

LIKOVNA UMETNOST

ZEMLJA ZORANA MUŠIČA. Za umetniški fenomen slikarja in grafika Zorana Mušiča, ki ga je mogoče spoznati ob njegovi prvi retrospektivi oziroma sploh prvi večji predstavitvi po vojni, če ne upoštevamo grafičnega ciklusa na ljubljanskem mednarodnem bienalu leta 1959, ugotavljamo danes — brez vseh zapletov in sprenevedanj — naslednja umetnostnozgodovinska dejstva, ki so ga pogojila in ostala njegovi *izpiri* kljub nadaljnjemu razvoju, *zorenju* zunaj domovine, kamor pa ga je vendarle gnala nazaj ena in ista sila: nikoli do kraja doživeto videnje čiste organske narave, zemlje z vso svojo tipičnostjo — tega križišča vzhodnjaško ekspresivnejšega in emocionalno občutljivejšega zahodnega duha.

Mušič je predstavnik slovenske tako imenovane pete umetniške generacije oziroma druge, ki je lahko študirala na domači, zagrebški akademiji, kjer so ji bili učitelji slikarji Babič, Becić in Tartaglia. Mlada generacija, iz katere je izšla močna skupina Neodvisnih in katere navzočnost je ostala neizbežna v naši umetnosti vse do današnjega časa, se je zgledovala predvsem po veljavnih pariških umetnostnih tokovih in se najbolj predajala *fauvistično razgibani paleti*, ko je tonsko slikovitost impresionizma nadomestila lokalno enotna barvitost. Ob doseženem rezultatu oziroma ob teh težnjah (skupno ime: novi barvni realizem po dr. Steletu) pa ne gre prezreti še nečesa: to je kontinuitete s še vedno nedorečeno polpréteklo dobo, iz katere je izšel pozni impresionizem in se pomešal s fauvističnimi različicami, pa mogočne slikarske osebnosti Riharda Jakopiča v njegovem zadnjem obdobju barvnega ekspresionizma, boljše absolutne barvitosti, ki pomeni (žal do danes še nevaloriziran) plodni izvir za nadaljnjo, vsestransko razvijanje, predvsem v smeri abstraktnejšega izražanja, neodvisnega od zunanje pojavnosti neposrednega objekta.

V tej umetniški konstelaciji je začel nastajati Mušičev opus — po motiviki vezan na španski in dalmatinski krš, pravzaprav na tovrstno obljudeno krajino, zajeto v motno zeleni in ókrasti, razgibani barvitosti, sredi katere se nenehno zibljejo sem in tja ljudje na drobnih konjičih in osličih. Mušič je tedaj jasno naznačil svojo umetniško dojemljivost, saj ga ni zanimala za nekoga drugega morda naravna monumentalnost tega sveta. Ne, Mušič je raje sledil kot s priprtimi očmi preostali, drobni, toda živi, v sončnih barvah iskreči se pojavnosti, do vsega nebitvenega očiščenega likovnega znaka. Sončnik, razpeti plašč prek konjskega hrbta ali ribiška mreža (žal tovrstne grafične liste iz leta 1957, in 1958, na razstavi pogrešamo, čeprav so imeli ti močan vpliv na našo mlado generacijo), zreducirani na kopaste, polkrožne, stoječe in viseče oblike v progasti, žareči rdečini ali rjavini sredi nediferenciranega prostora, pomenijo likovno sproščen ornament, miselno pa zavestno pristajanje na vzhodnjaško mistično ritmiko in tipizacijo. Naslednja Mušičeva analitična etapa v drugi polovici šestdesetih let ponovno združuje povsem nasičeni pastelno nežni zahodni (beneški) kolorit s prej omenjenim ritmom, katerega monotonosti skuša Mušič uiti s tako rekoč spontanim, sproščenim razdejanjem amorfnih barvnih poudarkov (proge in preproste lise). Le-te prekrijejo najprej posamič, potem pa združeno ves prostor: če se je še hip prej odpiral pred nami pogled na obljuden krš kot s ptičje perspektive, nam je slikar nenadoma razkril prostor kozmičnih dimenzij, ki vsrkava s svojo megleno se globino. Mušič je s to prefinjeno vizionarnostjo presegel konvencionalno tašistično različico, šel je dalje — in se približal v tem času moč-

nemu strujanju v ameriški umetnosti, abstraktnem impresionizmu, kolikor ta izraz formalno ne spominja preveč na minuli, klasični impresionizem. Če pa bi iskali kontinuiteto doma, bi Mušiča prej vezali na že omenjeno Jakopičevo obdobje; in to tembolj glede na kolorit in oblikovno sproščenost, ki ju ima Mušič prav v zadnjih letih (Jesenska krajina, 1961, Italijanski motiv R, 1965), ko se je v oljni tehniki izgubil grafizem cortinskih, pisanih pejsažev in se barve zlivajo v čudovitem, amorfem, barvno prekipavajočem slapu.

V najnovejših delih, poimenovanih enotno kot Dalmatinski grič, se spet zbirajo konjiči, toda pred osvetljenim, vse razrešujočim polkrožnim ozadjem, in ne več v gibanju, temveč zaustavljeni — barvni nosilci tega znova humaniziranega pejsaža.

»Zame je slika predvsem doživljaj, ki sem ga doživel izven vsakega pravila in ga tudi brez vsakih pravil prenesel na platno — je torej samo izraz razpoloženja, doživetega v tistem momentu. Torej ni v sliki ničesar preračunanega — naj bo slika potem če hočeš avantura ali karkoli. Je predvsem ogledalo trenutnega razpoloženja in kot tako jo je treba sprejeti. Slikarsko mora biti podana — vse ostalo je moja zadeva«. (Kot da bi Mušičeve besede, izražene pred tridesetimi leti v razgovoru s predstavnikom četrte generacije, veljale še danes. Popravlil bi jih edino toliko, da slikarjevo dolgoletno delo ni več samo njegovo, temveč zasidrano v nas vseh — tembolj ob odkritju kontinuitete ali kakorkoli že lahko imenujem to njegovo navezanost na umetniškoizrazne specifičnosti okolja, iz katerega Mušič izhaja.

Aleksander Bassin

KOMENTARJI, GLOSE, EPIGRAMI

V SMRT ZARADI LUNE. Ameriški nesreči je sledila sovjetska. Iz uradnih virov smo zvedeli o smrtnih žrtvah sovjetskih in ameriških kozmonavtov. Nedvomno je res, da smo na pragu znanstvenih in tehničnih odkritij, s katerimi si človek izsiljuje pot iz ozkih zemeljskih okvirov v odprto nebo nad njim. Sanje in ugibanje postajajo resničnost in v bližnjih letih in desetletjih se bo na sosedih zemlje pojavil človek s svojo civilizacijo, tehniko in zavestjo. Prostor človekovega gibanja se bo tako razširil na neizmerno velika območja, o katerih je do nedavnega lahko govorila le pesnikova fantazija. Pogumni in sposobni ljudje bodo opravili dejanja, ki jih bosta pripravila znanost in tehnični napredek. Grški bajeslovni Ikar je omahnil v morje, ker so sončni žarki zmehčali vosek na njegovih krilih. Toda zakaj so se ubili sovjetski in ameriški kozmonavti? Ali zgolj zaradi tega, ker so žrtve neizogibne v trenutku, ko človek stopa v vesolje in se smrtni nevarnosti ni mogoče izogniti? Prav gotovo je res, da se tveganju ni mogoče izogniti in še tako velika previdnost ne bo odpravila in preprečila napak ter zmot, katerih posledica bosta smrt in katastrofa. Prav tako pa ne velja zapreti oči pred tem, da se v vesolje ne odpravlja svobodni človek — prebivalec zemlje, marveč seda v rakete tekmovalce v službi dveh različnih političnih in socialnih sistemov. Ta dva sistema sta si že razdelila interesne sfere na zemlji, zdaj pa poskušata prehiteti drug drugega v boju za posest lune. Zmaga na luni enega ali drugega naj razvije do neba zmagoslavni občutek moralno