

GRAFIČNI BIENALE 85

Likovna
umetnost

V triadnem sistemu mišljenja, ki vidi razvoj literature (umetnosti) na liniji postopne »trivializacije« (sekularizacije) od mita prek tragedije do literature kot avtonomne profesionalnosti, zavzema grafika posebno značilno mesto, in sicer prav na koncu omenjenega razvojnega dogajanja. Radikalno »trivializirana« literatura, zavezana predvsem svojemu »triviumu« gramatika-retorika-dialektika, namreč na določenem robu prehaja v grafiko, kajti t. im. konkretnem (konkretistična umetnost, vizualna poezija...) je kot zadnja razvojna možnost literature v marsikaterem pogledu nekakšna specifična oblika grafike. Da je grafika nasploh tista kreativna praksa, ki »hibridno« stoji vmes med literaturo in slikarstvom, po svoje kaže strip ali »grafična literatura« (die grafische Literatur). Upoštevati pa velja še mitsko, simptomalno dvosmiselnost izvirnega grškega pojma »grafein« (risati, pisati — vrezati) in temu vzporednega arab. pojma »rasm« (zapisati; v izvedbi »rasim« pom. slikar); se pravi, da se v indoevropski in semitski veji nostratičnega jezikovnega konteksta pojma ris-ave in pis-ave izvorno pokrivata. To »pokrivanje« je nedvomno osnovano na prvotnem »slikarskem«, ideografskem beleženju pojmov, pri čemer je v glavnem šlo za vrezovanje znakovnega niza, ki je nasledil magično, totemistično podobarstvo. Tudi ital. beseda »graffito« pomeni napis ali risbo, vrezano ali vpraskano v podlogo. Torej je grafika ujeta med elementarnost slikovne in višjo racionalnost fonemske, abecedne pisave; slika je namreč v trenutku, v svoji celotnosti vržena pred oči prejemnika, s čimer neposredno vdre v njegovo podzavest, medtem ko slike, ki jih sporoča abecedna pisava, stopajo v zavest kot dešifracijski tok (zaporedje). Grafika se tako kaže v luči svoje dvojne »shizofrenosti«: kot vsako kreativno de-

lovanje prši iz temeljne eksistencialno-strukturalne razlike, hkrati pa s siromaštvom svoje »literarne« pisave ustvarja slikovna bogastva. Pri tem grafika uporablja razmnoževanje, razmnožena slika pa je posebna oblika trivializacije umetnosti, ki naj bi ji šlo predvsem za unikate. Po vsem zgoraj povedanem je razumljivo, da je grafika zelo zanimiva za semiotično-gramatološke raziskave v interesu integralnega vedenja o praksi in teoriji diskurzivne človekove avtorefleksije.

Zdi se značilno, da je slovenska umetnost prav z grafikom (in s Plečnikovo arhitekturo) segla najdlje v svet, medtem ko dela tudi največjih slovenskih literatov tujce v glavnem puščajo popolnoma ravnodušne. Najbrž tudi to postavlja v luč dvoma čvekanja o Slovencih kot nekakšnem »narodu« pesnikov; mogoče ima ta narod bolj kot literarne darove razvite nekatere druge sposobnosti, in to prav tiste, ki ga do določene mere delajo podobnega Nemcem in Japoncem, se pravi narodoma, ki sta prav tako na področju grafike dosegla izjemne uspehe. Po mnenju nekaterih umetnostnih zgodovinarjev je nemški likovni genij prav z Dürerjevimi grafikami segel do Lecondardovih in Michelangelovih višin, japonska grafika pa je vsaj od Hirošigeja naprej pojem posebne kvalitete. Morda je prav solidna civilizacijska kultura, utemeljena na smislu za marljivo in natančno obrtno-tehnično obdelavo in organizacijo, tista »nemško-japonska zveza«, ki po svoje prispeva k odmevnosti ljubljanske grafične šole.

Ob šestnajstem grafičnem bienalu v ljubljanski Moderni galeriji je predvsem mogoče reči, da gre za nekakšno »inflacijo kvalitete«, kar pa ni zgolj negativna ugotovitev. Uveljavljeni splošni nivo je namreč v kvalitativnem smislu nedvomno visok, vendar je celotna razstava zaradi številnosti del za gledalca težko pregledna in

pravzaprav skoraj neobvladljiva, vsaj v smislu temeljitejšega študija. Tako pravzaprav ne preostane nič drugega kot nekakšen »leteči pregled« in tisto, kar se pri takem »preletu« določenemu prejemniku najbolj vtisne v polje njegove dojemljivosti in (pod)zavestne izkustvene odzivnosti. Za pričujoči zapis so vsekakor na prvem mestu Japonci, ki so v današnji grafiki nedvomno vodilna sila (kot nacionalna reprezentanca). Njihova tehnična virtuoznost je, kot so ugotovili že mnogi, naravnost osupljiva, pa tudi v »vsebinskem« smislu suvereno sledijo svoji uveljavljeni kreativni identiteti, ki je specifičen preplet radikalne šintoistične čistosti, budističnega »nihilizma« in »sentimentalizma« ter skrajno moderne tehnološke senzibilnosti. Opazni so tudi Italijani s svojimi mediteransko čistimi, svetlo sijočimi barvami, ki se brez zadrege dotikajo elegantne dekorativnosti. Kot je med Japonci s fino nevpadljivostjo svojih travnatih »pejsažev« posebne pozornosti vreden Mijamoto Jasuhiro, tako njegov »ekvivalent« med italijanskimi umetniki predstavlja Lojze Spacal s svojimi briljantnimi študijami krasa. Svojsko kreativno moč izpričujejo Čehi, vendar se zdi, da se precej njihovih del duši v nekakšni preveč natlačeni, razdrobljeni, nepregledni groteskosti. V sovjetskem in kitajskem ciklusu so očitne močne sledi socializma, kljub tej očitni inhibiranosti v kontaktiranju s svetovnimi tokovi pa je mogoče najti marsikaj zanimivega in dragocenega, zlasti med kitajskimi tradicionalno uglašeni prisluškovani naravi. Med Rusi velja omeniti A. Suvorova z dvema upodobitvama starinskih stanovanjskih poslopij v tesnobno mračnem ozračju, ki evocira Kafko ali Polanskega.

Najvišji nagradi bienala sta upravičeno pripadli umetnikoma iz Velike Britanije in ZDA. Joe Tilson (VB) je dobil Veliko častno nagrado za Masko oceana, ki je tehnično komplicirana

kombinacija lesoreza, intaglia, bakroreza in reliefne jedkanice. Podobno sublimacijska je tudi vsebinsko-sporočilna plat: oceanu, temu praelementu življenja, je vrinjena mitska identiteta človeškega obraza, s tem pa trivializirana sodobna umetnost skuša »obnoviti« človekovo dostojanstvo v smislu evokacije starogrškega ideala, kar poudarja grški napis »Okeanos«. Umetnost, ki je mit totalno destruirala, očitno ne more mimo izpostavitve spoznanja, da je rušenje mitov nujno že istočasna produkcija novih mitskih shem; rušenje samo je »pervertirana« oblika dogajanja mita, ko mit govori z jezikom anti-mita. Veliko premijo IS SRS je dobila Susan Rothenberg (ZDA) za barvno kolažno litografijo »Med očmi«; na prvi pogled ta umetnina deluje dokaj skromno, vendar gre za hoteni »primitivizem« otroško pretresljivega krika v svetu totalne dehumanizacije, kar je vredno pozornosti. Obe najvišji nagradi sta torej podčrtali koncept, ki ga ta grafična manifestacija skuša uveljaviti: poleg upoštevanja tehnične virtuoznosti gre tudi za pozornost do vsebinskih, humanizirajočih razsežnosti razstavljenih del.

Za jugoslovanski in slovenski prispevek je možno reči, da sta zanesljivo na nivoju visokega povprečja; na tem mestu kaže posebej omeniti Eda Murtiča z njegovim ekspresivno intenzivnim, grozljivo pretečim abstraktnim rokopisom (Cvet, Brazilija) in Janeza Bernika s presenetljivo, pomenljivo figuralično grotesko, ki evocira specifične sledove tradicije. Bernik ni bil nagrajen, vendar njegov prispevek značilno poantira pričujoči pregled bienala. Kljub najrazličnejšim modifikacijam kreativnega jezika, segajočega včasih do čistih tehničnih ekshibicij, gre umetnosti v bistvu zmeraj za radikalno »službo« človekovi usodi, ki se avto-refleksivno vpisuje v »material«.