

spopolnil idejno-estetsko območje Gradnikove lirike. Srečko Kosovel: *Kraška vas*, prvi sonet *Rdečega atoma*, *Ecce homo* in *Padati*. Prepričan sem, da bi vsaj nekatere od pesmi, ki sem jih navedel, razširile in poglobile idejne in estetske okvire *Slovenačke lirike*.

Franc Zadavec

LIKOVNA UMETNOST

O DALWOODOVI PLASTIKI

Informel — umetnost v Pollockovem smislu, kot spontana kreacija in najčistejši odraz trenutnega (slučajnega) navdih, neorganizirano nastajanje umetnine brez skic in študija je Hubertu Dalwoodu* (rojen 1924 v Bristolu) tuje. Dalwood je kipar, ki trdo in mnogo dela — ne pozna ne slučajnosti ne spontanih efektov. Mrzel racionalizem je zunanje obeležje njegove umetnosti. Kipar zavestno išče nekaj novega — novo obliko in novo vsebino. Vendar to ni plod notranje nuje, ampak predvsem zavestnega hotenja in preračunanega boja s konvencionalnimi oblikami. Pot do umevanja njegove umetnosti vodi preko razmišljanja in razumske analize. Šele ko smo se prikopali skozi zapleteni, huxleyevsko skonstruirani miselni svet, lahko zaslutimo zven prave umetnosti.

Dalwood ne beži pred stvarnostjo in antropomorfizmom v najširšem pomenu besede. Osnovne oblike in simboli so samo v duhovnost in subjektivno doživljanje stvarnosti prenesene transformacije objektivno zaznavnega sveta. Globoka erotika in ironija sta izraženi z osnovnimi freudovskimi simboli — vendar daleč od banalnosti. Dalwoodova umetnost analizira in secira, razgrinja in išče bistvo eksistence. To globljo resničnost pa skuša poiskati v skonstruiranih situacijah. Zato je njegova umetnost polna paradoksov. Oblike, ki žive samo v umetnikovi fantaziji, so za čuda žive in domače. Zdi se nam, da jih poznamo že od nekdaj in nam je kipar samo osvežil spomin. Po drugi strani pa je domačnost teh oblik plod kiparjevega posluha in poznavanja realnosti.

Tako kot Moorova je tudi Dalwoodova plastika organsko vezana na določeno okolje in je za to okolje tudi kreirana. Plastika, ki ji da polno dimenzionalnost šele pretakanje zraka in razsežnostna mnogoterost, je druga značilnost, ki jo umetnik dolguje Henryju Mooru. Zavesten odpor zoper idejnega vzornika pa se izraža v iskanju oblik, ki naj bodo čim manj podobne katerikoli naradni tvorbi. Vendar je tudi v tem »organiziranem informelu« osnovno merilo človek. Plastika *Dvojna skrinja* (1959) je v bistvu žanrska upodobitev nekega bogoslužnega predmeta — konkretno kar kovinaste posode za blagoslovljeno vodo. Umetnika je najprej pritegnila forma in prisrčna arhaičnost obtočene in s plemenito platino pokrite posode. Vendar to ni samo portret posode za (recimo) blagoslovljeno vodo. Skozi formo vsakdanjega predmeta čutimo tudi utrip in čustva ljudi, ki so ta predmet uporabljali. Tako je skozi skoraj dadaistično interpretacijo kiparskega tihožitja zadihal globok in iskren humanizem.

Plastični koncept in oblika Dalwoodovih stvaritev sta plod poznavanja in študija kiparskih del starega Orienta in visokih kultur predkolumbijske Amerike.

* Ob razstavi v Moderni galeriji v Ljubljani (novembra 1962).

Večini njegovih zadnjih del lahko najdemo v plastiki teh obdobj kar neposredne vzore. Celo fantazijska tvorba (*Minos*, 1959) čudne kovinaste žuželke, ki spominja na Welsov opis insektoidnih prebivalcev Meseca, ima svoje globlje formalno jedro v plastiki starega Vzhoda. Nadih žlahtne patine pa dosega umetnik v prozaičnem in modernem materialu — aluminiju. Srebrnkast nadih in prašnata patina ter majhna materialna teža nudijo kiparju mnogo večje izrazne možnosti kot bron ali medenina. Mehka, živa površina (Dalwood modelira izključno v glini), ki deluje kot voljna živalska koža in kar kliče po božajočem dotiku, lahko polnovredno obstaja samo v tem materialu.

Nagrade na beneškem bienalu že dolgo niso več objektivno merilo — vendar je Hubert Dalwood najvišje priznanje zaslužil. Saj je njegova umetnost sinteza stremljenj mlajših in najmlajših generacij, hkrati pa odlično ilustrira stanje v sodobni svetovni umetnosti. Ravnotežje med racionalnim in emocionalnim polom je razrušeno. Umetniki se zatekajo k skrajnostim. Ta razdvojenost pa je tudi osnovna karakteristika Dalwoodove plastike (ta značilnost se kaže celo v naslovih del: *Dvojna skrinja*, *Dvojni steber* itd.).

Beg pred stehnzirano in plitvo kulturo Vzhoda in Zahoda se je ustavil v slepi ulici. Rešitev je edino v vrnitvi k človeku, ne v obnavljanju resničnosti v tradicionalnem smislu, temveč na nov način. Kljub zavestnemu odporu zoper vse človeške oblike se Dalwood nehote vrača k izviru in smotru umetnosti — človeku. To pa je ena najvišjih odlik angleškega kiparja. Vendar to pot šele slutimo. Še vedno je preveč modne navlake, še vedno je strah pred sočlovekom in prihodnostjo premočan, še vedno nas je lahko groza, da je humanizem v umetnosti samo osamljena lastovka.

Ivan Sedej

GLEDALIŠČE

KONEC OSBORNOVEGA MITA

O Osbornovem zadnjem delu, *Luthru*,¹ tudi angleška gledališka kritika ugiba, kako si naj tolmači smisel in pomen te zgodovinske drame o nemškem reformatorju. V njenih zelo deljenih in kritičnih sodbah o tej drami je verjetno najbolj zanimivo to, da izhaja pri oceni Osbornovega najnovejšega dela iz moralne in dramaturške strukture njegovega prvenca *Ozri se v gnev*, in skuša ugotoviti, kaj je tisto pozitivno, kar je pripomoglo temu delu pred petimi leti do tako prodornega, svetovnega uspeha in česar v *Luthru* očitno več ni, in kaj je tisto negativno, kar je bilo že v njegovem prvencu in kar se sedaj v *Luthru* tem bolj očitno kaže.

Kritik londonske *The Times Literary Supplement* (september 1961) meni, da je Osborne pred petimi leti kot predstavnik mlade generacije čutil očitno gorečo potrebo spregovoriti z odra, da pa je bila že tedaj njegova moralna ihta po izpovedi močnejša kot njegova dramatična moč. Temu mnenju priteguje tudi kritik *The Illustrated London News* (avgust 1961), češ da ima Osbornov Jimmy Porter »malo čuta za jezo, pač pa sposobnost za zmerjanje«, kar

¹ John Osborne, *Luther*. Otvoritvena predstava ljubljanske drame. Režija: France Jamnik, scena: arh. Sveta Jovanović.