

osnove. Ze takoj v začetku vzbujajo pozornost *besede, pada, tišina*, ki se večkrat ponove in zato gotovo razkrivajo določene sestavine v pesmih upodobljenega sveta. Cikli Drava, Zgodnja maša in Na paši, ki pomenijo jedro zbirke, lovijo v svoj zapis domačijske, spominske drobce, izvirajoče iz mladostnih doživetij. V tem prepletu krhkega doživljajskega tkiva ima Drava posebno vlogo: predstavlja simbol vrednot (Drava, po tebi merimo življenje in pijanost) in nekakšno utrjeno izhodišče (Ti, naš spomin na kače, meja straha). V iskanju otipljivejših sestavin v pesmih Dolgega poletja se pozornost pomudi pri nekaterih sentencah spoznanja (kdor prvič ne skoči, nikdar ne skoči) v pesmi Balada ali kot odgovor na to v pesmi Epilog: Kdor nikdar ne skoči prvič, zmeraj skače...

Poezija Franceta Forstneriča, katere opaznost se giblje predvsem in daleč najbolj v mejah kultiviranega leporečja, je s svojo brezidejnostjo in neangaziranostjo (to je mišljeno v mejah sprejemljivih za poezijo) očitno brezčasovna, nekakšna čista poezija za vse čase, zato pa tudi bolj ali manj brezodmevna. Če je pesnikov namen s tem izpopolnjen, potem je sama sebi zadostna in je treba avtorja spoštovati za dosledno ustvarjalno prizadevanje. Tiste funkcije, ki je od poezije pričakujemo, da namreč intimo angažira, prevzame odjemalca, pa, žal, ne izpolnjuje.

France Vurnik

LIKOVNA UMETNOST

V SVETU NAŠIH LIKOVNIC. Nastopi, kaj šele prodori, če imamo pri tem v mislih bolj aktivne posege v moderno likovno problematiko. slovenskih predstavnic, bodisi da je šlo za slikarke, kiparke ali grafičarke, so bili bolj ali manj občasne narave, ki so sicer ostali zabeleženi kot (nedorečena) opozorila, žal v večini primerov brez pravega nadaljevanja po že zastavljeni poti. Prav gotovo ni to pojav samo v našem kulturnem prostoru — tudi izjeme zunaj slovenskih meja potrjujejo te ugotovitve. Širše hkratne predstavitve* kar treh slikark in dveh izrazitih grafičark, predstavnic najmlajše in prve povojne generacije, pa odpira pogled v kontinuiteto in določeno rast že znanih izrazov, na drugi strani pa je odpiranje za naše razmere celo avantgardnih vrat, enkrat bolj, drugič manj na široko, predvsem pa z zavestnim hotenjem (vsaj) slediti zgledom svojih vrstnikov.

Nada Lukežič ne more zatajiti, da je diplomant ljubljanske grafične specialke (prof. R. Debenjak); ob suverenem obvladanju barvne jedkanice in akvartinte je zaplula zunaj nevarnih vodâ, da namreč izredno, tako rekoč lepotno učinkovanje površinskih efektov na grafičnem odtisu v omenjeni tehniki ni nadvladalo vsebine oziroma celo postalo del nje same, četudi je oblikovanje stila precej odvisno od tega tehničnega kuriozuma. Lukežičeva si je tudi podredila same možnosti variiranja, ki jih daje ujedkani motiv na plošči, potem ko je na njej mogoče kombinirati povsem različna barvna razmerja. V ciklični obliki izzveni takó njena lirična nota v razponu tako rekoč nekaj skal — od

* Metka Krašovec, Nada Lukežič, Lidija Osterc, Melita Vovk-Stihova so razstavljale v mesecu aprilu v ljubljanski Mestni galeriji, Adriana Maraž pa v maju v Mali galeriji.

umirjenega, utišanega začetka do žive, žgoče barvitosti, ki se zaključi v sami sebi — v belini. Osnovni vsebinski nosilec je šopek rož, ki tako doživi prek barvnih premen metamorfozo od prvotnega prenosa zunanje podobnosti do abstraktnega, vizionarnega prepleta barvnih linij. Lukežičeva, katere preokupacija je rastlinski svet, nakazuje torej odprto pot v poglobljeno vsebinsko problematiko mimo zgolj dekorativnega učinkovanja.

Lidiji Osterčevi, znani na področju knjižne ilustracije, kjer je tudi v otroški svet vnesla novo intelektualno noto, ustreza predvsem format knjižnih dimenzij; tu je njena likovno-prostorninska orientacija najmočnejša, najčistejša in tudi problemsko-izpovedna v svojevrstni simboliki, ki jo sestavljajo razmerja med srednjeveškimi grafičnimi insigniji, literarnim pomenom izpisanih tekstov (in samim grafičnim učinkom le-teh) ter nadvladujočo (v večini primerov) reprodukcijo Mone Lize, ki žari iz temnega, tonsko obravnavanega ozadja. Urejenost kompozicije ne more zakriti prisotnosti lirskega momenta, zraslega iz notranje intime, navidez sicer na poti javne deklariranosti; vendar ostaja skrivnostna ženska psiha z vso njeno prizadetostjo kljub vsemu pogreznjena sama vase. Prezentacija te introvertiranosti skupaj z moderno časovno komponento sestavlja osnovni izrazni problem Osterčinega slikarstva. Če bi ji iskali domače duhovne vzornike, potem sta to Stupica in Bernik: dimenzije njenega lastnega sveta so torej razpete med intimizmom Stupice in zunanjo uglajenostjo ter likovno-prostorsko orientacijo Bernikovega slikarstva.

Preostala trojica išče zadovoljitve v že omenjenih avantgardnejših poizkusih v razponu od poparta do novega realizma. Ti likovni fenomeni — v slovenskem slikarstvu in grafiki jih zasledimo tudi že pri drugih likovnikih — nosijo v našem prostoru specifično težo: vsekakor ne morejo nastajati iz preproste, tudi špekulativne težnje, da bi bila njihova vizija jasnejša (oprta na človeško figuro), temveč gre za smotrno aplikacijo duhovnih komponent pri omenjenih novih likovnih pojavih. Takó je tudi Melita Vovk-Štihoa posegla s svojim značilnim ironičnim, satiričnim posegom v to področje: njeni likovni kolaži oziroma asemblaži se gibljejo v razponu od zavestno angažirane pripovedi (na temo Vietnama) do beleženja, kopičenja vsakdanjosti, pri čemer naj pride do veljave slikarjev nonšalantni, ironizirajoči pogled na svet, prepleten z mehanicizmom in tehnicizmom: moment čiste likovne igre je Vovkova uporabila torej kot vsebino. V tej igri nastopa sama — opazovalec se vanjo neposredno ne vključuje: prek Vovkove je dobila torej predvsem tradicija v poslikanju ploskve in s tem štafelajno slikarstvo določeno svežino.

Adriana Maraževa je imela glede na svoj dosedANJI likovni razvoj vse možnosti, da stopi v nov svet povsem prosta tradicije — v tistem smislu, ki bi jo obremenjevala. In vendar je ostala predvsem naravna v svetu baročne in umirjene klasicistične tradicije, v miljeju, ki godi, ki ga čas tako rekoč ne more (ne zna) premakniti in v katerega moderna simbolika komaj kje prodre. V tem pogledu je Maraževi odlično rabila na grafične učinke preračunana tehnika barvne jedkanice in akvatinte. Nekateri listi, kot so *Fragile*, V času najti svoj prostor I in II, pa izzvenijo v sodobnem sozvočju, saj je Maraževa odkrila v razponu od drobne intime do najmodernejše kozmonavtske tematike splošnejšo problematiko, ki se ji velja posvetiti z vso močjo. Tu se torej mimogrede napovedujejo nove potencialne dimenzije v Maražini popartistični aplikaciji.

Novi realizem slikarke Metke Krašovec nastaja v izrednem sožitju, v usklajenosti med individualno lirsko resignacijo in značilno splošno ubitostjo in monotonostjo. Prispevek Krašovčeve v tem smislu je izredno dragocena napoved, ki se ji izraziteje obrestuje zlasti v dveh, treh slikah, ko ji uspe včasih v kadriranju shematično pojmovanega renesančnega prostora, drugič brez njega in v toplo-hladni barvni skali ustvariti halucinatorično ozračje, ki pritiska na opazovalca z vso svojo breztežnostjo. V tako prikazanem prostoru živi svoje življenje tudi samó še shematična človeška figura, vendar ne v pasivizaciji, temveč v nenehnem prizadevanju, v akciji, ki se seveda zaključuje sama vase. Krašovčina grafika (barvna litografija) v preprosti risbi znova ugotavlja podobne prostorsko-miselne dimenzije tega homunkulusa; njegova anatomija ohranja kljub formalni redukciji svojevrstno telesnost, pogojeno v slikarkini miselni konstelaciji.

Aleksander Bassin

KOMENTAR, GLOSA

PROTEST MLADE GENERACIJE. Že Aristofan v stari Grčiji je vznemirjeno vzkliknil: »O bogovi, kakšna je današnja mladina...«

To je bilo pred dobrimi dva tisoč leti, ko so živeli Špartanci in so metali otroke v Tajgetos, ko še ni bilo vesoljnega Rima, kozmopolitskega Pariza, ne velikih univerz v Italiji. Grški bogovi so blagohotno vladali na olimpijskih višinah, atleti Grčije, pesniki, pevci, filozofi so vsako četrto leto tekmovali v velikem stadionu sredi Olimpije.

Koliko generacij je dalo medtem življenje za napredek sveta. Nekatere so popolnoma izginile v kolesju zgodovine, požrle so jih kuge, vojne. Druge so zapustile nekaj sledov in opravičile svoje življenje. Zgodovina je zelo hud sodnik, skozi sito pridejo le najbolj drzni in srečni.

Konflikt med staro in novo generacijo je star ko človeški rod. Turgenjev govori v romanu »Očetje in sinovi« o konfliktu starih in mladih. Angleški, ameriški, francoski in drugi pisatelji so izčrpali ta motiv. Film vsak dan obdeluje to tisočletno temo. So zgodovinarji, ki tolmačijo ves človeški razvoj kot izmenjavo generacij, elite.

Bili so časi, ko so častili starost. Takó je bilo v stari Grčiji, v starem Rimu. Grški viri govorijo o sedmih modrecih. Konfucij je zaupal državne posle sivolasim mandarinom. V kolonialni Afriki so odločali poglavarji plemen, rodov. Še danes je marsikje tako.

V povojni Evropi še vedno cenijo starost, je ondan ugotovil neki ameriški list. Churchill, Adenauer, de Gaulle so tipični primeri za to. In koliko je drugih.

Mao Tse Tung ima 75 let, Ho Si Minh celo 78. Na Japonskem imajo kljub velikanškemu pritisku mlade generacije prvo besedo ljudje, ki so se rodili pred sedemdesetimi leti. Kitajski politbiro je v bistvu senat starcev, le malo kdo ima manj ko šestdeset let. In vendar govori Mao o svetovni revoluciji, o neuničljivem revolucionarnem žaru.

Toda — Napoleonovi generali so bili mladi, nekateri so imeli komaj trideset let. Napoleon je bil skoraj mladenič, ko je krenil v Italijo, v Egipt.