

to odkritje ocenjujemo, oba pola zavesti don Janeza Javoršek dosledno ločuje, vendar ju mojstrsko sklene v konec eksistence, v nič. Nasprotja don Janez-Komendnik, (v katerem so rahlo nakazana razhajanja med telesom in duhom, ki pa se izkazuje bolj kot oklep srednjeveškega izročila kot priznanje njegove enakovrednosti), so ločena celo grafično. Če dodamo, da Javoršek včasih naravnost virtuožno niza besedo k besedi in preseneča z drznostjo podob, bi lahko zapisali, da imamo opraviti z vzgledno organizacijo snovi in prav takšnimi stilističnimi napori. To pa je tudi vse, zakaj v celoti je roman čtivo, ki ima malo skupnega z resnico današnjega sveta; pri tem mislimo seveda na njeno idejno sporočilo, odeto v prefinjen, lasciven besednjak vnanje pripovedi. S tem da skuša razbiti filistrstvo le na »ljubezenskem«
področju, ga nehote ustvarja na miselnem, in nekakšen srednji vek se tako znova začne. To je nedvomno osrednji razlog, da ta nadrealistična izpoved zdrzne mimo sedanjosti in mimo bravca, ne da bi dala čutiti korenine svoje notranje prizadetosti. Njena resničnost je namreč le aristokratska vasezagledanost; v tem smislu je značilna za glavnega junaka obrobna lastnost — da med ljudmi razpoznavna samo lepe in grde oziroma Sebe in druge. Knjiga v Javorškovem pisateljskem delu pomeni potemtakem dosežek zgolj po oblikovni in stilistični strani.

J. Horvat

LIKOVNA UMETNOST

STIRJE NAJMLAJŠI. Čeprav je nastop štirih mladih umetnikov v Mestni galeriji še pred začetkom žive jesenske sezone, je prav gotovo moral najti odmev pri vseh tistih, ki spremljajo domačo, zadnji čas vedno bolj okrnjeno — resnično problemsko — likovno ustvarjalnost. Če smo točnejši, so to pravzaprav naši najmlajši, na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost izšolani predstavniki, za katerimi so se komaj pred dvema letoma oziroma šele lani zaprla šolska vrata. Res so ostali zunaj njih, toda bodisi da so se že zadnje leto letošnjega študija temeljito ovedeli svoje naloge (kiparka Dragica Čadež-Lapajne in slikar Drago Hrvacki) oziroma so to svojo zavest poglobili na dvoletnem specialnem izpopolnjevanju (kipar Dušan Tršar in grafik Dževad Hozo) — ta moment je prevladal v njihovi zavesti kljub vse prej kot ugodni konstelaciji, v kateri so se znašli, in je odigral že do danes pomembno vlogo. Predvsem se to kaže v samem skupnem nastopu, ki ni samo formalne narave — četudi je že sam po sebi skoraj pozabljena značilnost, če upoštevamo nekdanjo predvojno tradicijo — temveč tudi v njihovem iskanju skupnega jezika oziroma v obravnavanju določene skupne problematike.

Poblížnji pregled dela vsakega posameznika zaznamuje pri vseh nov korak dalje od preteklega leta, ko so se skoraj anonimni pojavili na množičnih razstavah. Tako se je Čadeževa znebila nihanja med akeptiranjem, prilaganjem organski rasti samega materiala (lesa) in svojim lastnim konstruktivnim konceptom; danes se je za slednjega dokončno odločila in hkrati dosegla, da ji je plastika tudi formalno zapela v ubranem ritmu, sestavu, ki ga barvni element samo čustveno dopolnjuje oziroma poudarja njeno simbolično vrednost.

Tršar se najtesneje veže na izhodišče, ki mu ga narekuje človeška anatomija; vsebinski, miselni angažman pa diktira njegovi figuri sestav prelomljenih, prerivajočih se mas, ki vse manj slede zunanji pojavnosti, vse bolj pa prido-

bivajo kontemplativno noto. Le-to je pričel kipar odkrivati tudi v sestavu, v medsebojnem odnosu dveh figur, za katerih nadaljnjo usodo — sožitje ali absolutno razdvojenost — se kipar še ni dokončno odločil. Taka ali drugačna odločitev bi seveda morala prinesiti ustrezno in formalno zadovoljivo rešitev. Zanimiva je v tem smislu napoved, zvezana z aplikacijo barve na železo, medtem ko se je dosedaj vedno samo poudarjala njegova materialnost, se pravi, da je bila uporaba barve tako rekoč prepovedana.

Pojavnost človeške figure v najširšem smislu, figure, ki jo lahko definirata le dve, druga na drugi stoječi obliki, rastoči iz tal, težeči kvišku, obravnava v svojih barvnih akvatintah tudi Hoza. Motiv muslimanskega nagrobnika je pri tem prerasel v izpovedno temo; poleg barve postaja tudi sama forma v novih odnosih s samim seboj, s prostorom, v katerem je, pa v odnosih med sorodnimi si formami, ki v novem sestavu nenadoma dobijo nov smisel, pomemben nosilec umetniške izpovedi.

Povsem novo ime je Drago Hrvacki; ta se po vestnem študiju tihožitja stupičevske narave posveča predvsem iskanju plastičnih odnosov, razmerij med to nadrobno predmetnostjo v prostoru. Do veljave pa prihaja tudi moment ludusa, igre, hkrati z njim pa (v belih skulptoslikah) brezosebna kreativnost, ki je sicer nenamerna, četudi se odpirajo slikarju prav tu povsem nove možnosti.

Če bi hoteli njihova dosedanja iskanja primerjati z enako mladostnimi hotenji v širšem jugoslovanskem okviru oziroma v mednarodnem merilu, potem bi iz te primerjave izvzel — gledano z najstrožjega gledišča — samo Hoza, kar opravičuje že njegova velika razstavna dejavnost in reputacija, ki so mu jo prinesla priznanja, sicer pa njegova dosledna in izčiščena, pomensko izredno bogata simbolika. Zaupanje v druge tri pa je ob njihovi zagnanosti in vztrajnosti lahko tem večje, kolikor bomo pač znali pravilno ocenjevati ali vsaj razlikovati, kdaj obstajajo na drugi strani samo aprioristične trditve, da je mogoče ohranjati že minulo plastično obliko samo po sebi, formalno nedosledno izvedbo pa pri tem nadomestiti s kvaziavantgardnim reševanjem (usmerjanjem) igre svetlobe in sence v prostoru, ki ima od svojega nastanka dalje prvotni, edino utemeljeni smisel in ne potrebuje nobenih dopolnitev.

Prav zaradi toliko nestrpnosti prelitega tiskarskega črnila, porabljenega filmskega in magnetofonskega traku, kot se je to zgodilo ob lociranju Evridike Bojana Kunaverja sredi Trga revolucije, sem zapisal zaključno trditev v predgovoru razstavnega kataloga omenjenim štirim mladim umetnikom in ki bi jo rad na tem mestu še enkrat ponovil: zdi se, da počasi rastejo — bodimo strpni in potrpežljivi do njih — osebnosti, ki so začele svojo strmo pot pri razreševanju osnovne likovne, ne da bi pri tem odstopile tudi od umetniško-izrazne (*moderne*, kot sledi iz predhodnega teksta) problematike.

Aleksander Bassin