razpoloženje



pred prihodom nacistične vojske, začetki narodnoosvobodilnega in revolucionarnega zanosa, teža osvobodilnega boja in zmagovalska pijanost po vojni, vendar bi namen in smisel Zidarjevega pisanja daleč preveč poenostavljali, ko bi prav v teh »rekvizitih« hoteli iskati ključ za razumevanje Zidarjeve proze. Stvari so pri Zidarju dosti bolj problemske, globlje in včasih se zazdi, ko da ne bi imele več neposredne zveze s konkretnimi človeškimi pojavi in odnosi, ampak se zgoščajo, zapletajo in razrešujejo v abstraktnih sferah človeškega duha. Zato so tudi njegove osebe, pa naj gre za mater, sestre, brate ali za druge akterje v romanu, zgolj silhuete, pisatelju torej

* Pavle Zidar, Dim (ki diši po sestri Juli), založba Obzorja, Maribor 1970, opremil Miloš Volarič.