

## SLIKARSKA RAZSTAVA NIKOLAJA OMERSE

Odkar so se Omersove slike leta 1957 prvokrat pojavile v razstavnih prostorih, je kritika ob njih vedno znova poudarjala koloristični naglas. To prav gotovo dokazuje, da odloča v Omersovem slikarstvu neka stalna konstanta, *barvitost*, ki pa ni statična, ampak izrazito dinamična. V družbi kluba »Neodvisnih«, v katerem se je l. 1957 zbrala skupina pogumnih iskalcev novega umetnostnega izraza, ki se je hotela otresti usedlin tradicije ter se oploditi ob vzorih modernih francoskih mojstrov in obenem po vzorih zagrebške šole in »Zemljanov« odgovoriti likovno tudi na našo lastno stvarnost, je pomenil Omersa sicer zmernejši, pa obenem barvno najzvočnejši pol. Ob tej osrednji hrbtenici, oprti na barvno izpoved, išče Omersa od vsega začetka vztrajno lastni izraz, se bogati zdaj ob delih francoske šole, zdaj ob zgledih oblikovno drznejših kolegov in ne zavrne niti napoja impresionističnih spominov ter brez tveganih pustolovščin oblikuje lastno umetnostno podobo, ki mu trajno zori. Noče podirati mostov ne za seboj, ne pred seboj — nasprotno, celo sam se spreminja v enega od opornikov tistega velikega loka, ki povezuje tudi naš čas z domačnostno melodijo slovenske slikarske moderne in nam vpliva veselje do sveta, čeprav se včasih tudi trpko zresni. Omersa ne naskakuje slepo novih vrhov, pač pa želi z neko neizprosnostjo najti na že znane vrhunce novo pot — ta pa mu mora nuditi močna barvna doživetja. Njegovi spremljevalci na tej poti niso neznatni možje; včasih nas spomnijo na Cézanna in na Utrilla in še na neugnano bratovščino francoskih »Neodvisnih« z Dufyjem in Vlaminckom in Marquetom. Na teh poteh ne rešuje in ne zastavlja prevelikih ugank, seveda, če ni največja prav tista, kako hvaležno in zvesto odgovoriti na razodetje tega, čemur se lahko začudi otrok, ki ga še ni ohromila prevzetnost trenutnega zmagoslavja. Zato nikdar ne zanikuje realnosti otipljivega sveta in ničesar mu ne dodaja, le koloristično ga transponira, pri čemer pa barva nima posebnega simboličnega pomena, ampak hoče le intenzivirati bivanje sveta.

In vendar ob Omersovih slikah ne gre samo za preprosto dojetje in poostvarjanje slikanih objektov, ampak tudi za skoraj asketsko meditacijo ob njih; pri tem so mu čuti in intelekt v skladnem ravnotežju. Tudi barva je v zadnji postavki kontrolirana — ali bolje: izrazna moč barvne površine, ki se iz spontanega doživetja preceja skozi gotovost premišljenega dela. Zato v zadnjih dveh letih ne odklanja samo subjektivne ekspresivnosti, ampak tudi poetični prizvok, ki spremlja platna naših impresionistov in tudi delo Franceta Pavlovca, s katerim je Omersa včasih sorodno zazvenel. Njegov subjektivizem je ujet le v osebni prevzetosti, s katero se loteva interpretacije optičnih vizij, ki po svoji barvni orkestraciji prekašajo impresionistično barvitost. Če velja za impresionista kot prvo pravilo slikanje luči, svetlobe, velja Omersu slikanje barve. Luč mu je le pomagalo, da vidi barve. Vsaj za slike zadnjih dveh let to v polni meri velja, saj se predmeti dobesedno prelivajo v barvne ekvivalente ali še drugače: svet se mu spreminja v temeljno barvno substanco. Ta recipročnost ima globlji značaj; kljub vsemu barva le ni sama sebi namen niti ni primarna, ampak je odzvek in duša sveta, nosilec dramatskega izraza sveta, človeka, predmeta. Šele preko barvnih senzacij se kaos druži v forme.

Katalog našteva 44 razstavljenih del: 24 platen, 10 skic v svinčniku, olju in tušu in 10 ilustracij. Dovolj, da spoznamo umetnikovo nesporno kvaliteto in spet premalo, ker bi želeli spoznati Omersovo slikarsko pot tudi v retrospektivnem diagramu.

Le dve sliki na razstavi ga povezujeta s starejšim ustvarjalnim obdobjem, v katerem še čutimo utrip slikovitih barvnih nians, ki jim segajo pobude do impresionizma: Kozolec, Stopnišče ob Ljubljani — obe iz leta 1956. Toda že v prihodnjem trenutku se ta slikovitost umakne čistemu slikarskemu prijemu trdno v kompozicijsko shemo ujetih barvnih ploskev in ritma linij. Nemirna lisa se umika krepko položeni barvi ter pripravlja pot optični sintezi, ki ji je ideal slikarska resničnost, ne pa iluzija objektivne resničnosti. To iskanje nakazuje n. pr. slika Ob Ljubljani, še lepše pa kar cézannovsko ubrana Kokrska cesta. Zdi se nam, da modelira slikar bolj barvo kot upodobljene objekte. Išče razmerje med barvnimi toni, jih dinamično stopnjuje ter jih druží včasih v kar fauvistične kontraste, tako da drug drugega izzivajo in poudarjajo ter s tem razkrivajo svojo biološko primarnost in strastnost. Mika nas vprašanje, kakšen delež ima pri tej stopnji slikarskega izraza razodetje kraškega Mediterana, ki se tako sugestivno uveljavlja v piranskih in barbatskih motivih, na katerih je nebo še bolj pomodrelo kot na starejših slikah, tako da dobesedno teži s temnim azurom in je morje pod njim preteče spokojno kot pred izbruhom viharja; zelenina se gosti in med njo skale blede žare ter se poigravajo s tonskimi niansami. Skoraj imamo občutek, kot bi nekdo projiciral te krajine v luč slikanih oken, pa se pri tem komaj zavemo, da sonce, ki je oživljalo te pejzaže, na slikah nima nobene moči, da sploh ne sveti, da ni ne luči ne senc. Morda bi lahko kar dufyjevsko govorili o nevtalnih sencah in barvnih lučih.

Slikarja mikajo razmeroma ozki izseki krajin, izbrane vedute, ki že same vsebujejo vse elemente ustreznega slikarskega izrazila. V zadnjih časih ga zajema kulisno nizanje velikih ploskovnih kompozicij v globino, ki so zdaj ujete v grafično strukturo konfliktov vertikale in horizontale ali pa se spreminjajo v zmerno rayonistično poživiljeno ploskovitost. Piranske strehe se kot arabeska v geometrični melodiki urejajo pred modro ploskvijo morja in lahko vijolično ploskvijo neba. V podobni igri se pogloblja pred nami piranska ulica in že poprej se sorodne rešitve nakazujejo v nekaterih motivih ob Ljubljani, spomnijo nas na nekatera Marquetova platna, le da niso tako barvno monotono ubrane. Tudi sicer so ti bregovi in mostovi Ljubljane, ob kateri slikar biva, zelo zgovorni. Poleg Marquetovih bregov Seine bi lahko pomislili ob njih tudi na Utrilla, čeprav hoče podati Omersa vse kaj drugega kot drobno kroniko mesta. Njegovo barvno senzacijo išče, mik toka vode v globino — ploskve se sekajo s ploskvami! — ceste, ki teko pred gledalcem, koloristični niz stavb, dreves, zastav. Zato razumemo, da slikar rad ponavlja isti ali soroden motiv, toda ne v različnih osvetljavah, ampak v različnih barvnih situacijah. Ne mika ga slučajnostno, ampak tisto, kar je v določenem času tipično. Kaj rad porablja tudi že od manierizma sem vabljivo domislico mrežastega ospredja ali prednje kulise, pa naj gre za krošnje jesenskih dreves, gorečih v jesenskem rumenilu, ali za monumentalizirano jagnje na ražnju ali za ogrado kraškega barbatskega polja, onkraj katere se začinja čisto drug svet zelenih gričev, razžrtih s skalnatimi odrtimi, in se v dina-

mičnem vzgonu zemlje blešče svetli zidovi hišic z oranžnimi strehami. Pri tem pa se včasih zgodi, da je struktura ospredja slikarsko drugače reševana kot ozadje, da se n. pr. kamenje ograde ali pristaniškega pomola zdrobi v skupek risarskih podrobnosti; te se sicer poigravajo z barvnimi odtenki, toda v drugačni instrumentaciji, ki se ne zlije z modelacijo ozadja. Včasih se ploskve razkrajajo v barvne tone, ki žele plačati skop davek modernizmu, toda njihovo grafično sestavo opravičuje že starejši pojav trdnih obrisov, ki na nekaterih Omersovih platnih omejujejo tako predmete kot barvne ploskve.

Slikar dobro ve, kaj želi doseči in priče smo njegovemu trdemu boju za osebni slog, ki zori v samoti. Pri tem so zelo zgovorne skice, ki nam razodevajo slikarjev ustvarjalni proces. Polne so svežega mika, virtuosno zapisane na papir s svinčnikom, tušem ali z barvo, trdno komponirane, neprisiljene v podrobnostih in včasih izredno kultivirane in tonsko mojstrsko pojmovane — opomnim naj le na skico z osli. Isto velja tudi za Omersove ilustracije, ki učinkujejo dognano in snažno tudi v krepkih lavurah.

Omersa se nam je z razstavo v Jakopičevem paviljonu (konec novembra 1958) predstavil kot dodelana slikarska osebnost. Dozorel je do tiste stopnje, ko bi mu nekdanji naslon na naravo — na krajino, človeka, predmet — pomenil naravnost zatrtje lastne individualnosti. Prevzet je barv, ni jih pa pijan. S trdnim zamahom čopiča obvladuje težko ukrotljivi orkester barv ter jim suvereno odloča dinamiko, mejo in moč. S krepko črto in ploskvijo odgovarja na pobude okolja, ki pa se spet vedno giblje v dosegljivih mejah in le redkokdaj seže tudi do človeka. Največkrat pač v lastni podobi, ki zna biti neizprosno odkritosrčna, trdna — in kakor vse njegovo delo — barvno živa.

Emilijan Cevc