

nanjem prispevati svoje k temu, da oba naroda lahko živita v časti, svobodi in miru v skupni domovini? Čemu se je pustila na tako umazan način izigrati?

Politična desnica koroških Slovencev je sicer v svojem listu Naš tednik zastopala interese Mohorjeve družbe. Vendar se je v isti sapi zavzemala tudi za emigrantske duhovnike na Koroškem, ki baje delujejo med našim ljudstvom »izključno dušnopastirsko in verskoprosvetno«. Za kak ukrep pa ni pripravljena. Tudi Slovenski vestnik, glasilo slovenske politične levice, se je postavil na stran Mohorjeve družbe. Kljub temu da je Bacher kot pripadnik avstrijske ljudske stranke dejansko preprečil Mohorjevi družbi nakup Vetrinja, ga je slovenska desnica pri letošnjih deželno in državnozborskih volitvah podprla. Isti Bacher, ki je storil vse potrebno, da je Mohorjevi družbi onemogočil nakup Vetrinja, pa je malo pozneje izjavil, da je »avstrijska ljudska stranka pripravljena reševati vsa odprta vprašanja, ki zadevajo manjšino...« — Vetrinjsko afero je Naš tednik pravilno ocenil z besedami: »Preskušnje tolerance niso prenesli«, ki so bile naslovljene na nemško javnost na Koroškem. Vendar velja ta ocena žal, tudi za Mohorjevo družbo oziroma slovensko politično desnico. Nezaslišani diskriminaciji koroških Slovencev se prizadeti niso znali postaviti v bran. Udarili so jih po enem licu, pa so nastavili še drugo... Tako tudi ta primer potrjuje in dopolnjuje, kar sem v aprilski številki Sodobnosti zapisal v sestavku Koroški Slovenci volijo.

Nasilje proti Slovincem na Koroškem pa ni samo duhovno, psihološko, temveč tudi dejansko. Grozili so, da bodo grad minirali in spustili v zrak, če ga bo kupila slovenska ustanova.

Florian Lipusch

NAIVNO SLIKARSTVO ZA NAIVNE GLEDALCE

Resnično slavo je »prvem« modernemu naivnemu slikarju prinesel čas, ki ga v kulturni zgodovini zaznamujemo kot »la belle époque«. Henri Rousseau, Carinik, je bil okrog leta 1900 že slavna in znamenita osebnost. Ta čas je obenem tudi enkrat za vselej določil mesto naivnemu slikarstvu — a kaže, da je sodobna kritika pozabila na razmere, ki so vladale v nekoliko zmedenem času po prestopu v novo stoletje, in tako so se mogli navinci pojavljati od časa do časa kot odkrivalci temačnih, magičnih fantazijskih prostorov, kjer se lahko človeška pamet, zlasti zdrav razum, z užitkom posveti bolj perverznm zadevam: iracionalnemu in slabo kontroliranemu užitku, kjer je meja med umetnostjo in kičem prav tako vidna, ali pa je sploh ni. Da bi bil položaj naivne umetnosti v modernem svetu še bolj nejasen, so poskrbeli zanikrni kronisti in kritiki, ki so surrealizem in magični realizem povezovali z okornimi iznajdbami naivnih umetnikov. Tako je poprečni gledalec že vnaprej pripravljen, da bo videl preprosto oblikovano, vendar z izrednim zamahom fantazije ustvarjeno umetnino. Vendar je tudi ta, kot vse »jasne« predpostavke, mnogo bolj dvomljive vrednosti, kot bi si mogli ob nenehni slavi naivne umetnosti misliti.

Osnovna predpostavka za vrednotenje naivne umetnosti iz začetka stoletja je pač ta, da je fantazijski svet naivcev, ne glede na vse oblikovne pomanjkljivosti njihovega ustvarjanja, sodil v oblike simbolistične umetnosti, ko je bil »bankrot znanosti«. Po ustaljeni kritični sodbi pa naj bi ta samosvoj, originalni svet fantazije vplival na poznejše umetnostne tokove, vse od fauvizma pa do magičnega realizma, če je šlo za figuralno in ne abstraktno upodobitev. Ta presoja pa je napačna.

Nemogoče je namreč dokazati, da se je »idejni« svet predstav naivnega slikarstva preselil v surrealistične ali pa fantazijske slike magičnega realizma. Nikakršne dejanske osnove ni za trditev, da je bil model naivnega slikarstva kadarkoli odločilen pri uveljavljanju modernih likovnih tokov. Ugotoviti pa moremo, da se je naivno slikarstvo venomer pojavljalo kot nekakšen paralelni pojav ob sicer utrjenih likovnih tokovih. Prav tako moremo ugotoviti, da je bil odnos umetnikov do naivnih ustvarjalcev sicer spodbuden, a je ob tem jasno vidno, da so se zavedali bistvenih razlik. Vse kaže, da so tudi kritiki pozabili na znamenito party, ki jo je leta 1908 organiziral Picasso pol v zasmeh, pol v občudovanju Rousseauja, in da je treba apologetske zapise Guillaumea Apollinaira in Maxa Jacoba razumeti v skladu z prevrednotenjem vseh vrednot. Današnje sklicevanje na pomen Rousseauja in tistih, ki so mu sledili, je za označitev sodobnih naivcev povsem nesmiselno. Vloge obeh strani, naivnih in manj naivnih, po navadi akademskih slikarjev, so se temeljito spremenile. Že sama »belle époque« je s svojim snobističnim, uživaškim načinom življenja razumela umetnost Carinika kot neke vrste domačijskih eksotizem. V svetu moderne vizualne civilizacije pa je iskanje posebnih vrednot v naivnem slikarstvu ne le snobističen — snobizem je eden srečnih darov, ki so ves čas močno podpirali moderno umetnost sploh — temveč tudi anahronističen posel.

Kot vse slikarstvo je tudi naivno že prešlo svoj zenit v tej civilizaciji. Moderna vizualna civilizacija je našla principe razvoja in delovanja v drugačnih oblikah. Naivno slikarstvo je tako ostalo popolnoma privatno veselje, ki more in zna razveseljevati, vendar je obenem njegova vrednost skrita in romantično odmaknjena od tempa sedanjosti. Kakšen neprijeten humanizem

mora biti v mislih kritiku, ki naprta temu dovolj neobogljenu načinu izražanja vrednote, ki usmerjajo človeka nazaj, k samemu sebi? Kakšno srednjeveško okolje mora biti tisto, ki v naivnem slikarstvu išče izgubljene vrednote? Gre torej za družbo, ki se, verjetno ne samo v okviru umetnostnih vprašanj, ne more sprijazniti z moderno »arhitekturno« in konceptualno strukturo vizualne civilizacije; za družbo, kjer je tehnologija vizualnih komunikacij v razvoju oziroma v zastanku, kjer moderna vizualna civilizacija niti še ni dovolj spoznana, njene pozitivne strani pa še niso zasežene.

Tako je bila razstava francoskih naivnih slikarjev v ljubljanski Moderni galeriji, tudi zaradi šibkega izbora umetnin, povsem sekundaren likovni dogodek. Morebiti bo razvidni anahronizem vrednot tega slikarstva pobudil tudi domače naivne umetnike; utegne se zgoditi, seveda ne zaradi takšne razstave, da bo naivna likovna ustvarjalnost dobila svoj običajni, normalni prostor. Naivno slikarstvo, ki je ena najbolj priljubljenih, modnih oblik poljudnega likovnega ustvarjanja, naj ohranja osnovno značilnost: svojo privatistično, konzervativno naravo. Koliko ta umetnost potrebuje družbene uveljavitve, je vezano na zmožnosti in učinkovitost posameznikov. Menim, da je družbeno podporo tej ustvarjalnosti moč oceniti v skladu z načeli, ki veljajo tudi za delovanje prosvetno-kulturnih društev. Prepričan o kvaliteti in naivnosti pa kvečjemu žalostno razkrinkuje deklasirano pozicijo naivnih umetnikov samih. Res pa je, da to pozicijo omogoča za evropske cene umetnin še vedno preveč reven zgornji sloj domačih potrošnikov, ki s svojim humanizmom in pomanjkljivim znanjem večajo ceno sicer ljubeznivemu, a za sodobni svet že preživelemu naivnemu umetništvu.

T. B.