

potem bi bila njena naloga ta, da ga zajame v *pojem*, pregleda uspešnost posameznih realizacij — po merilu skladnosti med vsebino in obliko — in razišče meje, do katerih prihajajo in ki jih ni mogoče preseči, ne da bi se spremenil princip, ki ustvarja stil.

Za oceno *razvoja* stila je pričujoča razstava premalo. Po tem, kar imamo pred sabo, sklepamo, da je Zelenkova umetnost prej sklenjen krog kakor dinamično teženje, se pravi formalno iskanje, ki naj bi v svojih sprotnih rešitvah prinašalo novo vsebino in izraz. Dinamični elementi so podrejeni gradeči se celoti, ki nosi v sebi mirno prepričanost enotnega principa. Ta je jedro, okrog katerega se zbirajo vse stvari in se merijo po njegovem pravilu.

To, kar bi spadalo v predstavo razvoja, je linija, ki pelje od tihega risarskega narativizma k izraziti črno beli, sumarični obdelavi in redukciji predmetnosti. Neplastična linija, risba, ki minuciozno izrisuje predmete in jih predstavlja v pisani, večkrat dekorativni deskripciji, se v zadnjih petih, šestih letih postopoma umika velikopoteznim, poenostavljajočim se svetlo temnim ploskvam, za katere se zdi, da nakazujejo novo kvaliteto. Zelenko išče in doseže poglobitev, notranjo intenziteto in dramatičnost. Izginja paša za oči, predmeti se pogosto zgostijo v skope, enostavne ansamble in zazvene v temnih, zamolklih zvokih. Najznačilnejša sta v tem pogledu »Slikar« (1972) in »Razgovor« (1975).

Zelenkov stil je *koherentna celota*, živa, notranje diferencirana, polna gibljivih elementov, ki zagotavljajo, da ne bo okostenel v maniristično ponavljajoče, v izvotljeno *pozo forme*, brez novih možnosti, kakršne naj bi immanentno izhajale iz njegove notranjosti. To je stil *mirnega principa*, vendar brez dogmatizma, ki bi izključeval stranske, podrejene zasnove; je stil z zasnovami novih možnosti.

Ivan Beznik

## SPACALOVE GRAFIKE

(Ob dveh grafičnih razstavah Jožeta Spacala)

Z dvema razstavama, ki sta bili skoraj hkrati odprti, z razstavo najnovejših grafičnih listov v ljubljanski Mali galeriji in z izbrano retrospektivo nekajletnega grafičnega ustvarjanja v Poslovnem centru Iskre, je odlični scenograf ljubljanske televizijske hiše Jože Spacal prodril v slovenski likovni prostor tudi kot eden najbolj nadarjenih in izvirno mislečih grafikov mlajše generacije.

Ob tehtno izbranih grafičnih listih na obeh razstavah, zlasti pa ob prikazu najnovejših dosežkov v Mali galeriji, smo bili lahko samo prijetno presenečeni nad umetnikovo izredno likovno nadarjenostjo, začudujočo inventivnostjo pri iskanju originalnih in za naš čas specifičnih likovnih idej, bili smo navdušeni nad avtorjevim izrednim znanjem v uporabi najnovejših tehničnih postopkov v grafični umetnosti in ne nazadnje nad njegovo zrelo močjo, ki jo je pokazal v dojemanju in izpovedovanju temeljnih resnic o človeku našega časa, o njegovem razmerju do lastnih tehniških dosežkov in narave, ki jo postopoma sam izničuje. Zdi se nam, da nas šele ti dve najnovejši Spacalovi razstavi zares lahko prepričata, da gre tu za izpovednost posebnih razsežnosti, za popolnoma specifično in osebno likovno vizijo, za način izpovedovanja, ki je pogojen tako v logičnih izraznih zakonitostih kot v idejno-vsebinsko pretehtani izbiri motivike.

Grafike Jožeta Spacala se, poleg tega da je v njih več kot vidna bogata dediščina naše bližnje in daljne umetnostne preteklosti, odločno navezujejo na izkušnje, ki si jih je umetnik pridobil na drugem polu svoje ustvarjalne dejavnosti — pri oblikovanju scen za televizijske oddaje; sodobna elektronika je kot izrazni pripomoček povsem

drugega medija nenadoma dobila nove razsežnosti, postala je učinkovito likovno sredstvo, s pomočjo katerega umetnik ne beleži zgolj objektivnega stanja stvari, marveč posega v jedro eksistence sodobnega človeka, v srž njegovega mišljenja in zavedanja.

Spacalova zgodnejša dela, po obliki nekakšni televizijski ekrani, so bila prepolna bogate vsebine; to so bili največkrat žareči oscilacijski zapisi, projicirani tako, da je bila njihova formalna struktura skrajno sugestivna in v svoji flyoescirajoči, intenzivni barvitosti celo boleče ekspresivna; te nemirne in običajno na najbolj žgoče človeške probleme opozarjajoče, »ekranaste« kompozicije so bile likovno solidna in tehtna uvertura v novejšo fazo umetnikovih grafičnih stvaritev, ki so slogovno še bolj tehtne, domišljene in kar zadeva logiko likovnega izražanja — čistejše. Kljub temu da je kompozicijski okvir, ekran, odpadel — morda smo prodrli onstran njega, so ostali še prenekateri zgovorni elementi iz zapeljivega sveta elektronike, vendar ne več kot osrednji nosilci umetniškega sporočila; te sestavine elektronskih aparatov in naprav, predvsem gre za izum najnovejše dobe — tiskano vezje, »možgani« elektronike in računalništva, so tu, da s svojim zapletenim sestavom delajo kontrast naravnim, organskim oblikam. Svet čustveno toplega, človeškega in minljivega je postavljen nasproti svetu eksaktnosti, zakonitosti, ki so plod človekove erudicije, njegove nenasitne želje po osvajanju in odkrivanju vedno novega in neznanega; hkrati pa ta svetova, čeprav različna, obadva vedno znova težita k harmoničnemu zlijanju in spajanju. Nastajajo strukturno izredno zanimivi sestavi, ki posedujejo poleg ritmične ubranosti elementov in vizualno usklajenih učinkov pogosto tudi svojstvo simboličnega, nadrealnega sporočila.

Vrsta grafičnih listov z naslovom Jesenska ptica predstavlja motivno ne-

kakšne ogromne ptice, ki so jim krila strukturno izredno bogata tiskana vezja, njihov trup pa pokriva jedro, razprte kostanjeve ježice, s sledovi laserskega žarka v svoji odprti notranjosti. V teh listih nastopa izredno harmonično prelivanje toplih barvnih vrednot, utišano in žametno mehko barvno podajanje, kot so krila nežnih metuljev in ptic; to je podobna prefinjena in v naravnih pigmentih temelječa barvitost, kakršno smo srečali v snovno rafiniranih Spacalovih mozaikih. Soočanje elementov izrazite »tehnološke civilizacije« z naravnimi, — senzibilnimi ročnimi zapisi — preprosto risbo upodobljenih oblik organskega življenja, zazvenijo v teh grafičnih listih v vsej svoji likovni in izpovedni polnosti; Spacalove grafike so stvaritve, ki nam zagotavljajo, da toplina preprostega človeškega čustva, človekova velika ljubezen do drobnih, intimnih in naravnih stvari ne more umreti niti tam, kjer jo obdaja najbolj hladen in eksakten režim tehnološke civilizacije.

Tudi drugi grafični ciklusi izdajajo istega duha kot Jesenska ptica: v Erupcijah se zaznava nekakšna sprostitve, demistifikacija predmetov, ki zapuščajo svoje težnostno stanje in se zaganjajo v divji, optično napadalni ples proti gledalcu; morda je to nekakšno umetnikovo opozorilo na tisto, kar nas čaka, če ne bomo prenehali z brezkončnim kopičenjem »potrošniških dobrin« in onesnaževanjem našega življenjskega okolja. Skratka, gre spet za kombinacijo podob organskega in anorganskega sveta, dveh svetov, ki se spajata v divjem zagonu; intenzivnost sporočanja je v teh grafikah mnogo večja kot v novejših listih, ki pomenijo bolj blagozvočno zlitje, estetsko vabljivo in dražljivo polifonijo izbranih likovnih prvin. Umetnik Jože Spacal nas je z obema ljubljanskima razstavama prepričal o svojih izrednih imaginativnih sposobnostih in verjeti je, da sleherni grafični list, ki nastane

pod njegovimi rokami, pomeni razširitev in poglobitev že dozdej izrazno bogatega umetnikovega ustvarjalnega procesa.

## OBA GORJUPA

(Ob slikarski razstavi Rudija in Tomaža Gorjupa v Mestni galeriji)

Razstave, kjer bi se družno predstavila oče in sin, niso tako pogoste, zato je bil »družinski« nastop dveh slikarjev, Rudija Gorjupa in njegovega sina Tomaža Gorjupa iz Ljubljane, še toliko bolj privlačen in zanimiv. Umetnika sta se v vseh razstavnih prostorih Ljubljanske Mestne galerije predstavila z obširnimi in tehničnim izborom svojih slikarskih del: Rudi Gorjup je kot dolgoletni plodni in uspešni likovni ustvarjalec nanizal pred nami rezultate svojega več kot petnajstletnega likovnega dela — njegov opus na razstavi je nekakšna retrospektiva najbolj izbranih in za njegov izpovedni profil najbolj značilnih del, Tomaž Gorjup pa je predstavil prečiščen izbor svojih najnovejših in v kontekstu splošnega razvoja sodobne umetnosti izredno aktualnih slikarskih stvaritev.

Čeprav sta si oba nastopajoča umetnika v najožjem sorodstvu, bi za njune stvaritve skoraj ne mogli zapisati, da jih veže kakršna koli podobnost v samem načinu likovnega izražanja; to sta dva ustvarjalca povsem različnih temperamentov, različna sta si tako po svojem odnosu do upodobljenega sveta kot po svoji splošni filozofskonzatorski opredelitvi. Umetnika nam vsak po svoje odkrivata svoj mali »univerzum«, umetnost slehernega je variacija na neko določeno temo iz vsakdanjega sveta, je bolj ali manj otipljiva realnost, opazovana z določenega miselnega in časovnega aspekta; stvaritve obeh umetnikov pa brez dvoma pomenijo pomemben umetniški prispevek k ob-

čemu, likovnemu dešifriranju znakov in simbolov, ki sestavljajo današnjo komplicirano realnost.

Že s svojimi najzgodnejšimi razstavljenimi deli — to so v glavnem motivi pejzažev in vedut — se slikar Rudi Gorjup odkriva kot vztrajen in pronicljiv iskalec žlahtnih likovnih vrednot, ki jih skriva v sebi naravni red sveta; vrednote preprostega sveta, postanejo trajne likovne vrednote, slikarska poezija neminljive lepote. Najboljše slike iz tega obdobja so tiste, ki jih je porodila trenutna čustvena vznesečnost, so dela, v katerih je strasten ritem narave diktiral formalne rešitve. Konstruktivno prestilizirani pejzaži iz tega časa so likovno šibkejši, kajti umetnik je bil še preveč v kleščah diktata naravnih danosti, da bi naenkrat preskočil v likovno logično, konstruktivno in subjektivno stilizacijo vidnega; tudi estetsko sicer mikavne igre formalnih struktur, živahnih, kratkih potez s čopičem, ki so prekrile ploskve oblikovno močno zreduciranega pejzaža, niso mogle prikriti vseh nedoslednosti in krčevitega iskanja ustreznega likovnega koncepta.

Čeprav se tudi v poznejših delih Rudija Gorjupa vedno znova ponavljajo isti motivi, značilni slovenski pejzaži, mestne in vaške vedute, so v teh delih že prisotne in opravičljive nove izrazne razsežnosti; osnovni zven teh stvaritev je vsakokrat drugačen, slikar nas vedno znova preseneča s svojo izredno široko paletto urejevalnih posegov v oblikovne korenine vidnega: včasih je osnovni poudarek v risbi, nekakšni obrisni mreži, strukturi, ki zajema in poudarja le konture predmetov, drugič je nosilka osnovnega optičnega doživetja in notranje ekspresije barva, ki je naneseana »pointilistično« ali v obliki homogenega izpolnjevanja posameznih delov oblikovanih konstelacij. Neštetokrat je dinamično gibalo kompozicije izraziti kontrast med temno obarvanimi partijami in ekspresivnimi,