

je više posvećena nastajanju i razvoju takozvane ljubljanske grafičke škole čiji početak predstavlja osnivanje ljubljanske Akademije, na čelu sa njenim Nestorom Jakcem, zatim sa Mihele-licom, Debenjakom i Pogačnikom. O tome svedoči i opsežna hronologija izložbi i priznanja koja su slovenački grafičari dobili u zemlji i u svetu; na žalost, izostala je bibliografija čiji je stvarni i sadržinski izbor morao biti uključen u jedan ovako kompletan katalog.

Čini mi se da je značajno na ovom mestu reći nešto i o savremenom grafičkom trenutku, dugom dvadeset pet godina, jer nastanak i stilski razvoj partizanske grafike očigledno je vezan za predratne, sadržinske i idejno sveže ekspresionističke i realističke tendencije; u posleratnom periodu kada je nastupio trenutak oslobađanja od svakodnevnog, obaveznog elana i kada se sve više posvećuje pažnja individualnom doživljaju, značajno opredeljenje slovenačke grafike išlo je u pravcu tradicionalnog, uvek aktuelnog, intimističkog duha, ekstremno usmerenog protiv naturalizma (pre nego protiv verzizma); odgovarajuća tehnička struktura duboreza, zatim bakropisa i akvatinte, sve do reljefnog tiska, do današnjih dana zadržali su praktično isti položaj promišljenog duha u savremenom slovenačkoj grafici. Za drvoreze Jakca i Miheliča (sa naglašenim realizmom i naturalizmom), najznačajnija je pojava bojanih bakropisa Rike Debenjaka, koji su u fazi enformela doživeli svoju najveću potvrdu i slobodan procvat. Iživljavanje u strukturalizmu, više ili manje spontano nastalih i dalje racionalno vođenih površinskih struktura, izra-

zutih po svojoj prirodnoj ili dodatoj patini boje, po sadržaju odgovarajućih intimističkom duhu, individualno snažno doživljenih dimenzija — su, čini mi se, osobine ljubljanske grafičke škole, koje su primećene na ljubljanskom bijenalu i koje su zabeležene kako od strane domaće tako i od strane inostrane kritike. Bernik, Makuc, Šuštaršič, Boljka, Jemec, Borčić, Hozo, Maraž, Stegivec, Zelenko, Šefran — svi su oni njeni značajni predstavnici, bez obzira na generacijske razlike i konkretno tretiranje tematike koja je, naročito kod Bernika u njegovoj sadašnjoj fazi, aktuelna i angažovana. Od ostalih grafičara (na izložbi izlaže 31), moramo posebno pomenuti imena kao što su Maleš i Sedej; prvi je odan čistom arabeskom crtežu, prenetom u litografiju, a drugi, podvučeno ekspresionističkom crtežu, što ga uključuje u predratni, socijalno obojeni krug. M. Tršar, Seljak i Šubic su predstavnici prve posleratne, u zemlji školovane generacije: susret sa analitičkim kubizmom utisnuo je osnovni pečat u njihov grafički opus. Pokojni Marij Pregelj izlazi iz fenomena slovenačke grafike više kao svedok ovakvog jednog izložbenog izbora. U stvaralačkom usponu, njegova grafika prva je prerasla intimističke duhovne okvire i u njegovim poslednjim delima, izuzetno velikih formata, približila se otvorenom anonimnom raportu koji svoju osnovu gradi na skoro klasičnim arhaičnim oblicima u korist jasno angažovanog i velikog humanističkog protesta. Misaono isto tako širok i uopšten u svojoj ispovesti jeste i koncept Kiara Meška, vezan za nove figuralne tendencije, čiji su otvoreni predstavnici još i Krašovčeva i Logar, koji se još vidljivije izdvajaju iz ljubljanske škole.

skopje

bogoljub ivković

salon msu

boris petkovski

Tokom maja ove godine u Salonu MSU u Skoplju bili su prikazani prvo gvaševi, grafike i crteži, a zatim i slike makedonskog umetnika Bogoljuba Ivkovića (1924, Gradsko). Bilo je zanimljivo pogledati ova najnovija ostvarenja radi sadašnje orijentacije umetnika nastale posle boravka u Parizu.

Još u svom ranijem umetničkom razvoju Ivković se latio likovne transpozicije specifične socijalne i etničke sredine makedonskog ruralnog ambijenta. Zanima se i za teme koje su obuhvatale događaje iz nekadašnje, bliže i najnovije, istorije područja u kome je on živeo i stvarao (naša revolucija, skopski zemljotres i sl.). Sadržinom ovakvih dela umetnik u suštini saopštava svoje misli ljudskoj egzistenciji koja je uslovljena neumoljivošću nekih prikrivenih sila koje on fatalistički doživljava. Ivković je obuzet osećanjem da je sve u ljudskom bitisanju bezuslovno određeno, da se ono odvija kao neki tragični ritual, kao jedan niz tegobnih, mučnih događaja: u njima je čovek samo prividno aktivna komponenta, a u suštini je običan instrument za objavljivanje nekih dubljih, skrivenih uzroka opšteg postojanja stvari i ljudi. Nekim svojim oblicima, ovakva duhovna atmosfera — a posebno i njena likovna oformljenost — približuje se duhovnom jezgru vizantijske umetnosti: njenom metafizičkom patosu, logici jedne ideologije prema kojoj sve na ovom svetu ima svoj neumoljivi početak i kraj određen božanskom mišlju i voljom. Za izražavanje ovakve sadržinske materije Ivković je već pre nekoliko godina odabrao jedan vid piktoralnog ekspresionizma: nagonski se opredelio za ekspresionu, vrlo funkcionalnu deformaciju sa kojom je gradio robustne, »tvrdo«, »oštro« profilirane predstave ljudi i predmeta; prenaglašavao je detalje da se nametne utisak nečeg tegobnog, »trapavog«, čvrsto uklopljenog i, u isto vreme, izgubljenog u ambijentu u kome su pojedini ljudski lik, predstava ili predmet smešteni. Ivković je stvorio i kompoziciju pojednostavljenu na nekoliko osnovnih shema u raspoređivanju detalja, čime se postizao neki metaforično-simbolični odnos među pojedinim komponentama njegovih slika; kroz te, za svakodnevnu logiku »nepojmljive« situacije, nametao se jedan težak, razvučen ritam,

nekakav napor da se postigne naglašena monumentalnost opšte strukture dela. Tome je Ivković podčinio i svoj kolorit sačinjen od zatamnjenih, zemljanih, tamnokafejavih, tamnookernih, otrovnozelenih, tamnoplavih i intenzivno crvenih površina i poteza uljanih boja.

Ovaj opšti štimung njegovih ranijih dela, osobito aluzija za nešto iskonsko, »folklorno«, privučeno zemlji i svakidašnjem, sačuvan je i u delima umetnika nastalim posle 1967. godine. Ali od tog momenta kod Ivkovića se primećuju snažno preoblikovanja te osnovne strukture svog stvaralaštva. Polako razvijena sada je produžena i naglašena tendencija za »rasvetljavanje« palete i u gvaševima, i u slikama. Povećala se hromatska zvučnost boja, a one su sve manje shvaćene kao fino gradi-rane, fakturalno izjednačene partije slika, razrešene jednom vrstom tonskog slikanja. Sadašnji gvaševi i slike Ivkovića kolorit (u njemu sada pridiru agresivno korišćen karmin, indigo, plavo i intenzivno zeleno, cela skala toplih okernih i žučkastih akcenata itd.) prikazuju kao jedan »raskomadani« sistem, pri-nuđuju ga da prati raskomadnost, izlomljenost, dinamičnu eksplozivnost poteza umetnika: time se naglašava »destrukcija«, disperzija ranijih čvrstih, zatvorenih masa. Tako se nameće i jedan »precizni«, rafinirani linearno-crtački moment koji se provlači kroz sve strukture dela, seče ih, razlaže ih, nemirno preoblikuje i izdužuje oblike figura, predmeta itd. Ovaj sadašnji afinitet za baratanje linijom, opijenost njenim suptilnim, a drugi put drskim, neobično dinamičnim ekskurzijama kroz prostor, jeste element preko koga likovne arhitekture Ivkovića dobijaju nekakvu strukturalnu amorfnost i »antigravitacionu« dimenziju. Kompozicije, tim posrednim putem, uključuju u sebi, da ih uslovno tako označimo »nadrealističke« akcente, zajedno sa nametanjem jedne antinaturalističke koncepcije: teže ka nekakvoj užarenoj, lepršavoj, nemirnoj i nešto ekstravertnijoj dramatici. A preplitanje jednog specifičnog simbolizma sa eruptivnom, neuzdržanom fantazijom koja se fiksira na intimne, lirske i tragične doživljaje, predstavlja posebnu privlačnost ovog stvaralaštva.