

tem pa je velika kvaliteta močne umetnikove osebnosti. Če se povrnemo k uvodnemu razmišljanju pa moramo ugotoviti, da je kipar na najboljši poti, da nam bo nudil še čistejši in tvornejši dialog, četudi ne bomo poznali prav vseh njegovih razvojnih faz, da nas bo prepričal in osvojil z eno samo plastiko — doma ali v galeriji.

Ivan Sedej

MNOŽICA IN POSAMEZNIK. Razstava Tršarjevih portretov* pomeni avantgardistično manifestacijo. Čeprav gre v formalni smeri na videz za »korak nazaj« — je resnica drugačna. Pomemben preobrat se je izvršil tudi v umetniškem pojmovanju vsebine umetniškega dela.

Ciklus portretov dobi posebno vrednost, če ga konfrontiramo z znanimi »množičnimi plastikami«. Odlična, presenetljiva rešitev Manifestantov in Demonstrantov, ki na specifično kiparski način izraža tudi globlji odnos do človeka, ki izginja v množici, je postala sčasoma utrujajoča formalna shema. Kipar se je trudil, da bi iz osnovnega lika izžrpal kar največje možno število variant. Tu pa je zašel v slepo ulico. V zadnjih primerih je šlo samo še za adaptacijo znane in utrjene forme v različne simbole, ki pa so osnovno vrednost in strukturo motiva strnjene množice razvrednotili.

Zato pa pričujoča razstava predstavlja presenečenje v najboljšem pomenu besede. Odkrije nam tudi globljo vrednost simbolike v najuspelejših delih predhodnega ciklusa. Kipar gre v svojem iskanju od splošnega k posameznemu. V množici je našel človeka, ki je prej često služil kot prazna lupina formalističnim ekshibicijam na temo Množice. Vendar je celo v manj uspešnih delih šlo za konkretiziranje in opredelitev stanja, ki niti ni tako daljna preteklost. Ciklus, ki se nam je dozdeval kot začarani krog, se je naenkrat odprl. Ideja in forma sta se transponirali v novo kvaliteto, sinteza je postala stvarnost.

Če je v delu večine kiparjev portret le tlaka in sredstvo za zagotovitev materialne baze — saj najbolj radikalni modernisti v portretu koketirajo z akademskim realizmom — pa je Tršar odkril portret kot težko kiparsko nalogo. Ta je še toliko težja, ker zahteva suvereno znanje, disciplino in zmožnost karakterizacije zapletenih psiholoških procesov v psihi določenega posameznika. Vrednost te naloge pridobi predvsem zaradi splošne težnje v sodobni umetnosti: odkrivati kozmične procese v vsej širini in vseh dimenzijah.

Ustvarjalna naloga odkrivanja novih svetov in problemov pa je obsojena na neuspeh, če ignorira bistveno vrednoto in osrednji motiv umetnosti — človeka. S poglobitvijo v psiho portretiranca (ne sme nas motiti včasih nekoliko preveč poudarjeno karikiranje) je Tršar razvrednotil splošno veljavno devizo o nepotrebnosti portreta. Tega, kar nam nudi umetnik, ni zmožna še tako dovršena fotografija. Ne odkriva nam sodobnosti na sploh, temveč sodobnost v podobi sodobnikov.

Magmatske forme in krčevito razdrobljena faktura, ki spominja na radikalnejše poizkuse impresionistov in deloma kubistov, izhajajo iz predhodnega ciklusa. Prej monolitna in monumentalna podoba se je sedaj razdrobila. Individuum ni in ne more biti simbolizem s polakirano gladko linijo. Raz-

* Razstava portretov akademskega kiparja Draga Tršarja v Mali galeriji v Ljubljani.

dvojenost in psihični procesi se izražajo tudi na zunanosti. Kljub drznim stilizacijam pa so pred nami živi ljudje — portreti v najboljšem pomenu besede. Čeprav so nekateri portreti na razstavi podobni zgolj v zunanjem pogledu (*recimo portret dr. F. Steleta*) in psihološki momenti niso zajeti v vsej širini, pa nam vse druge podobe odkrivajo, da je pred nami pošten in močan umetnik.

Ivan Sedej

RAZSTAVA VLADIMIRA VELICKOVIČA.* Beograjski slikar Vladimir Veličković se je najprej spoprijel s starim slikarskim problemom, ki ga je v splošno zadovoljstvo rešil pred nekaj stoletji že Rembrandt. Radikalno je omejil barvno lestvico in tako skušal doseči višje koloristične vrednote. Vendar je dosegel nasproten učinek. Veliki razstavljeni panoji niso slike — temveč velikanske večbarvne risbe, ki po likovni strukturi sumljivo spominjajo na nekoliko boljši plakat. Pred tem ga ni mogel rešiti niti naslon na dalijevsko maniro niti uporaba rezultatov »monohromnega informela«.

Slikarska in risarska virtuoznost, ki jo dalijevski surrealizem zahteva tudi pri epigonih, je pri mladem slikarju le navidezna. Preveč je prozornih risarskih trikov, ki temelje v skromnih dopolnitvah slučajno nastalih madežev in barvnih lis. Pri gladki fakturi, ki je značilna za obdobja naivnega naturalizma, nas take dopolnitve rade zapeljejo v zmotno mnenje o presenetljivem obrtniškem znanju.

Ta formalna osnova pa služi kot posoda za »globljo« umetniško problematiko, ki se pri Veličkoviću izraža z radodarnim razkazovanjem gnijočega drobovja, obsekanih udov, združenih lobanj in udov, zabuhlih in gnijočih obličij ter najrazličnejših sestavin človeške biološke notranjosti, ki iz »upodobljenih« trupel vise na najrazličnejših mestih. Zaradi liričnega vzdušja pa se med to sadistično mesarijo sprehajajo drobni pisani ptički in žare mala pri-srčna tihožitja.

Kaj je slikar hotel s tem morbidnim sadizmom povedati? Tu ni sledu o uporabi zoper animalno vrednotenje človeka ali zoper nasilje. Tu ni sledu o humanizmu ne o antihumanizmu. Celo ogabni sadizem in masohizem se nam na koncu predstavita kot prazna poza in skonstruirano iskanje gnusa zaradi gnusobe.

Slikar je verjetno le delček zbegane množice umetnikov in »umetnikov«, ki upajo postati slavni na račun originalnosti za vsako ceno. Edino tu je Veličković odprl delček resnične problematike — zakaj skušajo čisto normalni in miroljubni ljudje za vsako ceno postati norci!

Ivan Sedej

* Razstava Vladimira Veličkovića v ljubljanski Mali galeriji.