

JOŽE TERNAR, SEJALEC. Pomurska založba je izdala pesniško zbirko Jožeta Ternarja *Sejalec*. Knjižica obsega petinštirideset pesmi, glavni atribut, s katerim je računala najbrž tudi založba, pa naj bi bil lokalni prekmurski kolorit. Ta značaj naj bi Ternarjevi zbirki dajal prvi izmed treh ciklov, v katerem je res zbranih največ takih pesmi, ki v večji ali manjši meri izražajo prekmursko pokrajino in življenje, vendar ponajveč posamezni izrazi ali predmeti, kot so kolniki, topoli, ravnina, nafta, navadno pa je avtor lokacijo nakazal samo z naslovi (Prekmurska balada, Prekmurska razglednica, Ravnina, Beli rudarji). Osrednji in tudi najpogostejši motiv je težka socialna problematika tamkajšnjih krajev, ki je ni mogoče zanikati, toda kot pesniški rekvizit pa je povsem neprepričljiva in anahronistična, tem bolj, če pritegnemo posebej še oblikovno stran teh pesmi. Ternar je probleme slikal neposredno, opisno, včasih kar drastično, brez nujne distance, skoraj vedno pa deklarativno in patetično.

Druga dva cikla zajemata Ternarjevo osebno izpoved, erotično in refleksivno, le da miselna prevladuje, kaže pa dokaj neenoten obraz ter je razpeta od najbolj konvencionalnega splošnoživljenjskega modrovanja do izvirnih, svežih sentenc. Ni mogoče trditi, da avtor ne premore notranje razgibanega sveta, nasprotno, loteva se mnogih in pomembnih življenjskih vprašanj, toda njegov pristop in način sta le preveč odmaknjena od sodobnih oblikovalnih konceptov. To je najbrž tudi najšibkejša točka Ternarjeve poezije. Pesniškemu predmetu se vedno približa kot zapisovavec, torej le deskriptivno, nikoli pa ne kot suveren preoblikovavec, ki opazuje svet in življenje skozi prizmo lastnega umetniškega nazora. Zato so Ternarjeve pesmi oblikovno shematične, brez osebnih oblikovalnih prizadevanj.

Andrej Tušek

LIKOVNA UMETNOST

MISLI OB RAZSTAVI DRUŠTVA SLOVENSКИH LIKOVNIH UMETNIKOV. Dolgo pričakovana razstava Društva slovenskih likovnih umetnikov pač ni mogla izpolniti vseh pričakovanj, ki so se nabrala v devetih letih od zadnje razstave. Njen prvi namen je bil gotovo čimpopolnejši pregled vse likovne dejavnosti članov društva in izpolnitev tega cilja bi odtehtala nekatere negativne strani, ki se običajno pokažejo pri zelo obsežnih »sêjemskih« razstavah.

Društvo je povabilo vsakega izmed svojih članov, naj razstavi po eno delo. Čeprav je en eksponat premalo, da bi z njim lahko predstavil občinstvu mlad, malo znan slikar svoj razvoj, pa je bila obetajoča že sama misel, da bo vsak povabljenec poslal pač svoje najboljše delo. Društvo je dalje hotelo zagotoviti vsem svojim članom možnost razstavljanja in je priredilo razstavo brez žirije. Vsaka žirija ima svoj koncept razstave, umetnosti, kvalitete, po katerem izbira ene in odklanja druge. Ukinitve žirije je lahko utemeljena samo v popolnem zaupanju v kvaliteto dela društvenih članov. Negodovanju zaradi žirij, posebno takih, v katerih umetniki sami niso imeli večine, bi se društvo lahko ognilo, tako da bi sestavilo žirijo iz samih umetnikov. Tako pa je obveljalo načelo popolne svobode in odprlo vrata na razstavo tudi delom, ki tja ne sodijo. Zaradi tega se razstave niso udeležili nekateri znani umetniki, kar je zopet osiromašilo celoto. Posledica tega je, da ta »zanimiva«, ne pa

pomembna razstava ni izpolnila svojega glavnega namena, da bi bila namreč najpopolnejši pregled likovne dejavnosti na Slovenskem; in tako so pomanjkljivosti, ki so značilne za sêjemske razstave, ostale brez izravnalne vrednosti, ki jo priznamo dobremu in temeljitemu pregledu.

Kljub vsej okrnjenosti, nihanju v kvaliteti in nasprotujočih si tendencah nam razstava odkriva določne uspehe, pa tudi probleme slovenske sodobne likovne umetnosti. Starejša in srednja generacija sta nepopolno zastopani in se zaradi tega nista mogli najboljše predstaviti, nasproti njima pa je številčno močna in dobro zastopana mlajša generacija znova potrdila svojo pripravljenost, da se sreča in pomeri s svojimi učitelji. Zanimiv je njihov odnos do evropske umetnosti. Srednja in starejša generacija, šolani v Pragi, Zagrebu ali drugje v tujini, sta se srečali z evropsko umetnostjo deloma v času šolanja, deloma pa na študijskih potovanjih. Mlajša generacija je skoraj vsa prišla z ljubljanske akademije in je po končanem študiju tako naglo zamenjala vpliv svojih učiteljev z vplivom tujih mojstrov, da nastaja globoka prelomnica. Vzroki za tako stanje bi zahtevali obsežno analizo, ki je v okviru literarne revije ne moremo načenjati. Ustavila bi se le pri tem odnosu do svetovne umetnosti, kot se nam odkriva na razstavi predvsem v delih mlade generacije.

Tujstvo se presoja danes pri nas pogosto prav tako negativno, kot se je za impresionizma presojalo novatorstvo naših impresionistov. Odveč je ponavljati že znane resnice o tem, da je živela slovenska umetnost, ko je bila najbolj ustvarjalna, v tesnih stikih s tujino, se pri njej šolala in ostajala slovenska tudi takrat, ko je živela daleč od domačega okolja. V primerjavi z njimi je stik mlade generacije, ki se šola doma, s tujimi umetnostnimi tokovi neprijemno ožji in kratkotrajnejši, kot je bil na primer stik naših realistov in impresionistov z umetnostjo Dunaja, Münchna in celo Pariza. Zanje je bilo popolnoma naravno, da so se pozimi odpravili v severne metropole umetnosti in se vračali domov le na počitnice. Pa tudi potovanja v tujino so bila dostopnejša celo revnim umetnikom.

Mladi umetniki pri nas doma spoznavajo svetovno sodobno umetnost najprej iz knjig in reprodukcij, kar je bolj uvajanje, priprava; resničen stik pomenijo šele razstave, ki jih lahko vidijo doma. Teh ni veliko niti niso vedno najboljše. Glavna srečanja so dalje študijska potovanja, ta pa so običajno prekratka, da bi bila resnično plodna.

Težki proces osamosvajanja mladega umetnika, ki se mora odtrgati od svojega učitelja in dvigniti nad znanje, ki sta mu ga dali ali šola ali delavnica, so pomagala tudi v preteklosti prebroditi potovanja od mojstra do mojstra in potovanja v velika umetnostna središča, ki se je nanje odpravil mladi slikar, da se čimveč nauči in ne zapade v maniro in da vidi, kaj delajo po svetu, predvsem pa, da odkrije samega sebe in spozna vrednost in bogastvo ali revščino svojega domačega sveta v luči novih meril. Prav s tega vidika se mi zdi stik mlade slovenske umetnosti s svetovno premalo intenziven in poglobljen, pogosto slučajen in nestudiozen.

Kaj in kako izbirajo mladi slikarji in kiparji v svetovni umetnosti — grafiki prek mednarodnih grafičnih razstav v Ljubljani mnogo lažje spoznavajo formalne dosežke svetovne grafike, ne da bi pri tem imeli možnosti spoznati življenjske pogoje, v katerih je ta umetnost nastala — je odvisno od tradicij slovenske umetnosti, njihovih osebnih nagnjenj in možnosti. Raz-

stava nam potrjuje, kar vemo iz preteklosti. Razvojnega procesa sodobne umetnosti ne moremo osvajati v celoti niti v njegovih najzgodnejših niti v ekstremnih manifestacijah. Pa tudi to, kar osvajamo, prevzemamo prek posrednikov, umetnikov, ki so že asimilirali novo in ga sedaj širijo, direktno do ustvarjalcev pa se obračajo naši umetniki le izjemoma in še vedno z močno časovno zamudo. Naša tradicija, naše življenje, mi sami smo tu zavirajoči nasip pred vdorom tujega.

Orientacija in izbor mladih v svetu sodobne svetovne umetnosti še vedno potrjujeta ugotovitve raziskovalcev slovenske umetnosti v preteklosti. Lirične in ekspresivne čustvene tendence prevladujejo nad intelektualnimi, konstruktivističnimi. Krhka razpoloženja, ustvarjena z barvo, le izjemoma tudi z linijo; nasprotja barv in kontrasti svetlega in temnega, ki pa le redko dosežejo eksplozivno silo; prvine fantastičnega, ki skoraj ne sežejo prek doživetja pravičnega in ne prinašajo odkritja novih, neznanih dimenzij človekovega notranjega sveta; tožba, stok, ki se ne dvigne do krika, vse to občuti gledalec na razstavi kot meje, kot nekak »plafon« mlade slovenske likovne umetnosti. Ne more tudi spregledati zelo šibkega odmeva kubizma pri nas in pri mladih malo zanimanja za konstruktivistične tendence v abstraktni umetnosti. Za nas so preveč intelektualistične, hladne, dekorativne, saj nam »zapoje« šele barva.

V slikarstvu, ki se približuje abstraktnemu, najdemo napol zabrisane koščke motivov stare ljudske umetnosti, ostanke oblik znanih predmetov, ki se izgubljaajo v nemirnih površinskih obdelavah, barvne lise, ki pomagajo iskati znane oblike. Vsi ti ostanki predmetnega sveta kot posredniki doživetja odkrivajo negotovost in težave pri prodiranju v čisto abstraktno umetnost. Sposobnost izražanja s figuralno obliko je osvojil mlad slikar ali kipar po dolgem sistematičnem študiju, v katerem sta bili linija in barva študirani in doživeti vedno v svoji namembnosti. Nedokončan obris, sugestivna krivulja, skupek barv, vse je težilo v spoznavno obliko, ki je takoj, ko je bila realizirana, postala nosilec izraza.

Pri nefiguralni umetnosti pa morata linija in barva povedati vse, kar je prej pripovedovalo toliko stvari. Zato morata doseči neko popolnost, gostoto, čistost in jasnost izraza, ki jo na razstavi le redko srečamo. Doseči doživetje brezkončnega prostora in intenzivnega življenja v njem z eno samo barvno krivuljo na enakomerni barvni površini je uspeh dolgoletnega iskanja, ne trenutne inspiracije, pa čeprav je vtis živ, neposreden in kot slučajen. Prenesti bogato doživetje v natančno podobo, ki pove z najbolj skupimi sredstvi brez ene same besede, črte ali barve odveč točno tisto, kar se je izkristaliziralo iz doživetja, za to je treba v umetnosti mnogo učenja in discipline.

V nasprotju s to zahtevo je pokazala razstava, da avtorji včasih prevzemajo formalne rešitve abstraktne ali drugih tendenc sodobne umetnosti brez poglobitve v njih smisel, brez najmanjše nujnosti ali zveze z vsebino, ki jo ta oblikovni koncept izraža. Tako se je v Evropi razširil psevdo-pointilizem, pikčasto slikarstvo, ki je imelo s Seuratovimi iznajdbami skupne le pike, ne pa tudi celotnega sistema barvnih odnosov. V nasprotju s temi površno pa tudi spretno prevzetimi tujimi prijemi je pozitivno vsako vztrajno raziskovanje, ki prinese avtorju morda le skromen rezultat, toda poznan, preverjen, njegov. In samo taki uspehi so obetajoči tudi za nadaljnji razvoj

slovenske umetnosti. Drugo vprašanje pa je, v kolikšni meri in s kakšno intenzivnostjo raziskuje mlada slovenska umetnost prek meja svojega osebnega sveta zapleteno podobo naše resničnosti in jo skuša s svojim novim jezikom izraziti.

Špelca Čopič

VILINSKI PLANETARIJ.* S površnimi stilnimi oznakami in predznaki si Miheličeve umetnosti ne moremo razložiti. Tako kot vsaka prava umetnost, tako tudi Miheličeve risbe in scenski osnutki živijo svoje lastno življenje. Predstavljajo zaključene likovne organizme — pa vendar jih lahko dopolnjujemo in komuniciramo z njimi. Umetnik nas je prisilil k dejavnosti, vsilil nam je pot podoživljanja, odprl nam je najbolj skriti del svoje duše, vzdramil nas je in nas zapletel v pošten in odkrit dialog.

Formalna zrelost in dognanost in svojevrstna izrazna sredstva so Mihelič zgolj pripomoček za doseg višje umetniške resničnosti. Kljub navidezni dekorativnosti in bizarnosti skriva vsaka oblika in vsaka pajčevinasta tvorba svoj simbol, svoj globlji smisel. Tako kot risbe nas prevzamejo tudi odlično komponirani scenski osnutki za Maeterlinckovo Sinjo ptico. Umetnik je predlogo prekrasil, jo interpretiral po svoje in jo aktualiziral. Ni se podredil zahtevam teksta, temveč je ob tekstu ustvarjal novo Sinjo ptico — pravljico ptico, ki ji sledi tudi Miheličeva hotenje.

Mihelič rešuje in obravnava večne probleme življenja in smrti, ljubezni, človeških strasti, želja in spominov. Je kronist, ki prizadeto beleži dogajanje v času in prostoru — vendar ne mehanično, temveč skozi prizmo lastnega umetniškega in človeškega nazora. Erotika in askeza, bakhanal oblik in čustev in temu nasproti lirična pravljica eteričnih vešč, vse to je v večnem gibanju in boju.

Razpadajoči ljudje—rastline in rastline—ljudje, prepredeni s koreninami, in fosforescentni planetariji so simbol življenja, ki raste iz smrti in se vanjo vrača po nov začetek.

Miheličeva umetnost je v bistvu optimistična — predvsem pa polnokrvna in poštena.

Ivan Sedej

* France Mihelič — razstava v Mestni galeriji.