

i oslobođenom, gotovo arabesknom formom nekadašnjih »munjâ«, uspjelo su ostvarenje. Iz izuzetno tajnovitog, tjeskobnog svemira umjetnik nam želi u novim varijacijama prikazati njegovu ljubaznije, umiljatije lice. Ali kolorističko-svjetlosni ekran usred crna okvira ostaje i dalje grafičko ostvarenje što će oduševljivati gledaoce svojim jednostavnim, mogli bismo reći sutrašnjim, lirizmom prožetim ispovjednim govorom.

**prijevod sa slovenskog:  
tone potokar**

## drvorez u sloveniji

**slovenj gradec  
listopad/studenj 1970.**

**marijan tršar**

U povodu sveobuhvatnog pregleda razvitka drvoreza na području Slovenije, na izložbi priređenoj u svim paviljonima galerije u Slovenjgradecu, zapravo nam se prvi put pružila prilika da uz cjeloviti, iscrpno prikupljeni materijal razmišljamo o nizu pitanja koja se odnose na ovu slovenskim slikarima i grafičarima tako omiljenu grafičku tehniku. U ovom će nas napisu, pri tom, zanimati umjetničko-povijesni i stilski razvitak drvoreza tek okvirno, samo kao ograničenje dostignuća u prostoru i vremenu. I razvitak tehničko-izvođačkih karakteristika ove grafičke discipline prikazat ćemo samo radi lakšeg shvaćanja odabranih pitanja.

Kao u svakoj grani umjetnosti naroda koji se budi, i počeci drvoreza na slovenskom području potiču pitanje, dokle valja ići u povijest.

Nužna je načelna odluka: da li početi s drvorezom čiji je autor domorodac, Slovenac, ili se zadovoljiti »funkcionalnim« kriterijem i početi prikazivati razvitak drvoreznim otiscima koji su se zatekli na nekadašnjem slovenskom području?

Izložba je, sudeći već po naslovu »Drvorez u Sloveniji«, očito pristala uz ovo šire shvaćanje. Stoga počinje već s pojavom prvih knjiga protestantskih pisaca, koje su svojim ilustrativnim drvorezima odlučno utjecale ne samo na menta-

litet, nego i na estetsko i likovno shvaćanje naših preda. Zatim slijede izdanja protureformacije, zadržavajući se više-manje na području obavještavanja u širem smislu posredstvom letaka, rezanih u drvo, hodočasničkih sličica i pučkih kalendarića, rađenih najčešće na razini pučke umjetnosti. U pojedinim inicijalima, ilustracijama i naslovnim stranicama knjigâ ti drvorezi dostižu umjetničku razinu i nastoje se približiti sličnim djelima iz njemačkih i talijanskih pokrajina.

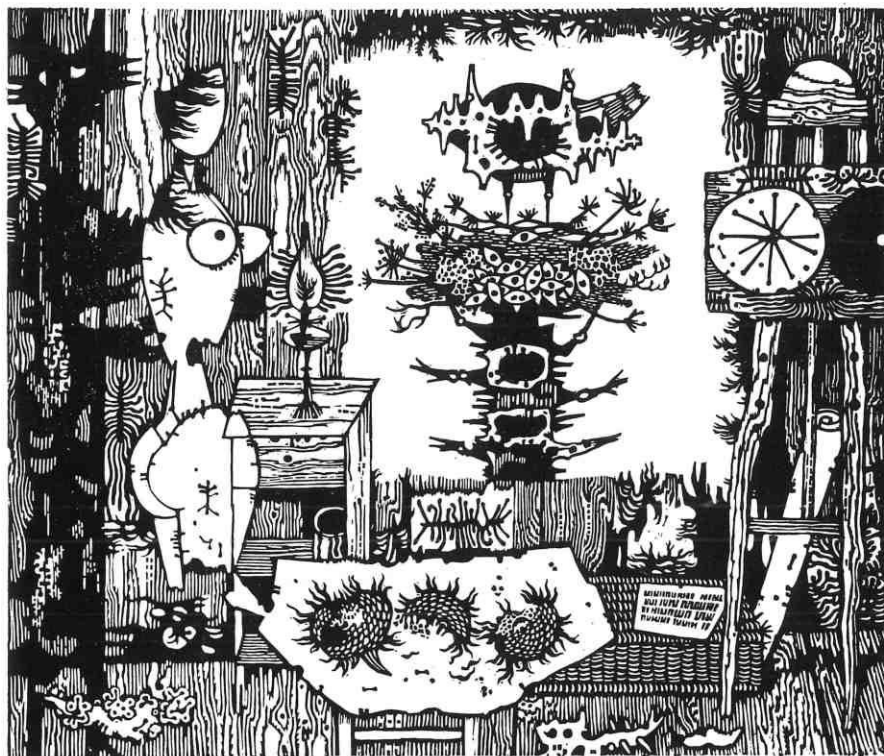
Uz razmjerno brojne drvoreze, izrađene u toku proteklih stoljeća, možemo tek za neke pretpostavljati da su im autori Slovenci. Ali i u tim je slučajevima riječ o drvoreznim hodočasničkim sličicama, lišenim veće umjetničke i tehničke kvalitete, što su ih izrađivale pučke rezbarske radionice. Ma kako nevjerojatno zvučalo, točno je da su prvi poznati slovenski autori izvornih drvoreza članovi umjetničkog društva »Vesna« s početka našeg stoljeća. Nakon tog datuma razvitak slovenskog drvoreza više nije anoniman. Nakon secesije i realizma slijede ekspresionisti s »novom stvarnošću«, do izražaja dolazi generacija koja je između dva rata učila na zagrebačkoj akademiji, zatim se javlja grafički opus za vrijeme NOB-a, da bi se napokon, u godinama poslije rata, ispreplele tendencije prijeratne generacije, koja je još aktivna, s onima novih stvaralaca koji su stjecali znanje na ljubljanskoj akademiji.

Ovaj letimični prikaz razvitka neka posluži kao orijentacija pri razglabanju o posebnim izražajnim mogućnostima drvoreza, što treba da posluži i kao objašnjenje nevjerojatnog uspona ove tehnike između dva rata i osobito u godinama nakon drugoga svjetskog rata. Ujedno neka bar natukne i razloge njegova očitog odumiranja. Drvorez naime naprosto nestaje sa svjetskih grafičkih bijenala posljednjih godina.

Drvorezu su, kao i svim grafičkim tehnikama, svojstvene neke osobitosti koje ga ne samo bitno razlikuju od slikarstva, nego mu daju i posebnu prednost i privlačnost kako za stvaraoaca, tako i za općinstvo. Nije potrebno ponovo dokazivati da su grafički listovi jeftiniji, to jest najpogodniji za zadovoljenje šireg kruga ljubitelja. Značajnijom mi se čini tehničko-izražajna osobitost grafike. Kako je svaka grafika otisak, istinski prijenos boje s matrice na drugu podlogu, najčešće na papir, sadrži svojstvenu draž koja potječe od samog procesa otiskivanja. Ljepota boje, otisnuta pod pritiskom, daje svim grafičkim ostvarenjima osobitu, moglo bi se reći »grafičku«, draž. Otiskivanje boje pod pritiskom i nakon toga »odljepljivanje« papira od matrice pruža grafici određeni ugođaj koji nije moguće postići slikanjem. Uostalom, i cjelokupni radni proces, od likovne ideje do njene konačne realizacije, drukčiji je nego u slikarstvu.

Slikar ostvaruje likovnu ideju neposredno, može usput kontrolirati koliko joj se približio ili udaljio od nje. I više od toga, u toku rada ispunja ga oduševljenje kad može ukorak pratiti kako se pred njim ostvaruje konačni lik. Grafičar, naprotiv, može definitivno kontrolirati, pa i doživjeti, svoje ostvarenje tek nakon otiskivanja. Znači, cjelokupan njegov rad za vrijeme crtanja, urezivanja ili čak slikanja na matricu tek je priprema za onaj završni trenutak »odljepljivanja« koji može potvrditi, ali i zaniijekati autorovu likovnu ideju. Stvaralaštvo ove vrste iziskuje posebnu koncentraciju, jer se tu slijedi likovna ideja koja se ne može usput kontrolirati. Zbog toga, razumljivo, otpada i ono »odlučivanje« o kojem je bilo riječi u slikarskom stvaralačkom aktu. Mogli bismo govoriti jedino o nekom tehničkom zadovoljstvu pri ostvarivanju likovne ideje na matrici ma kojeg materijala.





Ova općenita obilježja grafike vrijede i za takozvanu »reproduktivnu« grafiku i za onu »monotipijsku«. Tehnika drvoreza osobito je podložna drugoj karakteristici grafike, koju bismo mogli najpogodnije prozvati »skućenošću izražajne palete«. Mada i danas ponosno govorimo kako se grafika ravnopravno takmiči sa slikarstvom, jer može zapravo postizati jednake učinke u boji, tonu, crti, u strukturama, ipak znamo da ona u osnovi ovisi o mogućnostima koje pruža upotrijebljeni grafički materijal. Upravo drvo kao materijal u tom je pogledu izuzetno škrto. Stvaraoca tjera da eliminiira sve što je nepotrebno, upućuje ga na traženje bitnog, izražajno jakog, produbljenog.

Ta »ozbiljnost« i ujedno tehničko-izražajna »škrtoš« drveta uzrokom su da su neki stilovi ovu tehniku prihvatili objeručke, a da su je drugi posve napustili. Tako se npr. impresionizam nije zanimao za taj »teški« materijal, tã bio je — osobito tih godina — posve nepogodan za impresionistička treperenja atmosfere i duge svih mogućih boja. Nasuprot tome, bio je upravo idealna tehnika za ekspresionizam koji je upravo u skućenosti izražajne palete nalazio pomoćno sredstvo za ekspresivnu homogenost.

Usprkos uspjesima članova »Vesne«, kojima danas pravednije sudimo nego ikad, jer smo tek u najnovije vrijeme svjesni praznine što je u nas zijevala na počecima impresionizma, možemo kao prvi umjetnički uspon našeg drvoreza spomenuti upravo doba ekspresionizma i u nas s njim povezano doba »nove stvarnosti«. Bitni pomak u usporedbi s ranijim ostvarenjima u drvorezu nije samo u umjetničkoj vrijednosti, nego i u tehničkim novostima. Ekspresionisti su naime dokraja iskoristili sve mogućnosti što ih pruža drvo. Oni su davali prednost »dražima drveta«, bilo onima što su se krile u samoj strukturi drveta, to jest u igri drvnih vlakana, godova i sl., ili »tehničkim slučajnostima«, postignutim prili-

kom tiskanja tanjim ili debljim nanosima boja, otiskivanjem na različito strukturirane papire ili upotrebom različitih vrsta bojâ (ne samo uobičajenih štamparskih smolno-uljnih, nego i bojâ topivih u vodi, ugledajući se u japanske drvoreze, itd.). Drvorez se u ovom razdoblju osamostalio. Oslobodio se nekadašnjeg prizvuka ilustrativnosti, postavši samostalna izražajna tehnika. A takav je i ostao u daljnjim razvojnim fazama.

Tehnika drvoreza, koja se u nas jako razmahala za vrijeme NOB-a i u prvim poslijeratnim godinama, počela je padati u zaborav, osobito šezdesetih godina, u doba strukturalizma. Umjetnost se začahurila u traženje novih, neotkrivenih struktura, naslućujući ih u mikrokozmu ili u svijetu odbačenih, dotad neočenih materija i predmeta. Grafika je osobito u metalnim tehnikama bakropisa i akvatinte otkrila neslućena područja tehničkih strukturalnih zanimljivosti. Drvorez ovaj put nije uzmakao bez borbe kao u doba impresionizma. Pokušavao je prihvatiti utakmicu, pronalazeći nevjerojatne strukture, koje su bilo kad prije smatrane neizvodljivima u tom materijalu. Pojedinci su pri tom ostajali vjerni »reproduktivnom« karakteru drveta, pa su sve te strukture urezivali u drvo ili ih postizali lijepljenjem različitih lišajeva, piljevine, pijeska i sl., pa paljenjem, tučenjem ili grebenjem po površini drveta.

Drugi su opet krenuli putem »motopijskog« skidanja otisaka. Računali su na tehnicistički slučajne draži koje će postizati reljefnim otiscima, razmazivanjem ili izvlačenjem bojâ iz usječenih udubljenja u smislu dubokog tiska metalnih tehnikâ i sl. U traženju »strukturalnih« draži drvo je kao materijal, usprkos svemu, zaostajalo za kovinom i kamenom. Štoviše, ono je sve više gubilo svoj osnovni karakter, a time i za umjetničko djelovanje nužnu osobinu: likovnu adekvatnost upotrijebljenom materijalu.

Gubilo je — slično kao u doba kad se pokušavalo takmičiti u ilustraciji s fotografski preciznim reprodukcijama — svoju ozbiljnost koja je podsjećala na nekakvu »nezgrapnost« u usporedbi s prilagodljivošću metalnih grafičkih tehnikâ.

Danas, kad možemo utvrditi da je doba strukturalizma već prošlo i kad smo u potrazi za izmijenjenim vrijednostima oblikovanja, njegovim unutarnjim napetostima i silama koje utječu na vanjske površine tjelesnosti, osjećamo kako nailazi doba koje će biti sklonije ovoj tehnici, doba koje će umjeti potražiti drvorezu nove teme što neće biti u opreci s njegovim osnovnim karakterom. U to nas na ovoj izložbi uvjerava opus najmladih, još studenata akademije, koji nam ulijevaju nadu da je pronađen izlaz iz slijepe ulice, u kojoj se zatekao ne samo naš, nego i svjetski drvorez.

**prijevod sa slovenskog:  
tone potokar**

## između svijeće i sunca

**izložba  
art nouveau  
und  
jugendstil  
kiel, 1970.**

**željka čorak**

Niz velikih izložaba što su revalorizirale secesiju već je poodavno održan; prošao je najžešći val neo-secesijske mode koja se uglavnom zadržala na dekorativnom aspektu stvari; i takvi pokazatelji »oscilacija ukusa« kao što su opreme robnih kuća ili dizajn reklama u revijama u svojim ovostoljetnim povijesnim šetnjama odmakli su prema tridesetim i četrdesetim godinama. Stvarna pitanja koja je secesija na samom pragu stoljeća postavljala zato se nesmetanije otkrivaju našem oku i našem razumijevanju.

Odatle velike izložbe što se još danas secesiji posvećuju upućuju radije na razmatranje problema nego na iznenađivanje materijalima. Stoga je i kielska izložba mogla biti jedan takav poticaj.

Materijal prikazan na izložbi potječe isključivo iz zbirki berlinskih muzeja, no njegova množina i raznovrsnost, od plakata Toulouse-Lautreca i Munchovih grafika do Berardsleyevih ilustracija i Laliqueova nakita, od Olbrichovih arhitekton-