

vino, določala preferencialne pogoje, dopuščala nižje cene in uvajala posebne zaščitne klavzule.

Sleherno spremembo v carinskih postavkah, ki bi zajemala pomembnejše skupine blaga, bo Jugoslavija morala vnaprej predložiti v razpravo v GATT. Med pogajanji o vstopu v GATT je bilo 197 carinskih pozicij za najvažnejše vrste blaga »konsolidiranih« — to se pravi za daljše obdobje utrjenih na enakem nivoju. Ta skupina zajema predvsem reprodukcijski material in nekaj opreme. Niso pa še konsolidirane carine za precej vrst blaga, ki jih pri nas še ne proizvajamo dolgo, ker ni bilo mogoče oceniti, do kolikšne mere jih nova carinska tarifa ščiti in koliko ne. Zanimivo je, da je med predstavniki 21 držav, ki so v pogajanjih z Jugoslavijo zastopali GATT, prevladovalo mnenje, da sedanja carinska tarifa »razsodno« ščiti naš gospodarski razvoj. To navsezadnje niti ni čudno: povprečna gladina naših carin je med najnižjimi na svetu.

Ob zaključku naj omenimo še tole: avtomobili, pralni stroji in podobne vrste uvoznega blaga se med pogajanji o vstopu Jugoslavije v GATT po izjavah naših delegatov niso znašli med postavkami, ob katerih bi se morala stališča zblíževati...

Dušan Dolinar

OB 33. BENEŠKEM BIENALU LIKOVNE UMETNOSTI. Naj izzvene te besede ob svetovni likovni prireditvi — mednarodni razstavi kiparstva in slikarstva, ki jo ta čas že zapirajo, še tako osebno, se mi zdi, da so v konstelaciji okrog razvoja našega likovnega izraza (in vsega, kar ga oziroma naj bi ga spremljalo), bolj potrebne in smiselne, kot pa analiza številnih novih pojavov na tej prireditvi, ki jih, žal, tokrat (kot običajno) ne pušča v nemar samo naša kritika, temveč jim ne sledi več tudi naš likovni izraz.

Če je bil najprej prvi, postaja sedaj tudi drugi pojav simptomatičen za stanje v naši likovni umetnosti. Večer je kmalu po uvodni otvoritvi bienala (meseca junija) priobčil zelo splošen pogovor s komisarjem jugoslovanskega paviljona, Zoranom Kržišnikom, medtem ko je avgusta prinesel dnevnik Delo prispevke Bogdana Pogačnika, v njem pa so povsem vidne posledice *zahtevanega* obravnavanja likovnih pojavov, ki ne more peljati dlje kot do deskriptivnosti, četudi je občutiti željo, da bi jo presegali. Sicer pa naš dnevni tisk ni posvetil nobene pozornosti tej vsekakor veliki (če ne vsaj drugi po velikosti) prireditvi v Evropi. Specializirani revijalni tisk v Sloveniji je seveda v toliki zamudi, da vsaj aktualen ne more biti več. Pač pa so se na otvoritvi in celo nekaj dni prej v Benetkah na primer mudili kustosi in publicisti iz Beograda (naj bom konkreten, ker vem vsaj za dva: kustos beograjskega Muzeja sodobne umetnosti, Irina Subotić, in najstarejši (!) srbski kritik dr. Pavle Vasić); skoraj takoj za tem je izšel v Politiki članek o prvih vtisih o bienalu, potem v Borbi in tako dalje. (Naj bom še malo bolj ciničen do slovenskih uredništev: v beograjskem časopisju je torej več in bolj aktualnega poročanja o likovnih prireditvah, ki so tako rekoč pred nosom in absolutno važne za razvoj svetovnega likovnega izraza, manj pa je »specializiranih« poročil o vsakovrstnih filmskih festivalih tja do Mehike, o katerih je mogoče kljub posebej poslanim poročevalcem zvedeti predvsem za vsebino filmov in morebitno udeležbo znanih filmskih zvezd, nikoli pa kritičnih, recimo tudi zelo osebnih ocen.) Seveda pa je vzrok tako aktualnemu in tudi kritičnemu poročanju celotna konstelacija

— od načrtne likovne vzgoje, ki jo opravljata Muzej in RTV, do specializirane likovne rubrike tudi v mladinskem časopisju, do tudi dragega revijalnega tiska in podobno. Pri vsem tem je zanimivo, da omenjena razlika v obeh republikah raste, ne pa šele nastaja; namesto da bi slovenska publicistika obravnavala žive, trenutne tokove in bi se tako lahko z opozorilom na predhodne, že utemeljene pojave v sodobnem likovnem razvoju posvetila temu, čemur se je namenila, pa se mora v bistvu zadovoljiti z dokaj skromno, na asociacijskem doživljanju temelječo interpretacijo oziroma prevzema vlogo pasivne deskripcije. Glavni vzrok je v apriorističnem in deklarativnem odklonu celotnega razvoja moderne likovne umetnosti od leta 1914 dalje, v vztrajanju, da je produkcija umetnosti samo plemenito trgovanje z Lepoto med Umetnostjo in življenjem, v zelo splošnem, grobem izenačevanju sodobnih likovnih dosežkov s tako imenovanim opičjim slikarstvom, v sklicevanju na izjave mojstra Riharda Jakopiča o Kandinskem, medtem ko dokazuje obdobje Jakopičevega tako imenovanega barvnega ekspresionizma prave informalne zasnove — upošteva vsebino polemik Josip Vidmar-Boris Wudler in Josip Vidmar-Milan Butina. Seveda v taki situaciji nikomur še na misel ne pride, da bi se sploh lahko poglobil v trenutna likovna dogajanja, čeprav je na primer kot na dlani komparacija skrajnih dosežkov ameriškega pop-arta in sovjetskega socrealizma — skratka fenomen, ki bi moral zanimati, recimo, tudi našega (zelo pasivnega) obiskovalca razstav, saj je naša likovna umetnost vendarle prešla tudi stopnjo socrealizma in prisluhnila drugim sodobnim tokovom, med katerimi je pop-art ta čas še aktualen.

Toliko o prvem pojavu. Drugi pa je v zvezi z našo reprezentanco na bienalu. Očitki, ki jih bom naštel, niso vezani na določene osebe niti ne na člane zvezne komisije za stike s tujino, temveč gredo na račun situacije, v kateri se je znašla naša likovna umetnost v tem trenutku. Pač — nepoznavanje aktualnega in (tudi v primerjavi z dosežki izven meja) dovolj kvalitetnega opusa naših likovnikov v času, ko je nastajal, ne pa v času, ko je dosegel svojo kulminacijo v sebi samem in v primerjavi z dosežki, ki so se neodvisno ali odvisno od njega pojavili v tujini — to je *kričda* neposrednih sestavljalcev reprezentance. Na primer: čemu so šele letos prišli v poštev kipar Slavko Tihec, grafik Vladimir Makuca ali slikar Radomir Damjanović? Prvi je izoblikoval svoj plastični izraz že leta 1962 (zanimivo, da je tedaj na beneškem bienalu z zelo podobno, na organske oblike vezano plastiko opozoril Japonec Tajiri), Makuca praktično že vrsto let ne poznamo drugačnega, pač — bolj zagnanega in originalnega v letih 1961 in 1962. Damjanović pa je imel (že v letu 1961) popolnoma druga izhodišča — zavestno reduciranje zunanje pojavnosti v neke vrste barvno semantiko — kot bo sodil tuj gledalec danes, ko se njegova vizija izgublja v poplavi op-artističnih variant, s katerimi torej nima ničesar skupnega. Zakaj mu nismo mogli prirediti male retrospektive in pokazati pravega izvora njegove vizije ali pa se — ob pomanjkanju najbolj aktualnih izrazov — odločiti za prikaz obdobja, ki je bistveno pogojilo našo moderno umetnost, kot si je to na bienalu privoščil marsikateri drug narod. Zdi se mi, da bi bila tudi še danes Jakopičeva retrospektiva, valorizirana nanovo in s primerno publiciteto, v čast našemu paviljonu.

Toda gre za druge, veliko bolj načelne očitke, ob katerih se velja — pa naj jih je pobudil beneški bienale ali razstava jugoslovanske umetnosti v Corcoran galery v ZDA — zamisliti. Sprašujem se: ali je bil končni namen kvantitativnega in kvalitativnega razvoja naše umetnosti v šestdesetih letih samo

osvajanje priznanj v tujini in zadoščenje, da smo prišli v korak z avantgardo, z modernim razvojem sploh. Če je bil — in tako vse kaže za nekatere — potem je bil to namen kratkovidnežev, cilj, ob katerega bodo ti ta trenutek udarili z vso silo (oziroma umetniki sami, kajti tisti »kratkovidneži« bodo spregledali ob pravem času). Formalno in navidezno se je ta namen glasil povsem drugače: demokratizacija likovne umetnosti na najvišji stopnji. Prvi pogoj je bil dan: razglasili so spoštovanje integritete umetniške osebnosti in absolutno ustvarjalno svobodo. V reprezentančnih vrstah so se zvrstile dve, tri generacije likovnih umetnikov, dozorelih v danem momentu in idealno razpoloženih ob tem tako zanesljivem, prvem znaku demokratizma. Razstava za razstavo, razstava, ki je morala biti tu ali tam, zunaj nacionalnih meja na vrhu dogodkov, pričanja počasi utrujati, sama se zasiti, zapre si vrata. Dobro, zamenjana je bila generacija, ki je rasla v senci prve, pa tretja, ki je rasla v senci druge — tedaj pa nenadoma prileti udarec točno na glavo: tuja kritika ji bere levite o provincializmu, neažurnosti spričo likovnega dogajanja zunaj meja in podobno. Ta vrhunska generacija postane tedaj zbegana; zunaj ni več priznanja, ki se ga je nadejala, doma se pričinja odpirati neodvisen trg za vse likovne delavce, umetnike ali podobarje. Potrošnik bo iskal tistega, ki ga je ocenil za kvaliteto konec preteklega stoletja, pri tem pa se bodo seveda najbolje odrezali romantično krajinarstvo, sladkobni interieri s kancem pornografije.

Iščemo krivca... oziroma umetnik najdi se! Toda pravi, sicer nenapisani namen demokratizacije je bil nekoč jasen, čeprav se ga nikoli ni nihče zavedel: umetniško delo se bo v naših socialističnih razmerah demokratiziralo, če bo to umetniško delo sposobno uresničiti svojo moralno funkcijo, sprožiti globlji, vsebinski dialog. Da, taka demokracija je bila... onemogočena prav z vsem: s premajhno likovno vzgojo, z odkupovanjem, ki je imelo prej socialno vlogo kot pa upoštevalo kvaliteto, niso podeljevali edino smiselnih delovnih štipendij, če že ni nihče zamenjal predvojnega privatnega ali tujega kolekcionarja. mladim umetnostnim zgodovinarjem, ki bi se ukvarjali z modernim likovnim izrazom ni bilo omogočeno, da bi se bili spopolnjevali, tudi nismo ustanavljali nacionalnih muzejev moderne likovne umetnosti.

Edini, res edini izhod v tem trenutku je v (kdaj je že bil in je še čas za to!) valorizaciji naše domače likovne umetnosti tja od impresionistov dalje, ko smo baje stopili v korak, če že ne s časom, pa vsaj s kvaliteto. Zato je treba omogočiti galerijam, da se ob posredovanju tujih pomembnih razstav in izbiranja reprezentance — brez materialnih težav — posvetijo predvsem tej svoji osnovni dejavnosti, da — če se izrazim sodobno — postanejo jeziček na tehtnici domačega trga. Toda sedaj ne gre samo za osvojitve trga v ekonomskem smislu, temveč predvsem za osvojitve prostora, za afirmacijo umetnosti v nas samih, v naši zavesti.

Aleksander Bassin