

I N T E R V J U



JOŽE CIUHA

Slovenski umetniki se neradi odločajo za tujino; če pa že gredo, se ne vračajo. Živiš v Parizu in si doma v Ljubljani. Kako bi sam opredelil ta svoj status, ki za slovenske razmere ni ravno pogost?

Naj odgovorim povsem na kratko in celo nekoliko mimo zastavljenega vprašanja: sodim med ljudi, ki ne fetišizirajo bolečine in živijo mimo prepričanja, da tiči za slednjim ustvarjalnim naporom nujno tragedija. Vse življenje sem si prizadeval, da bi živel skladno z vsemi »egi«, ki tičijo v meni. To notranjo pomirjenost pa mi je predvsem omogočalo delo. Zato sem se po mnogih potepanjih po svetu naposled odločil za Pariz, da bi v okolju, odmaknjenem od doma, očuval nenačetost časa. In seveda tudi zato, ker je to mesto vsaj zame zelo plodno in darežljivo.

Je Pariz še zmerom metropola svetovnega slikarstva?

Pariz ostaja vseskozi ena od maloštevilnih metropol svetovnega slikarstva.

Znano je, da se v Parizu peha za slikarsko srečo kar več deset tisoč slikarjev; se ve, koliko vas je?

Oprosti, če ti nekoliko hudomušno odgovorim, da jih nisem nikoli prešteval. Slednji slikar, ki bi mu v Parizu zastavil isto vprašanje, bi ti odgovoril, da jih je preveč. Veliko je že tistih, ki jih bolj ali manj pozna ves svet, in nekaj desetkrat ali stokrat več tistih, ki jih komaj kdo pozna in verjetno še enkrat toliko tistih, ki v to mesto nenehno prihajajo in ga ponajveč zaradi zapravljenih iluzij in pomanjkanja sredstev tudi zapuščajo.

Možnost za uspeh je torej minimalna glede na količinskost »izgubljenih iluzij«. Zakaj kljub vsemu ta strašen pritisk z vsega sveta na to slikarsko Meko, v kateri pa se malokomu uresničuje sanje?

Kot vsem ljudem, predvsem mladim, so tudi umetnikom lastna sanjarjenja in s temi povezane iluzije. Svet, ki obstaja, pa ostaja takšen, kot je, torej onstran pravljicarstva. Čimprej se otresemo te breztežne prtljage, toliko bolje, vsaj za vse tiste, ki zmorejo svoj čas in svet, ki v njem živijo, naseliti z vrednostjo svojega dela.

Si ti v Parizu našel, kar si iskal?

Ko človek najde tisto, kar išče, se pustolovščina izteče. Bistveno je torej, da iščeš. Darežljivost mesta, ki sem jo že omenil, pa je v tem, da mi ob občasnih, neizogibnih krizah mesto postreže s sprehodom po galerijah. In tako v nekaj urah znova napolnim izpraznjene akumulatorje. Pa tudi sicer je ponudba pestra in bogata: v mislih imam gledališče, koncerte in predvsem knjige. Vse je na dosegu roke. Lahko bi rekel, da zaradi vsega tega sestavlja moj teden sedem nedelj.

Ali te tvoje bivanje s pol življenja in dela v Parizu odtuja od doma? Ali natančneje: te domača likovna (ali umetnostnokritiška) nomenklatura zato odriva na obrobje? Spominjam se starih časov: bil si član elitne (Kržišnikove) Skupine '69. Nekateri so v teh letih pomrli, z novimi se skupina, kot se zdi, ni pomladila, v kakšnem odnosu si ostal do njenega jedra? Ti je še potrebno? Si ti njemu potreben?

Leta 1989 je Grupa 69 razstavljala v okrnjenem obsegu. Razstava je bila nekakšen »homage« tistemu skupnemu naporu, ki je leta 1969 povezal najprej nekaj slovenskih, pozneje pa še nekaj kolegov iz tedanjih jugoslovanskih republik. Izhodišče tega druženja je bil medsebojni, kakovostni dialog različnih poetik in predvsem manifestiranje stanovske strpnosti in tolerance. Res je, od tistih časov je minilo že dokaj let in tudi nekaj kolegov je medtem že pomrlo. Na druženja in skupne razstave mi ostaja lep spomin. Naj mimogrede omenim, da smo dokaj revna družba, v kateri boj za preživetje poraja dostikrat napete in neprijazne medsebojne odnose. Zato je bil ta skupni napor tudi sociološko motiviran. – Kar pa zadeva mojo vraščenost v domačo likovno sceno, je v tem tako kot s slednjo logiko gnezda: iz tega gnezda sem in temu gnezdu pripadam. Tudi bivanje v Parizu nekoliko zaobrbe zorni kot gledanja na to gnezdo, vendar v bistvu ničesar ne spremeni. O nomenklaturi pa tole: ko ustvarjalec prerase generacijske predznake, zlahka obvisi v praznem prostoru. Posebno še, če se ne prilagodi tekočim trendom, ki naj bi aktualizirali in kategorizirali njegova prizadevanja. In v tem se pogosto znajde na obrobju prevladujočega zanimanja stroke. In seveda tudi nomenklatur.

Vsi vemo, da so naše predstave o umetnosti, ki da je sama po sebi umetnost, predaleč od realnosti. Kaj vse vpliva danes na »uspeh« umetnika, slikarja? Tržišče? Kritika? Moč vodilnih galeristov? Prevladujoči estetski okus časa, če je o njem sploh še mogoče govoriti?

Vprašanje, ki ga zastavljaš, je enako že znani zgodbi o jari kači. Karkoli bi mimogrede napletal, bi bilo premalo za smiselni odgovor. Polresnice pa ostajajo vselej spolzka tla. Vseeno, poizkusil bom. Na uspeh slikarja vpliva predvsem njegovo

lastno delo. V Parizu to pomeni, kolikor to zmore biti drugačno od že znanega in videnega. Pri nas pa je opazna težnja, da se tujini najbolj predstavimo z našimi različicami raznih aktualnih gibanj in trendov, ki jih predvsem enosmerna kritika in z njo povezan trgoški interes enačita s kvaliteto. No, takoj moram pripomniti, da se ne bi rad poistovetel s tistimi, ki so polni očitkov na take, povsem normalne spremene pojave v svetu slednje umetnosti. Vsekakor bolj cenim tiste, ki tako iščejo stik s časom, v primerjavi s tistimi, ki iščejo svojo ustvarjalno identiteto v preseženih vzorcih preteklosti.

Seveda pa so z vsem tem tesno povezani refleksi tržišča. Kot slednjemu blagu, ki se prodaja, podlegajo tudi umetnine cenovnim kategorijam. Poudariti je treba, da so pri tem že izhodiščni položaji posameznih umetnikov raznorodni glede na njihovo nacionalno poreklo. Galerist, ki po lastnem okusu in interesu oblikuje razstavno politiko galerije, ki jo vodi, se pri tem najraje odloča za umetnike velikih in bogatih narodov. Če bi to početje po športnem vzorcu porazdelili v lige, bi se v prvi ligi znašli predvsem Američani, Angleži, Francozi in Nemci. Ti namreč zmorejo ob kvalitetnem delu pripeljati v galerijo tudi kvalitetne kupce. Tiste s polnim žepom, pa tudi s primerno, za to potrebno kulturno zavestjo, ali pa vsaj s tisto simpatično potezo slednjega snobizma, ki je pripravljen za delo – pa čeprav se zdi okusu kupca nekoliko premaknjeno, ali pa celo predvsem zato, odšteti nemalo denarja. Ne nazadnje gre tudi za statusne simbole in nacionalni ponos.

Ob tej ligi velikih štirih – če vztrajamo nekoliko pri športni terminologiji – obstaja še nekakšna vzporedna A - liga za umetnike homoseksualce, prostozidarje, Latinoameričane, Žide itd, seveda pod pogojem, da gre v vsakem primeru posebej za dobrega umetnika. Sledijo razne bolj ali manj nacionalno obarvane lige, zveze in podzveze. Kar zadeva nas Slovence, je treba povedati, da smo Slovenci v Parizu redki prehodni gostje. Potem, ko je umrl Venó Pilon, naš simpatični in prizadevni »kulturni ambasador«, vztraja v tem mestu samo Zoran Mušič, pa še ta je italijanski državljan. Po mojem se je ta umetnik v vsem času svojega kulturnega vzpenjanja lepše obnašal do matične domovine, kot se je ta do njega. Čeprav sodi danes Mušič v sam vrh svetovnega slikarstva, se v letih uveljavljanja v Galerie de France, s katero je dolga leta sodeloval, ni mogel izogniti delni zapostavljenosti kot posledici njegovega nacionalnega predznaka. Benečani – Benetke so namreč Mušičev domicil, so se identificirali z Afrom, Santomasom in Vedovo. Mušiču so priredili veliko pregledno razstavo, ko je dopolnil osemdeseto leto. Mnogi njegovi sopotniki so medtem že omagali ali pomrli, zato Zoran Mušič ne pripisuje brez razloga svoje uspešnosti tudi njemu lastni vztrajnosti in trdoživosti. Na njegovih razstavah, pa tudi drugih priložnostnih razstavah Slovencev v Parizu in v tujini nasploh, se dostikrat zbere nemalo Slovencev.

Je pa pravi čudež, če je kdo med temi tudi kupec. V primerjavi s kupci, ki se pojavljajo ob razstavah rojakov v že omenjenih elitnih in manj elitnih ligah, ki z nakupi licitirajo cene svojih umetnikov navzgor, potem pa se, kot po pravilu naši kupci, napotijo v umetnikov atelje, da bi kupovali s popustom. Nemara je treba še omeniti, pa čeprav gre to bolj na rovaš nekdanjega jugoslovanskega prostora, da so umetnine kupovali bolj kot gmotno pomoč umetniku, ne pa iz želje ali celo potrebe, da bi se kupci tako poistovetili z vrhunskimi umetniškimi dosežki okolja, iz katerega izhajajo. Povsem drugače pa so se ti ljudje identificirali z vrhunskim športom. Tu je bilo samaritansko usmiljenje odveč. Sam sem napravil ta test ob naši prvi povojni avkciji umetnin. Ob tedaj aktualnem sloganu Evropa zdaj, sem pomislil, da bi bilo prav, da bi bila ob zastavljenih izklicnih cenah vsaj ena, ki bi bila spodobno evropska. Vsaj za arhiv, saj na kaj drugega niti pomislil nisem.

Lahko vznemirljivo slovensko javnost sem želel opozoriti, da je pri nas prodaja umetnin socialna kategorija, problem preživetja torej, medtem ko gre v Evropi in svetu za vrednostno kategorijo. In dokler nam bodo te razlike jasne pri nakupu avtomobilov, recimo, ali, kot sem že omenil, pri trženju z vrhunskimi športnimi uslugami, ne pa tudi z umetniškimi deli, bomo ostajali vsaj na tem področju še naprej kolonija. – Končno bi dodal še to, da je važno, da v tem, ko igraš z galeristom utrudljivi »poker«, poznaš vsaj v glavnem pravila te igre in da to počneš brez posrednika, pa čeprav gre zgolj za prevajalca. Torej tudi znanje jezika ni zanemarljivo. – Vprašanje o povezanosti tržišča in kritike, kot ga zastavljaš, se mi zdi umestno. Mediji, ki jih napajajo strokovna poročila, kritike in likovna esejistika, oblikujejo javno mnenje. Povezanost promocije in interesa za zaslužek dobiva pri slednjem vse večjo težo, kar postane toliko bolj razumljivo, če se zavedamo dejstva, da vodijo galerije predvsem trgovci. Poznavalci in ljubitelji umetnosti med njimi so bolj obrobna manjšina. Gre torej predvsem za posle in profit.

Zato je treba poudariti, ko govorimo o kritiki, da se ponajveč srečujemo z normativno kritiko. To pa je kritika, ki funkcionira predvsem navznoter tržnih interesov. Seveda gre tudi tu za velike razpone v nivojih in artikulaciji, je pa za to zvrst kritike značilna odsotnost erotičnega odnosa do umetnine. Privzdignjena v prvo osebo maestetičnega plurala se izživlja v gostobesedni, brezosebni dikciji, za katero naslutiš odsotnost tistega doživetja, ki ga pomeni vstop v umetnino. In spet sva pri jari kači. Že pri mojem vedenju in znanju, ki ni pretirano razvejano, bi ta tema zahtevala celo vrsto pogovorov, kakršen je ta najin. Nasploh pa sodi umetnost med pretežno iracionalne fenomene. Zato so mi med vsemi, ki jo raziskujejo in tolmačijo, najbližji tisti, ki ne ostajajo zgolj pri njeni racionalni komponenti, pač pa se preko svojih medialnih sposobnosti dotikajo njene avre, njene transcendentalnosti. Ne čudim se, da se je predvsem v zadnjem desetletju med pisci raznih esejev in monografskih študij in razmišljanj pojavilo nemalo pisateljev in pesnikov. Mimorede mi prihajajo na misel imena, kot so: Ionesco, Bosquet, Danilo Kiš, Octavio Paz itd. Pesnikoval je tudi Pierre Restany in tudi Harold Rosenberg je bil pesnik, da Baudelaira, Cankarja, Krležo itd. niti ne omenim.

Večkrat naletim na pregrešno misel, ki ni samo moja: obstaja vtis, da se najpogosteje srečujemo s tako imenovano konzumno umetnostjo. Produkcija v svetu in tudi pri nas je namreč tako velika, da je možno trženje samó, če se okusi hitro menjujejo, če generacija izpodriva generacijo, če ponudbo spremljata novost in drugačnost, ki imata – je to res? – večjo težo kot kvaliteta?

Ker mislim in govorim tudi z izkušnjo in zavestjo gnezda, iz katerega izhajam, mi pojav fetišev v umetnosti ni tuj. Velik del mladosti sem ob domačih, pa tudi nekaterih tujih pesnikih prebiral hvalnice lepoti. Pa tudi slike in glasbo so presojali po lepotnem učinkovanju. Na srečo sem zadosti kmalu sprevidel, da se ta idolatrija nanaša na površinsko dojetanje in razumevanje določenega dela. Kajti osrednje, lahko bi tudi rekli strukturalno jedro slednje umetnine je v tej zapopadena specifična resnica.

Ta resnica pa kljub svoji možni mnogoobraznosti reflektira avtorjevo zavest o sebi in o času, ki v njem živi. In če govorimo o konzumnem času, o odtujenosti, o strahu pred prihodnostjo, o neverjetnem dinamizmu naše vsakdanjosti in o travmah, ki so z vsem tem povezane, glede na našo dosedanjo izkušnjo in biološko pogojenost, so to hkrati tudi prvine, ki jih vsebujejo jeziki umetnosti in njihova sporočila. In prav

tako prvine, po katerih zmoremo ta sporočila razumeti in naposled tudi kriterij strokovnih analiz. Konzumnost lahko podcenjujemo ali precenjujemo, kakor koli že, toda konzumnost ostaja bistveni sestavni del življenja, ki ga živimo. Torej ena temeljnih sestavin naše vsakdanje mozaične resnice.

Z nenehno spreminjajočim se vzorčnim modelom, ki to resnico vsebuje, nastopa slednja generacija. Del kritike, ki se s temi nastopajočimi generacijami uveljavlja, povzema te in take vzorčne modele, ki so jih izsanjali nekateri posamezniki iz svoje notranje potrebe ali stiske, pa tudi iz svoje medialne občutljivosti in jasnovidnosti v prevajanju časa tudi poslej, ko se vse to sprevrže v količinsko poplavo in pomodnost in jih enači z nesporno kvaliteto. Tu se razblini izkušnja evropskih filozofov XVII. stoletja, ki so opredelili modrost skepse in vrednost dvoma. Včasih se zdi, da se eshatološko pojmovani programi nastopajočih generacij sprevržejo v bojni klic, to pa lahko sproži dolga razmišljanja in monologe o nekrofilnih nabojih energije, ki jo naš čas sprošča.

Odtod tudi svojstvenost pojavov, ki smo jim priča v zadnji polovici našega stoletja, pomagajo nam razumeti soodvisnost naglega pretoka informacij, pomodnosti produkcije in pridobitnosti. Pri nas na srečo, ali na žalost, ne doživimo količinskega šoka teh trendov in gibanj, zato laže vztrajamo pri že omenjenih vrednostnih kategorizacijah. In pogosto, ko pošiljamo razstave v likovno in tržno urbanizirani svet, se zdi, da raje vztrajamo pri dokazovanju lastne obveščenosti, ko da bi se iskali v lastnih možnih različicah, v svojih premaknjenostih ali celo napakah glede na ponujene programe.

Sicer pa so valovanja, s katerimi nastopajo in se uveljavljajo nove generacije, povsem normalen in logičen pojav in po mojem nastaja prava selekcijska diferenciacija šele, ko posameznik preseže sprejete vzorčne norme. Kaj zmore pri prevajanju dela v denar narediti kritika, pa sem v glavnem že povedal. Nisem pa povedal, da je dvomljivost takega vrednotenja izpričal na tržišču cenovni polom celotne transavantgarde. Tu pa smo že pri osrčju problema, ki presega fenomen likovne ustvarjalnosti, hkrati pa ponazarja svojevrstno usodnost današnjega časa. Zase sem prepričan, da se je civilizacijski okvir življenja, ki je bil smiseln in funkcionalen še do včeraj, izživel.

Ne mislim se spuščati v natančne in globokoumne analize, ker za to tudi nisem kvalificiran, je pa res, da tudi človek, ki je predvsem odvisen od najbolj konvencionalnih virov informacij, kot so dnevni časopisi, radijska in televizijska poročila, zlahka presodi, da ta model temelji na velikih zasluhkih in profitih, ki sta jih omogočali predvsem vojna in z njo dokaj tesno povezana naftna industrija. Nepolno desetletje nazaj je bilo v svetu registriranih okoli 710.000 vrhunskih znanstvenikov. 530.000 od teh jih je delalo za vojno industrijo. Vojna industrija pa je tista, ki ne pozna krize: napaja jo budžet, se pravi davkoplačevalci, njene proizvode pa kupujejo generali po vsem svetu, ki se nenehno borijo za mir, ker pač v miru ne znajo živeti. In zato so zelo aktivni v vzdrževanju raznih kriznih žarišč, kajti vojne prinašajo velike dobičke. Dokler sta svet obvladovala dva ideološko nasprotujoča si bloka, se je zdela ta igra sama po sebi umevna. Ko pa se je porušil berlinski zid, so se začele stvari v svetu vrtoglavo spreminjati. Dogodki, ki so sledili, so znani. Od sveta, ki je desetletja vztrajal na nori oboroževalni tekmi, na ravnotežju moči in ekspanziji kapitala, je preostal njegov konstrukt in cela vrsta zagat, ki jih utečena politična mašinerija ali ne zna ali noče rešiti. Včerajšnjega dežurnega sovražnika naj bi vsaj za silo nadomestil Sadam, ki zato ostaja, kljub porazu v zalivski vojni, še naprej oblastnik. znova se je aktualiziral Gadafi, pa tudi vojna na Balkanu ima mogočne botre.

Vzporedno s tem so se z odkritjem hladne fuzije napovedale možnosti, ki naj bi razrešile vse bolj pereče probleme energije. In znova je bil ogrožen interes kapitala in profita, ker pač sodi nafta in vse, kar je z njo povezano, med najbolj donosne industrijske panoge. In zato prav tisti, ki naj bi bili najbolj poklicani, da bi zadostili izzivom časa, pritiskajo na zavore in skušajo preživeli modelom preteklosti, kolikor je to le mogoče, podaljšati življenje. Ni čudno, da vztrajajo na politični sceni manekeni enosmernega interesa moči brez idej in volje, da bi sploh kaj spremenili. Tako se kar naprej vrtimo v krogu, v primežu profita. Na vse to reagiramo z žalostno folkloro šovinizmov, nacionalizmov in sploh vseh mogočih generatorjev sovraštva. Kriza, ki o nji govorimo, pa ima še globlje razsežnosti. Gre tudi za krizo morale, duhovnega življenja in vrednostnih sistemov in tu se znova vračamo na področje umetniškega ustvarjanja. Jara kača nima konca, pa tudi računa, ki bi se iztekel, ne pozna.

Naj se povrnem k tvojemu vprašanju o pomenu novosti in drugačnosti. Ni mi tuja želja, da bi ob slednjem rojstvu novega dne rad pozabil na to, kar sem počel včeraj. Že zato, da bi raznoterost mojih jazov presegla udobno zakotnost navad. In tisto pogosto ponavljano maksimo, ki ponavljanje enači z zvestobo samemu sebi. Sem za tveganje, sem za pustolovščino. Ker samo ta v prenesenem smislu omogoča nenehno aktiviranje ustvarjalnih potencialov, nenehno vznemirljivost in napetost v odkrivanju novih artikulacij in poetik, kar je analogno s poglobljanjem zavesti o sebi. Tako tudi zmoremo vzdrževati tisto možno svobodnost, ki je v nas, pa čeprav jo moramo zbuditi kot spečo Trnuljčico. Seveda se zavedam, da sprememba še ni kvaliteta, so pa kvalitetni premiki zato vselej povezani s spremembami.

Obstaja kategorija slikarjev, ki vztrajajo tako slogovno kot motivno (tematsko) pri svojem svetu, komaj opazno ga variirajo, prilagajajo, poglobljajo, perfekcionirajo – ostajajo razpoznavni. Med take umetnike, po mojem, vseeno sodiš tudi ti. Je takšna pot lažja ali težja?

Ta pot je vsaj zame enako lahka kot težka. V slednjem resnem in kontinuiranem delu se razbere rdeča nit. Posploševanja utegnejo biti zelo varljiva. Picasso je suvereno prehajal iz ene faze v drugo, a vendar ostal vseskozi Picasso, medtem ko se je recimo Morandi omejil na subtilno variiranje navznoter dokaj skope ikonografije. Kaj naj bi rekel o sebi? Nekoč sem uporabil primero o otroški igrački, ki se premika in miga, a jo otrok, ko skuša doumeti njeno čudežnost, razstavi in igrača izgubi dušo. Duša pa je pri umetnici njena neobhodna magična sestavina, ki jo jalovo naskakujemo z racionalnimi merili. Zato raje kot o delu govorim o obsedenosti ali zasvojenosti. Tako tudi pojmem ločnico med estetiko designa in avro umetnine. Sicer pa iz izkušnje vem, da je s sliko potem, ko je že naslikana, a jo vendar skuša avtor še naknadno pojasnjevati, nekaj narobe.

Ti precej pogosto razstavljaš, doma in po svetu. Je razstava predvsem komercialna ponudba ali tih dialog med ustvarjalcem in različnim občinstvom? Morda bi moral vprašanje precizirati: kaj ti pomeni razstava kot ustvarjalcu? Je nasprotje ali dopolnilo (morda korektiv?) samote, ki naj bi bila nekakšen prijazen dom navdiha?

Ker ne sodim v ligo velikih štirih, niti ne v podobno alternativno ligo in še tiste druge, ki tema sledijo, veljajo zame, ki prihajam iz dežele, ki je komaj urbanizirana v tem smislu, ki je bolj revna kot bogata – povsem drugi zakoni. Moj ritem

uveljavljanja bi košarkaško poimenoval z visokim ritmom. Le tako zmoremo kaj doseči tisti, ki prihajamo iz periferije. Razstava je nekakšen delovni obračun in ponudba hkrati. Končno tudi jaz živim od dela, ki sem se mu zavezal. Pri tem mislim, da je usoda vsem tistim, ki od takega dela lahko živi, milostna. Sicer me pa opravljeno delo ne vznemirja več. Vznemirja me tisto, česar še nisem uresničil. Med narejenim, nedokončanim in naslutenim se živčno gibljejo, križajo in prekrivajo vsi moji eksistencialni naboji. Če je ta nemir tudi navdih, je to edini navdih, ki ga poznam.

Vrtim se kot mačka okrog vroče kaše. Koliko vprašanj sem ti zastavil, da bi prišel do tistih, ki se mi zdijo bistvena ali vsaj najbolj zanimiva v sedanjih razmerah slovenske stvarnosti. Recimo: Ali lahko govorimo o nacionalnih potezah slikarstva? Ali je slovensko slikarstvo zato slovensko, ker ga ustvarjajo slovenski ljudje, ali pa v njem odkrivamo tudi še kaj drugega? Ti imaš dve izkušnji: slovensko in pariško: si Slovenec v Parizu ali slikar kot slikar tam in tu?

To slednje bo še najbolj držalo. Tako v Parizu kot v Ljubljani in tudi povsod drugod, kjer sem dejaven, sem predvsem slikar. Ne vem, s čim bi se mogel mimo lastnega dela še identificirati. Seveda sem tudi Slovenec. Vendar nikakor ne Slovenec po poklicu. Kaj naj k temu še dodam: ti si o tem več razmišljal in pisal in zapisal, da je lepo biti Slovenec, a tudi težavno hkrati. Bo že držalo.

Ali obstaja, kot kriterialna oznaka kvalitete evropsko slikarstvo, ko ga skušamo ocenjevati z nacionalnim, recimo, v tem najinem pogovoru, s slovenskim?

Ob teoretikih, ki se ukvarjajo s takimi vprašanji, so naključna modrovanja, kot je to najino, ne glede na to, kolikor zmorejo biti duhovita ali inteligentna, nek način donkihotskega samozadovoljevanja.

Povrniva se k Zoranu Mušiču. Je eden uglednejših slikarjev v evropskem prostoru. Ga spremlja, kot človeka in umetnika, prilastek slovenski? Ali je pri njem močnejša pripadnost šoli? Recimo pariški?

Menim, da bi tudi on rekel, da je predvsem slikar. Njegova mladost je vezana na Slovenijo, vse njegove profesionalne izkušnje pa na veliki svet. Nekoč mi je v pogovoru mimogrede rekel, da se občasno vrača na Kras. Ko sem ga vprašal zakaj, je odvrnil: »Da se nadiham.«

Če ostaneva še pri Zoranu Mušiču: v čem vidiš razlog – če pravilno razmišljam –, da je nekako zunaj slovenske umetnostne zavesti? Pomeni, v slovenskem primeru, uspeh v tujini izgubo domovine?

V Mušiču je bilo, vsaj za moje razumevanje umetnosti, vselej nekaj mediteranskega. In to tako v odnosu do forme kot do barve. Če bi skušal opredeliti tipiko slovenske zavesti, bi prav gotovo zabredel v rituale podalpskega čustvovanja. Med razpoznavne značilnosti tega pa sodita tudi mazohizem in idolatrija bolečine. Čeprav je Mušičev kolorit rahlo zamolkel, je vendar v celotni domači izkušnji dokaj razprt. Seveda je tudi res, da se zorni koti, iz katerih se opazujemo in odkrivamo, spre-
me-

nijo, ko gremo čez mejo v tuja okolja. Kljub temu pa uspeh v tujini še ne pomeni izgubo domovine. Kako naj sicer razumem Mušičevo odločitev, da podari zbirko svojih grafičnih del okolju, ki iz njega izhaja?

Ustvarjamo in uporabljamo v Sloveniji – gledano od zunaj – vrednostne kriterije, ki so nevarno samo naši, domačijiški, in nam zato otežujejo normalen pretok s svetom?

Na to vprašanje bi odgovoril pritrdilno. Razumeti je treba, da je pravi čudež, da smo Slovenci na tleh, kjer živimo, kot narod sploh obstali. Fevdalne gospode nismo imeli in tudi pojav meščanstva pri nas je relativno pozen. Vsekakor smo izpričali posebne vrste trdoživost, ki je le malokdaj zmogla korakati pod lastno zastavo. Kmečki punti in narodnoosvobodilni boj sta častni izjemi. Preživeli smo ob jeziku in vodnikih, ki so bili ali duhovniki ali učitelji. Vzporedno z mnogimi tragičnimi izkušnjami, ki jih beleži naša zgodovina, smo v sebi razvijali zavest geta z vsemi mogočimi in možnimi samoobrambnimi refleksi. Kadar govorimo o kulturi, govorimo predvsem o prostetu.

Zato ni čudno, da pojmujeemo in merimo ustvarjalnost z obrtniškimi merili. Ko govorimo o svetu, se gremo skrivalnice z lastno samozadostnostjo. Vse tisto, kar bi bilo nasploh po strogih profesionalnih standardih le malo vredno, je pri nas vendarle nekaj, tisto pa, kar bi utegnilo biti pomembno, pa ne zmore vselej to tudi biti. Razmerja se nekoliko uravnovesijo šele potem, ko slabo razumljenemu posebnemu, ki se je drznil izviti iz varnega domačijskega povprečja, poženeta iz zadnjice ali bela krizantema ali bršljan. Da ne bi v tem smislu naprej »nakladal«, priznam, da tudi živim dajemo pomembna priznanja in nagrade, vendar pa le redko za neko izjemno stvaritev. Dobivajo jih za življenjsko delo predvsem tisti, ki dolgo živijo. Za večne nostalgije in travme pa nam kar naprej uspešno služi obliž slovenstva za vsakdanjo rabo.

Občutek imam, da je tudi v »širokem svetu«, kot pri nas doma, uplahnilo tisto navdušenje za likovno umetnost, ki smo mu bili priče pred desetimi, dvajsetimi leti. Nova imena, nove tendence prihajajo med nas skoraj neopazno. So dosedanja obdobja konzumirala vso vznemirljivost novega, drugačnega, na naš čas razpoznavno se odzivajočega?

Mnenje, da so bila šestdeseta in sedemdeseta leta izredno potentna in inovativna v primerjavi s tistimi, ki so jim sledila, je dokaj razširjeno. Tudi za sfero ustvarjalnosti velja kmečko rezoniranje o debelih in suhih letih. Bi pa znova ponovil, da je na vse, kar se je dogajalo, močno vplivalo razmerje sil med interesi kapitala in formalizacijo ustvarjalnih zanosov.

Bi lahko bili Slovenci, kljub vsemu, bolj navzoči v svetu?

Spet začenjaš z jaro kačo.

Ali lahko stori družba kaj več, kot smo tega navajeni in od nje tudi terjamo, ali pa je stvar umetnikov samih, njihove avanture?

Vprašanje, kot ga zastavljaš, sproža nadaljnje vprašanje: kakšna družba smo in kaj zmore in kaj je voljna storiti za kulturo družba, kot je v tem trenutku naša.

V nedavnih strankarskih spopadih pred volitvami je kulturo komaj kdo omenil. Mislim, da se je celo govorilo o tem, da bi odpravili ministrstvo za kulturo. Sicer pa, ali ni bila v naši politiki kultura rezervat za manj prodorne in manj uspešne politike?

Si tudi pisatelj, pesnik. Svojčas si prijetno presenetil slovensko javnost z uspelim potopisom, v katerem je dokaj filozofije in leposlovnih pasaž, zlasti poetičnih. Vem, da še zmerom pišeš. Nastaja v tvojih tišinah in samoti tudi kaj takega, kar bi lahko uvrstili med umetnostno esejistiko, kritiko, teoretično strokovno pisanje?

Potopisi, ki sem jih pisal, so nastajali na mojih potepanjih na Daljnem vzhodu, po Južni in Severni Ameriki itd. Taka doživetja in vtisi so iz krhke snovi in hitro potonejo v pozabo. In ker sem človek šibkega spomina, sem se temu uprl s pisanjem. Pa tudi zato, ker atelje ni kužek na vrvi, ki ga vlečeš za sabo, sicer bi verjetno tudi ta čas preslikal. S kritiko in podobnim pisanjem pa bi se utegnil ukvarjati samo na Hudičevih otokih.

Ne bodi sramežljiv: vem, da imaš »v zalogi« nekaj pesmi novejšega datuma. Ali lahko poveš kaj več o tej svoji dejavnosti? Kaj ti ob slikarstvu pomeni poezija? Je predah med dvema prazninama, med dvema iskanjima? Dopolnilo ali samo druga podoba istega sveta?

Pravo besedo uporabljaš, ko praviš iskanja. Ta so vseskozi prisotna, pa naj gre za iskanje, pisanje ali kaj tretjega. Naj mimogrede omenim, da sem začel visokošolski študij na primerjalni književnosti. Dr. Anton Ocvirk pa je bil že moj srednješolski profesor. Literatura je bila vedno del neizogibne duhovne hrane. In kot sem pisal potopise, sem tudi pesnikoval. Všeč mi je tvoja primera, da gre pri tem za drugo podobo istega sveta.

Ker v Sodobnosti ne objavljamo reprodukcij, te vabim, da nam odstopiš v objavo nekaj svojih pesmi...

Z veseljem, vendar izberi sam.

Ciril Zlobec