

Vzgojiteljski načrt slikarskega teoretika

Zoran Didek: Kote – avtoportret ob Krki, 1960

■ **Milčec Komelj**, dr. znanosti in pesnik, je do upokojitve leta 2011 predaval na *Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete* v Ljubljani. 10 let je bil predsednik *Slovenske matice*. Je redni član *Slovenske akademije znanosti in umetnosti*, redni član *Evropske akademije znanosti in umetnosti* v Salzburgu in častni občan Novega mesta. Njegova bibliografija obsega nad 1500 objav, od tega več kot 30 knjig in vrsto katalogov.

Profesor Zoran Didek (1910–1975) se je na sliki Kote – avtoportret ob Krki upodobil med slikanjem v neobljudeni naravi, stoječega za stolom na robu geometrijsko priostrenega travnika, ki se v simetriji zalamlja nad njegovo glavo in se diagonalno spušča do roba slike, njegovi stranici pa obrobjata vrsti drevesnih krošenj. Izhodišče za tako podobo je enako koncipirana krajinska slika Ob Krki, vendar se njen motiv naravno izteka v reko in nabrežje Krke z odsevi; tu pa je avtor prizorišče iz celotnega krajinskega prostora izstrigel in prizor na travniku z dodano avtoportretno figuro položil v sinje kozmično brezprostorje, v katerem je slikarski motiv v vseh pogledih osredotočen na nazoren prikaz Didkovega likovnega snovanja.

'Slika na sliki', ki nastaja na stolalu, rojeva izšolan slikarjev pogled, kakršen je na končani podobi preoblikoval tudi samega slikarja in celotno naravo. Četudi gleda umetnik na travniku krajino neposredno, je ne slika več realistično kot nekdanji pleneristi, ampak jo projicira skozi 'učni program' svojih pedagoških načrtovanj, upoštevajoč likovna načela, ki so ga usmerjala pri celotnem življenjskem delu. Z njim pa je, kot je sam pojasnil, skušal zadržati minevanje stvari in ga spremeniti v brezčasno trajanje.

Slikar je v mladosti kot pripadnik skupine *Neodvisni* slikal nadrobno očiščeno videno resničnost z zanesljivim, vehementnim risarskim zamahom, v času postopne povojne modernizacije slovenskega slikarstva pa se je usmeril k poenostavitvi oblik v duhu geometriziranega abstrahiranja ter usklajevanja vseh likovnih elementov, predvsem v osnovi monotonih barvnih tonov in svetlobe, ki oživlja svet. S tem je želel ustvarjalno zaobjeti likovno in tudi življenjsko bistvo. Ko je s takim motrenjem pojasnjeval bistveno, je naravne oblike reduciriral v likovne izvlečke, s katerimi je v vsem ugledanem razkrival načelo skladnosti. Nenadzorovano slikovitost, ki se lahko slikarjem spremeni v zatočišče le na videz

umetniškega 'mazanja' z barvami, je zavestno ukrotil v vzpostavljanju preglednosti in pri tem težil k usklajenosti in čistosti, skozi katero naj bi se izjasnilo bistvo življenja v njegovi nosilni konstituciji, v kateri višji red stvari prerašča osebno individualistično izraznost, ki jo presega nespremenljiva večnost.

Njegove slike so rezultat nenehnega prodiranja k temu cilju, ki je sanjalo o popolnosti; zato tudi nekakšne študijske pozoritve umetnikovih gledanj, ki učinkujejo hkrati kot pedagoški zgledi in samostojne umetnine. Slikar je namreč izpričeval posebno poklicanost za pedagoško in vzgojiteljsko poslanstvo in se je na tem področju uveljavil v celotnem nekdanjem jugoslovanskem in tudi širšem evropskem prostoru. Bil je načrtovalec učnih programov, pobudnik otroških likovnih razstav ter dejaven in odlikovan udeleženec mednarodnih pedagoških kongresov, kot karizmatičen profesor na likovni akademiji pa je med pojasnjevanjem ves čas risal na tablo, posredoval analize in sintetična spoznanja v poetičnih sentencah. Na podlagi tega je lahko po njegovi smrti izšla knjiga *Teorija oblikotvornosti*, iz katere je jasno razvidno, da ga je ob vsem likovnem razumarstvu bistveno določal tudi nepredvidljiv ču-

stveni impulz. Zato lahko njegovi likovni napotki učinkujejo le kot usmerjevalci in ne kot zapovedana doktrina, saj je celo poudarjal, da se vsega ne dá naučiti in da je bistvo prepuščeno ustvarjalni intuiciji, pri ustvarjalnem delu pa je predpostavljal tako razum kot srce.

Iz opisane slike je jasno razviden likovni proces, med katerim je umetnik upodobljeni prostor projiciral na ploskev, ki je postala prizorišče poenostavljanja oblik, še posebej v shematično silhueto povzetih dreves, ki se spreminjajo v zeleneče in bele kroge, izjemoma poudarjene tudi z modro barvo, ki se v zelenem sozvočju usklaja s sinjino modrega brezprostorja; brez poetičnega nadiha pa ni slika že zaradi nakazanega odnosa do narave, s katere svetlobo se na osončenem delu travnika presvetljeni ustvarjalec kljub jasno razmejujočim obrisom staplja tudi v duhu.

Umetnik si na tako zasnovani sliki predvsem sproščeno prizadeva, da bi iz nepreglednega krajinarskega zelenila priklical jasno razvidnost, stremečo k idealnemu redu. Šele na nadaljnjih, oblikovno bolj razčlenjenih ploskovnih slikah je oblike krošenj, reduciranih v popolne kroge, pravokotnike drevesnih debel, arhitekturnih elementov ter ostrino senčnih in

osončenih ploskev povezal in prepletel tudi v bolj zapletene arhitektonske mreže likovnih prvin, ki jih na njegovih »arhitekturah slikarskega prostora« poživlja v jasno obrisanih ploskvah razparcelirana svetloba. Utripajoče bivanje narave je kanaliziral v samostojno likovno življenje in ga preoblikoval v abstrahiran likovni organizem, ki pa vendar ni docela odtrgan od naravnih impulzov z njihovimi motivnimi izhodišči, ampak jih skuša le sintetično kristalizirati in zajeti njihovo brezčasnost, tako kot je to v načelu storil že prvi od modernih evropskih umetnikov, predhodnik kubistov Paul Cézanne. Pričujoča slika je še nekje sredi tega procesa, radikalnejše Didkove podobe pa se kot študijske analize ponekod približujejo celo ponazoritvam pedagoških postulatov, ki izhajajo iz prav izjemnega pedagoškega erosa. Ta je umetnika tako prežarjal, da si je želel privzgojiti večjo likovno kultiviranost kar najširšemu krogu ljudi. Zato se je posvečal tudi oblikovanju uporabnih predmetov in tiskovin ter opremljanju notranjosti tovarn, hidrocentral in šol, ki jih je hotel humanizirati, zaman pa je skušal uresničiti tudi likovno obdelavo celotne notranjščine jedrske elektrarne v Krškem, pri kateri naj bi bila iz barvne razporeditve razvidna celotna funkcija objekta. S takimi pogledi je Zoran Didek opazno vplival tudi na posamezne njegovim zgleodom in nasvetom sledeče slikarje, predvsem tiste, ki so se ob razglašanjem pogrešanju konstrukcijskega izročila v naši umetnosti usmerili v duh postkubizma in se specializirali tudi v pariški šoli postkubista Andréa Lhota; to pa jih je, kot je komentiral že Marijan Tršar, lahko zapeljalo v slogovno okostenelost ali pretirano doktrino, ki se je včasih niso mogli več otresti, medtem ko je sam Didek vedno vse le na novo preizkušal in ni zapadel v dogmo. Svoj zadnji, predsmrtni cikel krajinskih slik z motiviko drevja ob Krki je naslikal celo v prese- netljivo hlastnem, vehementnem impulzu, ki pa očitno temelji na njegovi veliki študijski izkušnji, saj je tudi v sočni, le navzven improvizirani svežini slikarjevih premišljeno odmerjenih zamahih zajet tako zgoščen red, da so drevesa videti kot vzbrsteli kristali, arkadijsko



zveneči v pastoralni zelenini, ki je njegova osnovna, z naravo ob Krki prepojena 'dolenjska' barva.

Z vsem takim snovanjem je bil Zoran Didek optimistično svetel slikarski teoretik in navdihujoč pedagog ter vzgojitelj, ki je med pedagoškim delom uresničeval tudi samega sebe in ob vsej težnji po urejanju kaosa ostal do zadnjega odprt za enigmatična sporočila o skrivnostnih zakonitostih življenja, stoječ kot prosojen slikarski premerjevalec in preurejevalec sredi narave, ki jo je občudoval, se z njo krepčal in zatapljal svoj pogled v njeno večno lepoto. Sámó razbiranje slikarske »parcele« z njenimi »kotami«, ki se mu umetnik na sliki posveča, pa nam iz avtorjeve spominske podzavesti morda celo nehote signalizira, da je bil slikarjev oče geometer.

Če se posebej sprehodimo še po pokošenem rumeno-zelenem travniku na sliki, opazimo ob njegovem senčnem desnem robu nekaj negeometrijskih madežev, ki očitno niso plod študijskega procesa, ampak so prej droban odtis neznanega

naključja, ki »geometriško-pedagoški« tlorisni načrt Didkove likovno čiste ploskve kvečjemu dodatno »ornamentira«. Slikar je leta 1962, ko je sliko obešal za razstavo v novomeški knjižnici, izvor teh madežev moji tedanji otroški radovednosti tudi sam pojasnil in mnogo pozneje sem v pesmici *Zoran Didek in mačka* to njegovo pojasnilo komentiral. ◀

Milček Komelj

Zoran Didek in mačka

*Ko sliko za razstavo je pripravil,
o njej mi Zoran Didek je takole pravil:
'Še preden se je krajina posušila,
se mi po njej je mačka sprehodila.'*

*In kaj vestni Didek je napravil?
'Pustil sem jo, kot je bila, ne da bi jo popravil.'
To storil Didek je, ki zanj velja,
da slikal s čistim, jasnim je razumom.*

*Ko čakal s pritajenim je pogumom,
da v umetnino stopi sled srca,
mu strogo skonstruirana pravila
je najprej mačja tačka pohodila.*

