



**pitanja ljubljanskom  
grafičkom bienalu**

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 usmjerenom 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 izvojstila glas umjetnički ozbiljnog, i istodobno svim vrstama traženja otvorenog, izložbenog mjesta; da je svojom više nego zadovoljavajućom organizacijom izložbe kao i pratećih konferencija, 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 tumačili — položaj Ljubljane kao sretno izabranog mosta 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 ravnopravni su ne samo po velikim formatima, po razgrananim 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 stilske adekvatnosti i tehničke kristalnosti izvedbe, kojoj u mnogim primjerima ne vidimo mogućnost daljnjeg 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 boriti narcisoidne stagnacije, ponavljanja sama sebe.

Upravo odatle prijeto opasnost na koju nas već nekoliko godina — a posebice ovaj put — upozoruje Bijenale. Uza sve novopronađene perfekcije tehničke prirode — spomenimo samo neslućeni razvoj serigrafije i njene reproduktivne preciznosti pomoću 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 priprostosti, premda upravo one aktualnim sadržajem znaju uzburkati osobito mlado i buntovno 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 ispovjednosti, 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 apsolvirali poglavlje 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 korekture 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 nagoviješta novi stupanj razvoja, koji će istodobno biti izlaz iz današnje naoko slijepe ulice, ulice bez izlaza osim vraćanja, pon-



lourdes castro  
nanesea sjena, tamno sivo na jastuku

102



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 bojjenih (nanosjenje boje posebnim tamponiranjem). Razumno je priznati reproduktivni 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 uštezanja mogle bi otpasti i one grafike koje, usprkos reproduktivnim mogućnostima, nemaju dva bitna tehnička svojstva imanentna 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 nanese na 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 prihvatiti kao pravu grafiku i one tehnike u kojima je jače naglašen prvi element, to jest odljepljivanje kao kod serigrafije i one u kojima je jače istaknut drugi, to jest pritisak kao kod litografije. 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.