

LIKOVNA UMETNOST

V LUČI GRAFIČNEGA BIENALA. Čeprav je James Guitet, francoski grafik in tretjenagrajenec preteklega grafičnega bienala v Ljubljani, v uvodnih besedah k svoji osebni predstavitvi na letošnji mednarodni razstavi zapisal med drugim, da je grafikov boj »potuhnjen, taktizerski, preračunan... ker je tveganje dvojno in ker živi oblika samo tedaj, ko snov, orodje in roka uresničuje sintezo svojih moči«, se mi zdi, da je to odkritosrčna izpoved velikega — umetnika predvsem glede fizičnega »prispevka« grafičnega ustvarjalca k svoji končni stvaritvi. Res je »boj, v katerem se slikar spopada s platnom, odkrit in neposreden« (J.G. prav tam), medtem ko grafik bolj ali manj s strahom pričakuje, kakšna bo reprodukcija njegovega »negativa« na plošči. Tedaj, ob odtisu, se šele lahko zave, kje in kako se je zmotil — in grafični list bi moral šele tedaj začeti zoreti, ne pa romati takoj v mapo. Spominjam se japonskega grafičnega mojstra Hamagučija, ki je v septembru 1963 v Parizu odtisnil komplicirano barvno mezzotinto in jo še vso svežo odnesel v atelje na slikarsko stojalo, da bi lahko vzpostavil z njo pristen odnos. In isti list, po dveh letih torej, sem zasledil v glavni dvorani Moderne galerije.

To je pač problem vsakega grafičnega ustvarjalca posebej, na katerega ob sprehajanju mimo več kot tisoč listov letošnjega šestega bienala le redkokdaj pomislimo, saj se skušamo predvsem »živeti v likovni svet, ki so ga pred nami razgrnili. Smo mu kos ali ne — verjetno je to najbolj pogosto vprašanje, s katerim pa smo se morali praktično bolj ali manj sprijazniti že pred desetimi leti, ob prvem srečanju z internacionalno grafiko. In vendar pomeni prav teh deset let ne le relativno daljše časovno razdobje, temveč predvsem odločilen preobrat v procesu našega spoznavanja z izpovedjo tujega in domačega grafičnega umetnika. Imenujmo ta proces kakorkoli že, (zaradi njegove navidezne nedovršenosti mu verjetno najbolj pritiče naziv dojemanje), dejstvo je, da smo dolžni slediti postulatam sodobne umetnosti, s katerim se pač moramo bolj ali manj a priori sprijazniti, če nočemo zavzeti doslednega odklonilnega stališča: prav kontinuiranost v predstavljanju grafičnih umetnikov ves ta čas omogoča, da smo lahko našli, če ne takoj prvič, pa tretjič ali šestič, potreben stik z njegovim svetom, da smo lahko sledili njegovemu individualnemu razvoju oziroma razvoju tistega izraza, v okviru katerega je sam razvijal lastno likovno mediacijo, da smo ga izgubili z vidika, kolikor se je izgubil tudi sam v ustvarjalni množici širom po svetu, oziroma da postanemo hkrati pozorni na popolnoma nov utrip in skušamo zanj najti opravičilo ali v tradiciji ali v negaciji in obstrukciji. Prav s teh, na videz preprostih, v resnici pa zelo zahtevnih stališč (v odnosu do našega dojemanja), se zavestno odločamo za aklamacijo te, v svetovnem merilu poleg tokijske ali brazilske, največje grafične predstave.

Ob vsej tej, do sedaj navedeni naši »pasivni« udeležbi, moramo posvetiti posebej pozornost tudi aktivnemu soustvarjalnemu prispevku domače tvornosti na tem področju. Na tem mestu je morda dovolj spet samo opozoriti na bogato, prav slovensko grafično tradicijo v sodobni umetnosti, ki je tako po eni strani pogojila njen strmi razvoj, po drugi strani pa pripomogla, da je ta velika predstava prav v Ljubljani.

V okviru jugoslovanske reprezentance, oseminštiridesetih izbranih umetnikov, sestavljajo Slovenci točno tretjino. Jugoslovanski izbor pomeni tako ali

tako poleg številčno podobno močnih Združenih držav Amerike izredno kompaktno celoto kljub nekaterim manj izrazitim ali novim imenom, pri čemer med slovenskimi grafiki tega pojava skoraj ne odkrijemo, razen da pogrešamo samo še dve osebnosti, Franceta Miheliča in Iveta Subica.

V možnostih tega širokega pregleda zavzemata Božidar Jakac in Karel Zelenko svoje mesto. Nestor slovenske sodobne grafike uspešno izkorišča klasično tehniko, hkrati pa se v še bolj izdelanem in preciznejšem formuliranju znanih organskih oblik vključuje v izpoved o človekovi odtujenosti. Kolikor je morda Spomin na Nordkyn obremenjen z dokumentarno reminiscenco, pa deluje oblikovno sveže. Zelenkov predmetni svet prav tako dobro poznamo: to je svet tragičnoresnične osamljenosti, ki pa morda le predolgo stagnira ob sicer detajlni, minuciozni risbi in usklajeni kompoziciji. Vsekakor bo treba vključiti v dejanje nove impulze, katerih nosilec bo morala biti človeška figura, kar ji Zelenko sicer popolnoma priznava, ne pa ozadje, ki pridobiva le bolj ali manj scenografsko bistvo.

Med značilnimi osebnostmi — predstavniki jugoslovanske grafike — stoji Marij Pregelj, umetnik, ki je vedno precizno dojemal smisel sodobnih likovnih iskanj, ne da bi za hip menjal svoje osnovno izhodišče, to je — predmetni ekspresionizem. Njegova grafika je danes (v primeri s tisto pred štirimi leti) izredno dinamična, kljub svoji vsebinski oblikovni pezi. Njena življenjska prepričljivost ima oblikovni pendant v monumentalnosti, grajeni na povsem klasični tradiciji. Škoda le, da lahko Pregelja-grafika začutimo samo na bienalih, saj raste vzporedno z njegovim slikarstvom še druga, polnokrvna umetniška izpoved, ki bi jo bilo treba kontinuirano zasledovati. Individualnost je tudi Joža Horvat-Jaki, katerega bizarnost in vizionarnost močno izstopata iz jugoslovanskega povprečja, predvsem z neizčrpno, fantastično vsebino.

Mislím, da lahko z vso pravico omenimo v nacionalnem sestavu tudi Zorana Mušiča (École de Paris). Če sem pred dvema letoma zapisal, da se vrača na svoje izhodišče, v neko imaginarno krajino, skozi katero je nekoč tudi rešil formalizem tašizma, to danes lahko samo še potrdim, čeprav je razstavil le šest drobnih ilustracij; njegov minuciozni, predmetni pejzaž mora zadovoljiti še takega grafičnega sladokusca. Novo ime v grafiki je Adriana Maraž-Bernik, ki kljub abstraktnemu okviru teži k neki, ta hip še zelo splošni predmetnosti.

Skupina štirih umetnikov (pravzaprav petih, če štejemo sem še Lojzeta Spacala, ki razstavlja v okviru Italije), Janez Boljka, Bogdan Borčič, Vladimir Makuc, Marko Šuštaršič, so najtipičnejši predstavniki tako imenovane nacionalne grafike. Mislím namreč, da moram prav v teh primerih, kljub prepletajočim se bolj ali manj formalnim vplivom, govoriti vsaj o izrazito specifični, lastni problematiki, ki jo posamezni umetnik odkrije povsem spontano, ne da bi si morda za to predpisal (ali podpisal) načelni program, vezan na namensko obdelavo motiva prav zaradi tega motiva. Posameznih avtorjev verjetno ni treba posebej predstavljati; omenil bi le Borčiča, ki je vrnil svoji grafiki prostor, čeprav ta hip še na škodo dokončno jasne formulacije. Skorajda bi morali prav na tem mestu omeniti tudi Rika Debenjaka, ki je stopil na pot zavestne oblikovne sinteze svojih znanih ciklusov, in Marjana Pogačnika, čigar zasanjanost in lirično otožnost nad časom, ki ga živi, še bolj stopnjuje nova, temna barvna mešana tehnika. Tudi Marijan Tršar razvija dalje svojo izpoved o domačem Krasu ter išče pri tem racionalne poudarke.

Med apredmetnimi pejzaži Andreja Jemca odkrivam prav vertikalno nova, vsebinska izhodišča. Abstrakcija Milana Vojske je sicer tehnično popolna, sicer pa preveč fragmentarna, da bi o njej lahko zapisal kaj več. Nagrajeni Bogdan Meško je odkril novo, čisto, izredno racionalno grafiko, vezano na izključno v njem samem dozorele specifične oblike in emocionalno razpoloženje. Vsekakor že lahko po današnji stopnji umirjenosti in treznosti pričakujemo nove rezultate, zlasti še, ker deluje njegova apredmetnost sveže, ne da bi zapadla v lahkotno igrivost.

Skoda, da ni Janez Bernik, ki ima glede na nagrado s prejšnjega bienala pravico do osebne razstave, pripravil večje retrospektive, tako da bi posegel še pred leto 1962, ko zasledimo v njegovem delu novo racionalno katarzo po opusu težke, skrivnostne mase — nosilca novih likovnih odkritij. Bernik se je tako, ko je povezal tradicijo v slikarski zgodovini in evolucijo modernega likovnega izražanja v izredno jasno formulirano celoto, priključil vidni struji, znani pod imenom letrizem.

Slovenski delež v okviru jugoslovanskega prispevka na letošnjem bienalu je torej dovolj zgovoren, saj zastopa v enakomernem razmerju prav vse žive in aktualne tokove, pri tem pa v večini primerov ohranja specifična obeležja. Da ne bi bili enostranski oziroma da še potrdimo to ugotovitev: tako Mersadu Berberju kot Dževadu Hozu, ki sta študirala grafično specialko v Ljubljani pri profesorju Debenjaku, je prav njuna specifična nacionalna nota omogočila ne samo vključitev na bienale, temveč prinesla Hozu tudi nagrado. Zanimivo je tudi, da je prav v srbski grafiki prevladal bolj ali manj umirjeni (tako imenovani) nadrealizem, ki izhaja tudi iz upoštevanja razvoja sodobne likovne umetnosti v abstraktnih smereh, skuša pa danes ustvariti konglomeracijo teh in predmetnih izrazov. Seveda ne moremo zaradi tega govoriti o kakem zatišju v jugoslovanskem merilu. Nove tendence, katerih nosilca izvirata iz Zagreba (Ivan Picelj in Miroslav Šutej), uspešno iščejo pota, neodvisno od klasične abstrakcije tako lirске kot geometrijske, in žele vnesti likovno urejenost, občutek za likovnost v človekov življenjski prostor. Kolikor je pri tem nevarnost, da za vselej izgine individualna umetniška ustvarjalnost, se mi zdi, da prav nagrajeni Šutej uspešno rešuje vse naloge, ki si jih je zastavil.

Sicer pa je to pojav, ki ga nosi danes svetovna grafika prav »pri vrhu«. Toda osebnosti ostanejo osebnosti, pa naj imajo še toliko posnemalcev; Vazarelijeva tako imenovana Planetna folklorja je v precizno formuliranih barvnih odnosih, količinah in oblikah zasenčila sama po sebi (ne le zaradi grand prix) vse ostale. Sicer slovenska grafika tokrat ni posegla tako visoko kot predlani (Bernik je dobil drugo nagrado) ali lani (Jemcu je mednarodna žirija prisodila grand prix na tokijskem grafičnem bienalu, ki se izmenjava z ljubljanskim). Dejstva, da se je marsikateri Poljak zgledoval po Debenjaku ali Berniku, da sta si na primer Zelenkova grafika in jedkanica Madžara Grossa po vsebini zelo skupni, da smo ob »utrujenih« in ponavljajoči se lirski abstrakciji ohranili svojo tipičnost, pa vendarle zgovorno pričajo o smiselni vlogi in razvoju naše grafične ustvarjalnosti.

Aleksander Bassin