

Neizmerna je razlika med slabotnostjo v sebi razklane stare meščanske Jugoslavije in njenim mednarodnim položajem in pa notranjo močjo in mednarodnim ugledom nove socialistične Jugoslavije, opirajoče se na lastne sile in zasledujoče svoj lastni samostojni politični koncept aktivne koeksistence. Gotovo bi Jerijeva knjiga ponekod lahko dala orisu reševanja tržaškega vprašanja še več reliefnosti, s tem da bi širše zajela njegovo povezanost z istočasnim svetovnim diplomatsko političnim bojem velesil, impozantnosti deleža Jugoslavije pri tem reševanju pa menda ne bi mogla več kaj prida dodati.

Gorazd Kušej

LIKOVNA UMETNOST

JUGOSLOVANSKA SREČANJA NA BEOGRAJSKEM »SAJMIŠTU«

Čeprav imamo za seboj šele prvih šest mesecev, že za gotovo vemo, da bo leto, ki v njem proslavljamo dvajsetletnico, bogato tudi za likovnega kronista. Zgolj med razstavami bo veljalo zapisati mimo že običajnih prirediteljev reprezentativni nastop v Veliki Britaniji, ki mu bo decembra sledilo še pomembnejše gostovanje v pariškem Musée d'Art Moderne, domače razstavno življenje pa vrhuje v teh poletnih dnevih v veliki beograjski razstavi jugoslovanskega slikarstva in kiparstva in IV. mednarodni grafični razstavi v Ljubljani. Sredi teh dogodkov, uspehov in upov so nastale tudi pričujoče vrstice: ko je bila ljubljanska biennialna prireditev tik pred durmi in se po drugi strani še niso poglobili prvi odmevi, ki jih je zbudila svečana otvoritev beograjskega triennala.

Sejem bil je živ. Žirija, ki je podelila nagrade, je ugotovila, »da je prišla na razstavi do izraza zelo močna konkurenca večjega števila del, ki zaslužijo najvišje priznanje«, — in — ko so svečano odpirali razstavo, so znova poudarili svobodo umetniškega ustvarjanja v naši domovini. Dejansko je pri izboru celotnega obsežnega gradiva, ki so ga zbrali s pozivi že priznanim umetnikom in z žiriranjem ostalih poslanih del, odločevala kot edino merilo le umetnostna kakovost — ne glede na slogovno usmerjenost ali kakršno koli siceršnje pripadnost. Kolikor se tudi tu in tokrat naše ocene bolj ali manj razhajajo, gotovo ne gre enostavno razložiti z obrabljeno krilatico »De gustibus est disputandum«. Osebnost smo slej ko prej prepričani, da je umetnostna kakovost prav tako nesporno in določljivo dejstvo kot n. pr. tehnična kvaliteta ali praktična uporabnost: nikjer ni tako imenovanih večnih vrednot, vsaka doba pa vendar uspe ustvariti sintezo in končno oceno tudi na tem področju. Naša mnenja se razlikujejo in so različno veljavna pač po tem, kakršna so jim osnova in gibalna, summa summarum pa vendar vodijo — ob vseh nasprotjih — do neke skupne miselne predstave, ki vsaj približno ustreza objektivni resničnosti.

Vplivati na te skupne predstave, na to skupno mnenje, je velika kritikova želja. Zdi se, da se je v našem času spremenila tudi njegova vloga, da ocenjevalca čedalje bolj zamenjuje razlagalec. Obzorja so se razmaknila in človek je zabogatel prav s tem, da ume ceniti in občudovati naj-

različnejše in včasih na videz najbolj nasprotujoče si stvaritve. Kritiki naj skuša ljudem naše dobe dopovedati, da mora v tem svetu obstajati poleg raznolikih človeških sožitij tudi »koeksistenca« raznih lepot; da se obe ti dve področji kar najtesneje povezujeta; da vodi razumevanje ljudi tudi do razumevanja umetnostnega sveta in obratno. To je videti pot novodobnega humanizma, pot do nove integralne kulture, ki se po vsem našem prepričanju ne bo uresničila v enem samem, naj bo še tako internacionalnem slogu, ampak bo živela in se poglobljala z mnogimi, kar se da raznovrstnimi stili, od katerih bo vsak mednarodno veljaven, pri tem pa bo vendar zmožgal pričevati tudi o neštetih ožjih posebnostih.

O vsem tem nas prepričuje sleherni novi dan, vse to kaže ali vsaj napoveduje tudi beograjska razstava sodobne jugoslovanske umetnosti. Če prihranimo njen manjši, zgodovinski del za konec, bi lahko vsa v zadnjih treh letih nastala dela označili z dvema »stilnima« imenovalcema — »abstraktna« in »surrealizem« — ...in bili na ta način celoti kar načelno krivični: ne le, da niso organizatorji nobeni smeri dajali prednosti, tudi sami ti dve oznaki morata danes po sili pomeniti tolikanj široko področje, tako rekoč vse, kar se dogaja pomembnega v sodobnem likovnem svetu, da že dolgo ničesar več ne povesta. V pol stoletja svojega oficialnega obstanka se je abstraktna umetnost razrasla v nepregledno množstvo monumentalnih in intimnih, racionalno konstruktivnih in čustveno senzibilnih inčič, postala je blago široke potrošnje in s tem godna tudi za akademizem in kič. Po drugi strani barva pretežni del sodobne žive figurativne umetnosti tista vsemogočna umetnikova domišljija, ki samovoljno pretvarja »normalni svet« in »normalne« odnose v njem, tista čudovita umišljena vsebina, ki je tudi sicer nikoli ni manjkalo v izpovedni umetnosti, a je v kruto racionalnem dvajsetem stoletju očitno še potrebnejša kot kdaj prej v zadnjih pet sto evropskih letih. Ta sodobna fantastična umetnost, ki se prav tako razrašča v neštetih različicah, kaže le še malo sorodnosti z ozko pojmovanim zgodovinskim surrealizmom, ki je skušal razžaliti meščanske samozadovoljneže: kar je poprej tako rekoč merilo na živčni pretres, so zamenjali — vendar ne le v naših očeh! — nešteti izbrani preliv in odtenki. Z njimi se napoveduje celovita kultura bodočnosti, vanje se spreminjajo vsa nekdanja vélika nasprotja. Da se hkrati zopet enkrat v evropski zgodovini zabrisujejo tudi številne druge meje, n. pr. tradicionalne pregrade med posameznimi umetnostnimi strokami, med slikarstvom in grafiko in skulpturo in stavbarstvom, med figurativnim in abstraktnim naturalizmom, med umetnostjo in ostalim svetom, je le dodaten dokaz, da se resnično bližamo novemu kulturnemu obdobju. Po prvem preudarku bi menili, da je v tem vélikem umetnostnem svetu, ki napoveduje jutrišnji dan, že tudi težko razločevati, kaj je pomembno in kaj ničevno: saj smo prispeli do tiste stopnje, ko spoznavamo ustvarjalno umetniško dejanje že v samem izboru neobdelanega predmeta! Pa vendar temu ni tako in ni danes nič teže vrednotiti kot kadar koli poprej: vélike umetnine so tiste stvaritve, ki odpirajo nove poglede na svet in predstavljajo neločljivo sintezo številnih spoznanj. Včasih gre le za odkrivanje, včasih le za sintezo — tu in tam je na delu umetnik, neštetokrat imamo opravka z odkrivanjem že odkritih svetov — to zmorejo tudi skromnejše moči, včasih, prav na redko, pa prerase pionirsko dejanje tudi že v prvi obračun — tedaj smo sodobniki srečni, da smo priče rojstvu nečesa, kar je videti živo kot človek.

Beograjska razstava je tako velika, da nas seznanja tudi z vsemi temi možnostmi.

Se vedno so v Jugoslaviji dobri figurativni slikarji: njihove podobe pričajo o času, ki so v njem nastale, s presenetljivim izrezom, ki prikazuje »pars pro toto«, z razdražljivo občutljivim odnosom do upodobljene snovnosti, ki se pred našimi očmi spreminja v slikarsko materijo, in s fantastičnim razpoloženjem, ki da slutiti večje razsežnosti od teh, ki so upodobljene. To je Krsto Hegedušić z zgodovinskimi in pedagoškimi zaslugami, s svojo *Sušo III* in še eno, oblikovno manj enotno sliko, čeravno bi obe zamenjal za njegov v Bruslju nastali »*Liqueur Foxy*«, za vijoličasto odeto damo z dvomljivo zaposlitvijo, ki nas je odšla reprezentirat v Tate Gallery. To je — od tistih, ki so se morda malo zgledovali po še vedno mladostnem mojstru *Poplave* — nepretenzozni, a solidni Beograjčan Milan Cmelić, diplomirani pravnik, ki smo ga opazili že v Ljubljani, tokrat s svojo *Objavo*, in to je last not least — med tistimi redkimi, ki so si znali ustvariti svoj samostojen, po lastnih logičnih zakonih se razvijajoči svet — slikar France Mihelič redivivus, ki se je zopet pridružil slavnemu grafiku istega imena in sloga: še lani v Slovenjem Gradcu so se njegove tempere sramežljivo skrivale nekje ob grafičnih listih, letos pa se je zapored uveljavil tudi na tem področju. Po vsem, kar smo uvodoma omenili, je razvideti, da tako imenovani grafični elementi tudi v njegovem slikarstvu ne pomenijo več pomanjkljivosti, ampak samó še posebnost: slike so mu snažne kot grafika, barve so kot doslej drugotnega pomena in tudi v najbolj fantastični preobleki spoznavamo starega mojstra čiste, realistične risbe, ki postaja pri nas polagoma pozabljena večšina.

Po zaslugi treh, štirih slikarjev in enega, dveh kiparjev so se Slovenci v splošnem krepko predstavili, čeprav našemu srednjemu slikarskemu rodu še vedno ne sledi zadosti krepko in številno nasledstvo. Tako je med slikarji vreden, da ga omenimo — čeprav razstavlja eno samo sliko — Marij Pregelj. Ta danes nenehno zaposleni načrtovalec mozaikov, ki se je prvič pomembneje uveljavil kot ilustrator Homerja, je od svoje Italije 1959, ki jo je bilo naslednje leto spoznati v Dubrovniku, znova zanimivejši tudi v tabelnem slikarstvu. Slikarski namaz je postal sočnejši, vsebina — ta odrešujoča umetniška kompenzacija večno negotovega človeka — pa odkritosrčnejša: moreče blodnje, s srednjeveško krščansko grozo občuteni memento mori, atavistična zavest o razpadajočem grešnem kocinastem mesu, ki se reži iz vseh temnih kotov in spreminja sleherno veselje v strah in tragični občutek krivde.

Vedno več je v Jugoslaviji tako imenovanih abstraktnih slikarjev, čeprav lahko samoniklejše tvorce še vedno preštejemo na prste. Ob vedno približno enako solidnem Kregarju, ob njegovem kot sončni dan vedrem, preprostem in vsekakor umerjeno temperamentnem slikarstvu, ob kdaj pa kdaj resnično monumentalnih Lubardovih in mnogo prilagodljivejših Murtićevih metamorfozah so se uveljavili že tudi nekateri mlajši: lirično urejenemu (sic) predstavniku slovenske generacije jeznih mladih mož, dobesedno pod znamenjem Device rojenemu Janezu Berniku tvori učinkoviti nasprotni pendant tri leta starejši, v Hegedušićevi šoli dozoreli Makedonec Ordan Petlevski, manj racionalen, zato pa toliko bolj intuitiven in čutno občutljiv umetnik, ki mu slikarska materija dozoreva pod prsti v skorajda neporušljiv, s starinsko patino in nedvomno domišljijo poplemeniten mikrokozmos. Širša javnost je prvič

spoznala njegovo delo na reškem Salonu 1958: že takrat je pričalo o mojstru, naslednja leta pa so to sodbo le potrdila in okrepila.

Pri nobenem teh slikarjev ne moremo govoriti o »čisti« abstrakciji. Le-ta je videti doma — zlasti v strogo razumski konstruktivni obliki — skorajda le v Zagrebu, kjer uživa tudi ustrezno spremljavo v umetnostni kritiki. Če izvzamemo dragoceno Piceljevo delo, kar zadeva knjižno opremo in plakat (od njega je tudi naslovna stran triennalskega kataloga), in nedvomno nadarjenega Vaništa, prizadevanju teh slikarjev skorajda ne moremo pripisovati tistega pomena, ki ga ima v očeh njegovih lokalnih opazovalcev — čeprav priznamo, da bi bila videti sodobna jugoslovanska likovna tvornost brez njihovega prispevka po čisto formalni (a ne umetnostni!) strani nekoliko bolj enostranska. Trenutno predstavlja najdoslednejši, najbolj racionalno-geometrijski izraz tega abstraktnega Zagreba, ki se zrcali tudi v zakasneli »avantgardistični« periodiki Gorgona, v Osijeku rojeni Julije Knifer (na razstavi *Kompoziciji 59* in *60-1*), vendar se nam zdi ta preprosta stroga forma — če si še naprej pomagamo s krleževsko verbalno gimnastiko — le skromna »*Nachempfindung*«, le drobnjakarsko podoživljanje enega od mnogih umetnostnih aspektov tistih razburljivih dvajsetih let, ki so ob nerešenih antagonizmi preraščala iz agonije včerašnjega sveta v novo, mnogo strašnejšo svetovno katastrofo, ob tem strašljivem večeru stare evropske kulture pa tako rekoč bruhala iz sebe vedno bolj krčevita, vedno bolj pošastna apokaliptična videnja. Dolg stavek o nepomembnih stvareh, majhen nesporazum, ali pa so vse naše izkušnje res postavljene na glavo in se zgodovina dobesedno ponavlja. A prej je verjeti to, ko pa da bi se mogla z istimi oblikami ponavljati tudi kakršna koli avantgarda!

Tudi naša doba ni brez tragike, brez groženj, in še celo ne brez tragičnih spominov, ki morejo navdahniti umetnike. A tudi tu imamo vtis, ko da vsevdilj naraščata vloga in pomen tistih, ki se umejo izražati v otenkih. Pred očmi nam je delo dveh slikarjev, ki oba — ne da bi ju kakor koli pretirano vzporejali — rasteta iz tesnobnih, žalostnih spominov, katerih izrazna sila pa je tako močna, da podoživlja njuna čustva in spoznanje tudi gledalec. Ljubo Ivančić in Gabrijel Stupica! Prvi ima za seboj šele dobrih sedem let, odkar je prvič javno razstavil, drugi, čigar delo je postalo pojem, bi lahko letos slavil 25-letnico, kar je diplomiral na zagrebški akademiji: delo obeh govori o umetnikih, ki sta starejša in modrejša, kot bi jima mogli prisoditi po samih letih. Z Ivančićem in žalostno resnico njegovih temnih, žametnih interieurov se ljubljanska javnost ob vseh potrebnih in nepotrebnih umetniških gostovanjih še ni imela priložnosti seznaniti, Stupićeve umetnost, o kateri si vedno znova domišljamo, da jo že poznamo, pa nas nenehno preseneča in bogati z novimi, nepričakovanimi odkritji: mislili smo, da vemo za velikega slikarja portretov, starcev, otrok in tihožitij, ki je zrasel iz tiste postmanetovske slikarske veččine, ki so jo poučevali na zagrebški akademiji, za slikarja, ki je tekmoval z velikimi mojstri 17. stoletja, pa ga je v tistem zagrizenem ateljejskem delu zamenjal še veljavnejši ekspresionist. Obrazi so se prikazali v grozljivo prodirljivih videnjih, ko da bi nenadni bliski trgali resnico iz teme, v njej so se prižigale svetlobe, lampijoni, sadeži in igrače, ki so živeli kot živa bitja. Bili smo prepričani, da poznamo temnega slikarja Stupico, dokler ga ni zamenjal slikar najsvetlejših platen, tistih, na katerih je oljne prelive zamenjala suha tempera, nočno temino dan in globino ploskev. Tudi tu ni bilo obstanka. Ne le, da se je dan vedno znova povračal v noč — tako kot je sledil veseli Ravelovi in

zdaj njegovi *Španski uri* črno-rdeči *chiaro-scuro Človeškega glasu!* Forme so se razvijale naprej in v novem boju z gradivom so se ob vprav brezumni tlaki rodili tisti do Stupice nevideni »psevdo-kolaži«, v katerih je nalepljeni papir nadomestilo deset tisoč do nevidnosti tankih potez slikarjeve roke. Naj jih »opraviči« ena sama resnica: kot vselej v zgodovini umetnosti je iluzija tudi tu lepša od resničnosti, naslikane beline in črke bodo ohranile vsa tista čudna in čudovita soočenja, ki jih prej ko slej zaprašeni »pravi« kolaž nikoli ne more obvarovati, in z njimi bosta ostala nedotaknjena tudi slej ko prej pričujoča velika kompozicija in velika vznemirljiva vsebina. V Stupičevih slikah ne najdemo tistih preprostih aluzij na svet spreminjujoča človekova osvajanja mikrokozmosa in vesolja, ki jih je polno pri upodabljavcih tako imenovane strukture, morskega dna, lunine površine in satelitov, a v osupljivi skladnosti s sodobnimi čudeži plavajo tudi nekatere njegove prikazni, ko da bi bile osvobojene vsake teže. Umetnik, ki ga že zaradi njegovih čisto slikarskih in izpovednih vrednot nikoli ni bilo mogoče vrednotiti z nekimi ožjimi zagrebškimi ali ljubljanskimi pa tudi ne jugoslovanskimi merili, je postal v zadnjih letih internacionalno pomemben še kot reševalec novih likovnih problemov. Medtem ko je odpotovala v London prva dosledna stvaritev te vrste, *Deklica s podobico*, se je v Beogradu tako rekoč po naključju znašel *Atelje II* kot nadomestilo za starejšo, z Guggenheimovo nagrado priznано upodobitev istega motiva: v obeh primerih gre za presenetljivo soočenje abstraktne in figurativne umetnosti, s katerim se kažejo nova obzorja, po vsej verjetnosti ne samo v Stupičevi umetnosti... Ob svetlem, pa zato nič manj skrivnostnem ateljeju, pomanjšanem vesolju, po katerem so se razpršile lepe drage starožitnosti, visi lastna podoba, ki smo jo nekoč poimenovali *Autoportret s puhasto ročico*, eno od tistih del, o katerih smo s prisposodobno dejali, da se rode in odrastejo kot človek. Mnogoterazamenjava pojmov in predstav: kolaž, ki ni kolaž, naslikani papir, ki se je počlovečil in hkrati spremenil v zmagovit podpis. Da je instrumentacija melodije popolna, ga ironično ponovi — s tiskano črko — v pravem *trompe-l'oeil*u naslikani pisemski ovitek.

Ob takem slikarju so tudi kipi videti nekam lažji. Na splošno se kiparji na beograjski razstavi nekam skromneje predstavljajo, ne le po številu, ampak tudi po kakovosti. Samó dva moremo imenovati prav med velikimi, Tršarja in Džamonjo. Tršarju dajemo prednost, čeprav se je Džamonja po zadnjem beneškem biennalu izredno uveljavil v tujini in doma. Ob treznejšem preudarku je Duško vendar predvsem tehnični novátor: njegova je eksotično učinkovita tehnika z žebli in vedno znova zna izvabiti svojim kombinacijam lesa, kovine in stekla očarljive estetske učinke. Drago ima več: njegova je nova oblika »kolektivne« figuralne plastike, ki jo je preskusil s pomembnim zaporedjem dokaj različnih formalnih in vsebinskih inačic. Da sta oba ta dva kiparja izrazito slikovita, nas niti malo ne moti in nasploh ne zmanjšuje pomena, ki ga ima njuno delo, prispeva pa še en dokaz o tem, kako se v našem času zabrisujejo meje.

Mnogi slikarji in kiparji, ki razstavljajo na »sajmištu« v hali III, bi še zaslužili, da jih imenujemo — če ne ob Stupici in Tršarju, ob Miheliču, Džamonji, Petlevskem in Ivančiču, pa vsaj ob Cmeliču: med tistimi, ki goje svoj temperament ali razum na robu abstraktne umetnosti, sta Prica — temperament — in Miodrag Protić — razumna ubranost in disciplina, med abstraktnimi, ki jih lahko spoznamo kot dobre znanke, je Čelić, ki je v zadnjem času po-

membno očistil svoj listnato-vegetabilni svet, med redkimi zakasnelimi romantiki je Floris Oblak, med očarljivimi naivci in starinsko preoblečenimi surrealisti sta Vojislav Stanić in Milić Stanković, med mladimi kiparji, od katerih si še česa obetamo, sta Slovenca Boljka in Tihec in Makedonec Boškov. Še vedno bi lahko nadaljevali, a naš pregled ne teži po popolnosti, ampak želi nakazati samó vrhunce in splošno raven — ne glede na republike, glavna umetnostna središča in ugled, ki ga uživajo posamezni umetniki v svojem ožjem ali širšem okolju. Zares krivično pa bi bilo zamolčati nesporno umetniško osebnost, ki nas je z njo seznanila ta razstava, mladega beograjskega arhitekta Vladimira Veličkovića, ki je kot slikar samouk, a ga odlikujejo znanje, delovna vnema in občutek za tanko slikarsko materijo, ob vsem tem pa še redek, v našem času že nenavaden, zato pa toliko bolj simpatičen patos.

Z velikimi sredstvi prirejeni I. beograjski triennale je tudi uspelo urejen (arh. Pališaški); slabo je poskrbljeno le za posebno velike slike (Vozarević, pravkar omenjeni Veličković itd.), najmanj sreče pa so imeli prireditelji s tako imenovanimi »Prisotnostmi«, ki naj bi kot uvod v triennale sodobne umetnosti ponazarjale — z vrhunskimi stvaritvami — umetnost jugoslovanskih narodov v razdobju med obema vojnama. Kot pri vseh dosedanjih tovrstnih prireditvah prevladujejo dobro znani eksponati iz glavnih galerijskih zbirk, tako da nas je od pomembnejših del, ki jih že dolgo ni bilo videti, prijetno presenetil le Miheličev *Mrtvi kurent* (1938) iz ljubljanske zasebne lasti. Vrh tega so se prireditelji bali, da bi bil ta zgodovinski del premočno poudarjen na račun sodobnikov, pa so vse slike v njem tako na tesno razobesili, da je videti pisan kot bazar: ker je vsak mojster zastopan samó z eno sliko, so zlasti diskretnejši umetniki in mali formati tako rekoč zmlinčeni.

Uvodne podatke naj dopolnimo še z glavnimi številkami: vsega je razstavljenih skoraj pet sto del 196 umetnikov, to je 133 slikarjev in kiparjev, katerim je prišteti še 36 starejših, deloma že mrtvih umetnikov, ki so zastopani samó v zgodovinskem delu triennala.

Luc Menaše

DVE RAZSTAVI

1

V aprilu smo v ljubljanskem likovnem življenju doživeli dve pomembnejši srečanji: ob razstavi italijanskega umetnika Giuseppa Santomasa v Mali galeriji in ob razstavi beograjskega slikarja Ivana Tabakovića v Jakopičevem paviljonu.

Eden izmed najpomembnejših današnjih italijanskih umetnikov *Giuseppe Santomaso* (rojen 1907 v Benetkah) je pripravil za Malo galerijo kolekcijo osmih olj, desetih gvašev in nekaj grafik iz leta 1960. S tem smo поблиže spoznali umetnika, ki je prišel svojo umetniško pot po dokončani beneški akademiji pred dobrimi tremi desetletji in od tedaj prehodil dolgo razvojno pot. Posebno je posegel v italijansko umetniško življenje neposredno po zadnji vojni, ko je z A. Pizzinatom in E. Vedovo osnoval v Benetkah skupino »Fronte nuovo delle arti«, ki je v svojem časovno sicer kratkem obstoju v mnogočem pripomogla k razmahu povojne italijanške umetnosti, posebno še v beneškem kulturnem krogu. V Ljubljani smo doslej srečavali Santomasa