

EVROPSKI MESEC KULTURE V LJUBLJANI

*Milček Komelj*
**LIKOVNI ASPEKT
EVROPSKEGA MESECA
KULTURE V LJUBLJANI**

Evropski mesec kulture je bil festival, ki je zajel vse glavne aspekte kulture in je samoumevno vključil tudi likovno umetnost. V njegov program je bilo zajetih ogromno prireditev in na desetine razstav, ki jih niti nisem vseh videl, zato jim le težko zarišem podobo ali določim oceno, zlasti še s težavo, ker sem pri njihovem načrtovanju sam sodeloval kot umetniški vodja. Lažje bi zarisal številna opažanja, ki bi – zdaj, ko so v zraku spominski ali dnevniški zapiski – spregovorila o zapletih, docela različnih pogledih galeristov o tem, kaj je v likovni umetnosti zares zanimivo, pa tudi o oviranju ali omalovaževanju prireditve od nekaterih izmed tistih, ki so sodelovali spočetka, dokler ni bil na novo postavljen organizacijski komite, ki je Mesec pripravil. Da ne govorim o stališčih, ki so temeljila na apriornem političnem pogledu in videla v Evropskem mesecu kulture liberalistično satanistično prireditev, od kakršne bi se sam prvi distanciral.

Vendar je to nebitveno. Prireditve je po sporni otvoritvi, ki je nekatere ogorčila in druge navdušila, potekala v znamenju številnih bolj ali manj imenitnih predstav. Politična je bila toliko, kolikor je sama po sebi sodila v sklop vsakoletnih prireditev, ki jih snujejo oziroma odobrijo ministri v Bruslju in kolikor je bila mišljena kot predstavitev slovenske kulture svetu in nam samim. Prav tu je koreninilo temeljno nelagodje, saj sem naletel med sodelovanjem z galeristi na različne in najbolj radikalne poglede: od samozaničevalnega mnenja, da naj bi v tem času predstavili samo tujo umetnost, češ da slovenska tujca ne zanima, do stališča, da je Evropski mesec kulture priložnost za nas same, našo vključenost v Evropo in živost pa naj bi najbolje prikazala le najnovejša ustvarjalnost najmlajših generacij, ki sledo vsemu, kar se v njej dogaja. Ta pa naj bi bila za nas edina zanimiva najbrž tudi zato, ker starejše umetnike že dobro poznamo in je njihov položaj že utrjen. Misel, naj bi jih predstavili zaradi tujih obiskovalcev, pa se je zdela prisiljena, ker je bilo večini vnaprej jasno, da zaradi razstav tujci ne bodo drli k nam, kake svetovno odmevne Picassove razstave pa bi ne bilo mogoče pripraviti zaradi številnih ovir, med katerimi ni zadnje pomanjkanje denarja.

Sam sem se držal prepričanja, da je potrebno prezentirati kot del evropske kulture predvsem slovensko umetnost, vse drugo pa upoštevati kot del konteksta, ki je bil ves čas integralen del naše razgledanosti in zavesti, ne pa iskati senzacionalnosti. Tako je prišlo do vrste razstav, od katerih so nekatere dokumentirane v posamičnih tehntnih katalogih, v celoti pa so z izvlečki zajete – vsaj tiste, ki so bile spočetka

sprejete v uradni del programa – v skupnem likovnem katalogu. Iz njega je razviden koncept, ki kaže usmeritev na najizrazitejše sodobne ustvarjalce in nekatere predhodnike, ki so bistvena sestavina današnje likovne zavesti, zajema pa tudi pregledne razstave posamičnih zvrsti, umetnostnih središč (tako vlogo Maribora, od koder izhajata Zmago Jeraj in Ludvik Pandur), generacijskih posebnosti – npr. z razstavo o resničnih prisotnostih, to je umetnikov srednje generacije, v galeriji Equurna – ali pojavov, kot je npr. t. i. ljubljanska grafična šola.

Prav vsi od povabljenih seveda niso želeli sodelovati (tako Emerik Bernard ali skupina IRWIN), po drugi strani pa so se nekateri želeli vsiliti sami in so reklamirali razstave z logotipom Evropskega meseca kulture, tudi če niso bili uvrščeni v program, kar seveda opozarja tudi na zanimanje umetnikov, ki so v tem času doživeli precej večjo popularizacijo, kot bi jo sicer.

Seveda pa prireditev Evropski mesec kulture že v sami zasnovi, kot jo je bilo mogoče razbrati iz uradnih izhodiščnih opredelitev te evropske manifestacije, ni imela kakega ožjega tematskega ali kakorkoli enostranskega koncepta; glavni pogoj naj bi bila le kvaliteta in tako smo imeli pripravljenci pri zasnovi proste roke. Pač pa smo morali člani umetniške komisije odločati pri rezultatih javnega natečaja, ki je bil razpisan že pred našim sodelovanjem. Nanj se je prijavilo nekaj osrednjih galerij s tehtnimi projekti, sicer pa večina t. i. alternativnih avtorjev z opisanimi programi, ki res značilno ponazarjajo iskanje časa, a, kolikor je bilo razbrati iz opisov projektov, največkrat ne presegajo prisiljenih domislic. Če bi se pri izbiri oprli predvsem na natečaj, potem bi se prireditev spremenila v mesec mladinske kulture in bi zares postala tisto, kar so ji nasprotniki tolikokrat očitali: festival alternative. Zato je bil večji del prijav zavrnjen, razen tistih, ki sodijo v zanje primerna razstavišča – najznačilnejše prireditve na Metelkovi želijo sprostiti nekdanjo jetnišnico v mladinski hotel – in ki so dogajanje vsekakor popestrila, tako kot zlasti simpatična oprema Ljubljane z zastavami na prostem; nekateri sprejeti projekti pa so odpadli, ker so avtorji po mnenju pristojnih za sodelovanje zahtevali mnogo preveč denarja.

Večino umetnikov pa je bilo potrebno posebej povabiti. To pa so bili kvalitetni in največkrat dobro znani ustvarjalci, ki jih ni potrebno naštevati, ker so generacijsko razvrščeni v katalogu (med njimi Vladimir Makuc, Jože Tisnikar, Marija Lucija Stupica, Karel Zelenko, Maksim Sedej mlajši, Stane Jarm, Jiří Bezlaj). Zaradi njih so likovni del prireditve nekateri res označevali tudi kot konvencionalen, toda prav ti umetniki so razstavam zagotovili kvaliteto, pri čemer je treba opozoriti, da je vrsta vidnih avtorjev ustvarila dela na novo in jih v tem okviru prvič pokazala, tako npr. kipar Mirsad Begić, ki je imel s svojo pretresljivo krhko eshatološko meditacijo morda največji odmev. Podobno velja za Brdarja, ki bi bil še bolj učinkovit kot v Mali galeriji v svojem skrivnostnem ateljeju, kjer je bila razstava po znamenitih slikah narejenih kipov sprva zamišljena. Kritiki takega koncepta, ki bi si želeli samo nova iskanja najmlajših ali predvsem tuje ustvarjalce, so pri tem očitali likovnemu umetniškemu vodstvu celo popolno pasivnost ter razširjali mnenje, da bi bile vse te razstave tako in tako prirejene ne glede na mesec kulture. A to velja le za mednarodni grafični bienale, ki je bil zaradi meseca kulture dopolnjen z odlično predstavitvijo t. i. ljubljanske grafične šole, medtem ko je bil celo mednarodni bienale ilustracije premaknjen posebej v ta čas. Zasluga galerij in organizatorjev pa je, da sta bila prav tedaj, v znamenju kulturnega proslavljanja, realizirana načrtovana stalna razstava evropskih slikarjev v Narodni galeriji, ki je gledalcu približala realno zgodovinsko podobo razmerja med Slovenijo in Evropo, in prenos Plečnikove razstave, s katerim so imeli prireditelji zaradi avtorskih nesoglasij največ težav, a se je končno le posrečil. (To pa je bila tudi edina likovna prireditev, v katero so se,

potem ko je bila sprejeta v program, ob zapletih vtaknili visoki predstavniki oblasti, češ da bi bilo zaželeno, da se razstava le izpelje.) Zaradi običajne nezanimivosti pa je bil zavržen tudi tradicionalni Majski salon, ki ga je prav zaradi Evropskega meseca kulture nadomestila problemsko zastavljena skupinska razstava instalacij s temo vključevanja novih virtualnih medijev v likovno umetnost, ki imajo pred seboj predvsem še vso možnost. Večina razstav v manjših razstaviščih – in teh je v Ljubljani velika večina – pa je bila dogovorjena celo na novo in posebej in jih drugače tedaj v Ljubljani ne bi bilo, pa četudi so bile videti samoumevne. Seveda pa drži, da so v Ljubljani galerije vedno napolnjene z razstavami in da je bila razlika glede na siceršnji razstavni program razvidna ne toliko po količini, ampak je temeljila na večji pestrosti in kvaliteti, o čemer se je mogoče prepričati s stanjem po razstaviščih že ta hip.

Prav pri prirejanju velikih razstav in predstavitev tujih mojstrov, kakršne v Ljubljani najbolj pogrešamo, se je tudi jasno izkazalo, da je ob vsej razvejenosti galerij v mestu le razmeroma malo zares reprezentativnih, samo v take pa so bile tuje inštitucije pripravljene posoditi svoja dela ali zbirke. Ker so bile Narodna in Moderna galerija ter galerija Cankarjevega doma v tem času programsko že napolnjene, ni bilo hkrati mogoče pripraviti še več obsežnejših reprezentativnih likovnih prireditev, npr. pregleda svetovnih imen današnjega slikarstva in še nekaterih razstav, o katerih so se sicer uspešno dogovarjali. Četudi je res, da so vodilno poanto likovnosti v Evropskem mesecu kulture postavile prireditve v osrednjih ustanovah, kjer sta izstopala še obiskani Schiele ali pretresljivi in prav tako odmevni Mušič, so množični pečat veliki razširjenosti likovne kulture v Ljubljani dala šele številna manjša razstavišča, od katerih so bila zajeta skorajda vsa, razen tistih, ki se specializirajo na kič, in tistih, ki delujejo le zelo redko in priložnostno. Nekatera pa so, kot sem se med pripravami prepričal, zaradi denarne krize svojo dejavnost žal sploh opustila. Vsa ta razstavišča dajejo Ljubljani in sprehajalcu po njenih ulicah pečat živega kulturnega mesta in temu se mnogokdo iskreno čudi. Četudi je bilo potrebno umetnikom večkrat pojasnjevati, da izbor galerije za njihovo razstavo ni prestižne narave, ampak stvar njenega profila ali okoliščin, se tudi ob tej priložnosti ni bilo mogoče izogniti vprašanju, kaj je v resnici dostojna galerija oz. razstavišče – ali tudi že izložbeno okno francoskega kulturnega centra in lepo urejena avla? Pri tem se spominjam tudi zelo različnih stališč umetnikov: nekateri so prepričani, da je treba iti na razstavo v le njej namenjeno stavbo kot na posvečen dogodek, drugi pa iščejo stik z občinstvom kjerkoli in računajo na fluktuacijo naključnih gledalcev. Tako si je Stane Jagodič kot najprimernejši prostor sam zaželel avlo ljubljanske banke, ki bi jo kdo drug zavrnil, izmed galerij pa navadno oznanja največji pretok obiskovalcev in si s tem pripisuje posebno pomembnost razstavišče v stolpnici Dela, kamor je bil v okviru Evropskega meseca kulture primerno vključen duhoviti Bine Rogelj.

Seveda je res, da so galerije sicer profilirane in je celo glede na število avtorjev, ki radi razstavljajo, ponekod najbrž mogoče razstavljati tako rekoč vsakomur, drugam pa prodro le izbranci. Vendar pa so se, vsaj kar se tiče sodobne umetnosti, zaradi dosedanje prakse taka razmerja do danes v veliki meri podrla, saj je tudi v zelo ugledni galeriji lahko predstavljena le domislica, ki nosi zgolj zveneče ime in v ničemer ne presega povprečja. Občinstvo obiskuje razstave glede na razstavljalca, prvi ljubitelji in profesionalci pa pogosto očitno žele biti informirani o vsem, kar se dogaja. Ker me je nepredvidoma doletelo, da sem moral na velikem številu razstav govoriti na otvoritvah, včasih na dveh isti večer, sem videl, da sestavlja jedro na otvoritvah stalno občinstvo, med katerim so številni resnični ljubitelji, ki jih likovna umetnost življenjsko zanima. Seveda so otvoritve rituali, ki

so potrebni umetnikom in ustanovam, sicer pa bolj ali manj nadležni. Toda za marsikoga ob preobilju dogodkov in življenjskih obveznosti razstavo poprej zapro in je ne vidi, če se ne udeleži otvoritve, pri kateri avtorja z navzočnostjo tudi osebno počasti. Zato so otvoritve polne, druge dneve pa na razstavah navadno meditirajo le posamezni obiskovalci.

Ob Evropskem mesecu kulture so mi vedeli v galerijah povedati, da je bil ponekod obisk ves čas presenetljivo velik, tudi tam, kjer je zaradi lenobnim pešcem odmaknjene lokacije navadno bolj redek. Največji odmev – in to tudi pri tistih ljudeh iz kulturniških krogov ter umetnikih, posebno pisateljih, ki sicer ne hodijo pogosto na razstave – pa je očitno doživela razstava štirih eksistencialnih umetnikov v tivolski galeriji. Bila je nenehno obiskovana, bolj kot sicer v vsem letu, sam pa sem se moral o njej na ulici in v bifejih pogovarjati z desetimi ljubiteljev, še zlasti književnikov, ki so ob njej intenzivno analizirali duhovne profile avtorjev, ugotavljali njihovo notranjo držo ter jih med seboj primerjali. Razstava je v splošnem požela veliko navdušenje, hkrati pa se je nekaterim izkazala kot izrazito sporna. Ob njej se mi je znova potrdilo, da o pravi odmevnosti ne govori vedno količina zapisanih kritik, marveč sled, ki jo razstava pusti v dušah, ki jih umetnost pretrese ali vznemiri, četudi o njej neposredno ne zapišejo ničesar. Ne glede na pomembna tuja imena in druge odlične umetnike je tako ta razstava vsaj v moji zavesti odmevala kot osrednja, ne nazadnje tudi zaradi težav, ki jih je povzročila. Ustvarila je namreč podobo, da gre za predstavitev štirih največjih slovenskih slikarjev po 2. svetovni vojni in da so drugi, ki nanjo niso uvrščeni, degradirani. In seveda prepričanje, da neuvrščeni zanika ekistencialno razsežnost, če že ne kar pravico eksistence. Zato je zbudila nejevoljo pri slikarjih. Največjo pri Francetu Miheliču, ki bi po umetniškem pomenu seveda med upoštevane umetnike vsekakor sodil, a je imel predvideno samostojno razstavo v sklopu grafičnega bienala, ki jo je pozneje nezadovoljen odpovedal. Miheliču sem moral zadevo pojasnjevati sam in sem na umetnikov nič manjši pomen opozoril tudi na tiskovni konferenci, starejši kolegi pa so mi posredovali resne očitke oziroma užaljenost Lojzeta Spacala in še nekaterih, tja do Ciuhe. Prav zato se mi zdi smiselno, da o genezi te nenavadne in toliko odmevne razstave spregovorim tudi na tem mestu. Sprva je bila v tivolski galeriji zamišljena samostojna predstavitev Janeza Bernika, skupno razstavo večnih antipodov Gabrijele Stupica in Marija Preglja sem si zamislil v Muzeju novejše zgodovine, razstavo Zorana Mušiča pa je v okviru Evropskega meseca kulture načrtoval Cankarjev dom. Ker je bila zaradi postavitve stalne zbirke novejše zgodovine galerija v Cekinovem gradu ukinjena, sta se znašla Stupica in Pregelj v Tivolskem gradu in Bernik s tako družbo ni bil nezadovoljen. Ker je galerija Cankarjevega doma misel na Mušičevo razstavo pozneje opustila, za Mušičevo razstavo iz zbirke Sonje Štangelj in svoje stalne zbirke pa se Moderna galerija tedaj še ni odločila, je bil trojici v tivolski galeriji pridružen še Mušič in taka usoda se mi je zazdela več kot naključje. Razstavi, ki jo je potem pripravil Zoran Kržišnik, sem namesto brezbarvnega naslova Štirje slikarji nadel ime Mojstri ekistencialnega slikarstva. Ime je bilo dodano pozneje in ne kot izhodišče, ki naj bi zbralo vse ekistencialno obarvane slikarje; mednje bi sodil vsaj še Huzjan – ta je imel prav tako samostojno razstavo v galeriji Družina, v kateri je presenetil z ekspresivnimi pokrajinami, ali Milan Bizovičar, ki se v svojih portretih pogovarja z dušami davnih dob, in gotovo še kdo. V najširšem smislu pa pravzaprav vsak resničen umetnik, ki skozi slikarstvo izpoveduje zavest o svojem človeškem bivanju ali izpostavlja življenjsko občutje v izrazitih, zlasti mejnih duhovnih legah. Kakor se je tipičnim umetnostnim zgodovinarjem, ki prisegajo na slogovne kategorije, zdelo ime razstave neprimerno, pa se je razmišljajočim ljudem iz drugih krogov – najbolj

evforično pesniku in slikarju Iztoku Osojniku – zdel s tako oznako končno presežen formalni kriterij modernizma, ki naj bi ga nadvladal človeški izraz, ki je za umetnost bistven in o katerem se v likovnih krogih govori zelo redko.

Prav v sklopu te težnje pa je bil na prireditelju uvrščen tudi ekspresionistični predhodnik takih umetnikov Venó Pilon, ki danes zbujá navdušenje, a spet predvsem pri tistih, ki so dojemljivi za njegov človeški napon, eksistencialno razklanost, ki napolnjuje navzven okorno sezidano telesnostno masivnost. Vendar so tudi o njegovi umetnosti živi docela različni pogledi, posebej izrazito tudi na ljubljanskem oddelku za umetnostno zgodovino. Prav to pa gledalce in posebno spodbudno študente vedno znova opozarja, naj sami iščejo in se opredelijo ter se zavedajo, da je stroka, katere poznavanje je nujno, pogosto omejena na zasledovanje zunanjih oblik; hkrati pa zgovorno ponazarja, da je za razumevanje sodobne umetnosti prav toliko kot zgodovinsko znanje nujna tudi osebna dojemljivost. To pa po mojih izkušnjah pogosto izpričujejo pesniki, katerih kritiko ali razmišljanja, kakršna je nekdanj večkrat gojil tudi pogosti udeleženec in govornik na otvoritvah Ciril Zlobec, pogosto po nemarnem štejemó za nestrokovno, četudi si umetnostni zgodovinarji nikakor ne moremo že apriori cehovsko lastiti zadnje besede o resničnem pomenu likovnih umetnin. Prav Pilon je tisti umetnik, ki je ob Evropskem mesecu kulture v Ljubljani glede na izpričane odmeve gotovo marsikoga od mladih navdušil, podobno kot se je pred leti v dunajskem Belvederu dotaknil Nika Grafenauerja, s katerim se dogovarjava, da bi prišel o tem doživetju študentom predavat.

Druga osebnost med pokojnimi slikarji, ki jo je marsikdo na novo odkril (preveč namreč pozabljamo na občutljive, naglo doraščajoče nove generacije, ki jim je to, kar je starejšim že znano, docela novo), pa je mlajši Marko Šuštaršič. V sklopu Evropskega meseca kulture v galeriji društva slovenskih likovnih umetnikov je bil predstavljen s svojim zadnjim, najvznemirljivejšim obdobjem, s slikami, na katerih pred metafizičnim gorskim ozadjem statično oživljajo otrpla človeška duhovna stanja.

Med vključenimi umetniki je bilo zajetih še več pomembnih avtorjev, od katerih bi vsak zaslužil posebno pojasnilo, kakršno mu je pripadlo v katalogu. Razstave so zajele ustvarjalnost na Slovenskem in umetnost Slovencev v največji širini, saj so prišli do veljave tudi slovenska Kitajka Huiqin Wang ter umetniki iz zamejstva, kjer je med vodilnimi avtorji Valentin Oman. Žal ni bilo mogoče predstaviti dela Gregorja Peruška, ki se je uveljavil v Ameriki že pred vojno in bi ga bilo dobro jasneje osvetliti, zato pa je bil kot najvidnejši od živečih izseljencev predstavljen avstralski Stanislav Rapotec. Med umetniki, ki so bili v času po slovenski osamosvojitvi predstavljeni v slovenskih razstaviščih z bolj ali manj jasno izraženo željo po rehabilitaciji ali uvrstitvi med pomembne slovenske ustvarjalce, se je izkazal kot edini zares pomemben, zato je bil upoštevan vsaj v skopem izboru Irene Mislej v galeriji Zala in bil veliko odkritje za samega galerista.

Osnovni namen tako koncipiranih razstav je bil razgrniti izbor slovenske likovne kulture, ki sem jo morda za koga preozko izenačil z umetnostjo, ter z nekaj najizrazitejšimi avtorji opozoriti na njen ustvarjalni potencial, na duhovni kontekst, ki ga zarisujeta tako Egon Schiele, ki so ga občudovali že slovenski ekspresionisti, kot angleški kipar Woodrow, nad katerim se je med mojim obiskom razstave ganjeno navduševala kiparka Dragica Čadež s svojimi učenkami, ali pariški Srb Vladimir Veličković. Program je opozoril na iztekajoče se 20. stoletje z njegovimi začetki, s pionirji moderne umetnosti, med katere je bil vrščen poleg Groharja, čigar razstava je bila žal preložena na jesen, prvi slovenski umetniški fotograf Avgust Berthold, ki je zbudil s svojim Sejalcem tudi presenečenje in – za tiste, ki ne poznajo

vloge fotografije za slikarstvo že od realizma dalje – malone razočaranje nad Groharjevim naslonom na fotografsko predlogo. Opozorjeno je bilo na posebne vidike Plečnika, zlasti z doslej najpopolnejšo razstavo njegovega liturgičnega posodja, na urbanistična poglavja, povezana z Ljubljano, ter na vsakdanjo likovno kulturo oblikovanja in njene posebej izrazite pojave, in nazadnje na tendence likovnih šol, ki izobražujejo mlade za umetnost, razstava Vesela hiša v galeriji ŠKUC pa je k slikanju spodbudila celo najmlajše. Nasploh je bil izbran poudarek na umetnosti, ki jo utelešajo osebnosti ustvarjalcev, ki v sebi nosijo svetove in oznanjajo naš človeški položaj in stiske, redkeje pa tudi sončno lepoto in vedrino, ki očitno prihajata iz Mediterana, kar so ob mesecu kulture lepo pokazali srečni Tutta, barviti Tomaž Kržišnik ali v hudomušnih istrskih skulpturah očarljivi Peter Černe. Sami pojavi ali tendence pa so bili pridržani za skupinske predstavitve, ki so predstavila gibanja ali tokove, torej ozadja, iz katerih poganjajo osebni cvetovi. Zato mislim, da je bila likovna podoba, kakršno smo Slovenci v okviru Evropskega meseca kulture v Ljubljani predstavili sebi in drugim, polna človeškega sporočila ter v osnovi realna in učinkovita; še najbolj značilno pa se mi zdi ob vseh kritikah koncepta ali navdušenjih nad njim velikokrat izrečeno najsplošnejše mnenje najbolj zvestih obiskovalcev, da ni bila nobena razstava slaba.

Ob poglobljenem prikazu celote bi se bilo prav lahko zamisliti in razgovoriti o umetnosti 20. stoletja nasploh, o njeni recepciji na Slovenskem in naših ustvarjalnih viških in iskanjih, vsaj kot jih vidim sam. Prav tako pa tudi o možnostih, kako slovensko umetnost prikazati navzven in z njo seznaniti svet, kar smo poskušali s temi prireditvami, ki so si jih najbrž ogledali vsaj tisti, ki so prihajali na koncerte Kleiberja ali Globokarja in druge prireditve. In ti so lahko videli marsikaj, četudi največkrat ne svetovno razglašeni imeni, ki bi jih poznali iz svetovnih pregledov in leksikonov, kamor naše avtorje šele zdaj vse bolj intenzivno uvrščamo, še zlasti pa ne preveč senzacij, s kakršnimi navadno skušajo presenečati na svetovnih likovnih prireditvah. Dejstvo je namreč, da je v umetnosti veliko umetno razglašenega z reklamo in trgovino in da večja ali manjša slava umetnikov v resnici pogosto ni nič pomembnega ali zares relevantnega. Seveda je najbrž koristno in celo nujno tudi uveljavljanje umetnosti navzven, zlasti še, če je mišljeno kot afirmiranje države ali naroda skozi umetnost, kakršno navadno prepuščamo telesnemu športu. Evropski mesec kulture je seveda imel ali naj bi imel tudi to, če že ne predvsem politično razsežnost, zaradi katere je med ljudmi pogosto vzbujal nezaupanje kot umetna, od zunaj narekovana in predvsem potratna, življenjsko nepotrebna prireditve. Toda tisti, ki smo pri tem podjetju sodelovali, smo po svojih predstavah z veseljem skušali iz njega narediti, kar je bilo mogoče: prirediti panoramo ustvarjalnosti, ki naj bi za poldrugi mesec v Ljubljani ponesla umetnost v osrednje in središče zavesti o ustvarjalnem življenju. Očesu ljubitelja umetnosti, ki je sodeloval v tej veliki prireditvi ne toliko kot zunanji propagator, marveč predvsem kot vsebinski načrtovalec, pa je ne glede na ves zunanji odmev pomembna predvsem tista sled, ki se je usedla v srca neznanih dojemljivih gledalcev. Ta pa je lahko za slehernega izmed njih po pomenu neizmerna.