

hudo vafirano delo z energičnimi črtami krajšati. Pariška uprizoritev je trajala nekaj čez dve uri, ljubljanska se je zavlekla na tri.

Naslovno vlogo je igral Stane Sever presenetljivo dobro, čeprav našim igralcem, tudi najboljšim, manjka to, kar odlikuje francoskega bulvarnega igralca, ki je poleg drugega tudi priučen baletnik in priučen chansonnier. Stil bulvarne veseloiigre je zadela tudi Ivanka Mežanova kot gospodična Supo in Slavka Glavinova kot grofica, Duša Počkajeva kot Margueritta in Drago Makuc kot Fabrice. Edvard Gregorin pa je kot Machetu igral preveč kranjskega kramarja iz preteklosti. Res da je ta figura že v besedilu samem močno karikirana, toda Pariz vtisne tudi kramarju, zlasti, če je bogat, neko vsaj na zunaj impozantno veljavo. Najmanj francoski, najmanj pariški in najmanj bulvarni je bil Součkov oče Dubaton s svojim obraznim tikom in svojim nenehnim pokolcevanjem. Oče Dubaton je mišljen kot duhovit pariški abbé, omikan jezuit, ki po razumu prekaša Ornifla, in tako je bilo njegovo duhovito besedilo v popolnem nasprotju z grimaso, ki si jo je izmislil Souček. Oba molièrovska zdravnika, Galopina in Subitisa, sta igrala Janez Cesar in Branko Miklavec, sobarico Nénette Vida Levstikova in novinarja Dušan Škedl.

Scena Nika Matula, zamišljena kot razkošen budoar, je bila odlična tako po odrsko funkcionalni kakor po estetski strani.

Za tri ure sproščenega smeha je bilo naše občinstvo iznajdljivemu in spretnemu režiserju Jamniku očitno hvaležno in nemara bi kazalo res našemu gledališkemu občinstvu postreči večkrat v sezoni z neprisiljenim in nehinavskim, aristofanovskim smehom.

Vladimir Kralj

LIKOVNA UMETNOST

BATIČEV RUDARSKI CIKLUS

»Pričujočo razstavo posveča razstavljaletc trboveljskim rojakom — rudarjem.« S tem posvetilom na začetku razstavnega kataloga je pospremil kipar Stojan Batič lanskoletno jesensko razstavo v Jakopičevem paviljonu. Prav, posvetilo, eno izmed mnogih. In vendar več kot to, saj gre v resnici za umetnostno in človeško deklaracijo in za potrdilo trdne povezanosti nekega umetnika s svetom njegove prve mladosti, ki se mu je neizbrisno vtisnil v zavest in ga še danes bremeni kot plemenita zadolžitev. Zadolžitev človeku in delu. Motivni svet te razstave je Batiču dozoreval tako rekoč od otroških let, ko še ni slutil, da mu bosta rudarski kramp nekoč nadomestila dleto in modelirka. Doživljal ga je najprej kot neposredno življenjsko resničnost, dokler se mu ni končno poveljčal v umetnostno resničnost s skoraj vizionarnim naglasom, ki dviga rudarje v molčeče preroke dela. Koliko realizacij je doživela ta tema že pred njim, zdaj bolj, drugič manj prepričljivih, toda dvomim, da bolj pretresljivih. Ogledujemo te kipe in risbe: na videz se nič velikega ne zgodi. Ljudje, ki jim je vtisnilo življenje svoj pečat, se vrste v likih pred nami, stilizirano prepesnjeni, monumentalni tudi v majhnih formatih — toda obenem začenja zveneti tudi drama njihovega bivanja, ki se nenadoma razrase v ve-

liko vsebino. In vendar je literarna pripovednost daleč od teh človeških postav, spreminjajočih se v oživiljene simbole, ki niso gesla, pač pa izpoved, podobna zavesti in ponosu vojščaka, ki tudi za ceno žrtve ne sme in noče zapustiti svojega mesta.

Gre torej za tematsko razstavo v pravem in dobrem pomenu besede, za deset kiparskih del v bronu, mavcu in kamnu in za deset risb. Vsi pomenijo variacijo na temo »Rudar«. To je poema, ki ji posamezne speve narekujejo motivi Na delo, Vsakdanje slovo, Očka, vrni se, Pred rovom, Zadnja cigareta, V dvigalu, Izmena, Čakajoče žene, Žalujoče žene... Morda ni samo slučajno, da nikjer ne vidimo rudarja pri delu, kajti umetnik je želel ujeti predvsem tiste dramatične trenutke rudarskega življenja, v katerih se človek prostovoljno odloča za odpoved in v katerem pomeni vstop v rov in odhod iz njega pretresljiv ritem v bivanju, ki je eno samo tveganje. Gre za trenutke, ki so tragično razpeti med svetom družine in svetlobe dneva in neizprosnim imperativom dolžnosti in poklicne odgovornosti.

Še vedno je v Batiču pesnik povezovalac med likovnim oblikovalcem, ki premaguje kiparsko materijo, in človekom, ki podoživlja motiv, toda njegova poezija se je moško zresnila. Od mladostno vedrega pritrjevanja življenju, ki je našlo nekoč odmev v ritmično vzvalovani lepoti ženskega telesa, je zorela preko Trageda in Prometeja z razstave v letu 1957 do kolektivnega Prometeja zadnje razstave, ob kateri je — vsaj na videz — stopila čista likovnost za trenutek celo nekoliko v ozadje. Ne, ker bi jo kipar zanemaril, saj jo je dobresedno prekoval v novo govorico in jo s tem dozoril, pač pa, ker se je morala nujno podrediti srčni potrebi odkrivanja nekega sveta, v katerem se zapleta in razpleta velika igra človeškega truda in zmagoslavja. Na ta način se je Batiču posrečilo res neprisiljeno združiti napredno formo z napredno vsebino in se s tem približati tistemu umetnostnemu idealu, ki ga je tudi z besedami skušal formulirati v zadnji številki lanske Sodobnosti.

Nekdanje lepo in umirjeno apolinično doživetje sveta se umika tistemu, ki ga je že na predzadnji razstavi nakazoval lik Prometeja, sveta, v katerem človek z odpovedjo premaguje slepo usodnost in se zavestno žrtvuje za sočloveka. Tu se vsa klasična estetika spremeni in vsa čisto umetnostna pravila lahko zvodenijo. Človek je »lep« samo zato, ker je človek, ki pogumno sprejema zakon življenja in se podreja svoji nalogi. To pot človek — rudar. Polarnost forme in vsebine se usoglašata na neki višji stopnji, kjer tudi v umetnosti ne odločata več samo bivanje oblik in zgolj zunanja dozorelost izraza. Družita se — navidezna — statičnost forme in dinamičnost akcije, ki je tragično zavestna, čeprav brez glasnih kretenj. Klasično trdno jedro se povezuje s psihično prebujeno površinsko strukturo. Oblikovnemu gonu se odziva drugi, pogojen v človekovi biološki vitalnosti, toda podrejen človeški zavestnosti.

Ko to pišem, se mi godi najbrž podobno kot kiparju samemu ob poustvarjanju njegovih vitezov črnega diamanta. Ne morem govoriti o čisto likovnih problemih in pri tem puščati ob strani njihovo človeško pričevanje. Morda je to slabo spričevalo za poročevalca, toda priznanje za kiparja. Kajti v neki meri je Batič za ta cikel našel »ad hoc« tudi posebno likovno govorico. Če ga starejša dela označujejo bolj za modelirajočega »plastika«, izhaja zdaj iz principa »skulptorja«, in sicer celo takrat, kadar modelira v glini, saj se nam zdi, kakor da bi ne vtiskal svojih form v amorfnu gmoto, ampak kakor da mu iz gline in

kamna vstajajo oblike, ki so se zajedle v gradivo kot kristalni, aktivni katalizator. Ne odloča več načelo spreminjanja, gibljivosti in harmonične melodike, ampak princip trdnosti in nespremenljivosti, čeprav končno površinska struktura, taka, kot je, v zadnji — formalni — konsekvenci pomeni tudi optično poživitev. Namesto mehko izpeljane harmoničnosti se uveljavlja trdi ritem, ki mu bije takt življenje. Kje so lirične sanje, ki smo jih tolikokrat srečavali v starejšem Batičevem opusu in so nas prijetno sproščale? Pač, še je tu sanja, saj prav ta vliva trudu smisel in človeško toplino: povezava človeka s človekom in z družino. Preko vseh globlin in jaskov ljube in preklete jame spremlja rudarja otrokov glas: »Očka, vrni se!« Ali ni to motiv, ki ga je že pred tisočletji poveljeval Homer v slovesu Hektorja in Andromahe pred usodnim odhodom na bojišče? Utrip srca, ki nikoli ne preneha in ki spregovori na otrokova usta tedaj, ko si odrasli ne upajo izreči usodne besede. Moment slovesa je eno osrednjih gibal vsebinskega poudarka Batičevega cikla: slovo od dneva, od tovarišev, od žene, otroka. Živo srce, ne stroj, utripuje v teh telesih, kakor se živ človek v rovu nenehno spogleduje s smrtjo, ki je tudi najboljši družbeni sistem še ni mogel premagati. Toda v izrazu teh ljudi je tudi pogumno kljubovanje, čeprav brez tistega glasnega junačenja in patetičnosti, ki ju srečamo n. pr. pri Meunierovih rudarjih. Tu so sile usode in volje izenačene. Batičev rudar je ojeklenel človek, čeprav ga je delo zaznamovalo. Zelo dobro je izrazil to misel Zoran Kržišnik v uvodu v razstavni katalog z besedami: »Kot kos narave se nas dojmijo ti ljudje, prihajajoči izpod zemlje in vračajoči se vanjo, preživljajoči velik del svojega življenja v pogojih, ki niso pogoji normalne človeške eksistence. Premog, ki ga kopljejo, jim je dal gmoto, težo, barvo, konstrukcijo; zaznamovali so jih leseni rudniški oporniki, da so se njihove žile in kite, mišice in kosti same spremenile v nekake opornike skrivnostnega rudnika 'Človek'.« V trenutku, ko sprejme rudarje dvigalo v jašku, da jih ponese v temo podzemlja, se spremene v en sam utrip zgoščene gmote, v eno telo, ki ga vleče težnost v globino, toda iz katerega se duh posameznika hrepeneče ozira navzgor k izginjajoči dnevni luči. Toda ključ do svetlobe je žrtev v temi. Jamske svetilke so se zrasle z rudarjevimi dlanmi, vrtalni stroj se zliiva z anatomijo telesa, zaščitna čelada se zrašča z lobanjo in varuje iskrivo misel.

Ob vsem tem zveni nekoliko votlo, če smo prisiljeni povedati, da pomeni ta razstava za Batičev razvoj nov pogon naprej. In obenem novo prelomnico, čeprav ne nepričakovano. Na razstavi leta 1957 je formo jedra in kontrast krepkih konkavnih in konveksnih poudarkov najdosledneje nakazoval že Zaljubljeni harlekin in tako pomenil nekako sintezo prvih kiparjevih razvojnih dosežkov. Prometej in Traged pa sta bila že glasnika ekspresivnega poudarka in močne osebne izpovednosti. Ta osebna izpovednost se je zdaj razrasla v kolektivno družbeno pričevanje. Pomemben mejnik v Batičevem delu pomeni tudi spomenik žrtvam zadnje vojne v Logatcu, ki je obenem likovni predhodnik kamnitnih kompozicij V dvigalu in Izmena. V tej kubični masi ne odloča več nobena podrobnost — ali bolje, vse podrobnosti zadobivajo smisel le v skupni povezavi, iz katere se luščijo skopo nakazani obrazi kot fidelijevski krik molka: »Sonce, sonce!«

Emilijan Čevc