

drobne preveritve v vsakem posameznem primeru; z nekaterimi drugimi omenjenimi slabostmi vred pričata, da sta botrovali knjigi naglica in površnost. Francoski prevod hudo kazijo glasbenoterminološke napake in nerazumljena, od besede do besede »prevajana« mesta. Stvarno pomanjkljivih ali zmotnih trditev razen že izrečno navedenih v posameznem ni veliko;⁹ tako velja soditi po tem, kar danes vemo o Gallusu.

Rafael Ajlec

LIKOVNA UMETNOST

JEMČEVA POETIČNA INTERPRETACIJA. Interpretacija sodobne likovne umetnosti se tudi v današnjem času vse premalo ali skoraj nič ne spušča v iskanje kontinuitete ali vsaj enakovrednih izhodišč z izrazi, ki predstavljajo danes tako imenovano zgodovino umetnosti. Vsekakor je bil preokret z ekstremnimi izbruhi apredmetne umetnosti (kot širšega pojma, pod katerega štejemo tudi abstraktizem) v resnici oster, nenavaden in (predvsem) formalno težeč za prekinitev kakršnihkoli stikov s svojim nasprotnim polom — predmetnim naturalizmom in vsemi možnimi in tudi imaginarnimi variantami, ki so izšle iz njega. Morda danes pozabljamo, da so tak preokret povzročile čas, družbene razmere, ki so v zadnji konsekvenci zahtevale tudi tako potrditev svojega absurdnega obstoja — potem ko je odpovedala logičnost intelekta — kot je lahko omogoči samo absurd v umetnosti. Jasno je, da so take degradacije v umetnosti lahko samo občasne, da pa je dejansko prav likovna umetnost potrebovala izredno dolgo dobo za svojo konsolidacijo; kot da je zaradi svoje občutljivosti bila povsem vržena iz ravnotežja, kot da je morala začeti povsem znova — primerjajmo samo pojav tašizma, tega primarnega likovnega formuliranja v barvnih lisah, pojava petdesetih let, ko se je v bistvu ves upor, izražen tako ali drugače, v fizični ali intelektualni obliki že pomiril, v likovni umetnosti pa je bil to pravzaprav šele začetek tega procesa.

Prve tovrstne poizkuse na začetku omenjene interpretacije zasledimo v sodobnih ameriških likovnih analizah; tu so se tudi rodila imena, kot na primer abstraktni surrealizem, abstraktni ekspresionizem na eni strani, oziroma so teoretiki skušali še tako nejasne likovne prijeme svojih sodobnih umetnikov pojasnjevati z bolj ali manj demagoškim prepričevanjem o (v glavnem slučajnih) podobnostih s formalnimi koncepti evropskih renesančnih ali baročnih slikarjev. Vsekakor pa nosijo prvenstveno odgovornost in nalogo, da omogočijo to, toliko iskano in smiselno kontinuiteto predvsem likovni umetniki sami, ne pa teoretiki. Najti zanje ustrezno, gledano relativno, tudi novo formulacijo, saj je absolutna ob tako zgoščenem in popolnem izkustvu nemogoča, je najtežje vprašanje, ki ga mora v bistvu reševati skrajno kritični, na drugi strani pa spet subjektivno pogojeni izbor tistih najosnovnejših »podatkov«, s pomočjo katerih bo mogoče graditi most, ne pa kopati nove, širše jame.

Slikarstvo in grafika *Andreja Jemca* je glede na likovno pojavnost v svetu pa tudi glede na domačo specifično in tradicionalno izraznost eden najbolj

⁹ Pomanjkljivosti so npr. še v pregledu motetov 1. in 2. knjige *Opus musicum* (85, 87), naštevanju zasedb (119), razvrščanju skladb po koralnih tonovskih načinih (130), zmotni trditvi pa sta še na str. 165 (pri pregledu notnih vrednosti v Gallusovih skladbah), 244 (v opombi 299).

aktivnih, recimo, najbolj plastičnih prispevkov v tem smislu. Če analiziram njegov današnji izraz, ne da bi se ta hip posebej opredeljeval za obliko in fabulo, tako kot tega ne zasleduje Jemec sam, temveč ju dojemam (skupaj z njim) celovito, potem naj omenim na prvem mestu kot enega prvih takih »podatkov« Jemčevo seznanjanje s kubizmom. Ne s kubizmom kot s stilom, ki bi mu moral čvrsto slediti, temveč kot nekakšno eklektično približevanje njemu, kot s povzročiteljem smiselnega, logičnega razmišljanja ob tihožitju, ležečem aktu in podobno. Slikar je odkril v tem procesu novo vizijo predmeta: v njegovi deformaciji so prevladovalе barvne vrednote in občutek za obliko, za pravo oblikovno evforijo. Negacija podobnosti z zunanjo pojavnostjo predmeta je bila očitna, saj je segal celo po njegovih dosedanjih estetskih kvalitetah. Taka razbita in analizirana masa je lahko dokazovala samo še svoje plastične resničnosti.

Toda Jemec je na tej stopnji zavrnil kakršnokoli mitologizacijo forme, hkrati pa obšel konvencionalne variante informela. V vrsti del se je prepustil notranjemu toku zavesti, ki kot da ne prizna reda in jasnega izražanja, temveč se vsa zanaša le na impulze svoje spontanosti. Zlasti njegovi gvaši so bili polni notranje dinamike, pri tem pa je slikar izkoriščal vse svoje, do sedaj pridobljene izkušnje: mogoče so bili vsi prehodi, od drobne, grafične linearnosti do polnih, optično raskavo učinkujočih oblik, ki so svojevrstno konkretizirale in sproščale v treh dimenzijah usmerjeno gibanje. To so sledovi dejanskega, akcijskega slikarja, čigar vsebinski smisel tako nazorno ponazarja Raedova definicija o dejavnem slikarstvu kot likovnem razmišljanju o naravi neskončnosti, ki je združeno z zaupanjem v veliko sintezo modernega likovnega izraza in njegovi vrnitvi k tako imenovanemu konstruktivnemu gledanju, temelječemu na realni oblikovni pobudi.

Ce je ta stik s tako imenovanim dejavnim slikarstvom nov formalni »podatek«, pa je hkrati, upošteva je Readovo definicijo, tudi začetek vsebinskega izhodišča, ki Jemca povezuje s tradicijo tako imenovanega (po Kennethu Clarku) fantastičnega pejzaža šestnajstega stoletja (Altdorfer, Grünewald, Patinir), idealnega pejzaža Clauda Lorraina, vse do Turnerja in tudi domačega impresionističnega krajinarstva. In v čem je Jemec presegel to tradicijo? Njegov pejzaž seveda že zdavnaj ni več podoba realne pokrajine, kaže sicer še vedno izredno harmoničen, nekako udoben odnos do celote, ki ga luminizem zanesljivo poudarja in izpopolnjuje, vendarle pa občutimo v njem nemiren življenjski ritem, pravi seizmogram moderne optike, pa tudi prepričljive skale človeških občutij, ki se gibljejo med otožno poetičnostjo in pravo, metafizično, golo vizornostjo.

Primerjava oziroma navajanje nekaterih imen še daleč torej ne more pomeniti samo pasivnega hommagea zgodovinski tradiciji. Jemec to želi zavestno preseči s svojo poetično interpretacijo sveta, ki ga je umetnikova fantazija osvobodila togih, fizičnih zakonov in formalizma standardne logike. Izbral je in zavestno uporabljal dovolj »podatkov«, da lahko brez strahu formulira dalje.

Aleksander Bassin

Andrej Jemec, ak. slikar (študij je končal na ljubljanski Akademiji pri prof. G. Stupici) razstavlja v Mali galeriji osem olj in osem grafik iz let 1964 do 1966.