

bolj po zaslugi individualnega občutenja gledališča kot pa zavoljo uradno priznane linije. Gledališče je še zmerom ostalo prazen prostor, prispevajoča nedorečenosti in dokaz o dokončnem zabrisanju razmejenosti med centralne in periferne, nacionalne in provincialne institucije, elokventen dokaz o tem, kako ni nikjer zapisano, da je mogoče zares ustvarjalno iskanje najti samo v kvalitativno središčnih ustanovah. In iz vsega tega se porojava tudi spoznanje, kako sta v integralni zasnovi gledališke uprizoritve natančno določeni tako individualna ustvarjalnost kot tudi kolek-

tivna uglašenost, spoznanje, kako prava gledališka predstava ne more obstajati brez pravega razmerja med tema dvema prvinama, kako se še tako izjemen uprizoritveni dosežek razblini v slabo intonirani celoti in kako še tako pedantna interpretacijska akribija ne more obstajati brez ustvarjalnostne iskre. Pa še eno: kako *repetitio* v umetnosti pač ne more biti *mater studiorum* (če lahko parafraziramo stari latinski rek), kako ima v nji zmerom večji učinek tveganje kakor pa zanesljiva preiskušnost.

Borut Trekman

DESET LET KIPARSKIH SREČANJ V KOSTANJEVICI, NA SEČI, NA RAVNAH IN V MARIBORU

Likovna
umetnost

Mednarodna srečanja kiparjev v Kostanjevici in Portorožu ter kasneje na Ravnah in v Mariboru so svojo upravičenost že pokazala. To seveda ne pomeni, da gre za idealno obliko simpozijev, ki bi jih lahko sprejemali in spremljali brez kakršnih koli pripomb. Deset let nastajanja štirih galerij na prostem, kjer so zastopana dela nekaj deset umetnikov iz vsega sveta, je odprlo tudi vrsto vprašanj. Če se najprej, povsem izolirano ozremo na kvaliteto plastik, lahko ugotovimo, da gre za časovno omejene počitniške cikle, kjer je kipar vezan na razmeroma kratek rok. Prav zato so prireditelji in drugi pričakovali obilo iskrenega eksperimentiranja, svežih improvizacij in ustvarjalne drznosti — saj se umetnikom ni bilo treba ozirati prav na nikogar (razen seveda na material in svojo umetniško poštenost). Čar skicoznosti pa je postal dvomljiva kvaliteta zlasti v Portorožu, kjer kiparji vsako poletje obdelujejo trd kamen. Kamen je material, ki vsaj po tradicionalnih merilih ne prenese improvizacij in je vse prej kot primerno gradivo za ustvarjanje skic. Zato precej surovo obdelanih klad

v Seči pušča gledalcu neprijeten občutek, da je kipar omagal, še preden je prišel do pol poti, in pa, kar je še slabše — zdi se nam, da je ostalo kamnoseško znanje mnogim zaprta knjiga, sicer pa je nesporno — le malo kiparjev se drzne lotiti kamnite plastike brez skice v glini in brez punktirke.

V analizo posameznih del seveda ne moremo iti, zato pa nas toliko bolj zanima vsako kiparsko področje dela kot celota, kot organizem, ki se postopno razvija v plastični park. Sicer pa je tudi učinek, pa najsi gre za Kostanjevico ali Portorož, tak, da gledamo na simpozijski prostor kot na nekakšno celoto, kjer so dela posameznih kiparjev le elementi neke »nadgradnje«. Zato je končen učinek enako odvisen od najslabšega in najboljšega kiparja kot od oblikovalca, ki novo nastalo plastiko postavi na določeno mesto.

Če se povrnemo k rezultatom desetletnega dela v Seči, vidimo, da je še vedno poglavitni problem večine kiparjev — obrtniška spretnost. Zato lahko govorimo o kamniti plastiki kot o preskusnem kamnu, saj je tu dosti težje dosegati cenene učinke kot na primer v lesu ali varjenem železu. Priznati je treba, da je kamnita plastika večinoma ostala v solidnih mejah že uveljavljenih dognanj posameznih avtorjev in da tu

nismo srečevali eksperimentov — kolikor lahko neobgledno razbijanje kamna in šolsko vadnico pojmuje kot poizkus!

V tem pogledu so bili veliko drznejši kiparji v Kostanjevici in na Ravnah, pa tudi v Mariboru, kjer so ustvarjali železobetonsko plastiko. Tu smo lahko poleg tradicionalnih rešitev videli tudi precej formalnih eksperimentov in svežih rezultatov, ki so povzemali najnovejša, modna dogajanja v umetniškem svetu od pop-arta do konstruktivističnih tendenc in do oblikovanja okolja. V tem okviru imajo posebno mesto jugoslovanski naivci v Kostanjevici, ki se razen kmečkega Smajića izživljajo v okostenelem »naivnem« manirizmu in koketiranju s slabo razumljenimi vzori iz plastike »primitivcev« in ljudske umetnosti. Za tovrstno degradacijo jugoslovanske umetnosti bi verjetno veljalo izbrati drugo mesto (sicer pa bi kazalo te mojstre priključiti taboru »samorastnikov« v Trebnjem). Pravzaprav zveni kot paradoks, da prav »naivci« učinkujejo dosti bolj modno in sprenevedavo kot pa eksperimentatorji z višjimi pretenzijami, ki jim prav radi obešamo prej omenjene plastike.

Sicer pa lahko ne glede na posamezne slabše, malodane v sili izdelane plastike govorimo o razmeroma visoki, solidni kvalitetni ravni. Kiparji so se večinoma trudili (spet je izjema Seča), da bi svoje velike »spomeniške« stvaritve prilagodili okolju, v katerem so nastajale. Morda so se v tej smeri najiskrenejše in najbolj bohotno razživel prav kiparji, ki so svoje stvaritve varili iz železnih plošč in šibik na Ravnah. Tu so posamezne, odlično postavljene plastike postale prav sestavni del naselja in prostorski akcenti, ki dajejo Ravnam posebno naravo živahnega in kulturnega mesta.

Preden preidemo k razpravljanju o namestitvi plastik in njihovem včlenjanju v okolje, pa še besedo o deležu jugoslovanskih umetnikov, ki kaže (ra-

zen »naivcev«) veliko resnost in odgovornost, čeprav so mnogi kiparji spoznali določen material поблиže šele na simpoziju (Lapajnetova betonska plastika v Mariboru). V primeri z drugimi so naši kiparji eksperimentirali bolj zadržano, predvsem v okvirih likovnega esteticizma, ki mu daje ton »ljubljska šola«.

Večina avtorjev je skušala ustvariti plastiko kar največjih dimenzij, saj jih niso ovirale stene ateljejev ali želje naročnikov, ki so pri velikih naročilih obvezne. Obenem je v stvaritvah čutiti tudi sproščeno veselje nad razsežnostmi in svojevrstna presenečenja, ki jih veliki formati pripravljajo tudi umetnikom samim. Tako tveganje je, recimo, izjemno dobro uspelo Francetu Rotarju, saj je pravzaprav brez prehoda prav na tem simpoziju prešel od male plastike k monumentalnim dimenzijam značilnega eksplozivnega jedra, velikanske, deloma ulite deloma varjene železne plastike. Kot smo že nakazali, so to večinoma stvaritve, koncipirane kot »javni spomeniki« s svobodno izbiri snovi in oblike. Kiparji poudarjajo predvsem eno strukturo — povezanost velike plastike z okoljem in njeno učinkovanje v prostoru — bodisi v galeriji na prostem (Seča) bodisi v okolju mestnih ulic (Ravne) ali v širšem ambientu velikanskega arhitekturnega spomenika (samostan v Kostanjevici).

Seveda se želje ne uresničujejo vedno. Precej kipov (zlasti v Kostanjevici) učinkuje »galerijsko« ali ateljejsko kljub velikanskim formatom. Deloma gre to na račun materiala, ki smo ga navajeni vsaj v naših podnebnih razmerah v zaprtem prostoru, deloma pa tudi na račun okolja. Ugotoviti je namreč treba, da je kostanjeviški samostan (po nekakšni čudni logiki se opaža napačno poimenovanje kostanjeviški »grad«), kot arhitekturna tvorba s širšim okoljem kompleksen organizem, ki v mnogih pogledih zadošča samemu sebi zaradi arhitekturnih in prostorskih

kvalitet. Poleg tega so tu v tolikšni meri vidne karakteristike in kvalitete zgodovinskih stilov, da marsikatero delo prav zbledi, druga pa celo razvrednotijo okolje. Zato je zanimiva ugotovitev, da v neposredni bližini dolge samostanske fasade najbolje učinkujejo nekatere japonske plastike, ki se na prefinjen način opirajo na domačo tradicijo z včlenjanjem sporočenih oblik v eksperimentalne kompozicije (Tanaka Eisaku!). Razumevanje okolja je omenjeni kipar nakazal tudi s kompozicijo — v nasprotju z večino ustvarjalcev, ki si prizadevajo predvsem k vertikalam, je ta svojo zamisel razvil v širino in tako nekako nakazal izrazito horizontalo samostanske fasade.

Sploh je kostanjeviško okolje takšno, da vseh produktov simpozija ne prenese. Psihološko učinkuje dokaj neuglašeno že nasprotje med staro kamnito, zidano gmoto in lesenimi plastikami. V naših privzgojenih predstavah je lesena plastika takega tipa, kot jo srečujemo v Kostanjevici, povezana s predstavami o totemih severnoameriških Indijancev ali s plastiko toplega podnebja južnomorskih otokov. Ta občutek je še toliko bolj poudarjen zaradi relativno velikega števila »naivnih« plastik, ki učinkujejo v širokem obzidanem prostoru pred cerkveno fasado in utrjenim samostanskim vhodom kot tujek. Morda je to tradicionalen predsodek — vendar se nam dozdeva, da bi moral biti na tem mestu urejen stilni park, in šele v tako okolje bi po pretehtani izbiri sodili tudi veliki leseni kipi.

Prav zato so v ožjem samostanskem okolju učinkovitejše plastike »ateljejskih« formatov in oblik (Dušan Džamonja), ker učinkujejo nevsiljivo in zgolj kot plastični okras, ki noče tekmovati z razsežnostmi kulturnega spomenika. Prav tako posrečena je tudi razmestitev posameznih stvaritev ob poteh in v samem mestu — tu gre v vseh primerih za obogatitev in nov kultur-

nejši videz okolja, ki je (razen v samem mestu na Otoku) skorajda povsem razvrednoteno z grozljivo neokusnimi novimi stanovanjskimi hišami ali adaptacijami. Tu so plastike na posameznih »strateških« mestih postavljene deloma s funkcijo »kažipota« deloma pa kot »spomeniški« akcent v okoljih, ki so tako dobila poudarjeni značaj »trgov« med hišami.

Medtem ko je razmestitev plastik v Kostanjevici tudi do neke mere osredotočena v ožje okolje samostanskega kompleksa, učinkuje kiparsko delovno mesto v Seči izrazito »galerijsko«. Tu so plastične stvaritve osredotočene na razmeroma majhnem prostoru na vrhu vzpetine, ki dominira nad romantičnim zalivom. Vendar tu ne gre za galerijsko razstavitve v slabem pomenu besede. Precejšnja gostota kipov in natlačenost je na svoj način logična in simpatična. Oblikovalec prostora, Grega Košak, ki je oblikoval tudi druga okolja s plastikami, je tu vzel za izhodišče dve sorodni komponenti, ki sta v širšem istrskem okolju tudi domači — način prezentacije, ki spominja na nekaj lapidarij »in situ«, in končno še reminiscence na kraška pokopališča, kjer je množica nagrobnikov iz sivega in belega kamna zbrana v slikovitem neredu na razmeroma majhnem prostoru. Vprašanje gostote je tu omiljeno in oblikovno rešeno tudi z zelenjem. Prav zaradi mehke zelenine oljk in sočnega grmovja učinkuje nova »nekropola« dosti bolj slikovito in celo zračno. Seveda pa so tudi tu neke meje, tako kot v Kostanjevici ali na Ravnah.

Razmestitev na Ravnah smo že omenili. Podobno urbano rešitev je našel oblikovalec tudi v Mariboru. Moramo pa ugotoviti, da je bila tu naloga precej lažja — saj so tu plastiko včlenili v pozidano okolje (Maribor) ali v širše prostore med stavbami (Ravne), pa tudi na mesta, kjer se železna plastika vtaplja, tako po formi kot barvno, v

sočno zeleno okolje. Spet moramo ugotoviti, da so velike železne plastike na Ravnah tudi po tehnični plati nekoliko hvaležnejše gradivo za okusno in učinkovito razmeščanje, ker je tu mogoče širše preizkušanje novih, drznih učinkov.

Ob desetletnici kiparskih simpozijev nas verjetno zanima tudi vprašanje, ali je taka prireditel, v taki obliki potrebna tudi vnaprej. Po eni strani ugotavljamo, da se število plastik na posameznih mestih nesorazmerno zgošča, kar nam po drugi strani omogoča tudi postopno izbiranje. Seveda kolikor bi bila radikalna selekcija sploh še v skladu s pravili igre. Iz istih razlogov je verjetno nemogoča razdelitev eksponatov po drugih krajih in središčih. V tem primeru bi morali avtorje tudi pošteno plačati, to pa pri nas še ni v navadi.

Vsekakor bo treba tradicijo kiparskih srečanj nadaljevati in tako bogatiti naš kulturni fond. Verjetno bi bilo treba simpozij kot ustanovo obdržati — seliti pa kraj in morda celo predpisovati tematiko — čeravno bi določena tema najbrž pomenila krepko zavoro. Morda pa bi morali bolj načrtno in preudarno izbirati udeležence med mladimi ekstreminimi in avantgardnimi oblikovalci.

Tako bi postopoma dobili nekakšno »galerijo« novih tokov v svetovni ali morda evropski plastiki. Tu se nam torej ponuja možnost, ki smo jo, žal, zamudili v grafiki — ker pač zaradi kratkovidnih »koristi« nismo kupovali grafičnih listov, razstavljenih vsaki dve leti v Ljubljani.

Sicer pa lahko kiparski simpozij tudi v taki obliki, kot je živel, živi še nekaj let — vendar bi to pomenilo le odložitve problema. Gotovo bi bila nepopravljiva napaka tako ustanovo opustiti zaradi finančnih težav. Treba ji bo dati le novo spodbudo za nadaljnjih deset let in ji zagotoviti čim kvalitetnejšo udeležbo. Sicer pa tudi »velika« in obetajoča imena niso poročstvo za kvaliteto, vsaj na takih prireditvah ne. Tudi če bo vsakih nekaj let narejena le ena izjemno dobra plastika, naporji niso bili zaman. Predvsem pa bomo lahko rekli, da imamo v Sloveniji štiri kraje, ki so res kvalitetno opremljeni s plastiko in javnimi spomeniki. Kljub temu ne moremo brez grenkobe ugotoviti, da so to samo štirje kraji, kjer tega okrasja ne merimo vselej z logičnimi merili umetnosti, marveč pogosto s sprenevdavimi frazami o turističnem pomenu in vabljalosti!

Ivan Sedej

KOREOGRAFSKA PROTISLOVJA BALETA JOAN OD ZARISSE

ob jesenski premieri ljubljanskega
Baleta SNG

Balet *Balet je odrska predstava, izvajana s plesnimi izraznimi sredstvi (po Lincolnu Kirsteinu)*

Balet je plesna sinteza dramaturške, glasbene, likovne umetnostne panoge v teaterski dogodek, namenjen publiki (po Noverri-Fokinu-Sachs)

Balet je integralni del kulture sleherne razvite civilizacije (po Kurtu Sachs)

Z jesenjo in začetkom nove gledališke sezone se je balet *Joan od Zarissee* preselil iz prostranih Križank v svojo matično hišo, zaokrožil je svoj abonmajsko serijski lik in nam z njim omogoča, da si ga dodobra ogledamo — konec koncev gre za domačo koreografsko realizacijo svetovnega repertoarnega dela — in poiščemo razloge za izravnoteženost in raztrganost predstave, ki vsebuje celo vrsto lepih in tudi intenzivnih in prepričljivih sekvenc, ki je našemu baletnemu ansamblu razvojno koristna, in vendar se ne zmore sestaviti in razrasti v suvereno umetniško celoto.