

obojnostjo kompozicije. Zelo pretanjen in nedvomno učinkovit notranji spopad si je iznašel Janez Bernik. Z mešanico treh, štirih slogovnih različic, spojenih z ustvarjalno močjo v celino slike, izpoveduje resnico o današnjem mozaično razsekljanem življenju. Tudi iz Miheličevih grafik in slik moremo izluščiti geometrijsko »pavšalne« oblike, ki s svojo mirnostjo in objektivno pravilnostjo burijo razcvetelost rastlinskega in mikroorganskega pleteničja. Meškove primitivistične figuralne kompozicije v »okencih« sredi jasnega tlorisa nekakšne večne arhitekture ustvarjajo napetosti, ki izzivajo našo obsodbo in ogorčenost. Podobna vloga je namenjena tudi neprostorskemu arhitektonskemu ozadju, ki se v njem zgublja nebogljene figurice Kraševčeve. Medtem ko se Logar in Pengov izražata z bolj ekspresivno figuraliko, pa skuša Jeraj človeški figuri nadeti suhoparnost industrijskega obrisa.

V Boljkovem kiparstvu ne moremo nikjer zaslediti podobnih »dvojnosti« ali slogovnih neenotnosti, ki bi ustvarjale notranje napetosti. Kipar nam

o žuganju atomskega uničenja govori z oblikami, ki nas s svojo pomenskostjo opozarjajo na scvrta in razžrta telesa, s svojo likovno vsebino, se pravi z občutjem, ki ga gledavcu vizualno posredujejo, pa govorijo hkrati o plemenitosti stvari, o redu v neredu, o neuničljivosti vsega stvarno bivajočega. Tudi to je način protesta, čeravno sprevržen v svoje nasprotje, prej dojemljiv kot doživljiv. To je bržčas vzrok, da so mnogi gledavci občutili pri Boljkovih plastikah predvsem estetsko nepogrešljivost in izredno mikavnost tehničnega mojstrstva. Še več, očitali so mu estetsko tehnicistično samouživaštvo. Sodim, da po krivici. Res pa se pričujoča razvojna stopnja bliža nevarnemu robu in kipar bo moral svoji dovršeni likovni izraznosti poiskati enako prepričljivo vsebinsko izpovednost. Zakaj ne moti se staro pravilo, ki pravi, da v umetnosti velja gledavcu z oblikami zbuditi doživetje. Boljkov superlativ likovnega izražanja še ni dosegel superlativa izpovedovanja.

Marijan Tršar

GLOSI

SLOVENSKI SAMORASTNIKI V RAZKOŠJU VILE BLED

Z reprezentativno razstavo v galeriji Vila Bled je dobil pojav slovenskih slikarjev samorastnikov novo dimenzijo: skozi razkošna, a ne tudi glavna vrata so stopili v kroniko slovenskega sodobnega likovnega življenja. Odziv pri občinstvu, domačem in tujem, je bil izjemen, obisk močno nad povprečjem, tisk je pojav registriral s simpatijo, strokovna kritika se ni oglasila.

Prav gotovo gre pripisati domiselnosti organizatorja idejo, da je razstavo slovenskih samorastnikov po-

vezal z danes domala že atraktivnim svetom *naivnih* ali že kar *Hlebinsko šolo*. Ta povezava, reprezentativnost razstave, možnost ocene in soočenja prizadevanj in rezultatov slovenskih samorastnikov, hkrati pa še zmerom bolj ali manj trdno nezaupanje do tega sveta in njegovega izraza sili tudi nestrokovnega, zgolj ljubiteljskega spremljevalca slovenske likovne umetnosti v razmišljanje o nekaterih vprašanjih, ki presegajo ozkost likovnega razpravljanja in imajo v sebi številne prvine splošno kulturne narave.

Zoran Kržišnik, ravnatelj galerije in organizator razstave, je v prvem odstavku svojega uvoda v katalog

zapisal: »Kulturno poslanstvo blejskega razstavišča dobiva z novo razstavo *Sveta naivnih — slovenski samorastniki* izrazitejšo barvo in ostrejši profil. Že spočetka je bilo jasno, da je poudarek programa Vile Bled na mednarodnih kvalitetah; da si mora prizadevati odpreti okno — in vrata — v svet. Okno — z zagotovitvijo dragocenega tujega razstavnega gradiva, ki ga bomo tod prikazali domačemu in mednarodnemu občinstvu; vrata — s prikazovanjem domačega likovnega gradiva mednarodnega zvena in moči. Takšna je bila razstava GRUPE 69; takšen je *Svet naivnih — slovenski samorastniki*.« Razstava ni bila komercialna, zato ni razlogov, da ne bi teh besed razumeli tako, kot so zapisane.

Hlebincem in slovenskim samorastnikom je priznana kvaliteta, dopušča se celo soočenje ob mednarodnih merilih, priznava umestnost razstavljanja v elitni, samo vrednim avtorjem in eksponatom namenjeni galeriji, kar seveda opravičuje odločitev, da je bila razstava takoj za nadvse ugledno GRUPO 69. Z drugimi besedami bi to pomenilo: slovenski samorastniki so tu, priznani in sprejeti, del našega likovnega življenja, samosvoj svet in hkrati dopolnilo tistega, v katerega se mu zdaj odpirajo vrata.

In vendar ni čisto tako. Vprašanje slovenskih samorastnikov (nekoč smo jim rekli, po analogiji na Hlebince, naivci) ostaja še zmerom odprto, zlasti z vidika vključevanja tega sveta in izraza v splošni tok slovenske sodobne likovne umetnosti. Odgovor na to vprašanje bi bil seveda dokaj preprost, če bi bilo mogoče enako preprosto odgovoriti, kaj pravzaprav je slovenska sodobna likovna umetnost, ali vsaj, kakšna je, kakšne so njene značilne, razpoznavne poteze. In predvsem: ali je ta umetnost tako zelo homogena, da jo je mogoče spra-

viti pod skupni imenovalec in je zato mogoče, potrebno in nujno odklanjati vse, kar pod takšen imenovalec ne sodi? Tudi laičnemu očesu ni težko opaziti, da kakega prevladujočega izraza dobe pravzaprav ni oziroma menjujejo se tako hitro in razvojno večkrat tako nelogično, da nobeden izmed njih ni postal in ne more postati obvezen. Kljub sorodnim ali skupnim tokovom ostaja slej ko prej pglavitni zakon uveljavitvena moč in sposobnost posameznika. Ob umetnosti poparta, razporejanja že obstoječih in znanih predmetov, industrijske dekoracije in podobno, ni prav nič paradoksalno, če je poglala korenine tudi tako imenovana naivna umetnost oziroma umetnost samorastnikov. Z nekoliko drznosti bi bilo celo mogoče trditi, da je, recimo, abstraktna umetnost sama spodbudila »naivnost«. Resda nekoliko bizarno, pa vendar: na eni strani hoteno, filozofsko podprto, pojmovno rafinirano poenostavljanje v izrazu in ideji pri modernem, avantgardnem slikarstvu, na drugi strani pa emocionalna preprostost, v liku, barvi in sporočilu, naivnih oziroma samorastniških slikarjev. In navsezadnje: abstraktna umetnost je krenila na svojo zmagovito pot prepričana, da se iz dneva v dan bolj otresa sleherne pripovednosti, ki ne bi bila čisto likovna, sleherne literarnosti, vsakršne vsebine in vendar se zdaj, celo prek najboljših in najbolj izvirnih avtorjev vrača k neki novi figuraliki, ki je tako izrazito filozofsko pojmovna, tako opazno literarno pripovedna, da pomeni popolno zanikanje svojih začetnih teoretičnih izhodišč. Takih primerov je tudi v slovenskem sodobnem slikarstvu in kiparstvu dovolj. Ali je ob takih tendencah in rezultatih res tako anahronističen pojav prav gotovo svojska literarnost v liku in sporočilu (ali pričevanju) v slikarstvu slovenskih samorastnikov?

Ko teče beseda o samorastnikih, večkrat govorimo o modi in modnosti, celo o poplavi, ki da grozi preplaviti trg in pokvariti že tako dokaj majavi okus našega občinstva. Koliko samorastnikov je Zoran Kržišnik odbral za razstavo v Vili Bled? Jaki, Janeza Sedeja, Jožeta Tisnikarja, Konrada in Jožeta Peternelja, Antona Plemlja, Viktorja Magyara in Antona Repnika. Če bi bilo zastopano kiparstvo, bi bil najbrž dovolj že Peter Jovanovič in izbor bi bil dovolj kritično popoln, ozek, da bi ga bilo komaj mogoče imenovati skupino, zlasti še če vemo, da so se vsi, ki so se doslej iz tega kroga uveljavili, uveljavili kot posamezniki: tako Janez Sedej kot Jaki, Tisnikar in drugi. Celó v primerjavi med Hlebinci in slovenskimi samorastniki — na kar je blejska razstava naravnost navaljala obiskovalce — ne moremo mimo samostojnosti, ki jo izpričujejo slovenski predstavniki. Pri Hlebincih imamo res oprava z zelo posplošenim svetom in izrazom, s tematiko in barvo, ki predvsem góditá, pa tudi s tako izrazitim medsebojnim vplivanjem, da je že težko ločiti izvirno od posnetega. Docela drugače pa je pri slovenskih predstavnikih, vsak izmed njih je resnično nezamenljiv, samosvoj, celo tam, kjer bi bile podobnosti razumljive (na primer pokrajina pri Žirovcih), je včasih opaziti že kar napór, da bi se izognili skupnemu celo v malenkostih. Pa tudi nobenemu izmed njih ni do dopadljivosti: Tisnikar vztraja pri svoji grozljivi in prvi trenutek celo odbijajoči viziji razpadanja in smrti. Tudi Jaki s svojim živalskim svetom in skeleti ni prav nič dopadljiv, ali Repnik s svojo posebno socialno tematiko, Magyar z dosledno zvestobo svojemu odkritju dolenjske zemlje. Janez Sedej je bil, ko se je pred leti prvič predstavljal javnosti, več kot presečnečenje, bil je resnična poživitev v

slovenskem slikarstvu, Jaki si je izsilil spoštovanje s svojo agresivno ustvarjalnostjo, Tisnikar s svojo pretresljivo zaverovanostjo v smrt, Magyarja je odkril Zagreb in v njem kos slovenske zemlje, Repnik z neko trpko vdanostjo nadaljuje žalostno kroniko svojega nelahkega življenja in prav tako resnobno kroniko okolja, v katerem živi in je njegov živi del. Oba Peternelja odkrivata svojo pokrajino in otroštvo v njej, Plemlj išče sebe in podobo časa.

Sedej, Jaki, Tisnikar, Magyar, oba Peternelja, Plemlj nimajo drug z drugim mnogo skupnega, razen morda okoliščine, da rasto samo iz sebe, hkrati pa vendar dokazujejo, da popolnoma naravno lahko stoje drug poleg drugega, zanimivi so vsak zase in kot celota in njihova dela potrjujejo upravičenost njihovega naravnega obstoja, njihove žive prisotnosti v slovenskem slikarstvu našega časa.

Vendar, kot rečeno, vprašanje slovenskih samorastnikov ostaja odprto. Sto razlogov lahko najdemo, da opravičimo svojo simpatijo do njih, prav toliko, da se pred njimi zavarujemo z dvomom. Pojavili so se dokaj samozavestno, ustvarjalno agresivno, priljubljeni so in zaželeni doma in v tujini, zbudili so zanimanje za likovno dejavnost tudi tam, kjer je doslej ni bilo, in v krogih, ki z moderno umetnostjo niso mogli vzpostaviti stika. Zdaj so tu in prav je, da jim brez nervoze odmerimo ceno in prostor. Krsto Hegedušić, ki je hote ali ne hote dal znak za štart Hlebinske šole in je še danes eden velikih zaščitnikov naivcev, je zapisal med drugimi tudi naslednje: »Pol čara naivnega slikarstva se skriva v neznanju. To neznanje, ta nespretnost sta ustvarjala naključnosti in nepričakovanosti, ki so likovno zanimive kot slikarstvo otrok. Če bo tako tudi za naprej, se lahko spričo iskrenosti, poštenja, ljubezni in volje za delo nadejamo še

svetlih trenutkov našega naivnega slikarstva.« Ta opredelitev naivnega (in samorastniškega) slikarstva in našega odnosa do njega je najbrž točna, vsekakor pa je postala že estetsko merilo. In vendar je v svojem bistvu naivna in nenaravna. Tudi pri samorastniških slikarjih je prizadevanje po vsakršnem izpopolnjevanju, tudi popolnosti, obvladovanju obrti nekaj nadvse naravnega. Zato je razumljivo, da smo tudi pri samorastnikih (in naivcih), kot pri akademskih slikarjih, priče nekakšne »eksploatacije« že odkritega, vsak skuša izpopolniti, poglobiti svoj svet, svoj izraz. Tako je naključij in igre neznanja čedalje manj. Takšno pot so šli tudi najbolj priznani mojstri Hlebinske šole z Generalicem na čelu in tako pot hodijo tudi slovenski samorastniki. Prav je, če pri njihovi oceni to upoštevamo.

In še kratek pripis: ob razstavah samoukov človek ne more mimo določene zaskrbljenosti. Tako blejska kot že prej kostanjeviška, trebanjska in druge so pravzaprav izbiri zmerom bolj znamenite Ledičeve zbirke. Marsikateri avtor, tudi na blejski razstavi, bi bil predstavljen mnogo bolje, s kvalitetnejšimi deli, če bi se organizatorji obrnili neposredno nanj. Povsem razumljivo je namreč, da tudi samorastniki (in naivci) poznajo razvoj in da imajo boljša in slabša dela. Zato taka pot tudi ni povsem na mestu, saj so avtorji potisnjeni v drugi plan v odnosu do zbiratelja, hočem reči: v nekem smislu je posevčena večja pozornost zbirki kot zbirki, manj pa resnično največjim uspehom posameznih umetnikov.

Ciril Zlobec

NESTABILNA »STABILNOST«

Češkoslovaška je — vsaj na površini — znova takšna, kot se za disciplinirano članico tako imenovane »socialistične skupnosti« spodobi. Partija

ima spet popoln monopol na vseh področjih, Ljudska fronta (v njej so nekomunistične stranke in razne družbene organizacije) znova »živi« samo na papirju, nevarni književniki, novinarji in podobni so uspešno zastrašeni in utišani, delavski sindikati so spet le transmisije, vsi tisti, ki mislijo s svojo glavo, pa so znova oportunisti, desničarji ali celo protisocialistični elementi.

Današnja podoba Češkoslovaške je mračna, in to v tolikšni meri, da celo izstopa v »socialistični skupnosti«. Seveda je tudi treba priznati, da so njene razmere posebne in da je tolikšna mračnost posledica kratke lanskoletne pomladi, ko so se zamajali stari temelji, in sedanjega obračuna s tisto pomladjo. Če pravimo, da je ČSSR znova takšna, kot se za disciplinirano članico »socialistične skupnosti« spodobi, potem mislimo na to, da je trenutni položaj v ČSSR samo začasen, da se bo dežela čez nekaj časa »stabilizirala« (kot temu pravijo domači voditelji) in zaživela znova normalno — se pravi v tistem utripu in okvirih kot kakšna Poljska, Bolgarija ali DR Nemčija. Pot k taki stabilizaciji je logična in nujna posledica lanskoletne intervencije varšavskega pakta in moralo bi se zgoditi res kaj nepričakovanega v svetovnih okvirih, da se perspektiva takšne stabilizacije ne bi uresničila.

Če bi jemali za merilo samo dramatičnost zunanjih dogodkov, bi Češkoslovaško z njeno pomladjo in zimo počasi že lahko začeli spravljati »v arhiv«. Vsaj za nekaj časa.

Prav v tem »vsaj za nekaj časa« pa je tista kleč, ob kateri se neusmiljeno razbijajo vse želje, da bi neprijetne dogodke pozabili, kakor hitro zgubijo največjo ostrino. V zgodovini »socialistične skupnosti« je nekaj letnic, ki jih pri najboljši volji ni mogoče pozabiti: 1948 (spor Jugoslavija — Sovjetska zveza), 1953 (iz-