

‘slovensko’. Predstavljeno je namreč naše okolje, kar je vsekakor priznanje, da je to bržkone edino tovrstno delo, ki tako obravnava vrtno okolje pri nas, medtem ko prevodna dela opisujejo živalski svet dežel, iz katerih prihajajo, zato so lahko pri nas uporabna le delno. Knjiga ni nastajala zgolj ob ždenju za tipkovnico in pogledovanju skozi okno delovne sobe. To sem si lahko privoščil ob večerih ali ko je bilo slabo vreme, medtem ko mi je navdih dajala živalska družina, ki sem jo zmotil med okopavanjem plevla ali ko sem preverjal ptičje gnezdilnice in prešteval zarod v njih. Seveda sem moral pri tem velikokrat zamenjati motiko za fotoapar, svojega zvestega spremljevalca. V 50 ptičjih gnezdilnicah, ki se nahajajo po drevju okoli hiše in v gozdu, ki jo obdaja, celo leto ne zmanjka živalskih zgodb, kajti v gnezdilnici lahko v najtrši zimi zmotiš tudi dremajočo veverico, jeseni pa iz kakšne moli smrček polha.

Kartonki za najmlajše

Letos sem se lotil tudi pisanja za najmlajše. Napisal sem knjigi, ki sta izšli v obliki kartonk, v katerih predstavljam živalske vrste. Prvi tovrstni deli sta namenjeni polhu in zajcu, ki sta knjigama tudi posodila ime, izšli pa sta pri založbi Okaši. Knjigi *Zajec* in *Polh* sta opremljeni z velikimi tiskanimi črkami, besedilo pa je prelito v vezano besedo, za kar je z duhovitimi verzi poskrbel Ana Marija Toman. Ilustratorica Alenka Vuk Trotovshek je pravljčno naslikala številne resnične prizore, ki se dotikajo opisane vrste, medtem ko sem z vsebino poskrbel za verodostojnost, ki jo kljub pravljčnim prizorom, prijaznih otrokom, ponujajo strani. Vsako delo je zaključeno s prepričljivo fotografijo opisane vrste in kratkim biološkim opisom, kar daje celoti poučen pečat. V nobeni moji knjigi ne boste našli domišljijskih junakov. Čisto na koncu so napisane še vprašanja in odgovori nanje, ki jih otrok dobi, če knjigo obrne za 180 stopinj. Kartonki sta primerni za vrtce in prvošolce, ki ob prvih poskusih branja hkrati spoznavajo vezano besedo in živalski svet, pa tudi za nekoliko večje otroke, ki imajo radi branje in živali. ■

Smrtna tišina pod gorovjem večnosti

Marko Šuštaršič: Vrsta, 1975

✍ Milček Komelj

Na sliki Vrsta se statično odigrava nenavaden figuralni prizor. Na zemeljskem ospredju pred kulisasto panoramo veličastnega pogorja stoji strogo razporejena vrsta mladenk v rdečih trikojih, očitno telovadk. Mimo njih predse v daljavo strmi groteskno obličje ostarelega moža; za njim stoji ‘stražarska’ postava moškega z zatemnjenimi očali, pred robom ospredja pa se trije moški zazirajo v na tla odloženo tkanino.

Razmerje med figurami je nepojasnljivo, saj ne gre za prikaz konkretnega dogodka, ampak so postave razporejene kot odrevenele priče nečesa neznanega, kar se je že ali se šele bo odigralo, kot pred športnim tekmovanjem ali po njem. Prav v tej nerazberljivosti pa tiči notranja napetost Šuštaršičeve skrivnostne slike.

Vse njene figure so naslikane v osnovi realistično in so videti aranžirane, kot bi pozirale neznanemu fotografu. Vsaj starec v ospredju je dejansko povzet po možu z Znidaršičevega fotografskega posnetka Maistrovih borcev na ljubljanskem Rotovžu, vendar je obraz s svojo izrazitostjo umetnika pritegnil le kot gradivo, ki ga je slikar izvirno vključil v novo kompozicijo, v kateri se fotografski realizem iz svoje slikarske konkretnosti že preveša v irealnost. Slikarka Melita Vovk, umetnikova kolegica iz povojne umetniške skupine 53, je že samo strupeno zelenino slike dojela kot ‘bu uelovsko’, torej nekako

nadrealistično, sicer pa je za izraznost podobe bolj kot morebitna fantastika odločilno njeno misteriozno občutenje, ki na gledalca učinkuje v osnovi nelagodno.

Ob ikonografski nerazvidnosti motiva je še najbolj jasno, da si lahko odnos med figurami pojasnujemo v duhu razmerja med telovadkami in mafij-sko manipulativnimi ‘režiserji’ oziroma ‘trenerji’, ki nadzirajo prizorišče in preverjajo okoliščine dogajanja, saj so moške na sliki videti kot kriminalisti, če že ne kot nekakšni kriminalci, in telovadke kot morebitna žrtvena jagnjeta, otrplo predana napetemu pričakovanju. Njihova strumnost, sicer samoumevna za športno vrsto, nehote predpostavlja kolektivistično vojaško urejenost, ki zatira individualizem; hkrati pa njihova postavitve, ki jo pisci označujejo tudi kot “štafetno”, kaže, kot da čakajo na kontrolo ali nastop, med katerim se bo lahko vsaka od njih tudi ali predvsem posamično izkazala. (Gledalcu, ki ga privlači šport, se ob tem odpirajo vprašanja o temeljnem smislu športa in etiki takega udejstvovanja, lahko pa se mu prebudijo tudi spomini na drugačne likovne upodobitve, ki prikazujejo šport kot sprostitve in igro in ne kot tekmovanje.)

Toda na Šuštaršičevi *Vrsti* kljub kompozicijsko in barvno poudarjenemu motivu telovadk nikakor ne gre za izrecen odnos do športa, marveč je umetnina osredotočena le na odtujena medčloveška razmerja ter na občutenje življenja, ki je za slikarja izrazito tesnobno in nejasno. Ne glede na navzočnost atletinj ni na sliki športu v ničemer prilagojeno niti njeno prizorišče, saj ni na njem ne tekmovalne arene ne kakšne rekreacijske opreme, ampak

se čista narava v svoji nedotakljivosti razprostira kvečjemu kot nedostopen daljinski kontrast navzočnosti človeških postav.

S svojimi brezbrežnimi gorskimi pobočji in dolinami je naslikana pokrajina videti kot plastično izdelan, mehko naguban maketni zaslon in kot nepremakljivo duhovno ozadje vsega človeškega dogajanja, ki se ne meni ne za človekova veselja ne za njegova tekmovanja ali nevšečnosti in tegobe. Vse človeško doživljanje pa je toliko

izročila nostalgичno oživiljal lirične svetove osebnih spominov in hrepenenj ter mednje enako intimno vključeval tudi misel na zgodovinsko dogajanje. V ciklu pisano obrobjenih *Slikanic* je na poslikane ploskve raztegljivih popartističnih nanizank vtisnil obličja in postave nekdanjih političnih veljakov in plehkkih medijskih idolov in tako kot na barvitih razglednicah prikazal ničevi panoptikum zemeljskega sveta. Šele v zadnjem, predsmrtnem ciklu pa je občutenje nostalgije in absurdnosti

ča zavest o minljivosti, kot tragično spoznanje o smrtni grotesknosti vsega človeškega sveta. V trajno odrevenelost pa so zaledeneli tudi umetnikovi bolj dinamični motivi, kot bi slikar s svojim mojstrskim čopičem vanjo uročil ničevost, hkrati pa tudi lepoto in nedoumljivost naslikanih ljudi.

Obličja Šuštaršičevih figur so kot vdano strmeče, skremžene in smejoče se teatarske maske, za katerimi se skriva najbrž tudi njim samim neznano človeško bistvo, in se v svoji dostojanstvenosti, poželjivosti, pričakovanjih, zbrani zamišljenosti ali praznem strmenju in vsakršni drugi kamuflaži pred vselej enako zaznamovanim ozadjem vseskozi nizajo skozi različne kombinacije in obdobja; med njihova opravila pa najbrž sodi tudi stalna pripravljenost na tekmovanje, ki jo na sliki *Vrsta* morda izrabljajo temni ljudje iz športnega okrožja.

Pomenska napetost takih Šuštaršičevih slik ne izhaja le iz morebitnih domislic oziroma nerazložljivih, pa tudi pregledneje aranžiranih bolj ali manj absurdnih človeških 'situacij', marveč je ustvarjalni izraz umetnikovega intenzivnega doživljanja, ki ga je mogoče v njegovi prepričljivosti dojeti le skozi občutljiv likovni pristop, s katerim je znal slikar povezati trenutnost in trajnost, minljivost in večnost. Prav zato je lahko slikarka Metka Krašovec ob eni izmed njegovih tovrstnih slik zapisala, da je v njej dojela "sporočilo z one strani meje med življenjem in smrtjo, prisotnost večnosti", "sporočilo izjemne človečnosti nekoga, ki ima skušnjo to- in onstranskega sveta", spet drugi pa so menili, da je ustvarjalec s takimi podobami že napovedoval skorajšnjo lastno prezgodnjo smrt.

Vendar skrivnost bivanja vsaj ljudem na njegovih slikah ni videti dostopna. Vsakdo od njih lahko išče svoj smisel in položaj ter življenjsko možnost le na skrajnem robu teh podob, obrnjen proti gledalcu pred nedostopnim obzorjem resnice, ki mu ni dosegljiva. Naslikan je kot odrevenela eksistenca pred esenco, umetnikove slike pa so zato napolnjene s pridihom večnosti, gluho razprostrte nad mračno osvetljenimi slikarskimi uprizoritvami smrtne bližine in tišine. ■



bolj vznemirjalo samega slikarja, ki je ničevost in lepoto zemeljskega pehanja očitno vse bolj dojemal z vidika njegove minljivosti: v soju neznan(sk)e večnosti, ki sije na umetnikovih slikah kot skrivnostna svetloba za gorskimi obzorji.

Ciklično ustvarjajoči umetnik je že v zgodnjih povojnih slikah z metafizičnim pridihom rad slikal magično občutene, pogosto nelagodne ali s hrepenenjem, samoto in tesnobo prežete življenjske oziroma duhovne položaje, med njimi začudeno strmenje v usodo zazrtih odmaknjenih ljudi med poplavo v domišljijem arhitekturnem ambientu. Zatem je na ploskovnih ozadjih kot nekakšne spominske podobe z znamenji iz slovenskega ljudskega

vsakršnega dogajanja na novo razgrnil pred globinskim ozadjem večnosti in neskončnosti, ki mu jo je, podobno kot nekdanjim romantikom, pričela simbolizirati neizmerna in nedostopna gorata pokrajina.

Pred takim obzorjem se umetniku vrstijo spomini in dogajanje kot prizori iz poglavij človeške komedije z različno kostumiranimi liki razosebljenih ljudi, hrepenječih romantikov in le še v spominskih dokumentih ohranjenih družin, katerih življenjski trenutek se zaustavlja v fotografsko otrplo trajnost, v kakršni so konservirane tudi postave in grimase s slike *Vrsta*. V taki optiki se umetniku razkrivata tako človeška nostalgija, ki jo povzro-