

Naše predstave so dobršen del odvisne od učinkov te industrije zavesti in njenih večkrat težko spoznavnih manipulativnih ambicij. Zaradi tega seveda tudi teh zapiskov ni mogoče vzeti kot do konca domišljene ocene in predvidevanja.

Zelijo pa opozoriti, da je treba kritično spremljati in spoznavati politične in idejne tokove v današnjem svetu. Razmišljanje naj bi ne bilo obremenjeno s predsodki, pač pa čimbolj neodvisno od pritiskov, ki jih povzročajo na splošno zavest sodobna industrija njenega oblikovnja. Najbrž pa je ob koncu umestna ugotovitev, da so naše splošne informacije o dogajanju v svetu precej nezadostne in neredko zapadajo manipulativnim učinkom.

Vlado Vodopivec

## REFLEKSIJE

### SINTEZE O SVETOVNI UMETNOSTI

Velike sinteze v zgodovini umetnosti niso zelo pogoste, vendar pa tudi niso tako redke, kakor bi se na prvi pogled zdelo. Vsako področje in vsaka doba je lahko predmet osebnega pregleda in obračuna. Ugovori so ob takih poizkusih raznovrstni, predvsem pa je učinkovit naslednji: znanost o vseh področjih, tudi o tako proučenih, kot sta umetnost antike ali umetnost renesanse, je tako napredovala in prinesla toliko novih podatkov in problemov, da je zelo tvegan poizkus dokončnega obračuna in pogleda celo na manjši izsek, kaj šele na večjo celoto. Danes je čas kontrole in analize, drobnega dela specialistov in specialističnih teamov, ne pa velikih prijemov s širokih vidikov, ki so vedno osebni, vedno prizadeti in nujno vedno — v tem je protislovje — v svoji dozevnosti »širini« omejeni, tako da so izsledki izkrivljeni in končna slika samo približna ali celo zmotna.

Osebnost sem drugačnega mnenja, saj je »velika zmota včasih plodnejša od neznatne resnice«, ker odpira dinamične možnosti diskusije in ob sintezi na ploskvi, ki velja v tem trenutku za dokončno in trdno, že kaže naprej in više na drugo raven, ki se bo na osnovi te začasne dokončnosti in iz nje izvirajoče nadaljnje diskusije in analize oblikovala kasneje. Na ramah preteklih težakov in genijev znanosti stojimo v vsaki naslednji generaciji in vedno je naše delo oboje — konec in začetek, žetev in kal.

Druga stvar je seveda *možnost* velike sinteze. Le redki so Winckelmanni, Burckhardti, Dvořáki, Panofskyji. Tudi v manjšem svetu in ob manjših zahtevah je pogostokrat — če ne vselej — lažje prinesiti v žitnico vede vejavnico drobnega zruja, ki se izgubi v množini zbranega gradiva, kot pa pregnesti velikansko kopo nakopičenih dejstev in dati gmoti obliko ter akcente. Zato je razumljiv razmik med teoretično upravičeno zahtevo po sintezi vede hic et nunc in med možnostjo njene faktične uresničitve.

Po drugi poti prihajamo lažje do univerzalnega cilja: s širokopotezno zasnovanimi serijami knjig »zgodovine umetnosti« v enotnem konceptu in redakciji in z osebno svobodo avtorja posameznega sektorja v okviru splošne zasnove. Taka je npr. skoraj brezbrežna serija »Univers des Formes«, ki jo je po »Gla-

sovih tišine in spremnih esejih zasnoval André Malraux in naj bi obsegala šestdeset ali osemdeset ali več zvezkov. Prvi (André Parrot, Sumer) je izšel pred skoraj desetimi leti (v nemščini prvič 1960, v drugi izdaji 1962) in v vzporedni nemški izdaji pri založbi C. H. Beck v Münchnu je izšlo do sedaj deset zvezkov (Stari Vzhod štirje, Grčija eden, zgodnji srednji vek dva, renesansa dva, primitivna umetnost eden) — približna celota bi naj bila torej predložena okoli leta 2000... Ali bo generacija tistega časa imela tako »historično« delo še za potrebno? Ali bo sinteza še pravilna? Koncept celote še upravičen?

Bolj spretno so se omejili Nemci. Založba Propyläen Verlag v Berlinu (v okviru velikega Springerjevega koncerna) je sklenila ponoviti svoj znameniti uspeh pred drugo svetovno vojno in ponovno izdati svojo Propilejsko Zgodovino Umetnosti v osemnajstih knjigah, in to v devetih, desetih letih. Trije zvezki so pred nami: I. Karl Schefold (profesor v Baslu): Grki in njih sosedje; II. Theodor Kraus (direktor Nemškega arheološkega inštituta v Rimu): Rimska svetovna država; XI. Rudolf Zeitler (profesor v Uppsali): Umetnost devetnajstega stoletja. Objavljen je tudi prospekt celote, po katerem zavzema klasična antika dva, srednji vek štiri, novi vek šest zvezkov, in — ločeno od Evrope — prazgodovina en zvezek, Stari Vzhod dva, Azija dva in Stara Amerika en zvezek. Vsaka knjiga obsega uvodno študijo-sintezo (kakih 100 strani), sledi nad 400 celostranskih, deloma barvnih slik zelo izbrane kvalitete s tehničnega in strokovnega vidika, ki jih spremlja kot dodatek znanstveni aparat več specialistov s kratkimi podatki o prikazanih umetninah, z literaturo in kronološkimi okviri. Z vidika splošne uporabnosti celote je Nova propilejska zgodovina umetnosti daleč najboljša stvaritev te vrste in se seveda bistveno razlikuje in distancira od »slikanic«, s katerimi je konjunkturni trg umetnostnih publikacij tako zelo preplavljen. Gotovo je Malrauxov Univerzum umetnosti bolj duhovit in bleščeč: tam se tekst in slika prepajata v avdiovizualno predstavo, v zanosen in duhovit sprehod po imaginarnem muzeju — tu celota slike, tam nov obrat, nov vidik, pa detajl in še enkrat večji detajl, z elegantno, globokoumno in širokopotezno parafrazo. Postavimo npr. Andréja Chastela prispevek za zadnjih štirideset let italijanskega quattrocenta v dveh knjigah, Romana Ghirshmana za stari Iran v dveh knjigah, Jeana Guiarta za primitivno umetnost Oceanije. To je vsekakor izjemno, čudovito, skromnejša propilejska metoda pa vendar omogoča trajnejše in trdnjše srečanje z umetnino in svojo skromnejšo nalogo bolje opravlja.

Pomisleki pa nastajajo pri zasnovi celote in pri rešitvah posameznih avtorjev. Propilejska zgodovina umetnosti je nova samo glede na predvojno edicijo iste založbe in nova je po izredni tehniki slikovitih prilog, njen koncept pa je star. Le težko se bomo danes še sprijaznili z razdelitvijo svetovne umetnostne zgodovine na evropsko in na izvenevropsko serijo. Nedopustno je začeti z Grčijo, prazgodovino ter Stari vzhod pa pomakniti zadaj za umetnost 20. stoletja v dodatno serijo. Ali pa končati delo z umetnostjo stare Amerike, »primitivno« umetnost Oceanije, Afrike in perifernih predelov Arktike, kar iz programa sicer ni posebej razvidno, pa najbrž strpati v zvezek o »Zgodnjih stopnjah umetnosti«.

Konservativna evropocentričnost zasnove postaja jasnejša iz uvodne spremne priloge lastnika založbe Axela Springerja, ki pravi, naj se izhajanje takega dela v Berlinu, tik ob zidu, »ne pojmuje le kot dokumentacija kulturne življenjske sile Berlina, temveč kot poziv kulturnemu svetu, naj stoji

duhovnim živim silam tega mesta in cele Nemčije v miroljubni izmenjavi najvišjih duhovnih in umetniških vrednot prijateljsko, da, zavezniško ob strani.

Pomislike imamo tudi pri posameznih zvezkih, pri tem pa seveda ne moremo iti v podrobnosti in bi en sam ocenjevalec zaradi raznovrstnosti snovi tudi ne mogel povsod kaj točnejšega povedati. Krausova Rimska umetnost je najbolj enotna in ulita, material trezno izbran in solidno, morda celo preveč solidno prikazan. Od spomenikov z ozemlja današnje Jugoslavije je predstavljen en sam: slika 99 prikazuje peristil Dioklecijanove palače v Splitu (s tlorisom str. 194), kjer pa ni navedena nobena jugoslovanska študija, a bi pričakovali zaradi ilustrativnega gradiva vsaj pomembno delo: C. Fisković, Prilog proučavanju zašтите Dioklecijanove palače u Splitu, Rad 279, Zagreb 1950. Slika 201 prikazuje lep nagrobni relief s sceno iz Iliade (mrtvi Hektor, privezan za Patroklov voz), vzdan v cerkvi Gospe svete na Koroškem, stilno soroden spomenikom v Šempetru pri Celju. Tudi druge province imperija so razmeroma skromno zastopane. Če je celotna Propilejska umetnost evropocentrična, je Krausova umetnost rimske svetovne države »romocentrična«. To pa ne ustreza naslovu, še manj pa dejanskemu stanju in procesom umetnostnega razvoja v državi cesarja Avgusta in naslednikov. S to resno omejitvijo pa je Krausova knjiga prav dobra in ilustrativni del naravnost izreden.

Veliko resnejše ugovore bi imel ob Schefoldovi Grški umetnosti. Avtor je izpustil kretsko in mikensko umetnost, čeprav je danes jasno, da je treba umetnost Grčije in Grkov začeti z genialno marmorno plastiko tretjega tisočletja p. n. š., s kikladskih otokov, niti ne šele s Kreto in Mikenami. Ob Grkih se nato gnetejo periferne umetnosti prazgodovinske evropske železne dobe, ki bi bile morda bolje prikazane v drugačni zvezi, v zvezku »prazgodovine«. Grška umetnost sama se avtorju zdi kot že v njegovih prejšnjih delih (npr. v rowohlts deutsche enzyklopädie 98, Reinbek bei Hamburg 1959: Grška umetnost kot religiozni fenomen) najbolj tipičen izraz religioznosti grškega človeka in šele v tem okviru kot del njegovega odnosa do kosmosa in božanskih sil, ki jih kosmos predstavlja. »Misleci so iskali resnico za stvaritvami pesnikov in prek njih in na njihova vprašanja je dal zadnji odgovor šele evangelij« (str. 15). V začetku grške umetnosti se čutimo blizu začetku stvarjenja — »slutnja vseprežemajočega smisla bo nekoč zakonito privedla k monoteizmu... Grki so ostali politeisti samo zato, ker so čutili tako globoko spoštovanje pred stvarstvom, v katerem so srečavali svoje bogove« (str. 56). Na srečo je Schefoldovo velikansko znanje v podrobnostih bolj konkretno in manj subjektivno. Vsekakor bi človek nasproti Schefoldu lahko postavil avtoriteto R. Bianchi Bandinellija (Enciclopedia dell'arte antica III, Roma 1960, 1005—1055, geslo: Greca arte), ki vidi v grški umetnosti zakonitost humanizacije, osvoboditev od mitičnih sil, proces znotraj grške družbe kot celote med tradicijo in svobodo, med »vezanostjo« in človeško samoodgovornostjo. Ker med tradicijo in svobodo, med »vezanostjo« in človeško samoodgovornostjo. Ker je ta proces humanizacije tako zakonit in takó uspešen, je grška umetnost tako vsebinsko živa in stilno tako »lepa«. Njeno enkratno lepoto je torej mogoče odkrivati prav v nasprotni smeri, kot misli spekulativni Schefold. Kot primer še drugačne, predvsem stilno-razvojno usmerjene sinteze pa naj bo navedeno izvrstno delo: German Hafner, Geschichte der grieschischen Kunst, Zürich 1961.

O Zeitlerjevem Devetnajstem stoletju je takoj po izidu (zvezek je izšel kot prvi v seriji) npr. Werner Hoffmann (direktor Muzeja 20. stoletja na Dunaju)

objavil uničujočo kritiko v Spieglu (12/1967). »Revolucionarna predigra je zamolčana, stoletje zapade restavrativnim predznakom«. Delacroix naj bi bil po Zeitlerju tradicionalist, ljubeznivi Waldmüller pa revolucionar, filistrski Spitzweg veliki, največji humorist med slikarji, Daumier pa risar brez srca. Recenzent zaključuje: »Naše spoznavanje notranje podobe stoletja se za svojo obogatitev ne more zahvaliti tej knjigi. Pač pa bo utegnila koristiti metodičnemu zresnjenju umetnostne vede kot svarilen primer«.

P. S. Mimo propilejske sinteze z njenimi dobrimi in tudi problematičnimi dosežki je z izidom zadnjega zvezka 1957 že končana tudi enciklopedična sinteza Enciclopedia universale dell'arte — Encyclopedia of World Art v 14 mogočnih knjigah v organizaciji in izvedbi (od leta 1958) Istituto per la collaborazione culturale, Venezia-Roma, in v koprodukcijski angleški izdaji založbe McGraw-Hill Book Company, New York. Zadnji zvezek prinaša tudi geslo Jugoslavia (col. 882—954). Tekst spremljajo načrti, zemljevidi in obsežna bibliografija. V kartah so poleg Koprškega in Istre tudi drugi obmorski in črnogorski kraji po nepotrebnem označeni z domačimi in italijanskimi imeni: Cres-Cherso, Krk-Veglia, Trogir-Traù, Split-Spalato, Ston-Stagno, Cetinje-Cettigne. V informativni preambuli (col. 882) beremo: »Federativna ljudska republika Jugoslavija je bila razglašena leta 1945 in obsega slovanska področja, ki so, vsebujoč kot svoji jedri kraljevini Srbijo in Črno goro, razglasila svojo neodvisnost leta 1918 po razpadu avstro-ogrskega in turškega cesarstva; kasneje so bili dodani deli Dalmacije in Istre«. Za oceno vsebine prispevkov se ne čutim poklicanega. Ugledni avtor (Grga Novak) in sodelavci pa niso imeli najbolj srečne roke pri končni redakciji teksta in kontroli angleškega prevoda. Pri podatku o Ljubljani (col. 901) na primer beremo, da je Plečnik »zgradil cerkev sv. Franje v predmestju Šiško«, da je med glavnimi stavbami magistrat z lepim imenom »Grad-ska Koča«, da imamo neko cerkev, ki se imenuje »Križev Niška« in da stoji tu neki spomenik Franca Smerduja z nemškimi imenom »Denkmal des Illegalen« (torej: »spomenik ilegalnega«). In s temi veselimi podatki o naši jugoslovanski »sintezi« naj bo končana ta skromna refleksija.

Jože Kastelic