

trditve. *Glas* uporablja v vseh mogočih pomenih, ne da bi jih posebej definiral. Nima nobenega razloga, da napiše: »Vsak glas je organizem zase« (str. 30), ko je glas vendar samo element v strukturi jezika. Na strani 74 pravi: »Beseda je že sama po sebi umetnina. Njen iznajditelj se je izbirčno odločal za posamezne glasove, hotel je, da bi zvok čimbolj približal vsebini in pomenu besede. (Prim. besede lepota, radost, sonce, jasen...)« Prvi stavek je zelo subjektivna hipoteza. Za ostalo naj navedem, da nas nauk o besedotvorju in etimologija učita popolnoma drugače, n. pr. že pripone v besedotvorju so funkcijsko specificirane. Napačnih ali netočnih trditev bi lahko navedel še več.

Vsebina knjige ne ustreza naslovu. Živa slovenščina je veliko širši pojem, obsega tudi pisani jezik in veliko več stvari v zvezi z govorno besedo.

Ko knjigo prebereš, ti ostane malo oprijemljivih pravil, po katerih bi svoj govor likal. Ali ne bi zašli v spakovanje, če bi poslušali samo avtorja? V jeziku morajo biti norme take, da ustrezajo potrebam in okusu dobe, upoštevajo tradicijo in dopuščajo zdrav in normalen razvoj.

V knjigi je toliko neorgansko prevzetih mnenj, da bi jo lahko imenovali zgolj ljubiteljsko kompilacijo. Koristna je toliko, da opozarja na napake, ki jih delamo pri govorjenju, in da sentimentalno vzpodbuja bralca, naj skrbno neguje svoj govor. Kar je drugih dobrih posameznosti (opozorilo na sinicezo), se porazgube med splošno zmedo.

France Novak

## LIKOVNA UMETNOST

### DVA KRAŠKA SLIKARSKA MONOLOGA

(Ob slikarski razstavi Vuka Radovića in Rika Debenjaka)

Skoraj aforistično zveni, če zapišemo, da je razstava črnogorskega slikarja Vuka Radovića in Rika Debenjaka učinkovala skladno prav zaradi svojega heterogenega značaja. Dva temperamenta, raznolična tako po narodnosti kot po slikarski tehniki, sujetu in razmerju do upodobljenega sveta, sta se usoglasila v dopolnjujoči se skladnosti, ki je profil razstave široko sproščala in premoščala dve polarni umetnostni izpovedi: v tej sta se končno srečali tudi dve deželi naše širše domovine, ki sta geografsko daleč vsaksebi. Monumentalnost črnogorskega skalnatega sveta je zaživela še močneje ob lirično ekspresivni izpovedi slovenskega umetnika in razodetje v ljudskem kreativnem pragonu ujetih oblik je intenzivneje zatrepetalo ob teži večnostne napetosti gorskih skladov. Ob širokem zamahu Radovićevega čopiča, ki kakor mimogrede in v prvinski nujnosti poustvarja diktat naravnih danosti, se uveljavlja Debenjakova skrajno prečiščena in izcizelirana grafična igra drobnih tonskih in smiselnih, do zadnjih možnosti preračunanih odtenkov.

Vuko Radović, ki pomeni močno postavko v današnjem črnogorskem slikarskem svetu, slovenskemu občinstvu doslej ni bil podrobneje znan. Zato moramo njegov prvi večji nastop v Ljubljani še bolj pozdraviti, saj nam je razkril oblikovalca, ki je strastno navezan na podobo svoje dežele — in ki zna to podobo tako v barvah zajeti, da nam postanejo le-te za njo pravi pojem, dopolnjujoč tisto slikarsko predstavo Črne gore, kakršno po-

znamo iz barvno ekspresivnih platen Petra Lubarda. Pred nami je zaživela krajina, presekana s prepadi in z globokimi kanjoni rek, dežela južnega Krasa, kjer so gore most med morjem in nebom in kjer je modrosivi kolorit vse oblivaajoči atmosferski fluid, kjer je sleherna zelenina vegetacije že pravo razkošje in kjer končno ne veš, ali se preliva realnost v skoraj pravljjično kuliserijo življenja s širokimi pljuči ali se realnost sama oblikuje v privid pravljice. Sleherni rekvizit ima telurno težo, da se skoraj sklonimo pod njo. Vode se spreminjajo v mineralno kri dramatičnega skalovja in zdi se nam, da se tod vsak odmev gosti v veličastno vizijo. V ostri, osvetljeni atmosferi se ploskve slikarske projekcije kar same ponujajo; človek bi rekel, da se jim mora slikar samo prepustiti in že se mu razkrijejo monumentalne trajnosti mirovanja in nad njimi napeta gibljivost spreminjanja. Trajna je skala, gora in hiša, ki se s strmo streho poganja za silhueto vrhov, spreminjajo pa se vode, nebo, luč. Doživljamo gibanje v mirovanju in pretečo napetost zemeljskih sil. Teh zakonov prabivanja ne more vznemiriti niti nova cesta v soteski, ki tekmuje s staro visečo brvjo nad vodo, pa če je je slikar še tako otroško vesel. Podoba je, kot bi narava, ki se to pot ne meni za podrobnosti, s prizanesljivim nasmeškom sprejemala delo človekovih rok kot obogatitev zase. Doživljamo svet, ki je neugnan v oblikovni domiselnosti. Slikar mora sesati njegovo kamnitno mleko in mu z isto ustvarjalno nekrotljivostjo odpevati ter se preprosto čuditi domovini in človeku.

Pri tem pa se mu kar sama ponuja tista resna melodija, ki jo je — spet v neki južni deželi, široko razgrnjeni pod soncem — izvabil iz barv Cézanne, le da prehaja dramatični barvni kontrapunkt pri Radoviću ponekod kar v fauvistični crescendo. Vsepovsod so razpeti kontrasti: med mirovanjem in gibanjem, med počivanjem in rastjo, med mrakom globine in svetlobo višin, med izročilom preteklosti in obljubami novega časa, med slikovitostjo nature in čistim likom človeških posegov vanjo. Včasih se nam zazdi, kakor da človek nekje pridržuje dih, da bi ne razrušil strastnega ritma narave, kakor da se prižema ob skalo, se zliva z njo in da končno njegov osamljeni krik pomeni le življenjsko dopolnilo vertikalnega krča zemlje.

Od tod tudi trdna kompozicijska gradnja slik, ki jim enotno likovno in barvno strukturo narekuje skala. Odločni poteg čopiča se vedno znova poganja in spet zalamlja in polaga barve, ki so čiste kot pri akvarelu, s katerim se je Radović do nedavnega največ ukvarjal. V slikarjevem ustvarjanju je mnogo prvinske, nezlagane romantike, toda romantična poema je dvignjena v himničnost. Spreminjanje postaja trajnost in trajnost spreminjanje. V tem je modrost te slikarske poezije okamenele luči. Zato pomenijo podobe interieurjev in tihožitij skoraj nekakšen oddih, med katerim si umetnik sam ureja barvni sestav, ki izzveneva v žarečem fauvističnem koloritu.

Epska lirika Radovićevih platen je našla na razstavi spremljevalca v tenkočutni liriki Debenjakovih grafik. Zvočna gorska piščal se oglašja ob čisti struni barvnih akvatint, tistih, ki so prejadrale Ocean in si priborile na V. Bialalu v brazilskem Sao Paolu prvo nagrado. Toda — ali niso te strune napete na liro iz lesa mrtvih? Ali ni v njih skrit jok otrok, ki so jih davno, davno položili kot v zibelko v lesene nečke? Jok, ki zveni skozi vode časa, ki ljubkuje pogreznjene čolne in se plaši nočnih ptic in sanja v »pravljici o bajti«. Trpki in vendar mehko zgovorni Primorec iz Kanala ob Soči se sklanja k skritim zakladom pozabljenih oblik ljudskega izročila in dviga

z magijo do skrajnosti dognanega, tehnično in formalno dozorelega izraza skrivnostne spomine preteklosti in usodnosti. Igra starih želja, preplet urezanih zvezd na lesenih nečkah, ptice nad gnezdom, žena z otroki kot na starih nagrobnikih. V spominu nam odmeva tisti preprosti, lepi Vodnikov verz: »Kar mat me učila, me mika zapet, kar starka zložila, prav lično posnet.« S hvaležnim vrčem likovne žeje zajema Debenjak iz neizčrpnega vodnjaka ljudske umetnosti. Ta je nekoč umetniku razkrila žareči kolorit panjskih končnic, ki se je prelil v barvne litografije, danes pa ga obdarja s patiniranim bogastvom zamolke topline simbolov, razpredenih po nečkah. Ob teh pa nas srečuje grozljiva metaforičnost živalskih likov: rdečega petelina, kosu drevesne skorje podobne sove, preteče mačke, pošastnega psa. Kraška kariatida, simbol s primorsko zemljo združene žene s košaro na glavi, se spreminja v nekaj, kar nima več časovnih meja, v stalnico življenjske vdanosti. Usedline na dnu morja so kot usedline na dnu preperelega, nagrizenega sveta, ki pa jih umetnost dviga iz podzavestnosti v droben zven v brezprostorju. Ali se res srečuje človek s prostorom ali se je le zgrozil pred njim in pred sekanto časa?

Toda ta krhki asociativni svet ima svojo poezijo: drevesna skorja ima lastno modrost in ubogi pes je prav tako glasnik neke tragike kot nebogljeni ježki na morskem dnu. Toda — tu sta tudi dva ptiča ob srcu iz ljubečega sporočila »malega kruhka«!

Debenjakova skoraj manieristična likovna subtilnost bi bila krhka, če bi ne bila tako pretehtano dognana. Srečanje z ljudsko umetnostjo mu je utrdilo oblikovne korenine in mu vcepilo celo nekaj trpke šegavosti. Ob tem starem napoju, ki je umetnika skoraj prešerno omamil, pa so se prebudili še drugi sokovi, skriti v žilah ožje primorske domačije. Svet mu ne narekuje objektivnih oblik, pač pa slikar svet subjektivno stilizira zdaj z ekspresivno, zdaj s surrealistično poanto in končno tudi s tisto geometrizacijo, ki ne more zatajiti mediteranskega — in včasih razumskega — naglasa. Debenjaka mika, kar trpi v stari bridkosti — »sunt lacrimae rerum!« — kakor je trpela njegova dežela pod tujci in kakor se muči na skopih tleh, ki suše človekovo moč. Včasih se nam zdi, kot bi umetnik nad spomini starih ljudskih form in ob prividu kraških žena jecljal veliko otroško besedo »Mati!«. Z bolečo občutljivostjo in z zaverovanostjo v hladni ogenj časa, ki razžira stvari in človeka, se igra z molkom, nad katerim se zlomi včasih otožen smeh, ki ruši vso pogojno urejenost. Čeprav ljudska umetnost, ki je danes eden najmočnejših pobudnikov Debenjakove grafike, ne pozna notranje dinamike, je ta v umetnikovem delu vendarle trajno navzoča in nabita s pravim euphorionskim gonom. Preko asociativne simbolike dosega slikar ravnotežje med vsebino in obliko. Grafična ploskev je sicer slikovito poživljena, toda prelita v sozvočje resno ubranih rjavih in sivkastih tonov vseh gradacij, v utripanje kontur, ki jih razžirata luč in senca kakor obrise na izpranih panjskih končnicah. Na slehernem koraku opazamo, kako išče umetnik novih poti, ob katerih ni bilo nepomembno srečanje s pariškim grafikom Johnom Friedländerjem.

Dva kraška umetnostna monologa. Prvi mogočen in kipeč ob črnogorskih skalah in vodah, drugi ves zamišljen ob slovenskem kraškem ognjišču. Prvi razpet nad gorska obzorja, drugi ujet v objem majhnega bivanja. Vsak ima svojo veliko modrost in vsak svoje poslanstvo.

Emilijan Cevc