

HRVATSKI GOSTJE. Razstavo Društva hrvatskih likovnih umetnikov v Mestni galeriji naj bi sprejeli kot nov »prispevek k spoznavanju in zbliževanju likovnih delavcev obeh republik.« Ta in pa hkratna razstava Društva slovenskih likovnih umetnikov v Zagrebu »potrjujeta in nadaljujeta dosedanje sodelovanje obeh društev na raznih področjih družbenega življenja«. Besede so vzete iz skromnega predgovora v katalogu hrvatskih likovnih umetnikov in pravzaprav v bistvu ustrezajo vsebini same razstave. Kajti kot ni bila pred to nežirirana razstava Društva slovenskih likovnih umetnikov kos zahtevnejši nalogi, to je, da predstavi fenomen sodobne slovenske likovne ustvarjalnosti, tega tudi kljub izboru iz žirirane razstave ULUH v Zagrebu ni bilo mogoče doseči iz podobnih razlogov, to je zaradi nepopolne udeležbe najvidnejših likovnih predstavnikov, tako da so število oziroma dvorane zapolnila imena, med katerimi jih je mnogo pač le tako imenovanih sopotnikov, ne pa avtentičnih oblikovalcev likovnega izraza. Vprašanje, ki ga je treba ob tej priliki povsem jasno zastaviti — in na katerega bi želeli imeti odgovor — je: ali ima smisel prirejati take razstave, se pravi, komu so namenjene, in če je prav taka oblika primerna za izražanje, sodelovanje obeh društev, torej parcialni, nekritični prikaz vrste nekih imen, ki so, recimo, tudi stilno premalo izrazita, da bi ob svoji dosedanji (ali bodoči anonimnosti) lahko zastopala fenomen ene ali druge nacionalnosti.

Plediranje za tako imenovano solidarnost članstva v društvu, ki naj bi se torej izražala v prikazovanju enega ali dveh del na vsakoletni društveni razstavi (pri čemer je hrvatska vsaj žirirana in njen umetnostni svet imensko tudi naveden v katalogu), na drugi strani pa priporočilo, sprejeto na kongresu Zveze likovnih umetnikov Jugoslavije v Budvi o ustanavljanju skupin, ki naj bi aktivirale in smiselno prečiščevale sodobni likovni izraz, kar je tudi zapisano v določenih statuta DSLU, medtem ko praksa v zadnjem času priča samo o bolj ali manj podtalnem rovarjenju proti vsakemu takemu zdravemu pojavu — vse to je vsebina velikega paradoksa, ki spremlja in zavira napredek naše likovne umetnosti v širino in tudi njeno poglobljenost. Učinek je mogoče opaziti v dvo- tirnosti razstavne politike, in sicer na eni strani pri zato poklicanih strokovnih zavodih, galerijah in muzejih, na drugi pa v prirejanju teh nepopolnih društvenih, izmenjalnih ali kakorkoli se že imenujejo take razstave. Žal bo »račun«, ki raste iz določenih odnosov likovnega umetnika s publiko, prav zaradi omenjenega paradoksa plačal (in to drago) spet vsak sam; s tem bo ostal status quo z vsemi klavnimi znaki polpretekle dobe, ki ni dala odgovora na vprašanje, kako družba gleda in koliko ceni delo, izražanje likovnega umetnika.

Vsekakor so te ugotovitve že izven okvira razmišljanja o razstavi ULUH, so pa nujne in je verjetno prav, da jih je mogoče zapisati neposredno ob določenem dogodku. Pravzaprav se je pod te ugotovitve tudi opravičljivo stoodstotno podpisati, teže pa pod kakršnakoli, razen gola informativna opažanja o specifični likovni problematiki.

Se dobronamerna beseda ob izboru iz nežirirane razstave DSLU, čeprav je to predvsem zadeva zagrebških ocenjevalcev. Že dejstvo, da je bil narejen izbor, delno potrjuje prejšnje ugotovitve, čeprav je bil pač izveden v danih možnostih. Toda umetnostni svet ali kdorkoli je že izbiral, ne bi bil smel ostati v anonimnosti; zgled za to je dalo hrvatsko društvo. Zato je tudi lahko bolj upravičeno očitati, zakaj so na primer med slikarji, ki so razstavili v Ljubljani,

izostala imena kot Kotnik, Koporc, Marchel, Sajovic, Tisnikar, med grafiki Zelenko (prav ta likovna zvrst, ki je v jugoslovanskem merilu sicer specifično slovenska, učinkuje v tej zasedbi mizerno kljub okrepitvi z bosanskima gostoma) in zakaj med kiparji na primer kvarijo solidno izrazno raven mlajših predstavnikov keramične figure Sonje Rauter.

★

Kolikor je razstava ULUH prinesla še posebej razočaranje nad kiparskim izrazom, saj je bilo v glavnem mogoče razen redkih primerov ugotavljati le navezanost bodisi na svetovne ali domače vzornike, je pravo vrednost plastičnega, imenujmo ga kar mediteranskega fenomena, dokazal Kosta Angeli Radovani v istem času z razstavo v Mali galeriji. Ni treba še posebej poudarjati, kaj lahko pove tako kompleksna in enovita predstavitev, kot je bila njegova, zlasti še v primeri s tem, kar pa je lahko na drugi strani posredovalo skoraj dvajset drugih imen.

Skoraj povsem izolirana izpoved v figuri, ohranjajoč antropomorfno, kolikor so jo neposredno ohranjale idolske upodobitve, sinonimi za človeško genezo, njegovo vitalnost, izžareva v zgnetenem, neočiščenem bronu pravo metafizično merilo, konstantno skozi čas. Zdi se, da se je kipar zavestno odločil prav za žensko figuro samo glede na možnosti voluminoznega, primarno sproščenega izražanja v smiselnem ravnovesju kipečih mas, pod katerimi nenehno vre in si išče izhoda. Radovanijeva kontemplacija postaja iz dneva v dan dragocenejša; njegov človek — masa v prostoru (Deklica na tračnici, 1963, Dve dekleti, Deklica na kocki, Žena pod krinko, 1965) že davno ni več samo perfektirano obvladovanje anatomije v tej danosti, temveč nosi v sebi vsak svoje dejanje, pravzaprav začetek drame, ki je želela sicer postaviti definicijo modernega časa, ostala pa je pri zavestni, bizarni napovedi človeške alienacije. Radovanijev dragoceni prispevek ni torej v ohranjanju kontinuitete v figuri zaradi te same, kar je dal slutiti tisti hip, ko jo je reducirjal, poudarjajoč samo njeno maso, ampak v njegovem dialogu s psiho modernega človeka.

Aleksander Bassin