

LIKOVNA UMETNOST

NEKAJ MISLI OB BOLJKOVEM KIPARSTVU V MALI GALERIJI

Sedem plastik, ki jih je razstavil kipar Janez Boljak v Mali galeriji, priča o nedvomni kvaliteti njegovega kiparskega snovanja. V primerjavi s prejšnjimi razvojnimi stopnjami moramo ugotoviti ne le vnovični vsebinski obrat k figuraliki od njegove strukturno abstraktne dobe varjenih kovinskih delcev in »zavrženih« stvari, marveč tudi kristalizacijo strukturnih detajlov, ki so iz nekdanje industrijske »tipičnih« jeli preraščati v hoteno in občuteno organske. Zakaj tudi privzete dele kipar ne uporabi več neposredno, ampak jih ali pregnete ali vstavlja v splete organskih mrež, ki si jih do kraja podrejuje. Nič več ne občutimo nadrobnosti kot metalne delce, kakršne moremo najti kjerkoli, in jih popartistično vključiti v govorico nove celote. Boljkove kiparske stvaritve pomenijo danes spojinjo, kjer so se posamezni deli odrekli pravici do posebnega glasu in so se neločljivo zlili v enovitost kiparjevega likovnega sporočila. Ob odličnih gnezdastih pleteničjih in luskastih površinah ne občutimo več nekdanjega kontrasta med »neplemenitostjo« delcev žic, vijakov, puškinih cevi in kosov plošč; vse je kipar dvignil na raven obdelanih, osebno obarvanih oblikovitosti, ki jim je tuja vsaka industrijska shematičnost ali funkcionalna suhoparnost. Nove Boljkove plastike pomenijo — vsaj na zunaj — odmik od prejšnje konstruktivne sestavljenosti in zbujajo vtis baročne zagnanosti, impresionistično razkrojene površine, trepetajoče v luči in sencah. Na zunaj pravim, zakaj brž odkrijemo tudi v njih koordinatno

osje in konstruktivnost skeleta. Bik in Nosorog, Živali atomskega veka ali Atomska Veronika so primeri trdne gradnje, ki jo mehča in domiselno zakriva igriva površina, zbrzdana z votlinami ter izboklinami. Razstavljeni opus skuša gledavca potegniti v razmišljanje o razpadanju, perenju privajenega zunanjega videza, hkrati pa ga navdaja z občutkom, da je neuničljivo bistvo živih organizmov. Vzlic razžrtosti figur, nekakšnih preživelih ostankov atomskega žarčenja, je v svojem končnem učinku optimističen in budi vero v smiselnost organskega obstajanja. Še toliko bolj, ker so Boljkove plastike navkljub omenjeni »preperelosti« anatomije živih organizmov estetsko všečne, lepe, mikavne v tehnični pretanjenosti, plemenitosti obdelane površine in dovršenosti najmanjšega delčka. Ob tem kiparstvu se srečamo z mojstrom, ki zna dovolj jasno in prepričljivo izpričevati likovno sporočilo.

Na drugem mestu sem že podrobneje razčlenil razvojni napredek Boljkovega povratka k organskim oblikam. Nisem pa načel vprašanja, ki se mi zdi ne le pri njem, marveč pri vrsti slovenskih likovnih stvaritev zadnjega časa značilno, nekaj omen dobe. V mislih imam tehnično mojstrstvo, ki estetsko všečno protestira proti situaciji današnjega človeka. Že pri Janezu Berniku smo ugotavljali neizprosno jedko obsodbo današnjega vsega sitega, a ob tem osiromašenega človeka atomske dobe. Tudi v kiparstvu Draga Tršarja se njegove »množice« utapljajo čedalje bolj v anonimnost črede, potrebne vsemogočni industrijski proizvodnji. Pri Stupici je človeška figura zničena

do otroško primarnega zapisa tipične pojavnosti, brez karakterne individualnosti; ni le brez vsakršne epopeje in heroičnosti, marveč je celo oropana privajene vsakdanje verjetnosti. Pregljevi ljudje so prej polljudje kot nadljudje atomskega veka, ki si je drznil iz kozmosa seči po makrokozmosu. Žgoče protestne poslanice v Meškovih »križnih kvadratih« likovno in »literarno« bičajo človeško tragikomedijo propadanja sredi neslutene napredka. O razpadanju govorita Miheličev Kurent in Dafne nedavnega obdobja. Tudi med najmlajšo generacijo začutimo pridah ogorčenosti, protesta, obsodbe, ali vsaj registriranje te globlje, najbolj resnične resničnosti naših dni. Slikarstvo Kraševčeve, Jeraja, Logarja, Kalaša, Gatnika in Pengova ima trpek priokus brezcilnosti, odtujenosti svojemu bistvu; deloma celo obupa. OHO-jevska skupina skuša z zanikanjem stare estetike protestirati proti vsemu, kar še premoremo.

In vendar pri vsej tej »protestnosti« ugotavljamo, da so stvaritve, ki jo izražajo, predvsem estetsko »lepe«, vsečne, budeče občudovanje ne zgolj zavoljo dovršenosti tehnične izvedbe — ta ni zavira, ampak je *conditio sine qua non* umetniku, ki ima kaj izraziti! — marveč že zavoljo načina, kako predstavijo to »likovno vsebino«. Če to deloma ne velja za Pregljeve sočutje budeče »ekstrakte človeškega fizisa«, pa moremo za vse druge trditi, da je njihov protest na prvi pogled privlačen, neodbijajoč. Brutarta, denimo Velickovičeve »gnusne človeškosti«, slovensko slikarstvo z izjemo Pregljevega ne mara ali ne zmore. Kazno nam je prirojen občutek za tehnično popolnost in estetski videz, ki naj bi neposredno ne napadal ustaljenih estetskih norm, ampak jih »spodjedal« na skrivaj. Poglejmo na nekaj primerih, kako dosega ta protest v estetski in teh-

nični mikavnosti našeti slikarji in kiparji.

Najpogostejši način, ki jim je na voljo, je ustvarjanje notranjih nasprotij. Pri Stupici opazimo vsebinski in oblikovni prepad med neobgljeno, malone razčlovečeno figuro pa med vsakdanje neoporečnimi predmeti, ki jo obkrožajo, ji spletajo



Janez Boljka, Atomska Venera

»venčke«, ustvarjajo strukture z industrijsko uniformiranim črkovjem, z geometriziranimi liki in zapisi v ozadju itd. Ta notranja »razklanost«, ki je na prvi pogled niti ne občutimo, osmišlja in intenzificira slikarjevo pripovedovanje o osamljenosti in človeški revii, ki bi sicer učinkovalo površinsko, morebiti celo neiskreno. Drago Tršar najde podobno »dvojnost« v čisto organskem strukturnem reliefu »množic«, ki ga potlej posoja na kubuse ali vtika v votline geometrijsko in organsko abstraktnih oblik. Občutek »relativnosti«, netrdnosti vsega živega še poudarja s »stalaktitsko-stalagmitsko«

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