

nosov z ženo Penelopo pomotijo odnosi z lastno ženo, ne glede na njeno zvestobo.

Pred tema dvema deloma pa je Moravia izdal dva romana: *Konformista* in *Rimljanke*. S prvim vobče ni uspel, drugi pa je doživel precej bučne reklame in tudi nekaj resnejših priznanj, ki pa so zadevale bolj posamezne strani v knjigi kot delo v celoti. Kaže, da je pisatelj pri pisanju *Konformista*, deloma pa tudi *Rimljanke*, omahoval. Morda je začutil potrebo, da v spremenjenih časih ubere drugačno pot, morda je spoznal enostranost svojega dotedanjega gledanja na življenje in to, kolikšne nevarnosti in pasti za umetniško prepričljivost se v takšnem gledanju skrivajo; na sredi poti — med staro šolo in izkušnjami in novim iskanjem — je dal dve nadvse zanimivi, a umetniško ne preveč prepričljivi deli. Celo značaja obeh glavnih junakov: Marcella v *Konformistu* in lepe kurtizane *Adriane* še zdaleč nista tako mojstrsko oblikovana in tako s cela urezana kot smo pri Moravii vajeni.

Trditev o ne preveč srečni roki pri izbiri prevoda je zdaj razumljivejša. Pri tem na stvari nič ne spremeni dejstvo, da je tudi pri nas izid tega dela spremljala ponekod precej cenena reklama in da je bilo slišati tudi nekaj izzivov na korajžo, kakor da bi bilo Moravio proti komu braniti zaradi očitka nemorale. Že samo neugodje in gnus, ki ju bralec čuti ob branju njegovih knjig, bi zadoščala kot dokaz, da Moravia kaže grdobijo zato, da bi se ljudem prignusila in da bi se je varovali. Pri tem je prav tako daleč od nemoralnega dopadenja estetov iz konca stoletja, kakor od polemičnega izzivanja nekaterih predstavnikov naturalistične šole. Zaradi težnje po moraliziranju, pričujoče v vseh njegovih delih, se ga je prijel celo vzdevek moralista. A vse to je manj važno, in sicer zato, ker od pisatelja noben pameten človek ne bo zahteval, naj ima v izobilju vseh krščanskih, bogoslovnih in kar je še drugih čednosti, pri nas kajpak še šentflorijanskih; od pisatelja že od Aristotela sem nihče ne terja nič drugega kot to, da dobro piše.

In ker je Moravia napisal nekaj del, ki bi ga Slovencem pravičnejša predstavila, zato naši pomisleki ob izidu *Rimljanke*.

Niko Košir

LIKOVNA UMETNOST

II. MEDNARODNA GRAFIČNA RAZSTAVA V LJUBLJANI

Marsikatera skeptična misel je spremljala rojstvo prve Mednarodne grafične razstave v Ljubljani. Ali smo dovolj sposobni, da prevzamemo in do kraja izvedemo organizacijo tako zahtevne prireditve, ali se bodo umetniki odzvali našemu vabilu, ko sploh ne vedo, kje leži Ljubljana, ki se kot umetnostno središče do sedaj še ni proslavila, in dalje, ali bomo vzdržali finančna bremena, ki jih prinašajo podobne razstave, ali bomo potem, ko se nam in če se nam posreči prva razstava, imeli še dovolj moči, da nadaljujemo, in še mnoge podobne misli so morali potlačiti v sebi celo tisti, ki so bili od vsega začetka odločno »za«, razen seveda kroničnih optimistov, ki zaprek ne vidijo.

Toda prva razstava je bila zbrana, postavljena in predana občinstvu, med katerim je vzbudila manj diskusije, kot bi jo lahko pričakovali, in potem zopet razposlana na vse vetrove. Sedaj, ko imamo pred seboj že drugo Mednarodno grafično razstavo, se nam zdi to kar samo po sebi umevno in nobenih razlogov ne vidimo, da bi ne dočakali tretje in vseh nadaljnjih. Nismo še slavni, toda 245 grafikov, slikarjev in kiparjev iz 29 držav ve, morda ne, kje je Ljubljana, da pa nekje je, to prav gotovo. Ob tem uspehu pa težav ni manj in morda so vedno nevarnejše. In prav je takó. Za vse pomanjkljivosti prve razstave smo imeli dober izgovor, da je pač prva in da bo druga boljša. Drži, druga je boljša tako po kvantiteti kot po kvaliteti, toda še zdaleč ne popolna in zato se bomo morali zelo truditi, da bodo naslednje še boljše. Največja težava je v tem, da sicer obstaja stalen organizacijski odbor, ki pa nima nobenega stalno nastavljenega človeka, ki bi v miru pripravljaval gradivo — se pravi preštudiral predvsem vse pomanjkljivosti prejšnje razstave, da bi se izognili slabim posledicam kampanjskega dela zadnjih treh mesecev pred začetkom razstave.

Druga grafična razstava je z večjim številom sodelujočih umetnikov izpolnila nekatere vrzeli v panorami svetovne sodobne grafike, kot smo jo videli na prvi razstavi. Dejstvo je, da ob prvi grafični razstavi celo prireditelji niso imeli popolnoma jasnega pregleda prek grafične dejavnosti v posameznih deželah, kar je bila nujna posledica zelo pomanjkljive literature, ki je bila pri nas dostopna, saj se vse večje publikacije, ki naj bi ta pregled dale, dosledno ustavljajo le pri najvidnejših imenih in deželah s staro tradicijo v grafiki. Pred nekaj leti bi tudi Jugoslavija v antologiji svetovne grafike dobila komaj kako vrsto. Šele prva grafična razstava je vzpostavila stike z manj znanimi grafičnimi skupinami po svetu in izmenjava publikacij za katalog I. Mednarodne grafične razstave je prinesla številne pregledne kataloge, ki so podoba sodobne svetovne grafike vsaj deloma izpopolnili. Na podlagi vseh izkušenj in ugotovitev s prve razstave je bilo mogoče zasnovati drugo v širšem obsegu in obenem zaostri izbor. Da pa odziv posameznih držav in poslano gradivo še vedno nista prav tisto, kar smo želeli, temu so krivi predvsem izvenumetniški razlogi. Kajti kadar niso možni osebni stiki z umetniki, se vrše pogajanja in izbori grafik preko uradnih predstavništev tujih držav, ki včasih izbirajo drugače, kot bi izbirali umetniki ali umetniška društva tistih dežel.

Rusi se letos vabilu sploh niso odzvali, Mehikanci so poslali zbirko lino-rezov, gotovo dela neke »šole« v najbolj običajnem pomenu besede, zbirko, ki revolucionarno mehiško umetnost slabo predstavlja. Z izjemo Tamayo Rufina, čigar dela so dospela iz Pariza, ni med razstavljalci niti ene osebnosti, niti enega prepričljivega dela, nekateri listi pa so celo obrtniško tehnično tako revni, da jim na razstavi ni mesta. Odmevi bojev med različnimi strujami mehikanske umetnosti, ki jih zasledimo v revijah, dajo slutiti precejšen pritisk starejših priznanih umetnikov, ni pa razumljivo, zakaj niso poslali vsaj njihovih grafik. Bridko revna je Kitajska pošiljka, toda ker geslo o cvetenju vseh cvetov še ni moglo dati sadu, smemo upati, da bodo Kitajci preboleli to, česar so se naučili pri Rusih, saj ti doslej posebno velikih uspehov v grafiki niso pokazali, in nam poslali prihodnjč grafične liste, ki bodo vredni njihove stvarnosti in njihove tradicije. Razveseljivo je sodelovanje nekaterih južnoameriških držav, toda med abstraktnimi grafikami

brazilijanskih umetnikov bi nam socialna grafika Portinarija veliko pomenila. Indija je slabo zastopana; arabskih držav, Burme, Indonezije, Vietnama, Avstralije, kot da jih ni na svetu. Da so mnogi njihovi umetniki pod močnim vplivom École de Paris, je bilo očitno že na različnih mednarodnih biennialih, vendar je smisel našega grafičnega biennala v čim popolnejšem pregledu svetovne grafične dejavnosti, pregledu, ki bi dal najtočnejšo možno sliko o razsežnosti vpliva Pariške šole in enako o odporu in novih pobudah, ki nastajajo izven nje in ki so lahko prav tako nosilci za bodoči razvoj najplodnejših klic.

Na razstavi je Pariška šola dobro zastopana, pa čeprav nekateri predstavniki manjkajo. Zanimiva je ta šola, ki je ni mogoče primerjati z nobeno šolo, tudi v najširšem pomenu te besede ne. Še najbolj je podobna svobodni džungli, kjer ni ne učiteljev in ne učencev, kjer so same osebnosti. — saj jih šele tedaj prištejejo vanjo, — kjer je edina ambicija vsakega novodošlega in tudi edina garancija njegovega uspeha, da bo za vsako ceno drugačen od vseh ostalih, da bo izoblikoval svoj individualni slog čim dosledneje, da bo strastno enostranski — izjema je pač strastno vsestranski Picasso — in da bo vzdržal. Dvomim, da bi bilo mogoče ugotoviti število tistih, ki so popustili, vseh »ratés«, ki jih je ta neusmiljeni eksistenčni boj uničil. Zaradi stalnega dotoka umetnikov iz vseh krajev sveta ne kaže Pariška šola še nobenih znakov izčrpanosti, ki bi jih glede na tempo razvoja že lahko kazala.

Razstavljenim grafikam bi težko našli skupen imenovalec, saj pripadajo Pariški šoli v Parizu delujoči umetniki ne glede na oblikovni prijem, kar pušča odprta vrata vsem sestavljalcem seznamov pripadnikov te šole. Vendar karakterizira razstavljeno grafiko predvsem veliko število barvnih grafik in velika barvna kultura ter odločno iskanje novih oblikovnih prijemov, kar skoraj izključuje vse tradicionalno »realistično«. Močna, sproščena energija butne kakor val v gledalca, ko stopi v veliko dvorano Moderne galerije.

V še večji meri kot za ostale dežele je značilno za Pariško šolo, da so čisti grafiki tu zelo redki — najvidnejša sta Friedlaender in Hayter, v večini pa so slikarji in kiparji, ki se ukvarjajo tudi z grafiko. Zaradi tega so mnogo manj vezani na tradicionalna pravila grafičnega metiera in si kujejo sami z vsemi mogočimi novatorskimi prijemi svojo tehniko. Treba se je sprijazniti z dejstvom, da grafika ni več črno-bela umetnost, pa čeprav bi to večkrat obžalovali. Uporaba novih materialov, ki jih je prinesel tehnični razvoj, uporaba novih »trikov« — stari bakrorezci so gotovo z velikim nezaupanjem opazovali nevredno početje tistih grafikov, ki so se posvetili jedkanici — vse, kar vnaša v strogo tehniko nove, sveže učinke, je v Pariški šoli bogato zastopano. Grafika se je, kot še nikoli doslej, približala slikarstvu. Njena vloga v družbi se je razširila in izpremenila. Kajti družba, ki priznava pravico vseh do izobrazbe in kulture in s tem tudi pravico do umetnosti, bo morala te pravice tudi dejansko omogočiti. Da z muzeji in razstavami problem »uživanja« umetnosti ni rešen, je jasno. Ker so slike in kipi vedno dražji, postaja grafika tista panoga umetnosti, ki lahko vsaj deloma izpolni njeno družbeno nalogo.

Dinamika barv, iznajdljivost in raznolikost v oblikovanju tako figuralnih kot nefiguralnih podob, velika mera strogosti v izrazu, vse to povečuje sugestivno moč grafik Pariške šole. Med figuralno in nefiguralno grafiko je meja komaj zaznavna in so čisto abstraktne grafike redke. Izrazito brez-

časovno učinkujejo abstraktna dela; Arpove, Hartungove grafike bi težko datirali. Problem obnavljanja je zanje čisto drugačen, težji kot za ostale figuralne grafike. Prvi so pokazali samostojno emotivno vrednost barve in linije, vrednost, ki jo skuša sodobna znanost na različnih področjih življenja vse bolj izrabiti in ki je dala na razstavi zanimive lirike, romantike, matematike abstraktne umetnosti. Prav v nasprotju s to samostojno vrednostjo in učinkom oblikovnih sestavin pa delujejo pogosto naslovi, ki včasih morda res pomagajo gledalcu, da opozorjen na umetnikovo doživetje ali zamisel, ki je bila izhodišče ustvarjeni podobi, tudi sam asociativno podoživlja to, kar mu je povedano ob tem, kar vidi, toda v mnogih primerih so naslovi le nepotrebna literatura, enako nepotrebna in celo negativna, kot je bila včasih obsežna anekdota. Hayter nam z naslovom grafike »Niobidini otroci« vsilil lep historičen naslov, toda gledalec je že sam občutil vso bolečo krčevitost nasilno prepletajočih se linij, ki jih rdeča in črna barva tragično poudarita, torej doživetje boja, bolečine, morda smrti, ki raste iz podobe same, toda zakaj bi morala biti to prav smrt Niobidinih otrok? Naslovi Kompozicija, Harmonija puščajo gledalcu — ko pri glasbenih delih — mnogo širše polje doživetij.

Preveč jih je, da bi jih lahko vse omenili, tudi tistih, ki to zaslužijo. Mnogi med njimi so pomembni v razvoju moderne umetnosti in sedanja grafična razstava, ki sicer ni prinesla odkritij, napovedujočih nove smeri v razvoju likovne umetnosti, je zbrala nekaj lepih del. Kdor si je ohranil otroške oči, ga bo očarala Mirójeva eksplozivna barva, drugemu bo pomenila več Villonova prefinjena barvna konstrukcija, dovolj močna, da bi dala življenje mrtvemu zidu, tretji bo iskal sledove starih mojstrov v povsem moderni Clavéjevi grafiki, četrti se ne bo mogel upirati magični moči Chagalla. Najbrže ne bodo številni tisti, ki jih bo prevzela hotena strogost in trdota prvo-nagrajenih listov Adama, ki mu je komisija visoko ocenila ostro intelektualno preoblikovanje iz narave sprejetih emocij v trdno, tehnično najstrožje izdelano podobo.

Jugoslovanska grafika — sedaj je ta naziv upravičen, saj poleg najmočnejše in najstarejše slovenske skupine že krepko sodelujejo hrvatska in beograjska skupina. — je v zadnjih desetih letih z velikim zaletom skušala ujeti korak s svetovno grafiko. Da je v tem burnem iskanju in oblikovanju tudi marsikaj nekritično prevzetega in neasimiliranega, opazimo celo na razstavi, kjer bi bila dela lahko še strožje izbrana, kar bi celotni zbirki samo koristilo.

Našo grafiko odlikuje njena raznolikost. Ohranja torej tisto, kar je bilo tudi v historičnem razvoju naše umetnosti — pač nujno odvisno od pogojev njenega nastanka — vedno njena posebnost. Raztrganost med Vzhodom in Zahodom se je pri grafiki izpremenila v raztrganost med različnimi vplivi — francoskimi, italijanskimi in še vedno dovolj močnimi severnimi, ekspresionističnimi. Ti vplivi pa so v najboljših delih tako absorbirani, da so nastale grafike že izraz umetnika in njegovega sveta, da so izvirne in kot take priznane v svetu. Marsikdo se z vizijo sveta, kot se nam nudi na razstavi, ne strinja, toda silne potrebe po poetičnih doživetjih, ki jo te grafike izražajo, ne moremo zanikati. Lahko le priznamo, da nam skušajo grafiki ustvariti to, česar v življenju najbolj pogrešamo: poezijo.

Japonsko grafiko nam predstavlja majhno število umetnikov, toda zbirka je zelo homogena. Vsa Japonska, v kolikor jo poznamo, je v tej grafiki. Njena sposobnost samoobvladovanja v vsakem obrisu, njen prefinjeni občutek za harmoničnost v čudovitih sivinah in redkih barvnih sozvočjih, njena ljubezen do narave, njen občutek za lepoto vsega, kar sestavlja to naravo v abstraktnih — le kaj je tu abstraktnega? — ožiljih lesa, v matematičnih konstrukcijah strešnih opek, v geometričnih stenah starega templja. Tu je iz tradicije zrastle novo.

Italija je letos zastopana z večjim številom grafikov kot pred dvema letoma in celotna podoba italijanske grafike je mnogo bogatejša. Nekaj najglobljih doživetij razstave dolgujejo prav tej skupini. Močno čustvo, izraženo z najskromnejšimi sredstvi, živi v Santomasovem poetičnem barvnem svetu ali v Vivianijevem primitivističnem »Sladoledarju«, iz katerega bi lahko Fellini ustvaril novo »Cesto«. Pri italijanski grafiki je občutna njena vsaj relativna samostojnost nasproti Pariški šoli, v kateri ima svoje delegate, medtem ko ji doma v plodnih stikih s tujino ustvarjajo nekatere močne osebnosti.

Angleško govoreči svet je prinesel nekaj novega v abstraktnih grafikah Kanadčana Towna Harolda. Njegovi listi so grafike, ker so odtisnjeni, toda na pogled delajo popolnoma vtis oljnate slike na papirju. Kljub temu tehničnemu poseganju na drugo tehnično področje, — ki lahko pomeni smrt tradicionalne grafike —, pa so barvno izredno prefinjene in tako sugestivne, da nam »Čarovnikov vrt« takoj odpre pravljico resničnosti. Za kanadsko grafiko je značilen njen severnjaški, nekoliko turobni čustveni nadih, ki jo približuje grafiki dežel Severne Evrope. V zbirki grafik iz Združenih držav srečamo večinoma znance in za prihodnjo razstavo bo treba povabiti še nekatere nove, mlajše grafike. V primeri z Angleži so Amerikanci izrazitejši, ekstremnejši, kadar so patetični, bolj patetični, in kadar so razumski, bolj suhoparni kot Angleži. V njihovi grafiki je zaradi tega več življenja, več raznolikosti in tudi več topline.

Ekspressionistično območje srednje- in severnoevropskih držav je na razstavi bogato zastopano, ne da bi mogli reči, da je ekspresionizem kot stilno gibanje dodal še kaj novega že pred tridesetimi leti doseženim izraznim sredstvom. Le povezovanja in križanja z ostalimi obstoječimi oblikovnimi sistemi, v kolikor je sploh mogoče govoriti o sistemih, so mu prinesla nove oblike. Ekspresionistična je ostala ostra, oglata linija, ekspresionistična ljubezen do lesoreza, ekspresionistično poudarjeno čustvena nota, ki jo te grafike izžarevajo. Nasilna v obrisu, nasilna v barvi se grafika le redko skoncentrira v čisto, harmonično strukturo, ki bi učinkovala z magično silo svoje poenostavljenosti. Redka je strogost Honeggerjevih (Švica) kompozicij, kjer je vsako primarno doživetje izginilo v jasnih, razumskih zgradbah. Čim bolj gremo proti severu, tem močnejši je občutljivi posluš za življenje vsega, kar je, tako žive kot mrtve prirode. Tihožitja s hruškami in ženskimi akti (Finska) in sipo (Konow Jurgen, Švedska) in krave in ptički. Toda umetniki tega malega sveta imajo poleg nežnosti tudi smisel za humor in na II. Mednarodni grafični razstavi je humor dragocena stvar, tako zelo je redek. Čeprav nezahteven in tudi ne socialno kritičen, je prijeten in sproščujoč. Severnjaki imajo tudi v največji meri ohranjeno v grafiki »lokalno barvo« svoje zemlje, neki včasih komaj določljivi vonj megle, vetra, brezsončnih

dni, ne da bi jim bila za to potrebna prisotnost resničnih elementov severnega podnebja.

Poljska grafika je skromnejša, kot je bilo poljsko slikarstvo, ki smo ga videli v Moderni galeriji, zato pa je tudi vtis celotne zbirke boljši. Pred nami so še Romuni, Čehi, Bolgari, Belgijci, Mehikanci, Francozi in drugi. Med razstavljenimi deli je marsikatera grafika, ki težko prenaša soseščino boljših del, to se pravi močnejših v izrazu, nasilnejših v barvah ali boljše komponiranih. Sama zase bi marsikatera grafika zaživela in lahko posredovala sprejemljivim očem svoj mali svet, v tem nasilnem zboru pa njen glas ne pride do veljave. Malo je listov, ki bi kot Carzoujevi (Francija) izžarevali skrivnostno človeško toplino in bili v svoji krhki nežnosti močnejši kot drugi v svojih bleščečih oklepkih.

Razstava sama, tako različna v oblikovnih prijemih, povzroča nemir in obiskovalci zastavljajo mnoga vprašanja. Na bistvena vprašanja bo dala odgovor šele bodočnost, toda velike in često neprimerne besede, ki jih nerodno kopičimo, ko govorimo o problemih likovne umetnosti, so dokaz, da je pred nami izoblikovanega že nekaj novega, za kar še nismo našli primer-
nih izrazov. Ker smo vajeni tradicionalnega oblikovanja, ki se je posluževal kubične projekcije prostora, uporabljal perspektivo in modelacijo, lokalno barvo in svetlobo, gibanje in predmetnost, da je »inventariziral zakonitost pojavov -- dostopnih človeku direktno preko čutov — v trdni, stalni Naravi, ki je prizorišče in polje človekove dejavnosti«, nas je pretreslo izginjanje tega oblikovnega sistema. Toda oblikovni sistem je izgubil svoj smisel, ko je »tega človeka, obiskovalca in eksploatorja dokončno ustvarjene Narave, nadomestil človek, ustvarjalec prav tako svojega duha kot narave, človek, ki ve, da se širi področje njegove razumske zmogljivosti mnogo dalje, kot pa se mu spontano odkriva preko čutov«. ¹ Intelektualna spekulacija tega človeka išče sedaj dalje v neznano in v umetnosti skuša najti nove zakone v oblikovanju prostora in predmeta, ki bodo odsev njegovega novega odnosa do sveta. Toda brez prerokovanj je Mednarodna grafična razstava prinesla Ljubljani lep pregled sodobne grafične dejavnosti, o njenih trajnih vrednotah pa bo sodil čas.

Špelca Čopič

OD SKRAJNOSTI DO SKRAJNOSTI

II. Mednarodna grafična razstava

Po vsem, kar je bilo storjeno, da bi se naša razstava uveljavila kot redno srečanje mednarodne grafike, ne bo odveč, tudi to poudariti, da je prireditelj v vsakem pogledu organizacijsko uspela, uspela morda boljše, kot je bilo mogoče pričakovati. Število zastopanih držav, predvsem pa vrsta imen umetnikov tako imenovane svetovne elite iz École de Paris in od drugod, je za ta uspeh najboljši dokaz. Organizatorjem razstave je nedvomno uspelo tudi to, da so s pravilnikom zagotovili zelo širok, pravzaprav neomejen prikaz stanja v sodobni grafiki in enakopravno uveljavitev vseh teženj, ki se danes pojavljajo v življenju likovne umetnosti. S tem pa so nekako izčrpane na-

¹ P. Francastel: Histoire de la peinture française, Tisné, 1955.