

tudi za katero izmed poprejšnjih novel. Toda besedila sama nam tega ne omogočajo, medtem ko pa za opis kranjskega tlorisa v Žilu lahko trdimo, da je nastal iz povsem jasne težnje biti avtentičen, kar pa zdaj po vsej verjetnosti že podpirajo intencije francoskega novega romana in njegovega utemeljevalca Alaina Robbe-Grilleta.

Z Žilom se je Šeligo hotel radikalno posloviti od konvencionalnih figur. Odločil se je za literarno upodobitev sodobne mlade generacije, za upodobitev detajla te generacije, ki jo spoznava s svojo izkušnjo. Poleg Žila mu jo pomagajo predstaviti še mala Simona, Kalderman, Marija N. M., Henrik, Kata, Maruša, Tilka, Nikolaj. Ujel jih je v najbolj vsakdanjem prostoru kranjske Podmornice, kjer sklepajo svoj deževni dan in se nato v znamenitem kulturnem sprevodu prebijajo skozi ponočno mesto. Skladno zunanji pojavnosti je oblikoval tudi njihov govor, pogovor, ki skuša biti čim manj stilizirana vsakdanja beseda: »Potem Kata tiho reče: ‚Zakaj pa domov,‘ in gleda v Žila. Žil še zmeraj gleda dol in reče: ‚Ja.‘ Nato še tako stojita, ko Kata reče bolj glasno: ‚Kaj pa, če bi malo sedla. Tu pod zidom je klopca. A?‘ in se tudi zasmije. ‚Ne, ne, je preveč mokro,‘ reče Žil.

‚Daj no mir,‘ reče Kata, ‚daj no mir!‘ in ga povleče za sabo skozi odprtino v zidu.«

K Žilu je novela *Velka Simona véliki šahist* samo nadaljnje izpopolnjevanje osvojenega načina. Tudi ta novela je postavljena v znano kranjsko okolje, na avtobusno postajo, sicer pa ostaja pisatelj dosleden v svoji smeri.

Šeligova zbirka je potemtakem resnično nazoren kažipot po dosežanju pisateljevega delu, katerega začetke je mogoče označiti za surrealistično poetično varianto, a se vzpne do diametralnega nasprotja predmetnosti. Pojav je za slovensko povojno prozo pomemben zategadelj, ker si zastavlja nov ustvarjalni koncept, ki bi ga v skrajnem dosežku mogli imenovati racionalni konstruktivizem. Šeligo je po mnenju somišljenikov dosegel stopnjo reči. Toda doseči stopnjo reči pomeni samo to. Elementi, ki v tej prozi, recimo v Žilu, nastopajo kot umetniški medij, so zunaj omenjenega okvira. Šeligo je predvsem zavzet ustvarjalni subjekt, subjekt seveda v smislu Robbe-Grilletovih trditev, njegovo najmočnejše orožje pa jezik z vso instrumentacijo preciznega izražanja in hkrati z vso barvitostjo.

France Pibernik

LIKOVNA UMETNOST

ODMEVNOST NOVODOBNEGA STRUJANJA V SLOVENSKEM SLIKARSTVU IN KIPARSTVU

Ustvarjalnost petih, prav gotovo zelo aktivnih domačih likovnikov, predstavnikov najstarejše, srednje in mlade generacije, ter prve nastope najmlajše slikarske generacije (v sku-

pini in posamič) je prav gotovo mogoče približati skupnemu imenovalcu — odmevnosti novodobnega strujanja v svetu, hkrati pa smiselnemu iskanju zasnov v svoji oziroma širši polpretekli tradiciji; kjer pa je to nemogoče, tudi povsem zunaj nje, toda z zavestjo, da se je mogoče z vztrajnim lastnim delovanjem in

prebiranjem približati v svetu nanovo vrednotenim likovnim konstantam.*

V bolj sklenjenem krogu svojih slikarskih prizadevanj se ta čas gibljejo: Stane Kregar, Štefan Planinc in Marko Šuštaršič. Navezana na svojo lastno tradicijo nadrealizma in ekspresionizma sta zlasti Kregar in Planinc, prešla sta stopnjo simbolične vizionarnosti ter se s poslušom za aktualno sedanost približala tako imenovani vizionarni perspektivi, kot je tem podobno stanje v likovni izraznosti poimenoval italijanski kritik in spremljevalec nove, angažirane figurlike Enrico Crispolti. To stanje je prav gotovo težko opredeliti z nekaj definicijami, saj se motivika nenehno spreminja ob stiku z novodobnimi doživljanji in vtisi. Za vse tri omenjene ustvarjalce pa je značilno ohranjanje oziroma še nadaljnje priznavanje svoje osebnosti, svoje lastnosti, v skrajni konsekvenci tudi svojega interpretacijskega sistema. Tako Kregar, ki izhaja iz točno določenih dogajanj, ne slika socialne reportaže, temveč išče, svoji idejnosti sledeč, nove možnosti za medsebojno harmoniranje; kljub predmetnosti tehnične mehanske civilizacije, novim prostorskim sestavam, zaznamovanim z modernim zebrastim črtovanjem in znaki, je mogoče občutiti v Kregarjevem današnjem slikarstvu poenostavljajoči (pomirjujoči) harmonični, poetični nadih značilne slikarjeve game. Planinčev stik z realnim podobnikom je še vedno odvisen od nje-

govega umetniškega vzgiba, to je predvsem nadrealističnega momenta; realnost tedaj ni predstavljena v svoji zunanji pojavnosti, temveč jo slikar zajema v sanjsko doživeti sferi svoje psihe. Tudi Šuštaršičeva izpoved je postala, očiščena v nekem smislu dekorja, bolj odkrita, bolj življenjska, čeprav le zaradi močnejše poudarjene prisotnosti erotičnega elementa, ne da bi pa izšla, prešla iz intimistične tradicije.

Samosvoja pojavnost Jemčevega slikarstva je v nenehnem presnavljanju, v samo navideznem razreševanju čistih slikarskih problemov, ostala zvesta, vezana na pobudnika iz organskega sveta. V težnji za osvojitvijo vseobsegajočega enotnega rokopisa, ki bo beležil slikarjeva aktualna, lahko tudi samo trenutna občutja, vezana na povsem vsakdanje življenjske situacije, je Jemec prešel stopnjo samo intimnega, le izbranega doživljanja. V barviti skali, ki je postala spet aktualna v njegovem delu, je pogojena nova vloga barv; le-te postajajo tako rekoč same po sebi vsebinsko opredeljive enote, tako da jih slikar povsem enako obravnava ne glede na to, ali je nova likovna situacija figuralna, se pravi, da ohranja dovolj ali povsem očitno zunanjo, optično pojavnost realnosti, ali je nefiguralna, to je pogojena v slikarjevem selektivnem oziroma deduktivnem občutju do te realnosti. Jemec se tako očitno priključuje tistemu krogu priznanih novodobnih struj, katerih avtorje intuitivno usmerja predvsem barvna percepcija, se pravi sposobnost, da izražajo svojo zaznavno občutljivost na višji, vsebinski stopnji.

Kipar Tone Lapajne stopa danes v strujanja s skupnim imenom nova abstrakcija, se pravi, da se je priključil svežemu valu anglosaksonskega sveta. Valu, ob katerem se prav gotovo šele na koncu zastavlja

* V Mali galeriji so bile razstave slikarjev Marka Šuštaršiča, Stefana Planinca in kiparja Toneta Lapajnet, v Mestni galeriji slikarjev Staneta Kregarja, Andreja Jemca, v beograjskih galerijah pa sta bili hkrati samostojen nastop slikarja Zmaga Jeraja in skupinska predstavitev slikarjev Sreča Draga, Kostje Gatnika, Hermana Gvardjančiča, Zmaga Jeraja, Borisa Jesiha, Bogoslava Kalaše, Metke Krašovec, Lojzeta Logarja in Lada Pengova.

vprašanje, ali je sploh mogoče in važno razlikovati med nazivom skulptura ali slika. Kajti pomembnejša je postala čista likovna analiza, analiza sestavnih delov od vloge barve do kompozicije kot take, in seveda osnovno vprašanje — odnos oblike in vsebine. Dejstvo je, da je osnovna razlika med tema dvema determinantama danes odpadla, oziroma da oblika, v okviru katere se je sicer razreševala tovrstna problematika, določa vsebino, se pravi, da je sama oblika vsebina umetniškega dela. Seveda v povsem novi sodobni konstelaciji, za katero velja kot osnovni pogoj, da ima vsaka eksistenčna oblika svojo lastno univerzalnost, v konstelaciji, ki jo sestavljata razen tega še dani prostor in neposredni opazovalec, se pravi medsebojne, izpreminjajoče se zveze med temi tremi dejavniki. Materialne nemožnosti in galerijski prostor, vezan na konvencionalne eksponate, so Lapajneti praktično onemogočile, da bi bil razvijal svoje lastne ideje o kompoziciji, o njenih novih, integralnih prostorskih vrednostih.

Prvi skupni nastop najmlajše slikarske generacije izhaja iz doma že zaznavne umetnostnoizrazne klime, ki operira s predmetno, močno čutno poudarjeno ikonografijo. Ta klima je prav gotovo pogojena v konstelaciji, ki je po eni strani nastala ob dosežkih Preglja, Stupice, Kregarja ter ob

ne do kraja razviti ekspresionistični in nadrealistični predvojni tradiciji, sicer pa ob sočasnosti pojavov pop arta, novega realizma in narativne figuralike v svetu. Dorečenost posameznih mladih slikarjev je ta čas še na različni stopnji; vsekakor pa je treba že danes, vsaj v našem nacionalnem okviru omeniti specifično predstavljeni erotizem Gatnika, Jesiha, Logarja in delno Pengova, metafizično, halucinantno dramatičnost Krašovčeve, Draganovo barvito risarsko interpretacijo predmetov, ki jo sestavljajo človeške figure ali stvari kot pojavi sami po sebi. Najbolj kompleksno-izrazno pa je slikarstvo Zmaga Jeraja, predvsem v tisti težnji, ko njegova ostra, jedrnata slikarska fraza presega stopnjo dokumenta današnjega časa, ko njegovo slikarstvo posega na neopredeljena in večpomenska področja življenjske negotovosti — zastaja pred praznim, daljnim, zaprtim, živalskim, somračnim, nočnim, smrtnim. Tedaj namreč občutimo za naslikano resničnostjo, za urejenim svetom pravo inverzijo — še drugo psihološko, v absurdu tega modernega sveta porojeno in verbalno lahko dokazljivo stanje; kajti za vsem tem redom slutimo kaos, ne glede na motivično raznolikost in na zunanje pojavnosti. Ob tej zunanji je Jeraj ustvaril namreč še eno zvrst — pojmovno pojavnost.

Aleksander Bassin

POROČAMO

BILANCA S KOROŠKEGA

Koroški Slovenci se delijo v narodnopolitične, kulturne in ideološko narodne tabore, ki imajo doma in širrom po svetu še svoje podružnice in poverjenišтва. Posebnost te narodne

urejenosti je izolacija: narodna majhnost doslej ni povzročila enotnega, koordiniranega dela ali vsaj načrtovanja, temveč vsaka organizacija životari — odmaknjena vsaki drugi — privatno zase; se žene za svojim lastnim življenjem in razglaša svoj hišni