

LIKOVNA UMETNOST

OSIŠČE SLOVENSKE LIKOVNE UMETNOSTI

(Misli ob razstavi »Sodobna slovenska umetnost«)

Razvoj umetnosti ne zavisi samo od volje posameznikov, ampak tudi od volje generacij, po katerih so ti dedovali. Človek ne more storiti nekaj kar tako tebi nič meni nič. Nadarjeni umetnik ne more napraviti kar nekaj poljubnega. Če bi porabljal samo lastne darove, bi ne mogel bivati. Nismo gospodarji svojega ustvarjanja...

Henri Matisse

Dolgo me že preganja misel, kako zajemljivo bi bilo nekoč rekonstruirati z originalnimi eksponati prvo slovensko umetnostno razstavo iz leta 1900. Naloga bi ne bila lahka, rezultat pa gotovo zelo poučen. Ne rečem, da bi bila to posebna paša za oči, še več, prenekateri stvari na razstavi bi se celo nasmehnili. Toda svoje dni so umetniki vzeli to razstavo presneto zares! In še občinstvo ni ostalo hladno ob njej, ker je s svojim poudarjenim slovenskim naglasom tako laskala domoljubnemu razpoloženju, da se prvi trenutek nihče ni spomnil, da bi jo napadel, kar bi skoraj dokazovalo, da so se na Slovenskem godili čudeži še v našem stoletju. Sicer pa je za junaško kritiko bilo priložnosti dovolj na kasnejših razstavah v Ljubljani, ko je veljalo za rodoljubno delo, če si pošteno omlatil iskanje mladega rodu, ki se je z Jakopičem, Graharjem, Jamom in Sternenom strnil v skupnem, čeprav ne teoretično izdelanem programu, ki je spočetka nosil pečat impresionizma. Danes so ti iskalci novih poti že zdavnaj med klasiki naše likovne umetnosti; historična patina že lega na njihovo delo, ki ga doživljamo danes kot zaključeno celoto in je v stilnem smislu že izgubilo tipalke naprednosti, medtem ko moralno še vedno pomeni vzor neizprosne poklicne odgovornosti. Steza, ki so jo ti možje utrli z nemajhnim pogumom in z velikimi žrtvami, se je spremenila v široko cesto, na kateri ne manjka slavolokov, čeprav so le-ti včasih samo kulisa — in še zavedli se nismo, kdaj je ta cesta zavila z osončenih poljan na trdi tlak in v nemirni utrip vročično razgibanega sveta. Danes nas ob njej pozdravljajo nova znamenja in nova gesla, toda sleherni od nas nosi s seboj še krepčilno popotnjo, ki so nam jo povezali zvesti umetnostni prijatelji izpred prve vojske. Pri tem pa prav dobro čutimo, da se je z nemirnimi leti med prvo svetovno vojsko in po njej v naši umetnosti neko veliko razdobje končalo in se začelo novo, ki mu še ne moremo določiti trdnih obrisov, čeprav skušamo pravično dojeti njegov utrip, ki se večno znova spovrača v udarjanje besed iz Kosovelove pesmi

»Ta strašni čas, neurejeni čas
preplavlja z nemirom iskanje...«

Pošastnost druge svetovne vojne nam še tako slepi oči, da smo kar pozabili na grozote prve in vendar prav ta pomeni prelomnico v podobi modernega človeka, nasledki druge so le njen logični podaljšek. Toda morda ni najmanjše hudo našega časa prav to, da je sleherni prepričan, da odkriva nekaj

novega, tudi v umetnosti, pri tem pa pozabljamo na že zdavnaj odkrite svetove, ki nam kakor neploden pesek polze med prsti.

Tudi pri nas bi lahko danes ponovili stavek, ki ga je Worrtinger zapisal že leta 1921: »Ozračje je polno krikov umetnosti!« Toda kolikokrat ne zveni zraven kot podtalni spremljevalec tožba, ki jo je nekoč srednjeveški slikar vdihnil v napis na nekem oltarju: »Vpij, umetnost, vpij, in na ves glas potoži; nihče več te ne želi.« Ali pa bi morda boljše zapisali, če bi rekli: želimo si umetnosti, bolj kot kdaj koli si je želimo, pa ne najdemo pota do nje. Ta krivda ni subjektivna, je zgodovinsko objektivna, je v nemajhni meri družbeno pogojena. Med umetnostjo in človekom je prepad, preko katerega so zelo ozki mostovi, taki, da lahko samo posameznik pride čez nje. Najprej je umetnost izgubila stik z ljudstvom in nujno je bilo, da je ljudstvo nato izgubilo stik z njo. Pri tem moram spet misliti na tisto nesrečno zgodbo, s katero dražimo otroke, ki si pravljice žele: Bil je pastir, ki je imel mnogo, mnogo ovac. Nekoč je prišel z njimi do velike reke, čez katero je držal tako ozek most, da je lahko le posamezna ovca čez prišla ... In zdaj moramo počakati z nadaljevanjem, da pridejo vse ovce čez...

Kajti veliki mostovi skupnih kulturnih meril so se zrušili že pred dvema stoletjema.

Pri nas bi lahko rekli, da smo zdaj že srečno preko tistega mostu, ki nas je pripeljal na breg impresionistov. Pa so še novi in vedno novi pred nami.

Po osvoboditvi postaja Ljubljana iz leta v leto močnejše žarišče umetnostnega življenja. Dobila je umetnostno akademijo, ki nam je bila že davno želja in potreba, dela naših umetnikov žanjejo priznanje doma in na tujem in velike svetovne grafične razstave so pridobile našemu mestu že svetovni sloves. Umetnost nekega majhnega naroda, ki je bil prisiljen na dolg zgodovinski molk, se z naravno logičnostjo organsko vrašča v mednarodni okvir, pri tem pa ohranja svoj lastni pečat in odmev lastnega, posebnega umetnostnega razpoloženja, kar ugotavlja tuja kritika morda bolj kot domača.

Rekli smo, da občinstvo ne dohaja na vsakem koraku dosežkov likovne umetnosti, saj reagira ta tudi na tiste odmeve življenja, ki jih povprečna vsakdanjost ne zazna in se zato celo začudena vprašuje, če so ti še resničnosti. Zakoni likovne govorice so pogosto še zaprta knjiga in pretirana individualizacija išče za vsako ceno novih, osebnih umetnostnih rešitev, tako da se dva umetnika že bojita piti iz skupnega studenca. Geslo umetnostne svobode postaja mnogokrat neizprosni tiran tako umetnikovemu delu in razvoju kot njegovemu razmerju do ljudstva. Vendar se tudi v tem pojavu skriva neki plodni moment. Med umetnostjo in publiko nastaja dialektična napetost, ki pomeni v življenju in v kulturnem zorenju dinamično rezultanto sil in ta je kot aktivna funkcija pozitivna celo takrat, kadar učinkuje na videz zaviralno. Nič ni hudega, če se občinstvo zgraža nad to ali ono umetnino, glavno je, da ni do nje pasivno. Likovna umetnost nam postaja spet zavestno in občestveno potrebna. Z novo družbeno ureditvijo dobiva v življenju ponovno tisti pomen, ki ga je izgubila z odmirajočim barokom pred poldrugim stoletjem, ko se je umaknila v meščanske salone. Umetnostne razstave so nam postale že kakor vsakdanji kruh, čeprav v večjih mestih še vedno ne zajemajo toliko obiskovalcev, kot bi bilo želeli, in dosegaajo galerije po manjših mestih, kot n. pr. v Kranju ali Slovenjem gradcu, po obiskih lepše uspehe — morda prav zato, ker so mlade in plod iste družbene spremembe kot celotna

preobrazba naše družbe. To pomeni, da nimajo tiste privilegirane gloriole, ki se je sama po sebi razžarila okoli centralnih galerijskih ustanov v polpreteklosti in nehote preplašila korak preprostega človeka. In zgodi se celo, da se ob marsikateri razstavi ne zavemo več njene pomembnosti. O kolikerih lahko rečemo, da so nas resnično pretresle, da so nam pomenile več kot samo obvezni kulturni davek, da so nam pomenile močno, praznično doživetje? Kolikere teh razstav so nas prisilile razmišljati o umetnostni problematiki in še prav posebno o naši domači umetnostni problematiki?

V počastitev VII. kongresa Zveze komunistov Jugoslavije je priredila ljubljanska Moderna galerija skupaj z Društvom slovenskih likovnih umetnikov razstavo »Sodobna slovenska umetnost«. Morda je njen naslov nekoliko ohlapen in bi najbrž bolje ustrezalo »Petdeset let slovenske umetnosti«.

Prav gotovo moramo to razstavo, ki bo v poletnih mesecih spet postavljena, prišteti med najpomembnejše povojne manifestacije naše umetnosti in sleherni lahko presodi svojo kulturno zrelost po tem, kako jo je doživel. Ne bom trdil, da nam je v vseh podrobnostih razodela nekaj novega — in to niti ni bil njen namen, saj nam je posredovala dokaj že znanih del. V celoti pa pomeni potrdilo naše umetnostne ravni, kakršno smo doživeli v enem najbolj razgibanih razdobjih zgodovine, ko se je naša duhovna podoba kalila in prečiščala. Veliki roman naše novejšje umetnosti je zdaj pred nami odprt in čeprav so mu nekatera poglavja skrčena ali zgoščena, čeprav kaže tu in tam sledove »urednikovih« korektur in retuš, je vendar poln življenja.

Mnogokatere misli so se mi budile, ko sem se sprehajal po razstavnih dvoranah, čeprav sem hotel razstavo dojeti predvsem v njeni celotni kompleksnosti, ne da bi presojal podrobnosti in posamezna dela. Bolj kot kritik se je v meni prebujal umetnostni zgodovinar, ki je hotel najti odgovore na neka trajna vprašanja naše umetnostne poti in ki ni mogel plodov današnjosti ločiti od korenin preteklosti. In nekaj teh misli bom podal tudi v tem članku, s katerim bi rad odprl predvsem vrsto vprašanj, čeprav ne bom mogel nanja vedno tudi odgovoriti.

Razstava ni v prvi vrsti obračun umetnostnih rezultatov še ustvarjajočih umetnikov, ampak bi rada reprezentativno nakazala tok likovnega ustvarjanja na Slovenskem v času zadnjega pol stoletja. Obenem pa naj bi bila razstava tudi poskus nove postavitve in razširitve Moderne galerije, ki mu smemo priznati, da se je v mnogočem uspešno približal rešitvi naloge. Okoli 450 del je napolnilo galerijske prostore, ki so tako prvič zaživelj polno v funkciji, za katero so namenjeni — kot stalno razstavišče slovenske moderne umetnosti. Seveda se nam pri tem ta in ona razvojna komponenta kaže v novi luči in terja včasih revizijo nekaterih doslej ustaljenih sodb in stilnih ugotovitev. Zato se nam konkretno vriva ob razstavi kot eno prvih vprašanj, ali posreduje razstava razvoj naše moderne umetnosti pravilno, prepričljivo, objektivno in nezabrisano.

Umetnost določenega razdobja in določenega naroda je enovit organizem, pa čeprav kaže v podrobnostih še tako raznoličnost. Tak organizem mora biti tudi razstava, ki hoče nakazati njen diagram. Razstava sama mora biti enovita umetnina, ki iz različnih glasbil, katerih vsako ima svoj izraz, barvo, dinamiko in svoje mesto v orkestru, izoblikuje skladno simfonijo, v kateri bo sleherno glasbilo prišlo do tiste veljave, ki mu jo je določil komponist. Komponist pa je v tem primeru zakonitost umetnostnega življenja, dozorevajočega

pod nekimi specifičnimi subjektivnimi in objektivnimi pogoji. V tej simfoniji moramo čutiti utrip življenja in njegovo resonanco z vso dinamiko, z rastjo in kontrasti, z zapleti in razpleti glasbenih motivov — in končno mora izžarevati tisto sugestivno silo, ki uživalca samega zajame v ukletost plemenitega razodetja, da postane sam zveneča struna v magičnem orkestru.

V mnogočem je razstava ta ideal pravilno zaslutila, včasih pa je zabrisala njegovo dinamiko. Lahko pa se poslužimo spet glasbene primere: simfoniji manjka kontrapunktični značaj. Prvi stavek se začneja kot himničen andante, kot prebujanje sončnega dneva, ki izžari nazadnje v vizionarno barvno razodetje, toda to ugasne samo v sebi. Ali bi po tem veličastnem uvodu še smeli pričakovati drugi stavek? Simfonija razstave nam ga ponuja — in tak, kot je tukaj, nas nekoliko razočara: v mnogočem ponavlja motiv prvega, le da so toni zdaj temnejši, mirnejši, resnejši. Vprašujemo se, ali smo en stavek vmes zamudili — ali ga je dirigentova roka zamenjala? Občutek imamo, da se preliva pred nami živo obarvan meandrasti potok, ki le tu in tam trga bregove, ki se povesele nad lepimi kopalci in se večkrat ustavlja nad vabljivimi tolmuni, ki jim ne vidimo dna, pač pa blešči na njih odsev zamišljenega Narcisa. Zato nas še bolj začudi, da v zadnjem toku potok nenadoma zaide na brzice — simfonija hlasta v ostrem staccatu — spenjena voda razbija sončni odsev in s šumom preglasi spomin začetne pastorale.

Posamezna stilna obdobja in smeri preteklosti in sedanjosti se na razstavi kar preveč skladno prelivajo med seboj. Preveč pomirjajoče. V tej smeri bi bilo torej želeli glavno korekturo njenega koncepta. Že če bi hoteli glavne mojstre nakazati z retrospektivno izbranimi deli, kar bi bilo nujno, bi nastalo več napetih cezur, še večje pa, če bi bili tudi vsem katarzom enako pravični. Tedaj bi se pokazala tudi tista velika prelomnica, ki jo zdaj bolj slutimo, prelomnica predvečera naše najnovejše dobe.

Preden pa preidemo na to problematiko, bi rad razčistil še nekaj temeljnih nesporazumov.

Kako da tako radi pozabljamo na vse, kar je bilo pred stoletno sušo devetnajstega veka, v katerem slovenska likovna umetnost kljub mitu, ki se je spletel okoli Janeza Wolfa, ni mogla pognati svojega Levstika ali Stritarja, ki bi ji pokazala pot v prihodnost, kajti brata Šubica, Ažbe in Petkovšek so utonili v tujini, ne da bi zaorali globljo brazdo v domačo njivo? Po romantičnem stoletju brez romantike, ki mu pomenita tragično uverturo gluho-nemi Potočnik in amuzični Matevž Langus — kakšna ironija usode, da danes tega puritanca prištevamo med Prešernove prijatelje! — po stoletju meščanskega zadovoljstva in obogatelih kramarjev je svetloba in melodija impresionističnih platen pomenila res odrešenje in nov umetnostni razcvet. Toda isti sokovi, ki so pognali njihovo rast, so hranili tudi umetnost Wolfa in Šubicev, Petkovška in Ažbeta in še globlje nazaj umetnost našega baroka. Impresionizem je samo zadnji cvet na sadiki, ki je pognala že pred sredo 18. stoletja! Res pa je, da se človek, ki se o slovenski umetnosti ne more poučiti drugod kot v galerijskih dvoranah in v še mnogo preskopi umetnostni literaturi, tega kreativnega toka ne more prav zavesti. Ker je tale članek posvečen v dobršni meri galerijskim problemom, je prav, če zapišem tudi to, da si naši glavni galerijski ustanovi nista v pravem razmerju. Narodna galerija ima za skoraj tisoč let slovenske umetnosti manj prostora na razpolago kot Moderna za petdeset let. Ko se tako veselim razvojnih možnosti Moderne galerije, mi je

vedno hudo, če pomislim na stisko Narodne. V tej nas v dveh sobicah pozdravlja srednji vek kot nagnetena zbirka slučajnostno zbranih eksponatov, in barok, eden slovenskih umetnostnih vrhuncev v preteklosti, nam zazveni kot sporadičen pojav, stisnjen v eno samo dvorano, kjer se kranjskemu rodoljubu kar srce razneži, videč, da Štajerska menda niti enega mojstra ni rodila ob štirih brumnih ljubljanskih slikarjih in da je še tisti štajerski kipar, čigar zlate figure nam prijetno blešče, iz Graza doma! Nato pa se vrsti dolga procesija sob, posvečena umetnosti 19. stoletja, polna zlaganega realizma, kjer nas Šubici, Petkovšek in morda Ažbe komaj malo potolažijo. Pod takimi pogoji je podoba umetnostnega genija našega ljudstva okrnjena že pri koreninah ter se nam zato njeni zadnji sadovi logično zde kakor nekakšne »magnalia naturales«, ker si jih ne znamo več razložiti z organskim razvojem, ampak le s čudežnim razcvetom čez noč. Problem naše moderne umetnosti, posebno pa še impresionizma, je nerazrešljiv brez resonance preteklosti! Zato tudi razstavi, ki je sprožila to razmišljanje, ne moremo biti pravični, če ne upoštevamo slovenske umetnosti kot enotnega razvojnega niza. Pri tem pa se nam odpirajo že nova vprašanja:

vprašanje slovenstva v naši umetnosti,

vprašanje njenega zamudništva

in vprašanje periodizacije njenega stilnega razvoja.

Umetnost je nujno odsev naroda v določenem času in v določenih razmerah. Čeprav svojevrsten odsev. Izvenacionalne umetnosti ni! Tudi politična svoboda ni nujni pogoj za izoblikovanje etničnega naglasa v umetnosti, lahko pa mu je plodna vzpodbuda. Še več: tudi nacionalno izoblikovana zavest ni nujno potrebna. Seveda pa mora imeti umetnost vse svoje karakteristike, med katerimi sta glavni gotovo njena resničnost in iskrena doživljenost. Zato tudi dokumentarnost v najglobljem smislu besede, pričevalnost o človeku, o umetniku in njegovem življenjskem krogu. Za moderen primer lahko pogledamo n. pr. tako imenovano »Pariško šolo«. Nič ni manj francoskega kot ta mednarodni konglomerat, v katerem sleherni od res zrelih in resnih ustvarjalcev ohranja vse specifičnosti svojega nacionalnega in duhovnega značaja. Enkratnost umetnine je pogojena prav v odsevu vseh kompleksnih komponent, ki so oblikovale umetniškovo voljo in razpoloženje. In med njimi etnična in geografska nista zadnji. Drug zgovoren primer nam nudi lahko holandsko slikarstvo poznega 16. in 17. stoletja, torej najbolj razgibanega holandskega zgodovinskega razdobja, časa ljudskih uporov, religioznih nasprotij, vojska in kolonialnih osvajanj. In vendar srečujemo na sodobnih slikah le krajine, marine, vsakdanji žanr, tihožitja, polna zaslanjane luči in tišine, portretov — in Rembrandt obliva s skopuško lučjo veliko osebno izpoved o človeku.

Toda poglavje o etničnem značaju v umetnosti je zelo zapleteno, saj je prav toliko psihološke kot likovno izrazne in stilne narave. Nisem prvi, ki moram zanikati, da bi bila slovenska samo umetnost od moderne naprej, kot je poudarjal Jakopič, čeprav nam prav ta kot zavestno poudarjena slovenska umetnost lahko vprašanje sicer v mnogočem osvetli, ne more pa nanj do kraja in prečiščeno odgovoriti. Bolj slutimo, kje vse se pretaka domača izpovedna volja, formulirati pa bi je v vseh podrobnostih in v vseh manifestacijah še ne mogli. Temeljni votek etničnega genija se nam v zadnjih

letih celo nekoliko zamegljuje v vročični soparici kozmopolitskih umetnostnih struj, ki jim gesla odmevajo tudi pri nas, vendar latentno ta votek vendarle utriplje v tkivu novih umetnostnih iskanj in vemo, da ga bo jutrišnji dan bolje dojel kot pa današnji. Nakazuje se že v odgovoru na vprašanje, katere umetnostne smeri so se pri nas najmočneje uveljavile in zakaj, katere spet niso našle močnejšega odmeva in kakšno modifikacijo so spet druge na naših tleh doživele.

Na drugem mestu bom skušal nekatere teh problemov podrobneje osvetliti, saj se zajedajo najprej v svet samega ljudskega umetnostnega oblikovanja. In same analiza naše likovne umetnosti nam tu še ne bo dala celostnega odgovora. Prvi njen skupni imenovalac bomo lahko izluščili iz psihološke raziskave našega značaja. Preden pa bomo mogli tega v celoti določiti, bo treba prehoditi še dolgo pot — na kateri pa bo spet umetnost sama eden pomembnih kažipotov. Ustvarjalni fluid se pretaka iz ljudstva v umetnost in iz umetnosti v ljudstvo. Sto let in tisoč let! In tako nas raziskovanje potegne v vrtinec, ki mu ni konca in ga bo lahko razrešil le zelo tankočuten registrator, ki bo imel posluh tudi za vse dialektološke odtenke. Pri tem moramo poiskati tiste prvinske elemente, ki nas po posameznih slovenskih deželah ločijo — ti bodo najbrž oblikovnega značaja — in spet tiste, ki nas povezujejo preko geografskih in zgodovinskih mejnikov — in ti bodo verjetno duhovnega značaja. Toda ali nismo včasih za pravi domači naglas že otopeli, ker smo ga pač preveč navajeni ali pa ga poskušamo izluščiti iz nepristne vsebinske posode? Naj ta ali oni razumski purist še tako zmajuje z glavo, vendar je res, da sta nam enega prvih ključev do skrivnosti slovenskega umetnostnega izraza in razpoloženja podala Cankar in Župančič s svojo pesniško interpretacijo slik slovenskih impresionistov na dunajski razstavi, ko sta poudarjala njihovo značilno slovensko »štimungo«, melanholijo in hrepenenje. Resnično, morda tega ne bomo nikdar mogli izraziti drugače kot z jezikom poetov! Vsaka kritična opredelitev bi terjala dolgo razpravljanje, ki ga na tem mestu ne moremo začeti, pa če bi bilo še tako koristno. Morda bo počakalo celo na prihodnje rodove.

Ni gola fraza, če ob starejši in novejši umetnosti tolikokrat poudarjamo geografski položaj slovenske zemlje, ujete med Srednjo Evropo in Mediteran ter med Alpe in Panonsko ravnino, položaj v stikališču treh velikih etničnih skupin. Te konstante, ki se ob poglobljenem študiju vedno močneje uveljavljajo, vse do danes niso premagane. Umetnostno zatišje, ki ga v tem konfliktu velikih evropskih kulturnih smeri opažamo v naši kulturni zgodovini, z moderno nikakor ni prenehalo. Odpadli so sicer nekateri objektivni pogoji, ki so jih nekoč določali, n. pr. zgodovina, družbeni položaj, pokrajinski partikularizem itd., ostali pa so še vedno subjektivni pogoji, ki so globljega značaja in jih ni mogoče čez noč znivelirati. Jakopič n. pr. se ob vsem poudarjanju svoje ali Groharjeve slovenske note ni zavedel, kako odločujoč je bil za njuno umetnost tudi alpski naglas. Če nekoliko posplošimo situacijo, bi smeli zapisati, da Slovenci kot narod na prehodnem ozemlju nismo niti severnjaško faustično niti mediteransko apolinično razpoloženi. Oba ekstremna pola se nam izmikata, čeprav se je zaradi več kot tisočletne politične povezanosti s Srednjo Evropo morda faustični naglas pri nas nekoliko močneje uveljavil, toda popolnoma ni mogel preglasiti niti nekaterih duhovnih sunkov od italijanske smeri niti tistih prvinskih psihičnih elementov, ki

smo jih prinesli s seboj kot krvno dediščino iz pradomovine ali ki nam jih je vcepila nemila zgodovina.

Toda ali bi mogli trditi, da se nam je med temi poli posrečilo najti neko sintezo? In ali bi taka sinteza ne pomenila celo neke duhovne in umetnostne stagnacije, ki bi bila tragičnejša od zatišja, ker bi izgubila prav svoje glavno gibalno — tisti stalni tresljaj ob osišču, ustvarjenem na poseben način ob dinamično nabitem zadevanju dveh močnih, starih kultur. Ta tresljaj se kakor Elijev ogenj v naelektrnem ozračju pojavi vedno najodločneje prav ob vrhuncih našega umetnostnega prizadevanja. Če je Ljubljana postala duhovni center Slovencev, se mora v nemajhni meri zahvaliti prav temu vretju nasprotujočih si sil.

S tem pa zadenemo ob naše umetnostno »zamudništvo«.

»Zamudništvo« je čudna beseda, ki pa je zgodovinsko pogojena v neki stopnji raziskovanja vseh naših umetnosti in celotne kulture. Bila je nekakšno delovno pomagalo vse dotlej, dokler se nam nekatere komponente v naši kulturi niso osvetlile od več strani. Danes jo porablamo že s precej večjo previdnostjo kot pred nekaj leti! Zaznamuje pa izrazito negativen pojem, ker a priori izključuje vsako dinamiko, zajema pa letargijo, pasivnost, onemoglost — ter izziva sočutje. Zamudništvo ne pozna dialektike. Zamudništvo torej ni identično s konservativnostjo. Zamudništvo je brez volje, slepa igra usode. Konservativnost pa temelji na volji. Zato se proti konservativnosti lahko borimo, ob njej lahko pomerimo sile, ob zamudništvu jih ne moremo. Poslužimo se primere, čeprav je nekoliko vsakdanja: ni isto, če vlak klavarno zamudim ali pa če vanj nočem vstopiti, ker mi pač ne ugaja ali njegova smer ali njegov vagon. Nekaj tretjega pa je, če za vlak nimam denarja — toda, če *hočem* nekam priti, bom v tem primeru šel tja po najboljših močeh peš, med zamudniki na postaji pa ne bom čakal!

Zato zamudništva v naši umetnosti ne smemo posploševati, kajti le zelo redko ga srečamo na njeni razvojni poti in kajkrat se skriva za njim še zob časa, ki nam je mnogo prič preteklosti uničil. Mnogokrat smo stopali vštric z evropskim umetnostnim razvojem, čeprav so nas omejene politične in gospodarske razmere ter pomanjkanje vodilnega domačega družbenega sloja silile v skromnejše umetnostne realizacije. Drugič spet smo se tej ali oni silni pridobitvi hote odrekli, ker ni ustrezala naši umetnostni volji in potrebam. Če bomo presojali naš umetnostni razvoj samo z očmi evropskega esteta, ki so mu merila kvalitete uglašena samo po stilnorazvojni lestvici velikih evropskih umetnostnih središč, se nam bo njegov profil nujno skrivil. Tako zamudništvo bi nas obremenjevalo končno še danes, čeprav lahko ob slehernem koraku, ki ga nova umetnost napravi, pomerjamo tudi lasne moči. Ne samo zaradi nekega skupnega zgodovinskega toka, ampak zaradi nekih latentnih, v prostoru in sličnih kulturnogeografskih danostih se nam ponuja primerjava z avstrijsko umetnostjo, za katero je Gerhard Schmidt duhovito ugotovil, da je v njej konservativizem skušal z vsako novostjo rešiti tudi kos stare dediščine in v največ primerih je bil to kos romantike 19. stoletja. Toda enak proces bi smeli zasledovati tudi nazaj v zgodovino. Romantika pa v tem primeru ne pomeni mnogo več kot idilično projekcijo sveta in življenja, ki so ji obrušene celo tiste ostrine in napetosti, ki so za pravo romantiko značilne. Impresionizem smo doživeli že v neimpresionistični obliki, toda brez racionalistične strogosti. Ko smo se pri nas obkladali še s »kozolčarji« in »špi-

načarji«, je Picasso leta 1907 že naslikal svoje »Les Demoiselles d'Avignon«, dve leti kasneje je v Parizu izšel Marinettijev futuristični manifest in Kandinsky je leta 1910 dokončal že prvo nepredmetno sliko »Kompozicijo št. 1«. Surrealizem nas je le mimogrede zajel, toda s poudarjeno ekspresivno in lirično poanto brez psihopatskih pustolovščin, kubizem pa nam je še danes tuj. Kar smo včasih pri Pilonu razlagali s kubistično usedlino, je pogojeno v mediteranski tektonizaciji; tej ustrezno je Primorec Pilon prevzel od kubizma le trdno formo, ne pa tudi stereotipnih geometričnih likovnih redukcij, pa tudi barvi je ohranil njen prvinski značaj. Prav tako smo secesijo doživeli bolj z ekspresionizmom po prvi vojski kot pa z nacionalno vsebinsko pobarvano umetnostjo Vesnanov. Pa tudi ekspresionizem je pri nas pognal le v prepesnjeni, lirični obliki brez rezke nordijske disonance; pri njem so v prvi vrsti odločale dunajske pobude Klimtovega in Schielejevega kroga ter Hodlerjevega monumentalizma, izredno močna pa je bila tudi primes likovno zmerne praške šole. Po vsem tem ni čudno, da tudi radikalnejša gesla abstraktnosti pri nas le redko zazvene kot organsko nujen izraz; ponajvečkrat se abstraktnost izkaže kot tujka brez pravega potnega lista, na katero se obeša ta ali oni, ki se boji, da bi zamudil modernistični vlak. Nekdo je nekoč sicer malo posmehljivo pripomnil, da naša umetnostna retorta preceja tuje pobude počasi, pa temeljito. Jaz bi raje porabil primeru z jezom, po katerem se preliva voda, pritekla iz vseh daljav in smeri, toda pod jezom sama sebe požira, se zajeda pod skale, jih nagrizuje, se peni in vrtinči, nato šele zdrvi naprej in pušča ob bregovih sipko naplavino. Gre za neko zaprtost vase, ki ji radovednost ne širi pogleda v pustolovske daljave. Sprejme podobo sveta, se z njo oplodi, toda skopuško jo varuje, dokler ne dozori v njej ustrezno pomerjenost.

Ali še drugače: Lahko je slikati kot slika Picasso. Težko pa je ustvarjati kot Picasso. In kako bi ustvarjal Picasso, če bi bil Slovenec?

S takih zrelšč se mi zdi, da bomo morali dosedanje etiketiranje našega likovnega izraza marsikje revidirati. Najprej bo treba prečistiti pojem zamudništva, ki se bo najbrž mnogokrat umaknil pojmu stilno orientiranega eklekticizma, ki pa ne bo smel biti obremenjen z negativnim predznamenjem, saj gre za princip, ujet v lastni oblikovni volji. In dokler je ta organsko pogojena, je vraščena v neko globlje, čeprav včasih zavestno še neprečiščeno razpoloženje. Zato se n. pr. v naši preteklosti ni mogla razviti renesansa s polnimi registri, zato pomeni akcija baročne Akademije operosov okoli leta 1700 pravo neorgansko zarezo v našem umetnostnem toku, zato pogrešamo v 19. stoletju pravo romantiko in zato se nam druga odločilna zareza nakazuje ob koncu »impresionizma«. Kulturni trzljaji reformacijskega časa med katolištvom Mediterana in protestantizmom Severa so za naš prostor naravnost simptomatični. Epični patos baroka nam ni ustrežal; razumeli smo samo njegovo slikovito melodiko. Več kot trideset let se je moral pri nas italijanski barok, ki je bil k nam umetno prinesen, boriti za domačnostno legitimacijo. V arhitekturi je zmagal šele z Gr. Mačkom, v slikarstvu s poznim Jelovškom in z Bergantom, čigar francostvu jutri ne bomo več verjeli, v plastiki pa šele s podobarji, ki so pripadali bolj štajerski kot kranjski domačiji, saj celo Robbovo kiparsko delo ni moglo zapustiti preglobokih brazd.

Periodizacija naše umetnostne zgodovine se nam torej preko in mimo stilnih in formalnih zakonov deli na tri glavna obdobja: na srednji vek s

17. stoletjem, na barok in 19. stoletje in končno na najnovejši čas, ki se začne po prvi svetovni vojski. Kakor je doživel umetnostni polet srednjega veka upad v času reformacije in pogнал svoje jesensko cvetje ponovno v ljudsko obarvani rezbarski kulturi 17. stoletja, tako odмира barok v puščavi 19. stoletja in končno preko iskanja bratov Šubicev vzplamení v koloritu moderne, ki jo navadno enačimo z impresionizmom. Najnovejša, sodobna umetnost pa je še preveč živa, da bi jo mogli določneje diagramsko analizirati in pripada še svetu kritikov.

Če se po tem ekskurzu, ki pa se mi je zdel potreben za razumevanje nekaterih temeljnih momentov naše razstave, povrnemo spet k tej, naj ponovim, da se vsaj v prvem delu opira na načelo historičnega diagrama, saj želi zajeti vse naše pomembnejše likovne ustvarjalce od impresionistov do danes: slikarje, grafike in kiparje. Ne gre ji torej za podajanje horizontalnega umetnostnega kompleksa v nekem zgodovinskem trenutku, recimo v današnjem, ampak za vertikalno pogojeno ugotovitev umetnostnega razvoja v okviru določene etnične skupnosti, slovenske umetnostne volje in njene likovne izraznosti. Seveda se razstava tega načrta ni mogla dosledno držati, ker je nastajala v plodnem sodelovanju med Moderno galerijo in Društvom slovenskih likovnih umetnikov, kar je pripomoglo, da je v njej zaplalo neposredno življenje in da je aktualna tudi po najnovejših delih še ustvarjajočih umetnikov; to je razstavi v velik prid. Toda po drugi strani se prav zaradi tega v njej pojavlja tudi diskrepanca v samem principu, ki večkrat zabrisuje razvojno stratigrafijo naše moderne umetnosti.

Mnogi umetniki so s svojimi najnovejšimi deli izpodrinili lastna starejša dela, ki so bila doslej vključena v stalni del Moderne galerije in so v razvojni črti nepogrešljiva. V tem smislu je zelo zgovoren opus G. A. Kosa, ki je zastopan samo s svojo zadnjo fazo, medtem ko zgodnejša platna, ki so za nastop mlade generacije po prvi vojski in za monumentalno kompozicijo tridesetih let nepogrešljiva, manjkajo. Podobno velja o Mariju Preglju ali o nekaterih mojstrih, ki so se zadnji čas posvetili predvsem grafiki in so tej na ljubo njihova starejša dela pomanjkljivo zastopana. V tej vrsti bi omenili predvsem Miheliča. Prav dobro sta z izbranimi retrospektivnimi deli zastopana Jakac in Kregar, čeprav pri zadnjem še vedno pogrešam nekatere velikih surrealističnih kompozicij kot n. pr. Ojdipa ali Salomo. Debenjakovo podobo bo treba dopolniti s starejšimi deli.

Občutek imam, da je vladala pri iskaleh nove oblikovnosti pri izbiri del večja strogost kot pri njenih zanikalcih med najmlajšimi, pri katerih učinkuje erupcija barvnih orgazmov včasih še neprečiščeno in nekontrolirano. Kljub temu pa se kot izredno pozitivna postavka kaže uspeh ljubljanske umetnostne akademije! Ne z neizbežno sugestivnostjo, ampak z zelo poštenim pedagoškim delom oblikuje naš umetniški naraščaj, čigar prve generacije se že polnokrvno uvrščajo v naš umetnostni diagram. Za večino mladih je častno in značilno, da ne podlegajo enodnevnim klicem, ampak prizadevno iščejo svoj glas v prav tistem slovenskem razpoloženju, ki smo ga zgoraj poudarjali in ki nas edino more tudi pred svetom afirmirati kot nosilce enakovredne umetnostne kulture.

Grafični del razstave učinkuje zvočneje in opravičuje tisto mesto, ki si ga slovenska grafika doma in v svetu iz dneva v dan bolj osvaja. Ne bom

ponavljal, kar sem na to temo že večkrat zapisal, pač pa velja poudariti, da se prav v grafiki zrcali naše novo likovno iskanje čisteje kot v oljnem slikarstvu. In kakor že v času po prvi vojski je tudi danes grafika tista, ki odpira novo pot v oblikovno in duhovno smer in prav v njej lahko lepo opazujemo prelivanje umetnostnih inovacij v melodični kristal slovensko pogojenega izraza. Razstavni del grafične umetnosti je kakor z izredno tankočutnostjo ubrana madrigalna polifonija, v kateri se sleherni glas kljub individualnosti uvršča v urejenost kompleksnega zvočnega slapa, pršečega v duhoviti igri.

Toda ta melodija ima tudi svoj junaški intermezzo — grafiko osvobodilnega boja. Če bi jo razbili med posamezne avtorje, bi izgubila pričevalnost in značaj, združena v eni dvorani pa povzema mogočno baladično melodijo, ki trpi s trpečimi, preti sovražniku, vzpodbuja junake, dviga upanje in ponos — in vendar ohranja čisto umetnostno zrelost. Njena enkratnost ni samo v zgodovinski nalogi, kateri se je posvetila in jo izpolnila, ampak tudi v tem, da se kljub izredni aktualnosti ni uresničila kot dnevno geslo, saj je reševala svoje poslanstvo na ravnini večnostnega človečanstva in likovne kvalitete. Ni obtežena s kričečimi napisi, ne zapada v patos, ne vsiljuje bojevitihih gesel — dviga pa duha. Vsakdo, ki pozna medvojno odporniško umetnost drugih narodov, mora priznati, da ima naša med vsemi prav posebno mesto in da je pomerjena po občutju našega človeka.

Kakor vedno je kiparski oddelek tudi na tej razstavi Ahilova peta. V stalnih galerijskih zbirkah se plastike kar izgublajo ob ostalem gradivu in nehote učinkujejo le kot dekoracija prostorov. Zato moramo toplo pozdraviti pogumno zamisel, ki je na tej razstavi združila vse plastike v eni sami dvorani, čeprav bi kdo lahko oporekal, da se stilno bijejo med seboj. Princip takega združevanja bi bilo treba ohraniti tudi za stalno razstavo, le da bi kazalo plastike porazdeliti po dveh prostorih in nekoliko bolj na redko.

Vendar se nam razvojni diagram kiparstva ne samo na razstavi, ampak tudi v zgodovinski perspektivi zelo rad zabrisuje. Ustrezno temeljnemu konceptu bi na razstavi ne smela manjkati dela Bernekerja in morda tudi Napotnika, odločno prešibek pa je tudi delež bratov Kraljev. Na splošno lahko rečemo, da bo treba še mnogo truda, preden bo Moderna galerija lahko posredovala obiskovalcu tudi naše kiparstvo tako kot to zasluži in v enakem razmerju s slikarstvom.

Za historični del razstave se neke zaključne ugotovitve oblikujejo že iz zgoraj povedanega.

Za kiparstvo smo pravkar rekli, da manjkajo nekateri vidnejši sodobniki impresionistov. Če je pri tem odločalo samo vprašanje kvalitete, bi bilo to v temelju zgrešeno, ker izkrivlja pravo podobo. Iz tega bi logično sledilo, da Slovenci pred letom 1920 plastike sploh nismo imeli. Če pa je veljalo pravilo, da n. pr. Berneker za princip te razstave ni dovolj moderen, se takoj ponuja protivprašanje: so mar impresionisti dovolj moderni?

Zgoraj sem zapisal, da je razstava zelo spretno zrežirana. S komaj opaznimi retušami so zabrisani prehudi prehodi med posameznimi obdobji in naravnost začudeni smo, kako neopazno spolzi impresionizem preko Tratnika in Jakca v najzmernejše odmeve ekspresionizma, nakar povzame spet Pavlovce pastirsko piščal liričnega krajinarstva itd.

Za mene je največja pomanjkljivost razstave prav v tem retuširanju in niveliranju. Kdor bo hotel zagovarjati zamudništvo, ga bo po vsem tem še laže. Tako generaciji moderne kot tisti po prvi vojski je odbita ostrina. Ne čutimo več, kje je razloček med umetnostjo kot interpretacijo resničnosti in umetnostjo kot iznajditeljico resničnosti. Nikjer ne opazimo tiste duhovne in likovne katarze, ki jo je zasekala norišnica prve vojske.

Po drugi strani pa je razstava prav taka, kot je, tudi zelo poučna in je bila vredna svojega poskusa. Nehote nam je razkrila neko enotno uglašenost naše novejšje umetnosti prav s tem, da je zabrisala za objektivni diagram sicer nepogrešljive ekstremnosti in potrdila našo umetnostno enovitost in notranjo skladnost preko vseh stilnih razdobij.

Predvsem pa nam je prav ta razstava pokazala nujnost, da postane Moderna galerija res galerija, ki ji bodo na razpolago vsi prostori njene stavbe in da ne bo samo gostja v hiši, kjer jo nenehno utesnjujejo občasne razstave. Ena naših kulturnih akcij mora biti torej prizadevanje, da dobi Ljubljana nove umetnostne razstavne prostore, kajti šele tedaj bo galerija v polnosti upravičila svoj glavni namen. Toda obenem ko bomo reševali ta problem, ne bomo smeli pozabiti tudi na težave Narodne galerije, saj ne smemo reševati naše umetnosti kot torzo, ampak kot živo celoto, ki tisočletja spremlja in bogati življenje slovenskega človeka.

Emilijan Cevc

KIPAR LOJZE DOLINAR

Moderna galerija v Ljubljani je priredila junija letos veliko retrospektivno razstavo kipov in grafik kiparja Lojzeta Dolinarja in takó počastila petinšestdesetletnico umetnikovega življenja. Obletnica sama sicer ne pomeni nikakega mejnika v življenju človeka, še manj v delu umetnika, dala pa je to pot tisti zunanji razlog za prireditev razstave, razlog, ki nam je naglo pri roki in na jeziku, kadar je treba razlagati zakaj ta in ne drugačna razstava. Razstave so zelo različne, ne le po obsežnosti in kvaliteti, temveč predvsem po težavah, ki ovirajo uresničitev posameznih razstav. Nekatere lahko pripravimo naglo, z majhnimi finančnimi sredstvi, druge zahtevajo dolgotrajno pripravo, veliko študija in tudi velika finančna sredstva. Med zadnjimi so vse kiparske in velike pregledne razstave in nujno je, da bomo tudi v bodoče vztrajali pri zahtevi, da zabeležijo naše osrednje galerijske ustanove vsako leto vsaj eno razstavo, ki po svojem pomenu prerašča vrednost manjših občasnih prireditev. Moderna galerija, ki je to nalogo izpolnila letos že z razstavo »Šestdeset let slovenske umetnosti«, je tej uspeli razstavi dodala še Dolinarjevo retrospektivno, za kar ji gre vse priznanje. Slovensko občinstvo, posebno mlajše, je izgubilo kontakt z Dolinarjevim delom, saj živi kipar že od 1932. leta v Beogradu, in je potrebno, da se ta stik znova vzpostavi. Končno bi pa morali Slovenci zaradi tiste, večkrat v opravičilo kot v potrdilo navajane »slikarske nadarjenosti«, svoje kiparstvo še posebno negovati in ga spremljati z večjim zanimanjem.

Ob Dolinarjevi razstavi je gotovo marsikdo znova neprijetno občutil pomankanje dobro ilustriranega pregleda slovenskega kiparstva. Večja razstava slovenskega kiparstva, ki pa bi segla dalj nazaj, kot je segla že omejenjena v Moderni galeriji, bi vsaj zbrala gradivo za to tako pogrešano publi-