

stilu, ki ostaja, kot rečeno, na dognani ravni. Čim bolj se poglobljajo spoznanja, tem bolj gresta snov in stil narazen. Kaj lahko iz tega nastane? Nihče ni prerok v domovini!

Pesnik bo s svojim delom na to vprašanje zanesljivo odgovoril. O tem nas prepričuje predvsem stilna izbrušenost njegove filozofske orientirane poezije, ki ni hrupna in ne izzivalna, pač pa se v svojih okvirih giblje zanesljivo in samosvoje.

Francè Vurnik

## LIKOVNA UMETNOST

SODOBNA SLOVENSKA LIKOVNA UMETNOST. V razgibanem razstavnem življenju na slovenskem ozemlju in v zadnjih nastopih naših umetnikov zunaj ožjih mejá (zagrebška razstava jugoslovanske grafike, Debenjakova razstava v galeriji sodobne umetnosti prav tam in mednarodni bienale risbe na Reki z vsemi priznanji za naše ustvarjalce) se prav gotovo kažejo umetniška prizadevanja, kolikor jih možnosti pač dopuščajo; gre za neke vrste aktivizacijo, ne v smislu negativnega prestiža, temveč si likovniki kratko in malo prizadevajo za priznanjem delovanja, za zaupanje v svojo ustvarjalnost — takšno, kakršna pač je — to je brez večjih pretresov v srednji generaciji (Vladimir Lakovič), kjer je očitna tudi premik v stagnacijo s posluhom samó za dekorativno funkcijo (France Slana) oziroma v ustaljene, moderno koncipirane plastične rešitve (France Rotar) ali v očitna prizadevanja za opustitev tradicije in s posluhom za aktualna gibanja v svetu (Čadež-Lapajne).

Vstop reprezentančnega prikaza sodobne slovenske umetnosti,\* upošteva klasično razdelitev na slikarstvo, plastiko in grafiko, v širši jugoslovanski, pravzaprav izbrani prostor — kar je v bistvu druga poveljna predstavitev te vrste — naj bi torej nosil s seboj močne valorizacijske količnike. O podrobnejšem pregledu imen razstavljalcev in njihovih eksponatov, se pravi na kratko o konceptu prikaza najboljših ustvarjalnih dosežkov, je bilo v jugoslovanskem tisku izrečeno (poleg konvencionalnih, nebistvenih, brezosebnih zapisov) dovolj kritičnih misli, ki terjajo pri nas potrditve oziroma zavrnitve, ne aprioristične v enem ali drugem primeru, temveč smiselne in utemeljene ugotovitve.

Predvsem se je treba zamisliti ob tem — in zato, da bi se (žal, prepozno) izognili marsikateri pikri napisani pripombi — da se nismo enakovredno odzvali in soočili naših dosežkov na isti ravni, kot je to (bolj ali manj uspešno) opravil prikaz poveljne hrvatske ali pred nekaj leti srbske umetnosti (oziroma katerega Ljubljana pravzaprav šele pričakuje). Pri tem nimam v mislih za-prašene zgodovinske, svečane prireditve; kajti kljub temu da naj bi Beograd in Zagreb že videla oziroma spremljala naš dosedanji razvoj (prek padcev in vrhov), bi bilo potrebno — poveljni čas je dovolj dolg in že dozorel — ovred-

\* Ob razstavi, ki jo je Moderna galerija najprej predstavila v beograjskem Muzeju sodobne umetnosti in zagrebški Moderni galeriji, nato pa v Ljubljani: avtorji Batič, Bernik, Boljka, Borčić, Čadež-Lapajne, Černe, Debenjak, Hozo, Jakac, Jaki, Jemec, Kiar, Meško, A. G. Kos, Kregar, Makuc, Mihelič, Planinc, Pogačnik, Pregelj, Rotar, Slana, Stupica, Šubic, Suštaršič, Tihec, D. Tršar, Zelenko s 137 deli.

notiti tudi antologijo današnjega likovnega trenutka *od njegove prve sekunde*, če naj se izrazim kar najbolj plastično. Kaj to pomeni? Podrobnejši pregled eksponatov kaže, da noben ni tako rekoč starejši od petih let; to pomeni, da so umetniki — razstavljalci prevzeli vse tveganje prireditve nase, saj je jasno, da si posamezniki ne morejo biti enakovredni v tako rekoč danem trenutku. Iz tega gledišča je bil upravičen očitek, da je bila razstava prirejena prezgodaj oziroma (kar dodajam) prepozno za tiste predstavnike starejše generacije, ki se tako niso mogli predstaviti v najboljši, subjektivno najbolj opravičljivi luči. Tak in podoben očitek bi tedaj odpadel, če bi natančneje priznali obstoj generacij, ne v smislu sedanjega izenačevanja (pomlajevanja, ki ni vedno v sebi, v odnosu do posameznika opravičljiv), saj je »generacijski duh« — ne da bi govorili o kakšni skrajni ekskluzivnosti — kljub vsemu navzoč. Pač pa bi priznali obstoj generacij z *upoštevanjem kvalitetne navzočnosti določenih umetnostnih fenomenov* (ali stilnih opredelitev), kar pogojuje selekcionirani antološki pregled od že omenjene prve sekunde današnjega likovnega trenutka; v tem okviru bi lahko tudi objektivno revidirali taka ali drugačna priznanja, ko bi dejansko (ne samo v kataložnem uvodu) prikazali *ključne eksponate premikov* pred desetimi (Bernikova generacija) oziroma petnajstimi leti (Kregar, Pregelj, Stupica, Mihelič) — kot tista vodilna opozorila v razvoju našega likovnega izraza. Pri tem imam v mislih dosežke naših, danes najvidnejših predstavnikov, pa tudi tistih, ki so enkratno posegli v moderno oblikovanje (enformel Rudolfa Kotnika na primer). Dilema predstaviti ali ne predstaviti (= zanikati?) obstoj tako ekstremnega umetniškega izhodišča, kot je lahko danes kvalitetni poetični ali psihološki realizem (katerih navzočnost je prav gotovo tudi v tem trenutku živa) bi tedaj odpadla; odgovor o svoji upravičenosti ali neupravičenosti bi tudi dobila taka priznanja, kot so bila in so Prešernove nagrade oziroma nagrade Prešernovega sklada (kajti iz takšnih ali drugačnih razlogov manjkajo na razstavi nekateri nagrajenci — slikarji preteklih dveh let oziroma so doživeli v jugoslovanski kritiki najnižjo oceno). In končno — s tako pojmovanega in obarvanega zgodovinskega stališča bi prikaz sodobne slovenske umetnosti lahko povsem jasno odgovoril na očitek, da je na primer Šubic preveč in najbolj neposredno vezan na predvojno slikarstvo; kajti povojna vloga Nedvisnih bi v prej omenjenem razstavnem konceptu drugače prišla do veljave, oziroma bi bilo konec z očitnimi nejasnostmi, saj te, kot vse kaže, vendarle še obstajajo v ocenah širšega jugoslovanskega kroga.

Izhajaje iz teh osnovnih izhodišč, ki jih — naj še enkrat poudarim — narekuje soočenje s celotnim jugoslovanskim prostorom in antološko ovrednotenje današnjega trenutka od njegovega začetka pa dalje, nastajajo seveda tudi pripombe k posameznim predstavljenim zvrstem. Zanimivo je, da je pravzaprav edino v grafiki upoštevana kvalitetna navzočnost vseh umetnostnih fenomenov oziroma zrelejši individualni dosežki. Iz tega izpadajo samo nove Zelenkove grafike, kjer se realistična tradicija ne more regenerirati s popartističnim cepičem, torej s popolnoma drugačnim duhom, kot ga sicer nosi Zelenkova intimna simbolična figuralika. Plastika je tako rekoč najbolj prebrana; medtem ko manjkajo pri D. Tršarju in Batiču tako imenovani ključni eksponati, pogršamo še (vsaj) eksperimentalne Savinškove začetke, sicer pa Putrihove ter Z. in B. Kalina zrelo koncipirane rešitve. Med slikarskimi izhodiščnimi eksponati bi si želel ob zrelih Omersovih slikah tudi Zornikovo in Kregarjevo enako-

vrstno navzočnost, Bernikov, Jemčev in Kotnikov enformel, Šuštaršičevo slikarstvo iz 55. leta, Jakijevo živalsko fantastiko in človeško vizijo iz cikla Na smrt obsojeni, Šubičeve zadnje krajine, ki družijo v sebi čvrsto konstrukcijo z intimno poetičnostjo.

Zdi se mi, da bi tedaj lahko predstavitev izzvenela *smiselno* nedokončana, odprta (in hkrati ovrednotena v svojem začetku); take si pravzaprav tudi želimo. Danes pa se odpirajo vrata na stežaj tako rekoč samo pri posameznih razstavljalcih mlade generacije in dajo, žal, le slutiti tisto trdno osnovo — kar potrjuje tudi delo posameznih absolventov slikarstva na ljubljanski akademiji za likovno umetnost\*\* — ki jo predstavlja naša ekspresivna figuralna tradicija ob prehodu v nove ekspresivne figuralike in novi realizem. Tedaj (ali morda sploh samo, kolikor torej upoštevamo dano konstelacijo in časovno determiniranost) bo tudi naša likovna umetnost lahko zdržala soočenje z evropskimi, ne preveč umirjenimi strujami.

Aleksander Bassin

## GLOSE

O ČISTEM VINU. Pred dnevi je DELO objavilo pismo polkovnika v rezervi o tem, zakaj slovenski fantje nekako ne čutijo pravnjega veselja do vojaškega poklica. Bolj je ta problem star, bolj je problem. Pa se mi zdi, da je omenjeni tovariš navedel le pol resnice. In prav tako se mi zdi, da bi ta pogovor bili morali začeti 1945., ne pa dvajset let pozneje, se pravi danes. Kljub štipendijam bo nemara rodil le šibke sadove (če bodo namreč stvari ostale takšne, kakršne so).

Zanimivo bi bilo slišati anketo Sociološkega inštituta. Pa vendar: tri stvari odvrtačajo, sodim, našega mladince od vojaške uniforme. Prva je jezik. Ne gre mi v glavo, zakaj se ne bi smeli za vojaka izobraziti v *materinem* jeziku. Imamo dobre univerze, imenitne politične in vojaške partizanske izkušnje in vse, kar sodi zraven in kar je potrebno za zares moderno znanje o tem, kako voditi vojsko. Res ne razumem, zakaj bi morali zato, ker smo rojeni iz slovenske matere, biti v neenakopravnem, podrejenem položaju. In zakaj mladinec iz bratskih republik *samo* zato, ker pač ni bil rojen kot Slovenec, lahko uživa privilegij in se vojaških veččin nemoteno navzema v svojem jeziku. Vsi smo bolj ali manj enake inteligence, vé pa tisti, ki je bil npr. v oficirski šoli, da smo se morali Slovenci dvakrat potruditi tam, kjer se drugim (povsem naravno) ni bilo treba. To je praktična plat medalje, da o čustveni in, če hočete, moralni ne govorim. Bili naj bi splet enakopravnih, svobodnih narodov, naši častniki pa se morajo, tako kakor v prhkkih časih (Podlimbarski, Maister, Jaka Avšič itd.), izobraževati v *nesramežljivih* jezikih.

Drugo je, mimogrede, sama *uniforma*. Moderen mlad človek je rad čedno in funkcionalno oblečen, kdor pa je že nosil vojaško suknjo, bi kaj podobnega o njej presneto težko povedal. V čem je razloček med našo uniformo in avstrijsko iz prve svetovne vojne? Vzemimo uniformo češkoslovaškega socialističnega vojaka in jo primerjajmo z garderobo npr. našega planinca. Katera od

\*\* Razstava absolventov ljubljanske akademije za likovno umetnost v letu 1967/68 — Mestna galerija.