

## riko debenjak

mala galerija,  
ljubljana, travanj 1966.

mirko juteršek

Ljubljanska Mala galerija, koja je zbog povoljnog položaja u središtu grada nesumnjivo najviše posjećen izložbeni prostor, u proljeće je primila pod svoj krov za redom dva početna domaća umjetnika. Po starosti još mlađa Andreja Jemca i starijeg ništa manje aktivna Rika Debenjaka. Slikar i grafičar Riko Debenjak sa svojim je grafičkim, a i svojim slikarskim djelom još prije drugog svjetskog rata, nedugo zatim otkako je završio u Beogradu akademski studij i otkako se vratio sa specijalizacije u Parizu, kod slovenske publike pobudio zanimanje. A velik je ugled i široku omiljenost stekao najviše nakon rata: posebno su poznati njegovi grafički listovi s primorskom odnosno kraškom motivikom. Doista moramo ubrojiti Debenjaka među unapredivače slovenske grafike, za koje razvoj ima očite zasluge, a kao profesor na ljubljanskoj Akademiji likovnih umjetnosti ima još uvijek velik utjecaj na svoje studente, pa čak i na mlađe umjetnike. I njegove na samostalnoj izložbi, izuzevši prvih prikazanih dosljedno kao grafičara.

Tako se i ovaj put izložba poklapa s dosadašnjim njegovim načinom predstavljanja svojega djela, a podosta je značajna za Debenjakovo sudjelovanje u suvremenom likovnom životu. Kao što su većinu dosadašnje izložbene građe zauzimalo njegova grafička ostvarenja iz najnovijeg vremena, tako su i ovi listovi datirani iz 1965-66. Umjetnik se, kako se čini, dosljedno brani pred mogućnošću kakve god bilo retrospektivne izložbe svojih djela, što se izrazito pokazalo i pri njegovoj samostalnoj nagradnoj

izložbi u vrijeme V ljubljanskog međunarodnog grafičkog bijenala, kad su sve grafike bile napravljene na jednu temu: »Žarač«. Od velike Debenjakove produkcije oslobađa od zaborava posebna njegova razdoblja samo skroman izbor u stalnoj grafičkoj zbirci ljubljanske Moderne galerije. Debenjakova stalna izmjena materije u ciklusima, često nastupanje i to što daje umjetnikova ličnost čitavu njegovu djelu ponešto stalan, prilično lako spoznatljiv izraz navodi publiku na umjetnost što traži više u intelektualnom smislu i bistri njezinu kritičnost. To je umjetnikova apostolska zasluga, pa makar se njegove grafike zadovoljavaju već ljepotom oblika i površine.

Od 16 grafičkih listova u boji i ovaj ih je put 11 iz ciklusa na temu »Drvo — kora — smola«, grafike koje su bile prije toga izložene i nagradene u Kanadi. Ostalih je 5 listova novijega datuma i popraćeni su naslovima »Rđa i pljesan«, »Štitnik«, »Zlatni štitnik«, »Detalj« i »Stara ploča«. U nekima od ovih posljednjih primjera teži ponovo za izmjenom tamnih boja s kontrastnom zlatnom, koja isijava bogastvo i svojom patinom smiruje. O značenju i načinu umjetnikova mišljenja i o kretanju njegova zanimanja govore nam već sami naslovi djela. U težnji da se približi sličnosti predmeta — svojem motivnom ishodištu, pa makar samo u isječku ili detalju, i u suvremeno napravljenoj apstraktnoj oblici — možemo naći neku dvojnost — s jedne strane stremljenje za obuhvaćanjem i ovladavanjem moder-

nog likovnog govora, a s druge strane želja da podnaslovima izazove asocijacije publike na određene poznate predmete, koji su, kako smo već rekli, stvarna ishodišta za motive njegove grafike. Ta Debenjakova sadržajna i oblikovna povezanost sa stvarnim predodžbenim svijetom sad više sad manje uranja u apstraktnu likovnu kompoziciju, koja je građena sastavljanjem velikih, bojom jedinstvenih, tamnih pravokutnih, kvadratnih ili trokutnih površina. Netom smo upozoreni što je htio umjetnik u svojoj dopadljivoj grafici izraziti, odmah nam se svaki njegov motiv učini kao nešto samo po sebi razumljivo. Tako, na primjer, onda kad ide za umjetničkim doživljajem prikaza različitih kosih i oštrokutnih ureza u koru, kakvima se inače služimo pri sabiranju smole. Kao i dosadašnji ciklusi, tako je i ovaj ciklus različitih listova na jednu temu, napravljen na smiren, karakterističan za umjetnika, izvanredno kultiviran način, koji je pun sklada i stišanosti. Izvanredna tehnička dovršenost (bakropis u boji i akvatinta) uvelike pomaže privlačnosti spomenutih listova i jedna je od Debenjakovih pravih odlika. Njegove su boje, kao i u mnogih drugih mladih njegovih slovenskih kolega, nježne, providno rahlo nanese ili pak zasićene i snažno podređene oblubljenom tamnoj (crnoj) osnovi. Grafičke su plohe u sebi završene, brižljivo ispunjavaju raspoloživ prostor.

Debenjaku moramo priznati majstorstvo u ovladavanju onoga mu

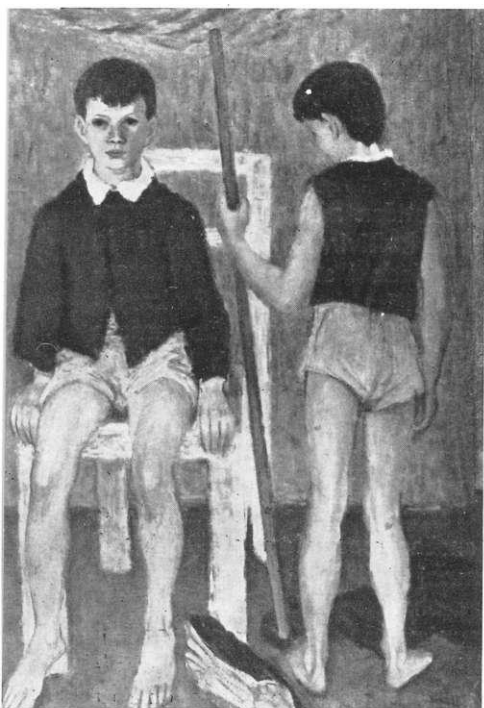
## maksim sedej

moderna galerija,  
ljubljana, travanj-svibanj 1966.

mirko juteršek

načina likovnog izražavanja koje se za trenutak zadržava u variranjju nekog iz prirode uzeta motiva i u trenutačnu izabiranju nova, po obliku (ne po sadržaju) dosljedno suprotna. Kao i većina slovenskih umjetnika novijih smjerova i on se zadržava na sigurnu, već uhdanadu putu. Taj put ne uvodi novijih pogleda u način isповijedanja, nego produbljuje za umjetnike stvaraoce danas već klasične izražajne mogućnosti. Na to ga navedi stremljenje ka trajnijim likovnim vrednotama.

M. Sedej: Dječak, 1942.



Veći je izbor iz Sedejeva slikarskog i grafičkog opusa bio ovom zgodom prvi put sabran i prikazan u prostorijama ljubljanske Moderne galerije — u koje je stalnoj zbirci također sedamdesetopetogodišnji slovenski umjetnik zastupljen kao predstavnik novije (predratne) umjetnosti. Od sto devedeset poznatih, u kataložnom Spisku djela navedenih uljanih slika bile su izložene šezdeset dvije i nekoliko primjeraka grafike, što je posve jasno ocrtalo tridesetogodišnje umjetnikovo stvaralaštvo, iako nije obuhvatilo svu njegovu širinu. Slikarski put Maksima Sedeja, sada profesora na ljubljanskoj Akademiji likovnih umetnosti, nikad se nije bitno odvajao od njegova početnog ishodišta — od formalnog obrazovanja na zagrebačkoj umjetničkoj školi; sadržajno i oblikovno ostao je nepromjenjivo podređen njegovoj plahoj i osjetljivoj umjetničkoj prirodi sve do posljednjih zanimljivih ostvarenja. Ostao je gotovo nedohvatljiv za povremene, suvremene umjetničke struje u svijetu. Neznatne su granice među njegovim ranim djelima, donekle uznemirujuće, a samo se vanjskoga izgleda njegove umjetnosti dotakao istom posljednjih, pedesetih godina onaj općival obnovljenog stremljenja prema rastrojenosti forme — val koji je dao cjelokupnoj slovenskoj kulturi prvi put nakon rata vrstu novih orijentacija. Sedejeva je pak umjetnička tema ostala svejedno uglavnom nepromijenjena, omeđena gotovo isključivo na figuralnost sa značajnim pribjegavanjem realizmu oblika i boje, a u po-

sljednjim slikama s uočljivim isticanjem okvira crteža. Rijetki se pejzaž prikazuje prije svega kao pratilja raspoloženja ili pak u obliku gradske vedute, koja daje, zajedno s velikim dijelom njegovih motiva s ustaljenim intimnim krugom likovno predočenim, zativorenu i u slovenskom slikarstvu najpuniju zbirku slika iz umjetnikova domaćeg, porodičnog života. Svi oni »autoportreti društva«, slike žene, njegove djece, pa i bajni prizori kupačica u prirodi ili cirkuski ljudi koji se u zavjetrini šatora ravnodušno odmaraju, pokriveni su nekom umirujućom tugom, pune krhke utonulosti u sanjarenje. Pogledi njegovih likova streme u daljinu ili pak sanjalački prisluškuju vlastite unutrašnjosti. Sva ona prolazna iluzija pravoga života, puna hladnoće i nepristupačnosti za vanjskog promatrača, da naslutiti umjetnika koji je prepušten sam sebi, koji je duboko poznavao život i znao zbog toga sa svom ozbiljnom zainteresiranošću optužujuće progovoriti u svojoj predratnoj socijalnoj grafici (Predgrađe iz 1933. i ilustracije Mrzelove knjige »Bog u Trbovljima«, izdane 1937). Inače se intenzivno bavio grafikom i ilustracijama.

Umjetnička ličnost Maksima Sedeja tijesno je povezana s generacijom »Nezavisnih« i njihovih suvremenika te na taj način daje velik prilog cjelokupnoj slici slovenskog slikarstva. Upozoriti moramo još na bogato ilustrirani katalog, koji je već svojim opsegom istakao značenje ove izložbe.