

nekaterih bivališč. Zgodba poteka kljub nekaterim pesniškim in dekorativnim odmikom v stopnjujoči se napetosti: konec prvega dejanja zapro Margarito, obtoženo čarovništva, konec drugega dejanja se Margarita preda Bertramu in v tretjem dejanju se Margaritina usoda preusmeri z njenim predlogom, naj bi sežgali njeno sestro, blazno Uršulo, kar se ob koncu tudi zgodi. Posamezne stopnje v razvoju tega dogajanja pa je pesnik opremil z značilnimi, bolj ali manj ustreznimi pesniškimi intermezzi, ki vnašajo v ta kruti svet resničnosti nekaj lirično fantazijske sprostitve, v tem smislu je zelo značilna Margaritina Pesem o ptičji deželi v prvem dejanju, prav tako so značilne štiri pesmi z naslovom Sanje o svetu. V uprizoritvi celotnega besedila bi bilo verjetno teh pesmi odločno preveč, njihova funkcija ne bi bila več ustvarjanje duhovnega protipola stvarnemu, ampak bi se prelevila v zameglitev že tako baročno slikovito podane idejne poante. Precej teh pesmi izzveni dokaj nejasno v nasprotju z logičnim in smiselnim dogajanjem, podanim v dialogih. Tako natančno podana podoba srednjeveškega mesta daje misliti, da je Strniša napisal svojega Samoroga po določenih srednjeveških nemških virih, bodisi pesniških ali zgodovinskih kronikah, zelo funkcionalno pa je vključil v svojo pesnitev na nekaterih mestih izraz in duha ljudske poezije. Ampak to so sestavine postranskega pomena. Zelo pomembno pa je, da je Strniša s Samorogom ustvaril dragoceno pesniško in dramsko umetnino, katere pomen lahko vidimo že danes tako v primerjavi s sodobno slovensko dramsko ustvarjalnostjo kakor v primerjavi z vso dosedanjjo slovensko dramatikjo. In zato bi bilo prav, da bi svoje nesporne umetniške lastnosti čim prej potrdila na odru.

France Vurnik

## LIKOVNA UMETNOST

SLIKE FRANCETA PERSINA. Od petinpetdesetega leta dalje se namesto avantgardnega likovnega izraza v svetu uvrščajo težnje, ki se zaradi specifičnega obravnavanja novodobnega urbanega pejzaža, človeške figure in njene dejavnosti v njem združujejo pod nazivi novi realizem, nova figuratika, pop-art. Čeprav gre za fenomen, ki ga v svetu likovni teoretiki in sistematiki imensko, časovno in krajevno točneje opredeljujejo (pop-art ima na primer v svoji evropski domovini, Angliji tri točno razmejene struje, spet drugačnega izvora je v Ameriki, in to v New Yorku, Kaliforniji ali v Kanadi), je njegov prodor v slovenski prostor silno šibak, da o kaki hkratni pojavnosti sploh ne moremo posebej govoriti. Vzroki za to pač tiče — če naštejemo samo glavne in neposredne — v specifičnem, žal, preveč tradicionalističnem odnosu umetnika, likovnega izpovedovalca do občinstva, ki mu ga ni uspelo premakniti v sfero abstraktnega mišljenja razen toliko, da mu je pričaral neko estetsko, tudi brezvsebinsko razpoloženje, ga sedaj, ko je občinstvo nanj navadil, vztrajno goji dalje, in se torej boji občinstvo izpustiti, se pravi presenetiti z novim, kar zasleduje občutljivega likovnika iz dneva v dan. Kdo in kako bi moral v takem pomembnem trenutku podpreti likovnika, da opusti svojo maniro, pristajanje na konvencijo zaradi golega materialnega obstoja — o tem nima smisla na tem mestu znova ponavljati.

In vendar čas ne dela za tako samolastno, tako rekoč sebično ohranjanje in vztrajanje na oglaženih poteh. Kako je odpiral oči že lanski grafični bienale v Ljubljani, čeprav je napoved izrekel že nekaj let prej. In zanimivo — sočasna razstava Dimenzije realnega v Mestni galeriji, ki se je aktivno spopadla s to novo likovno problematiko, je tudi med slovensko likovno publicistiko ostala brez odmeva — zaradi neinformiranosti ali značilne neangažiranosti. Vključitev enega samega slovenskega predstavnika najmlajše generacije (Zmaga Jeraja) na to razstavo, čeprav bi smiselno ustrezalo tudi marsikatero delo, tipično za zadnje obdobje Preglja, Kregarja in Stupice, je torej povsem simptomatična.

V tak širši okvir novodobne likovne izraznosti naj bi sodilo tudi slikarstvo Franceta Peršina, novega slovenskega razstavjalca v Mali galeriji. Njegova delovna biografija je skopa, čeprav so od zadnje večje predstavitve minila komaj štiri leta; toda takih in njim podobnih predstav bi v Peršinovem primeru našli komaj pet. V tej zvezi se je treba pač spomniti problema prve slovenske povojne generacije, združene v Skupini 53, ki je v mnogo obetajočem žaru v petdesetih letih po prvem, drugem nastopu (razen dveh, treh posameznikov) zamrla oziroma opustila aktivno tvorni vpliv na razvoj slovenske likovne umetnosti. Kot da se zgodovina ponavlja — družbena situacija je bila tudi tedaj nedozorela, pretoga za mlade likovnike.

Peršin poskuša torej danes znova. Idejna angažiranost je tu — ne da bi posebej omenjal motiviko tarč, ki sta jo pred leti že obravnavala Amerikanec Jasper Johns ali angleški popartist Peter Blake — ostala pa je vezanost na tradicionalnost, omenjeno že na začetku, in sicer v formalno kompozicijskem, še posebej pa v metierskem smislu. Tu imam v mislih tisto izrazito Peršinovo obdelavo prvega plana, medtem ko se je pri ozadju slikar spet posvetil »gojenju«  
strukture, tako da slika v celoti nosi duha zagrebške, tartaglijevske intimistične manire.

Peršin bi se bil torej moral opredeliti tudi do časa, v katerem občuti pezo prisotne bizarne motivike: kajti opozorila v obliki vzporedno potekajočega, zebračnega črtovja (Tarče XXII, 1967) so na primer vzeta iz današnjega, točno določenega, ne pa indiferentnega prostora — iz novodobnega urbanega pejzaža.

Po številnih variantah sodeč, se je Peršin želel ob apriori postavljeni novi likovni formuli (tarča sama in shematično zaporedje) izraziti z novodobnimi znaki (črtovje, odličja, križi, grafikon lukenj). Pri tem pa občutimo, da v njegovem slikarstvu manjkata takó primarna analiza novega dogajanja, ki naj bi bila nova likovnikova preokupacija, kot tudi njena nadaljnja stopnja — izražanje v simbolih, ki je nujno pred nastopom čistega znaka.

Aleksander Bassin

OB RETROSPEKTIVI TINETA KOSA. Trideseta in tudi štirideseta leta so v razvoju slovenske moderne likovne umetnosti odigrala pomembno vlogo. O tem so nas prepričale že retrospektive kiparjev Lojzeta Dolinarja, Franceta Kralja, Petra Lobode, slikarja Vena Piloni in sedanja — kiparja Tineta Kosa, pripadnika naše druge kiparske generacije, ki se je formirala v jeku svetovnega ekspresionizma, kubizma in nove stvarnosti.

Generacija, ki je bila tako rekoč brez kiparske tradicije v sodobnem jeziku, si prav gotovo ni mogla naložiti bremena, da bi bila aktivno prispevala, odkrivala nove možnosti, tvorno nadaljevala prek izhodišč omenjenih likovnih