

kazuje, da je smisel našega bivanja potrjen tudi brez njih.

Drugo pa je vprašanje, zakaj danes toliko ljudi prevzema tudi slabo, diletantsko »naivno« slikarstvo. In to celo taki, ki bi jim pripisali nadpovprečno likovno ali vsaj sorodno umetniško izobrazbo in občutljivost. Prav presenetljivo je, koliko sicer kulturnega občinstva se vnema za likovno jecljajoča ali vsaj poprečna »naivna« dela. Če odmislimo pomanjkanje pretanjene likovne občutljivosti, bomo poiskali vzrok predvsem v vezanosti na vse, kar je naravno, nedotaknjeno, staro, prekrito s patino, z naturalistično likovno nezahtevnostjo. Ni naključje, da je »naiva« doživela največji razmah prav v »strukturizmu«, ki se je opajal v mikavnostih vsake materialne strukturnosti in patine. Kakor občudujemo že vsak kos pohištva, da je le prekrit s častitljivostjo starine; ali, denimo, po obliki prav nič izjemno leseno žlico, da jo je le načel »zob časa«, razdejala črvojedina ali prekrila stara patina — tako tudi strukturno nespretna »naiva« brez prave likovne vsebine privablja oči gledavcev in jih navdušuje. Ob nenehnem srečavanju z likovno kristaliziranim slikarstvom »profesionalnih« smeri je takšna nezahtevna, naturalistično snovna ali dekorativno pavšalna »preprosta« umetnost resnično ali le umišljeno olajšanje. V nobenem primeru pa »naivno« slikarstvo ne kaže poti sodobni umetnosti, ta se bo še naprej prebijala skozi tesni likovne problematike, da bi se mogla izražati na novo, današnjemu človeku najbolj ustrezno.

Marijan Tršar

PREDMET IN LEPOTA

(Ob slikah Metke Kraševce)

O slikarstvu Metke Kraševčeve lahko razmišljamo na več načinov — zato smo se odločili za izraziteje analitično metodo, ki naj bi dala odgovor na ne-

katera vprašanja o globljih vzgibih in sestavinah njenih lepih, bleščeče naslikanih akrilnih podob na platnu. V širšem družbenem kontekstu gre za tip upodabljanja, ki je na meji med tradicionalnim in avantgardnim pojmovanjem likovega izdelka — na ta način lahko njene podobe opredelimo med tiste stilne usmeritve, ki se sicer okoriščajo z vsem, kar je novega, skušajo pa ohraniti sporočeni pomen in namen umetniškega dela. To pa je »vsebina«, globlji čustveni in miselni izraz ob avtonomni formi, ki izhaja iz tradicionalne predstave o sliki kot predmetu, ki na dvodimenzionalni površini ustvarja iluzijo prostora in nove realnosti, sestavljene iz znakov, kakršne poznamo iz vsakdanjega življenja. To se pravi, da avtorica kot črkopis za svoje sporočilo uporablja elemente in strukture iz predmetnega sveta, ki je v naših predstavah izražen s formami in simboli s točno določenimi pomeni in funkcijo.

Nova realnost upodobljenih predmetov pa ni posledica transformacij ali deformacij, kakršne je v začetku našega stoletja uvedel kubizem, marveč prenosa naglasov in spremembe pomenov vsakdanjih objektov. To pa je slikarica dosegla na ta način, ki ga v nekaterih sorodnih interpretacijah že poznamo iz zgodovine, in sicer z gladko struktuirano plastično obdelavo ter barvo, nosilko temeljne izpovedi in namenov. Predstavni realizem, kot ga poznamo iz fotografij ali podob v načinu fotografskega realizma, je Kraševčeva radikalizirala in po svoje tudi poudarila. Tako je dobila kot osnovo obliko predmeta, ki učinkuje kot barvna realiteta in kot polnoplastičen, topljiv objekt na meji svetlobe in sence na en barvni ton uglašene atmosfere. Druga sestavina, ki izhaja iz nakazanega koncepta, pa je predstavitev prostora, ki ima dodaten pomen tudi zaradi izrazito sodobnega pojmovanja perspektive. Predstavitev iluzije prostora je namreč »tehnizirana« z

uporabo deformirane perspektive, kakršna nastane zaradi ukrivljenosti leč v fotografskem aparatu. Ta izkrivljena, pa vendar v našem znakovnem svetu »pravilna« perspektivična upodobitev ima pomembno oblikovno in izrazno funkcijo. Na doživljajskem nivoju jo lahko primerjamo z znamenito bizantinsko »obrnjeno« perspektivo, ki je imela pomen prenosa naslikanega prizora iz tostranske realnosti v transcendenco. Pri Kraševčevi je namen pravzaprav nasproten — s fotografsko perspektivo prenaša predmet v najbolj grobo realnost, ga banalizira — s pretiravanjem in poudarjanjem pa doseže drug učinek. Radikalno banaliziran objekt postane simbol, opredelitev načina življenja in doživljanja (percepcije) — s tem pa se dvigne na novo raven, kjer fizikalni zakoni ne veljajo več, hkrati naslikan predmet v prostoru ni več simbol s tradicionalnim pomenom, marveč dobi nove dimenzije svojevrstne sinteze in s tem tudi absolutne avtonomije.

Vez s tradicijo, ki smo jo prej omenili, nakazuje na slikah Metke Kraševčeve opredeljena, rahlo skrivnostna in grozljiva »štimga«, ki jo lahko povežemo z nekaterimi surrealističnimi vplivi (De Chirico) in dalijejskim stopnjevanjem sanjskih blodenj, ki ga dosega s poudarjenim naturalizmom detajlov. Po drugi strani pa so avtonomni, predstavljeni objekti (ki kot podoba ustvarjajo nov predmet — sliko) nastali v neposrednem naslonu na pridobitve klasičnega in manj klasičnega konstruktivizma. Saj je upodobljen predmet v svojem verizmu v nekaterih strukturah (barva, obris, senčenje) več kot pedantno skonstruiran in z zunanjo formo nakazuje tudi svojo zgradbo, s tem pa tudi zgradbo slike, ki ima namenoma dodatne asociacije, bodisi na reklamno podobo bodisi na predstavitev nekega tehničnega (ali drugačnega, potrošnega) pred-

meta. Ob sanjskem, včasih grozljivem razpoloženju, srečujemo tudi druge izrazne strukture, ki bi jih lahko imenovali estetične in sodijo v nasprotni pol podobe — saj so negacija »tradicionalne« likovnoizrazne vsebine, malodane pesniškega sporočila. Avtonomija oblike, ki živi neodvisno od pomenov, ki ji jih dajejo asociacije ali prepisana predmetna realnost, nakazuje slikarkino poznavanje najnovejših oblikovnih in miselnih tokov novega pozitivizma in scientističnih interpretacij v klasičnih humanističnih disciplinah. Gre za način umetniške interpretacije (lahko tudi znanstvene), ki se namenoma in pedantno spušča v podrobne tehnične opise, ter razlaga funkcioniranje obravnavanega objekta (organizma) na izrazito fizikalni, uporabnostni ravni. Ta struktura je v avtoričinih slikah mestoma poudarjena, mnogokrat pa je dosežena s povsem nasprotnimi sredstvi. Kljub podrobnemu prepisovanju predmetne realnosti (in njenem sekundarnem transformiranju v novo pomenko obliko) gre vedno za radikalne poenostavitve, ki kot kratki fizikalni zakoni opisujejo zapletene procese, ki nastajajo na ravni estetske percepcije. Plašč, postelja, draperija, prostor itd. — vse to so elementi (motivi) upodobitve, ki učinkujejo »več« kot realistično — vendar imamo opravka z verizmom (in realizmom), ki je daleč od faktografske naivnosti. Slikarka zna s poenostavljanjem in luščenjem bistvenega doseči iluzijo popolnega prepisa.

Vse to uvršča avtorico v tisto kategorijo slovenskih likovnih ustvarjalcev, o katerih bomo še mnogo slišali. Napoved pravzaprav ni tvegana, posebej če pomislimo na faze v njenem dosedanjem delu. Edini resni pomislek, morda bojazen, da njen motivni svet kaže na nevarno bližino manire, pa spet ne vzdrži, saj kljub solidnosti in studioznosti (verjetno pa prav zato) Kraševčeva ne beži pred tveganim eksper-

mentom, saj ga zna utemeljiti in estetsko prezentirati. Poleg tega pa ne sme-
mo pozabiti na njeno tehnično znanje
— le-to je pogoj, da bo lahko ves svoj

trud posvečala ideji in formi, morda s
podobno suverenostjo kot Janez Ber-
nik.

Ivan Sedej

ZAPIS O LETOŠNJI GLEDALIŠKI SEZONI ALI PRILIKA O IZGUB- LJENEM PARADIŽU

Gledališče



Zbiranje vtisov, ki se kritičnemu spremljevalcu in opazovalcu slovenskega gledališkega dogajanja porajajo ob posameznih vzponih in padcih neke pravkar iztekajoče se gledališke sezone, sintetiziranje teh vtisov v bolj celotno, dognano in domišljeno, širšo presojo te sezone, presojo, ki se ne poraja le iz sprotnih impresij ob posameznih predstavah in po njih, tako kot velja to večidel za dnevniško kritično pisanje, nad katerim visi ves čas neusmiljeni Damoklov meč sprotosti in ažurnosti, ampak se poskuša opreti na natančnejši, bolj odtehtan razbor kvalitativnih dosežkov in zablod posameznih gledaliških hiš, vse to sodi gotovo med opravila, ki terjajo dovolj konciznega premisleka in zbranosti, hkrati pa tudi dobršno mero komparacijsko utemeljene in točne kritične objektivnosti, saj se pri tem postopku gledališko-izpovedna orientacija posameznih gledališč v vsej svoji celotnosti in brez kančka kakršnekolikoli popustljivosti sooča s piščevo in dobiva tako nove razsežnosti, ki omogočajo tudi formiranje novega, »višjega«, dokončnejšega razgledišča, s katerega se potem tudi že obravnavano gledališko dogajanje razkriva v novi luči, kot nova celota, vse to so povsem nespodbitna dejstva, ki se z njimi ob slehernem poskusu, zarisati vsaj obrise

tega, čemur pravimo v vsakdanji govorici gledališko leto, srečuje vsakdo, ki se loteva te naloge.

Poglavitna značilnost letošnje slovenske gledališke sezone, ki se je iztekla nekako pred tremi meseci, pa je, da pravzaprav onemogoča tako početje, da ga skuša po vsi sili zatreti že v kali in s tem ukiniti predvsem vrednotenje lastnega dela, zato da bi se lažje prepuštila samovšečni zaverovanosti v absolutno, nedotakljivo pravilnost tega dela. Ta stavek se nemara sliši pretirano predvsem zategadelj, ker v resnici ne velja za vsa slovenska gledališča, ampak več ali manj le za eno med njimi, za ljubljansko Dramo; vendar tej trditvi kljub vsemu ne kaže odvzeti veljave predvsem zavoljo tega, ker so se prav spori in polemike okrog ljubljanske Drame in njenih bivših režiserjev, ki so se odrekli delu v nji, spremenili v poglavitni slovenski gledališki dogodek sezone 1971—72 in s tem postali žal tudi njen temeljni problem, mimo tega pa tudi bujna, sočna, slastna paša za vedoželjnost množic, ki vidijo (ali bolje: hočejo videti) v zakulisnem gledališkem dogajanju zmemrom imenitno torišče za potrjevanje svoje malomeščanske vzvišenosti in neoporečnosti. Vse te reči so se prvokrat povsem jasno in razvidno zaostrele pred več ko letom dni, ko je dvanajst slovenskih režiserjev in štirinajst slovenskih pesnikov, pisateljev in publicistov podpisalo tisto *zloglasno* izjavo (da ne bi bilo kake pomote, avtor tega sestavka, ki je tudi sam podpisal omenjeno izjavo in se s tem uvrstil med malovredne, dezorientirane in sumljive kulturne delavce, špekulante in klikarje, močno upa, da ne bi kdo tudi zanj ugotovil, kako se je distanciral od