

B. SZABÓ GYÖRGY

A LJUBLJANAI II. NEMZETKÖZI GRAFIKAI KIÁLLÍTÁS

NÉHÁNY GONDOLAT A GRAFIKARÓL ÉS GRAFIKÁNKRÓL

MONDJUK KI már a bevezetőben: a ljubljanaei II. Grafikai Biennále képzőművészeti életünk egyik legjelentősebb eseménye volt.

Nem a kiállítás impozáns és első pillanatra meghökkentő arányai mondatják velünk elsősorban ezt a megállapítást, hanem az a teljes, kiegészítésre alig szoruló kép, amely ez a tárlat a modern grafika jelen törekvéseiről és eredményeiről, kísérleteiről és realizációiról — nemzetközi viszonylatban is nyújtott a szemlélőnek.

29 ország 243 művésze 640 grafikai lappal szerepelt ezen a tárlaton s ezek a számok talán megközelítőleg érzékeltetik a kiállítás arányait.

A ljubljanaei Modern Képtár valamennyi termékét beltöltő anyag értékét, súlyát, jelentőségét és a modern grafika fejlődéstendenciáit felmérni — noha az anyag valósággal szuggerralja ezt a műveletet — lehetetlen egy informatív cikk keretében.

A GRAFIKA — a sokszorosítási eljárással készült és meghatározott példányszámban forgalomba hozott eredeti művészi alkotások kiadása

— jellegzetesen az újkor, pontosabban a renaissance terméke.

Kezdeteit nem választhatjuk el a nyomda feltalálásától, illetve a könyvnyomtatás megindulásától.

A műfaj törvényei és kötöttségei — a mindmáig tiszteletben tartott hagyományai — ekkor alakulnak ki.

Alkalmazott művészi megnyilatkozásnak tekintette ez a kor a grafikát és nem önálló művészi diszciplínának. Művelői — a festők — másodsorban, majdnem mellékesen foglalkoztak vele.

A fametszet és a rézkarc — a kor igényeinek és az adott társadalmi követelményeknek megfelelően — elsősorban a könyv díszesebb külső kivitelezését szolgálta (illusztrációk, könyvdíszek, iniciálék, záródíszek stb.) és a szöveg képzőművészeti „megjelenítését” volt hivatott biztosítani.

A szöveghez tartozás — a grafika „eredendően” illusztratív jellege — évszázadokon át érvényesülő megkötöttséget jelentett.

A könyvtől és a szövegtől való függetlenedés egy hosszú és összetett folyamat eredményeként egészen a 19. század második feléig tart, amikor az emancipálódás már

egész sor új minőségi változást is magában hord — elsősorban az önállóság, más képzőművészeti eljárástól független, kifejezési eszközeiben is sajátos képzőművészeti ág megteremtésének az igényét.

Martin Schongauer, Albrecht Dürer, Andrea Mantegna, Agostino Carracci, Rembrandt, Francisco Goya — a rézkarcban és a fametszet terén — előkészítői és végrehajtói lettek az új, forradalmi jellegű változásoknak, akárcsak később a litográfiában Eugène Delacroix, Honoré Daumier, vagy a modern fametszet és litográfia megteremtésében egyaránt jelentős Gustave Doré, Adolph Menzel és a századvég legnagyobb forradalmára a litográfiában, Henri de Toulouse-Lautrec.

Ezek a nevek nemcsak az anyag megmunkálásában és a sokszorosító eljárások tökéletesítésében jelentenek fontos fejlődési szakaszokat, hanem a grafika teljes polgárjogainak a kiharcolásában és érvényesítésében is.

Nem felesleges itt újra emlékeztetni: a grafika a polgári forradalmak korának képzőművészeti megnyilatkozása. Már indulásakor egész sor új elemet tartalmaz. Elég talán a művészet és a közönség új érintkezési formáira utalnunk, amelyet a nyomtatott szöveg illusztrált kiadása biztosított a könyvnyomtatás hajnalán — gondoljunk például a reformáció idején a nemzeti nyelven kiadott bibliaiszövegek képanyagára! — s talán akkor nem lesz nehéz megértenünk, hogy a kezdetleges nyomdagépeken sokszorosított és sok ezer olvasóhoz eljuttatott kiadványok — ideértve a 16. század legnépszerűbb kiadványait, a népkönyveket is — illusztrációs anyagukkal az új olvasó és a képzőművészet első, közvetlen és meghitt találkozását jelentik. A képanyag nemcsak magyarázta a szöveget, hanem ízlést fejlesztett és a művelvezet új formáit teremtette és alakította.

Érdemes lenne egyszer talán azt is megvizsgálni, hogyan hatott az

új közönség jelenléte a grafika tartalmi és formai sajátosságaira. Egy felületes áttekintés már utal a változásokra: a bibliai szövegek és a népkönyvek illusztrációiban mind több a valóság-elem, a záródíszek, és iniciálék egyre gyakrabban nélkülözik a mitológiai és a középkori egyházi művészet elemeit, hogy egy-egy munkafolyamat mozzanatait — elsősorban a földművelés, állattenyésztés és a háziipar köréből — vagy a növény- és állatvilág formagazdagságát örökítsék meg.

Ilyen apró, látszólag jelentéktelen változások készítik elő az elnyomott osztályok küzdelmével azonosságot vállaló, a társadalmi igazságtalanságok ellen harcoló grafikai lapok megjelenését — Francisco Goya „Desastres de la Guerre” sorozatától kezdve, Daumier litográfiáiban kifejezésre jutott forradalmi állásfoglalásán át, Käthe Kollwitz proletár-anyákat megörökítő, vagy a parasztháború embertelenségeit megmutató ciklusáig és George Grosz a tőkéstársadalom elmentmondásait satirikus élességgel kigúnyoló lapjaiig. Vagy utaljunk a nálunk megjelent korábbi mappákra — a grafikai lapokból álló sorozatokra: Krsto Hegedušić „Podravski motivi”, Djordje Andrijević-Kun a spanyol nép szabadságharcát megörökítő fametszet-sorozatára, s említsük meg végül a nálunk is elterjedt és közismert „1514”-et, Derkovics Gyula fametszeit a Dózsa-féle parasztfelkelésről — s akkor körülbelül megközelítő képet alkothatunk magunknak, hogyan szolgálta és szolgálhatta ez az alapjában és lényegében demokratikus képzőművészeti ág, későbbi fejlődése során is, a társadalmi haladás és a forradalom ügyét.

Természetesen ezzel a grafika egyik, de nem egyetlen fejlődési tendenciáját ragadtuk ki.

A kivitelezés és a terjesztés lehetőségei — egy-egy grafika elkészí-

tése sokszor nem követel több időt, mint egy ceruza-, vagy tollrajz kivitelezése, másrészt a terjesztés és a szállítás egyszerűsége (lapokról, esetleg mappákról van szó), az eredeti alkotásokhoz viszonyítva a lapok olcsósága — hozzájárult a grafika népszerűségéhez.

SZÓLJUNK MÉG NÉHÁNY SZÓT a grafikai eljárásokról, a techniká-ról.

A grafika minden esetben valamilyen alapanyagot használ, amely döntő érvényességgel kijelöli a megmunkálás módját, eszközeit és a sokszorosítás folyamatát.

Így a rézkarc, a hideg-tű, az akvatinta — réz-, cink-, sőt újabban az alumíniumlemezt használja — ez képezi az alapanyagot —, s ezeket a fémfelületeket karcolás, illetve véssés, majd különböző vegyi savak erősebb vagy gyengébb oldatával, maratás útján képezi ki.

A litográfia puha, homokszemcsés összetételű kőre készül, ugyancsak maróeszközök felhasználásával. A színes litográfia, amelyet Toulouse-Lautrec honosított meg, ugyanezzel az eljárással készül, de minden szín új köfelület megmunkálását feltételezi, és a színes felületek egymást követő nyomása teremti meg a műalkotás végső képét.

A fa- és linoleummetszet alapanyaga a fa, illetve a linoleum. A művész különböző alakú és vastagságú vésők és kések segítségével végzi a felületek megmunkálását. A színes fa- és linoleummetszethez minden szín külön dúcának az elkészítése szükséges és a grafikai lap a színek egymást követő nyomásával alakul ki.

Az alapanyag kiképzése és a különböző vegyi szerek reakciója után kerül sor a levonatok készítésére. Az elkészített felület alapanyagát festékréteggel vonjuk be, így helyezzük a kézírésbe, ahol az egyes eljárásnak — technikának legjobban megfelelő minőségű papírra nyomva, megkezdődik a nyomás, illetve a

sokszorosítás. Ez a sokszorosítás mindig kézi erővel történik és nem gépi erővel működő nyomógépek segítségével.

TÉRJUNK KI ITT RÖVIDEN a grafika néhány, Dührer óta érvényes hagyományára.

A sokszorosítás útján készült lapon semmiféle utólagos, kézzel történő javítás meg nem engedett.

A sokszorosított lapok száma a szerzőtől függ, de rendszerint a levonatok száma nem haladja meg a százat. Minél kisebb a levonatok száma — minél ritkább tehát egy-egy grafikai lap — annál nagyobb értéket képvisel. A legértékesebb az első, az úgynevezett szerzői-levonat vagy „elsőlevonat”. A szerző köteles minden levonatot ellátni kézjeggyel és ugyanakkor feltüntetni azt is, hogy hanyadik levonatról van szó és hány levonat készült összesen. Rendszerint ezt tört szám jelzi a lap valamelyik sarkában ilyenformán 4/12 — ami annyit jelent, hogy egy tizenkét példányban készült grafikának a negyedik levonatát látjuk magunk előtt. A levonatok meghatározott számának elkészítése után — a szerző a dűcot vagy a lemezt megsemmisíti. Ezt a hagyományt a szerző abban az esetben is köteles tiszteletben tartani, ha grafikai lapokból álló sorozatot — mappát ad ki; a számozás és jelzés természetesen itt sem maradhat el.

A GRAFIKAI LAPOK GYŰJTÉSE a grafika jelentkezésével egykorú.

Ennek a képzőművészeti ágnak voltak a múltban és akadnak ma is mecénásai, megrendelői és szennvedélyes gyűjtői. A sok világhírű közgyűjtemény mellett, egész sor jelentős magángyűjteményről is tudunk.

A grafikai lapoknak — a piac törvényeinek megfelelően — megvan az árfolyamuk: a ritkább, értékesebb lapok sokszor csak igen magas összegért szerezhetők meg.

A gyűjtemények és gyűjtők a legkülönbözőbb szempontok alapján válogatják össze és rendezik anyagukat: a szerzők, korszakok, a tematika és technika alapján rendezett gyűjteményeken kívül, vannak „ösvonlat” gyűjtők, ritkaságokból álló gyűjtemények, ex-libris gyűjtemények, sőt olyan kollektívok is, amelyek csak a grafika valamelyik műfajának egyetlen korszakát tartalmazták, mint például 17. századi japán színes fametszeteket, térképeket, erődítményeket megőrzítő metszeteket a 16. századból, sőt ismerünk olyan gyűjteményeket is, amelyek a 15. századi japán fametsző mesterek eredeti rajzaiból állnak.

HAZÁNKBAN az egyik legjelentősebb grafikai gyűjtemény a Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémia Grafikai Gyűjteménye Zágrebben, amely elsősorban a régi grafika anyagát foglalja magában, (többek között Dührer rézkarcainak és fametszeteinek jelentős részét), valamint a ljubljanai Modern Képtár kezelésében lévő Grafikai Gyűjtemény, amely a modern grafika legjelentősebb hazai és külföldi képviselőinek a lapjait tartalmazza.

A FELSZABADULÁS ÓTA nemcsak a grafika mutatót fel kiváló eredményeket hazánkban. Fokozatosan hódítani kezdett a grafikai lapok gyűjtése is. Ma már a grafika barátai, szervezetük, az ARTA útján, amely közvetlen kapcsolatot tart fenn a grafikusok nemzetközi szervezeteivel, gyorsan és kedvezményes áron hozzájuthatnak a nemzetközi grafika legkiemelkedőbb képviselőinek legszebb grafikai lapjaihoz.

*

A LJUBLJANAI II. GRAFIKAI BIENNÁLE, amelyet először 1955-ben rendeztek meg ugyancsak Ljubljanában, az ideig, a második tárlattól kezdve állandósul: kétévenként

hazánk és a világ legjelentősebb grafikusainak részvételével sor kerül a nemzetközi grafikának erre a világviszonylatban is jelentős szeregszemléjére.

Ez a II. kiállítás mindenben igazolta azokat az elveket, amelyeket a rendezőbizottság a két tárlat közötti időszakban állapított meg.

Az alapelvek közül néhány a ljubljanai Grafikai Biennále mai és eljövendő fizionomiáját is meghatározza, így például: a ljubljanai Biennále a grafika valamennyi művelője részt vehet, nemcsak a meghívott művészek; a grafika minden műfaja szerepelhet a tárlaton (az egyik legjelentősebb hasonló jellegű kiállításon, a Cincinátiban rendezett Biennále csak a színes litográfia szerepelt); a hazai grafikai anyag ezen a kiállításon fejezze ki és reprezentálja a jugoszláv grafika általános törekvéseit és eredményeit.

Nem nehéz felmérni ezeknek az alapelveknek a jelentőségét.

Ez a kiállítás tehát nemcsak elismert művészek grafikai lapjait mutatja be, hanem lehetővé teszi fiatal és eddig ismeretlen tehetségek bemutatkozását és érvényesülését is, mintahogyan a különböző grafikai eljárással készült lapok szerepeltetésével a nemzetközi grafikában megnyilatkozó törekvésekről — egy-egy grafikai technikában kifejezésre jutott változásokról és újításokról — kétévenként igen alapos, megbízható és közvetlen formában tájékoztat. S végül a jugoszláv grafika lassan megszilárduló nemzetközi tekintélye és elismerése szempontjából is elsőrendű érdekünk, hogy grafikánk legjavát, művészi minőség tekintetében a legérettebb alkotásokat, a hazai képzőművészeti törekvéseket magukban foglaló és megőrzítő műveket állítsuk ki.

Ezeknek az alapelveknek az érvényesítése — a kiállítás jelentősége és minősége színvonalára — valóban képzőművészeti életünk kiemelkedő eseményévé avatta a ljubljanai II. Nemzetközi Grafikai Ki-



JIMÉNEZ Sarah (Mexiko):
Két kislány (linoleummetszet)

állítás. S kiválóan alkalmas rendezménynek arra, hogy grafikánk eredményeit — a nemzetközi grafika legjelentősebb teljesítményeinek és fejlődési mozzanatainak a figyelembevételével — áttekintsük és felmérjük.

A KIÁLLÍTÁS KÖZPONTI ANYAGÁT a Párizsi Iskola (École de Paris) negyvennégy művészenek közel százhusz lapból álló kollekciója jelenti. Korunk képzőművészetének néhány súlyos egyénisége mellett (Picasso, Chagall, Max Ernst, Hayter Léger, Miró Joan, Severini, Terechkovitch, Villon Zadkine Ossip), akik között nem kis számban találunk Franciaországban letelepedett és meghonosodott idegeneket; szembe-tűnő a tekintélyes számú — ma még előttünk kevésbé ismert — kiváló grafikus felvonulása, akik műveikben egyesíteni tudták a Párizsi Iskola hagyományait és hatalmas örökségét az egyéni kifejezési lehetőségek keresésének alkotói bátorságával és a kísérletezés merészességével.

Az ellentétekből eredő feszültség itt a legnagyobb, de az ellenállás is itt a legérezhetőbb: inventív művészi kreáció és rutinná minősült alkotói készség; új szintézisek keresése a meglévő grafikai elemek felbontásával és újrafogalmazásával és tartalmatlanná váló képpalkotó tényezők játékos egymás mellé rakása; a grafika tartalmának és eszközeinek a legszélesebb értelmezése és alkalmazása a plakáttól a színpadig, a fényképtől a filmig és a grafika leszűkítése kontemplatív meditatálássá.

Ellentétek, amelyek egy Picasso két fehér-fekete litográfiájában új harmóniává oldódnak fel és Chagall három művén keresztül az emlék és a valóság egységére és azonosságára utalnak; minden műalkotás a valóság-elemek bennünk élő emlékeinek a feldolgozása.

Ilyen összefüggésben Adam Henri Georges három rézkarca, amelyekkel

mintha a rézkarc minden fogását ellenőrizni és végigpróbálni kívánná, mennyire alkalmas új tartalma kifejezésére; és ebben a szigorú, disztelen és szükséztől jelentésében sehol sem válik embertelenné, rideggé és konfuzussá, vagy abban, ahogyan a jugoszláv származású Mušić Zorán fekete-fehér-barna felületekből összeálló két színes akvatintájával — haláleszközöket örökít meg — a zárt egységek artisztikus, puritán és meghökkentően egyszerű kifejezését megvalósította — így, ebben a szomszédságban — az inventív alkotók és rutinos leckefelmondók között — valóban több, mint felfedezés: bátor, előremutató kísérlet egy új valóságállítás megteremtése és eddig ki nem fejezett harmóniák megvalósítása irányában: példájuk nemcsak a kiállítás keretében képviseli újat, hanem a nemzetközi grafika jelen fejlődésében is.

S ahogyan a Párizsi Iskola művészeinek lapjain a formai elemek felülkerekedése a technikai eljárások bonyolításában is kifejezésre jutott — legjellegzetesebben a színes litográfiában, amelynek az elkészítése egyre bonyolultabbá vált a színes felületek mind raffináltabb kiképzésével — úgy kényszerült fokozatosan háttérbe a fekete-fehér művészet egyik legősibb erőnye: az őszinteséggel párosuló spontán egyszerűség; a tömondatok súlyosságát az alárendelő szerkezetek szeszélyes fázasztó, bonyolult és mesterkéltnek ható lebegése váltotta fel.

Clavé Antoni, Dubuffet Jean, Friedlaender Johnny — lapjai meggyőzően igazolják a színes litográfiának ezt a metamorfózisát: bonyolult eljárással készült és teljesen a festmény hatását keltő grafikai lapokkal találkozunk. De hogy a grafika azzá lehessen, ami nem, hátat kell fordítania a hagyományoknak és meg kell tagadnia önmagát.

AZ ELLENTÉTEK HARCA és a formai elemek domináns szerepe, a

technikai eljárások bonyolítása és a festői elemekkel való kacérkodás — nemcsak a Párizsi Iskola százhusz lapján tapasztalható sajátosság. A többi kiállító nemzet grafikusaival is ez az ellentmondás valamilyen formában — sokszor a grafika nemzeti hagyományainak hangsúlyozása és a befeléfordulás ellenére is — kifejezésre jut. Jellegzetesen a skandináv népeknél, amelyek mindmáig nem tudták levétközni a fiatal Edward Munch szecessziós érzelmességét, az olaszoknál, ahol a formabontás szeszélye sohasem vált geometrizálássá, s a grafikában a festői elemek fennmaradását, sőt a rajz törvényeinek bizonyos respektálását tapasztalhatjuk (*Viviani, Mosca, Marini, Gentilini, Fazzini*) és a németeknél, akik mintha nem is törekednének többre, mint az első világháború előtti német expresszionisták (Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Barlach, Franz Marc, Max Beckmann, Rudolf Grossmann) nem jelentéktelen eredményeinek a továbbvariálására (*Bergmann, Diekmann Heinz, Ober Hermann*). Új művészi kvalitások a német postexpresszionizmus egyik legnagyobb alakjának, Dix Ottónak, valamint *Orlowski* Hansnak a grafikai mutatainak: az előbbinek azonos témát variáló két színes litográfiája a kivitelezés egyszerűségével ragad meg bennünket, míg az utóbbinak fekete-fehér fametszeteiben mintha a német fametszet legjelentősebb hagyományai elevednének fel — korszerű és a mai igényeknek legjobban megfelelő változatukban.

Egészen külön helyet foglal el az Egyesült Államok és a Kelet-Európa népeinek grafikája a nemzetközi grafika mai fejlődésében.

Az eredetiséget és a fametszet klasszikus hagyományait, sőt motívumait a művészetében kiválóan egyesítő *Amen Irving* mellett, két nevet kell megjegyeznünk: a nagyvárost kifejező *Frasconi Antonio* és a Goya-rézkarcok minden szépségét

mélyen érző és újrafogalmazó *Lasansky*. Mauricio nevét, akinek egyetlen lapja a „Spanyolország” művészi erényeiben és mondanivalója mélységében is jelentős teljesítmény.

A kelet-európai grafika — Lengyelországot kivéve — visszafejlődést mutat. Az elzárkozás, a befeléfordulás és a szocialista realizmus egyetlen helyes és követendő művészi irányvá való deklarálása inkább visszavetette, semmint elősegítette a grafika egészséges kibontakozását Bulgáriában, Csehszlovákiában, Romániában, A lengyel grafika Hiszpanszkával, Malinával, Rudzinskivel, Dominik Tadeuszszal méltóan képviselte nemcsak a lengyel fametszet többévszázados hagyományát, hanem a lengyel képzőművészet mai — az önálló és korszerű kifejezés megteremtéséért folytatott küzdelem — erőfeszítéseit is.

GRAFIKÁNK — a nemzetközi grafika egy ilyen impozáns felvoulásában olyan eredményeket és kvalitásokat tudott felmutatni, amelyek már első látásra szembetűnő módon igazolják és bizonyítják a jugoszláv grafika művészi törekvéseit és felfelé ivelő fejlődését.

Grafikánk kibontakozása a felszabadulás utáni évekre esik: a hagyományokban gazdag és a jelentős művészegyeniségeket felmutató szlovén grafika (Jakac, Mihelič, Debenjak, Kralj Tone, Maleš) jugoszláv affirmálódása ekkor következik be. Ljubljana a felszabadulás óta a fiatal grafikusok egész sorát nevelte és ma is ennek a képzőművészeti ágának legfontosabb hazai központját jelenti, noha Zágreb és Beograd feltörése — főleg 1950-től kezdve — egyre érezhetőbbé válik.

A felszabadulás óta eltelt időszakban a jugoszláv grafika fokozatosan tett szert nemzetközi tekintélyre, és éppen a nagyvilággal és a nemzet-

közi grafikával való állandó kapcsolata eredményezte, hogy gyorsan megszabadult a provincializmus és a regionalizmus minden kötöttségétől: európaivá lett anélkül, hogy sajátos jugoszláv jellegét egyetlen pillanatra is feladta volna.

A kiállított anyag meggyőzően értékelte a grafikánk más eredményein túl a jugoszláv grafika nemzetközi helyzetét és szerepét.

EZ A NYOLCVANEGY KIÁLLÍTOTT LAP — huszonkilenc grafikus műve — nemcsak arról tájékoztatja a szemlélőt, hogy a jugoszláv grafika tartalomban és anyagban, formában és a technikai eljárások gazdag változatainak sokféle alkalmazásában kiállja az értékérés és összevetés legszigorúbb próbáját, hanem arról is, hogy a kvalitásbeli értékek állandó gyarapodásának és a jugoszláv grafika gyors fellendülésének vannak objektív — szellemi és művészeti életünk egész fejlődését meghatározó — társadalmi okai. A tőkés társadalmi rendszerek művészeti terelésében jelentkező törvényszerűségek, amelyek a legkülönbözőbb megnyilatkozási formákban hatnak és érvényesülnek a grafikában is — utaljunk itt a képzőművészeti „divat” a kereslethez való alkalmazkodás, az eredetieskedés, a művészi „sznobizmus”, a gyűjtők szeszélye és a merkantilizmus művészeti következményeire — hazánkban és képzőművészetünkben már nem hatnak többé.

Másrészt: senki alkotóinktól nem követeli, hogy minden művükkel deklaratív „hűségnyilatkozat”-ot tegyenek a szocialista eszmék mellett, leszűkítsék művészetük tematikáját, óvatosan elkerüljék bizonyos tartalmak kifejezését és feladják a kísérletezés szabadságát a művészi alkotó munkában.

Ez a tény egész sor új minőségi érték felszabadulását eredményezte művészetünkben.

Így válhatott grafikánk is — a világban eluralkodó dehumanizálódási tendenciák ellenére — az emberi értékek és tartalmak kifejezőjévé.

S a művészi alkotószabadságnak ez a legszélesebb értelmezése és a művészeti élet kibontakozásának alapvető társadalmi feltételei — s ebben bennefoglaltatik az érintkezés és a kapcsolat a világgal képzőművészeti síkon is — teljes egészében érvényesülnek művészeink alkotásaiban. *Debenjak* Riko akvaintái — elsősorban a „*Karsztvidéki Caryatida*” című lapja — felfogásban és megmunkálásban is szemlélteti ennek az új minőségnek a feltűnését, de ennek a jelenlétét nemcsak a valóság-elemek egy ilyen fajta feldolgozásában konstatálhatjuk. *Čelić* Stojan három rézkarcában, *Hegedušić* Željko három litográfiájában (amelyek közül az egyikben az atomkor képzőművészeti megfogalmazását kísérli meg), *Kralj* Tone három fametszetében, amelyek a szlovén grafikai hagyomány minden érvényeit szemléltetik, s elsősorban

és különösen *Mihelić* Franc valóságot és fantasztkumot egyesítő és összebékítő színes fametszeteiben — a jugoszláv grafika új értékeit és mai törekvéseit szemlélhetjük. S hogy valóban időtálló és fejleszthető grafikai kvalitásokkal állunk szemben, azt a most fellépő fiatal jugoszláv grafikusok lapjai mutatják — elsősorban *Kinert* Albert, *Pintarić* Vladimir, *Pogačnik* Marijan, *Seljak-Čopič* Ivan és *Šivert* Aleksander művei.

Ez a kiállítás is, akár a két év előtti, a jugoszláv grafika újabb nemzetközi érvényesülését és elismertetését sietteti és készíti elő.

Nem kétséges, hogy grafikánk — a nemzetközi grafika mai fejlődésében — figyelmet érdemlő, érdeklődést kiváltó, jelentős eredményeket mutathat fel.

Ezeket az eredményeket nem lehet többé letagadni és nem tudomásul venni!

TÜRELMETLEN ÉRDEKLŐDÉSEL várjuk a ljubljanoi III. Grafikai Biennálet!