



**pitanja ljubljanskom
grafičkom bijenalu**

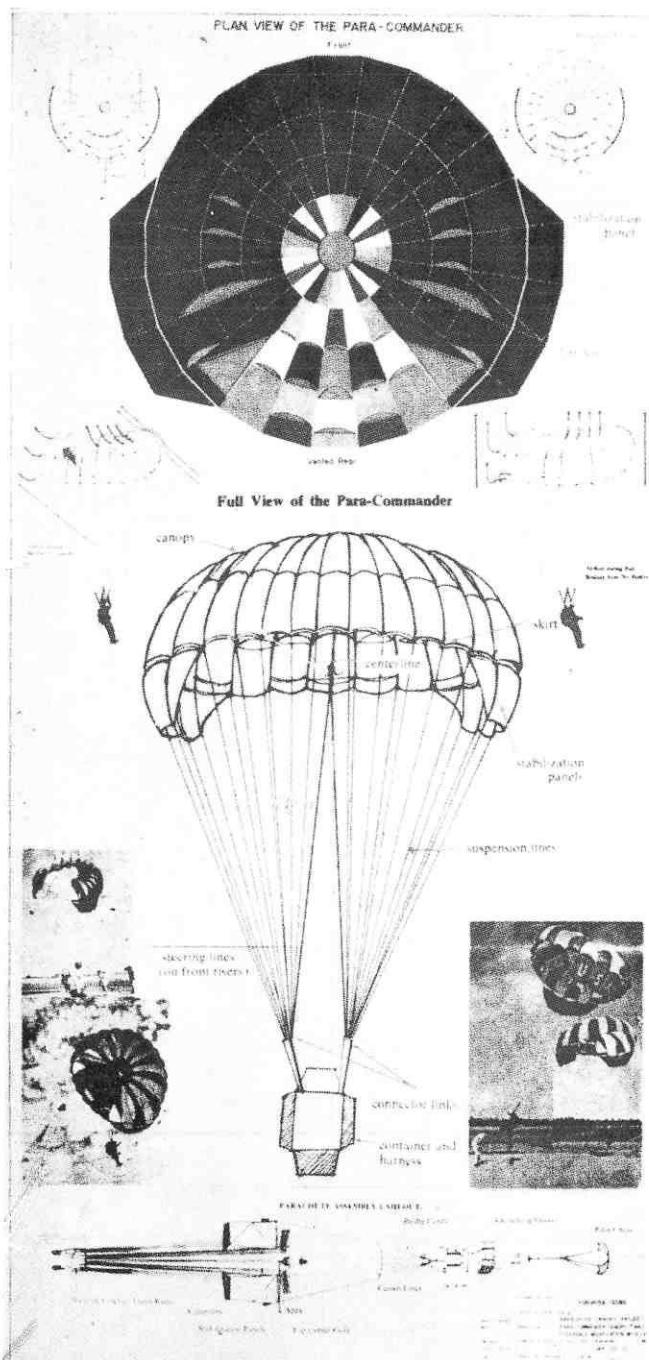
marijan tršar

Svake dvije godine bilježimo gotovo identičnu tvrdnju: ovogodišnji Bijenale je rekordan, potukao je prethodne po broju izlagača i izložaka, po sudjelovanju značajnih imena grafike, po broju država učesnica itd. Uistinu opažamo oscilacije u kvalitetnom presjeku cjeline, u više ili manje problemski usmjerenoj bijenalskoj atmosferi, u isticanju ovog ili onog pravca, u prevladavanju ove ili one tehnike, u jednoj ili više novonastalih tehničkih tekovina, pa ipak je svaki bijenale u takvu ili drugačijem smislu kvalitetniji u odnosu prema ranijima. Neosporno je da je Ljubljana njime izvoštila glas umjetnički ozbiljnog, i istodobno svim vrstama traženja otvorenog, izložbenog mjesta; da je svojom više nego zadovoljavajućom organizacijom izložbe kao i pratećih konferencijskih, privatnih i programiranih susreta među autorima i kritičarima postala pojam privlačnog grafičkog središta. Nesumnjivo je također da je taj uspješan organizacijski napor i začudno nagli uspon jugoslavenske grafike razlog magnetizma ljubljanskih bijenala, a ne samo — čime smo njihov široki odjek dosad obično tumaćili — položaj Ljubljane kao sretno izabranog mesta između istoka i zapada.

Ako ukratko analiziramo ovogodišnji bijenale, moramo kao prvi superlativ pribilježiti dosad nedostignutu visoku tehničku razinu izvedbe. Za današnje grafičare gotovo više nema tajni i zapreka da putem reprodukcije dostignu bilo koje željeno optičko djelovanje. U usporedbi sa slikarstvom ravнопravni su ne samo po velikim formatima, po razigranim kolorističkim mogućnostima izraza, nijansiranja i strukture, nego imaju i dodatnu, grafici svojstvenu tehničku privlačnost. Realizacija likovne zamisli kod većine izložaka dovedena je — bez obzira na stil u kojem se autor izražava — do stilskе adekvatnosti i tehničke kristalnosti izvedbe, kojoj u mnogim primjerima ne vidimo mogućnost dalnjeg ispunjenja. Objema mogućim putovima — putem bogaćenja osnovne likovne zamisli ili putem odbacivanja svega akcesornog — doprle su vodeće grafičke ličnosti do najvišeg stupnja, na kojem se možemo bojati narcisoidne stagnacije, ponavljanja sama sebe.

Upravo odatle prijeti opasnost na koju nas već nekoliko godina — a posebice ovaj put — upozoruje Bijenale. Uza sve novopronađene perfekcije tehničke prirode — spomenimo samo neslučeni razvoj serigrafije i njene reproduktivne preciznosti помоћu foto-postupaka — od svih resurekcija starih tehničkih načina, od kojih su neki doživjeli svoje novo zlatno doba — spomenimo samo renesansu drvoreza prošle godine (osobito kod Japanaca), te ovogodišnje oživljavanje litografije u različitim čistim i kombiniranim primjenama — svjedoci smo trajnog i zabrinjujućeg razvodnjavanja primarnih namjena grafike kao umjetnosti. Likovno ispovjedna strana današnje grafike u priličnoj je krizi. Tako, na primjer, na ovogodišnjem Bijenalu gotovo nismo mogli pronaći primjere angažirane, ekstremno protestne, ulično neposredne, ako hoćete, plebejski svakidašnje grafike, iako znamo da takva živi i ima veliki krug pristaša. Kao da se Bijenale pretvorio u umjetnički hram za ekskluzivnu grafiku, za grafiku elite, koja se s bjelokosnih kula, s visoka osvrće na pojave banalne grafike, tehničkih prirodnosti, premda upravo one aktualnim sadržajem znaju uzburkati osobito mlado i buntnovno mnoštvo. Na takvo zatvaranje — namjerno ili slučajno ovdje je irelevantno — upozorili su neki referenti na kongresu AICA na Bledu. Nesumnjivo bi takva grafika, što tehniku podređuje ispojednosti, značila oživljavanje bijenalske perfekcijske monotonosti.

Unatoč tome smatram da razvoj grafike na ljubljanskim bijenalima pokazuje svoj prirodan i dosljedan put. Ne smijemo zaboraviti da se umjetnost nakon posljednjeg rata odlučno opredijelila za temeljno preispitivanje formalističkih postupaka i psihofizičkog djelovanja elemenata na čovjekovu percepciju. Nalazimo se na stupnju, kad smo djelomično već apsoluirali poglavljje geometrijskog oblikovanja — dok organski oblici zbog neusporedivo veće kompleksnosti ostaju jedva na početku istraživanja! — a također djelovanje obojene i strukturirane površine. Od tih je prvo unijelo neočekivane korrekture starih kolorističkih shvaćanja, naročito u op-artu i vizuelnim komunikacijama, dok je drugo do kraja iskušalo različite mogućnosti tvarnog i reljefnog učinka u različitim vrstama strukturizma i enformela. Ponovna pojava figuracije značila je umjetnicima manje traženje novog likovnog sadržaja, a više neposredno unošenje spomenutih spoznaja u novu tematiku. Ovdje smo također morali doći do nove percepcije i napokon uvidjeti da nije dovoljno samo preodijevanje starih stvari u novo ruho, nego će biti potrebno iznova definirati njihovu bit. A u tome se nagovješta novi stupanj razvoja, koji će istodobno biti izlaz iz današnje naoko slijepе ulice, ulice bez izlaza osim vraćanja, pona-



vljanja sadržajnih i oblikovnih konstanti, te uživanja u tehničkoj percepciji.

Prve pokušaje ponovnog definiranja starih stvari naći ćemo bar na dva posljednja bijenala. Svraćam pažnju na pojavu drugačije primijenjene perspektive koja se, uporno i sve više, ulazeći u bit konvencionalnih prostornih znanja, pokazuje kod sve većeg broja umjetnika. Anatomija je također kao analitička spoznaja o čovječjoj tjelesnosti dobila mnoštvo neočekivanih i istinskih reformatora. I još više, na posljednjem Bijenalu čak opažamo nekoliko pokušaja da se ne samo restituira dosad zapostavljana ispovjednost, nego da joj se, negiranjem ili zanemarivanjem izvedbene perfekcije, dade najvažnija uloga. Nepokolebljivo vjerujem u zakonitost cikličko-dijalektičkog razvoja umjetnosti. Umjetnik kao pojedinac i umjetnost u cjelini iz bezdušnosti će se formalističko-tehničkih istraživanja uvijek iznova izbavljati traženjem uravnotežene ili katkad više katkad manje naglašene sadržajnosti u simbiozi s oblikom.

Osim toga i u organizacionom pogledu veoma je urgentno pitanje kako ljubljanski grafički Bijenale ograničiti pravim i razumno odmjerjenim okvirima. Na spomenutom bledskom savjetovanju neki su autori isticali besmislenost ovako preoprežnog bijenala, a neki opasnost da se on preobrazi u nekakav grafičko-tehnički kaos, koji bi se jedva mogao nazvati izložbom čiste grafike. U tom su pitanju mišljenja osobito bila podijeljena. Dok su se jedni zauzimali za potpunu slobodu i za sve grafičke tehnike, drugi su zagovarali ograničavanje bijenala na čistu, strogo reproduktivnu grafiku. Najošttriji su čak odricali serigrafiji pravo sudjelovanja na bijenalu. Najrazumljivije nam se čini da se ustraje na reproduktivnim grafičkim tehnikama. Ograničiti bijenale na jednu ili nekoliko tehnika, na određeni pravac likovnog gledanja ili čak na izabrane države značilo bi nepopravljivu štetu za domaću i svjetsku grafičku informiranost, osobito sada kad se ljuljaju pozicije Bijenala u Sao Paolu i kad, uz Bijenale u Tokiju, upravo ovaj u Ljubljani može postati najpotpuniji pregled dvogodišnjeg svjetskog grafičkog stvaralaštva. Pri ograničavanju na reproduktivne grafičke vrste moramo se odlučiti koje ubrojiti među njih. Svaki grafičar zna da stopostotne reproduktivne grafike nema, jer su manje ili veće razlike među otiscima neizbjježne, izuzevši možda hod nekih foto-postupaka, a njih bi ipak trebalo izdvojiti iz razloga koje će navesti.

lourdes castro
nanesea sjena, tamno sivo na jastuku.

102



Lourdes Castro '95
Foto: Bojan Bošković

Bijenale je već dosada ispravno otklanjao čistu monotipiju, što će reći, otisak ploče koja nije obrađena kao postojana matrica nego je za svaki otisak posebno oslikana. Kod manjih monotipnih zahvata, na primjer kod akvatinte ili drvoreza, kriterij ne bi smio biti preoštar, jer bismo kasnije morali odbaciti tradicionalni japanski drvorez, kao i većinu modernih dubokih tehnika, osobito bojenih (nanošenje boje posebnim tamponiranjem). Razumno je priznati reproaktivni značaj i grafici kod koje se autor, uz postojano obrađenu matricu, djelomično služi i monotipskim zahvatima, a ipak može postići mnoštvo praktički jednakih otisaka. Bez ustezanja moglo bi otpasti i one grafike koje, usprkos reproaktivnim mogućnostima, nemaju dva bitna tehnička svojstva immanentna svakoj grafici: grafički list dobivamo otiskivanjem bilo koje obrađene matrice pod većim ili manjim pritiskom, a osim pritiska specifičan se karakter postiže i »odljepljivanjem« otisnutog lista (papira, svile, plastične materije i sl.) s matrice. Pod mikroskopom se lijepo vidi razlika između boje nanesene kičicom pri slikanju i otisnute, a zatim »odljepljene« obojene površine grafičkog lista. Struktura koja tako nastaje daje poseban vizuelni dojam »grafičke draži«, koju slikarske tehnike nemaju. Slijedeći ova razmatranja možemo prihvati kao pravu grafiku i one tehnike u kojima je jače naglašen prvi element, to jest odljepljivanje kao kod serigrafske i one u kojima je jače istaknut drugi, to jest pritisak kao kod litografske. Odbacit ćemo međutim foto i kino tehnike koje se služe projiciranjem na fotografski osjetljive površine. Njih bismo prije mogli uvrstiti među nove mogućnosti slikarstva.

Svjestan sam da se čak ni takvim ograničenjem na »čistu« grafiku ne bi bitno smanjio opseg izložbe. Stoga mislim da bi najuspješnija bila selekcija po strožim vrijednosnim kriterijima i, s tim u vezi, neke korekture kod onih kolekcija koje su dosada bile u isključivoj nadležnosti nacionalnih žirija i upravo zbog toga često preširoke, a katkada i ispod prosjeka. Samo će tako Bijenale moći postići kvalitetnu razinu i istodobno ostati u prostorno razumnom, što znači još uvijek »sagledivom«, opsegu.