

Namerno se ne dotikam skrajnosti umetnostnih realizacij, priznam pa, da mi je kot znanstveniku sleherna zgovoren dokument časa in človeka. Zato ne morem odklanjati niti realističnega niti abstraktnega pola, pač pa od obeh terjam, da sta doživljena, prepričljiva in resna v iskanju svojih likovnih ciljev. Ob vsaki umetnini lahko doživljam izpoved človeka, če jo je res porodila ustvarjalna moč in ne pomeni samo davka modnosti ali dnevnega gesla, ki mu dobra fotografija lahko mnogo bolj koristi. Mnogokrat se skrivajo pretresljive izpovedi tudi v umetninah, ob katerih bi povprečen človek zmajeval z glavo — in v takem primeru si želim le dobrega umetnostnega mentorja, ki bi znal tudi preprostemu človeku odpreti oči za doživetje umetnostne resničnosti. Toda s tem, da je neka slika ali plastika abstraktna, še ni nujno umetnina in prav tako ni umetnina vse, kar je realistično zajeto, kakor ni 'nehumano vse, kar zanemarja človeško podobo, in humano vse, kar jo poudarja.

Mnogokrat sem že zapisal, da umetnino lahko samo doživimo, ne moremo pa je razumeti. Niti tiste ne, ki se ponaša, da je produkt čistega razuma in geometrije. Lahko pa jo doživimo kot likovno predstavo, kot vsebino — ne kot snov! — kot izpoved človeka in časa. In taka je v svojih resnih prizadevanjih tudi umetnost naših dni kljub vsej navidezni kaotičnosti. Iz nje odseva vsa katarza današnjega človeka in njegovo mrzlično iskanje — ne v prvi vrsti čistih likovnih rešitev, ampak problematike njegovega bivanja. Mnogo današnjih umetnin bo zapadlo pozabi, mnoge pa se bodo rešile kot priče človeka in njegove bolečine in njegove stvarnosti, čeprav danes še težko presodimo, katere bo čas tako odlikoval. In še: prava umetnost je vedno internacionalna, nikdar pa ne more in ne sme biti internacionalizirana. V tem spoznanju tiči tudi eden od ključev za presojo, s katero bodo današnje umetnost tehtali prihodnji rodovi.

Emilijan Cevc

MISLI O ABSTRAKTNI UMETNOSTI

V sodobni likovni umetnosti se je nabralo tolikanj gradiva za zanimive diskusije, da je nujno postaviti vsakemu razmišljanju dokaj ozke meje, če se nočemo izgubiti v gozdu problemov. V našem kulturnem življenju so se pojavili kritični pogledi na nekatere pojave v sodobni likovni umetnosti šele v zadnjem času, medtem ko spremlja svetovno umetnost že od impresionizma sem zelo močna in pogosto žolčna polemična in kritična dejavnost. Kakor je pozitivna vsaka diskusija, ki prispeva k razčiščenju pogledov na umetnost, je te vrste izmenjava mnenj pri nas še vedno redka, ne samo zaradi tega, ker bi zahtevala od diskutantov veliko razgledanost po sodobni umetnosti, kar ni vedno lahko, temveč bolj zato, ker predpostavlja veliko mero spoštovanja do pogledov in sodb, ki niso enaki našim, ker zahteva tisto skromnost, ko priznavamo, da ne vemo vsega in ne moremo poznati vse umetnosti in je zaradi tega naš izbor in naš sistem le eden izmed možnih. Zato bi uvrstila med te misli citat, ki se ne nanaša na abstraktno umetnost, temveč na odnos razlagalca umetnosti do umetnosti. Elie Faure je zapisal v uvodu svoje knjige »Duh oblik« naslednje:

»Nisem torej mogel in nisem znal biti enostavnejši. A navsezadnje to morda niti ni moja dolžnost. Jaz gledam, kako drugi plešejo, sam pa, žal,

nisem plesalec. Najbolj prostodušno bitje lahko občuti in celo izrazi najčudovitejšo pesem, medtem ko jo bo najbolj komplicirano bitje vedno nesposobno dojeti in razložiti. Toliki ustvarjajo in delujejo s svojo neposredno ustvarjalno silo, ko jaz trpim in dvomim, če bom ujel rešitev, ki se mi neprestano izmika. V najneznatnejši skici kakega mojstra — ali celo dečka, ki je med risanjem iztegnil jezik — se lahko najde sredstvo, da se poruši zgradba, ki sem jo skušal zgraditi in ki predstavlja trideset let razmišljanja. Bog je otrok, ki se zabava, prehaja brez razloga in smeha v jok in si izmišlja vsak dan nov svet, da bi mučil iskalice kvintesence, dlakocepece in preroke, ki mislijo, da ga lahko poučujejo v njegovi stvariteljski obrti.¹

Domnevam, da razpada sodobna umetnost za velik del gledalcev na dva dela, na realizem in abstraktno, med tema dvema antagonistoma pa se bije boj na življenje in smrt. Ker lahko dobi tako poenostavljena in izkrivljena podoba celo zanimivo ozadje v blokovski razdelitvi sveta, se zdi po načelu — »umetnost, zrcalo življenja« — ta podoba še pristnejša. Pa je vendar napačna. Če sta naturalizem in abstraktna umetnost — upošteva juče le slikarstvo in kiparstvo, ki lahko ustvarjata iluzijo neke resničnosti in oblikujeta podobe in kipe, ki niso slični podobam in predmetom v naravi — res skrajnosti, pa leži med njima vse široko, vedno živo in obnavljajoče se področje bolj ali manj preoblikovane, a spoznavne umetnosti, od nadrealizma, ekspresionizma, kubizma do različnih realizmov. O krizi lahko govorimo le pri naturalizmu, torej umetnosti, ki se oklepa zunanjega videza figure in predmeta in ni sposobna preko te lupine prodreti v notranji duhovni svet človeka, posredovati njegovo dramo, njegovo srečo, njegov novi odnos do sveta in sočloveka. Toda nas zanima nasprotna skrajnost.

Oznaka abstraktne umetnosti je dokaj enostavna: podoba ali kip, ki ne priključa gledalcu hote v spomin oblike iz narave, sta abstraktna. Abstraktna umetnost se giblje na neomejenem področju barv in linij in njihovih nešteti kombinacij. Izraz, ki ga doseže, je lahko liričen, lahko dramatičen, čustven ali razumsko skonstruiran, lahko impresivno razpuščen, lahko matematično zgrajen, lahko ekspresionistično nasilen ali brezosebno hladen.

Definicija abstraktne umetnosti je formalno sicer lahka, toda demarkacijska linija, ki loči v abstraktni umetnosti izpoved od čiste dekoracije, je problem zase. Ker se prepada med umetnostjo, ki jo imenujemo izpovedna, in umetnostjo, ki ji pravimo dekorativna, stalno pogloblja že od renesanse sem, je čisto jasno, da je v trenutku, ko se tudi izpovedna umetnost ne poslužuje več spoznavnih oblik narave, vsa naša sposobnost razločevanja na tleh. Trditi, da je abstraktna umetnost slaba, ker je ne razumemo, ali vse zmetati v en koš, ker nismo sposobni razločevanja, to je pač najbolj negativni odnos, ki ga lahko do nje zavzamemo.

Toda zakaj ravno abstraktna? Bilo bi tako lepo, če bi šlo vse po starem, brez problemov! In vendar je abstraktna umetnost čakala že lepa tisočletja, da se nekoč uveljavi samostojno, in globoke izpremembe, ki jih doživlja naša doba, so omogočile tudi njen razmah. Že impresionizem jo je v svoji zadnji fazi jasno napovedoval. Navidezni korak nazaj v trdno figuralnost, ki ga opazimo pri postimpresionističnih strujah, je le umik, zastoj pred usodnim korakom, ki mu tudi danes nihče ne more izmeriti posledic. Toda,

¹ Elie Faure, »Povijest umjetnosti, Duh oblika«. Naprijed, Zagreb 1959.

kadar je v umetnosti nakazan nov problem, odprta razpoka, ki daje slutiti nova, še neraziskana področja in nove, še neizrabljene možnosti, tedaj morajo umetniki — seveda ne vsi — prehoditi to pokrajino po dolgem in počez, dokler ne dosežejo njenih meja. Šele tedaj, in če se izpremene pogoji, v katerih je bila ta umetnost možna, se odvrnejo od nje in iščejo nova obzorja.

Znanstvena raziskovalna strast, ki je značilna za dvajseto stoletje, je pomagala pri rojstvu abstraktne umetnosti. To prijateljstvo, celo izposojanje izkušenj med umetnostjo in znanostjo je bilo pogostokrat kritizirano, češ da umetnost zapušča svoje pozicije subtilnega, bolj čutom kot razumu dostopnega interpreta življenja, da postaja suhoparno stvarna in izgublja moč pobudnika velikih doživetij. Del teh očitkov že drži, toda umetnost se tudi v preteklosti ni mogla ogniti vsemu, kar je v največji meri zanimalo ljudi določene dobe. Če je danes znanost v ospredju, bi bila umetnost skrajno zaostala, če bi se ne zanimala za vse novo, kar nam o svetu in človeku poročajo znanstvena in tehnična odkritja. Važno je to, da se znanost ne zadovolji več z opisom predmeta, ugotavljanjem njegovih lastnosti in njegove uporabnosti, temveč hoče raziskati notranjo — očem nevidno — strukturo materialov, ker ve, da more na podlagi svojih odkritij izpremeniti tako lastnosti kot uporabnost včasih trdnega, sedaj izpremenljivega materiala. Znanost, poleg tega da posega v globino materije, odkriva prostor in čas, ki ga do sedaj ni poznala.

Kako naj bi se umetnik ne zanimal za vse to novo, včasih vrtoglavo in grozljivo, kar mu na vsakem koraku oblikuje tudi novo življenje? Raziskati mora svoje stare surovine: barvo in linijo. Ugotoviti, kaj zmore barva sama, ne rdeča barva plašča ali zlata žitnega polja, temveč barva, ki ni vezana na spoznavni predmet, ki ga gledalec doživlja kot predmet. Enako mora premotriti vrednost črte, izrazno moč krivulje, kroga, križajočih se linij in še mnogih oblik. Ta naloga je vsekakor pozitivna in se že sedaj opažajo tudi v figuralni umetnosti poudarjeni elementi konstrukcije, razporeditve v ploskvi in razmejitev barv, ki jih je dognala abstraktna umetnost.

Da je vsaj navidezna enotnost zapadnoevropske umetnosti razpadla, tega ni moči zanikati. Toda žalovanje za visokimi kulturami v preteklosti je nesmiselno, ker pač ne živimo ne v antiki, ne v zgodnjem 16. stoletju. Še bolj nesmiselno je odklanjanje vsega modernega, ker se ne more meriti s skladno lepoto njihove umetnosti. Mnogi bi dali vse za impresionizem, nekateri za romantiko, ker v usodni zmoti zamenjujejo življenje z umetnostjo. Abstraktna umetnost pa je zanje le razpadanje znanih oblik in zaradi tega negativna.

Abstraktna umetnost je igrala postransko vlogo v razpadanju že omenjene enotnosti zapadnoevropske umetnosti, ki se je vršilo predvsem na bojišču figuralne umetnosti. Evropski človek, ki je širil svoje znanje — najprej svojo posest — preko celega sveta in v preteklost, se je srečal z oblikovnimi sistemi drugih ljudstev, ki so po različnih poteh prišli do svoje umetnosti. Srečanje je bilo usodno za oba popotnika in je obema razkrojilo njune lepo zgrajene svetove. Prav abstraktna umetnost je kot nefiguralna našla najlaže nova domovanja, izpodrivala domače tradicije in postala nekaj mednarodni pogovorni jezik.

Med najhujšimi očitki abstraktni umetnosti je prav »nivelizacija«, ki jo povzroča, kamor pride. Velike razstave kot bienale v Sao Paolu in v Benetkah povzročajo pri gledalcu, posebno če se sreča prvič z abstraktno umet-

nostjo, obupen vtis monotonosti, kot da ni več nobenih kontinetov, nobenih nacionalnih značilnosti. Tako nekako, kot če prvokrat srečamo črnce. Vsi so črni, mi pa nismo prav nič občutljivi za vse fineše v odtenkih rjave in sivih barv, za vse razlike v obliki glave in telesa, pri tem pa znamo ločiti Italijana od Španca in Angleža od Holandca. Z realizmom se poznamo že dobrih štiri sto let, z abstraktno komaj štirideset, pri prvem si vedno pomagamo z naslikanim predmetom in subtilnosti, »kako« je to naslikano, z lahkoto prezremo, pri abstraktni nam pa samo »kako« pove nekaj o ustvarjalcu.

Problem izenačevanja je globlji. Borimo se za enakost pogojev življenja, za pravico do enotne izobrazbe, za izenačenje standarda, pri katerem nam visoko razvita industrija nudi vsem predmete materialne kulture, ki so podobni za veliko ljudi. Popolnoma nemogoče je, da bi tak položaj ne vsiljeval tudi umetnosti enotnejših oblik. Vsekakor pa se nihče bolj trdovratno ne upira izenačevanju kot prav umetniki.

Zaradi tega se morajo obnavljati, da jim ne očitamo manire, morajo biti po možnosti različni od vseh drugih umetnikov po svojem načinu, ker sicer pravimo, da nimajo nobene osebnosti, in naglica in doslednost, s katero zahteva tempo sodobnega življenja obnavljanje in izpreminjanje, predstavljata veliko nevarnost za vso moderno umetnost, tudi za abstraktno. Le redki umetniki imajo moč, da se upirajo naglici in puščajo v miru dozorevati svoja dela. Mnogi pa hlatajo za novim, ker jih je strah, da ne bi zaostali in njih delo, nedozorelo, ne doseže nikoli izrazne sile polnovredne umetnine.

Ob teh splošnih negativnih pojavih, ki so pogojeni v dobi, pa ima abstraktna umetnost, kot vsaka druga, še svoje specifične slabosti. Zdi se mi, da ji preti največja nevarnost tam, kjer je že impresionizem doživel poraz, namreč zaradi razblinjanja forme. Kadar je oblika razdrobljena na najmanjše delce, jih je mogoče mešati in vrteti v vseh smereh, toda končna operacija je zopetno sestavljanje v oblike, pa naj so te figuralne ali ne. Prav tako je problematično posnemanje narave v abstraktni umetnosti. Struktura nekoga zidu da lahko zanimive barve in celo tipske učinke, ožilje marmorja, hrbet školjke in struktura lesa ustvarjajo prave pokrajine, toda tako posnemanje lahko privede abstraktnega slikarja v prav isto slepo ulico, kjer tiči naturalist, ki ni videl drugega kot površino in je pozabil, da je naloga umetnosti, da ji je vse le sredstvo za izraz notranjih doživetij in pobuditev odmeva v gledalcu. Prazne lupine pa so le igrače. V abstraktni umetnosti srečamo seveda kot pri vsaki drugi umetnostni struji tudi slaba dela, grobe in cenene učinke in siromašna ponavljanja.

Del krivde za take negativne pojave pa nosi tudi občinstvo. Dva resnično pereča problema sodobne umetnosti, vse, ne le abstraktno, sta: odnos gledalca do umetnine in njegova likovna izobrazba in drugič dostopnost in posest umetnine. Ne verjamem, da se ljudje rodijo kot poznavalci umetnosti, ta lastnost se pridobi z vztrajnim delom; pa tudi ne verjamem, da je bila kdajkoli katerakoli umetnost vsem razumljiva. Najbolj abstraktni simboli so postali domači, če se jim je človek privajal skozi stoletja. Zahtevati vse-splošno razumljivost umetnosti v dobi, ko vsakdo občuti naglost njenega izpreminjanja, ko se v dobi enega človeškega življenja do nespoznavnosti izpremene pogoji življenja in celo narava, pa je nesmiselno. Niti posebno obsežna, le trdna in sistematična izobrazba, kar zadeva probleme likovnega ustvarjanja, bi lahko odstranila marsikateri nesporazum med gledalcem in

umetnikom. Popolnoma neuko občinstvo pa lahko na razvoj umetnosti vpliva le zavirajoče.

Problem dostopnosti umetnine in njene posesti, se pravi obsežnosti njenega akcijskega radija, je svetoven problem, enako pereč na zapadu in vzhodu, le ne na enak način. Še vedno je umetnina dostopna silno majhnemu številu ljudi, na katere lahko vpliva in ki vplivajo na njen razvoj. Trgovina z umetninami je le del tega problema. Kar se tiče abstraktne umetnosti, jo propagira del svetovne trgovine, toda trgovina se je samo polastila, ni je pa ustvarila. In še vedno je v prodaji figuralna umetnost daleč pred abstraktno. Večjo podporo uživa le tam, kjer jo pospešuje nova moderna arhitektura.

Povezava med moderno arhitekturo in abstraktno umetnostjo traja že od prvih časov delovanja Bauhauusa. Mislim, da je prilagojevanje abstraktnega slikarstva in kiparstva moderni arhitekturi važno, ker je tako nakazana vsaj možnost neke bodoče velike sinteze vseh panog likovne umetnosti. Danes ustvarjajo še vedno, v večini primerov, arhitekt, slikar in kipar vsak zase, in če je neka arhitektura dobro »opremljena« s kiparskimi in slikarskimi deli, je to le slučajen uspeh, ni pa tisto organsko zrastle, enovito delo, pri katerem vsebuje vsak del karakter celote. Abstraktna umetnost je doma v dobri moderni arhitekturi in nemogoča v starejših slogih, kar nam dokazuje, da se raztreseni deli likovne umetnosti vsaj tu nekako urejujejo. Študij čistih oblik in barve je velikega pomena tudi za oblikovanje predmetov materialne kulture, pri katerih pridobiva prav estetska prvina vedno večjo vrednost.

Zaradi vsega tega priznam, da ne razumem, zakaj je bila pri delu naše kritike naenkrat deležna popolne odklonitve. Saj je le sredstvo spoznavanja in izraza, dobra, če je v pravih rokah, slaba, če si jo slikar nadene kot krinko za svoje majhne špekulacije. Z realizmom je prav tako, da pa bi bil realizem edino pravilna in zdrava pot socialističnega umetnika, to zaenkrat ni dokazljivo.

Kakršnakoli bo usoda abstraktne umetnosti, priznati ji je treba, da je že do sedaj odigrala veliko vlogo v sodobnem življenju in da se mnogi umetniki, tudi figuralni, okoriščajo z njenimi odkritji. Več je naredila za dvig dekorativne umetnosti kot vse stoletje pred njo, prečistila in obnovila je likovni besedni zaklad in s tem prispevala k oblikovanju umetnosti jutrišnjega dne.

Špelca Čopič