

VEČERNJA ROMANSA

*grudvu zemlje mrviš na dlanu
tačke mraka se dotiču prstiju
šaku otvaraš i zatvaraš*

*vrbova ti kora drhti po ledjima
trske ti prolaze kroz telo
u njega praskaju nokti vetra
jalovo semenje donose i donose*

*ruža ti raste kroz zube
mesec je gleda
ruža se otvara
mesec zatvara oči
ti zaboravljaš i sećaš se ponovo*

NA KRAJU PUTOVANJA

*Dolaziš u zemlju majmuna
dolaziš ka zelenom majmunskom oku
dolaziš i sulačiš prnje svojih misli*

*pridji bliže zelenom majmunskom oku
pridji među majmunske kneževu
svi majmuni su kneževi i ti ćeš biti knez*

*pokloni se zelenom majmunskom oku
pridji na grane banana od strugotine
sam ćeš biti banana svi majmuni su banane*

*nasmeši se zelenom majmunskom oku
dobićeš rep od duge kudrave ljubavi
svi kneževi imaju takav rep ljuljačeš se sa ljubavlju*

*pridji pridji ili stoj ili se klanjaj
domahuj namigni smeji se ili plači
uvek si knez koji se ljulja među kneževima*

*Možeš i da umreš i nisi ni mrtva banana
nisi ni mrtav rep ni kostur ljubavi
u tebe ne gleda zeleno majmunske oko nisi knez među
[kneževima]*

*zrno si peska ili kap vode koju će videti
samo tvoje oko čuti samo zrno ili kap
kad ih dotakneš na zajedničkom putu u veliko more
u zenicu mraka u oko zvezda*

U OTVORENOM KRUGU

*Na pola našeg životnog puta
sad stojiš oklevaš ne osvrćeš se
za tvojim ledjima je samo ogledalo*

*čun od mesečine
je pristao uz sprud od papirnih ruža
još se mač tako svilen lomi u njihovom mirisu*

*stojiš u šumi školjki
stojiš u šumi koštanih slušalica
stojiš sred otpadaka zvezda planeta i sunaca*

*stojiš sam i obmanjuješ se
da nosiš gomilu voljenih slika
iza skerletnih zavesa vedja*

*ne otvaraš oči
prva će kap svetlosti istopiti okvir vremena
i sturdnuti se u proziran kristal samoće*

*stojiš pred hramom gvozdenog sveca
pomoli se za sreću svojih nogu i ruku
i plavu pijanost glave*

*svetac se lopta sa zvezdama i kometama
i zlatnim glavama dečaka
pomoli se bićeš mlad i lep*

*stojiš pred kraljem vatre i riba
izmišlja i ponovo zaboravlja abecedu ženskog tela
pokloni se dobićeš makaze i šarene papire*

*kralj otvara i zatvara oči kralj seda i ustaje
položi mu ruke na potiljak drugom obujmi sebe
volećeš sve elemente sveta*

*stojiš pred svetom pticom zelene zemlje
zlatne topline bele vode i srebrnog zraka
ona je kamena i nema jer je potpunost*

*razmišlja o bojama
prisuškuj šumom mladosti
opipaj svoje muško telo*

*sad rasteš u lepi i gipki čelik
sad se otvaraš u meku crvenu ružu
sad se čvrsto opireš u svojoj duši nogama ljubavi*

*Ili otvori oči
i stupi u mrak
:a svojom senkom koja pred tobom
— približna tvom rastu — slaže stopu*

Sa slovenačkog rukopisa prevell
Gojko JANJUŠEVIĆ i Dejan POZNANOVIC

NA TRGU NIŠTA NOVA

U stvari, trgovanja i nije bilo gu u Ljubljani nije bilo više trnogo. Nikako. Nikako odviše. gonjanja, kupnje i prodaje.

Od one razvrstane komercijalizacije umjetnosti što se razmahala na drugim tržištima, nije bilo ništa. Možda tek posve malo. Ostat ćemo čiste savjesti. — Tako je to bar u očima, koje su se raskolačile od zavisti i ne znaju sagledati moguće razlike. Mora li umjetnik uistinu još nositi mučenički križ i hodati medju svojima poput vrača koji svoje crtalo nosi o pasu kao „medicinu“ prehistorijsku? Još li je uvijek djelo njegovo bolno čudo, koje valja naplatiti klanjanjem i strahopočitanjem, a kruh pojedan pri stvaranju poklonit ćemo mu samilosno? Svakako, umjetnost nije roba i nikada to ne će moći ni biti, jer je svakoga puta jednokratna, ali umjetničko djelo u trenutku prometanja iz ruke u ruku valja shvatiti kao vrijednost — veću ili manju — koja ima svoju cijenu i valja je naplatiti. Ne treba cijedj malogradjanske hipokrizije, što pršti na mnoga usta, da nam zaslijepe oči i ne umognemo vidjeti razliku između „cijene koštanj“ kreacije i kamata koje kotiraju između što je nalegla na nj. Šteta je, dakle, i treba da nam bude iskreno žao što na tr-

Jer, ekipa koja je mučno predano radila golem posao prikupivši ono nekoliko stotina otisaka sa svih strana svijeta i izložila ih brižljivo u dvoranama Moderne galerije, nije postigla cijeli svoj cilj, nije li znatni dio djela promijenio svoga vlasnika i nije li ostao u nas. Znatiželjno ogledanje takvih stvari u prazničkom raspoloženju nedjeljnog popodneva — bilo kojega dana u sedmici — znači samo prolaznu epizodu, možda: avanturu, no nikako — savršenje života duha što zrači sa tih papira, prigunjenih po srijedi bakrenom, kamenom ili drvenom pločom. Trebamo to. Taj bi nam import (za dinare obične) trebao nešto više od lažnoga bljeskanja izraženoga kristala i više od porculanske „skulpture“ što plavi izloge staklana i nudi iluziju o luksuzu. Možda će se nekom olovka razmatranja učiniti banalnim naklapanjem. Svjetlucavi oreol oko umjetnina ne bi valjalo — po nekome — dirati i premještati sa žrtvenika na stol svaki-danji. Ipak, nije li postulat o idejnim vrijednostima oblika stvari s kojima živimo važan,

neobično važan upravo sada kad se gradi novi materijalni svijet oko nas?

Ljudi, koji su upregli sve svoje snage da nam pruže široke i svježe informacije o zbivanjima na području grafike u gotovo svim kulturnim centrima, namjerili su da svojim zahvatom u to more ideja donesu pred nas otkrića. Oni nastoje da nam otkriju nove činjenice u razmjerima stvari, da ukažu na nove mjere veličina i prokrče našim pogledima put do dosad nepoznatih izvora. Da signaliziraju nove prisutnost. Učinili bismo im krivo kad bismo njihovom djelu pristupili s riječima mlakog povladjivanja i primili rezultate njihovih napora — kao dobrodošlu senzaciju. Prihvatimo stvar, uzimimo je zaista u ruke i crpimo iz nje sve što ona može dati od sebe.

Tehnička i materijalna sredstva s kojima ljubljanski grafički biennale raspolaže nisu posve skromna, ali još uvijek nisu dostatna da se dostignu oni ciljevi koje bismo već sad mogli očekivati. Praksa nas je navikla na relativnosti u ostvarivanju namjera na području kulture. Tako po svoj prilici ne treba (nastavak na 15. strani)



pierre soulages

reći: biennale je promašen, jer su reprezentacije pojedinih zemalja i kulturnih centara bile prepuštene nužnoj subjektivnosti autora ili vragometnom labirintu slučajnosti u administrativnom organiziranju pozivanja autora. Bolje će biti rekemo li: sve gradivo izloženo u dvoranama galerije ne predstavlja studijski presjek kroz cjelinu grafičkog stvaranja u svijetu i profil toga gradiva nije kompletan, jer bi najprije trebalo stvoriti mogućnosti da stručna selekcija na terenu bude zaista u rukama organizatora izložbe. To još nije moguće, iako težnja u tom smislu postoji u stručnoj svijesti ljudi koji su stvorili biennale. Tako je gradnja izložbe ustvari samo značajni niz pojedinačnih vrijednih ili manje vrijednih slučajeva, a nije smišljeno i metodički organizirana i reprezentativna cjelina, koja bi dopuštala pouzdanu analitičku zaključku. To u neku ruku ne vrijedi jedino za sam izloženi materijal, nego i za konvencionalnu „ravnotežu“ u raspodjeli nagrada. Uostalom, veća smionost nije uobičajena ni u kojem žiriju slikovnog ranga, a raspored materijala u dvoranama svjedoči o sigurnijim kriterijima, nego što su bili oni u radu žirija za nagrade. Pri tome su vjerovatno bila na djelu opća iskustva kao i iskustva sa ranijim dodjelama nagrada (Richards, von Konow, Landeck). Na djelu je bilo klizavo pravilo: „Jedini kriterij — umjetnički kvalitet djela...“ Dakle: pravilo bez utvrđenih elemenata i po svom karakteru statično. Sirom otvorena vrata koncesijama.

Uistinu, ne zanima nas perspektiva ljubljanskog biennala kao turistička atrakcija, ni kao arena za igru nelikovnih interesa. Prije svega želimo organizatorima šire okvire operativne inicijative, više sredstava za društveno-kulturnu eksploataciju izložbe i — proširenje prostora. Umjetnost grafike — čini se — na vrhu je svoje kulturne aktualnosti, a nije učinjeno sve ono moguće da se na i najosnovnije potrebe u smislu te aktualnosti zadovolji. Grafičkom listu trebalo bi otvoriti šire puteve do „potošača“, a tog potošača animirati još više i otvoriti mu oči za interese koji su često u njemu skriveni. Međutim, dok registar moguće osjetljivosti za grafički list uistinu označava njegovo zlatno doba, u ateljerima situacija možda nije jednaka. Drugim riječima: stvarne ili moguće mase kupaca sada su „gladne“ gravura, ali ono što se događa u radionicama, ili točnije: smjer općeg likovnog razvika, mogli bi doskora dovesti do osjetljivog pada interesa za oblikovanje na pločama grafičkih matrica. Neki su simptomatski znaci već izronili na površinu: Nema velikih izvornih inovacija na području grafičke umjetnosti; tehnički manirizam i briljantna, ali isprazna rutina sve češće nadomeštaju autentičnu kreaciju oblika; utjecaji slikarskih elemenata, onih koji su karakteristični za ulje na platnu, srazmjerno često prodiru na područje grafike; u individualnim opusima grafika nerijetko zauzima položaj drugoga reda ili usputne, rezervne produkcije, čak — surugata. — Ili, u svemu — ljubljanski biennale nije uzrogo otkriti one klice svježih strujanja u umjetnosti grafike, koje bi predstavljale zaista stvarna obećanja o novim perspektivama?

Značaj materijala izložbe u Ljubljani svakako nameće krajnji oprez pri stvaranju općih zaključaka. Još jednom: nije to gradnja, koja bi mogla bar relativno objektivno reprezentirati univerzalnu situaciju umjetnosti graviranja i to u onom njezinom najživljem, frontalnom djelu. Onom, koji je u stvari čelo vala kretanja u prostoru vremena buduće povijesti. Proverjene kvalitete i renomirana imena odviše su utjecali na kriterij odabiranja materijala za sastav izložbe. Tome nisu toliko pridionili sami organizatori biennala, nego, neuporedivo više: faktori u nizu stranih zemalja. — Ipak, sve ono što smo mogli vidjeti u dvo-

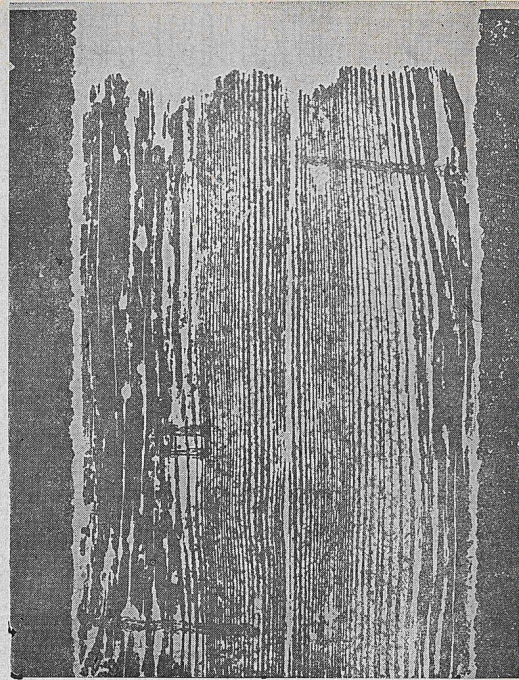
ranama galerije pruža nam priliku za razmišljanja u određenoj okviru naše znatiželje. Unutar izloženog materijala neke su činjenice tako markantne da im — uz izvjesnu rezervu — smijemo pripisati značenje, koje prelazi neposredni okvir gradje. Statistički pregled eksponata pokazao bi uza sve šarenilo pravca i „izama“ da opći smjer kretanja stalno teži prema oslobađajuju plastične forme od deskriptivne „prirodne“ forme. Na jednom su kraju, dakako, još uvijek dominantne reportaže vizuelnih fakata i tu se interpretacija na svojoj tehničkoj strani upire u opća iskustva baroka. To su krugovi u kojima je „realizam“ principijelno normativan. U neposrednoj su blizini i talozi akademiziranih manira, koje redovito pokazuju tendenciju osvežavanja pomoću nekih vanjskih elemenata novih iskustava. Ali, to obnavljanje nikada ne prelazi format neplodnog očijukanja sa suverenim „ukusom“. A na drugom kraju — posve „slobodni“ oblici kojih je porijeklo u likovnim plastičnim iskustvom prve polovice vijeka. Drugi je put sjećanje na teška ispovedanja i velike poruke klasičnih ekspresionista svjesno komprimirano i potopljeno na samo dno djela i tu traje usprkos svim ostalim težnjama autorovim, koje je stavio na gornju, vidljivu stranu svoga izraza. Autentičnu toplinu i patos ekspresionističkog tipa možemo otkriti i u apstrakciji, tek je tu potrebno da pogled rastvori plohu, zaustavi načas igru formi i napipa bilo uzbudjene ruke autora gravire.

Na tom zamršenom rasteru smjerova, nekoliko je detaljnih činjenica, koje su zaista zanimljive. Među njima jedna se napose ističe: samosvojni, markantni morfološki tipovi nisu više tako jasno lokalizirani kao što je to bilo ranije: nadrealističke vizije u vrtoglavo dubokom prostoru ne čemo više sretati jedino na zapadu Evrope. Ima ga i u zemlji „izlazećeg sunca“ (Hamada); orijentalnu kaligrafiju nalazimo jednako na objema obalama Amerike (Neal), kao i u Parizu (Soulages); ideogram s krajnjeg istoka nalazimo u opusima onih koji su s istoka i došli (Sugat) kao i na obalama Temze (Dawson); naivno pripovijedanje o simplificiranim detaljima, koje smo nalazili u nizozemlju sjeverne Evrope, sad čemo sresti na srednjem Istoku (Menhat). No, najupadljiviji je izvor utjecaja svakako: Japan. Treba priznati da i jest suvremeno grafičko stvaranje u Japanu, kao sjajni nastavak davnih, dugih tradicija i u svom krugu vrlo plodno. Temeljito sedimentirani oblici japanskih modernih majstora, dubina plastične poezije njihova izraza i uvjerljiva tehnička sigurnost — oplotuju invenciju grafičara cijeloga svijeta. Tvrdnja se u prvi mah može pričiniti prekrupnom, ali istinita je. Nizove bismo imena sviju narodnosti mogli nabrojiti, svih onih koji su fascinirani umjetnošću Japana. Kranje rafinirani osjećaj za materiju, sigurno poznavanje najskrovitijih zakonitosti kompozicije, bogate rizične iskustva o beskraju malim i vrlo velikim težinama i nečuvane smionost u izboru tema — dje-

luju već sad nerijetko jače i dublje nego utjecaj Picassa, Kleea i Wolsa. — Moći ćemo odjeka umijeća japanskih gravera naći i u opusima u kojima bismo to najmanje mogli očekivati (Spacal), a svakako je ta činjenica dokaz o prodornosti, životnosti i univerzalnoj aktualnosti djela istočnih majstora.

Sve to strujanje utjecaja s međusobno najudaljenijih tačaka globusa i sve višestruko odjekivanje glasova u svijetu grafičke umjetnosti ne možemo tumačiti drugačije, nego — kao jedan od uočljivih znakova homogenizacije univerzalne kulture.

Bakropis, drvorez, litografija — u boji ili crno-bijeli — još su uvijek najčešće tehnike koje nalaze svoju primjenu u ateljerima suvremenih gravera. Rjeđe su, dakako, klasične verzije tih tehničkih postupaka, a redovito su posrijedi individualna variranja i kombinacije. Serigrafija se nije probila u Ljubljani. Samo je jednom zaista kreativno ponesla zamisao autorovu (Vasarely), a u ostalih nekoliko slučajeva poslužila je tek kao reprodukciono sredstvo. Kako se to zaista lako moglo opaziti naglasak je na boji opao. Nije više tako čest kao što je bio napr. na prethodnom biennalu. Crno-bijela je igra posebno postala privlačna, a jetko, glasno šarenilo pomalo uzmetke pred dubljim, prelomljenim tonovima. Mijena se očito ne dešava u znaku direktne reorientacije na nove kolorne odnose, nego je to više posljedica pojačanog interesa za strukturu površina, za učinke same materije matrica, za repetirane ritmove u gradnji kompozicija. U mnoštvu imena, — a ima ih u svemu oko tristo — znatni je dio općenito poznat ili ih znamo s ranijih biennala, a ukazuje nam se njihov pojedinačni kvalitativni format u različitim svjetlima. Netko je prisutan zbog stvarne, nesumnjive vrijednosti svoga djela; drugi su tu po nekoj inerciji ili navici da budu zastupljeni na internacionalnim izložbama; treći su ušli u sastav biennala s više ili manje opravdanih obzira koji nisu likovnog karaktera. — A opći kvalitativni prosjek? Imamo li razloga da kažemo kako ovaj biennale u većoj mjeri obiluje istinskim vrednotama nego raniji? To se vrlo teško može pouzdano ustvrditi, jer je sveukupni dojam ove, kao i svih sličnih priredbi vroma zamršen i postavlja oku promatrača bezbroj znak i varki. — Iznenadjenje nikakvih nema. Profili su se pojedinih nacionalnih reprezentacija — koje u objektivnom smislu riječi to i nisu — unekoliko izmijenili. Austrija ovoga puta nije u našim očima porasla. Ni Belgija, kao ni USA i još nekoliko zemalja. — I niz imena pojedinaca razočarava. Nije prošlo mnogo godina od vremena kad su djela *Singiera*, *Manesiera*, ili *Frasconija* pripadala u elitu moderne grafike. Sad nam se radovi istih autora čine neuporedivo blijedjima, a nije taj dojam neka varka ili posljedica novih odnosa na horizontu suvremene grafike, nego je očito posrijedi umor i iscrpljenje invencije, koja je još nedavno bila svježa i živa. Ili — izbor nije srećan? — Među „velikima“ samo su neki ostali na jednakoj razini ili su je čak podigli. *Friedlaenderova* akribija u režiranju sićušnih „slučajnosti“ još je jednako duhovita i jednako duboko seže u tkivo vlastite misli. *Zao-Wou-Ki* također je održava na nivou, koji je dosegao već ranije, a to vjerovatno nije jedina zasluga člana kojim stvara, nego i izbora plastičnih znakova i gotovo neiscrpivog repertoara varijanata „motiva“. Pri pogledu na djela *Zao-Wou-Kija* i s pi-



Lojze spacal

kraška ometa, drvorez u boji

tanjem o svježini djelovanja njegovih kompozicija, sama se nameće odgonetka tajne: oblici koje on sije po zlemjastim fondovima niču kao — slova, kao znamenja nekog pisma, koje se naoko ponavlja, a izriče uvijek nove teme.

Još su tu među velikima: *Sugai*, koji zastrašuje, *Prassinosa* otmenji, *Mušić* blagi, *Springer* mudri, *Town* iz Kanade, *Abe Nobuya*, *Yoshi* i suhoparni, ali čudnesno vješt *Hamauchi*. — Pored veličina valja spomenuti i imena mladih, koja jedva zaostaju, a još su nepoznati: *B. Kwasińska*, *T. Lapinski*, *E. Zanartu*, *A. Stasiak*... Ipak, u beskraju zamršenom mozaiku različiti načina ne ističu se toliko određeni snažni duhovi, koliko su upadljive razlike između pojedinih metoda. U prvi se mah to čini nevjerovatnim, ali, ipak je svakako istina da osebnost načina nije i originalnost duha. To je jedan od znakova opadanja značenja umjetničke ličnosti, onakve kakva je ranije predstavljala osnovu dijela vrijednosti nekoga opusa. A upravo taj proces temeljitih promjena u značenju autorove individualnosti duboko obilježava plastičnu umjetnost posljednjih decenija našega stoljeća. U jugoslavenskoj sekciji ljubljanskog biennala odrazuje se slično stanje kao i na univerzalnom planu. Raspon „stilova“ obasiže sve: od akademskog realizma sve do nefiguracije novijega tipa. Akademski „realizam“, doduše, navlači na sebe ruho, koje je bi mu trebalo osigurati mjesto u likovnoj današnjici, ali osim tehničke umješnosti i sumnjivoga morala dosljednosti vlastitoj tradiciji — ništa mu drugo ne možemo priznati. Faktografski su elementi u krugu domaće grafike: zrnice poezije „nad-realnosti“ može se naći u velikom dijelu radova, ali bliže su samom tragu klasičnoga nadrealizma uglavnom mladi autori. *Miljuš*, *Kragulj*, *Petlevski* i još poneko; i treba priznati da iz njihovih radova izbija neka toplina, koja svjedoči o nesumnjivoj iskrenosti autora. Nisu se oni tamnim sferama svijesti okrenuli zbog pomodnih efekata ili vjerujući da je to možda put manjeg otpora. Naprotiv, mogli

bismo čak možda ustvrditi kako su nadrealisti najmlađe generacije svjesni skromnosti perspektiva te metode, pa ipak oni moraju, zaista moraju svoje gravure ispuniti upravo tim i takvim prikazima. — Mnogo su manje uvjerljivi neki drugi primjeri u kojima se jasno razlikuje kompromisni stav prema vlastitim vanjskim i unutrašnjim realitetima, a do mutnih ciljeva na neosvojivom terenu dopiru pogledi — razroki. *Bareticevoj*, *Berniku*, *Boljki*, *Kulmeru*, *Bourek* i *Pogačniku* treba odati priznanje da su osjetljivo proširili okvire domaće grafičke produkcije. Uvjerljiva ravnoteža između tehničkog zahvata i mislene osi, stavlja njihove radove mediju ono najvrijednije što se u krugu domaće horizonta sad može naći. Ali, onih plastičnih tema i onih istraživanja o kojima znamo da su postali aktualni na općem planu, tu nema. Stoviše, studij karaktera materije i neposredna vrijednost tehnike zaveli su već neke gravere sve do ruba posve sterilnih manira. Teme čistih struktura još su nepoznate. To je lako razumljivo, kad se uopće krenu u umjetnost ekspresionizma u domaćoj recentnoj likovnoj tradiciji. Klasični stil suverenog individualiteta još je gotovo netaknut. Bar na području grafike. Možda je našim očima napose teško da u cjelini domaće produkcije uočimo neke „nacionalne“ karakteristike koje su nalazost često predmet spekulacija sličnih onima sa folklorom. Nadajmo se da to nije posrijedi u nizu od nekoliko mladih autora, koji su svi doprili do izvjesnih pitanja o strukturama, a te podsjedaju na pučke elementarne dekorativne oblike. Čipkasti, vrlo nježni rasteri forme u *Pogačnika*, *Zelenka*, pa djelomice i u *Berbera* zaista djeluju kao sluttne o čistim strukturalnim temama, ali — tu je i najviše romantika i sentimenta: taj se, doduše, lomi kroz prizmu nagorkog humora, no talog je doima na kraju čiji, i pomalo sladak. Nalazimo li se tu na raskršnici krajnje oprečnih puteva prema suverenosti bez zakašnjenja i jesu li to stvarna obećanja za sutra? Ili ne? To će se tek pokazati.