

KRONIKA

LIKOVNA UMETNOST

KRITERIJI ZA PRESOJO UMETNIŠKE KVALITETE »SAMORASTNIKOV«

NEKAJ MISLI OB RAZSTAVI ANTONA REPNIKA V MALI GALERIJ

Čedalje večje število slikarjev samoukov ali »samorastnikov«, kakor smo jih zadnji čas krstili, da bi se izognili nevshečnemu zvenu »naivcev« ali »primitivcev«, zahteva od naše kritike, da zavzame do te vrste slikarstva jasno in utemeljeno stališče. Priznajmo, da vse doslej nismo niti precizirali, kdaj je kakšen likovni ustvarjavec zares »samorastnik« v pomenu slikarja amaterja. Prav tako še nismo potegnili ločnice med kvalitetnimi deli ter takimi, ki tega nujnega nadpovprečja ne dosegajo. V čem je pravzaprav kvaliteta take »naivne« kvalitete? Kdaj je kakšno delo le umetno obrtniški izdelek folklornih pretenzij kot denimo pehar, pleten iz slame, ali umetno vezen prticek; torej delo, ki ga štejemo med takó imenovane izdelke ljudske uporabno umetniške tvornosti? In kdaj imamo opravka z delom, ki je le podaljšek tradicionalno solidne, vendar premalo osebno izrazne tradicije starih podobarskih delavnic? Vprašanja, o katerih nismo razmišljali, ki pa danes vse bolj nestrpno terjajo rešitev. Zakaj izredna popularnost in tudi konjunktornost »samorastniškega« slikarstva budi v tovrstnih likovnih ustvarjavcih občutek, da so po krivici uradno nepriznani, odrinjeni od organizacijskih oblik umetniškega ustvarjanja. O tem priča vrsta prošenj za sprejem v stanoysko organizacijo slovenskih umetnikov, kar naj bi bilo potrdilo umetniške enakopravnosti »šolane« in »samorast-

niške« zvrsti slovenskega likovnega ustvarjanja.

Predvsem ugotovimo, da likovni amater ni slogovna opredelitev. Amater je lahko pristaš abstraktnega kot tradicionalnega slikarstva, kateregakoli izma, medtem ko je »samorastnik« naivnega tipa že hkrati slogovna opredelitev slikarstva določenega likovnega izraza. Amaterje imenujemo slikarje ali kifarje, ki se z likovnim delom ne ukvarjajo poklicno, ampak le vzporedno s svojim poglavitnim poklicem. Res amaterji po večini tudi ne premorejo strokovnega študija na umetniških šolah, vendar »šolanost« ali »nešolanost« ni bistven razloček, saj govorimo danes celo o nevarnosti, da se bodo naši poklicni slikarji »amaterizirali«, če se bodo morali kot doslej ukvarjati s kupom neumetniških dejavnosti za preživljanje in mogli slikati le v prostem času, nekako kot »nedeljski« slikarji, za svojega konjička. Pri »samorastniku« pa ni bistveno poklicno delovanje, lahko je tudi »amater«, pa je vseeno »naiven«. Teoretično vzeto je lahko celo šolan, pa vseeno slika »naivno«. Prav zato utegne izraz »samorastnik« zabresti v težavo, ker ne obsega vseh različic tovrstne dejavnosti. »Naivno slikarstvo« je bilo širši pojem, zakaj pomenilo je tudi slogovno značilnost tovrstnega ustvarjanja. Neprijeten prizvok, ki ga čutimo ob besedi »naiven, primitiven«, se kaj lahko spremeni v svoje nasprotje, saj vemo, da so francoski fovisti naziv »fauves« (divje zveri) s ponosom izgovarjali kot priznanje za svojo avantgardnost; danes izraz »divje zveri« ni psovka, marveč častivredna slogovna oznaka. Menim, da bi se nekaj takega zgodilo že jutri tudi z oznako »primitivno ali naivno« slikarstvo, in ne bo posebno škode, če ga še naprej upo-

rabljamo, seveda če ne najdemo primernejšega.

Glede kriterijev za presojo te vrste likovnih stvaritev smo si enotni v načelu, ne pa v njegovi uporabi. Tudi za to »naivno« umetnost, postavimo, je edini kriterij umetniška kvaliteta. Nesporazumi pa se začno, ko začnemo ugotavljati, ali kakšno delo to kvaliteto premore ali ne. Trditev, da kakšno delo je umetniško ali da ni, je vselej tvegana in močno subjektivna presoja. Pri delih te vrste pa trčimo še ob posebno nejasnost, ki močno zmede in tudi zavede mnoge kritike in občinstvo. Pri delih »šolanih« poklicnih umetnikov moremo vsaj povečini ugotavljati metiersko kvaliteto, ki so si jo pridobili na akademijah in podobnih strokovnih šolah. V mislih imam takó tehnološko neoporečnost kot sam postopek dela, ki je več ali manj pravilen, lep, okusen, saj so se naučili pravilno pripravljati slikarski temelj, mešati in polagati barve; obvladajo osnove estetskih zahtev, tradicionalno znanje barvnih sestav, modeliranja, perspektive, anatomije in drugih utrjenih disciplin, ki sicer ne odločajo o umetniški moči izraza, vsekakor pa vsaj o povprečnem estetskem ugodju. Pri »samorastnikih« ni te obrtniške rutiniranosti, vsaj toliko časa ne dokler si z delom sami ne pridobijo dovolj izkušenj in mojstrstva. To tehnično ali obrtniško znanje more sodelovati pri umetniški kvaliteti le toliko, kolikor pripomore čistejši realizaciji umetniške izpovedi. Moč umetniške izpovedi je edini pogoj za kvaliteto, tehnična plat pa mora biti tolikšna, da ne ovira tega izražanja. Pri »naivnih« se zgodi, da je kdaj likovno delo tehnično navidez »nerodno«, pa vendar izžareva tolikšno umetniško moč, da ne občutimo tehnične nedovršenosti. Prav presojanje te umetniške komponentne umetnine pa je najtežje in najbolj subjektivno, posebno ker se pri tej vrsti slikarstva ne da opreti niti na običajno presojanje, kakšno je skladje likovnih prvin v tradicionalnih estetskih normah.



Anton Repnik: Žalostni ljudje

Tisto, kar kdaj zmede gledavca tovrstnih slik ali kipov, da se odločijo za priznanje kvalitete »naivnega slikarstva«, je krivi občutek, da že »nerodna« stvaritev — čeravno se izraža »naivno« le zaradi neznanja in s spodrski tehnično-izrazne



Anton Repnik: Na paši

narave! — ni navadna umetniška slika. V današnji poplavi tovrstnega slikarstva je le malo takega, ki bi zaslužilo naziv »naivne« umetniške kreacije. Kakor namreč pri otroški risbi ni njena izrazitost v nerodnosti otroške nevajene roke, tako tudi pri odraslem »naivcu« ni bistvo njegovega izražanja v nerodnosti izvedbe, marveč v posebnem, »naivnem« gledanju na svet. Naj bi bila izvedba tudi mojstrska — in pri največjih tovrstnih slikarjih tudi je! — samo spomnimo se na Rousseauja, Bomboisa, našega Generaliča! — to ne bo jemalo čara »naivnosti«, marveč ga večalo. Kjer je le nespretnost v obrtniški izvedbi privedla do nekakšne »naivnosti«, imamo pred seboj diletantsko delo, ne pa »naivno« umetnino.

Če bi hoteli razčleniti značilnosti »naivne« likovne stvaritve, bi morali predvsem ugotoviti, da tako delo nikoli ne pozna likovno problemskih preokupacij. Vselej skuša najti najbolj neposredno in najbolj preprost izraz za vsebino, ki predstavlja takemu stvarjalcu glavni cilj. Zato ne bomo srečali na teh platnih impresionističnega razkrajanja barvnih površin in oblik. Barve so vselej kompaktne, položene bodisi ploskovito bodisi modelirane. Tudi *moduliranje* zahteva doslednost in miselno kombinatorični napor višjega reda, ki ga »naivno« slikarstvo ne zmore. Oblike so vselej zaprte, iz naravnih obrisov preraščajo v bolj ekspresivne ali dekorativne slike. Nasploh moremo trditi, da pozna »naivno« slikarstvo tri slogovne različice, ki se dostikrat mešajo med seboj ali vsaj približujejo. Na prvem mestu je posebne vrste *realizem*, ki je obarvan z očitno težnjo slikarja upodobiti predmete oblikovno in barvno snovno, pomensko. Drugo je *ekspresionistično hotenje*, ki predmete in figure bolj ali manj deformira v obliki in barvi. Ta deformacija je vselej izraz vsebinskega izraza, ne pa morebiti zahtev kompozicije, formata, medsebojnih odnosov posameznih prvin ipd. Temu ekspresivnemu hotenju bi mogli pridružiti tudi *simbolično izražanje*, ki ga kdaj zasledimo v tovrstni umet-

nosti. Tretji način izražanja »naivca« pa je *dekorativnost*, krasilna težnja, ki tiči globoko v ustvarjalni ljudski podstati. Zato je ta dekorativnost največkrat močno folklorno obarvana. Umetniško izpoved predstavlja tedaj, kadar je osebno doživetje avtorja, torej ekspresivna komponenta dela, dovolj izrazita in avtohtona, da dvigne stvaritev iz splošnosti v posebnost osebne kreacije. V skladu z omenjenimi slogovnimi različicami je tudi predstavitelj prostornosti, ki je po pravilu razpoznavni kamen likovne izraznosti. Pri realistični smeri temelji iluzija prostornosti na prirojenem opazovanju in zaključkih, ki se kdaj približajo celo osnovam perspektivne dogovorjenosti. Redki slikarji »naivci« ohranijo v svojih delih »pomensko« predstavnost, ki je čar otroških likovnih kreacij; taka dela so seve zanihanje realnega volumna predmetov in pomenijo razgrinjanje posameznih delov telesnih plaščev v ploskev. V dekorativni in ekspresivni zvrsti srečamo tako ploskvite kot plastične tendence, ali pa celo med seboj mešane v vabljivi likovni igri. Naivno slikarstvo ne pozna »barve zavoljo barve«, vselej je barva nosilka bodisi realne razpoznavnosti predmeta bodisi njegove snovnosti, ali pa se kdaj dvigne v simbolno označitev tega ali onega člana kompozicije. Tudi ta je vselej v službi izraza vsebine, pa naj je realistično pripovedna, »naštevalna«, ali ekspresivno »izbiralna« ali dekorativno »urejevalna«. Ne pozna domišljenih kompozicijskih shem ali geometrijskih osnih likov, vselej komponira po občutku vsebinske nuje in hierarhične lestvice večje ali manjše pomembnosti. V tem se veže s podobnimi težnjami likovnih stvaritev primarnih kultur starih narodov in tudi s primitivno ljudsko tvornostjo nasploh.

Poglejmo po tem kratkem razmišljanju o prvinah »samorastniškega« slikarstva delo Antona Repnika, kakor nam ga je predstavil v Mali galeriji. Naj na začetku povem, da Repnikova platna obiskovavca pritegnejo že ob prvem pogledu. Repnik je nedvomno močan in iskren ustvarjavec,

ki zasluži kot Tisnikar ali — v razširjenem slogovnem smislu — kot Jaki oznako ustvarjavca »samorastnika«, ki je našel svoje vestno pričevanje našega časa in prostora. Njegove kompozicije so lep primer, kako se družita dve, navidezno nasprotujoči si hotenji: ekspresivnost in dekorativnost. Repnikove figure so vselej dvojne: vsi »telesni« deli, inkarnat, so obravnavani močno deformirano in plastično, vsi oblečeni pa spremenjeni v ploskovite arabeske. Barva še podčrtava to dvojnost: pri inkarnatu je ekspresivno predrugljena v sivino ali sivo rjavino, v obleki pa čim bolj čista, živahna in kompaktna. Posebej zburjajo gledavca bele reže Repnikovih oči. Te so dokaj šablonizirane, vendar z močjo slikarjevega izraznega hotenja dvignjene v baladno simboliko. Podobno »pavšalizira« roke, noge, prste in nohte, vendar nikoli ne zdrkne v shematično brezizraznost.

Tudi v vsebini ugotavljamo različnost Repnikovih hotenj. »Veseljje je zaspalo« nas spominja malone na podobne žanrske prizore holandskega slikarstva, »Vzdih« pa na močno deformirane človeške podobe ekspresionizma. Presenetilo me je, da Repnik po vsebinski metaforiki ni »naiven«. V »Tepežu malih«, »Žalostnih ljudeh«, »Pod težo življenja«, »Adamu in

Evi«, »Tu imaš za svoje delo« kaže prentanjenost vsebinske simbolne poante, ki se dviga nad navadni »naivni« repertoar. Prerašča namreč v zavesten protest, redki v tovrstnem slikarstvu. Vendar nas najbolj prevzamejo njegove najbolj enotne kompozicije, kot so »Krave«, »Kmečka zakonca« pa simbolno »Revno upanje«, s srhljivo metaforiko, kot pretočeno iz ljudskih bajanj, strahov in verovanj.

Tehnična plat Repnikovih platen je zadovoljujoča. Barve polaga brez vseh tehničnih »mikavnosti« tako, da zapolnjuje površino docela, pri tem pa pazi, da ne zapade bolj debelim nanosom. Modelacije, zlasti kožnih delov teles so preproste, rustikalne in pojmovane kot parcialno prostorsko tvorne, se pravi, vsaka zase sestavlja delček telesa na glede na telesno enotnost. Tako je denimo oko v obrazni vdolbini element zase, ki se ne veže z vzboklinami lica ali nosnih predelov. Nedvomno se bo Repnik tudi v tem tehnično-obrtnem pogledu še izpopolnil. Vendar naj poudarim še enkrat: moč njegove izpovedi je tolikšna, da ne občutimo te obrtniške povprečnosti. In to je pri umetnini vselej poglavitno!

Marjan Tršar

KNJIŽEVNOST

ZLOBČEVE PESMI O JEZI IN LJUBEZNI

Petnajst let po knjižnem nastopu v *Pesmih štirih* (1953) je Ciril Zlobec tiskal svojo četrto samostojno pesniško zbirko, in ji je vzdal naslov *Pesmi jeze in ljubezni** (1968). Založnica Lipa iz Kopra je z zasnovo Jožeta Brumna dobila nestandardno in izvorno vnanjo podobo knjige, ki s svojo reprezentativno zunanostjo že na prvi pogled uvaja v nekaj notranjih posebnosti. Zlobčeva nova pe-

sniška zbirka je namreč opremljena z bibliografskim popisom njegovega književnega dela, uvaja jo prijateljsko pisana študija Mitje Mejaka z naslovom *Pesnikova moč*, sklepa pa lastna *Avtobiografija*. Vsa ta nenavadna spremljava razodeva, da sta tako avtor kot založba s knjigo želela dobiti nekaj posebnega. Ker očitno ne gre za kakršno koli zunanjo pobudo, ki bi narekovala takšen prijem, je treba poiskati notranje razloge, s katerimi naj bi bila ta posebnost utemeljena.

Posebnost se začinja že pri naslovu. Zlobec je namreč doslej vedno že z na-

* Ciril Zlobec, *Pesmi jeze in ljubezni*. Založba Lipa, Koper 1968.