

je nekakšna iskrica, ki preskakuje iz enega krvavega očesca v drugo.« In še: »Polikarpov obraz je grd, kot bi bil zložen iz uvelih krompirjev. Poraščen je s svetlimi kocinami. Mnogo predolg trup in osupljivo kratke noge spominjajo že na kretena. Iz njegovih oči sije mešanica živalske surovosti...«

Tudi o človeški zunanosti je potrebno pisati z drugačnim taktom in okusom.

Vzroka Torkarjevemu umetniškemu brodolomu ni težko razkriti:

Predvsem ni v »Pozabljenih ljudeh« občutiti prečiščenega, resnično enkratnega avtorjevega odnosa do sveta, odnosa, kj se lahko porodi le iz resničnega in vznemirljivo nemirnega stika z življenjem. Umetnost terja celega človeka, celo osebnost, ki mora biti prisotna v posamičnih detajlih in celotni zamisli; le tedaj nastane notranje enotno umetniško delo, v čigar idejni atmosferi se razodeva avtorjev miselni in čustveni svet. Ob privzetih, površno prikrojenih geslih in krilaticah in ob golem fabulativnem kombiniranju je naravno in nujno, da prihaja do notranjih nesoglasij, ki hrome vsako, pa tudi dramatsko delo.

Kakor je že v modi v našem gledališkem svetu, je tudi »Pozabljenim ljudem« dodan poseben pledoajé. Prav tako smo že navajeni, da je zanosni hrup največji tedaj, ko je vsakomur, ki premore vsaj nekaj estetskega občutka, očitno, da gre za umetniško slabokrvno stvar. In vendar so nas režijske spremene besede Igorja Pretnarja navzlic temu presenetile: njih novost je v ostrem, nestrpnem afrontu zoper kritično slovensko misel. V superiornem zaletu se mu ne zdi vredno opreti svojih tez na stvarno, konkretno analizo; poglobitni indikator za razločevanje vrednot naj bi bil *poslej sprejem pri publiku onstran Kolpe*. Vsekakor je, naj nam oprost, nekaj klavnega in nečednega v takem »prevrednotevanju« našega kritičnega kodeksa. Sicer pa, v nečem smo si s Pretnarjem le enotni: soglašamo, da »kritika ne more, objektivno gledano, napraviti nekega dela boljšega, kot resnično je«; tako pisanje pa je kljub temu zanesljiv dokument o — milo rečeno — čudnem estetskem okusu nekaterih ljudi.

Marjan Brezovar

## LIKOVNA UMETNOST

### OB JANUARSKIH RAZSTAVAH V MALI GALERIJI

Lansko jesen je zaživela v novi obliki Mala galerija kot posebni oddelek, oziroma bolje: razstavni salon Moderne galerije v Ljubljani. Po svojem programu naj bi prikazovala našemu občinstvu posamezne kvalitetne likovne umetnike v manjšem, skrbno pretehtanem izboru, ki nam ustvarjalca marsikdaj približa bolj kot obširna in preobložena razstava, Ljubljana pa je s tem dobila nov, lepo urejen razstavni prostor (po načrtih arh. O. Jugovca in arh. S. Križaja). Ta se po svoji zamisli približuje »salonom«, ki so imeli in še imajo zelo pomembno vlogo v velikih svetovnih umetnostnih središčih. Mala galerija naj bi sprejemala pod svojo streho domače — slovenske in jugoslovanske — umetnike in pa razstavljalce iz inozemstva, s čimer se odpira ljubljanskemu središču nova možnost, ki je ne smemo podcenjevati — možnost

razstavljanja naših umetnikov v podobnih manjših galerijah oziroma salonih zunaj, na podlagi nekake izmenjave. In kdor pozna boj in materialne stroške za razstavne prostore v svetu, bo tudi po tej strani pravilno ocenil pomen Male galerije.

Do sedaj so se v teh prostorih zvrstile že štiri razstave: razstava plastik Marcella Mascherinija, ki je odprla nove poti kulturnim izmenjavam s Trstom, razstava grafik Antonija Clavéja iz Pariza, v januarju pa smo se srečali s prvim jugoslovanskim umetnikom, Petrom Lubardo, kateremu je sledila razstava tapiserij in vezenin ameriške umetnice Dane Romalo. Mala galerija s svojo izredno prikladno lego v središču mesta naravnost vabi obiskovalce v svoje prostore in dosedanji obisk posameznih prireditev je daleč nad povprečjem v drugih tovrstnih ljubljanskih ustanovah.

Razstava del *Petra Lubarde* je bila obenem tudi slikarjeva prva samostojna razstava v Ljubljani, saj smo do sedaj srečavali samo po kako njegovo sliko na skupinskih razstavah. Skrben izbor petnajstih olj nam je prikazal Lubardo predvsem v njegovi poslednji razvojni fazi, kateri lahko sledimo nekako od leta 1957 dalje. Odveč bi bilo na tem mestu ocenjevati pomen slikarja Lubarde za beograjsko likovno življenje v obdobju med obema vojnama in v času po osvoboditvi, vendar ob njegovi razstavi ne moremo drugače, kot da posežemo nekoliko nazaj, če hočemo, da vstane današnja temperamentna slikarjeva osebnost pred nami v celotni in pravi luči.

Lubarda se je, bogato oplojen s pariškimi vplivi, kmalu po letu 1933 uvrstil med vodilne beograjske slikarje in moramo njegovo mesto iskati ob strani koloristov, kot so Tabaković, Milunović, Konjović in Čelebonović, čeprav je njegova pot vseskozi nekako samosvoja in ga ni mogoče direktno priključiti tej ali kaki drugi tedaj aktivni skupini. V začetku je v izrazu zelo koncentriran, močne barve so vezane na trdni skelet risbe, kasneje postajajo barve svetlejšje, naravni detajli se nekoliko zabrisujejo, glavni nosilec postaja ekspresivna risba in to obdobje (nekako do 1953) navadno označujejo z »abstraktnim ekspresionizmom«. Obvladuje kompozicije velikega formata — spomnimo se samo Bitke v Vučjem dolu ali Kosovske bitke — tihožitja, portrete, predvsem pa je ves čas oblikovalec črnogorske krajine, ki je s svojimi karakteristikami — divjino in nedotaknjenostjo — postala ena izmed osnov Lubardovega originalnega stila. Čudno zvite oblike skalovja, ki naravnost blešči pod modrino neba, odsev morja, izsušeno rastlinje in živali — vse se povezuje na platnu v dinamičnem zapletu, v barvnih niansah v nekako arabesko. Najstarejša slika na razstavi, Simfonija orienta iz leta 1953, nas uvaja v to njegovo obdobje, ko prevladuje ritem oblik in igra barv, v katerih sledimo zadnjim ostankom otipljive resničnosti, nato pa se opisovanje postopoma izgublja in naslonitev na čutne, vizualne vtise vodi umetnika vedno dalje v abstrakcijo, vendar se osnovna zveza z naravo nikoli ne pretrga. Slika Črna gora iz leta 1959 je prav tako spev veličastni pokrajini, vendar v njenih reduciranih oblikah, v njenem optičnem vtisu sivine in modrine z nekaj rumenimi in rdečimi akcenti; slikarska poteza je odločna in temperamentna, struktura slike rafinirana in prepričljiva. Isto elementarno, osnovno doživetje posredujejo tudi slike z drugo tematiko — Zmaj ali Bikoborba, ki vzbujajo asociacijo s prejšnjimi dinamičnimi, včasih skoraj divje prepletanimi kompozicijami živalskih teles, dalje radostno občutje v Karnevalu

ali Svečanosti, pa zopet v vijoličasti barvni skali izražena dramatičnost in tragika bitke v Sutjeski.

Zdi se mi potrebno spomniti na to, da predstavlja Lubardova dolga razvojna pot do današnje abstrahirane oblike eno najbolj doslednih v sobodni jugoslovanski umetnosti in da kot taka ni ostala brez vpliva na mlajše generacije, katerim je lahko dober primer, kako naj bo tudi s sodobnimi formalnimi izrazili podana umetnina povezana z zemljo, iz katere je zrastle — in da ji prav to daje njen pravi *raison d'être* in kvalitetno raven ter jo dvigne iz poplave kratkotrajnih in brezosebnih poskusov. Ob vsem tem je bila Lubardova razstava tudi važno dopolnilo v vrzeli, ki še vedno obstaja v spoznavanju in v izmenjavi likovnega življenja med glavnimi jugoslovanskimi središči in ki spričo stalno rastočih stikov s tujino nujno terja izboljšav in pogostejših srečanj.

Sredi januarja je sledila razstava ameriške umetnice *Dane Romalo*, ki je s tapiserijami in vezeninami prinesla prijetno spremembo v naše razstavno življenje. Umetnica, rojena v Romuniji, je študirala slikarstvo na Ozenfant School of Fine Art v New Yorku in kasneje v Berlinu, življenjska pot pa jo je ob strani moža, ki je v diplomatski službi, vodila iz Amerike v Avstralijo in jo v zadnjih letih privedla v Jugoslavijo, v Sarajevo. Delo *Dane Romalo* je izrazit primer rahlo zastrte izpovednosti, ki je vseskozi čustveno obarvana in črpa iz doživetij, spominov, življenjskih sprememb, ki jih slikarki prinaša s seboj predvsem tudi nemirno potovanje po svetu — izpovednosti, pri kateri ustvarjalka v procesu snovanja opušča vse nebitveno in podaja abstrahirano, karakteristično podobo tega, kar je v nji sprožilo to ali ono čustveno stanje. Tapiserija *Samotna cesta* v zastrtih barvnih niansah in zabrisanih oblikah nam posreduje občutek osamljenosti in kot njeno nasprotje sije v vedrini Sončna pokrajina; med seboj dinamično prepletajoče se forme so lastne Prebujenju; Brezčasnost ali Mrak sta porojena v zaključenem svetu tihega razmišljanja, medtem ko so vezenine (*Pokrajine*, *V muslimanskem vrtu*) skoraj filigranski, iz barvnih niti oblikovani vtisi iz narave in njene pisane raznolikosti. V svoji strukturi in barvnem sestavu kažejo tapiserije in vezenine *D. Romalo* slikarske poteze, ki so tu pač izražene z drugimi tehničnimi sredstvi — nitmi, vbodi, prepleti — kot pa pri oljih. V svojem vsebinskem in formalnem izrazu so stvaritve *Dane Romalo* zadržane, nevsiljive, ne razburjajo nas in ne računajo na efekte, ampak zahtevajo od nas, da se jim intimno približamo, in nam potem nudijo občutek tople človečnosti in občutljivega, mehkega ženskega čustvovanja, poseben mik pa jim daje še poteza neposrednega manualnega dela, s katerim umetnica tke ali veze, in vse tiste slučajnosti, ki so povezane s takim načinom ustvarjanja.

Ob obeh razstavah je izšel katalog manjšega, standardnega formata, ki si ga je izbrala Mala galerija za svoje publikacije, z uvodom, biografijo in seznamom del v slovenščini in francoščini in pa nekaj reprodukcijami. Oba kataloga sta lepo urejena (ureditev *Majda Kržišnik*), za *Lubardo* je napisal uvodni tekst *Zoran Kržišnik*, za *Dano Romalo* pa znanstveni sodelavec Narodnega muzeja v Beogradu dr. *Katarina Ambrozić*.

Melita Stele-Možina