

Živa — tej nasproti pa moramo pokazati resnično podobo nekdanjih časov, z vsem bogatim gradivom, ki nam ga dajejo viri.

Prepričan sem, da bi s tako poglobljeno in razširjeno vsebino Grafenauerjeva knjiga le pridobila. Potem bi šele res postala vsestranska.

Zunanja tehnična oprema knjige je dobra. Pri fotografijah bi sicer marsikje želeli, da bi bile bolj razločne, pa tudi povečanje števila podob bi delu ne bilo v škodo. V prvem zvezku motijo med večino zelo lepih nekateri slabo izdelani zemljevidi.

Vasilij Melik

LIKOVNA UMETNOST

XYLON

Nekaj misli o razstavi lesorezov v Moderni galeriji

Grafika si v Sloveniji zelo počasi osvaja občinstvo. Vendar pa srečamo danes celo v mrtvih opoldanskih urah na grafičnih razstavah obiskovalce, ki niso ne umetniki ne umetnostni zgodovinarji. Vedno večje število in vedno bolj pisano socialno poreklo teh obiskovalcev priča, da deset let intenzivnega dela Moderne galerije in njej sorodnih ustanov že daje prve skromne sadove. Vsa likovna umetnost, pa tudi grafika, postaja nujna življenjska dobrina za mnoge, ki so jo poprej komaj poznali. Ta moment, ki ga občinstvo običajno ne opazi in ki ga tudi statistike le slabo izkažejo, je gotovo važnejši kot dejstvo, da nas odkriva in ceni tujina.

Drugo mednarodno razstavo lesorezov društva XYLON so pripeljali iz Züricha naravnost v Ljubljano, od koder bo potovala dalje po svetu. Letošnja razstava v primeri s prvo pred dvema letoma ni povečala niti števila razstavljenih del niti števila razstavljalcev, pač pa je udeležениh več držav. Celotna razstava nam ob že poznanih stilnih smereh ne prinaša nečesa bistveno novega in zadnji izbor, ki je bil izvršen v Ljubljani, je še poskrbel, da je bilo vzdržano ravnotežje med raznimi tendencami. Nobena država ne izstopa z odločno nadpovprečno kvaliteto kot na naši I. mednarodni grafični razstavi lansko leto pariška šola. Kot izrazito slikarska skupina je pariška šola osvojila v grafiki barvno litografijo in deloma jedkanico, v lesorezu pa je zelo šibka. Brez njenih skrajnosti učinkuje razstava XYLON skoraj umirjeno. Izrazi nasilja, formalni in vsebinski so redkejši, morda je grafika že zabeležila delno sproščenost, ki je nastala na svetu v zadnjem času, morda je le izčrpala možnosti grozotnega in se bo zopet lotila svetlejših strani življenja, ki so bile dolgo zapostavljene. Pri tem vtisu umirjenosti pa razstava nikakor ni homogena v svojem stilnem hotenju in bi taka pri današnjem položaju celotne likovne umetnosti tudi ne mogla biti.

Jugoslovanski lesorez je zastopan z dobro izbranimi deli, nima pa tiste svojske note, ki jo najdemo pri nekaterih drugih skupinah. Ob slovenskih lesorezcih, ki sta jih spremljala na razstavi 1954. leta samo Glumac in Detoni iz Zagreba, najdemo letos že osem novih zastopnikov te tehnike, ki pa ne

dosežejo vedno kvalitete slovenske skupine. Odkrivanje novih izraznih možnosti, ki pa hote ne segajo preko lesorezu imanentnih tehničnih zmogljivosti, daje jugoslovanskim listom spričevalo solidnosti in kvalitete.

Bogato razviti belgijski lesorez se še vedno vztrajno upira omamnemu čaru barve in dokazuje, da lahko ustvarja črno-bela abstrakcija v naravi barvitega predmeta večjo intenzivnost kot v vseh mavričnih barvah upodobljen predmet. J. J. de Grave dosega bolj kot veteran lesoreza, F. Masereel, ki sta mu svetloba in senca enakomerneje razdeljeni, fantastične učinke beline, gole beline papirja, omejene s črnim tiskom.

Največjo enotnost inspiracije in oblikovnega prijema je pokazala Finska. Njena grafika je našla s svojimi liričnimi razpoloženji, obarvanimi s senco melanholije ubitih poltonov ali obsijanimi s skrivnostno svetlobo severnega podnebja, že svoje prijatelje. Toda še ena taka razstava XYLONA, in enotnost inspiracije, še mnogo bolj pa enotnost oblikovnega prijema bomo občutili kot otrplost, bolehnost, ki nujno rabi novih vzpodbud.

Poseben problem je kitajska grafika, ki je letos prvič prikazana pri nas. Ni nam znano v kakšni meri predstavlja devet zastopanih umetnikov vso kitajsko grafiko, niti kdo je izvršil izbor in po kakšnih vidikih. Zato smemo upati, da ima ogromna Kitajska še kaj boljšega na zalogi, bolj modernega ali bolj tradicionalnega, kar bo presegalo stopnjo brezosebno revne šolske tehnike, v kateri kitajska stvarnost pač ni mogla zaživeti s tisto mogočnostjo, ki bi ji bila nedvomno primerna. Razen Huang Yung-Yu-jevih ilustracij za basni je kratkovidno naivno naštevanje zeljnatih glav in kolov na gradbišču komaj dobro za ilustriran koledar, vse skupaj pa bi bilo prav razumljivo v Evropi koncem preteklega stoletja vsem tistim, ki še niso slutili, da obstoji na svetu tudi nekaj takega kot kitajski in japonski lesorez.

Obratno je Japonska dobro prenesla evropski vpliv in se zaradi tesnejšega stika z evropsko umetnostjo tudi sama bolj harmonično razvijala. Pridobitve evropske umetnosti cepi na domačo tradicijo. Bolj kot po snovi ali sami kaligrafiji je ostala zvesta staremu japonskemu lesorezu po čistosti obrisne linije in močnem učinku, ki ga doseže s trdo razporejenimi barvnimi ploskvami.

Tudi mehikanski lesorez vztraja v najboljši lesorezni tradiciji. Toda če je bil ta tehnični prijem močno izrazno sredstvo revolucionarne snovi, čutimo sedaj pešanje borbenosti in tehnika postaja ohlapna. Manjka jim holandske ali ameriške ekspresivnosti. Prav tako kot manjka Nemcem italijanskega smisla za dognanost forme in Angležem sproščenosti. Mnogi umetniki bi zaslužili posebne obravnave: pri E. Grafu med Švicarji in Moy Seongu med Amerikanci bi lahko govorili o problemu barve in vplivu slikarstva na lesorez, pri H. Disbergu med Holanci o poskusu upodobitve zadnjih tehničnih pridobitev, kot je atomska bomba, nadalje o simboliki L. Warda in še o marsičem. Toda tudi celotna razstava skriva v sebi razne probleme.

V Moderni galeriji ji delata družino dve slikarski razstavi in gledalec, ki prehodi vse galerijske prostore, ostro občuti razliko v učinku oljnate slike in grafičnega lista, čeprav sta razstavljena pod istimi pogoji in enako skrbno. Velesejmi umetnin — in kaj so razstave drugega — so poznega datuma, 19. stoletje jih je uvedlo in 20. izpopolnilo. Vse panoge likovne umetnosti se pa niso enako lahko prilagodile temu novemu načinu spoznavanja z občinstvom in grafika se je najslabše odrezala. Grafika tudi ni bila poprej nikdar javna,

kot je bilo kiparstvo po svetih gajih, cerkvah, palačah ali parkih in slikarstvo po javnih zgradbah ali privatnih stanovanjih. Stik grafike z občinstvom je bil vedno intimnejšega značaja. Grafični listi so tudi tedaj, kadar niso ilustrirali knjige, ostajali v mapah. Človek jih je prelistaval v mirnih urah, grafika je imela čas, da je osvojila človeka s svojimi subtilnimi izraznimi sredstvi, ki so v črno belem svetu strožja, kot je govorica oljnatega slikarstva. Barve osvajajo direktno, še predno se je v človeku porodila misel. Grafika se razodeva počasi. Morda so ji prav zaradi njenega intimnega značaja zaupali veliki umetniki svoja najgloblja doživetja. Goya je zaupal samo grafiki in pa stenam svoje hiše to, kar se je najstrašnejšega dvigalo iz globin njegovega srca. Za Kitajce in Japonce so grafični listi predmet tihe kontemplacije, v kateri se človek zbere, da odkrije nov svet.

In sedaj si ogledamo naenkrat sto, tristo ali petsto grafičnih listov, razobešenih v tesni sosesčini na strogo brezosebni stenah galerij. Gledalec se v eni uri sprehodi od skoraj fotografskega naturalizma do abstraktne kompozicije, od žlobudravega pripovedovanja vseh podrobnosti do brezpredmetne konstrukcije linij in barv, od globoke izpovedi do igrive dekoracije. Brez dvoma je lahko, vsaj teoretično, dovzeten za vse stilne smeri, manj dovzeten pa bo brez dvoma za različne vsebinske momente izpovedne grafike. Občuti atmosfero, ki hlapi iz Mackleyjevega magičnega realizma in njegove potencirane suhoparnosti starih jeklorezov, pretrese ga Irvinga Amena »Italijanska pokrajina«, kjer ne najde nobenih detajlov več in ni prav nič važno ali je pokrajina res italijanska ali ni. Osvoji ga Spacalov na osnovne elemente zreducirani svet, zbegajo Miheličeva fantastična bitja. Nekaterim bodo bližji borbeni socialni motivi, drugi bodo iskali nežne lirične podobe, tretji najbolj tragične izpovedi modernega človeka, mnogi le prijetno dekoracijo. Intenzivnost doživetja in udarna novost oblikovnega izraza bosta želi največ priznanja. Gledalec, ki se je privadil ostrim pijačam, hoče vedno ostrejših. V tem velesejskem trušču bodo vzdržali le najmočnejši, ostale — pa naj bodo njihova dela še tako skrbno izbrana — bo ubijalo veliko število in sosesčina razstavljenih del. Res pa je, da to ni le problem sodobnih grafičnih razstav, temveč vseh tistih likovnih prireditev, ki razstavljajo veliko število po stilu in po vsebini neenotnih umetnin. Samo da je pri grafičnih razstavah negativna stran tega soočenja umetnin med seboj in umetnin z gledalcem najbolj očitna.

Ob marsikaterem kvalitetnem delu, ki se utaplja v množici, mora gledalec misliti na vse neštete gole stene v brezupno praznih stanovanjih, stene, na katerih bi se te grafike prebudile v svoje nevsiljivo življenje, se spreminjale z dnevno svetlobo in vedno znova odkrivale svoje notranje bogastvo, kot bi bili stanovalci pač razporejeni, da ga sprejemajo. Kajti ko se je rodila, je bila grafika namenjena najširšemu občinstvu in ta potreba neposrednega, rekli bi vsakdanjega stika s človekom, je ostala pri njej bolj živa kot kdajkoli.

Celotna razstava nam kaže zelo jasno nove možnosti za izoblikovanje svetovnega stila ali vsaj osnov, na katerih bi bil mogoč nadaljnji razvoj svetovne umetnosti. Na XYLONovi razstavi sicer ne sodelujejo vse države, ki imajo razvito lesorezno umetnost in tudi lesorez ni vsa likovna umetnost, toda v malem nam je podana slika stilnih značilnosti lesoreza na vseh kontinentih. Če bi zastopal Afriko Egipt, kajti druge afriške dežele so v grafični

umetnosti, kolikor je sploh imajo, še mnogo bolj odvisne od Evrope, in če bi bila prisotna še Indija, ki je ohranila v likovni umetnosti nekatere originalne poteze, bi se podoba grafičnega ustvarjanja na svetu dopolnila, toda bistveno se ne bi izpremenila. Evropski vpliv je v svojem velikem valu močno prizadejal tradicionalno domačo umetnost drugih kontinentov, ki danes deloma pasivno in nekritično, včasih pa z večjim poslušom osvajajo pridobitve evropske umetnosti, v največji meri seveda pridobitve pariške šole. Prav ta šola je v zadnjih letih vsrkala vplive mnogih tujih kultur, se obogatila ob japonskem lesorezu, našla nove oblike v črnski umetnosti, iskala navdiha pri primitivnih ljudstvih in daleč v svoji lastni preteklosti. Vsi ti vplivi so izpremenili in izpodkopali tradicionalno evropsko gledanje na oblikovne možnosti, na upodabljanje človeške figure, na oblikovanje prostora in na namen umetnosti sploh. Njen nekdanji zaključeni, v stroga pravila uklenjeni in zgodovinskimi pogoji ustrežajoči oblikovni svet je bil razbit. Vanj so prišli novi elementi in ga napravili sprejemljivega tudi za vse tiste izrazne možnosti, ki bi jim v prejšnjih klasičnih oblikah ostal sicer popolnoma tuj.

Na XYLONovi razstavi nas iznenadi neka enotnost tega razbitega sveta oblik. Se vedno so označene države: Japonska, Mehika, Finska in druge, pa bi lahko brez škode za gledalca, ki posluša govorico oblik, te oznake izpustili. Niti Mehika niti Japonska nista za nas več eksotični deželi eksotične umetnosti, kot ju je še označevalo 19. stoletje, ki jim ni priznava enakovrednosti. Danes nas zanima temperament in izpovedna moč ustvarjalca, njegova samoniklost in globina, pa čeprav se ne skladata z evropsko tradicijo. Etnični tipi niso več nikaka meja, kajti belci nimamo več klasičnega lepotnega ideala, po katerem je lahko črnc samo v toliko lep, kolikor se približa fiziognomiji Evropejca. Mehikanski Indijanci, črnci in Kitajci so na XYLONovi razstavi ohranili celo v večji meri svojo stvarno podobo kot predstavniki bele rase, ki dostikrat niti obrazov nimajo več.

Tako je ustvarila sodobna umetnost in z njo v veliki meri sodobna grafika kot njen propagator edino možno izrazno osnovo za novo svetovno umetnost, kar je kljub senčnim stranem nivelizacije in začasne zaustavitve bogatih tradicionalnih vrednot izvenevropskih kultur njena največja pridobitev.

Spelca Čopič

GLASBA

ŠE NEKAJ GLASBENIH EDICIJ

ZORKO PRELOVEC, ŠEST SAMOSPEVOV ZA GLAS IN KLAVIR*

Izkustvo me uči, da obstaja neka zveza med optično predstavo skladbe, kakršna se ti nudi, ko prelistaš prvikrat še neznano partituro, in med njenim izrazom, njenim bistvom, njeno vrednostjo. To je pa tako: izkušeni glasbenik si lahko predstavlja po asociativnem procesu, ki je nedvomno odvisen v veliki

* Izbral in uredil Marijan Lipovšek. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1954.