

BN/2

**janez boljka**



МОДЕРНА ГАЛЕРИЈА  
БИБЛИОТЕКА

Инв. број К/1068

salon moderne galerije pariska 14 • janez boljka 1. III–20. III 1963.

*Janez Boljka*



Bohík

Možda je istina, da osnovni zvuk, osnovnu boju svake epohe najlakše nalazimo u delima njenih mladih umetnika. Umetnici, koji prvenstveno govore instinktom, donose tako reći svoj prvi zapis onoga što će biti kasnije njihovo životno delo. Jer — uz malu ispravku — još uvek važi stara istina, da pisac napiše samo jednu knjigu, slikar naslika samo jednu sliku, vajar izvaja samo jednu skulpturu — ceo opus je varijacija na temu. I prvi, instinktivni zapis je istovremeno slika doba kakvim ga doživljuje mlada umetnikova ličnost koja gleda svet novim očima, slobodnim od predrasuda i iskustava. Zbog toga gledamo uvek dela predstavnika mlade generacije sa višestrukim interesovanjem: primamo ih kao individualnu ispovest, kao predznak budućeg umetničkog izraza i najzad kao instinktivnu sliku epohe kojom smo svi zajedno u tom trenutku uhvaćeni.

Janez Boljka je značajan primer vajara mlade generacije. Njegova grafika, a još više njegova plastika donosi jedan nov, svež pogled na sadašnjost, viziju savremenog sveta, koja je istovremeno jednostavna i rafinirana, kao što je jednostavan i rafiniran i njegov tehnički postupak. U razdoblju gvožđa on uzima u ruke gvožđe, u razdoblju oružja, oružje. Gvozdene delove pušaka je isprepletao u motiv koji optički deluje dekorativno, a osećajno je sugestivan. Rafiniranom naivnošću ironisao je pitanje materijalizacije i apstrakcije svoga vajariskog dela: pomoću sasvim realnih, takozvanih „upotrebnih“ predmeta on gradi svoj apstraktni organizam, koji specifično beleži naše vreme. Nazivi takvih dela nemaju sporedan značaj. Na primer jedno nosi ovakav naziv: Slovenački totem.

Najpre pogledajmo gradivo. Boljka uzima gvožđe i u tome je sledio tradiciju koja nije sasvim nova. Ali ono što je novo to je da Boljka oseća gvožđe kao plemenitu građu, dok su vajari većinom upotrebljavali gvožđe radi njegovog bolnog kontrasta sa drugim metalima, kao simbol nečega surovog, tvrdog, estetski deprimirajućeg i odbijajućeg. Kod Boljke gvožđe dobija naročitu lepotu, nezrecivu plemenitost i stoji — drugačije ali jednako vredno — u istom redu sa ostalim metalima upotrebljavanim u vajarstvu. Ovo potiče verovatno iz umetnikovog iskustva sa metalima; u cilju studija on je proveo dosta vremena u Jesenicama i Kropi, u ta dva slovenačka mesta gde se takoreći prisustvuje „radanju“ gvožđa i prati njegov mučan put, orošen ljudskim znojem, sve dok ne postane poslušno u rukama radnika, zanatlije ili umetnika. Tako shvaćeno gvožđe postaje plemenito i vredno za ostvarenje poetskog izraza, makar takva poezija bila tvrda, „gvozdena“. I gvožđe kao plemenit materijal podnosi još i više: senčenje, kontraste boja, sve one elemente slikarstva kojih se Boljka ne može i neće da odrekne.

Oružje je u tolikoj meri simbol našega doba, da upravo iznenađuje da nam njegova upotreba kod Boljke izgleda tako nova. Kao i sve lucidne ideje i njegova ideja bila je prosta: umesto tako često upotrebljvanih motiva oružja, on je uzeo oružje samo, neosporno, nezamenljivo. Iz njega je izgradio likovni organizam u kome začuđeno oko nalazi motive grčkog hrama, gotske katedrale i bujanje starih šuma, a istovremeno otkriva muzej herojske prošlosti, ruševine minulog sveta i gvozdenu sadašnjost punu zveckajućeg oružja, viziju budućnosti koja će umiriti, ograničiti, uskladiti i sa novom smotrenošću stvoriti oružje sadašnjosti. Ovakvu koncepciju, ovakvu umetničku viziju osećamo kao nešto instinktivno, spontano, kao umetnikov „prvi zapis“. Opažanje je tačno, ali to ne znači da Janez Boljka nije pre toga prešao razvojni put i dao niz i drugačijih rešenja.

Posle Akademije, u svojoj početnoj fazi (1957—1960) on je izrazito figurativni umetnik koji voli plastiku grupe i grupu koncipira tako da stvara masu što više skupljenu, zbijenu. Oko 1960 umetnikov najčešći motiv je „Ribničanin“, prodavac robe od drveta, tradicionalni predstavnik slovenačkog trgovca-torbara; to je optički slika čoveka pognutog pod bremenom skoro isto tako velikim kao i on sam; likovno to je problem „kentaur“, problem spajanja i ravnoteže dva raznorodna elementa — čovečija figura i breme. Toga se problema on nije latio na svoj pređašnji način, izlazeći iz zaokružene mase i vraćajući se u nju, već je pošao tačno suprotno, dodirujući apstrakciju, povezujući razgranate, izdubljene, razrešetane elemente, on se služi izrazitom vertikalom koja se svakog trenutka odbija od tla. Zatim dolazi čitav niz varijacija istog motiva, kome se pridružuju ornamenti inspirisani oblicima i namenom predmeta izrađenih od drveta: sita, rešeta, čegrtaljke, kalupi, kašike. Ti dodatni motivi su samostalno oživali najpre u grafici, a u plastici su prvo okružavali a potom delimično prerastaju prvobitnu figuru koja je uglavnom već izgubila svoje nekadašnje osnovne crte. U to vreme gvožđe je za Boljku postalo glavna materija koja je neizbežno delovala i na spoljnu formu njegovih plastika. Oblast, mekoća, neosporna organska osobina drveta sad se zamenjuje krutim i tvrdim gvozdenim šipkama, a grubo zavareni šavovi zamenjuju meke prelaze. No bujnost ornamenta koji okružuje figuru raste i dalje, okružava figuru sa svih strana i počinje da je guši. Oštrim bodljama strči u prostor, grabi ga, privlači sebi kao nabadajući ga na svoje oštre pipke koji ga istovremeno i guraju i odbijaju. U tom boju, na tom dramatičnom putu, umetnik, koji je u svojoj prvoj fazi pokušao da do kraja razvije stremljenja škole iz koje je izašao, u svojoj drugoj fazi pribegao je — reagujući na sopstvenu zasićenost, još uvek kao da sluša odjek škole — drugoj krajnosti, stao je za trenutak. Iz novog osećanja nevezanosti nastao je njegov instinktivni „prvi zapis“, plastika koja ne pokušava da bude ni dopuna, ni odgovor, već samo lično postavljanje pitanja.

Elemente sadašnjeg stupnja Boljkinog vajarstva — koji prikazuje ova izložba — možemo lako naći u njegovim pređašnjim delima. Sadašnja „osnova“ njegovih „reljefa“ je nekadašnja figura, začetnik i nosioc „ukrasne mreže“. U međuvremenu „ukrasna mreža“ je prerasla svoje nekadašnje značenje i postala je stvarni modelar „reljefa“. Bujno raščćenje, isprepletanost „ukrasa“ sličnog paukovoju mreži na nekadašnjem „ukrasu“ pokazuje da ova skulptura ima i drugih mogućnosti ako hoće da se razvija na istom putu. Ali to nije izvesno. Jer vajarstvo je, pored ostalog, jedno neprestano uspostavljanje ravnoteže; u sadašnjoj ravnoteži Boljkinih plastičnih figura ima tako sensibilnih simboličnih akcenata kojih se umetnik verovatno neće hteti odreći. Simboli su postali znaci, asocijacije se umiruju u uživanju u dekorativnoj celini. Uzbudenje koje pruža susret sa vajarstvom Janeza Boljke zamenjuje osećaj prepoznavanja i unutrašnje srodnosti. Njegova grafika, koja je dopuna njegovog vajarskog dela potvrđuje taj osećaj. U grafici on obrađuje iste teme grafičkim sredstvima. Nije teško primiti skulpturu Janeza Boljke; konačno, navikli smo da primamo naše doba sa svim njegovim uznemirenjima — i da ga usvajamo.

Janez Boljka, vajar i grafičar, rođen 21. VI 1931. u Subotici. Akademiju likovnih umetnosti i specijalni tečaj za vajarstvo i grafiku završio u Ljubljani.

#### SAMOSTALNE IZLOŽBE

1958 — Ljubljana, Maribor, Bled.

#### GRUPNA IZLAGANAJA

1960 — Ljubljana, Skopje, Titograd, Rijeka: Bijenale mladih.

1961 — Beograd: I trijenale likovnih umetnosti.

Rijeka: „Salon 61”.

Ljubljana: IV međunarodna izložba grafike.

Beč: Moderna jugoslovenska grafika.

Pariz, Musée National d'Art Moderne: Moderna jugoslovenska umetnost.

1962 — Rijeka: II bijenale mladih.

Zagreb: Nova jugoslovenska skulptura; II zagrebačka izložba jugoslovenske grafike.

Linc, Neue Galerie der Stadt Linz: Moderno jugoslovensko slikarstvo.

Špital: Moderna slovenačka umetnost.

Grac, Neue Galerie im Künstlerhaus: Moderno jugoslovensko slikarstvo.

Bari, Rim, Palazzo delle esposizioni: Moderna jugoslovenska umetnost.

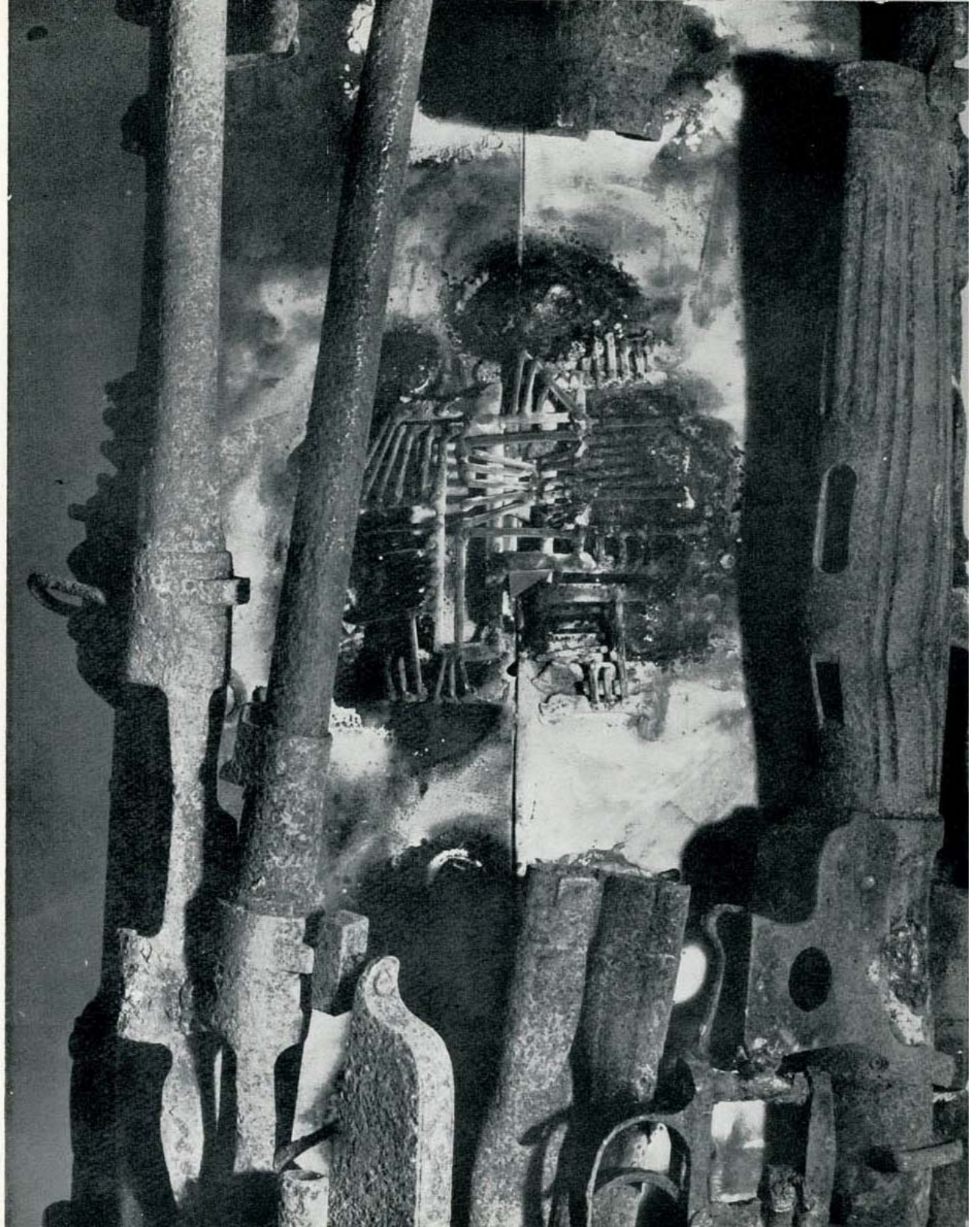


Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page. The text is arranged in several paragraphs, but the characters are too light and blurry to be transcribed accurately.

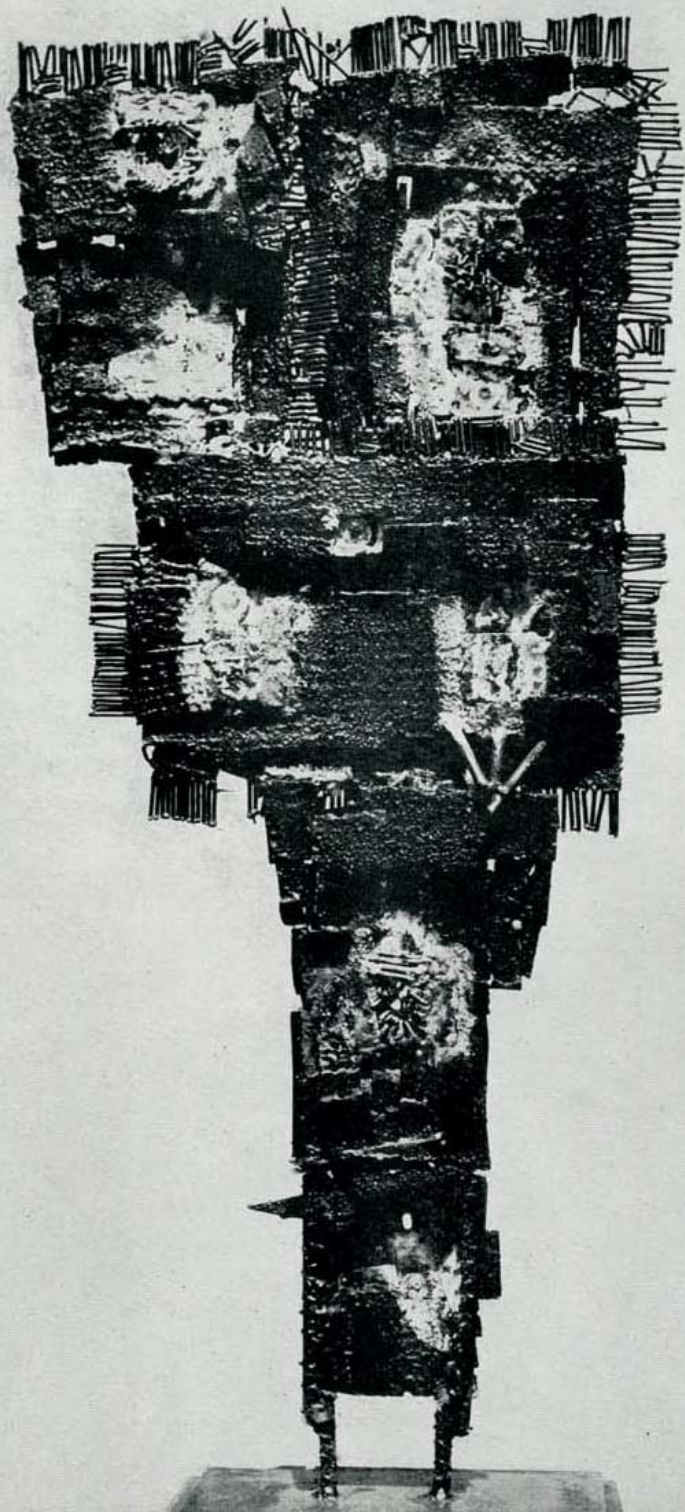
## KATALOG

1	STUB PATNJE COLONNE SOUFRA <span style="text-decoration: underline;">N</span> C	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1961, 76,5 cm. 1961.
2	SE <span style="text-decoration: underline;">C</span> ANJE NA <span style="text-decoration: underline;">Ž</span> RTVE SOUVENIR AUX VICTIMES	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1961, 76 cm. 1961.
3	MOTIV IZ RIBNICE MOTIF DE RIBNICA	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1961, 176 cm. 1961.
4	MOTIV IZ RIBNICE II MOTIF DE RIBNICA II	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1961, 156 cm. 1961.
5	MOTIV IZ RIBNICE III MOTIF DE RIBNICA III	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1961, 72 cm. 1961.
6	MOTIV IZ RIBNICE IV MOTIF DE RIBNICA IV	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1961, 86 cm. 1961.
7	MOTIV IZ RIBNICE V MOTIF DE RIBNICA V	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1961, 60 cm. 1961.
8	MOTIV IZ RIBNICE VI MOTIF DE RIBNICA VI	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1961, 125 cm. 1961.
9	SLOVENA <span style="text-decoration: underline;">Č</span> KI TOTEM TOTEM SLOVENE	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1962, 250 cm. 1962.
10	SLOVENA <span style="text-decoration: underline;">Č</span> KI TOTEM II TOTEM SLOVENE II	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1962, 180 cm. 1962.
11	SLOVENA <span style="text-decoration: underline;">Č</span> KI TOTEM III TOTEM SLOVENE III	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1962, 180 cm. 1962.
12	REQUIEM REQUIEM	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1962, 100 cm. 1962.
13	OPUSTO <span style="text-decoration: underline;">Š</span> ENI PREDEO PAYSSAGE RAVAGE	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1962, 50 cm. 1962.
14	IN MEMORIAM IN MEMORIAM	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1962, 100 cm. 1962.
15	VELIKA URNA GRANDE URNE	gvo <span style="text-decoration: underline;">ž</span> de fer	1962, 120 cm. 1962.
16, 17, 18, 19, 20,	MOTIV IZ RIBNICE MOTIF DE RIBNICA	akvatinta u boji aquatinte en couleur	1961, 65 × 50 cm. 1961.
21, 22, 23, 24,	MOTIV IZ RIBNICE MOTIF DE RIBNICA	akvatinta u boji aquatinte en couleur	1961, 65 × 15 cm. 1961.
25,	MOTIV IZ RIBNICE MOTIF DE RIBNICA	akvatinta u boji aquatinte en couleur	1961, 65 × 20 cm. 1961.

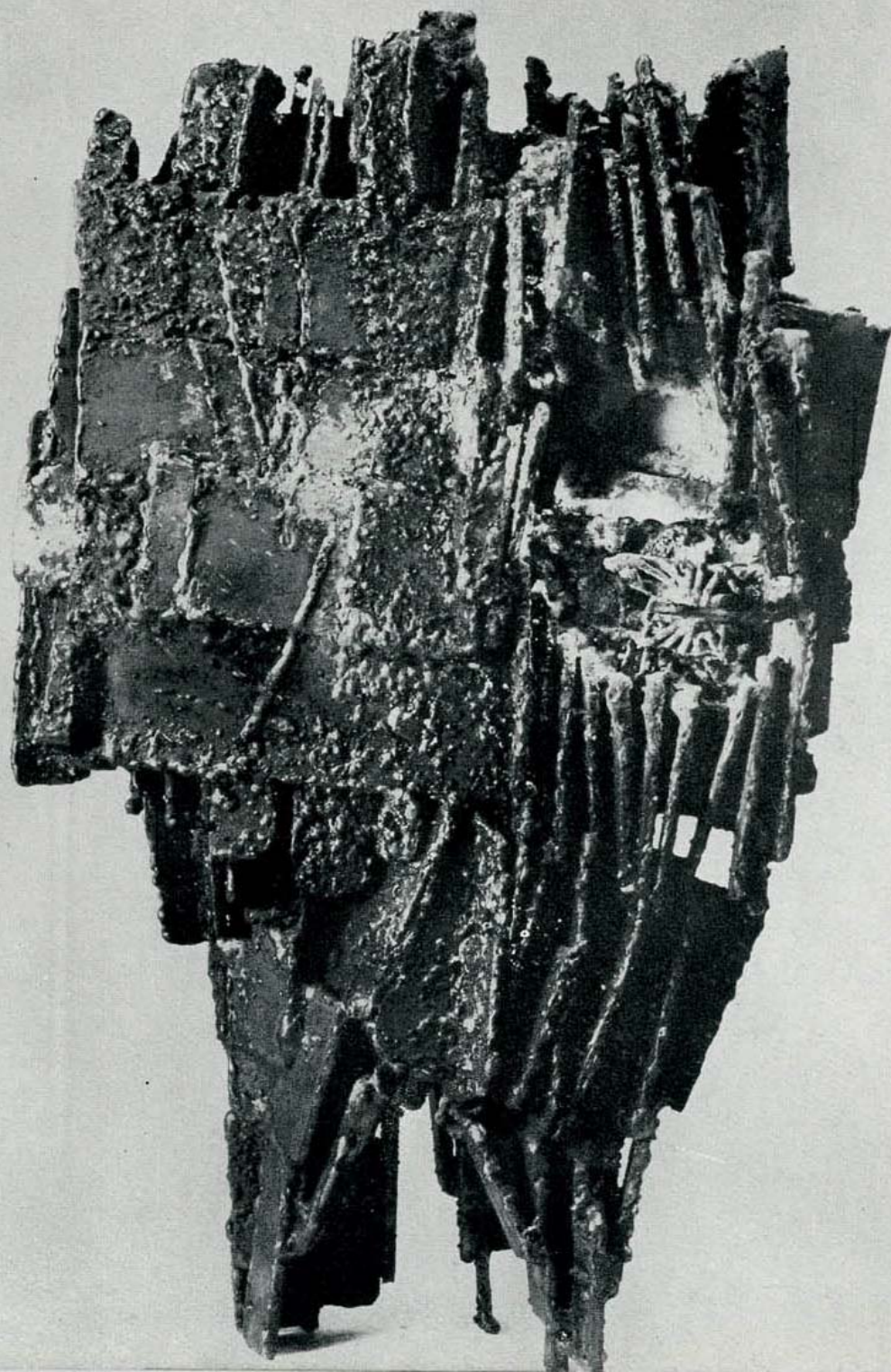




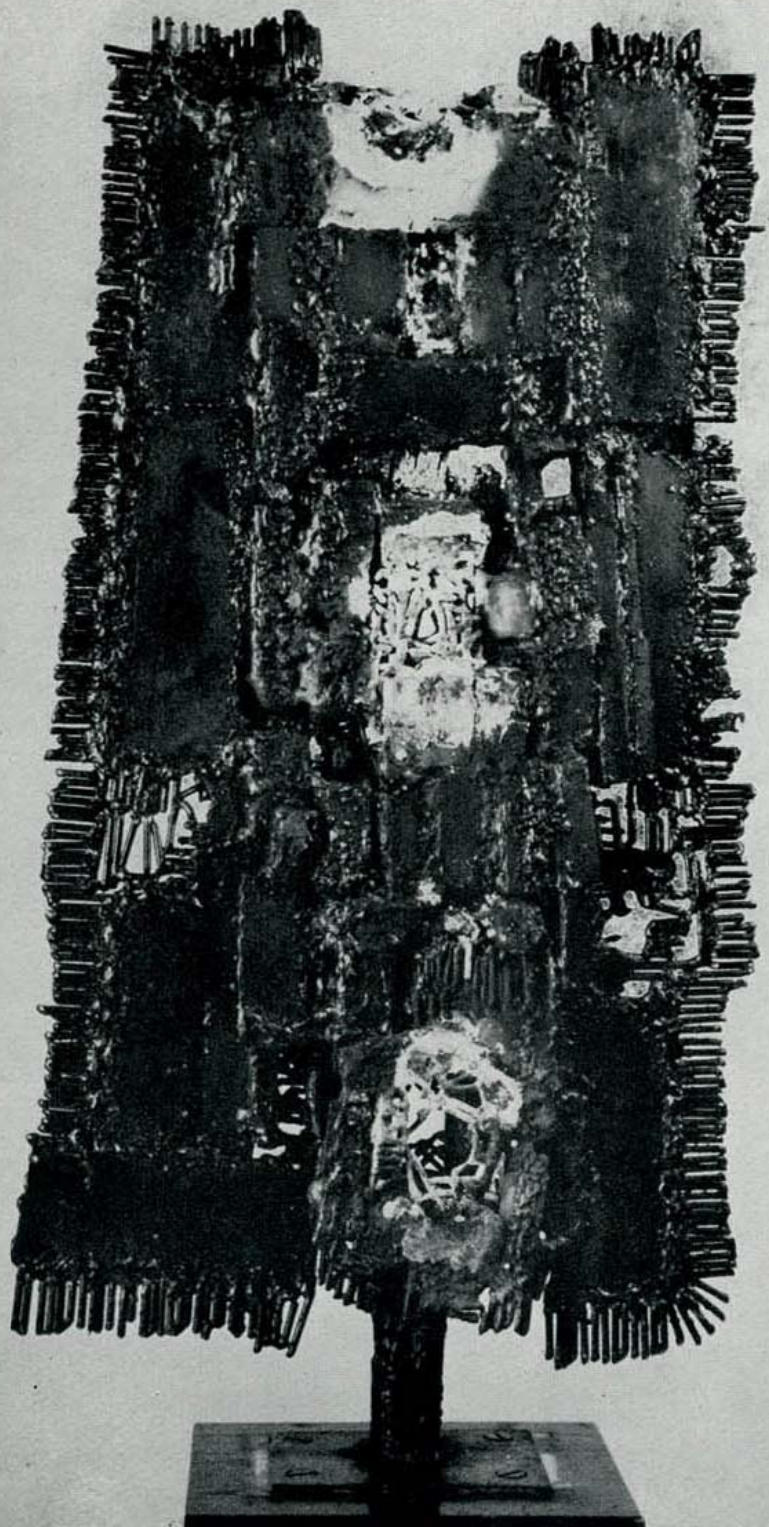
Slovenački totem I



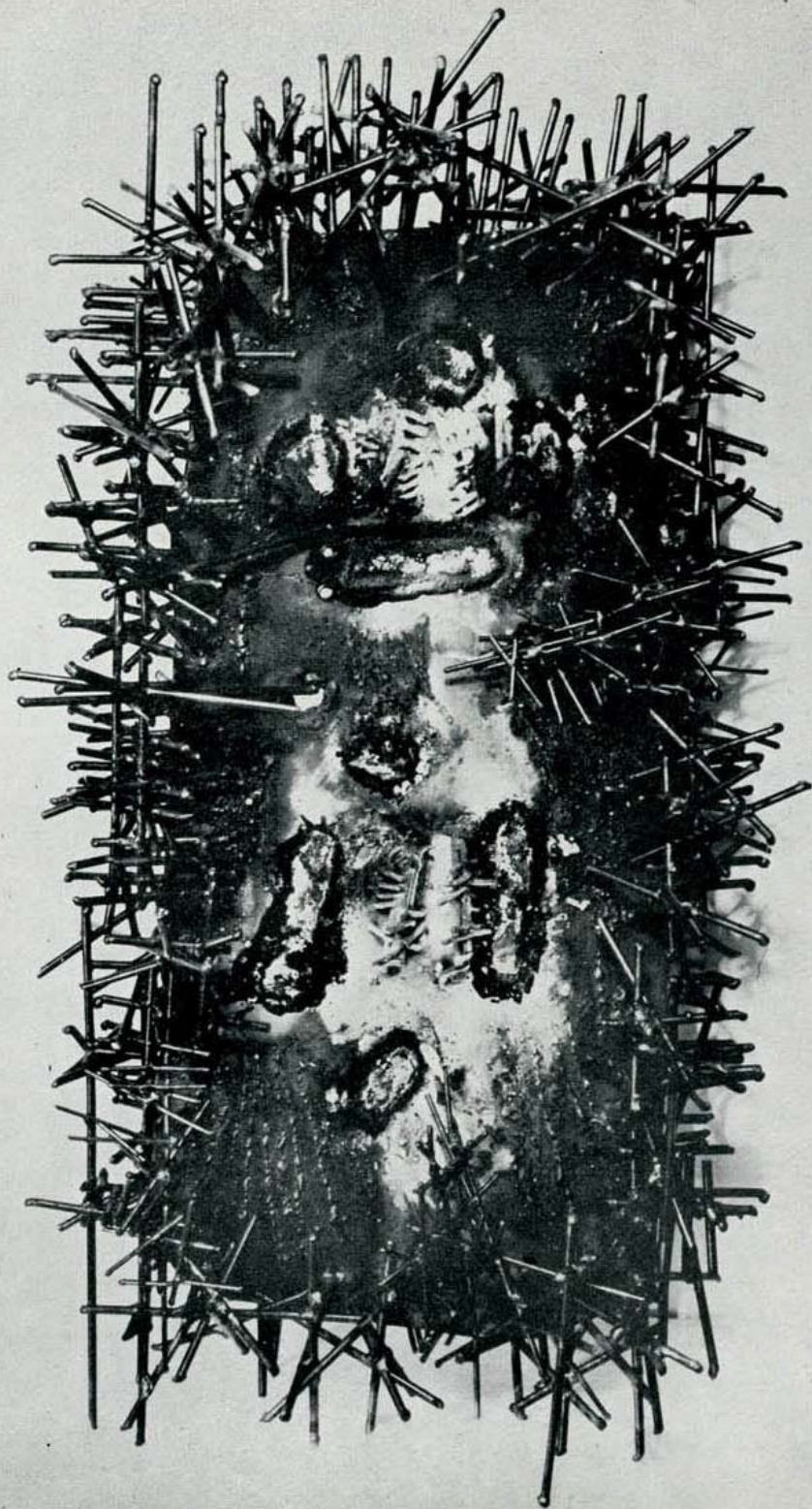
Motiv iz Ribnice II



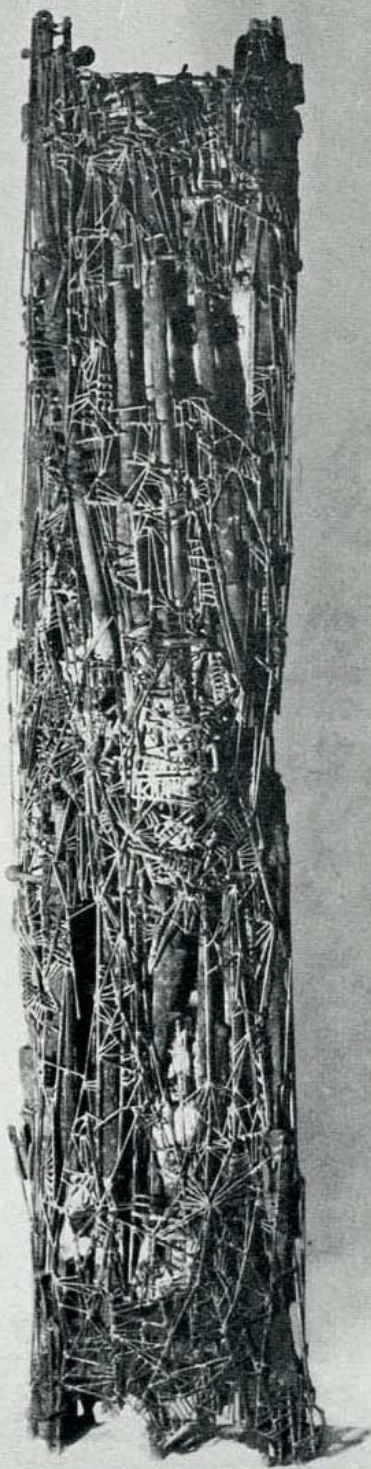
Motiv iz Ribnice V



Motiv iz Ribnice IV



Sećanje na žrtve



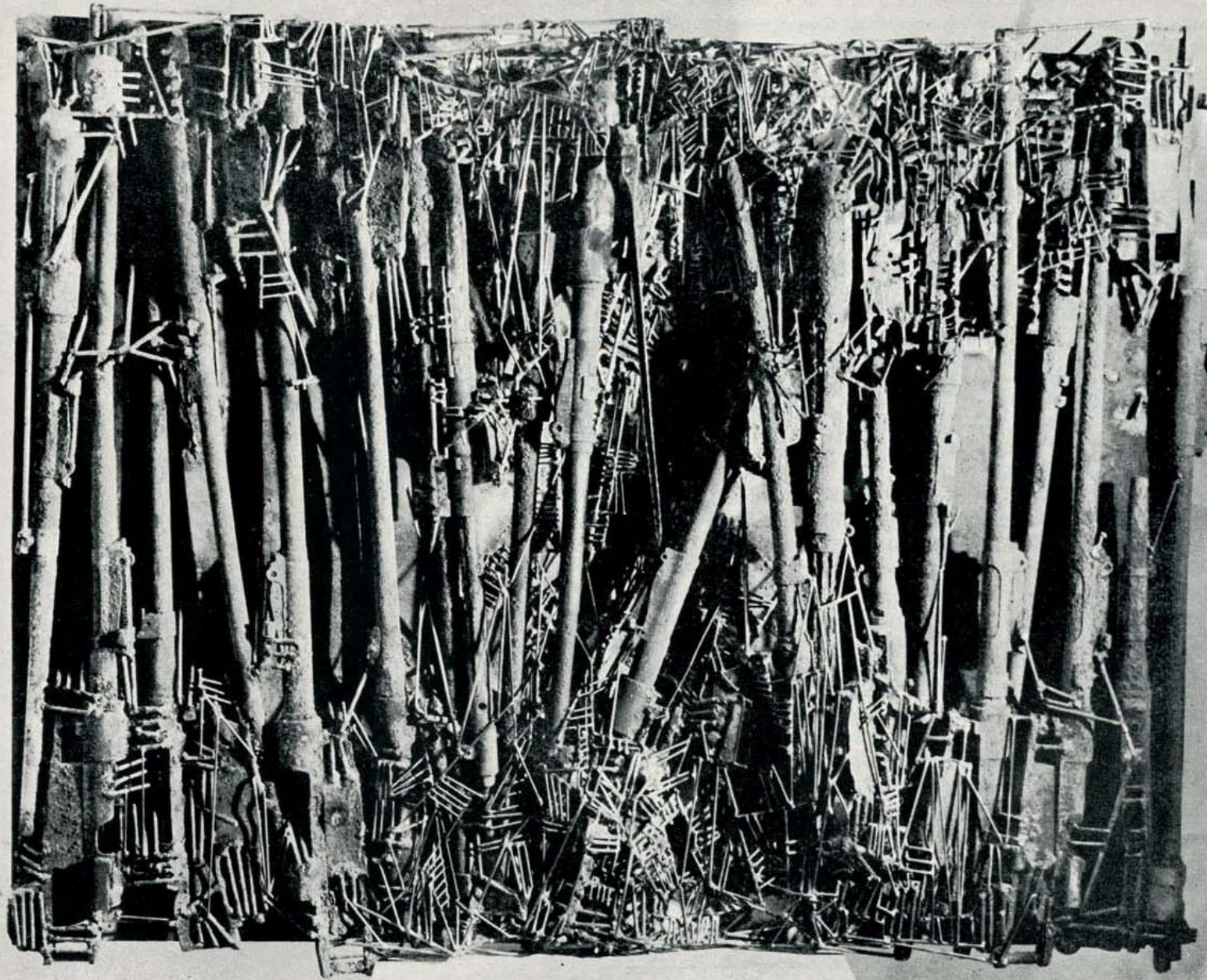
Slovenački totem II



Slovenački totem II (detalj)



Motiv iz Ribnice



Requiem

Il est peut-être vrai que nous rencontrons le plus facilement le refrain constant de toute époque et sa couleur fondamentale, si nous examinons l'oeuvre de ses jeunes artistes. Artistes qui s'expriment avant tout par leur instinct, marquant pour ainsi dire pour la première fois de ce qui sera un jour l'oeuvre de leur vie. Car — à une légère correction près — l'ancienne vérité est toujours valable, à savoir qu'un écrivain n'écrit qu'un livre, qu'un peintre ne fait qu'un tableau, qu'un sculpteur ne fait qu'une statue — alors toute oeuvre est une variation sur le thème. Et la première annotation instinctive est à la fois l'image de son temps, telle que le conçoit sa jeune personnalité artistique qui regarde le monde avec des yeux neufs, exempts de préjugés et d'expériences. C'est pourquoi nous examinons toujours les oeuvres des représentants de la jeune génération avec un triple intérêt: nous les regardons comme une confession individuelle, comme le pressentiment de l'expression artistique de l'avenir et comme l'image instinctive de l'époque dans laquelle nous sommes tous confinés.

Janez Boljka est un de ces exemples typiques de sculpteur de la jeune génération. Ses gravures, et plus encore ses figures plastiques apportent une nouvelle conception du temps présent, une vision du monde d'aujourd'hui, qui est à la fois simple et raffinée, comme est simple et raffiné son procédé technique. Dans la période du fer, il prend en mains le fer, dans la période des armes, l'arme. Il a entrelacé les parties métalliques du fusil dans un motif qui est décoratif à la vue et suggestif à l'esprit. Avec une naïveté raffinée il a ironisé la question de la matérialisation ou non-matérialisation de ses sculptures: avec des objets incontestables, reconnus «utilisables» il construit un organisme abstrait qui spécifiquement s'inscrit dans le temps. Le nom porté par l'oeuvre n'a pas un sens accessoire. Il l'appellera par exemple «Totem slovène».

Vient d'abord le matériau. Boljka a recouru au fer, mais il a suivi par là une tradition qui n'est plus tout à fait neuve. Mais ce qui est peut-être neuf, c'est que Boljka éprouve le fer comme un matériau noble; alors que les sculpteurs l'utilisaient, dans la plupart des cas, à cause de son contraste douloureux avec les autres métaux, comme symbole de quelque chose de brutal, d'amer, esthétiquement déprimant et repoussant. Pour Boljka le fer revêt une beauté particulière, une noblesse indéfinissable et se range — autrement, mais à valeur égale — parmi les autres métaux utilisés en sculpture. Cela provient peut-être de l'expérience du sculpteur avec le métal; il a, en effet, fait un assez long stage d'études à Jesenice et à Kropa, deux localités slovènes où l'on peut pour ainsi dire assister à la «naissance» du fer et suivre son chemin douloureux et imprégné de sueur humaine, jusqu'à ce qu'il devienne docile aux mains de l'ouvrier, de l'artisan, de l'artiste. Le fer ainsi conçu est noble et apte à l'expression poétique, bien que cette poésie soit dure comme «de fer». Et le fer, comme matériau noble, supporte aussi davantage: les ombres, les contrastes de couleurs, tous ces éléments de la peinture, auxquels Boljka ne peut ni ne veut renoncer.

L'arme est à tel point le symbole de notre temps qu'il est à vrai dire surprenant que son utilisation chez Boljka nous semble si neuve. Comme toutes les idées lucides, son idée à lui était simple: au lieu du motif des armes si souvent répété, il a pris l'arme elle-même. L'arme incontestable, irremplaçable. Et avec cette arme il a construit un organisme plastique, dans lequel l'oeil étonné reconnaît des motifs de temple grec, de cathédrale gothique et de boissonnement

vivace des forêts et découvre en même temps qu'un musée du passé héroïque et les ruines du monde disparu, le présent de fer, où les armes cliquettent et la vision de l'avenir qui apaisera, limitera, harmonisera et pétrira avec une nouvelle circonspection les armes présentes. Nous ressentons cette conception, cette vision artistique comme quelque chose d'instinctif, de spontané, comme «la première annotation» de l'artiste. L'observation est exacte. Mais cela ne veut pas dire que Boljka n'ait parcouru auparavant une voie d'évolution et tenté une série de solutions différentes.

Après avoir quitté l'Académie, dans sa phase initiale (1957—1960), c'est un artiste figuratif prononcé qui aime la plastique de groupe et esquisse le groupe de façon à concentrer la masse, à la rendre le moins ramifiée possible. Aux environs de l'année 1960 se manifeste comme motif prédominant le vendeur d'articles en bois de Ribnica, représentant slovène traditionnel de cette «gent nomade» jamais éteinte — l'image optique d'homme penché en avant sous un fardeau presque aussi haut que lui-même, et problème plastique du «centaure», de la fusion et de l'équilibre de deux éléments hétérogènes: figure humaine et fardeau. Il ne s'est pas attaqué à ce problème de la manière précédente, en partant de la masse arrondie et en y retournant, mais il a recouru précisément à la solution opposée — rejoignant par là l'abstraction, en reliant les éléments ramifiés, creusés, criblés, il se sert de la verticale expressive qui à chaque instant rejait du sol. Puis vint une série de variations du même motif, auquel s'associèrent des ornements inspirés des formes et des fonctions des objets en bois: tamis, cribles, crécelles, moules, cuillers. Indépendamment, ces motifs additionnels prirent corps dans la gravure, tandis que dans les figures plastiques ils commençaient à entourer et en partie à dépasser la figure primitive, qui avait déjà presque perdu ses traits essentiels d'autrefois. A peu près à cette période, le fer devint la matière principale de Boljka et le nouveau matériau influa forcément sur la forme extérieure de ses figures plastiques. La rondeur, la plasticité, le caractère organique indéniable du bois et des objets en bois furent remplacés par des tiges de fer dures et rigides; les transitions douces par des sutures durement accentuées. Mais l'exubérance de l'ornement entourant la figure foisonna encore, l'entoura de tous côtés, commença à l'étouffer. A pousser des pointes aiguës dans l'espace extérieur, à le harponner pour ainsi dire et l'attirer vers soi, tout en le repoussant avec des épines menaçantes. Dans ce combat, ces péripéties dramatiques, le sculpteur qui, dans sa première période, avait essayé de développer jusqu'aux ultimes conséquences les aspirations de l'école dont il était issu, recourut dans sa seconde période, pour réagir contre sa saturation (autre écho de l'école) à l'extrémité opposée. Pour un instant il fit halte. Du nouveau sentiment de non rattachement naquit sa «première annotation» instinctive, la figure plastique qui n'essaie d'être ni un complément, ni une réponse, mais qui est un engagement personnel de poser la question.

Nous pourrions donc découvrir déjà dans les oeuvres précédentes les éléments de l'étape actuelle de la sculpture de Boljka, celle qui figure à cette exposition. Le «fond» actuel de ses «reliefs» est la figure d'autrefois, noyau et porteur de la «grille ornementale». La «grille ornementale» a entre-temps dépassé sa signification ancienne et elle est devenue la modèleuse réelle du «relief». La croissance

exubérante, l'entrelacement de »l'ornement«, semblable aux grilles et aux toiles d'araignée de »l'ornement« d'autrefois, montrent que cette sculpture aurait encore d'autres possibilités si elle voulait se développer dans la même voie. Mais cela n'est pas probable. Car la sculpture est, entre autre, un incessant retablisement d'équilibre: dans l'équilibre actuel des figures plastiques de Boljka il y a des accents symboliques si sensibles que l'auteur ne voudra probablement pas les sacrifier. Les symboles deviennent signes, les réminiscences s'estompent dans la jouissance de l'ensemble décoratif. L'émoi que déclenche la première rencontre avec la sculpture de Janez Boljka fait place au sentiment de familiarisation et d'affinité intérieure. L'oeuvre graphique, qui est un complément de l'oeuvre sculpturale de Boljka confirme ce sentiment. Il y aborde des sujets semblables avec une autre technique. Il n'est pas difficile de percevoir la sculpture de Janez Boljka; en fin de compte, nous sommes habitués à accepter notre temps et tous ses troubles à l'assimiler.



Jcnez Boljka, sculpteur et graveur, né le 21 juin 1931 à Subotica. Il a fini les études à l'Académie des beaux arts et le Cours spécial de la sculpture et gravure à Ljubljana.

#### EXPOSITIONS PARTICULIERES

1958 — Ljubljana, Maribor, Bled.

#### EXPOSITIONS DE GROUPE

1960 — Ljubljana, Skopje, Titograd, Rijeka: Biénnal des jeunes.

1961 — Beograd: I Triénnal des arts plastiques.

Rijeka: »Salon 61«.

Ljubljana: IV Exposition internationale d'art graphique.

Vienne: Art graphique moderne de Yougoslavie.

Paris; Musée National d'Art Moderne: Art moderne yougoslave.

1962 — Rijeka: II Biénnal des jeunes.

Zagreb: Nouvelle sculpture yougoslave; II Exposition de Zagreb d'art graphique yougoslave.

Linz; Neue Galerie der Stadt Linz: Peinture moderne yougoslave.

Spital: Art moderne slovène.

Graz; Neue Galerie im Künstlerhaus: Peinture moderne yougoslave.

Rome; Palazzo delle esposizioni: Art moderne yougoslave.

LITERATURA — LITERATURE

- B. Pogačnik, Obeti četvorice, Delo, Ljubljana, 1. X 1959.  
B. Pogačnik, Skupina mladih, Delo, Ljubljana, 2. IX 1960.  
A. Bassin, Mladostna svežina, Mladina, Ljubljana, IX 1960.  
Dr. L. Menaše, Naša Sodobnost, IX 1960.  
R. Z., V razponu povojnih let, Mladina, Ljubljana, 1. IX 1960.  
C. Zlobec, Odličan nastup mladih u Jakopičevom paviljonu, Telegram, Zagreb, 2. IX 1960.  
M., Razstava mladih, Delavska enotnost, Ljubljana, 3. IX 1960.  
A. Bassin, O kiparstvu Janeza Boljke, Perspektive, 1960/61.  
M. Žnideršič, Ribničan kiparjev konjiček, Tovariš, Ljubljana, 25. II 1962.  
C. Velepich, Naši razgledi, Ljubljana, IV 1962.  
Z. Koščević, Iz ljubljanskih ateljea, Telegram, Zagreb, 20. IV 1962.  
J. Čopič, Janez Boljka, Likovna revija, Ljubljana, 10. X 1962.  
T. Kermauner, Spomenik bivajoćemu spominu, Perspektive, II 1963.  
S. S., Izložba Janeza Boljke u Bosanskoj Krupi, Oslobođenje, Sarajevo, 11. I 1962.  
Jugoslovenski umjetnici u Muzeju Moderne umjetnosti u Parizu, Oslobođenje, Sarajevo, 14. I 1962.  
Ž. S., Nova jugoslavenska skulptura, Studentski list, Zagreb, 21. V 1962.  
E. Cvetkova, Nova jugoslavenska skulptura, Večernji list, Zagreb, 14. VI 1962.  
D. Horvatić, Nova jugoslovenska skulptura, Vidici, Beograd, X 1962.



Priprema i redakcija kataloga: Božica Čosić  
Grafička oprema: Nikola Masniković  
Prevod: Viktor Jesenik; redakcija prevoda: Vuka Kovačević  
Foto: Moderna galerija Ljubljana — Miro Zdovc  
Štampa: »Radiša Timolić« Beograd



