

stvaritev predstavil bravcem hkrati tudi s slikarske strani. Vprašanje je, če bi za to bile realne možnosti. Vsekakor pa bi k sedanjim likovnim stvarjem lahko dodal vsaj najnujnejšo dokumentacijo, kar bi spričo njegove splošne prizadevnosti — za besedni del je oskrbel celo imensko kazalo — pričakovali.

Dominik Gorše

LIKOVNA UMETNOST

ZAPIS O SLIKARJU MEŠKU. Slikarstvo (in grafika) Bogdana Meška sodi prav gotovo med tiste sodobne likovne izraze, ki aktivno in zavestno oblikujejo moderni likovni fenomen, okrog katerega se dandanes vedno jasneje kažejo razmerja, odnosi, pravzaprav izvor takih ali drugačnih, pred nedavnim le formalno zabeleženih interpretacij. Sedanja širša predstavitev mladega slovenskega slikarja* ne pomeni torej samo pretenzacijo (kot večkrat doslej) specifične individualnosti, temveč bi jo lahko imenovali študijski uvod v vedno bolj sintetična strujanja v likovni govorici. Za marsikoga bo morda pojav predmetne, delno prave naturalistične govorice oziroma tematsko bolj strnjene in bolj neposredne vsebinske formulacije jasen znak, da je pojav apredmetnosti končno in za vedno izginil s površja; toda kot je razvoj likovne umetnosti skozi stoletja prešel kvaliteto za kvaliteto v bolj ali manj ostrem spopadu teoretičnih zaključkov, se mi zdi pogojenost takega prehajanja tudi v sodobnem času (čeprav poteka bolj spontano, bolj odvisno od močnih likovnih osebnosti, ki potegnejo za seboj druge, kot pa od teoretično in v pismeni obliki razrešenih problemov) povsem nujna in logična in zlasti najmanj presenetljiva. To zadnje sicer zelo mlado Meškovo slikarstvo kar najbolj potrjuje, saj je slikar v kratki dobi sedmih let prešel stopnje od popolne negacije akademizma do sedanje, tvorne in racionalne simboličnosti. Bolj kot dejstvo, da izkoristim možnost, da formalno točno označim slikarjeve rezultate, se mi zdi pomembnejše, da dopušča odkrit nastop slikarja Meška naslednjo ugotovitev: po letih intenzivnega iskanja oblikovnih ekvivalentov, o čemer nameravam še spregovoriti, Meško danes s svojimi deli povsem jasno, brez koketiranja odgovarja na vprašanje — ne le *kako*, ampak *zakaj* slika, kaj ga veže na tako simboliko. Povsem jasno je, da Meško ni prvi ne zadnji, ki je poiskal tako dragocen odgovor na vprašanje, ko si ga je moral zastaviti. V njegov prid govorita predvsem izrazna specifičnost in preprosta likovna govorica, ki je ta čas dejansko dosegla določeno stopnjo umetniške izpovedi.

Povsem razumljiva je bila slikarjeva sprostitev po zaključku šolanja na akademiji. Meško je šel pri tem v ekstrem: sredi svetle, skoraj bele, toda nikakor ne nežne, z grafizmi in grapaži preprežene površine je začel graditi svoj svet, neke vrste likovno abecedo. Tako so nastajale njegove Analize formata. Strukturne kompozicije, Dinamične kompozicije, Kompozicije materialov, Ritmične kompozicije, prave sestavljenke nanovo vstavljenega temnega, pigmentiranega, grobega platna. Če je bil po koloritu še tesno navezan na Stupićevo paletu, se

* Bogdan Meško, ki je v septembru razstavil dvanajest olj v Mali galeriji, se je rodil leta 1936. Studij je končal pri prof. Stupici, izpopolnjeval pa se je še na visoki šoli za likovno umetnost v Berlinu. Leta 1960 in 1962 je razstavljal v Jakopičevem paviljonu, kasneje pa v tujini (Zahodna Nemčija, Italija, Japonska, ZDA). Na šestem mednarodnem grafičnem bienalu v Ljubljani je dobil nagrado galerije Matice srpske iz Novega Sada.

vsebinsko ni vezal na njegovo problematiko; zavrgel je figuro kot ostanek konvencionalnosti, ki bi ga ovirala pri hitrem preseganju novih in novih formulacij. S hermetično zaprtostjo svojega likovnega komponiranja, s kategorično negacijo konvencionalne ubranosti ali ugajanja je Meško zelo tvegaj, saj je bilo identificiranje z njegovo vizijo skoraj izključeno: še nadaljnje neumevanje pa bi lahko imelo za posledico obsodbo mladega slikarja kot pasivnega opazovalca dogajanja v družbeni strukturi, ki se pač zateka v subjektivistično izživljanje.

Že delo v letih 1961 in 1962 je vneslo v Meškovo slikarstvo delno streznitev, če naj jo tako imenujem. Oblikovno se je le-ta pokazala v prizadevni obdelavi slikarskih ploskev, čeprav ne na škodo temeljnega Meškovega gibala, barvne prizadetosti in zavzetosti za veliko kompozicijo. Četudi je njegova apredmetnost še vsa nasičena, ji intenzivirani akcijski izraz omogoča skoraj obvezno sproščanje, ki vsebinsko ustreza izraziti slikarjevi čustveni zavzetosti, pogojeni v razpoloženjskosti, ki pa ni rezultat trenutnih stanj, temveč slikarjevega kompleksnejšega miselnega sistema. Iz križajočih se temnejših barvnih gmot na svetlem ozadju je Meško počasi začel ustvarjati svojo simboliko, še vedno zavito v sanjsko vizionarno liriko. Ravno to obdobje je prineslo iskanje novih oblik in začetke racionalizma v likovnem sistemu, čeprav Meško še zdaleč ni mogel dovolj očitno opravičiti svoje dotedanje in nove analize.

Omenil sem že, da se Meško v svojem delu ni opiral (kljub tako vabljivim možnostim, ki jih odkriva apredmetni izraz) na trenutno razpoloženje, ki bi narekovalo določen, na asociacijo vezan oblikovni izraz. Prav to dejstvo je Meška logično pripeljalo do specifičnega likovnega izražanja, do preprostega sistema simbolov, zreduciranega na središčni četverokotnik in krog, do njihovih kombinacij, od koncentričnih krogov, izhajajočih iz centra, do preproste točke in od celotne četverokotne barvne ploskve do preproste, omejene črte. Ta ekstremna racionalna specifičnost je lahko praktično vodila dalje samo v dve smeri. Prvič bi pomenila lahko nadaljnjo racionalizacijo, nastanek neokonstruktivistične različice — toda tehnicizem je bil Mešku že od nekdaj tuj, saj je svojo likovno teorijo (kljub prvim takim poizkusom) vedno gradil na neki realnosti, čeprav morda prikriti z vizionarnostjo, ne pa na estetiziranju, ki je končno lahko le samo sebi namen. Drugo rešitev svojega izraza pa je Meško uzrl v popolni, naturalistično-konkretni predstavitvi tistega izvora, ki ga je do tega trenutka prikazoval posplošenega, z likovno abstraktnim simbolom. Združitev tako ekstremno si nasprotnih konceptov je morda prvi trenutek presenetljiva; toda, če smo zasledovali slikarjev umetniški razvoj od njegovih začetkov do pojava zavestne racionalnosti, potem vemo, da nekdanja, izrazito čustveno razgibana apredmetnost ne bi prenesla take sinteze. Potrebna je bila torej racionalizacija v toliki meri, da je nihče več ni mogel imeti za pojav ad hoc.

Kako zavestno in pošteno pristopa danes Meško k svojemu delu, pričajo morda najbolj prav tista olja (Portret, Otroštvo, Zvezde, Otroštvo, Zid, Lukrecija), kjer se pojavlja v središču drobcena, krhka figura, nekoč tako značilna za Stupico, ki ji je le-ta posvetil ves svoj opus in je danes nosilec novega smisla v njegovem slikarstvu. Po eni strani je to posredni slikarjev hommage svojemu učitelju, po drugi strani pa tudi že prvi zapis Meškovega življenjskega nazora, ki se pač začenja oblikovati v človeku zelo zgodaj. Kolikor imamo občutek, da je Meško tu še zelo splošno skušal izraziti melanholijo (ne predanost melanholičnemu razpoloženju!) in da spominjata Mars in Requiem za Zemljo na že

presegli strukturalizem, sta portretni študiji (Proustov monolog, Kronika osirotelega starca) za to novo stopnjo vsekakor najtipičnejši. Kritično ironičnost, ki je, kot vse kaže, zrasla Mešku iz nekdanjega občutka skromne naivnosti, posredujeta deli Vulgus in populo ter Oglas pod šifro »Priateljici«. Kolikor si Meško dopušča tako, vsekakor izvirno likovno interpretacijo zelo vsakdanjih problemov — ob tem, sicer skromnejšem delu Meškovega opusa, bo verjetno treba še posebej spregovoriti, saj gre za označitev neposredne umetnikove družbenosocialne angažiranosti — pa odpirata preostali olji (Zlata obleka, Velika pozabljena ikona) s svojo specifično, zastrto ikonografijo nova pota. Želimo si, da bi jim mladi slikar lahko kmalu dal duška.

Aleksander Bassin

GLOSE

NEPOČESANE MISLI O GLEDALIŠČU

Objavljamo utrinke iz daljšega razgovora o slovenskih gledališčih, ki so se ga pred časom pred mikrofoni RTV Ljubljana udeležili direktor ljubljanske Drame Bojan Štih, direktor Mestnega gledališča ljubljanskega Lojze Filipič, rektor Akademije za gledališče, radio, film in televizijo Filip Kumbatovič, svetnik v republiškem sekretariatu za kulturo in prosveto Dušan Tomše in gledališki kritik Vasja Predan.

Téma razgovora — slovensko gledališče in slovenska gledališka kultura — je tokrat osvetljena z lučjo gospodarske reforme, ki je to jesen vrgla svojo senco na vse kulturne ustanove, saj deli v novem položaju vseh družbenih služb gledališče večino problemov z drugimi kulturnimi ustanovami ali širše — z vsem tako imenovanim negospodarskim področjem. Hkrati pa je kajpak v tem kritičnem trenutku prišlo na plan znova vse tisto, kar že dolgo let sem ni urejeno: od bistvenih vprašanj načrtne slovenske kulturne politike do umetniških profilov posameznih ustanov in njihove perspektive, skratka do vsega tistega, kar se zatika že vrsto let in prihaja na dan vedno znova v rednih časovnih obdobjih kritične vesti in kritičnega položaja, preprosto zato, ker v teoriji in še manj v naši vsakodnevni praksi ni rešeno.

Uvodni del razgovora je zavzelo razpravljanje o odnosu družba — kultura oziroma družba — gledališče, kar je pravzaprav pendant terminu kultura — politika. Po tem splošnem načelnem obravnavanju položaja slovenskih gledališč, podprtem s konkretnimi podatki o subvencioniranju, so udeleženci razgovora skušali ugotoviti, kako se stanje, v katerem so slovenske gledališčne hiše, zrcali na repertoarne profile gledališč, na njihovo programsko politiko, na obseg in kakovost dela, na možnost posredovanja gledališke kulture čim širšemu krogu slovenskih ljudi, na vzgojo novih gledaliških delavcev itd. O vsem tem, v omenjenem zaporedju tém, objavljamo torej zaokrožene misli z edinim namenom znova ugotoviti nekatere probleme v slovenskem gledališkem življenju in nanje opozoriti pristojne kreatorje kulturne politike. Pričujoče glose objavljamo desifrirane z magnetofonskega traku.

*

BOJAN ŠTIH: Prepričan sem, da ne razpravljamo samo o odnosu med gledališčem in družbo, marveč o problemu, ki je neizmerno globlji. Gre za to, ali bomo v sedanjih razmerah sprejeli formulo *kulturna družba* ali pa bomo iz našega družbenega in nacionalnega življenja odstranili kulturo in umetnost. S tem se dotikamo materialnega in duhovnega položaja glasbe, upodabljalno umetnosti, gledališča, literature, kulturne vzgoje človeka. Prepričan sem, da je vloga kulture v družbi precej pomembnejša od preprostega pozitivnega ali negativnega finančnega računa. Finančne investicije na kulturnem področju, če smemo sploh ta izraz uporabljati, so resda lahko velike, toda njihova pomembnost in koristnost se mora potrditi v duhovni in moralni kvaliteti umetniškega in kulturnega ustvarjanja. Sedanji položaj je težak, saj nobena kulturna in umetniška institucija ne more živeti z dodeljenimi sredstvi tako, da bi lahko izpolnila svoj program, in to kljub maksimalnemu varčevanju, ki smo ga vajeni že desetletja. Mislim, da je čas, da najdemo za kulturo ustrezna