

Kronika

ŽIVA RAZSTAVNA DEJAVNOST

Likovna
umetnost

Med razstavami zadnjih dveh mesecev bi želel podrobneje obravnavati predvsem tiste, ki so zastavljale največ likovnih problemskih vprašanj, pa naj je bilo to njim v prid ali v škodo. Zato ne mislim natančneje razčlenjevati kiparskih del Hadžija Boškova v Mali galeriji, čeravno bi kazalo tudi ob njegovih stvaritvah o priliki razmišljati, koliko je primerno posnemanje značilnosti *enega matierskega postopka* v drugačnem delovnem procesu »vlitih« stopnjevanj. O razstavi »zagrebške skupine« morem omeniti le odmeve — ti so bili sila deljeni in so nihali med navdušenjem in odklanjanjem! — zakaj razstavo sem, žal, zamudil.

Ob razstavi Mihaela Stroja v Narodni galeriji bi rad na kratko označil zmogljivost tega slikarja, ki se je loteval — poleg prevladujoče portretne zvrsti — tudi kompozicij klasično simbolične in žanrsko meščanske vsebine ter z manj uspeha tudi v nabožnem slikarstvu. Vsekakor je Stroj najboljši v portretih, kjer je pozabil na naročilo in se predal mikavnim slikarskim kvalitetam modela (Mož z rdečo ovratnico, Aleksander Vilhar, Marija Germusky, Podoba gospoda v naslanjaču, Stanko Vraz in presenetljivo živa Marija Stare). Odlike tega meščanskega slikarja iščemo predvsem v risarsko točni predstavitvi portretirancev, v dokaj likovno karakternem luščenju njihove duševne podobe, v smislu za lokalni ton in snovno lokalno barvo. Njegove slabosti pa v kdaj kar mučnem prizadevanju za zunanjo podobnost, v neskladju svetlobnih vrednot posameznih barvnih osvetlitev — ta skoraj nikoli ne učinkuje docela naravno, največkrat je umetelno toga — pa v vsiljenem »porcelanskem videzu« inkarnata, ki se ma-

lokrat ujame v polnokrvno celoto s snovno spretno označenimi blagovi, vzorci, čipkami, nakitom. Naravnost poučno je za gledavca slediti prostorskim spodrskom tega slikarja, ko se, denimo, dobro naslikan prst roke dotika obraza, a vrat pod njim vzbuja vtis anatomske nemogoče oddaljenosti. Vzrok za take pomanjkljivosti tiči v tem, ker Stroj ni upošteval svetlobne enovitosti slike. To ga pripelje kdaj do barvnih površin, ki so prostorsko *ne-definirane in ploskovite ob sicer trdno* v prostor zasidranih modelacijskih gub, pregibov, oblačilnih površin. Prav gotovo bi se moral Stroj talent razvijati v smer, nasprotno snovnemu realizmu. To dokazuje nedvomno najbolj skladno in izrazno enovita Orientalka, njej podobna Rimljanka pri molitvi je dosti bolj slabokrvna; slednja je vzlic nerealistični obdelavi inkartna (roka je rahlo reliefna, komaj še anatomsko zadovoljiv lik) vzlic porcelanastemu videzu cele figure in pavšalizirano mehkim sencam najbolj enotna izrazna slika. Približuje se — po čudni sorodnosti iskanja nekakšne idealnosti — Ingresovim ali tudi de La Tourjevim iskanjem slikarske brezgrešnosti.

— — —

Tudi za Dunajsko šolo fantastičnega realizma, ki je pokazala v Moderni galeriji svoje dosežke zadnjih let, bi mogel zapisati, da ne išče likovne problematike, marveč predvsem vsebinsko nenavadnost. Naj takoj pribijem, da to ni pejorativna oznaka umetniškega dela, če le zna s svojo iskreno izpovednostjo — ki je v tem primeru nemalokrat angažirano protestna ali simbolno izrazna — pritegniti gledavca v svoj posebni svet. In prav te moči najdemo malo v teh delih. Gre jim predvsem za

miselno variiranje »možnih nemožnosti«, za dosledno, a ne intuitivno disproporcioniranje in sestavljanje delov predmetov in figur, za hoteno menjavo perspektivnih povečav in nenavadnih pogledov (Anton Lehamden), s prerafaelitsko togimi figurami, v razmerju do drugih predmetov nadnaravno povečanimi (Richard Matouschek); ali s cizelersko ornamentalnostjo teles in obrazov, oblečenih in prekrivanih s stiliziranim listjem (Wolfgang Hutter); z racionalno kombinatoriko Raimunda Gregorja; s strukturno ornamentalno igrivostjo Doxat Roberta. Še najbolj sproščeno izpovedana je shrhljiva koekstenca anatomskih delov in suhoparnih geometriziranih oblik Wondurscha Ernsta pa Hausnera Rudolfa, ki kdaj skicozno kdaj modelacijsko dodelano ustvarja svojo zgodbo o »Adamu« ali pa čara s svojevrstno perspektivo nekakšno novo »štiridimenzionalnost«.

Tudi razstava Beograjčana Živka Djaka v Mali galeriji nas opozarja, da se srečujemo z avtorjem, ki je zaslužil umik vsakdanjega sveta in mu vneto išče svojsko podobo. Ni to slikarstvo, ki bi bilo že ustvarilo — vzlic tehnični popolnosti in domiselni prezentaciji — tudi umetniško enako prepričljiv izraz, toda že danes vsebuje dovolj elementov, ki obetajo to v prihodnje. Na prvi pogled je nenavadna simbioza surrealizma s plakatsko vizualno kombinatoriko močnih barv in popartističnih »banalnih« oblik. Naj bo to Nori Pjero (1968) ali ni lepo kukati« (1970) ali Vzemi milo — povsod se meša najbolj vsakdanja vsakdanjost s prikritim, a na koncu koncev edino odločilnim pomenom. To je likovni rebus, zanimiv in pritegljiv, a za sedaj še prevečkrat zgolj rebus, ki ne seže v globino našega podoživljanja, marveč nas zaposluje površinsko kot zanimiva uganka. V metierskem in likovnem problemskem pogledu pa je dovolj bogat in

dorečen, saj zna igrati na vse registre akrilno čistih barvnih tonov, ki so jim za učinkovit kontrakt svinčnikove modelacijske sivine. Dosega iluzije čistih plasticitet z mehkim brizganim senčenjem na ozadju velikih uniformirano barvnih površin. Pričakovati smemo, da bo Djak zorel v kristalizacijo in osebno poglobljen dialog z gledavcem.

Razstava Alenke Gerlovičeve in Vide Fakinove v Mestni galeriji nam je pokazala dosežke zadnjih let dveh slikark, ki sta si po svoji ustvarjalni naravi daleč narazen, v svojih ciljih pa dokaj bliže. Sorodni sta vsaj v tem, da obe iščeta oblike v naravi in jih po svoje predelane dajeta gledavcu. Drugačna ustvarjalna narava pa ju v končni realizaciji privede do očitne polarizacije. Fakinova je preniknila v svet čustveno domišljene, baladno pripovedne in izpovedne fantastike, Gerlovičeva pa se predaja estetskim mikom oblik in barvnih struktur — bolj strukturi kot barvi! — in v njih lovi reminiscence na ljube otočke Kornatov, na preproge obmorskih vinogradov, na igrive krivulje zalivov in horizontale obzorij. O slikarstvu Vide Fakinove sem pisal že pred leti. Naj tokrat opozorim na njen edvomno poseben domišljjski svet in počasno, toda očitno prehajanje od »kozolčarske in strašilske« motivike v bolj kompleksen in predvsem širše komunikativen svet nadrealistične simbolike. Zanja moremo reči, da se počasi zneblja literarnih primesi in izčiščuje svoj likovni jezik v sugestivno sporočilo znakov. Mogli bi ji očitati tu pa tam še nepremagano čustveno vezanost na motiviko — se pravi, da kdaj podléga ljubemu in zanja shrhljivemu simbolu, namesto da bi to prerasla in avtohtono poustvarila svojemu čustvu enakovreden lik, tak, ki bo predvsem prevzel gledavca! Toda vsak, kdor ve, kako težko je med tolikerimi že realiziranimi »svetovi« odkriti svojega last-

nega, bo slikarki priznal, da je pognala korenine, ki brez njih ne bi mogla roditi trajnih sadov. Prehrojena pot od notnega črtovja kozolca, prepuščajočega se strukturni igri pa do Kril večera, Žalne koračnice in Zasede je likovno bogata. Kaže na dosledno rast slikarskega sveta in izraznih elementov zanj.

Za slikarstvo Gerlovičeve je značilno geometrizirajoče poenostavljanje naravnih oblik in bogatenje barvnih površin z reliefno nanesenimi barvnimi strukturami. In prav tu zadenemo na nespo-rarazum. Pojavljali so se glasovi, da je slikarstvo Gerlovičeve estetsko uživa-teljsko, a mrzlo, ni pa še bilo raziskano, ali in čemu je estetsko, niti v čem tiči ta »mrzlost«. Vzrok je sila preprost: osnovna likovna zamisel o čistih, iz narave privzetih, a potlej geometrijsko ali kdaj tudi ornamentalno dorečenih likih je v drugem polčasu ustvarjanja — se pravi v realizaciji likovne zamisli — po nepotrebnem preobogateno. Čiste like, pa naj bodo to geometrijsko abstraktni ali ornamentalno organski, je odveč, celo moteče in neestetsko popolnjevati s strukturami, ki so organsko in geometrijsko organizirane v pasove, diagonale ipd. To je »hendiadioin«, pleonazem, ki bi bil morebiti metoni-mijski prispevek v poeziji in kdaj — v posebnih odnosih in s posebnim namenom! — tudi v likovni stvaritvi, ne more pa prerasti v splošno uporabo, ker naše oko moti z nepotrebnim po-navljanjem. Hočem reči: tudi če odpi-šemo znano stvar, da rabi struktura pretanjanju barvnega tona — ista barva različno strukturirana nima več istega tona! — in je torej struktura sama zase že brez barvnih kontrastov močno izrazilo, pa moramo brezpo-gojno zahtevati različnost med naravo strukture in likom, ki ga popolnjuje. Takó ne bomo geometrijskih likov popolnjevali z geometrijskimi strukturami — seve, če ne želimo iz posebnih na-menov, da učinkujejo »mrzlo«, »ume-

telno«, »industrijsko« — ampak jim bomo privoščili nasprotni karakter struktur, denimo naturalističnega, kot so »naključne strukture« snovi, lišajev, lesa, skorij, peska, polivkov in osmoz ipd. Da je to res, nas prepričajo tiste kompozicije Gerlovičeve, ki so kar mo-goče enobarvne — lepa je, denimo, Otočje v prostoru — noč, saj pride struktura do veljave, ker je predvsem odtенок iste barve; a še tu bi slika pridobila, če ta struktura ne bi bila ornamentalno urejena. Tudi sicer opa-zimo, da je Gerlovičeva mojster v va-riiranju kompozicij, da pa ji največkrat to »preobilje struktur« vzame končni neposredni učinek sicer izkristaliziranih likov in dovolj učinkovitih barv. Zato so njene najlepše slike hkrati najpre-prostejše (Dvojica 1970, Otok v zrcalu 1968, Zrcaljenje 1970, Kornat v miru 1969, Kornat v vojni, Kornat v mese-čini — čeprav je pri zadnjih treh kon-trast med modrim, rdečim in zelenim nebom ter tli pod njim moteč, ker je po konceptu tujeroden!); pa Opuščeni vi-nogradi v senci 1969, Opuščeni vino-gradi — jutro 1969, Zaliv z otoka 1971, Večer 1971).

Slikarstvo Gerlovičeve izpričuje jas-nost in intuitivnost likovne zamisli, pa pomanjkanje enakovredne in predvsem občutne realizacije. Zato hkrati očitek »mrzlosti« in pohvala »estetskosti«, čeravno ne smemo pozabiti, da je vsaka estetika brez enako močne izpovedano-sti bolj ali manj popolne dekorativnosti, ki pritegne človeško oko, ne zburka pa človekovih doživljajskih vzgibov.

— — —

Razstava sodobne srbske umetnosti v Moderni galeriji je zanimiva posebno zavoljo primerjav z že videno hrvatsko in tudi slovensko. Vsekakor se nam zdi ta razstava širše sestavljena, izbor širši in s tem kajpa nujno bolj laksen, kot je bil slovenski in deloma tudi hrvatski. Prav ta širina nam narekuje

predvsem slogovne, generacijske in likovno zvrstne razčlembе, ne pa daljše zaustavljanje pri posameznih avtorjih.

Kdor ni sledil redkim pregledom srbske sodobne grafike pri nas, bo bržčas presenečen nad bogastvom povojne srbske grafike, ki je iz revnih osnov zrasla do kopice slogovnih in avtorskih predstavitev, ki zbujaajo spoštovanje (Čelić, Miljuš, Nagorni, Karanović, Kragulj, Dragulj, Rogić, Krsmanović, Knježević in še nekateri). In če pridružimo grafiki še risbe, bi morali imenovati še »rojenega risarja« Velickovića, sugestivnega Reljića in Petrovića — boljšega v risbi kot v slikarstvu; pa »vezivno drobnjakarskega« Damjanovića-Damjana. Tudi »mašinske« risbe Radovića kažejo na liriko, ki tiči v tem »nihalnem« načinu risanja. Zato pa bi mogli v celem izraziti razočaranje nad pokazanim kiparstvom. Le malo je »polnokrvnih kiparjev«. Betoni Olge Jevrić izgubljaajo nekdanjo v materialu se izražajočo neposrednost. Tudi ornamentalno razmeščanje gmot Jančičeve nas vodi v esteticiziranje. Tehnično in materialno bleščече plastike Loga nas spominjajo na »lepe predmetnosti«, Zoran Petrović pa na »fossilnost zavoljo fossilnosti«. Podobno pot k »lepemu od nekdanj prvinsko pristnega« bi mogli ugotoviti tudi pri Kratohvilu, Bogdanoviću, Stijoviću in Miri Jurišić.

Slikarstvo — po tradiciji najbolj uspešna in hkrati najbolj »napredna« zvrst srbske umetnosti nas bolj preseaneča s svojo pisanostjo in radoživim odzivanjem na živeto in privzeto resničnost likovne problematike današnjega sveta kot pa z množtvom zares močnih in izvirnih osebnosti. Tu moramo omeniti nekdanj avantgardni kolorizem Marka Čelebonovića, ekspresivnost Zore Petrović, vizionarstvo

Bijelića, risarsko arabesknost Konjevića in fantastično ritmiko Pedje Milosavljevića. Milunovića in Lubardo spoznamo za prepričljivejša v njenih daljših delih kot v tistih bliže naši letnici. Gvozdanić je barvni sladokusec. Med krogom beograjskih fantastikov, nekdanj zelo številnih, opazimo danes predvsem delo Stankovića, a med nič manj številnimi strukturisti Mićo Popovića in bolj »rokopisno« zagnanega Bato Mihajlovića. Rojena slikarja sta Velicković in Reljić, ki govorita vsak po svoje, a prepričljivo, pretresljivo. Poleg nekaterih popartističnih del (Otašević) in Damjanovićeve posebne vizualno komunikativne različice pridemo do »slojno reliefne« kompozicije Čurbanovićeve, ki pa ne pomeni novosti v tej smeri. Tudi Vozarevićeve »kroglične kompozicije« bi učinkovale primerneje brez zlatega dodatka. Kvalitetna je razstavljenata tapiserija, ki se lepo ujame s slogovnimi posebnostmi Boška Petrovića, Milice Zorkić in Lazarja Vujaklije.

Zanimive so kompozicije obeh slikarjev-teoretikov, Tabakovića in Miodraga Protića, saj poleg Čelića zastopata sintetično integralno smer, ki naj bi se odzivala svetu »nesentimentalno«, računa je edinole na fiziološko učinkovanje likovnih izrazil. Manj uspelo sta prikazana na razstavi Srbinović, Omčikus in Tomašević.

Pouk te razstave je nam Slovencem predvsem v spodbudi za sprostitev in podporo vseh vrst iskanj; za odpiranje novih poti, ki bodo prej ali slej pomagale našo zaprtost in nam poleg značilnega perfekcioniranja in kristaliziranja osebnega sloga pomagala tudi do širše odmevnosti in likovno problemske komunikativnosti.

Marijan Tršar