

## RAZGOVORI

### POTA SODOBNE LIKOVNE UMETNOSTI

*Sodobna umetnost se že vsaj petdeset let razvija v znamenju ne-nehnih, zelo vnetih in raznovrstnih oblikovnih iskanj. Ta ugotovitev velja v večji ali manjši meri za vse veje sodobne umetnosti, še prav posebej pa lahko rečemo, da velja za poezijo in za likovno umetnost. Ves ta oblikovni nemir, vse to nepočakano in večkrat že kar krčevito iskanje novih izraznih smeri, novih formalnih prijemov in obrazcev ima nedvomno svoje globlje vzroke v celotnem razvoju novejšje civilizacije, v družbenih in idejnih krizah in premikih, ki ta razvoj določajo in spremljajo. Umetnika postavlja ta razvoj vsak trenutek pred nova vprašanja in dileme, ki jih ni vselej lahko razrešiti in premostiti. Še teže pa je premostiti jarek, ki velikokrat zaradi mrzličnega umetnikovega iskateljstva in nemara tudi zaradi hermetičnosti umetnikovega izraza nujno nastaja med ustvarjalcem in odjemalcem sodobne umetnosti.*

*»Naša sodobnost« se je v zadnjih letih nekajkrat dotaknila teh vprašanj. Tako na primer je predlanskim objavila obširnejšo anketo o sodobni poeziji, lani pa anketo o sodobni prozi. Zdaj daje pobudo za razgovor o potih sodobne likovne umetnosti z željo, da bi v tem svobodnem razgovoru prišla do izraza najrazličnejša mnenja in da bi vsako izmed njih prispevalo svoj delež k boljšemu razumevanju in k razčiščenju odprtih vprašanj.*

*Uredništvo*

### ALI JE MODERNA UMETNOST ŽIVLJENJSKA?

Kot kipar bi rad nekaj svojih misli o modernem umetnostnem izrazu navezal na problematiko novega kiparskega oblikovanja, čeprav se mi zdi samo po sebi razumljivo, da lahko dognanja v svetu plastike prenesemo tudi na druge panoge umetnostnega snovanja. Najprej naj poudarim tisto, kar meni samemu pomeni eno osnovnih vprašanj, namreč: kako vskladiti vsebino in formo, kako združiti tisto, kar pomeni danes osnovno gibalno človeka in družbe z novo likovno govorico. Ta želi manifestirati svojo aktualnost v soglasju s tisto podobo sveta, ki je preko človeka ujeta v okviru novih spoznanj in je v neki meri odsev časa, ki zadobiva že ime »atomskega časa«. Novejše kiparstvo po Rodinu je izniansiralo v pogledu forme toliko oblikovnih izrazov, da sodobni kipar — posebno če je tudi idejno napreden oblikovalec — nehote sega v svet tega ali onega velikih, osebno dozorelih ustvarjalcev, obenem pa instinktivno in lastnemu jazu primerno gradi svoj osebnotni izraz.

Če poskusimo v najbolj preprosti definiciji poiskati in zarisati vlogo in pomen tega ali onega kiparja, slikarja ali grafika v njegovem okolju, potem je popolnoma naravno, da zanj obstoje neki elementi, mimo katerih zavestno pa tudi podzavestno ne more preiti, ne da bi ga le-ti tangirali in sooblikovali njegov umetnostni nazor oziroma njegovo umetniško fiziognomijo. To velja še bolj

za umetnika, ki je ideološko napredno opredeljen. Popolnoma jasno je, da je razvojna situacija družbe, v kateri živi, njegov neposredni ali pa vsaj posredni katalizator in regulator sprememb tako likovnega kot vsebinskega značaja, ki jih lahko tudi kaj hitro opazimo. Lepo nam ta proces kaže prav naša povojna likovna dejavnost, ki ji ne moremo odrekati izrazitega razvoja in napredka v razmerju do preteklega likovnega oblikovanja. Če bi hoteli danes ustvarjati v istem duhu, kot so ustvarjala desetletja pred nami, bi to pomenilo stagnacijo in včasih celo literarno občuteno programatičnost, ki pa bi zato izgubila svojo prepričljivost in iskrenost. Značilno je, da je umetniška dejavnost takoj po vojni skupaj z ostalim družbenim razvojem jasno in očitno registrirala in ilustrirala vse dogodke naše poti in jim skušala dati ne samo dokumentarno, ampak, kar je več, tudi umetniško podobo. Če je priznavala naša umetniška sredina prva leta po vojni za edino merilo izraza tehnično dognano zunanjo izpoved v obliki tako imenovanega »socialističnega realizma«, ki je črpal svojo obliko pri dosežkih zgodovinskega realizma, potem je obdobje po resoluciji Kominforma popolnoma jasno pokazalo umetnosti še druge, nove in sproščene, pa zato nič manj pričevalne izrazne možnosti, ki so bile spričo naglega razvoja naše družbene ureditve še bolj oprijemljive in ustrežnejše. Tudi te so iskale tisto, kar je za nas specifično in v mnogočem različno od tega, kar je imelo svojo večjo ali manjšo upravičenost nekje na Vzhodu. Lahko celo rečemo, da bi naša umetnost morala iskati svojo posebno pot tudi v primeru, če bi ne prišlo do idejnega spora v socialističnem svetu. Umetnikova izpoved je želela najti poglobljen izraz, želela je sama sodelovati pri oblikovanju naše stvarnosti, ki se ne zapira v neživljenjska teoretična pravila, sodelovati ne samo kot kronist in ilustrator, ampak kot nepogrešljiva kompozicijski element te nove nadstavbe in kot odmev živega človeka. Zato je docela naravno, da se je sprostila predvsem podoživljena umetnikova ustvarjalnost, ki v naši stvarnosti ni bila zaletava, ne enodnevna, temveč se je skušala najtesneje povezati z razvojem družbenih dogodkov in hkrati koristiti pozitivnemu izročilu domače umetniške polpreteklosti. Prav iz tega kompleksa je zrasel velik umetnostni polet, ki je vnesel v naše vrste nekaj umetnostni prerod, ki je doživel priznanje tudi na mednarodnem forumu. Prav poseben in tudi pred svetom pomemben pečat daje tem kreacijam prav to, da so vzklike v prostoru in času, ki nakazujeta v celotnem socialističnem svetu nove in naprednejše vrednote tako po vsebinski kot po oblikovni strani. Če bi naša umetnost zaostajala za tem, kar dosega naša družbena in politična dejavnost, bi prišlo do neke vrste vsaj navideznega nesporazuma med obema in bi skoraj negiralo tisto, zaradi česar nas danes svet hočeš ali nočeš mora spoštovati. Morda se umetnosti pri nas še ni posrečilo najti prave oblikovne posode za novo vsebino, toda vsaj to ji smemo priznati, da pošteno in vztrajno išče svojo podobo v okviru, ki mu ne manjka niti širine niti poguma. Za vsako zmago pa je treba tudi nekaj tveganja.

Prav naš čas in naša stvarnost sta pokazala, da je praktičistični realizem v mnogočem lahko zadovoljeval preteklost kot dokumentator revolucionarnega in medvojnega obdobja, manj pa je bil sposoben spremljati in nakazovati nova pota, ki so zahtevala večje poglobitve in psihološko bolj utemeljene forme. Za svojo osebo priznam, da so mi popolnoma formalne rešitve tuje; če umetnina ne razodeva človekovega obraza, je v nekem smislu zgrešila svoje poslanstvo. Misel velike revolucije je v umetniku, ki jo je iskreno do-

življal, sprožila bogastvo doživetij in z njimi množico novih oblikovalnih in izraznih možnosti, za katere je postala okostenela oblika zgodovinskega realizma ali celo klasicizma prerевна in pretesna. Umetnik se želi osebno izpovedati, zato sega instinktivno po formi, ki je njegovemu notranjemu razpoloženju najbližja in ki po njegovem občutju najustrezneje približuje tudi trenutno stanje naše stvarnosti in naših naporov. S tem pa seveda ne želim zagovarjati neodgovorni individualizem, ki bi umetnikovo občutje z visoko pregrado ločil od živega življenja.

Kakor v bližnji preteklosti impresionizem, ki smo ga danes že spoznali kot umetnost, ki je pri nas znala dobro prisluhniti domačemu občutju in resničnosti, tako je tudi naša današnja umetnostna dejavnost morala slediti novim odkritjem in ugotovitvam znanosti ter obenem z vzponom le-te prispevati tudi svoj delež k splošni kulturi razvojno višje socialistične ureditve. Likovnik, sledeč dogajanjem v svojem ambientu, nujno gradi iz teh doživetij in povezuje s sodobno vsebino z notranjo nujnostjo tudi novo formo. Napačno pa bi bilo, če bi ob istem času zahtevali, naj se naš človek v vseh smereh napredno dvigne, v umetnosti pa ostane na pozicijah preživljene preteklosti.

Razumljivo je, da slikarji in kiparji, ki so spremljali na primer francosko revolucijo z realistično formo, ki je bila meščanu blizu, niso mogli za svojo dobo najti ustrežnejše oblike, posebno ker se je ta v sicer akademskih idealih klasicizma družila z revolucionarnimi gesli, posnetih po vzorih grških in rimskih republikanskih kreposti. Pomenilo pa bi velik korak nazaj, če bi segali danes po istih formulah, ki so veljale za čas pred poldrugim stoletjem. To iskanje novega, revolucionarno novega je pokazala že umetnost po oktobrski revoluciji. V zavesti zmagovitega pohoda racionalnega človekovega duha, ki je osvajal znanost na vseh področjih, so se v Rusiji pojavili v arhitekturi konstruktivisti, v literaturi pesniki kot Majakovski, Blok in drugi, v slikarstvu in kiparstvu pa mojstri, ki so postali naravnost pojmi v moderni likovni umetnosti, pa če omenimo samo Kandinskega ali Archipenka. Morda so ti prehiteli zmogljivost dojemanja ruskega človeka, ki se je komaj dvigal iz prave srednjeveške zaostalosti, zato v času svojega nastopa niso našli razumevanja, toda mislim, da bi bilo docela napačno enačiti kulturno raven revolucijske Rusije z nivojem našega človeka. Umetnik iz naše sredine, posebno pripadnik mlajše, povojne generacije, ki je izšla povečini že iz ljubljanske akademije in ji pripadam tudi jaz, ne more mimo naše stvarnosti, ne da bi razmišljal tudi o formi, ki bi to stvarnost polnovredno umetnostno izpovedala, vendar ne v akademsko suhoparni govorici. Napačno pa bi bilo, če bi se porajali med nami kot dve nepremostljivi nasprotji dve umetniški gledišči, eno kot ateljejska študijska umetnost, drugo pa kot umetnost, razumljiva širokim ljudskim krogom. Ni največja tista umetnina, ki jo gledalec hitro »razume«, pa jo tudi hitro pozabi, ker ga ni po nobeni strani pretresla in vznemirila. Umetnina mora zrealiti umetnikov svet, resničen po njegovi volji in po njegovi bolečini. Skrivnost umetnosti je skrivnost reproduciranja in doživljanja sveta in človeka v vseh njegovih fizičnih in psihičnih bojih, ki se ne morejo vedno končati z zgolj zunanjim zmagoslavjem. Umetnikova kreacija ni samo mehanično reproduciranje s čuti dojetega, ampak je po umetniški naravi ustvarjalca prirejena nova, pa zato nič manj resničnostna stvarnost, prenesena v svet umetnosti z njenimi zakoni bivanja in nastajanja. Umetnik se ne more izražati kakor člankar v časopisu; njegova pot do človeka

išče globljih steza, ki pa so zato trajnejše in intenzivnejše. In navsezadnje — saj je že Prešeren rekel: »Pusti peti mojga slavca!« Ni najbolj napreden tisti umetnik, ki bi v gerasimovskem stilu povečeval kot fotograf življenje vsakdanjosti, pa čeprav družbeno še tako lepe sedanjosti, ampak tisti, ki razume, da ima socialno osvobojeni človek tudi svoj lastni, v vso širino razpeti in prav tako svobodni svet.

V naravi je neskončna različnost oblik in ritmov, umetnik pa lahko prav tako kakor učenjak razširi svoje doživljanje in spoznavanje oblik tudi s pomočjo teleskopov in mikroskopov. Tudi taka umetnina je lahko pristno doživljena, če je umetnik ob njenem spočetju človeško zazvenel. Organske oblike, čeprav se morda simetrične v svoji glavni razporeditvi, izgubljajo dovršeno simetrijo pri reagiranju na okolico in na njeno atmosfero. Zato bi bilo tudi v umetnosti pretirano, če bi zahtevali samo klasičnih form, za katere tudi brez Einsteinove teorije vemo, da v resnici ne eksistirajo. Če pa govorimo o lepoti, si te ne zamišljam v poznogrškem, rimskem ali renesančnem smislu, ker estetski zakoni sami niso neke nadčasovne konstante. Če se povrnem k plastiki, lahko zapišem, da ima današnja plastika v sebi lahko dovolj lastne vitalnosti in zato ni nujno, da bi jo omejevali s pojmom »lepote« v klasičnem ali celo klasicističnem smislu. Med lepoto izraza in silo izraza je funkcionalna razlika. Namen prve je, da ustreže čutom, druga pa išče duhovno vitalnost, ki je zame bolj vznemirljiva in sega tja, kamor samo s čuti ne moremo prodreti. Ali je morda Donatellov »Plešec« manj »lep« od belvederskega Apolona? V klasičnem smislu lepote »morda res, toda človeško se skriva v njem večja resnica.

V umetnosti resničnost ni reporterska stvarnost, niti vidnost, ki jo lahko ujame tudi fotografska kamera, temveč čustveno podoživljanje stvarnega, ki je postalo organizem in izpoved. S tem procesom dobi umetniško delo potrebno samostojnost in na teh osnovah temelji tudi tolikokrat nerazumljena sodobna umetnost. Če bi to zanikali, bi zapadli v isto napako, ki jo danes po pravici očitamo času okoli leta 1900, ki se je smejal impresionistom ter jih odklanjal kot »nerazumljive«. Ali pa bomo morda kitajščini odrekli pravico, da je živ jezik, samo zato, ker je mi slučajno ne razumemo? Zato terja tudi vsaka prava umetnina, celo realistična, da se vanjo vživimo in izluščimo iz nje tisto, kar je umetnik iskal. Vsak ustvarjalec pa mi bo priznal, da iskanje umetnostnega izraza ni lahkotna igra, temveč zelo resna borba s seboj, s svetom in z obliko.

Mislím, da se podobni problemi razvijajo in rešujejo tako kot pri meni še pri večini mlajših kiparjev in umetnikov našploh, ko skušajo vskladiti svoje umetniško razmerje do družbe in njenih problemov, do sveta in do človeka v želji, da bi bilo njihovo delo več kot samo kronika, da bi bilo resnično zrcalo človeka in da bi spoznanja svojega časa projiciralo v tak oblikovni izraz, v katerem bi mogel umetnik najpopolneje izpovedati resnico o sebi in sočloveku.

Stojan Batič