

LIKOVNA UMETNOST

BORIS KOBE IN STOJAN BATIČ V JAKOPIČEVEM PAVILJONU — POVOD ZA NOVA RAZMIŠLJANJA O SODOBNI SLOVENSKI UMETNOSTI

Hippolyte Taine pravi v uvodu svoje znane angleške antologije, da mora človek v umetniško delo »verovati«, če ga hoče razumeti. Razumevanje umetnosti naj ne bo samo manifestacija enostranskega razumskega tolmačenja umetnine, marveč globlje iracionalno in čustveno emocionalno dejanje. Iz tega pa sledi povsem naravno, da mora tudi umetnina sama vzbuditi čustva te vrste, sicer je ne bi mogli dojeti v vsej njeni biti in veljavi. Pa še nekaj bi dodal: Čas je, da novo umetnost, izraz silovito naglega življenja naše razburkane dobe, vzlic vsem očitnim pomanjkljivostim tudi dejansko vzljubimo in si jo osvojimo, kajti sicer si ne bi smeli lastiti pravice soditi in odločati o njenem človeku, to je o usodi nas samih. Tak položaj bi bil v vseh ozirih absurden, nelogičen in škodljiv.

Videti je, da je tudi pričujoča umetnostna prireditev eden izmed zanesljivejših znakov dozorevanja naših teženj in da se vse bolj uspešno poslužujejo nove umetnostne govorice, stopnjevanja ploskovne barvitosti in prostorno razgibane plastičnosti, tudi slovenski slikarji in kiparji.

Sodeč po celotnem odzivu prvega pomembnejšega nastopa arhitekta in slikarja Kobeta in kiparja Batiča, se je moralo dvigniti zaupanje občinstva v živa prizadevanja sodobne slovenske umetnosti že na višjo stopnjo. V ljudeh je vzniklo nekaj več »verovanja« (po Tainu) v to, kar se v likovni umetnosti že dalje časa in vsepovsod po svetu dogaja. Izolacija v naši dobi ni več možna. To je učinek, uspeh, ki v Ljubljani vsekakor nekaj pomeni, zlasti še, če primerjamo vnanje dogodke okrog te moralno in materialno uspele razstave, okolje, preko katerega prodira smisel za sodobnejše izrazne težnje tudi v bolj oddaljene kraje naše javnosti, s položajem moderne umetnosti pred leti, še ne daleč za nami, ko so vzbujala dela tako imenovanih modernistov, kakor jim pravi laik, še obilo omaloževanja, posmeha, skepse, celo pomilovanje. Kobe in Batič nista revolucionarja, kakor je kritika že opažala, kljub temu pa stojita pred nami kot nov in osvežujoč pojav, kot umetnika, ki izražata potencirano individualno občutje za vsebino obravnavane motivike, kot oblikovalca umetniško poduhovljene vizuelnosti. Kobe in Batič sta »razumljiva« predvsem kot oblikovalca nove umetniške stvarnosti in zato je uspeh njunega nastopa dragocena pridobitev celokupnega likovnega življenja naše sredine.

Kakor koli njun primer ni osamljen slučaj — njuna umetnost prihaja že po storjenih pionirskih stopinjah predhodnikov (Spacal, Kregar, Sedej, Pregelj, Debenjak, Putrih, Zdenko Kalin), saj spominja tudi Kobetovo oživiljanje neposredno dane realnosti in ilustrativna širina predločenih domačih snovi vsaj od daleč na novejša Miheličeva odkritja oživiljene prirode — toda na drugi strani nas prijetno presenečajo novi dokazi poglobljenih dognanj, v tistem in vztrajnem študiju dozoreli sadovi pristne in organsko izrasle umetniške samoniklosti, dela, ki povedejo gledalca tudi tokrat v svet tenkočutno

prilagodljivega prepleta raznolikih oblikovnih prvin: Skupen nastop obeh razstavljalcev, ki ju ločijo i leta i nujno pogojene razlike osebnega umetniškega razpoloženja, razodeva v prvi vrsti željo, da stopita pred javnost z razvojno zaključeno vrsto umetniških stvaritev, ki jim odreja čas in mesto samo notranji umetniški impulzi, spontanost ustvarjalnega nagiba, spoznanja lastnih izkušenj, izpoved in vsebina njunega snovanja.

In koliko spotike je bilo nekoč, sumničenj in ugibanj raznih vrst. In zakaj? Ker risba ni bila »klasična«, ker barve niso bile »resnične«, ker predmet ni bil spoznaven ali »viden«, ker perspektiva ni bila »pravilna«, ker so delali umetniki po »tujih« vzorih, morda celo pod vplivom »zapadnjaške dekadence«, ki bi baje predočevala samo »razkroj in nemoč« itd., itd. Koliko hrupa in vznemirjenja, ker se umetnik svojim pravicam ni mogel odreči, ne da bi zatajil samega sebe in se podredil okusu preživelih nazorov in že odmrle »stvarnosti« 19. stoletja.

Toda stvari gredo svojo načrtano pot tudi v življenju umetnostnega razvoja in tako sta sedaj uspela prikazati svoja najnovejša dela, plodove naprednejšega slovskega doživljanja likovne problematike, tudi mladi kipar Stojan Batič in slikar Boris Kobe. Poslednji pripada plodovitemu letniku Neodvisnih, ki pričinja svojo pot v znamenju fovističnega kolorizma. V gradnjo moderne naših dni se sedaj po manjših predhodnih nastopih vključujeta še dva zanimiva tvorca, Batič in Kobe. Njuna letošnja spomladanska razstava smiselno spopolnjuje in obogatuje vtise, ki smo jih prejeli v prid slovenske moderne že na reprezentativnem nastopu lanskoletne majske Petnajstorice.

Stojan Batič (roj. 1925) je doma iz Trbovelj, pozna rudniško delo, boril se je v partizanih in je dovršil svoje študije kiparstva 1951. na ljubljanski akademiji. Svojo prvo samostojno razstavo je pokazal pred tremi leti, lani pa je razstavljal skupaj z Rikom Debenjakom v Mariboru. Tokrat je zastopan z 18 deli drobne in srednje plastike (glina, kamen, mavec, les, bron). Najbolj značilna je zanj, dejansko že od prvih začetkov, igriva kompozicija majhnih deklinskih figur v terakoti, ljubka eleganca lagodno prožnih in vitkih aktov, prikupna in tenkočutno modelirana melodika ritmično razgibanih in izrazno stanjšanih figurin, lirizem krhke linearne gracioznosti in rahlo napete mehke slikovitih površin: v celoti gre za dekorativno zajeto stilizacijo oblik, ki prodira vse bolj zavestno in odločno iz prvotne ploskovne v novo kiparsko prostorno povezavo. To je Batič iz leta 1954 do 1955.

Dočim leži osnovno težišče Batičeve zgodnje kiparske delavnosti v intenzivni obravnavi narodnoosvobodilne spomeniške tematike (spomenik NOB v Trbovljah), ki se javlja z vsem svojim značilnim oblikovnim patosom, s svojo pogosto nesamostojno shematično koncepcijo in neizogibno okorelostjo tako v začetnih Batičevih delih kakor na sploh v celotni spomeniški proizvodnji tega prvega povojnega obdobja — na splošno vzeto v območju »socialističnega realizma« tudi pri najvidnejših in najplodovitejših predstavnikih te zvrsti — pa pomeni Batičevo snovanje v smeri fantazijsko sproščene, neoficijalne in oblikovno svobodnejše plastike pričetek dozorevanja lastne in umetniško čistejšje kiparske osnove, odraz lastnega hotenja in s tem strožjega pojmovanja kiparsko prostornega oblikovanja.

Batičevo sedanje ali drugo razvojno obdobje odpira nove možnosti, saj stremi zavestno k obujanju polnovrednih in bolj pristno zvenceh oblikovnih

sredstev: utrta je pot do logične izgradnje lastne neizrabljene primarnosti, ki je polna najživahnejše dovzetnosti in najsugestivnejših kiparskih domislic. Živost, gibčnost, okretnost se zrcali v duhoviti igri kiparjeve domišljije, v raznolikih variacijah pojočih krenenj in pozitur, katerih osnovna in poglavitna ubranost izvira v svojem bistvu, po svojih notranjih izraznih vrednotah, iz doživetja kiparsko fiksiranega plesnega pregibala. To, kar veže posamezne upodobitve dekliških likov iz raznih etap oblikovnega reševanja in v raznovrstnem kiparskem materialu v enovito skupnost sorodnih razpoloženskih dispozicij, ni zunanji imitativni prepis po modelu ali po predlogi določenega plesnega motiva, temveč čisto kiparska in vedno znova umetniško dognana prepesnitev izvirne plesne odnosno baletno ritmične forme, ki je v Batičevem primeru enako tipična in enako veljavna za poljubno »zunanjo« zaposlitev figure. Telo, ki največkrat samò sedi, leži ali stoji, pač na videz ali realno miruje, vsaj relativno, toda kot plastični lik urejene kompozicije premaguje svojo materialno togost in zaživi dejansko v krožnem gibanju prelivajočih se form in linij. To je bilo možno doseči z njih ustrezno »stilizacijo«, s potrebnim usmerjevanjem ali oblikovanjem kiparskega prostora. Tako nastaja na Batičevih gibkih figurah lepo vidna okroglina pol zaključenega konkavnega ali školjkastega prostora. Zapirajo ga obrisi skladnih in melodično uglašanih pregibov, vretenaste obline značilnih zleknjenih končin, ribje ovalni trup, tanek vrat, vzgibi slokih pasov in ramen, tresljaji drobnih glavic in komaj zaznavnih členkov.

Batič se v novejših delih previdno varuje pretirane zunanje stilizacije oblik, vendar se tudi v zadnjih delih že dovolj vidno podreja lepotnemu idealu svoje ritmične, a sedaj tudi že prostorno akcentuirane povezave svojih kompozicijskih sredstev, izmed katerih je ostala mehkozna linearna kontura glavni nosilec kiparjevih upodabljanj. Ni težko uganiti, čemu se mu je zdelo potrebno v Deklici s pikapolonico (patiniran mavec) povezati kite valujočih las z rokami, čemu prevladujejo na mladostnih telesih ovalno zalite forme, ki nastopajo zelo tipično tudi na prehodu zoženega hrbta v tilnik, ki je samo njegov linearni podaljšek, ne pa samostojno artikuliran člen, postopek, ki je s svojim lepotnim poenostavljanjem oblin v načinu Batičeve ekspresije feminine nežnosti izredno značilen za celotni opus, zlasti še za prevladujoči motiv sedeče figure. Tudi drža nog je značilna. Koliko prostorno razgibane slikovitosti, seveda v mejah kiparsko dopustnega stopnjevanja, je dosegla izredno ljubka Kompozicija obeh s frizuro zaposlenih dekličev (bron). Ljubavni par v dehteči Pomladi (terakota), obe Sedeči, Pričakovanje (terakota) in Dekle z lutnjo (patiniran mavec) so prikupne mojstrovine senzibilnosti, elegance, prepesnitve pristnega liričnega navdiha, a to navzlic dani nevarnosti določene literarnosti sujeta. Batičev čut za izrazne kvalitete čiste kiparske obravnave ne podleže izkušnjam sentimentalnih spodrsrljajev ali koncesijam neumetniške prirode. Resnoba prizadevnost v reševanju umetniškega obvladanja plastično prostorninskih vrednot ni nič manj očitna v razgibani kompoziciji plesnega para Balet (1954, patiniran mavec, višina 95 cm), kjer se je lotil kipar zelo težke, a izredno zanimive naloge plastično prostorninske rotacije figure. Batičev prostorni potencial je v tem primeru zajel v gibanje ves prostor in je v tej zvezi občutek dematerializirane telesnosti obvladal togo sklenjeno konstrukcijo prostornih smeri. Vskladil je nepogrešljiv mehanizem statuarično enovite celote, ki je zadobila svojo os v odlično grajeni vertikali.

Batičevi zasanjani marmorni figuri (Nojada, Dekle s papigo, oboje iz leta 1954), Portret prijatelja in Defej (oboje bron iz leta 1954), v lesu rezljani Portret J. M. (1954), portretna študija Vere (patiniran mavec, 1954), klasično reliefno komponirani Pan in perforirani relief za Senevo (patiniran mavec) predstavljajo dobro pretehtan izbor plastike, ki predočuje Batičevo umetniško zmogljivost na ravni nesporne kvalitete in ki obeta razvoj samonikle umetniške kvalitete.

Boris Kobe (rojen 1905 v Ljubljani), ki ga pozna širša javnost kot izrazitega risarja in ilustratorja, saj je prejel pred dvema leti med drugim tudi prvo nagrado Mladinske založbe, doslej ni nastopil z večjo samostojno kolekcijo slikarskih del. Z današnjo razstavo se uvršča Kobe, o tem ne more biti dvoma, med najvrednejše predstavnike sodobnega slovenskega slikarstva, kakor koli zvane atribucije take vrste pogosto zelo tvegano in se običajno podobnih konstatacij spričo umetnikovega mnogostranskega delovanja samo v izjemnih in upravičenih primerih poslužujemo. To pomeni, da je dosegel Kobe poleg svoje prvotne in osnovne poklicne dejavnosti, ki obsega arhitekturo, tudi kot slikar iznad zgolj »amaterskih ambicij« polnovredno umetniško veljavo, ki je tehtna in dovolj pomembna predvsem z vidika slikarsko likovnega kriterija.

Prikazana dela nas v tej sodbi samo potrjujejo in dopuščajo razgovor »na najvišji ravni«: Kobe rešuje svoje slikarske probleme s presenetljivo ostrino umetniške pronicljivosti. Kot slikar se izpoveduje s prijemi, ki so po svojem hotenju eminentno slikarski in ki delujejo celo po svoji virtuozni oblikovni prilagodljivosti kot proizvod čisto slikarske fantazije. Izvežban čut za arhitektoniko ureja samo širino, format, ploskev, vse drugo je rezultat barvne slikarske gradnje in izliv čisto slikarske emocionalnosti, ki se opaja ob svojstvenem sestavu svoje specifične barvitosti. Kakor je slikar Kobe duhovit interpret risarsko ilustrativne pripovednosti, kjer prisluhne kaligrafskim potezam in razdelitvi ploskve starih grafičnih listov, predvsem starih lesorezov, ko združuje v sebi risarsko kulturo preteklih renesančnih predlog s plemenito izbrušenostjo materiala iz domače Plečnikove šole, tako izraža tudi v svojih slikarskih stvaritvah, razstavljenih predvsem v veliki dvorani, kjer podobe širokih dekorativnih formatov in enake velikosti niso zgolj slučajno naključje, značilne lastnosti estetsko kultiviranega in razgledanega slikarja prirodne elementarnosti. Kobe je postal slikar iz globlje potrebe po doživljanju čisto likovnih prvin, po nujnosti svoje lastne umetniške imaginacije, ki mu je že od nekdaj pomenila svet prvobitnega nagonskega izživljanja.

V starejših Kobetovih delih, v katerih še sledimo odmevom slikarjevega pariškega šolanja v Louvru, na Académie de la grande Chaumière, na Ecole des Beaux-Arts, bi odkril temperamentnega občudovalca Degasove smelosti v prostorni postavitvi figur in v svojstveni perspektivi ekscentričnih in asimetričnih očišč, izhodišče, od koder pelje logično nadaljevana pot do foviistične ploskovitosti dekorativnih vzorčastih »okraskov«. Kobetova »retrospektiva« v desni mali dvorani pojasnjuje ves proces slikarjevega tihega pohoda od monumentalne Družine iz leta 1948 do čudovito ubranih slikanic s poetično motiviko Krakovskih vrtov (v olju in v temperi iz leta 1954), od Arhitektovega ateljeja (olje, 1952) pa do monumentalno vezanega barvnega tkiva njegovih jadransko primorskih kompozicij. V živahni pripovedni aso-

ciaciji zaživi krajina ali skup predmetnih likov še topleje, če se vzdrami slikarjeva ljubezen za folklorno tihožitje, če se polni z genrsko intimnostjo drobnih stvari prepredena ploskev: mediteranski čari arhaike, vrč, pletenka, ribe, školjka, prt, naokoli obala, hišice, zelenje, kraški kamen, morski prod, kos neba, oblak in gladina in sinji izsek morja, ali ni vse to le pritajeni klic prirode, večne prasnovi tišina, slikovita fabula slikarjevih sanj in spominov? Zanimivo je gledati, kako raste iz dvignjenega obzorja kompozicije ploskovno dno pestrih in vsebinski motiviki prilagojenih vzorcev, ki izvirajo iz raznolike materialne strukture, iz igrivih linij ornamenta. To je sicer sekundarno polnilo ploskve, ki ima zgolj kompozicijsko vrednost, kajti vizualno realni objekt ni v Kobetovem delu nikoli abstraktno 'reduciran. Namesto tega si pomaga z mrežo ali konstrukcijo črt, ki so identične z »realnim« predmetom samim (n. pr. funkcija palic v sicer zelo primitivistični sliki Pastir s purami, tekstilna tekstura ozadja in bolj želvam »podobne« pure). V toplem rjavem in modrem Ribiču so na primer bele proge majice že vidno geometričen ornament itd. Kobe ljubi pointe, rahlo ironijo in duhovit domislek, njegove podobe-slikanice, ponekod ilustrirane z naivno otroško tendenco fabuliranja, so pravo zrcalo v slogu humanističnega speculuma ali renesančnega kalendarija.

Od tod sugestivna in originalna mešanica sinoptično vskladenih postopkov: dekorativni aranžma načrtujočega arhitekta koordinira precizno odtehtane mere, proporce, pri čemer skrbi za urejenost ploskovnih dimenzij, slikar jim daje živahno ekspresivno barvitost z blestečo barvno lestvico, risar pripoveduje o raznolikem bogastvu snovnih in motivičnih reminiscenc, tehnik snuje stenske paneeue, preproge in gobeline, podoživlja iluminatorjevo knjižno miniaturo hkrati z grafičnim plakatom 20. veka — umetnik pa, ki je več kakor merilec intelektualnih spoznanj in poznavalec artistskih zagonek, se oglašja iz Kobetove bujne fantazije z vehemenco nenavadne čustvene zavzetosti. Tudi v Kobetovih delih drhti spoj muzikalnosti, čar visokega liričnega zanosa, ki pritegne gledalca v krog neposredno izražene čutnosti in preko nje v sfero lagodne življenjske vitalnosti. Poglejmo si, kako te stvari delujejo:

V sončni pripeki se je vnela rjavina cinobrasto rdeče zemlje, snov brezupno razgaljene personifikacije Istrske zemlje, a v Istrskih skalah so se nagromadili sivi plastični kubi s silo Moorove monumentalnosti, toda slikovito razhrapana površina še ni razbita in bi učinek masivnosti kamnitega bloka prej zmanjšala kot povečala. Slike Poreč, Lopud, Pečine, Korčula, Volosko, Solane, Park na Lopudu, Pred lovom, Raža, Atelje so dela, v katerih se odpirajo značilni Kobetovi prostorni aspekti, s pomočjo pogledov iz ptičjega leta ali z namišljeno filmsko kamero, tako da gledaš predmet v preprostem liku, pogosto risanem en face ali v geometrizirajočem profilu in brez renesančnih skrajšav nič drugače kot svojo jed na krožniku, kot črke na svojem pismu.

Poleg brueghelovskega Krakovskega pejzaža s spomladanskimi vrtnimi deli so vzbudile največjo pozornost slike z dalmatinsko in istrsko motiviko: na prvem mestu Soline (olje, 1954), Poreč, Ribič, Orao, Pečine. Tudi bahavi Toros prepričuje. Stafažni in kulisni značaj je včasih namenoma »naivno« poudarjen, ker je kompozicijsko uravnovešeno ploskovno polnilo hkrati lahko funkcija urejevanja vsebinsko pripovednih odnosov. Zgodba na tekočem

traku je konkretizirana v obliki neskončno se ponavljajočega vzorca, nekaj, »kar nima ne konca ne kraja« in deluje kot ornament na preprogi. Umetnost naše dobe je fragmentarna in polna miselnih utrinkov: Svetovni nazor renesančne kompozicije je statičen in dinamični tehnični dobi že toliko odtujen, da je postal pretesen in preozek tudi njegov tektonski formalni red. To so že stare konstatacije, evo Kobeta, ki vse to razume.

Barvni material v olju in temperi je lahko izražen v gostih in tonsko celo prosojnih slojih, včasih pa je tudi kontrastiran z lazurno tenkimi in pastelno krhkimi namazi. Tako je n. pr. kolorit na isti podobi, a le redko, v dveh različnih tehnikah ali v disparatnih stilnih predočbah nedosledno izveden: Na sliki Pred Mestnim domom je gornji del s strehami hiš v trdno in široko sklenjenem namazu, spodnji del pa se gibko in nemirno raztaplja, s pravcato igrivostjo dufyjevske lahkotnosti. In cestišče s sprehajalci, pešci in mlekarskimi cizami je v resnici zelo šegavo in veselo. Kobetov pristržno-topli odnos do otroške risbe in smisel za humor imata vidno vlogo tudi v umetniškem izoblikovanju siceršnjih podrobnosti življenja.

Tridesetim oljem in šestorici temper s sorodno motiviko je dodal Kobe še 21 grafičnih listov (barvna litografija, linorez, barvni lesnit, litografija in lesnit), dela, v katerih prinaša grafično risbo s tonirano površino ozadja ali pa običajni beločrni tisk v prizmi novejših slikarskih dosežkov.

Realnost ni utež, ki bi jo dvigal na povelje, je pa tako vsestransko resnična, da obstaja tudi tam, kjer neuki pravijo, da je ni; je fizična in duhovna natura. Umetnik jo odkriva najlaže, ker je s svojimi čutili ne zgreši, kadar se vanjo vživlja: umetnikov svet je realnost višjega reda, ker ga podaja v samem sebi, to je v najbolj občutljivem organu človeškega spoznavanja. Kobetovi ljudje so v upodobitvah predvsem izrazne podobe njegove družine, ne portret v banalnem pomenu, otroci, ki se z njimi poigrava in ki jih je lahko neskončno število; zraven pa še prebivalci majhnih obmorskih krajev, ki si jih zamišljamo pri svojih opravilih in na svojih vsakdanjih poteh nič drugače kot v predmestni Ljubljani. Kobetova kompozicija krajine ni prepis, marveč spet svobodno preurejen sestav predmetov, ki jih družijo značilnosti določenega ambienta. Kobetov realizem je končno tudi bolj magične vrste, toda še malo ne surrealističen (»za vse to mu bodi hvala«, je pripomnil kritik in odšel). Da je le tako in ne huje, sem si mislil, kajti tudi Kobetova realnost se je v luči umetniškega dogajanja na celi črti obnesla, kljub razmeroma krepki injekciji poduhovljenja, ki si jo je privoščil in mimo katere pač ni umetnosti, ne danes in ne jutri. Iskreno sem se razveselil presenetljivo bogatega doživljanja, ki sta ga nudila na svoji zares kvalitetno odbrani in povrh še vzorno urejeni razstavi: kipar Batič, ki je uresničil polno novih in vrednih idealov, in slikar Kobe, tvorec zelo plodovito vložene ustvarjalne vneme.

Zamisel, da se dá Batičeva plastika v posebni dvorani in brez slik sorazstavljalcev prikazati, zasluži posebno omembo, ker je redka in se je v danih pogojih odlično izkazala. Poslavljam se od ene najbolj ličnih razstav, kar jih je videl Jakopičev paviljon. Kdor jo je videl, temu bo ostala v hvaležnem spominu tako glede višine svoje vsebine kakor tudi glede na prikupno okolje in obliko svoje ureditve.

Kdor v svojem poročilu ni omenil izredno lepega kataloga, je zgrešil. Katalog naj bi bil obveznost za sleherno razstavo in je zelo prav, da se naša galerijska vodstva in drugi prireditelji v polni meri poslužujejo tega izredno

primerne sredstva popularizacije umetnosti. Denar, ki gre v ta namen, je dobro naložen, tako da bi se naše tiskarne, tudi druge, katere tega še niso storile, zelo izkazale, če bi poskrbele vsaj za take namene izjemno pocenitev stroškov: recimo na dobrovoljni bazi iz fonda svojih dobičkov, ki jim pripada.

Batič-Kobetov katalog, ki ga je izdal novi konzorcij »Jakopičev paviljon«, je vzorno urejen: tekstni del z ustreznimi uvodi in podatki, kar je oskrbel in dobro napisal kot odgovorni urednik Zoran Kržišnik, prvovrstni klišeji in tisk tiskarne Ljudske pravice, foto Moderne galerije, in celotna oprema na finem ilustracijskem papirju (knjižica ima med tekstom od vsakega razstavljalca po 6 slik), končno tudi ustrezni žepni format, vse to izpričuje temeljitost, estetsko kulturno zahtevnost in najboljšo voljo tako prirediteljev kot tudi razstavljalcev, ki jim pomeni katalog dostojen dokument in zunanjo legitimacijo njunih teženj. Katalog je bibliofilsko numeriran in je izšel v 300 izvodih.

F. Šijanec