

Iz pozitivistične zaprtosti v stroko se želi avtor prebiti v celoto kulturnih emanacij; noče samo reproducirati preteklosti, ampak skuša z izborom vprašanj, z idejami, z njihovo oceno in z metodo učinkovati ter soustvarjati zavest sodobnega človeka. Ker je v tej želji ostal gradivsko precizen, ohranil čut za objektivno mero in hierarhijo podatkov, velja knjigo *Europa und die Slaven* šteti med tehtne pridobitve slavistične vede.

Jože Pogačnik

## LIKOVNA UMETNOST

GRAFIKA RIKA DEBENJAKA. Ustvarjalni koncept slovenskega (že skoraj sodobnega klasika — ob številnih učencih, ki so prešli njegovo šolo) grafičnega mojstra Rika Debenjaka napoveduje najnazorneje vabilo, s katerim se sreča obiskovalec ob vstopu v razstavni prostor Male galerije. Fotografija organskega dela narave — dela drevesnega debla, prepreženega z ostrimi, trikotnimi vrezi, iz katerih naj bi se izcejel drevesni sok, smola, opozarja že torej takoj na začetku na asociacijsko povezavo med zunanjo pojavnostjo točno določenega motiva in nadaljnjo likovno obdelavo ter smiselno umetniško izpovedjo, ki lahko spontano nastaja iz omenjene povezave. Taka izhodišča jasno opozarjajo na Debenjaka kot likovnika, ki mu področje (z vso svojo likovno bogato in izpovedno motiviko) tako imenovanega mikro-realizma oziroma abstraktnega naturalizma pomeni neizčrpen vir, iz katerega počasi, z izredno, tehnično-estetskim merilom podrejeno disciplino odgrinja motiv za motivom. Ob takem ustvarjalnem konceptu bi bilo težko z eno besedo obseči ali celo napovedati njegovo izpovedno temo, njene začetke, vrh, upadanja; po tem se Debenjak najizraziteje razlikuje od drugih modernih likovnih ustvarjalcev — vsaj na prvi pogled. Njegova tema je zelo splošna, vendar izključno sestavljena iz niza, v bistvu preproste, konvencionalne pojavnosti našega domačega prostora: tu je ritem kraške arhaike, likovna barvitost panjskih končnic, nečk, grebelc, s pomočjo moderne optike odkrita vznemirljiva barvna skala sledov na zidu, plesni, morske favne in flore. Prek vseh teh oblik, tudi najnovejših, predstavljenih v ciklu Les-skorja-smola, pa Debenjak prepreže svoj poenotnujoči red, ki sta ga v umetnosti dokončno formulirala mojstra Ozenfant in Jeanneret.

Debenjak je v okviru tega že klasičnega modernega načela izbral stopnjo, ki je specifična predvsem po tem, da ni ekstremno utesnjujoča, temveč dovoljuje vsaj v nekem smislu sprostitev siceršnje racionalne togosti. Če bi skušal tej stopnji dati vsebinsko smiselni naziv, se zdi, da bi ji najbolj ustrezala statična umirjenost, saj je delno pogojena tudi že v slovenski tradiciji tipične razpoloženjskosti. Tej se je Debenjak nekdanj bolj predajal, ko je bilo pravzaprav komaj že mogoče zaslutiti tisto današnjo intenzivno, notranjo poglobljenost. Pred očmi je treba v tem primeru imeti njegove grafične liste iz leta 1953, 1954 (naj omenim Ogrodje, Jesen, Kozolec kot najbolj tipične) oziroma kasneje iz 1962 (Veliko grebelce) kot opozorilo, če že ne doseženo izrazito stopnjo v kontinuiteti. Bera zadnjih dveh let (1965/66 — cikel Les-skorja-smola) pa je, kot že rečeno, zastavila poleg barvne sproščenosti, tradicionalne za Debenjaka, že problem aktivnega pre-

hajanja statične umirjenosti v še vedno disciplinirano, a vendar ustvarjalno *tektoniko*: naturalistični odsev zunanje pojavnosti v tem primeru nujno stopa v ozadje, umika se notranji logiki izgrajevanja na načelu likovno težjih in lažjih, pravokotnih in trikotnih ploskev (zlasti Kompozicija III, V, VII, IX). Treba je priznati samo eno: ob upoštevanju Da Vincijevih besed o lepoti mikrostruktur (»... poglejte z vlago prekrita zidove ali kamenje neenakih barv...« — iz Traktata o slikarstvu) in modernega, geometrijskega koncepta, je Debenjak uspel realizirati novo kvaliteto, katere vrednost postaja smiselna tudi zunaj grafičnega, torej reproduktivnega področja, saj so praktično tudi Debenjakovi rafinirani barvni grafični listi že skoraj unikat.

Aleksander Bassin

RAZSTAVA BE-54. Vse kaže, da je bila napoved o formiranju skupin med slovenskimi likovniki, ki sem jo izrazil na začetku leta, realna, upošteva je nujnost kvantitetne in kvalitetne stopnje, do katere se je prebil v tem času slovenski likovni izraz. Potreba po taki aktivni obliki vzpostavljanja stika s publiko, ki pač ne zahaja v ateljejske prostore oziroma doživlja stik z likovnostjo v vsakdanjem življenju le v najbolj splošni obliki, v funkcionalno oblikovanem uporabnem predmetu, se kaže ne samo v Ljubljani kot središču, temveč prodira na široko tudi izven nje: poleg Maribora in Slovenj Gradca vodijo kontinuirano razstavno politiko tudi Kranj, Škofja Loka, Piran. Upati je, da bo taka koncentracija razširila in poglobila zanimanje (vsaj to), če že ne pobudila bistven preokret v naši (še nizki) likovni kulturi. Drugo, in ne obrobno vprašanje, ki je ta hip še odprto, za marsikaterega likovnika pa akutno in pereče, je materialna kompenzacija družbe (privatna je skromna) tem aktivnim likovnim delavcem, saj postaja v praksi celo tisti minimalni (skoraj obvezni) odkup centralne odkupne komisije ogrožen ob nerednem prilivu oziroma odmeri sredstev. Konfrontacija je jasna: likovni delavci (naziv umetnik počasi preživlja svojo dobo) iz dneva v dan ne opravičujejo, temveč tudi že poglobljajo svoj odnos do prostora, v katerem in za katerega delajo — preostaja edino še povračilo za to delo, kolikor njegov rezultat vzdrži oceno objektivnih meril.

Skupina BE-54 je kot prva razstavila v Mestni galeriji, na preteklo dobo osmih let, ko je nastopila prvič, jo veže prej simboličen prizvok kot pa kontinuiteta, saj so do danes razstavili razen leta 1958 samo še enkrat (1960). Zasedba razstavljalcev se je menjavala — prvi so bili hkrati tudi prvi absolventi ljubljanske akademije, ki so zase in za druge kolege v nižjih letnikih leta 1954 organizirali izlet v Benetke na bienale sodobne umetnosti. Na eni strani spoznanje in praktično skoraj prvi stik s sodobnimi likovnimi gibanji po svetu, na drugi strani pa ta (sicer nedelovni) skupni nastop, sta dva momenta, ki sta napovedala nadaljnje aktivno delovanje.

Imena, kot so med kiparji Peter Černe, Tone Lapajne in France Rotar oziroma med slikarji Andrej Jemec in Bogdan Meško (na razstavi je bil prvi zastopan z risbami, drugi pa z grafiko), so toliko znana, da se ob njih, čeprav so razstavili večinoma nova, vendar v svojem konceptu brez izrazitejših odstopanj ali inovacij, zasidrana dela, ne bi posebej zadržali. Po daljšem presledku pa so se (vključeni v omenjeno skupino) ponovno predstavili slikarji