

Nezastarljivo v artefaktnem svetu je zgolj podnapis pod "nezastarljivostjo Boga"

Pogovor z dr. Jožefom Muhovičem

Dr. Jožef Muhovič je redni profesor za likovno teorijo na Akademiji za likovno umetnost (ALU). Leta 1977 je diplomiral na ALU na Oddelku za slikarstvo, 1980 je zaključil specialistični študij slikarstva pri prof. Janezu Berniku in leta 1982 specialistični študij grafike pri prof. Bogdanu Borčiču. Leta 1981 je magistriral in leta 1986 doktoriral na Oddelku za filozofijo Filozofske fakultete v Ljubljani. Ukvarja se z likovno teorijo, filozofijo, slikarstvom, grafikom, risbo in oblikovanjem. Je član več svetovnih združenj. Razstavlja na samostojnih in skupinskih razstavah doma in v tujini. Profesor Jožef Muhovič je tudi član umetnostno-gradbenega sveta ljubljanske nadškofije in član Medškofijskega odbora za kulturo (MOK) pri Slovenski škofovski konferenci. Del našega pogovora je bil objavljen v tedniku Družina.

Ce potegneta črto in pregledate bilanco – kje je današnja umetnost?

Oprostite, ker bom kar direkten: čas, v katerem imajo retorike ofenzivnega futurološkega optimizma tako rekoč enako maloprodajno ceno kot nergaške retorike najslabšega sveta in najslabšega boga, po moje ni primeren za delanje bilanc. Če ne znamo "razločevati duhov", kako naj vemo, kam knjižiti stvari, ki so bolj težke kot tehtne, in kam tiste, ki so, nasprotno, bolj tehtne kot težke? Poleg tega: nihče od nas ne živi izven toka družbenih in umetnostnih dogajanj in zato nima možnosti, da bi nanj zrl s pregledne pano-

ramske perspektive. Vse, kar o toku lahko spoznamo, je povzročeno in zastrto z njegovimi razpenjenimi po-etičnimi in tehnoinformatičnimi valovi. Mislim, da si je za začetek treba predvsem priznati, da živimo v vznemirljivi in nezadovoljujoči dobi prav zato, ker je v njej ogromno stvari negotovih ali ne več prepričljivih. Ker se nam dozdeva, da vse potrebuje novo definicijo, ker ne vemo, ali je zamenjevanje tradicionalne etike poslušnosti in odrekanja z modernim kultom individualizma in množičnega hedonizma dejansko tako blagodejno, kot predpostavljamo, prihaja iz črne luknje negotovosti nad nas nenehno kaj nevarnega. Se pravi takega, kar vznemirja, kar terja odločitev in z odločitvijo tveganje. Kdor dolgo živi v takem stresnem stanju, se ne čudi, če se v njem ideologije razbremenjevanja in lahkoživosti z največjo lahkoto uveljavljajo na škodo poetik napora in resnosti. Žal se to danes ne kaže več le v simboličnem prostoru umetnosti, ampak v realnih, *hard* segmentih sodobne družbe, kot so bančništvo in javne finance, v katerih drug za drugim pokajo prenapihnjene baloni fiktivnega razbremenjevanja.

Veliko govorimo, slišimo, pišemo, kam gre slovenska politika, kam gospodarstvo ... kam pa plove umetnostni segment slovenstva?

Strinjam se, da veliko govorimo o tem, kam gre slovenska politika in kam gospodarstvo. Vendar o tem redko povemo kaj novega,

saj so smernice tovrstnega govorjenja tako rekoč javna skrivnost. Politika z novo vlado in s slabimi časi na grbi nujno bolje kot prejšnja potuje v boljše čase, enako predvidljivo je z ekonomijo, ki tudi že od nekdaj neutrudno roma proti novim in novim decimalkam gospodarske rasti. Za umetnost prihodnosti pa si želim, da bi ne bila tako vtirjena in predvidljiva: da bi, prvič, ne verjela, kako je edina možna os sveta, če povem s Petrom Sloterdijkom, v tem, da do nadaljnjega potrpimo v postmodernih dekoncentracijskih taboriščih kot obsojenci na zabavo, in da bi, drugič, iz zaloge svoje konstruktivne kondicije iztisnila intelektualno sproščenost in moč, celo pogum, da se z dobo sooči zares in ne implodira kar avtomatično med njene trenutne horizonte. V veri pač, da ljudje moderne dobe ne sklepamo povsem drugače kot naši predhodniki, ampak drugače, tako Sloterdijk, le pretiravamo.

Kje torej vidite problematičnost oziroma krizo današnje umetnosti?

Telegrafsko rečeno v treh točkah. Najprej v tem, da je bolj kritična kot konstruktivna. Se pravi, da forme lažje kontekstualizira in problematizira kot ustvarja. Drugič v tem, da v njenem kritičnem impulzu narašča nesorazmerje med tem, kar človek z umetnostjo *želi* kritizirati, in tem, kar bi bilo *treba* kritizirati. To nesorazmerje postaja postopoma tako veliko, da nobena miselna sposobnost in nobena oblikotvornost ne moreta več iti v korak s problematičnim, kar vodi po direktni poti v nesenzibilnost za problematično. Kjer namreč vse postane problematično, postane prejkoslej vse tudi nekako vseeno. In tretjič v tem, da jo prav ta ugrez v nesenzibilnost za stopnje problematičnega in njihovo urgentnost dela ... enostavno premalo problematično. Se pravi, preveč v soglasju s površinsko, premalo pa s kompleksno in globinsko dinamiko sveta. Posledica tega je, da

ima težave s porajanjem novih otvarjanj sveta, novih dramatičnih predločenj duhovnih nujnosti in oblikovnih adekvatnosti, v katerih bi se bilo nam, ljudem njenega časa mogoče zadrževati z verodostojnimi motivi.

Naš prostor je bil dolgo nasilno zaprt, nepriznan kot kulturnen in zmožen kvalitetne umetniške ustvarjalnosti. Zdi se, da slovenskemu kulturnemu prostoru manjka duhovna alternativa ...

S tezo, da je bil slovenski kulturni prostor v drugi jugoslovanski državi – predpostavljam, da je v vprašanju mišljen prvenstveno ta čas – nasilno zaprt, nepriznan kot kulturnen in zmožen kvalitetne umetniške ustvarjalnosti, se v Sloveniji iz različnih razlogov ne bi strinjalo mnogo ljudi. Eni zato, ker preteklost idealizirajo, drugi zato, ker jo vidijo v še bolj črnih barvah, tretji pa zato, ker menijo, da jih lahko zanima prihodnost brez povezave s preteklostjo. Takšno rezoniranje je v končni konsekvenci po mojem mnenju v vseh treh primerih napačno, toda na površinski ravni ga ni mogoče povsem ovreči, saj je del realnega življenja ljudi in očitno še vedno poraja frontalne napetosti, ki bi jih bilo najslabše pometati pod preprogo. Ne glede na to pa, kako mislimo in govorimo o času, po katerem sprašujete, mu po mojem mnenju s kulturnega zornega kota ne more manjkati nek težko ovrgljivi skupni imenovalac – namreč pečat določenega *dinamičnega avtizma*. Iz katerega so, kot se pač v avtizmu zgodi, mestoma izšle celo genialne stvari, ideološke mono-kulture pa niso mogle razkleniti. Mnenja sem, da imamo s preteklim časom še celo polnoletnost po njegovem izteku toliko opraviiti natančno zato, ker se ta avtistični ideološki skupni imenovalac svojemu teoretičnemu zanikanju še vedno tako uspešno postavlja po robu s praktičnim samodokazovanjem. Kar bodo lahko verjetno resetirale šele do ideologij preteklosti nonšalantne tehno-informatične generacije za nami.

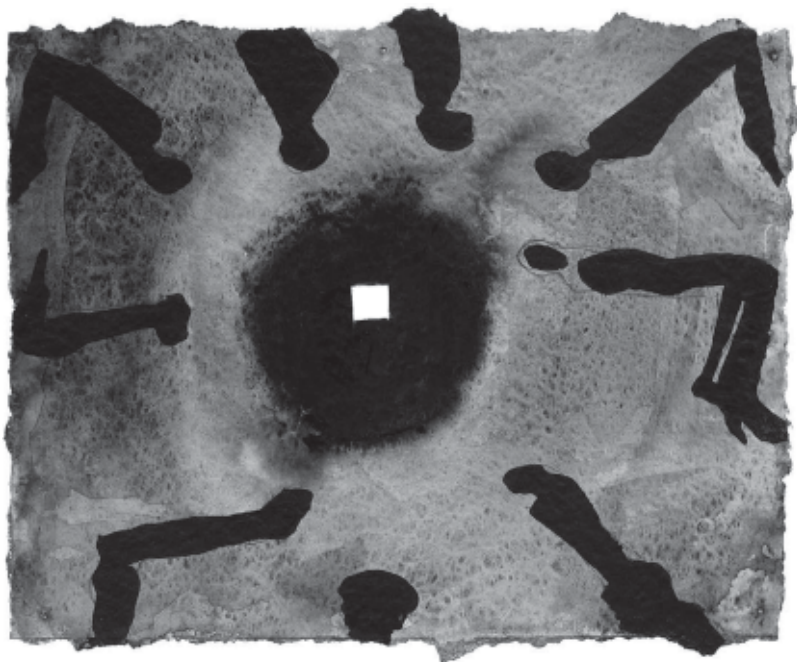
Pa vseeno: kako razširiti ta slovenski kulturni prostor, ki mu "domnevno" nekaj manjka?

Po moje tako, da se v prvi vrsti vprašamo, kam bi ga bilo treba razširiti, in da pri tem niti ne pomislimo na obliko kakšnega "alternativnega gibanja". Alternativna gibanja – še posebej samorazglašana – se mi na področju kulture in umetnosti zdijo sumljiva, ker se, kot kaže praksa, nikakor ne znajo otresti dveh preizkušenih skušnjav: skušnjave nekega netreznega, tercijskega razsvetljevanja in skušnjave, da bi ne bila več alternativna ... ampak mainstreamska. Vprašanje smeri razširjanja oziroma poglobljanja kulturnega prostora pa je po mojem mnenju dandanes ne le v Sloveniji ampak povsod po zahodnem svetu v neposredni zvezi s centralno neenačbo naše kulture, tj. z neenakostjo med novostjo in izvirnostjo, o čemer je veliko pisal literarni teoretik George Steiner. Umetniška dela niso *nova*, kakor so nove novice, ki jih prinaša žurnalizem, ampak izvirna, se pravi arhaična oziroma arhetipična, kot pove etimologija. Originalnost teh del, trdi Steiner, je v odnosu do novosti medijske novice v antitetičnem razmerju. Za množične medije je vsak predmet ali pojav interesanten le kot novica, ki je atraktivna in do te mere nazorna, da jo lahko konzumiramo do konca dneva, saj moramo biti jutri spet polni pričakovanja. V tržni ekonomiji je medijski diskurz strukturiran tako, da sledi pojavom le tako dolgo, dokler so novosti, te novosti pa potem po najkrajši poti zastara. Glede na to sta kultura in umetnost interesantni v popolnoma nasprotnem smislu. Njuno bistvo je stava na trajnost, na *nezastarljivost*. In preverljivo dejstvo je, da je ta stava – ker *ipso facto* postavlja pod vprašaj temeljno postmoderno sugestijo, da je to, kar je medijsko promovirano in samo s seboj zadovoljno, svetu in času tudi najbolj ustrezno – dandanes tako neskončno redko sprejeta. In še redkeje dobljena.

Smer se zdi torej na dlani: od novice k izvirnosti, od podatkovnih baz k izvirom, od zastarljivega k trajnemu, od atraktivnega k bistvenemu. Če je smiselna ali ne, možna ali utopična, pa ne bomo vedeli, dokler ne bomo imeli za vredno ponovno praktično stopiti vzdolž njenega kažipota.

Kulturno življenje, ki zajema temeljno ustvarjalno moč iz krščanstva, je v naši družbi, še posebej pa v umetniški javnosti, še vedno pojmovano kot ideološko, konzervativno, ozko in obrobno dejstvo. Ali tako pojmovanje prepogosto prevzemamo tudi kristjani sami in se v kulturi omejujemo na tradicionalne preizkušene vzorce in nevtralni folklorizem, ki "izziva" le malokoga?

Ko je filozof Karl Popper, ki je bil do religije, milo rečeno, skeptičen, razvijal svojo teorijo umetnosti, je kritiziral nezmožnost modernih umetnikov, da bi ljubili velike stvaritve preteklosti, mojstrovine človeštva. Ko so ga vprašali, na katere mojstrovine pravzaprav misli, je na svoje popolno presenečenje naštel sama dela sakralne in krščanske provenience: katedrale, Sikstinsko kapelo, Matejev pasijon, Mozartovo Veliko mašo, Beethovnov Misso solemnis, Schubertovo Mašo v a-molu. Primer kaže, kakšen je akcijski radij pogosto slišanih počeznih ocen o konzervativizmu in inferiornosti krščanskega momenta v umetnosti, pa tudi, kako spontano do takih ocen pride. Krščanstvo je v umetnosti – pa ne le v preteklosti, ampak tudi v sedanjosti, saj bi lahko Popper serijo mirno potegnil tudi do Chagala, Rothka, Messiaena in Tadaa Anda – nesporen inspirativni atraktor. O tem ni dvoma. Še najbolj prepričljiv razlog za to dejstvo najdem v izjavi pisatelja B. Pasternaka, ki pravi, da je krščanstvo pač vedno tam, kjer je življenje najbolj intenzivno. In umetnost je rada tam, kjer je življenje intenzivno. Tega pa ni potrebno narobe razumeti. Krščanstvo ne ustvarja umetnosti, ampak zbuja vero, in tudi velike, ne-



Jožef Muhovič: **Oznanilo pastirjem** (iz cikla: Rainer Maria Rilke, Marijino življenje), 2006, akvarel in tuš na papirju, 29 x 36,5 cm.

zastarljive krščanske umetnosti, kot kaže realnost, ne ustvarijo vedno institucionalno verni kristjani in visoko religiozni umetniki. Zgleda, da evangelijska sintagma "duh veje, koder hoče" dejansko ni voda. Sam si sicer težko predstavljam, da bi Duh zavel skozi popolnega antireligiozneža, čeprav je po prevratni evangelijski logiki, izgleda, tudi to statistično možnost potrebno dopustiti, zlahka pa si predstavljam, da vera ni zadosten, sploh pa ne avtomatičen pogoj za ustvarjanje velike religiozne umetnosti. Če bi namreč ne bilo tako, bi bili po logičnem sklepu, vsaj tako si predstavljam, največji ustvarjalci religiozne umetnosti pač – svetniki.

Torej ideološke ozkosti ne zaznate?

V religiozni, krščanski umetnosti visokega ranga lahko vidi konzervativizem, ideološko ozkost in kulturno obrobno samo nekdo, ki zgodovini interakcij med kultom in

kulturo ni pridržal niti plašča. To je eno. Drugo pa je, da v odnosu do umetnosti, kot korektno konstatirate, dandanašnji kristjani prav mazohistično radi zavzemamo defenzivne in defetistične pozicije. Še posebej v Sloveniji. Na tem mestu me ne mika pogrevati klišejev o objestnosti nabožnega kiča, ki mu nihče ne postavlja meja, o solzavem folklorizmu in vseh vrst provizorijih, ki mimo naše volje pripovedujejo, da je v sakralnem prostoru za Boga konec koncev vse dobro, če le pride od "čistega in preprostega srca". Bi pa povedanemu hotel dodati tole: staro in preizkušeno ni nujno nezastarljivo, in nezastarljivo v artefaktnem svetu je zgolj podnapis pod "nezastarljivostjo Boga". Med stari in preizkušenimi so nezastarljive, arhetipične stvaritve, ki s svojimi oblikami in vsebinami ustvarjajo navdihujoč notranji svet, v katerem se z dolžnostmi in bremenami "solzne doline" vendarle da živeti. In kadar imamo

privilegij, da smo z njimi v osebni stiku, to intenzivno občutimo. Vendar vse staro ni tega ranga. In četudi bi bilo, bi nam – iz korenin evangelija – še vedno odzvanjal apel po iskanju nezastarljivosti; po samostojnem iskanju nezastarljivega danes. Iz preprostega razloga: ker samostojno iskanje oblikuje iskalca in ker preteklost gotovo še ni našla vseh oblik nezastarljivosti, ki jih je “Bog pripravil tem, ki ga ljubijo”. Se motim, ko mislim, da lahko prav ta diskretni apel, tako v osebni življenju kot v umetnosti današnjega časa, požene temperaturo proti vrelišču?

Razne kulture in subkulture, med njimi tudi sekte, ki se imajo za alternativo in nosilce kulturnega napredka v Sloveniji in se pojavljajo pod različnimi imeni, sicer dajejo vtis pluralnosti, v resnici pa gre za isti ludistični ali nihilistični skupni imenovalček, ki človeka zapira vase. Kako v našem slovenskem kulturnem prostoru povečati avtentično kulturno alternativo, ki bi presegala silnice avtodestrukcije in predvsem samozadostnosti?

Zdi se mi, da sem na najbolj razbeljeno jedro tega vprašanja, tj. na to, kako v našem kulturnem prostoru “povečati avtentično kulturno alternativo” deloma že odgovoril, ko je tekla beseda o smeri poglobljanja kulturnega prostora in, pravkar, ko je bil govor o izzivu iskanja nezastarljivega. Verjamem, da jih bo precej, ki se z odgovorom te vrste ne bodo strinjali, precej, ki jih bo zjezila njegova tавтоloškost, in še več takih, ki me bodo pocukali za rokev in vprašali “kako se to naredi?”. Na to pričakovano vprašanje seveda nimam odgovora, kar je razvidno že iz vprašanja: če bi ga namreč imel, bi ne našel časa za odgovorjanje, ampak bi naredil, kar priporočam.

To, kar v zvezi s “povečevanjem avtentične kulturne alternative” v slovenskem kulturnem prostoru sedanjosti lahko napravim z odgovarjanjem, pa je opozorilo na nek pozabljeni scenarij za “prekinjeni dialog med

krščanstvom in kulturo”. Globinska značilnost postmoderne kulture je po mojem mnenju dejstvo, da temelje in merila išče in najde v človeku. V nasprotju s tem pa religije, zlasti krščanstvo, do današnjih dni uporno vztrajajo pri iskanju temeljev delovanja in meril vrednotenja izven človeka, v tem, kar človeka presega. Religijsko stališče pri tem izhaja iz prastarega – a še vedno aktualnega – uvida, da tega sveta ni mogoče razumeti in zadovoljivo pojasniti iz njega samega, in da so nekatera vprašanja, ki transcendirajo človeški jaz, družbo in celo svet, neobhodna. Umetnostno in kulturno stališče pa zelo verjetno izhaja iz postmoderne izkušnje, ki mu daje intonacijo in takt t. i. “breztemeljnost” postmoderne misljenja in življenja.

Kakšne so posledice te razlike?

Če stvari skrajno poenostavim, je odgovor na dlani: z zatrjevanjem, da je temelj – ideal, merilo, vrednota – v človeku, ostaja človek sam v sebi. Z zatrjevanjem, da je temelj – ideal, merilo, vrednota – izven človeka, pa je človek, po Chestertonu, poklican k temu, da samega sebe preseže. Ugotovim lahko, da umetnost in kultura z zatrjevanjem, da sta temelj in merilo v človeku, dejansko ostajata zaprti “sami vase” in da se pod pokrovom te emancipacije danes počutita čedalje bolj utesnjeno, kot bi ne mogli razviti svojih potencialov. Ugotovim pa lahko tudi, da je krščanstvo z zatrjevanjem, da je temelj in merilo vsega izven človeka, res zagledano v drugega (občestvo) in v radikalno Drugost (Boga), vendar mu danes v praktičnem pogledu le s težavo uspeva vzdrževati prepričljivo prisotnost in občutenje, tj. čutno nazornost te drugosti in tega Drugega v življenju ljudi. In ko to ugotovim: se ne ponuja tu sama od sebe neka izmenjava? Bi sodobna umetnost ne mogla pomagati sodobnemu krščanstvu pri prepričljivejši čutni prisotnosti Drugega v življenju, in sodobno krščanstvo, bi s svojim transcendentalnim Polom privlač-

nosti, ki se po eni strani nahaja v prostoru-času, po drugi pa mu uhaja, ne moglo navdušiti sodobne umetnosti, da bi od znotraj prebila okop svojega larpurlartističnega avtizma?

Ali se vam zdi v umetnosti normalna zastopanost tematik (količinsko in problemsko), ki izhajajo iz nedavnega totalitarnega obdobja?

Vprašanje je na pogled videti epizodno, a bi si glede na to, da je mogoče dokazati, da se v Sloveniji odnos do totalitarnega obdobja še vedno izgubljen išče v bermudskem trikotniku med simpatijo, antipatijo in frivolnostjo, zaslužilo resno obravnavo, za katero pa na tem mestu ni ne znanja ne prostora. Zato zgolj anekdotični namig. Ob nekem simpoziju sem se po Ljubljani sprehajal s pomembnim avstrijskim filozofom. Njegovo pozornost so pritegnili grafiti s Titovo podobo in mladci, ki so na majicah nosili partijski simbol srpa in kladiva. To se mu je zdelo očarljivo in zdravo znamenje duhovne klime v Sloveniji. Ko sem ga povprašal, če tudi v Avstriji videva grafite s Hitlerjevo podobo in mladce s kljukastimi križi na majicah, je presenečeno in malo nejevoljno odgovoril, da seveda ne, saj je to pri njih prepovedano. Vidite, sem rekel, pri nas pa Titove slike in partijski simboli niso prepovedani. Že, že, je povzel, a morate upoštevati dejstvo, da Tito ni dal pobiti niti približno toliko ljudi kot Hitler. Koliko pa bi jih moral, da bi ga tretirali enako? Moje vprašanje je neprijetno obviselo med nama.

Umetniki pogosto povedo, da je na področju kulture veliko izločanja in zamolčevanja. Določeni trendi si pridobijo oblast, samo nekateri krogi umetnikov imajo dostop do elitnih galerij, do nagrad, do finančne podpore ... Kdo to vodi: lobiji, poznanstva, ideološka pripadnost?

Mislim, da vse tri komponente po malem. Če se da tudi v spevnem akordičnem soglasju. Vzrok za to pa je neobstoj normalnega umet-

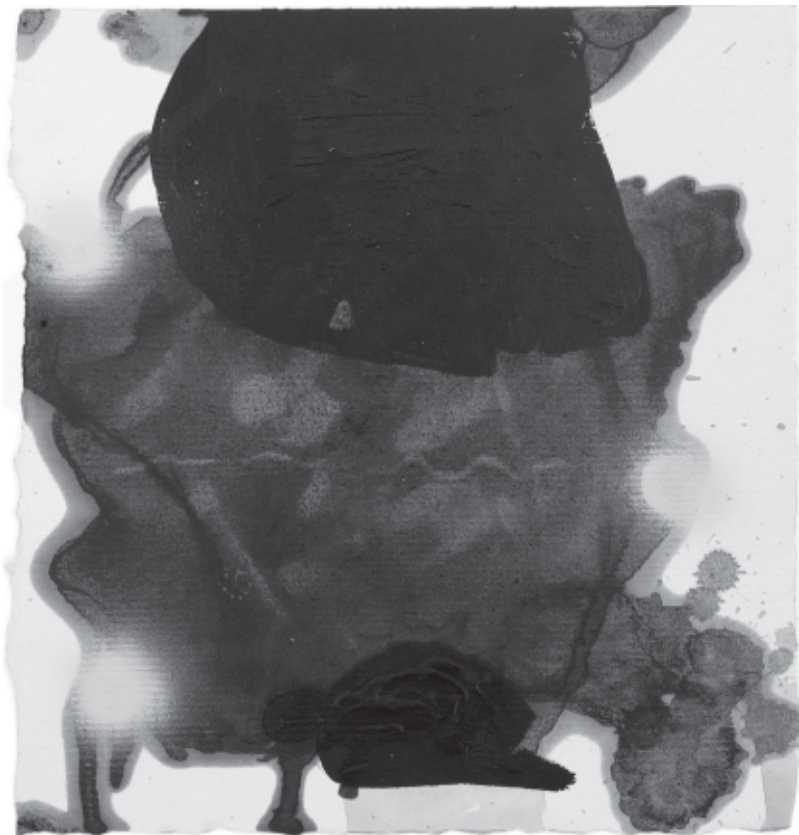
nostnega trga in umetnostnega sistema, deficit naročil in odkupov, predvsem pa centraliziran ter politično kontroliran sistem proračunskega subvencioniranja v kulturi.

Poplava psevdoumetnosti, ki hoče predvsem ugajati in zabavati, je tako vsepričujoča, da se o njej enostavno ni mogoče kar naprej vrednostno izrekat. Kje so razlogi, da ne gojimo dovolj umetnostne kritike, da premalo zavzemamo stališča, s katerimi bi lahko vnašali v kulturo več pozitivnih kriterijev, pripomogli k razločevanju in jo s tem bogatili? Preprosto vprašano: zakaj smo tako nekritični?

Vprašanje je izjemno kompleksno, a ima razmeroma preprosto jedro: kjer ni kriterijev, ni kritike. In če je danes ni, če vlada nekritičnost, to kaže samo na očiten manko kriterijev. Še posebej operativnih. Pa ne le v krščanski sferi, ampak tudi v profesionalni. Umetnostna kritika je, vsaj na likovnem področju in v Sloveniji, dandanes tako rekoč v zadnjih zdihljajih, in to kljub temu, da lahko načini konciznega govorjenja o umetnosti, kot piše kolega Harry Lehmann v nedavno izdani razpravi *Deset tez o umetnostni kritiki*, umetnost naknadno spreminjajo in v pomembnem pogledu kompleksificirajo njen inovacijski potencial. Pa tudi orientacijski potencial recipienta, ki se srečuje s poplavo dogodkov, ki se mu predstavljajo kot umetnost.

Jeseni 2008 ste bili kustos odmevne razstave Slika/Painting v organizaciji Društva likovnih umetnikov Ljubljane (Galerija Kresija), kjer ste želeli javnosti, kot ste dejali, "na nazoren način pokazati, kaj se je – če se je sploh kaj – dogajalo s tradicionalno slikarsko sliko v času njenega eksodusa na obrobje kulturnih zanimanj". Kakšne "rezultate" je pokazala razstava? Je tradicionalna likovna govorica danes še sposobna nagovoriti sodobnega človeka?

Odkar je anticiklon sodobne elektronske tehnologije v kulturo zanesel možnosti izjem-



Jožef Muhovič: **O Marijini smrti - prvi prizor** (iz cikla: Rainer Maria Rilke, Marijino življenje), 2006, akril, asfalt in lak na papirju, 25 x 25 cm.

no hitrega in fleksibilnega operiranja z digitaliziranimi podobami – pomislimo pri tem samo na priročne kamere na naših mobilnikih –, se je tradicionalna, “slikarska” slika pomaknila na obrobje zanimanj. Naenkrat se je zazdelo, da s svojo oblikotvorno počasnostjo in svojim rokodelskim artritisom ne sodi več k viziji sodobnega sveta, ampak kvečjemu v dom za ostarele. Večino tradicionalno njenih podobotvornih in reprezentativnih funkcij so prevzeli konkurenčni mediji, od fotografije preko videa in računalniško generirane podobe do različnih multimedijskih manifestacij ... Vendar se je razmeroma hitro tudi pokazalo, da obstaja majhna, a pomembna razlika med resničnostjo, ki ima svojo podobo, in med digitalizirano podobo, ki

praktično nima več “resničnosti”, med neposredno in posredovano izkušnjo, da obstaja razlika med pomenom in realno prisotnostjo nečesa. Odtlej se o klasični “slikarski sliki” znova govori in piše. Zdi se, kot da bi digitalizirani eri brez nje vendarle nekaj manjkalo. Ne nekaj velikega, vendar vsekakor nekaj, kar pogreša. Nenazadnje je to pokazal tudi nepričakovano velik odziv avtorjev, ki smo jih povabili na razstavo v Galerijo Kresija, odziv, ki ga znotraj prostorskih omejitev niti nismo mogli predstaviti, in ki po svoje dokazuje, da je tradicionalna slika še kar precej daleč od prognozirane smrti, ki ji je bila prerokovana. Mediji, kakršen so digitalizirane podobe, so namreč dobri nosilci pomena, pa slabi nosilci prezence, torej tega,

kar, enako kot mi, obstaja v resničnem svetu in lahko zato z njim vzpostavimo kompleksen in neposreden – telesni, čutni, emocionalni, duhovni – odnos, ne pa le odnosa “pomenjenja”. Naj to razložim s pomočjo neke zgodbe. – Ko sem še študiral na umetniški akademiji, mi je v akademski knjižnici prišla v roke revija *Artforum*. Ne spomnim se več leta, številke zvezka, ki sem ga imel v rokah, ne član- kov v njem, le neka karikatura je do danes ostala v mojem spominu. Karikatura prika- zuje obiskovalca med stenami velikega gale- rijskega prostora, na katerih visijo razstav- ljene t. i. abstraktne slike. Obiskovalec je zme- den spričo odsotnosti ikonografije in nepre- poznavnosti vsebin in ob vsaki sliki obupano sprašuje: Kaj to predstavlja? Kaj to pomeni? Z litanijami spraševanj počasi napreduje od slike do slike ... dokler neki sliki nazadnje ne prekipi in z uperjenim prstom vanj ne zavrta ogorčenega vprašanja: *What do you represent?* Kaj pa ti predstavljaš?

Pravijo, da je naš čas težka ura za sodob- no umetnost, ker je težka ura za človekovo srce. Ali lahko iz likovne govorice razberemo zna- menja časa?

Nedvomno. Umetnost je v odnosu do ča- sa prvovrsten “lakmusov papir”, čeprav nam njegova barva pogosto ni prav nič všeč. V umetnosti se to, kar se v življenjski praksi de- jansko dogaja, pogosto pokaže prej in bolj radikalno kot v življenjskem izkustvu pov- prečnega človeka. Ker so umetniki praviloma nadpovprečno občutljivi za vplive svojega okolja, časa in družbe, so v svoji umetnosti sposobni zelo kmalu reagirati na v družbi si- cer komaj zaznavne premike v ravnovesju med znanim in neznanim, med uveljavlje- nim in uveljavljajočim, med konzervativnim in razsvetljujočim, med tem, kar bi ljudje že- leli “kritizirati”, in tem, kar bi bilo *treba* “kri- tizirati”. In to praviloma brez sprenevedanja in taktiziranja, tako, da nam ta “ne-ravno-

vesja”, da jih ne bi zgolj “razumeli”, ampak “občutili na lastni koži”, v vsej radikalnosti demonstrirajo. Ker inteligenca najprej ni teo- retična postavka, ampak kvaliteta ravnanja, mora skozi didaktiko takih demonstracij, saj jih le tako “vzame zares”. Tudi v umetnosti našega časa. Še posebej radikalno tam, kjer zbuja ta umetnost največ nelagodja in zgra- žanja. Prepričan sem, da umetnost našega ča- sa ni ekscentrična iz objestnosti, da ji meta- fizičnega obzorja ne manjka iz zabave, da nima težav s konstruktivnostjo iz zlobe, am- pak da je taka, kakršna je, zato, ker je eks- centričen, brez metafizičnih horizontov in de- kon-struktiven čas, ki ga živimo.

Čas pa je v krizi – pomeni, da je tudi umet- nost v krizi?

Če rečem prozaično: umetnost je toliko trajna, kolikor je trajen njen nosilec, in to- liko v krizi, kolikor so v krizi sistemi, o ka- terih govori, ker v njih živijo umetniki, ki jo ustvarjajo. Umetniki si za svoje delovanje ne morejo “najeti” idealnega ali nevtralnega oko- lja, iz katerega bi v svet pošiljali idealna in brezčasna sporočila. Živijo v duhovnozgo- dovinsko določenem času in zmorejo avten- tično govoriti samo “skozi” ta čas. “Izmak- nejo” se mu lahko samo toliko – in ravno to je v umetnosti najbolj cenjeno –, kolikor ga s “prečiščevanjem” njegove površinskosti, nje- gove prepotentnosti, njegove nebrzdanosti in nagonskega življenja, njegove lakote tre- buha in genitalij v smeri *bistvenega* preživijo.

Včasih je umetnost opozarjala na bistveno v življenju, danes pa se zdi, kot da ločnice med pomembnim in nepomembnim sploh več ni ...

Res je. V času izjemne podatkovne gostote človekovega vsakdanjika je težko “razločiti duhove”, pomembno od manj pomembnega in manj pomembno od nepomembnega. Še posebej, ker si mnogi družbeni sistemi, od ekonomije preko komercialne, medijev in po-

pularne kulture do politike naravnost priza-devajo, da bi nam za pomembno predstavili to, kar je v zvezi s "pomembnim za nas" v njihovem interesu. "Kupna moč" kapitala gre danes tako daleč, da je sposoben tudi neekonomske vrednosti – čast, prepričanje, talent, krepost, resnico – z močjo zapeljevanja povleči v posel. Svojo moč ta kapital izvaja nad tistimi, pri katerih so želje, potrebe in življenjski načrti dobili "kupljivo obliko", kot pravi filozof Peter Sloterdijk. "Vaja srečne smrti", kjer vse nepomembno odpade, nastopi danes praviloma šele takrat, ko ni več vaja. Na stran je postavljena tudi v umetnosti. Sicer pa: bi umetniki, ki bi danes opozarjali samo na bistveno, sploh koga nagovorili? Bi kdo opazil, da govorijo o bistvenem? Umetnik, ki želi danes govoriti o čemer koli, pa četudi je to le najpomembnejši surogat najpomembnejšega, mora najprej zbuditi pozornost. To pa je v času vsakovrstne prenasitosti z dražljaji in hiposenzibiliziranega občinstva vse težja naloga.

Od tod torej zbujanje pozornosti s provokacijo?

Seveda. Vendar problem ni v provokaciji, ampak v tem, da zmanjkuje provokativnega, torej vrednot, katerih "prevrednotenje" bi bilo za publiko še izzivalno. Poleg tega ima provociranje v postmodernem miljeju še dodatno težavo: če bi hotelo biti globinsko, bi zahtevalo pozornost in čas. "Bratje Karamazovi" so na primer izjemna globinska provokacija subjekta – vendar za globinski izteg zahtevajo čas, bralčevo pozornost, voljo do poglobljanja, predznanje ... Vsega tega pa danes obupno primanjkuje. Umetnik publike s takimi karakteristikami praktično nikjer več ne najde.

Zakaj umetniki za lastno promocijo z ekscesi napadajo tisto, kar je za mnoge ljudi najbolj sveto?

Ekscesov ni, če ne napadeš nečesa, kar ima mnogo ali vsaj nekaj ljudi za zaresno, eksistencialno pomembno vrednoto. Napad na

nekaj, kar nihče ne brani, je entropija in nesmisel. Zato velja opaziti, da je napad na nekaj, kar povzroči eksces, najprej implicitno priznanje družbene avtoritete in suverenosti napadanega. In v tem pogledu ni naključje, da so dandanes ravno religiozne vrednote in Cerkev tarča mnogih napadov, tudi z umetniške strani. Vse je tako videti, kakor da so samo še vrednote in institucije te vrste danes suverene in avtoritativne, medtem ko so druge vrednote in institucije že "prevrednotene" in dekonstruirane do mere, ko jih še napadati ni več relevantno.

Kako vi kot umetnik in hkrati kristjan reagirate recimo ob zmaličeni podobi brezjanske ali ptujskogorske Matere Božje, čemur smo bili priča v bližnji preteklosti?

Najprej vsekakor tako, da skušam travestije in glosiranja različnih stopenj "inventivnosti" razumno razmejiti od sakrilegija. Vsakdo ve, da duhovni podvigi te sorte stvarnostim, ki jih travestirani simboli reprezentirajo, ne morejo "ničesar dodati in ničesar odvzeti", lahko pa seveda žalijo ljudi, ki se s temi simboli identificirajo. To pa v demokratsko zreli družbi vsekakor ni samo stvar "kulture", ki je vsakdo ima, kolikor je ima, ampak stvar zajamčenega spoštovanja temeljnih človekovih pravic, ki ne dovoljujejo ne-kaznovanega kršenja. Podoba Matere božje je v krščanskih okoljih izraz potencirano avtoritativnih vrednot, zato ne čudi, "da na visoki vrh lete iz neba strele". Vse "strele", četudi ne prihajajo "z neba", ampak iz doline, pripovedujejo že skicirano zgodbo: obstaja vsaj ena avtoritativna in suverena vrednota, ki še ni bila dekonstruirana. Nadalje so škan-dali, ki merijo na prevrednotenje vrednot z njihovim razvrednotenjem, vselej dobra pri-ložnost za ponoven razmislek o teh vrednotah, predvsem za ponoven premislek našega praktičnega odnosa do njih. Se niso morda nanj naložili sedimenti rutine, naivnosti ali

celo malikovanja? Najslabša od vsega pa se mi v tej zvezi gotovo zdi pretirana emocionalna reakcija, ki po moje ni zdrav znak ne zdrave demokracije ne zdrave vere.

Vendar neke meje moramo postaviti!

Drži. Človek mora to, v kar verjame, in kar ga navdihuje, na dostojen način braniti tudi navzven, če kdo neupravičeno posega v njegov najgloblji "eksistencialni teritorij". Osebo mi meje demokracije pri tem zadostujejo, čeprav je suverenost in nedotakljivost človekove vrednostne in orientacijske matrice v nevar-

nosti v vseh sistemih, od tiranskih do demokratičnih, in jo je glede na izkušnje mučencev, svetnikov, političnih zapornikov, inovatorjev in nenazadnje umetnikov mogoče ubraniti le "od znotraj" in praviloma za zelo visoko ceno. – Umetniki, ki se poslužujejo ekscesov, to pogosto počnejo zato, da bi z ekscesi otlopelo javnost opozorili bodisi na pomembna življenjska vprašanja bodisi na frivolen odnos do njih. Morda z njimi samo preverjajo "potresno trdnost" vrednot, ki jih postavljajo pod vprašanj. Še posebej pri tistih, ki se jim zdi njihovo početje škandalozno in ga kritizirajo. Žal



Jožef Muhovič: O Marijini smrti - tretji prizor (iz cikla: Rainer Maria Rilke, Marijino življenje), 2006, akril in kolaž na papirju, 55 x 46 cm.

pogostokrat tako, da ravno z obliko ali z brezobzirnostjo kritiziranja najbolj pritrjujejo upravičenosti tovrstnega testiranja vrednot. Pri tem po mojem mnenju izrazito manjka konstruktivne kritike, ali pa je sploh ni. Imamo veliko kritičnih kritikov, za katere je značilno, da kritizirajo vse, kar jim nekdo vrže kot kost – in ubogljivo tudi v isti smeri, iz katere je kost priletela. Njihovi horizonti so povsem zamejeni s horizonti tega, do česar se opredeljujejo, ne znajo pa pogledati širše. Mor-da jim je kdo vrgel kost samo zato, da bi preusmeril njihovo pozornost z bistvenega na nepomembno. Kritični kritiki so se vajeni zgolj opredeljevati do tega, s čimer jih sprovcirajo drugi. Nasprotno pa so konstruktivni kritiki tisti, ki proizvajajo stvari, do katerih se potem opredeljujejo drugi. In umetniki so v svojem bistvu vedno bili in so konstruktivni – vedno proizvedejo nekaj, do česar se morajo drugi opredeljevati. V tem smislu je umetnost vedno *neprijeten* korak spredaj. A čas, v katerem živimo, je našel “orožje” tudi za njihov prisilni “imperativ opredeljevanja” – namreč *brezbrižnost* in *neodziv*, ki umetnike popolnoma imobilizira.

Ali ni ta neodziv tudi posledica splošne duhovne praznine oziroma otopelosti?

Eno je povezano z drugim. Umetniki prejšnjega časa so bili “samotni jezdec”, v nenehnem sporu z družbo, ker se njihove vrednote običajno niso pokrivalo z družbenimi vrednotami. Bili so pripravljeni pretrpeti leta prostovoljnega marginalstva za ideje, svoj uspeh pa so projicirali v posmrtno slavo. Čas zanje ni igral posebne vloge. Tudi ideal lepote in predsodek perenialnosti zanje še nista bila uničena. Obstajala je, kot pravi pesnik Paul Valéry, “neke vrste etika forme”, ki je peljala k neskončnemu delu, za katerega so vsi, ki so se mu prepustili, vedeli, da je veličina napora obratno sorazmerna s številom ljudi, ki ga bodo razumeli in cenili. Umetniki so tedaj delali za ma-

lošteviline. Takih umetnikov danes praktično ni več. Danes morajo umetniki odziv na svoje delo dobiti še v tem življenju, če želijo preživeti. Za kaj takega pa morajo biti svoji lastni menedžerji in to pije kri njihovi ustvarjalnosti. Tako zelo se je spremenil čas. Če želi umetnik danes producirati, če želi promovirati svoje delo, da bi od njega nazadnje tudi profitiral, nima časa za poglobljeno delo.

Koliko časa taka umetnost “preživi”?

Iz take “matrice” težko izide umetnost, ki bo trajna, umetnost, s katero se bodo lahko identificirale prihodnje kulture in bodoče generacije. Ampak veliko je že to, če umetnost avtentično pripoveduje zgodbo svojega časa; da ne “blefira”, da ne dela razlike med tem, kar pripoveduje in tem, kar dejansko je. Vsako umetnost določa stopnja transcendiranja pogojev, v katerih je nastala. Poznamo umetnosti, ki se do te mere “identificirajo” s specifičnimi problemi svojega časa, da ugasnejo z njimi vred. Ko opravijo svojo artikulacijsko in animacijsko funkcijo, niso več potrebne. Če pa se je v konkretnih okoliščinah umetniku pod srečnimi okoliščinami posrečilo artikulirati kakšno *arhetipično* stanje, občutje in pojmovanje – taka umetnost preživi, ker se arhetipična podstat v človeštvu ne spreminja, ampak se kot globinski tok vleče skozi vsa obdobja. V družbi in v človeku se zelo spreminjajo predvsem vrhnje plasti; imamo občutek, da se je od časa naših starih mam vse spremenilo. Vendar je to iluzija. Dejansko vsa bistvena človekova vprašanja ostajajo enaka: Kdo sem? Od kod in zakaj? Kako naj si najdem pravega partnerja in vzgajam otroke? Kako naj opravim z Damoklejevim mečem neizogibne minljivosti? itd. Vsaka nova generacija je postavljena pred ta stara vprašanja in mora nanja najti svoje izvirne odgovore. Umetnost se teh vprašanj spontano loteva, ker izhaja iz človeškega izkustva, kakor se nam neposredno in intuitivno kaže v življenju. Ka-

dar je pri artikulaciji smiselnih izhodišč za samostojno odgovarjanje na omenjena vprašanja uspešna, deluje inspirativno tako na ravni občutenja kot na ravni pojmovanja, saj so njena izrazna sredstva istočasno čutna in duhovna. "Vroča faza" današnje družbe je v tem, da subjektu nobena zunanja opora ne pokaže več "merila" za odgovarjanje na ta globinsko ključna vprašanja, da mu nobena zunanja instanca pri tem ni več prepričljivo v pomoč. Kriza umetnosti pa je v tem, da, če parafraziram pesnika Czesława Miłosza, v luči gornje "breztemelnosti" tako s težavo prihaja na sled potrebi po redu, ritmu in obliki, tem trem stvarnostim, ki se zoperstavljajo kaosu in niču.

Torej je prepad med svetom vere in svetom umetnosti le navidezen?

Če gledamo na stvari od daleč in od zunaj, se zdi, da defilira postmoderna umetnost mimo vere, na primer postmodernega krščanstva v popolni indiferenci. Slika pa se radikalno spremeni, če poleg zunanosti upoštevamo tudi notranost obeh pojavov. Indiferenca tako rekoč izhlapi. Neposredni dokaz za to je že fenomen poudarjene *ritualizacije* ustvarjalnih in promocijskih procesov v umetnosti in popularni kulturi, pri nas pa morda še bolj pojavi travestiranja in sakrilegiranja religioznih simbolov in institucij. Ta fenomen kaže, da postmoderna umetnost in kultura spontano iščeta kontakt z religijo, čeprav se morda niti ne zavedata točno zakaj. Videti je, kakor bi njuni ustvarjalci podzavestno čutili, da modernistična *sublimnost*, kulturno kreiranje lastnega imidža, komercialni uspeh ipd. niso (več) ideali s takšno potenco, da bi v soju njihovih regulativ v ustvarjalnem procesu lahko dali vse od sebe. In kot bi čutili, da bi ta manko utegnile zapolniti simulirane religijske forme in strategije.

Moderna umetnost ostaja pri čutnem videzu, dražljivem ugajanju, banalnost vsakdanjika se prepleta s sentimentalnostjo. Manj-

ka presežno, transcendentno. Kaj nam želi Bog povedati, citiram vas, "skozi to kričavo postmoderno praznino"?

Ko se povprečni moderni kristjan, ki ni strokovnjak za umetnost, sreča s takim negativom resnosti, smisla, etosa in iskanja absolutnega, kakor ga razbira iz umetnostne ponudbe svojega časa, sem davno tega že zapisal v Tretjem dnevu, se v njem avtomatično dvigne refleks, ki meji na pohujšanje. Refleks, v katerem se nostalgija po umetnostni klasiki meša s sklicevanjem na večne, a abstraktne vrednote, oboje skupaj pa z nervozno željo po korigiranju "stanja stvari". Ker kristjan bolj misli na to, kar bi po njegovem mnenju umetnost "moral" biti, ne vidi, kakšna je in zakaj je takšna. Ne posveča se ji in zato ne odkrije, kaj mu pripoveduje ... Toda kaj, če nam Bog danes skuša nekaj povedati prav skozi te cinične surogate smisla, prav skozi ta novodobni umetnostni šamanizem? In terja od nas, da vse to razumemo? Kristjan bi ob tej možnosti moral biti zadnji, ki bi ga to presenetilo. Jezusove besede so preveč nedvoumne: "*Kadar vidite, da se na zahodu dviga oblak, takoj pravite: »Dež prihaja,« in tako se zgodi. Kadar pa piha jug, pravite: »Vročina bo,« in je res. Hinavci! Obličje zemlje in neba znate presojudati, kako da ne znate presojudati tega časa?*" (Lk 12,54-56). Ga znamo mi? Našega, postmodernističnega. Prav zanima me, kaj bi pokazal evangelijski rentgen, če bi njegove vrtajoče žarke usmerili na postmoderno umetnost in naravnali ostrino? Mar res samo to, da je njena hedonistična nezmernost, njen anarhizem in hermetizem le kaprica vsega presitih umetnjakarjev? Ali pa morda to, da je vse naštetu veliko prej znamenje časa: hedonistična nezmernost odmev splošnega pomanjkanja prave mere v našem življenju, anarhizem parafraza naše nesposobnosti, da bi sami sebi postavili razumne meje, in hermetični individualizem zadnji azil človekove potrebe po osebnem dostojanstvu?

Nekoliko me je presenetil izziv, ki ga je v tokratnem uvodniku dr. Ivo Kerže izrazil z besedami, da se v Tretjem dnevu slovenski katoliški shod na nek način že dogaja. Vendar bo misel v smislu nekakšne priprave, detektiranja nevralgičnih tem, soočenja prvih razmislekov in poudarkov bržčas držala.

Pred par leti sem imel možnost povezati nekatere ljudi, ki se niso osebno poznali, gojili pa so sorodno misel o nujnosti novega katoliškega shoda. Čutil sem se torej bolj posrednik, vseeno pa sem takrat ponudil možnost, da vprašanje sprožimo v naši reviji. Od obljubljenega tematskega sklopa dalje tako ni izšla številka Tretjega dne, ki bi ob tej ali oni temi ne prinesla vsaj omembe "shoda". Odzivi na te objave so zelo pozitivni. Kritiki, ki razlage in tekstov po vsej priliki niso brali, pa se zvečine navdihujejo pri poimenovanju. Priznati je treba, da je ime slovenski katoliški shod sila prikladno za to, da vleče nase bodisi semantične bodisi zgodovinske aluzije na pompozni zunanji triumf. To pa seveda v položaju, ki ga kristjan ta hip živi v Sloveniji, deluje ne samo anahronistično ampak tudi mazohistično in groteskno.

Zato naj bo še enkrat poudarjeno, da katoliškega shoda v smislu pozunanjenosti absolutno nikoli nismo jemali v misel. Spominjam se, da je profesor Otmar Črnilogar Descartesov cogito prevajal oz. razlagal kot miselno nevihto, vihar, pretres, potres, ki se je šele po mukotrpnem naporu in negotovosti lahko učvrstil v ergo sum. Morda je to primerna prispodoba za tisto, kar čaka katoliški shod. Študij in kontemplacija torej. Zato smo za to številko znova zbrali nekaj člankov, razmeroma raznorodnih tako po vsebini kot po pristopu, ki za novo ped razpirajo pahljačo slovenskih tem.

Lenart Rihar



Jožef Muhovič: Meditacija v prostoru-času, 1991, svinec na pločevini, 199 x 275,5 cm.