

Kronika

RAZSTAVA DRUŠTVA SLOVENSКИH LIKOVNIH UMETNIKOV

Likovna
umetnost

Tudi manj pozorni obiskovalci letošnje društvene razstave niso mogli prezreti, da je tokratna bera stvaritev več kot sto slovenskih umetnikov bolj kot druga leta raznolika in po večini tudi kvalitetna. Navajeni smo že, da na njej srečamo nekatera imena najbolj uspešnih slovenskih likovnih ustvarjalcev, kar pa bi se dalo tokrat — laže kot drugikrat — opravičiti s tesnim, dosti premajhnim razstavnim prostorom. Abstinenco mnogih stalnih razstavljalcev bi torej mogli razlagati kot njihovo željo, da pustijo priložnost razstavljanju takim, ki denimo le enkrat na leto, in to na društveni razstavi, pokažejo svoje dosežke občinstvu. Kakor doslej, je tudi ta društvena razstava razgrnila dela približno polovice svojih članov. Dosti bolj pa je bilo opaženo, da je tokrat prisotna malone vsa mlajša in najmlajša generacija. Ta z mnogimi starejšimi kolegi tekmuje ne le v iskateljsko poživljajočih, marveč tudi kvalitetno enakovrednih ali celo izstopajočih delih. Prodor mlade generacije in njena hkratna kvalitetna afirmacija je nedvomno najbolj razveseljiv dosežek te obsežne tradicionalne likovne manifestacije. Zakaj če smo že ob prejšnjih društvenih razstavah po pravici zavračali očitke nekaterih o nizki kvalitetni ravni in zatrjevali, da so redko kje po svetu dela malone polovice likovnih ustvarjalcev dežele na tako profesionalno zadovoljivi ravni, potem smemo danes ob nastopu in uveljavitvi mlajše generacije to trditev le še podčrtati. Od mnogih društvenih ali tudi večjih skupinskih razstav, ki sem jih imel priložnost videti po Evropi, skoraj ni bilo več kot dveh, treh, ki so prekašale prerezo raven tega našega vsakoletnega nežiriranega pregleda likovne zmo-

gljivosti društvenega članstva. Zgodovinska izkušnja pa nas uči, da je široko zaledje, množica kvalitetnih ustvarjalcev vselej bila najtrdnjše zagotovilo za bodočo rast; še več, pogoj za vzicanje tudi tistih nadpoprečnih likovnih dosežkov, ki so se, iz množičnega zaledja vrpeli v sam vrh piramide, do presežnikov likovne ustvarjalnosti.

Ko pregledujemo posamezne slogovne smeri avtorjev in razstavljalcev, ugotavljamo, da sta nova širina in svežina nekaterih že preživetih likovnih hotenj očitno nasledek tekmovanja z nenadejano aktivno likovno angažiranostjo mladih. Po eni plati moremo registrirati oživljanje in osvežitev starih postimpresionističnih tendenc z različnimi reminiscencami na ekspresionizem ali cézannizem, po drugi pa tudi vrsto poskusov najti v že akademskem »lhotovskem kubizmu« nove pobude za nekakšno bolj dekorativno usklajeno nadaljevanje. Vendar se starejša generacija ne more pomiriti s sodobnimi vizualno komunikativnimi smermi, pa tudi ne z novim ekspresionizmom in njegovo novo figuraliko, marveč še vedno prisega na vzore slikovito niansiranih površin v postimpresionističnih načinih obdelav ali v osebnih, potezno eruptivnih nanosih barve. Del srednje generacije je iskal svoj izraz v surrealistično fantazijskih pretenzijah, ki so vsaj po faktorni plati blizu novejšim iskanjem izvedbeno preciznega in iluzijskega plastičnega superrealizma. Kot zanimivo osvežitev bi mogli registrirati tudi dekorativno, kdaj kar ornamentalno izkoriščanje predmetnih predlog, kar je interpretacijski postopek vrste slikarjev in kiparjev srednje generacije. Če bi tem tokovom pristeli še štiri »naivce«, ki vsak po svoje izpovedujejo svoj odnos do našega časa, bi v celem opisali paleto opisanih »starejših tokov« na društveni razstavi. (Z dodatkom, da prav

pri njih, kjer so bile še nedolgo močne abstraktne tendence, takih zdaj — razen morebiti pri dveh, treh izjemah — malone ne srečamo.)

Poglavitni in problemsko najzanimivejši del razstave predstavljata mlada in najmlajša generacija. Se pravi tisti ustvarjalci, ki jim ni bilo treba prehoditi opoteče poti od socrealizma mimo ekspresivnih, potem abstraktnih, informelskih in popartističnih stopenj burnega, kdaj modno kričavega, kdaj za bistvom ustvarjalnega poslanstva iskreno tipajočega razvoja. Vzgojeni v solidni risarski in slikarski tradiciji akademije, so bili že od začetkov usmerjeni k ponovnemu ovrednotenju predmetnih obrisov pa vsebinske pomenskosti likov in barvnih sestav, kar jim je — kot nalašč prav tedaj — ponujalo objektivno, načrtovalno eksaktno, vizualno — komunikativno slikarstvo. Študij fiziološko psihološkega učinkovanja oblike, barve, strukture in ritmov na gledavčevo oko jim je zagotavljal dosti bolj trdne osnove, kakor so bile tiste prejšnjih generacij. Sočasni pojav opartizma je — čeravno pri nas ni bilo izrazitih predstavnikov — po svoje prispeval k objektivizaciji vizualne predstave. Se pravi, nova hotenja niso le preverjala intenzivnost vizualnega doživetja v ustvarjalcu, marveč nič manj njegovo učinkovanje na použivatelja umetnine, na gledalca. Likovnoteoretična spoznanja so pospeševala slikarjevo zanimanje za odmevnost njegovega dela med občinstvom in ga tako posredno spodbujala, naj ponovno osvoji občinstvo, ki se je v letih abstraktnih tokov distanciralo od njega. Umetnik se je zavedel, da mora biti njegovo delo — se pravi njegov osebni izraz, iz izpovedne nuje porojena kreacija — hkrati tudi poslaničnica, sporočilo najširšemu občinstvu, družbi, ki v njej živi in katere neodtujljivi del je. Tudi renesansa »nove figurlike« za tem je šla v korak z vesplošnim naraščanjem zahtev po vnovični »demokratizaciji«, po splošni ra-

zumljivosti likovnega sporočila. Nekdaj neaktualna, zapostavljena tematska vsebina je postala parola pretežnega dela novejših likovnih dejavnosti. Danes najdemo med mlajšimi ustvarjalci različice in odtenke sodobne figurlike, ki se bolj ali manj oddaljujejo od naturalističnega interpretiranja, po drugi plati pa spretno uporablja kontraste fotografsko predmetnih obrisov z njihovimi dekorativno strukturnimi ali barvnimi popolnitvami.

Želja po ponovni likovni osvojitvi realnega sveta in njegovi interpretaciji, ki bi bila razumljiva kar najširšemu družbenemu zaledju, se je pokrila z iskanji pomensko predručenega likovnega sporočanja. Tak »novi jezik« je prevladal pri večini likovnikov mlajše generacije. Likovne vrednote, ki so bile nekdanj edini kriterij in so včasih privedle do zgolj formalnih, l'art pour l'artističnih ekshibicij, so se umaknile bolj splošno razumljivemu avtorjevemu sporočilu, ki pa je — za razliko od nekdanjega socrealizma — še vedno v skladu s čistimi likovnimi izraznimi prvinami. Današnja nova figurlike je nekaj docela drugega kot povojna realistična, zakaj v pomensko likovnost, ki ji je končni cilj, je znala vnesti vrednosti likovne igre avtohtone izraznosti. Tudi pri izkoriščanju sodobnih tipografskih in fotografskih pomagal je znala ohraniti pri nas razumno mero, ni se hotela ponižati na golo faktografsko imitacijo ali na miselno izumetničeno kombinatoriko. Celó pri uvajanju načrtovalnih elementov v strukturo slike je mlada generacija skušala ohranjati osebno obarvanost ustvarjalca, načrtujočega iz vizualne prizadetosti.

Začuda pa ne srečamo pri naših mladih — vse od intermezza z OHO skupino — nobenih trajnejših poskusov z artikelskim shockingom ali s konceptualizmom. Posebno zadnji, ki v smislu metonimične samozadostnosti oznanja, da je projekt že sam sebi slika, ne glede na morebiti nikoli izpolnjeni končni

cilj, ki je v izvedbi tega projekta danes po svetu močno razširjen. Prav te zvrsti likovnih iskanj pa pri nas praktično ni, čeprav bi mogli nanjo računati kot na potencialno alternativo jutrišnjih rešitev mimo že danes razširjenih »strojnih« računalniških likovnih kombinacij. Razen tega ne smemo pozabiti, kako še danes občutimo bolečo vrzel v razvoju slovenske novejšje umetnosti prav zavo-ljo neprisotnosti, neudomačitve nekaterih svetovnih »izmov« pri nas. Omenim naj le usodno pomanjkljivost kubističnih izkušenj v iskanjih našega lastnega definiranja predmetnosti in prostora. Edino odzivanje na vse umetnostne tokove, ki so v zraku in prepajajo svetovno likovno klimo, more zagotoviti trden, na vseh straneh utemeljen in smiselni napredek. Zakaj pri prevzemanju svetovnih pobud različnih smeri in možnosti se ustvarja dialog s sodobno stvarnostjo in se precizirajo naše posebne ustvarjalno značajne poteze. Še bolj je kajpa zaželen ideal, da bi tudi naša likovna sredina porajala ne samo svoje posebne likovne variante ob znanih svetovnih izmih, marveč da bi domišljala take, ki bi bile bistveno naše in hkrati toliko splošno obvezne, da bi jih lahko

prevzemale in se z njimi oplajale tudi umetnosti drugih narodov. Šele tako žarčenje navzven bi do kraja potrdilo, da smo iz nekdanje likovne nacije ob robu dogajanj prerasli v likovno sredino, ki je tako po kvaliteti dosežkov kot po rojevanju novih pobud enakovredna vodilnim umetnostnim narodom.

Če smo dosegli v letih po osvoboditvi prvo stopnjo na tej poti, da smo se zenačili z dosežki najboljših, ostaja mladim generacijam drug cilj. Prav današnja želja novih smeri, da bi pritegnile najširše množice z razumljivostjo in sugestivnostjo likovne govorice, jim ponuja priložnost, da odkrijejo svojo posebno rešitev, ki bi bila uporabna tudi za druge. Naše napredne družbene razmere in vseskozi pričujoča skrb družbe za dvig in angažiranje najširših delovnih slojev v umetniškem uporabnosti so tiste naše posebne možnosti, ki jih marsikje drugod ne premorejo. Društvena razstava pa nam s svojo širino likovnih iskanj in s kvalitetno ravno zagotavlja, da bi bila tudi tako zahtevna prihodnja naloga naše umetnosti mogoča in izpolnljiva.

Marijan Tršar

IZ NAŠE OPERNE PRETEKLOSTI

Književnost

Slovenske ali, če smo bolj natančni in pravičnejši, ljubljanske glasbeno-gledališke preteklosti se doslej s samostojno raziskavo ni lotil še nihče naših muzikologov; o njej sta marsikaj dragocenega razkrila le Stanko Škerlj in Dušan Ludvik, med strokovnjaki pa ji je posvetil precej pozornosti Dragotin Cvetko, zlasti v Zgodovini glasbene umetnosti na Slovenskem. Razprava Jožeta Sivca* je tako naša prva monografija o ljubljanskem opernem življe-

nju v klasicističnem in zgodnjjeromantičnem obdobju. Pričenja se s 1790. letom, »ker je zgodovina opernih predstav po tem letu doslej še najmanj znana«, končuje pa z letnico 1861, ko se je izteklo delo Stanovskega gledališča. Ugovor, da razdobje ni najbolj srečno zakoličeno, torej kar velja: res ga določajo čisto zunanje okoliščine; predvsem začetek nas postavi kratko malo v sredo bujnega razmaha opernega klasicizma na naših tleh. Če bralca zanima slogovno sklenjen čas in celo njegove prve napovedi (k temu pa ga, mimo drugega, spodbuja tudi piščeva periodizacija), mora poznati še druge raziskave, kar knjigi zagotovo ni v prid — namenjena je širšemu krogu, ne

* Jože Sivec: *Opera v Stanovskem gledališču v Ljubljani od leta 1790 do 1861*, Slovenska matica, Ljubljana 1971.