

vedno odlična, povedna, lepa dela. To so dela, ki bojo ostala in po njih bojo poznejši rodovi sodili o glasbi našega časa. Če govorimo danes toliko o krizi, jo je treba iskati v socialnih strukturah: pri glasbenem ustvarjanju lahko govorimo samo o razvoju.

*
* *

Z velikim zanimanjem sem sledil tudi glasbeni kritiki in poročanju tiska o prireditvah glasbenega bienala in sem z zadoščenjem opazil, da je hrvaški in srbski tisk posvetil dolžno pozornost tako pomembnemu mednarodnemu kulturnemu dogodku. Z enakim veseljem sem pozdravil dva precej izčrpana in ugodna članka Massima Mila v italijanskem tedniku »L'Espresso« (26. V. in 2. VI. 1963). Z žalostjo pa sem ugotovil, da je slovenski tisk — vsaj do konca junija — posvetil dogodku kaj skromno pozornost in da so bili prispevki po količini in kakovosti kaj šibki.

Edina izjema je pregledno poročilo o festivalu v »Naših razgledih« — in še to je precej površno v kritičnih prijemih. Na vsak način se mi ne zdi v čast slovenskemu časopisju, da ni *viribus unitis* zmoglo ne po količini ne po kakovosti toliko kot en sam tuj tednik.

Naj omenim samo enega izmed najbolj spotakljivih spodrseljajev: neki poročevavec iz Zagreba je označil Bergovega »Wozzeka« kot »primer avantgardizma«! To je seveda res v isti meri, kakor je res, da sta Gesualdo in Josquin avantgardista. Toda, če bomo rabili izraze tako brez kriterija, potem bojo besede zgubile pomen.

Ob robu zagrebškega bienala je nastal še hujši primer, ko je slovenski glasbeni kritik ocenjeval ljubljanski koncert orkestra Krakovske filharmonije na poti iz Zagreba: program je obsegal po večini skladbe, ki smo jih slišali na bienalu. Vse sodobne skladbe je ta kritik odpravil, češ da nima odnosa do take glasbe. Srečen poklic, pri katerem človek lahko odkloni poklicno odgovornost! Si predstavljate sodnika, ki noče soditi, profesorja, ki noče ocenjevati? Blagor mu, ki s tako lahkim srcem podpisuje prazne menice!

Pavle Merku

POTA SODOBNE GRAFIČNE UMETNOSTI

(Nekaj misli ob mednarodni grafični razstavi v Ljubljani)

Alternative — realizem ali abstrakcija — ni! Sam pojav konfrontacije posameznih oblikovnih smeri pomeni, da ne razumemo bistva, ciljev, zahtev in sredstev umetnosti. Po tej logiki lahko (v smislu kvalitativnih in ozkosrčnih norm) konfrontiramo: ekspresionizem in kubizem, impresionizem in realizem itd. Trditi, da je ena oblikovna smer sama po sebi umetniška, druga pa ne, je absurdno. Tudi če nekritično prisegamo na naprednost (ki je silno relativna) te ali one smeri, moramo ugotoviti: dobra umetnost je hkrati tudi napredna. Poznamo samo umetnost in neumetnost. Umetnost pa je lahko tako realistična kot abstraktna. Če se za sodobnim realizmom skriva pošast neživljenjskega akademizma, ni nič manj pošasten akademizem v abstrakciji. Realistični akademizem zahteva vsaj solidno obrtno znanje in dobršno mero spretnosti — abstrakcija pa često le večjo ali manjšo mero okusa.

Ne zagovarjamo pa relativizma. Niso vse smeri in stili dali velikih umetnikov. Poznamo dobe dekadence, zastoja, epigonstva, eklekticizma itd. Vzemimo samo sodobno smer »kreativnega avtomatizma«, ki je degradirala ustvarjalca na raven nerazumne živali, ki riže po pesku in tako nezavedno »riše« — ustvarja! Podoben pojav predstavlja tudi dosleden strukturalizem, ki vidi cilj in namen umetnosti v registraciji lepote različnih struktur. To je nova (lagodnejša) varianta mučnega verizma. V zvezi z odkritjem strukture omenimo tudi nove in »nove« tehnične prijeme v reproduktivni grafiki. Precenjevanje tehnične komponente nas logično zapelje v skrajnost, ki je ne moremo zagovarjati. V skladu s temi nazori je nastala tudi vrsta grafik, ki (recimo) posnemajo patino bizantinskih ikon. Če lahko za ikone trdimo, da bi bile kvalitetne (umetniško in estetsko) tudi brez patine, pa za slikarsko obnovljen vtis sekundarnega spremljevalca starin tega ne moremo reči. Grafika, ki zasleduje take cilje, je lahko lepa — žal pa nič več kot to! Bleščeča forma je kot pisan balonček, napolnjen z zrakom. Po površni presoji lahko tako grafiko označimo kot umetnost, ki raste iz tradicije in globin narodove psihe(?). Pri globlji analizi pa spoznamo, da imamo opravka z drugačnim pojavom. Sodobni »ikonopisci« so kot historicisti in »iskalci narodnih stilov« v preteklosti. Tako prvi kot drugi ne iščejo v preteklosti globlje inspiracije in celovitih, vedno aktualnih vrednot, temveč vzorce in recepte. Ker pa je vsaka umetnost (tudi če svoj čas kvalitativno prerašča) trdno zasidrana v času, je vsako historiziranje obsojeno na neuspeh. Moderni historicisti so v nekaterih pogledih še radikalnejši kot njihovi kolegi v 19. stoletju — saj kot višek in cilj (sodobne) umetnosti proglašajo iz celote, iz konteksta iztrgan detajl — v tem primeru zgolj patino in površinsko strukturo.

Abstraktni akademizem, ki je samo zaradi lepih barv in skladne kompozicije prijetnejši od agitacijskega realizma, pomeni stagnacijo in nemoč vrste ustvarjalcev. Pridružuje pa se mu simptomatičen pojav: vznik cele vrste neo-stilov. Hitri tempo življenja je že mnoge smeri moderne umetnostne ustvarjalnosti uvrstil v klasiko. Še hitreje pa so jim sledili poizkusi obnove. Vračanje k izvirom, k moderni klasiki ima tudi psihološko ozadje. Pionirska doba je minila. Tudi povprečen spremljevalec likovnih dogodkov je postal imun za najbolj nenavadna izrazna sredstva. Tako je odpadla pomembna komponenta (ki jo je upoštevala predvsem DA-DA) — šok! Umetnik je spoznal, da predstavlja samo kolesce v stroju modernega lova za zlatom in predmet špekulacij (za umetnika in njegove proizvode se je pričel zanimati borzni mešetar). Izgubila se je tudi umetno negovana iluzija o »nadrazrednem in nadčasovnem« poslanstvu umetnika — duhovnega aristokrata, ki živi v svojem neodvisnem in vzvišenem svetu. Navdušenje nad praznim formalnim bliščem popušča tako pri umetnikih kot pri likovni publiki. Vedno aktualnejše je spoznanje, da je po obdobju iskanja in analize prišel čas sinteze. Problemi, ki so jih formalno reševale posamezne oblikovne smeri, pomenijo le parcialno obdelovanje iz celote iztrganih detajlov. Torej, cepljenje sil in ustvarjanje specializiranih mikroorganizmov, ki so nezmožni življenja. To stanje nam odlično ilustrira dramatični vzklik ob pojavu informela: informel je odkril barvno liso! Mislimo, da je komentar k tej karakterizaciji nepotreben.

Spoznanje o nujnosti sinteze je v prvi fazi pripeljalo do eklekticizma in vračanja na poti in stranpoti, ki jih je umetnost v petdesetletnem razvoju že prehodila. Formalistični avantgardizem, ki cvete zlasti v grafiki, pa se je

spremenil v bliskovito reagiranje na modne zahteve. Pozitivna vrednota grafičnega udejstvovanja — iskanje novih izraznih načinov in možnosti — je postala sama sebi namen. Grafika je postala preizkusni kamen za sondiranje tržišča in kritike. Iz tega sledi tudi podcenjevanje te plemenite umetnostne zvrsti, ki jo marsikje enačijo z industrijskim oblikovanjem.

Moderna formalna govorica je osvojila svet. Tisto, kar se je v zahodnih deželah pod pritiskom tržišča in špekulacij (umetnina je postala blago kot, recimo, banane ali topovi) izrodilo v pasivno resignacijo, pa lahko mlado in zdravo umetnost dvigne. Umetnost izbrancev in estetov je imela svoj smisel samo toliko časa, dokler je bila nosilec naprednih stremeljenj, ko pa se je hermetično zaprla v lasten krog, je izgubila pravico do eksistence. Moderna formalna govorica je samo adekvatno izrazilo novih idej in moderne umetniške resničnosti. Ravno ta globlja, bistvena poteza umetnosti pa v pretiranem ali izključnem poudarjanju ene same komponente (vsebine ali forme) izgine. Ostane samo ali dolgočasna agitka ali praznina in hlad čiste forme.

Vedno številnejši umetniki se pojavljajo z deli, ki upoštevajo tudi predmetno realnost. Tu gre po eni strani za poizkuse, kako bi našli neko novo, celovitejšo obliko umetnostnega izraza, po drugi strani pa za nadaljevanje kontinuirane tradicije. Pri vsem tem moramo upoštevati dejstvo, da je tudi v sodobnosti »brezpredmetna« umetnost v manjšini. Vendar to ni vrnitev k preživelim »realističnim« oblikam in pripovedovanju zgodbic v slikah, temveč korak iz zmede. Nove oblike upoštevajo vse pozitivne vrednote, ki jih je ustvaril šestdesetletni razvoj moderne umetnosti. Kakšna bo oblika te nove umetnosti, lahko samo slutimo. Nedvomno pa gre za humanizacijo, za reakcijo na popredmeteno in stehničirano laži-umetnost. Reakcija na miselnost, da je umetnina predmet po sebi in ne predmet za nas (predmet, ki izključuje upravičenost svojega obstoja z izključevanjem človeka), je v današnjem času imperativ resničnega napredka umetnosti.

Zato ima mednarodna grafična razstava v Ljubljani izjemen pomen. Saj pomaga premagovati nove in stare predsodke. Hkrati pa nudi edinstveno retrospektivo, prerez skozi ustvarjalna prizadevanja umetnikov večine dežel na svetu. Istočasno prispeva k afirmaciji grafike kot enakovredne likovne zvrsti in opozarja na njeno vlogo. Manifestacija kulturne koeksistence je potrdila, da se gledišča počasi zbližujejo in so tako negativni kot pozitivni pojavi v moderni likovni kulturi lastni vsem narodom. Ravno zato, ker so problemi univerzalni in ker pri njihovem reševanju sodeluje ves kulturni svet, lahko optimistično trdimo, da so slabosti, ki jih reflektira tudi ljubljanska prireditev, prehodne.

Ivan Sedej