

LIKOVNA UMETNOST

ITALIJANSKO-JUGOSLOVANSKA RAZSTAVA V LJUBLJANI

Razstava je sicer končana, toda ker je prinesla marsikaj novega, njeni vtisi ne bodo takoj zbledeli. Kljub temu, da imamo v Ljubljani zadnja leta več razstav, kot smo jih imeli kdajkoli poprej, pa s kiparskimi preglednimi razstavami nismo razvajeni in je morda prav zaradi tega vzbudila sicer maloštevilna kiparska zbirka na Morgan's Paint veliko zanimanje obiskovalcev.

Poudariti pa moramo, da so bila razstavljena dela samo del tega, kar je prineslo italijanskemu kiparstvu svetoven sloves, potem ko se je po Martiniju pod vodstvom Marinija, Manzuja, Lardere in drugih naglo razširilo, dvignilo s kvaliteto, številom sodelujočih in iznajdljivostjo v tehničnih rešitvah. Žal so nagrajenci prejšnjih razstav zastopani z enim samim delom, kar je premalo, da bi jih lahko temeljiteje spoznali.

Minguzzija poznamo iz Male galerije, njemu se pridružita na razstavi še Consagra in Gio Pomodoro kot kiparja v kovini. Tu ne gre za odlivanje v bron, temveč za iskanje novih oblik, za katere bi bile različne kovine najprimernejši in najbolj izraziti nosilec. Consagrov rezani relief sicer nosi naziv *Zanosni zbor*, toda stilizacija figuralnega je tako močna, da niti ne iščemo človeških profilov v strogo plosko razporejeni celoti.

Njim se pridružujejo s svojimi deli Somaini, Cassani, Ghermandi, Milani in Franchina. Oblikovni koncepti se vrstijo od Ghermandijevih letečih oblik — ki z neverjetno vsiljivostjo prepričujejo gledalca, da smo še vedno v naravi, da so pred nami življenja sposobni organizmi, ki bodo vsak čas vzleteli — tja do Somainijevih gmot z mestoma bleščeče brušenimi urezi, ki jim sledijo hrapave strukture neobdelanega svinca. Ta ne spominja na nič drugega kot na to, kar je: na svinčeno gmoto. Ne bi mogli trditi, da je kovina človeku potrebna kot kruh, toda človeštvu je postala v štirih tisočletjih nepogrešljivo sredstvo za razvoj in možnost nadaljnjega obstoja. Obenem pa je stalno prisotna grožnja granatnih drobcov, bodeče žice okoli taborišč in iznakažene pločevine razbitih avtomobilov. Tudi to je naša stvarnost, pretekla in sedanja. Gotovo pa ni edino žvenket orožja kriv, da je kovina prodrla globoko v človekov notranji svet. V kiparstvu se njena poraba in njena vloga širi kot se morda od bronaste in železne dobe ni več.

Džamonja je prinesel s svojimi žebeljastimi površinami, kombinacijo lesa in kovine in celo stekla tehnično novost, ki je — podrejena močnemu kiparskemu občutju — omogočila kiparju, da je izoblikoval nenavadna dela. Harmonično, mehko zaokroženi volumni, redkeje ostrih grozečih oblik, so na zunaj drobno zrnati od glavic žebeljev, na znotraj naježeni od gostih skupin žebeljevih konic, kar učinkuje deloma grozljivo, deloma spominja na notranjost sadežev. Lahko pa se pridružimo italijanski kritiki, ki je ugotovila, da razstavljena dela niso najboljše, kar je Džamonja naredil.

Leoncillovi kipi iz žgane gline z emajlnimi dodatki so fantastični in privlačni kot izbrane naravne kamenine, ki jih kot redkosti iščejo zbiralci. Ob tej naravni fantastičnosti pa ne moremo prezreti nasilne zgnetenosti gline, kateri se — vsaj zdi se nam — iz ranjenih mest cedi črna smolnata kri. Ni

nujno, da se strinjamo z včasih zapleteno literarno razlago vsebine, kot jo lahko preberemo v majhnih odlomkih v katalogu. Učinek plastike je sam dovolj zgovoren in dovolj močan, pa tudi vemo, da ustvarja umetnik iz globoke, z besedami pogosto nerazložljive notranje nujnosti, da je ob vsej jasnosti zamisli in ideje udeležen pri ustvarjanju ves njegov organizem, vsi čuti in ob zavestnem spoznanju tudi podzavest. Zaradi tega je bila vedno bolj stvar družbe kot umetnika, s kakšno simbolično vsebino napolnjuje njegova dela.

Figuralni del kiparstva, ki ga predstavljajo Tršarjeva, Perezova, Batičeva, Tavernarijeva in druga dela, je zelo različen po vsebini in tehniki. Tršarjeva že domača skupinska upodobitev je postala čistejša, strožje komponirana in trdneje grajena, bolj prefinjena in daje s pobliski brušene kovine bolj dragocen vtis. Perezove glave in figure so slikovitejše kot ostalo kiparstvo na razstavi, figure se zde nakazane, brez podrobnosti, bolj sugerirane kot kiparsko jasno in dokončno omejene. Tavernarijevi leseni reliefi so komaj še kiparstvo, saj je marsikatera sodobna slika bolj reliefno obdelana kot te plošče, na katerih pazljivi gledalec po sencah in svetlobah obrezane površine bolj zasluti kot vidi zabrisane obline ženskih torzov.

Batičevi rudarji so primer dobro zlite snovi in oblike, kjer se vzajemno podpirajo težka masivnost teles in grafično razčlenjene površine, prva kot osrednji motiv in drugo kot spremljajoča pripoved. V Ljubljani pa ni bil razstavljen Vianihev kip iz mavca, ki bi kot močnejši dopolnil elegantno čistost Donegovih lesenih oblik in Franchinijevih nemirnih, vegetativnih form.

Slikarstvo, ki nam ga odkriva razstava Morgan's Paint, ima nekaj skupnih značilnih potez, po katerih lahko razstavljeno gradivo v širokih skupinah razporedimo. Temperamentna in raznolika zbirka sega od barvitenga in stiliziranega Cantatorejevega figuralnega slikarstva preko deloma ekspresionističnih del, postopnega izginjanja še spoznavnega človeka do dramatične barvne in nič manj dramatične črno-bele abstraktne kompozicije in končno do umirjene abstrakcije. Celoten vtis ni prav nič mediteransko skladen, temveč prej špansko in severnjaško dramatičen.

Bolj očitno kot na manjših dosedanjih razstavah smo lahko spoznali, da izginjanje človeške figure še ne pomeni izginotja človekove prisotnosti, predvsem pa ne občutka, da je podoba izpoved človeka in namenjena človeku. Ohranjanju te človeške prisotnosti pomaga v veliki meri vznemirjeni, z barvo ali kontrasti svetlega in temnega izraženi notranji svet, dramatični konflikti tega sveta, izraženi nasilno in zgovorno. Pri Shugiju je drama človekove osamelosti in obupa nekako filmsko naslikana, pri Nigru se drama izpremeni v boj rdečega s temnomodrim in zelenim. Figure so izgubile človeške mere in človeški obraz, ohranile pa so izrazitost pregiba, moč kretnje, vso ostalo izpoved pa je prevzela barva. Nič ni več ostalo, nič podrobnosti, nič postranskega, kar bi lahko odvrnilo čustvo in misel od neposrednega učinka doživetja rdečega in temnega nasilja. Manj ekspresivno neposredno, bolj premišljeno in bolj komplicirano je doživetje Preglja in Saronija, še bolj Sbrinovića.

Pri njih postaja človek del nekega organizma, je manj tragična osebnost v konfliktu z okolico in je kot njen skladni del še vedno nosilec človeških čustev. Slikarska celota je lahko odsev neke resnične vsklajenosti človeka z okoljem, lahko strastna potreba po skladnosti, v življenju nikoli ali le za kratek hip realizirana.

Nihanje med nasilno izbruhanim doživetjem in bolj umirjenim, bolj pre-mišljenim oblikovanjem lahko zasledujemo še naprej. Francesejevi ptiči, ki udarjajo s krili v nevidne šipe, Saronijeva ranjena figura, Vacchijeve podobe se bližajo meji prepoznavne forme. Kot pri Nanniju so pred nami skrčene, plazéče se oblike, ki bi se lahko dvignile in postale éloveška podoba, pa imajo na slikah le neko daljno, nekako notranjo sliénost z obrisom éloveka, senco ptiéa, skrénostjo ranjenca, ki úéinkuje strašnejše kot vsa jasna resniénost, prav zaradi te možnosti, da je enkrat to, nato zopet nekaj drugega. Barva je s svojo grozljivo moéjo glavni igralec in ji lahko izmerimo úéinek prav tam, kjer naslikana stvar sama ne povzroéa éustvene reakcije pri gledalcu. Kontrasti érno-belega so številni in ée odsotnost barve same je odsev do-loénih tézkih razpoloženj.

Zunanji svet izginja s preostalimi drobnimi znamenji, kot je fina mreža Slanovih kozolcev, Guerreschijevih fragmentov tehniénega sveta, Bernikove zemlje in Glihovih glomaé, Raspijevega tlaka in Morlonijeve kakteje. Tu zasledimo še vedno svet, v katerem se giblremo, svet znane in lahko umljive govorice, toda izpremenjen v materiji in strukturi, torej nov. Poezija po-krajine in staro panteistiéno doživetje narave je še živo, pa éeprav podobe niso véé naslikane, kot so bile v dobi romantike. V primerjavi z deli, ki kriéhe naravnost élovekovo boleéino in njegov zanos, so te podobe odsev in pro-jeckcija rahlejših in trajnejših doživetij. Od tod njih ravnoteéje, umerjenost in moé.

Na razstavi pa so še drugaéna platna. Kot da je eksplodirala zemlja in kot da barve podaljšujejo njen krik, je v skrajnji, skoraj nevzdržni na-petosti izbruhal slikar na platno vso v notranjosti zaprto silo. Tu odpove-dujejo klasiéna pravila metjeja, slikanje je boj, platno in barve oroéje, slikar pa napadalec in napadeni obenem, ki mora za ceno zmage pustiti del sebe na sliki. Sodba ni lahka. Ferrari, de Vita, Scanavio, Scordia, Moreni, de Gregorio in drugi so se z delom in vajo pribojevali do stopnje, ko zadene »gib« roke struno srca. Gledalec pa pogosto obstane ob vtisu improvizacije, ki jo dajejo te slike, in pozablja na številna dela, vajo in iskanje tiste edine »moje« barve in »mojega« giba, ki lahko izrazi »moj« enkratni svet in po katerem bodo umetnika presojali kot moéno, samostojno osebnost ali samo dobrega obrtnika.

Ob tej spontani in dramatiéni abstraktni skupini pa so mnoga dela umir-jena, subtilnejša v barvnih harmonijah, z bolj premišljeno organizacijo celotne ploskve. Romitijeve bežne kompozicije, Protiéeve sivo vokvirjene temno sijoéhe barve, Mandellijeve bogate zelene in rjavkaste poteze, Santo-rove tišine in Soffiantinove svetlobe, Biondove porajajoéhe se beline in Kregar-jeve muzikalno ubrane barvne lise, ves ta slikarski svet hoéhe biti — ne véé v sonetni obliki — vendar pa v vezani podobi izpeto doživetje.

To je samo nekaj misli o razstavi, ki je za nas pomembno sreéanje z italijansko umetnostjo. Premio Morgan's Paint je bil ustanovljen 1957. leta s podporo mednarodne industrije barv. Vsaki dve leti zbere vééhe število slikarjev in kiparjev ter nagradi najboljše z denarnimi, letos samo éastnimi nagradami. Stalnemu organizacijskemu odboru je uspelo, da je pridobil raz-stavi v Italiji velik ugled, vendar je grozilo, da bo v poplavi domaéih razstav postala udeleéžba na Morgan's Paint manj zanimiva za vodilne umetnike. Raz-širitev razstave na ozemlje sredozemskega bazena je pokazala nove možnosti,

in da je bila Jugoslavija povabljena kot prva k sodelovanju, je dokaz, da si je s svojo umetnostjo tudi v Italiji pridobila ugled.

Iz Riminija je bila razstava prenesena v Ljubljano, sedaj je v Zagrebu in gre kasneje v Beograd. V sedanji sestavi šteje 29 italijanskih slikarjev in 10 kiparjev ter 7 slikarjev in 5 kiparjev nagrajencev prejšnjih razstav. Jugoslovanski del je prispevalo 12 slikarjev in 4 kiparji. V tej razdelitvi razstava nima značaja odprtega tekmovanja, ker je Jugoslavija številčno mnogo šibkejša, pomeni pa enakovredno srečanje po kvaliteti posameznikov.

Premio Morgan's Paint je zbral na letošnji razstavi lepo število italijanskih slikarjev in kiparjev srednje in mlajše generacije, toda v kiparski in slikarski skupini manjka več pomembnih imen, na primer Santomaso, Vedova, Buri, Mastroiani, Guerrini, ki bi bila z njimi vsaj podoba italijanskega abstraktnega slikarstva in kiparstva popolnejša. Figuralni del pa je v celoti številčno toliko šibkejši, da se dela ne podpirajo med seboj in ne sestavljajo jasnejše celote. Odbor za prirejanje teh razstav pač vsakokrat izbere le določeno število umetnikov v hotenju, dati celotni razstavi neko zaključeno podobo s poudarkom na eni smeri.

Na svetu so danes tudi močnejši slikarji, bolj poglobljeni v pereče probleme sodobnega človeka, ki bi dali, pritegnjeni v primerjavo, drugačen poudarek temu ali onemu delu. V tej fragmentarni antologiji italijansko-jugoslovanske umetnosti pa se je Jugoslavija uveljavila v kiparstvu in slikarstvu z deli, ki odsevajo našo resničnost, kar je tudi italijanska kritika opazila. Res je, da je ta morda preveč poudarjala našo bizantinsko dediščino, toda ocenjevanje je podčrtalo svežino naše umetnosti. Za celoto velja, kar velja na primer za Ivančiča: da namreč izdajajo svetlobe v topli temi njegovih slik človekovo prisotnost, da prinašajo napetost, toda ne bolesne občutljivosti, vznemirjenost, toda ne groze, prav kot kaže naš človek veliko mero odpornosti proti razjedajočim sestavinam zahodnoevropske civilizacije in njene umetnosti.

Špelca Čopič

GLASBA

ZAČETEK LETOŠNJE KONCERTNE SEZONE

Letošnja koncertna sezona v Ljubljani se je pričela proti pričakovanju nadvse uspešno. Obe ustanovi, ki nosita levji delež v našem koncertnem življenju, Slovenska filharmonija in Koncertna poslovalnica, sta s svojimi prvimi koncerti naleteli na velik odziv občinstva, kar smatram za največji uspeh prvih mesecev koncertne sezone. Tu velja na prvem mestu omeniti Koncertno poslovalnico, ki se je vsa zadnja leta borila s praznimi sedeži v dvorani Slovenske filharmonije. Vsi štirje abonmajski koncerti, ki jih je doslej priredila, so bili polno zasedeni.

Večje zanimanje občinstva za glasbene prireditve seveda ne more biti povsem naključno — urejajo ga mnogi faktorji, ki so v tesni medsebojni odvisnosti. Poleg osnovnega pogoja — kulturne izobrazbe poslušalcev — igra pri tem odločujočo vlogo izbira repertoarja in nastopajočih koncertantov, pa tudi spretnost propagiranja prireditev. Vsi ti činitelji pa so, če jih analiziramo s