

nudbe očitno več kot le preizkuševalnica tekstov in več kot težnja po programski raznolikosti. Tolikokrat omenjena »evropeizacija« našega gledališča pa očitno ni mogoča, dokler se naše tekstopisje ne bo popolnoma prebilo v naša gledališča.

In ker nimamo manjših odrov in ker imamo premalo velikih, je očitno, da je treba iskati rešitev v povezavi dramaturških teamov malih odrov s slovenskimi pisci.

Nekateri poizkusi izmenjave igralskega kadra med gledališči so v pretekli sezoni poizkušali razbiti inertno zaposlovanje ansamblov in nakazali pot do prožnejše repertoarne in zasedbene politike. To je pot do resnično živega gledališča. Hkrati je treba ugotoviti vse prednosti študijske predstave s posebnim delovnim tempom, omogočiti večji dotok in preverjanje mlajših

moči, saj lahko šele to pomeni temelj za kontinuiteto dela in resnično gledališko tradicijo

Usihanje in neorientiranost eksperimentalne dejavnosti pa pomenita resno opozorilo, da sta že tudi tradicija in izročilo pri nas elektična, brez kontinuitete in jasnih obrisov.

Popolnoma neustrezen tehnični kader in neustrezna strokovnost ter neustrezna stimulacija so včasih zavrli izvedbo gledaliških programov. Razveseljivo pa je, da je mogoče pri letošnjih predstavah opaziti veliko več kvalitetnih igalskih dosežkov, ki vračajo upanje, da se igralec lahko vrne k izvirom svoje lastne prizadetosti za svet in k odgovornosti do publike, kadar je potreba njegovega kolektiva in celotne družbe po njegovi motiviranosti dovolj velika.

Igor Likar

ŠTIRI LJUBLJANSKE RAZSTAVE

ZNANOST V SLUŽBI UMETNOSTI. RAZSTAVA V MESTNI GALERII

Likovna
umetnost

Misliti — in to izpovedovati v duhu svojega časa. Zavestno in preudarno izkoristiti sleherni možnost, ki jo ponujata sodobna znanost in tehnologija. Zliti vse te potencialne možnosti v tok nove vizualne resničnosti, ki naj v osnovi vseeno temelji v individualni izpovednosti. Te besede bi bile lahko moto razstavi, o kateri govorimo.

V slovenski likovni sferi deluje vrsta umetnikov, ki se njih miselnost in pa tudi ustvarjalni postopki močno približujejo — če se ne celo ujemajo — z raziskovalnimi kategorijami, značilnimi za čisto znanstveno ustvarjanje in tehnologijo.

Ob jubileju, tridesetletnici Inštituta Jožef Stefan, so v prostorih ljubljanske Mestne galerije razstavili svoja dela trije slovenski umetniki, katerih umet-

niško ustvarjanje je neposredno povezano s tehniko in sodobno znanostjo. To so: kipar, avtor vrste najbolj kvalitetnih povojnih spomeniških zasnov in izredni profesor na ljubljanski ALU Slavko Tihec, slikar, grafik in dolgoletni scenograf pri RTV Ljubljana Jože Spacal in kandidat za mojstra fotografije, inženir fizike, zaposlen v jubilejni ustanovi, Marjan Smerke.

Sleherni od nastopajočih likovnikov se izraža v drugačnem likovnem mediju, njegova dela sporočajo drugačno vsebino, vse tri pa vodi skupni napor, in sicer, da bi spregovorili z likovnim jezikom, ki bi bil kar najbolj adekvaten splošni sliki sveta, ki prihaja. Prav v ta namen so vsi trije umetniki močno razširili diapazon svoje ustvarjalne podstat, odkrili in uporabili doslej še dosti premalo izkoriščene možnosti aktualnih tehničnih izdelkov. Nastala je nekakšna presenetljivo nova in izvirna

»ikonografija«, ki bi jo lahko kar poimenovali »žargon tehnološke vsakdanjosti«. Skrajna preciznost, tako že v sami pripravi kot pozneje v proceduri ob nastajanju umetnine oziroma zastavljenih likovnih problemov, ustvarjalni postopki in naprave so takšni, da skorajda že sodijo v običajni instrumentarij znanstvenih in tehnoloških ved. In kljub vsemu: rezultati so še vedno likovno-estetske stvaritve in ne znanstveni izsledki; znanost je torej tu še vedno le sredstvo, je le nekakšen katalizator umetnikovih asociativno bogatih miselnih kompleksov, ki silijo v vidno podobo.

Vse tri nastopajoče avtorje dokaj dobro poznamo, saj so pogostni znanci iz naših galerij. Pa tudi večino del, ki so jih razstavili, smo že večkrat imeli priliko videti. V čem sta torej privlačnost in zanimivost likovne prireditve, ki je privabila nešteto gledalcev? Vrednost in »novum« te razstave sta prav gotovo tematska uglašenost in aktualnost snovi, ki jo avtorji sodobno obravnavajo. Tokrat so se tudi dokončno izkristalizirale nekatere bistvene in osnovne silnice, ki oblikujejo tista likovna prizadevanja, ki poganjajo svojo bohotno rast v okrilju aktualnega tehnološkega razvoja in znanosti. Razstava v osrednji ljubljanski galeriji nam je še bolj nazorno kot vse druge doslej odkrila in potrdila resnično identiteto vseh treh nastopajočih avtorjev, jih postavila trdno na tisto mesto, ki jim v sodobni slovenski likovni umetnosti nedvomno pripada.

Lahko smo znova pokukali v »fizični laboratorij« kiparja Slavka Tihca in oživili spomin na nekatere njegove najbolj značilne in posrečene plastike — objekte iz različnih obdobji umetnikovega razburkanega ustvarjalnega razvoja; videli smo nekaj njegovih večno nemirnih akvamobilov, kinetičnih objektov, ki delujejo na principu gibanja vodnih tokov in poleg estetskih, optičnih učinkov ustvarjajo tudi aku-

stične; likovno izredno bogati so Tihčevi tako imenovani »kontejnerji«, objekti, poimenovani po sodobnih prevoznih sredstvih. Ti »kontejnerji« imajo obliko nekakšnega zaboja, ki skriva v sebi — in na sebi pravo bogastvo vložkov do rastrskih portretov. Spoznali smo mnogovrstnost prostorskih in strukturalnih možnosti, iz množice elementov sestavljenih sferoidnih teles, prevzel nas je čar izrednih optičnih učinkov, ki so jih nudili fotografski rastr — klasični portreti; avtor jih je vizualno nadvse uspešno »prevedel« iz ploskovite oblike v trodimenzionalno. Kot sinteza umetnikovih dolgoletnih »inženirsko-kiparskih« ustvarjalnih naporov sta učinkovala fotodokumentarična in deloma tudi maketna prikaza dveh Tihčevih najbolj posrečenih in monumentalnih spomeniških zasnov: nerealiziranega spomenika Kozari in realiziranega »kapljastega« spomenika NOB v Mariboru.

Jože Spacal nam je — še bolj nazorno kot na svojih dosedanjih razstavah — prikazal kontinuiran razvoj tistega dela svojega grafičnega opusa, ki je bolj ali manj trdno »zasidran« v svetu sodobne elektronike in kibernete ter — v zadnjem času — tudi v svetu atomske fizike. Tako lahko spremljamo avtorja skozi vse sloje njegovega »spogledovanja« s tehniko: od začetka, ko je v svojih grafikah uporabljal negativno sliko z oscilografa in »prevračal« znane podobe v nekaj povsem drugega, v halucinatorične in srhljive vizije, šokantna in humanistično obarvana sporočila, prek tiskanih vezij in kombinacij le-teh z drugimi tehničnimi predmeti in pojmi, kot so bili, recimo, laserski žarki s svojo žarilno sledjo ali pa tudi organske oblike, največkrat kostanji, kot dražljiv kontrast med tehnično obliko in organskim svetom — naravo, do najnovejših, računalniških zapisov, ki so jim spet kot dialektično nasprotje pridani senzibilni, individualno obarvani risarski elemen-

ti. In ravno v teh, najnovejših Spacalovih stvaritvah občutimo porajanje neke nove kompleksne simbolike, ki avtorja odvrta od travme našega tehnokratskega obdobja in ga vodi v območje poudarjene emocionalnosti, prvine občutljivosti.

Marjan Smerke je predstavil zanimiv in vsebinsko ter formalno zaključen opus tako imenovanih »laserogramov«; »laserogrami« zato, ker avtor pri njihovi izdelavi izkorišča fizikalne lastnosti laserskega žarka. Fotomedij je tu predvsem kot sredstvo za zbujanje posebnih likovnih senzacij, vizualnih učinkov. Te fotografije nam kažejo dinamično artikulirane skupke žarečih krivulj, nam dajejo skoraj neizčrpno bogastvo svetlobnih, oblikovnih, barvnih — in ne nazadnje — prostorskih senc. Pred našimi očmi se tako rekoč rojevajo fantastične predstave, polne nepričakovanih vizualnih učinkov, grafičnega nemira in ritmičnega gibanja oblik, ki evocirajo nekakšno, nedoločljivo »kozmično predmetnost«.

Spričo mnogovrstnosti optičnih in miselnih informacij, ki jih »laserogrami« posredujejo, bi lahko ta dela upravičeno primerjali s »čistimi« likovnimi stvaritvami. Dokumentarnost fotografskega postopka se je popolnoma podredila višjemu likovnemu cilju; tehnični medij se je precblikoval v osebno izpoved.

KIPAR FRANCE ROTAR V LJUBLJANSKI MALI GALERII

Kiparski opus Franceta Rotarja je brez dvoma eden vsebinsko in formalno najbolj zaključenih in homogenih plastičnih uresničitev v sodobni slovenski umetnosti. Četudi so Rotarjeve plastične zasnove daleč zunaj »profane« in »otipljive« verbalnosti in vsiljive literarnosti, so v smislu čiste likovnosti dosti bolj »zgovorne« od vseh običaj-

nih, realistično obarvanih kiparskih del. Rotar se v svojih krogah smeje, joka, verjame v neustavljivo porajanje novega zdravega sveta, opazuje razpadanje starega in preživetega. Osnovno misel, oziroma vsebinsko poanto je treba v Rotarjevih krogah šele poiskati; treba jo je počasi izluščiti iz osnovne strukture dela. To pa seveda ne gre brez določenega intelektualnega napora, poznavanja celotnega Rotarjevega plastičnega opusa. Kar je dobro, se navadno ne ponuja samo od sebe; nagrada za naš trud je ponavadi — obogatitev naše estetske zavesti.

Niti najmanj ni naključno, da izhajajo Rotarjeve krogaste plastične zasnove iz sferične oblike človeške lobanje ali iz čelade, ki tako rabi tednobi, da jo štiti, varuje pred nasiljem zunanjega sveta. Rotarjeva »lobanja« plastika — in pozneje krogla, sta največkrat le lupini, ki skrivata v svoji notranjosti dinamično, eruptivno jedro — v plastično materialnost zajete notranje napetosti in protislovja; skratka: lupina in jedro sta adekvatna prevodnika umetnikovega preciznega premišljanja o kakšnem splošnem problemu.

Jedro je lahko tudi idealno geometrijsko telo ali več takšnih spojenih teles; v svoji oblikovni idealnosti je lahko sinonim za makrokozmos. Ovoj, lupina pa je mikrokozmos; je podvržena razpadanju, delovanju zunanjih fizičnih sil, ki jo nasilno spreminjajo v razbrazdano, razkosano snov, podobno ranjenemu človeškemu mesu. Zemlja je najbolj občutljiva rana vesolja.

Zdi se, da je kiparska fantazija Franceta Rotarja v določenem pogledu brezmerna in neizčrpna; ob vsaki umetniškovi razstavi zapored smo vedno znova trdno prepričani, da je snov na temo krogle končno izčrpana, pa nas avtor spet preseneti in nam pokaže nove, do zdaj še nevidene variante.

Tudi tokrat, na svoji zadnji samostojni razstavi v prostoru ljubljanske Male galerije, usmerja kipar gledalca