

## ODGOVOR

Spoštovani tovariš urednik!

Zelo žal mi je, da se ne morem odzvati Vašemu ljubeznivemu povabilu k pogovoru o temi »Poti sodobne likovne umetnosti«. Svoj čas sem Vam povedal razloge, zaradi katerih sem nehal objavljati svoje prispevke, zadnji čas pa sem se znova prepričal, da veljajo v naši publicistiki čudne navade. Najbrž tudi za Vas ne bo nezanimivo, če Vas skušam seznaniti s primerkom neke posebne mentalitete, zaradi katere pri nas ni mogoč pameten in ploden pogovor.\*

V 9.—10. številki letošnjega letnika mariborskih Novih obzorij je nekdo napisal tudi te-le stavke: »Sodbe nočejo in ne morejo biti meritorne, tudi objektivne niso. Še nikomur se ni posrečilo, da bi dokazal eksistenco znanstvene estetike. Znanstveno in eksaktno zgodovinopisje pa je možno — le da se pri zgodovinopisju umetnosti vselej (hočeš nočeš) morajo vrvati tudi subjektivni elementi estetskih vrednotenj. Hans Sedlmayer lahko misli svoje, Lucijan Menaše svoje; oba sta nemara upravičena, ker znata vsak po svoje preudarno misliti. Kateri izmed njiju ima objektivno prav — na to vprašanje pa ni mogoče odgovoriti, ker je vprašanje samo v sebi nesmiselno. Reči se da kvečjemu, kateri izmed njiju argumentira bolj prepričljivo, bolj uvidevno in lucidno, bolj pametno. Važno je, da znaš misliti, samo da ne blebečeš« (Nova obzorja, 1959, str. 442).

Za primerjavo naj Vam prevedem zanimiv odstavek iz Pirennovе »Zgodovine Evrope« (Kultura, Zagreb, str. 598—9): »Toda poudarimo takoj, da je renesančni liberalizem aristokratski liberalizem. Nikakor ne razglašá človekovih pravic, temveč samo pravice ljudi, ki so — kot pravi Rabelais — .Libérés, bien nayz, bien instruits, conversans en compeignies honnestes« (svobodni, blagorodni, izobraženi, ki se znajo pogovarjati v dobri družbi). Skratka renesančni ideal je *vir bonus dicendi peritus* iz antike; to bo »pošten človek«, *gentleman* modernih časov. Renesansi se zdijo nesmiselne prednosti po rojstvu, zato pa toliko bolj energično zahteva prednosti na osnovi kulture duha... Nasprotje med svobodnjakom in sužnjem je renesansa obnovila v obliki nasprotja med izobraženim in neizobraženim človekom. Za »mehanične poklice« čuti samo prezir in tisti predsodek v korist svobodnih poklicev, ki je še danes živ, poteka iz njenih časov. Nedvomno je renesansa večidel odgovorna za brezbriznost do usode ljudskih slojev, ki je karakteristična za moderne čase. Pri tem pa so moralne ideje gotovo imele prav toliko opraviti kot ekonomski interesi zemljiških posestnikov in kapitalistov.«

Potemtakem je pisec iz Novih obzorij pozabil samo na svobodo. Toda ne: »In nasilno oživiljanje davno pokopanega akademizma, nasilno mižanje pred pojavi dneva — to je redkokdaj znamenje sposobnosti *samostojnega, pokončnega mišljenja*. To počenjajo najčešče le ljudje, ki bi radi — kdo ve komu — *ugajali*« (Nova obzorja, 1959, str. 442; podčrtal J. D.)

V zavesti zbezanega malomeščanskega inteligenta torej še vedno straši predstava o idealni skupnosti (evropski? svetovni?) »gentlemanov duha«, svobodnih, izobraženih in z odličnimi manirami, ki družno tekmujejo v pre-

\* Namesto odgovora na anketo o potih sodobne likovne umetnosti nam je tov. Janez Dokler poslal odgovor na sestavek Herberta Grüna, Večna viba, ki je pred kratkim izšel v Novih obzorjih, št. 9—10, str. 441—54. Ker gre za isto temo, smo ta odgovor uvrstili v našo anketo. — Op. ured.

udarnem mišljenju, logičnem, uvidnem in lucidnem argumentiranju, skratka, ki po telebansko ne blebečejo, ampak »znajo misliti« o vprašanih, ki so sama o sebi nesmiselna, ker ne morejo privedi do objektivnih rezultatov. Vsekakor boste priznali, da je to čedna in po svoje zabavna družčina. Nemara boste tudi razumeli, zakaj nočem sodelovati v tem »plemenitem« tekmovanju.

Predvsem se mi zdi, da je delo in dolžnost kulturnega delavca v naši družbi: *misliti konkretno (zgodovinsko) bit svojega ljudstva*. Če bi se pisec iz Novih obzorij ne bal misliti, bi nemara spoznal, da so to počenjali tudi vsi tisti »največji med največjimi vseh časov«, ki bi jih rad uzurpiral za svojo kozmopolitsko družčino »mislečih in občutljivih ljudi« — kot nasprotje »nešolanemu okusu preprostega, že nekaj stoletij skoro samo na predmetno podobarstvo vajenega malomeščana ali tudi „človeka iz ljudstva“ (prav tam, 452). Če kaj, potem mi je bilo vedno zoprno govorjenje o »največjem slikarju vseh časov« (Rembrandt), o vsem »naj« in »vse«, o večnem in občečloveškem. Lahko si predstavite moje presenečenje in zadovoljstvo, ko sem to svoje nedomišljeno čutenje našel izraženo v nekaj stavkih. Ker mi gre za stvar, se ne bojim, ponuditi Vam površni prevod njihovega hrvaškega prevoda: »Sicer se res govori o nesmrtnih umetniških delih in o umetnosti kot večni vrednoti. Tako se govori v tistem jeziku, ki vseh bitnih stvari ne jemlje tako resno (genau), ker se boji, da resno jemati navsezadnje pomeni misliti. Kateri strah je danes večji od strahu pred mišljenjem? Ima govorjenje (Rede) o nesmrtnih delih in večni vrednosti umetnosti kakšno vsebino in stanovitost (Bestand)? Ali pa so to samo na pol domišljene krilatice v času, ko se je velika umetnost skupaj s svojo bitjo odmaknila od človeka?« (M. Heidegger, Izvor umetniškega dela, Mladost, Zagreb 1959.)

Naj sklenem: Čisto nič me ne mika v kozmopolitsko aristokratsko družčino, ki v strahu pred mišljenjem ponuja ubogemu, neukemu slovenskemu ljudstvu vsakokratne pariške (ali kakršne koli) modne izdelke, ki naj bi bili po logiki katere izmed ponarodelih metafizičnih teleoloških koncepcij velika umetnost. Dovolj zgovorno je že dejstvo, da nam kot tako umetnost ponujajo ta trenutek nič več in nič manj kot tako imenovani »industrial designing«, »prav načrtovanje in oblikovanje serijskih uporabnih artiklov... varno spravljeno pod toplo materinsko kreljut komerca...« (Nova obzorja 1959, str. 455).

Nič me ne sili, da bi se moral ukvarjati s preprodajo te cenene ameriške robe. V prostem času — mislim. Naj mi bo dovoljeno, da mislim tako, kot mislim, da bi slovenski inteligent v socialistični državi moral misliti. Če tako mišljenje komu — nemara tovarišu Zihlerlu, ki po naivnih predstavah »ravna slovensko kulturo« — ugaja in je zato v nasprotju s tako imenovanim »pokončnim mišljenjem«, potem si lahko mislim samo to, da ima tovariš Zihler prav, da mu takšno mišljenje ugaja. Vsekakor mi na kraj pameti ne hodi, da bi svoje mišljenje spreminjal zato, da bi ugajal prodornim mislecem, ki v razredčni kozmopolitski atmosferi razmišljajo o vprašanih, ki so sama v sebi nesmiselna. To počenjajo samo ljudje, ki se boje misliti svojo in svojega ljudstva zgodovinsko bit in si zato na vse načine prizadevajo, svoje mišljenje na silo »integrirati« v »občečloveško«, »večno«, »največje vseh časov«, »moderno« ali pa vsaj »jugoslovansko«, medtem ko tam, kjer bi morali imeti korenine, da bi se rešili brezna »relativnosti«, vidijo samo zanimivo folkloro. Jasno je, da ne mislim zagovarjati ali celo propagirati tako imenovane »domačijske« umetnosti, toda kdo bi se upal imenovati »domačijskega« kakega Hegedušiča

ali Generalića ali recimo Andrića. Toda — bo hitro rekel kdo — v njihovih delih najdemo vse znake kake »vodilne« evropske umetnostne smeri. Nedvomno. Sprašujem se samo, če so imenovani umetniki veliki zato, ker so mislili, ali zato, ker pripadajo neki »vodilni« smeri. Samo v tem smislu sem v tako imenovanem »dodanem poglavju« slovenskega Reinacha napisal, da ni važna oblika, ampak tista notranja vez med umetnikom in ljudmi, ki umetniku omogoča, da govori iz njih in zanje. Strokovna kritika, na katero se sklicuje tudi pisec iz »Novih obzorij«, me je brž poučila, da sem s tem prestopil meje dostojne likovne kritike, ki da govori samo o oblikah. Žal je res tako, čeprav bi to moral po moje biti šele začetek.

Ne zamerite, tovariš urednik, če Vas utrujam z dolžino tega pisanja. Toda še nekaj bi rad napisal. Že večkrat omenjeni pisec je v svojem članku takole označil Rodinov umetniški opus: »Čista plastika brez vsiljivo anekdotične literature govori vendar s tako zgovornim literarnim jezikom, da je razumljiv celo bedakom« (prav tam, str. 452). Mimo praznoglave in nečloveške nadutosti, ki je pač piščeva zasebna stvar, se ob takšnih »definicijah« vsiljuje vprašanje, komu je umetnost in posebej sodobna umetnost namenjena. Če z izjemo Rodinove (ta je celo tudi za bedake) res samo kozmopolitski duhovni eliti, kakršna živi v predstavah zmedenega malomeščanskega »razumnika«, potem bi človek rekel — kar naj jo imajo, skupaj z vso »večno« in »največjo« in »vesoljno«.

Toda umetnost, ki to je, je po neki zapleteni logiki (ta trenutek je bržkone še nihče ni zares domislil) resnica o biti. Ne o neki splošni, večni, občečloveški, temveč konkretni in zgodovinski. Heidegger je zato ustvaril enačbo: lepota je resnica. Je torej na poseben način neodvisna od ugajanja. To je moderno zgodovinopisje slutilo že pred njim, zato je zavrglo normativne estetike vseh vrst. (Tudi Reinachovo in tisto, ki bi jo omenjeni pisec hotel po vsej sili oddati meni v zakup.) Nekako naspol in sramežljivo se je odreklo estetskemu vrednotenju in estetske sodbe so se vanj (hočeš nočeš—pravi tisti pisec) vrivale kot nekakšen nezaželen in »relativen« dodatek prav zaradi slutnje, da je lepota več, ker je vsaka zaokrožena človeška skupnost imela svojo resnico — ne absolutno in večno, temveč svojo.

Tu, tovariš urednik, leži vzrok, zaradi katerega si noben kolikor toliko resen človek, ki ga zanimajo vprašanja estetike in umetnostne zgodovine, ne bi upal napisati in objaviti odklonilne estetske sodbe o umetnosti nekega sklenjenega, časovno ali krajevno oddaljenejšega področja. Resno tudi dvomim, da bi se kje na svetu našel resen časopis, ki bi mu take sodbe hotel tiskati. Mar res nikjer? Pač — na Slovenskem je dandanes to mogoče. Naj vam dokazem?

»Celo lepi ljudje in lepe živali se zde grdi v upodobitvah despotske prednje Azije... Prizadevanje za monumentalno stilizacijo je vsekakor jecljavo in nedorečeno... okorno je tako, da ne more ustvariti zares trajnih (podčrtal J.D.), zares veličastnih podob — ker samo sebe zanikuje: da bi postalo monumentalno, si jemlje dušo, človeško osebnost, čustvenost preprostosti: a ravno zato, ker ni osebno (vsaj poveličano osebno) — ravno zato ne more biti zares veliko, res spomeniško. Grdota in golota te umetnosti spačenih divjaških oblik... bi bila manj ostudna, ko bi rasla iz pošastne demonologije: te bi me bilo strah, smilili bi se mi ljudje, ki jih neprestano preganjajo grozljivi sanjski prividi: tako pa, ker niti demonije ni skrite za prazno pozo ceremoniala, se mi vsa ta umetnost apira. Zanima me samo kot arheološki objekt« (prav tam, str. 442-5).

*Rim:* »Ta izvenumetnostna literarna tendenca ni rodila *vrhunskih stvaritev*...« (prav tam, str. 444; podčrtal J. D.).

*Starokrščanska umetnost:* »Novih spiritualnih ideologij si še ni znala asimilirati, zato je okorna, ne primitivno robata, temveč malomarna, površna, zamazana« (prav tam, str. 444).

*Spanci:* »Kjerkoli se je španska nacionalna umetnost v vsem velikem času — od Zurbarana do Goye — povzpensala k resničnim vršacem pomembne ustvarjalnosti in izredne afirmacije svoje, samo svoje narodne bistvenosti (katere druge pa, nemara francoske? — prip. J. D.): povsod izpoveduje in upodablja bodisi zunanjo, bodisi notranjo abnormalo« (prav tam, str. 448).

*XIX. stoletje:* »Mimo romantičnih erupcij Géricaultovega votlega teatra in Delacroixove nedisciplinirane patetike, ob — docela oddvojeni — naturalistični fantastiki Francisca Goye, navzlic Davidovim reliefnim deklamacijam in Ingresovi breztelesni čutnosti mrzlih obrisov: vse do nastopa nove moderne šole impresionistov se zdržema razprostira sklenjen veletok malomeščanskega... pridigarskega sentimenta...« (prav tam, str. 449-50).

Upam, da Vam zadostuje. Zagotavljam Vam, da ne poznam z normativno estetiko »oboroženega« umetnostnega zgodovinarja — in nekaj malega jih poznam — ki bi se drznil napisati desetino teh surovosti, da niti ne govorim o netočnih navedbah (nič relativnih) dejstev, ki jih v tistem pisanju ne manjka. Vsekakor je ljubeznivi pariški profesor Solomon Reinach s svojim grškim idealom pravi božji volk v primerjavi s tem volkom iz domačega gozda. Sprašujem se samo, zakaj je poleg celih velikih kultur pohrustal tudi »normativnega esteta« Reinacha, ko bi v njem vendar moral prepoznati sorodno dušo. Toda tudi za to se bo nemara našla razlaga.

Če se je umetnostna zgodovina kot je znanost odrekla normativni estetiki in če so estetske sodbe v »estetskem« zgodovinoepisju zgolj nezaželen »vrinec«, to prav nič ne spremeni na dejstvu, da je umetnost slej ko prej stvar lepote (= resnice o zgodovinski biti). Vsekakor zaradi odločitve znanstvenikov, ki so potuhtali, da je umetnostna zgodovina — denimo — zgodovina duha, da velja v njej zakoniti razvoj umetnostnih oblik itd., umetnost ni nehala biti to, kar je, če je. Tako rekoč pred našimi očmi pa se je sesula v prah estetika, ne samo normativna, temveč vsakršna in še enkrat *vsakršna estetika*. Verjemite mi, tovariš urednik, da je bilo to spoznanje zame hud udarec po toliko letih iskanja »kamna modrih«, toda tudi nove in najnovejše razlage me niso mogle do kraja zadovoljiti. Na koncu vseh koncev se mi je vedno zarežal v obraz prvi klevetnik umetnosti in oče metafizike. Če ne drugače pa kot »primarni«, »biološki ritem«, kot »večno človeško« ali preprosto kot »Tisto«, kakor so to reč začeli sramežljivo imenovati tudi pri nas. In »Tisto« predobro poznam iz otroških let, da ga ne bi prepoznal v tisočeri preoblekah.

Dovolite mi, da obudim majhen spomin iz časa, ko mi je bilo kakih dvanajst ali trinajst let. Takrat mi je učeni katehet povedal, da mislim predaleč in s tem grešim zoper svetega Duha. Verjemite ali ne — imel sem enak občutek mnogo let pozneje, ko me je vsega spoštovanja (brez ironije) vredni umetnostni zgodovinar poučil, da v umetnostni zgodovini in kritiki govorimo o oblikah. Vprašal sem se, zakaj. Zakaj namreč ne bi smeli vprašati, od kod te oblike, zakaj ravno takšne in ne drugačne in od kod te zakonitosti, po katerih je treba zlagati trikotnike, kvadrate ali sploh takšne in drugačne barvaste površine, da bi se iz vsega rodila gotovost: to je lepo.

In ali bo to lepo nasploh — tudi na Kitajskem ali za nekoga na Marsu, če je tam? Ker sem nemara prehitro pripravljen verjeti, da sem bedak in nevednež, sem se lotil dolgotrajnega dela, da bi se razumevanja teh umetnij naučil. Toda rezultat ni bil kdo ve kakšen. Tistih nekaj receptov — razen tega zelo spremenljivih — bi komaj zadostovalo za solidno dekoracijo — lepo ali ne, to je pač odvisno od okusa. Okus pa le ni tisto pravo; našli so že lepši, bolj učenj in zvočnejši izraz: *sensibilnost*. Slovarček tujk, prosim! Ah, to je občutljivost, umetniška občutljivost, občutljivost za govornico oblik, občutljivost nasploh. Ubogi teleban — po rojstvu in izobrazbi »že nekaj stoletij skoraj samo na predmetno podobarstvo vajeni malomeščan« — potí v nebesa so ti za vedno zaprte.

Od tistikrat, tovariš urednik, iskreno sovražim učene razlagalce »likovnih principov«, »razburljivo napetosti med mirujočo barvno ploskvijo in nemirno viharnostjo linije obrisa«, »temnega ozadja, ki sugerira kozmična prostranstva« in kar je še takih reči. Mimogrede: »kozmičnost« je za »pokončne mislece« pri nas zadnja dovoljena postaja pred »Tistim«. Svarim Vas, tovariš urednik, ne nasedajte jim. Tudi meni ne nasedajte, ker jih preveč sovražim, da bi jim mogel biti pravičen: najbrž so marsikaj koristnega napravili. Je pa res, da v vsem tistem govorjenju ni veliko resnice, resnica je globlja: oni so svobodni, blagorodni, izobraženi, sposobni pogovora v dobri družbi, predvsem pa — *sensibilni*. Tja ne moreva za njimi, preostane nama samo, da pobožno ljubiva umetnost, do katere seže najina malomeščanska, že stoletja samo itd. dojemljivost. Imava nesrečo, da živiva v »ubožnem času«, ko »odtujeni človek« išče svojo resnico (kar je po Heideggerjevi enačbi toliko kot umetnost), ponujajo pa nama čipke in *industrial designing* izpod »tople kreljuti komerca«. In še pravijo, da je umetnost. »Dobesedno umetnost, to drži« — pravi tisti pisec. Preostane pa nama tudi skromnost, namreč skromnost pred vsem tistim, kar so ljudje skozi umetnost povedali kot resnico o sebi. To ni najina resnica, toda ker nimava svoje, sva lahko toliko bolj skromna in vidiva v tisti tuji nemara drobce svoje. To počenjamo že od srede preteklega stoletja, ko smo jo začeli iskati v zgodovinskih slogih, da bi si do danes osvojili vso. Vsekakor se lahko danes ob vsaki, tudi tisti »grdi« mezopotamski, »zunanjo ali notranjo abnormalo« izražajoči španski in kar je še takšnih, učiva misliti bit še živih ali že izumrlih ljudstev. Tu med sodobno umetnostjo na eni in vsemi ostalimi na drugi strani ne vidim nobene bistvene razlike. Prepričan sem samo, da kakšen Rouault ali Matisse ali Picasso ali kdor koli že (kakor jih imam lahko rad) ne more domisliti niti biti »ljudskih slojev« svoje domovine, kaj šele bit »izgubljenega alpskega plemena«. Ali bomo sposobni to delo zase opraviti ali ne — v tem vidim eno bistvenih vprašanj našega obstoja, zakaj gospodarstveniki pravijo, da je gospodarska integracija sveta nujna. Z nobeno stvarjo si tu ne moremo pomagati, tudi s splošnočloveško, veliko ali majhno umetnostjo ne, ki ni naša.

Sicer pa me je zaneslo nekoliko v stran. Hotel sem Vam razložiti, kako je prišel »najin« pisec do tega, da zmerja slabo prirejeni naftalni Reinacha, mene in, zdli se mi, še nekoga, ki ga pri vsej svoji »pokončnosti« raje ne imenuje; hkrati pa malone v isti sapi zagreši vrsto nerodnosti, zaradi katerih bi se ga njegova namišljena plemenita družčina po vseh pravilih morala na mestu odreči. Naj bo majhno maščevanje ugotovitev, da je tudi on grobo prekršil pravila dobrega vedenja: ni se zanesel na senzibilnost, ki bi jo vsekakor moral imeti. Skušal je — čeprav zelo privatno in nemeritorno — vrednotiti nasploh

ne samo moderno, temveč vesoljno umetnost »od Altamire do danes«. V ta namen si je iz drobcev ponarodelih metafizičnih teleoloških koncepcij, iz nežnih čustev in moralnega patosa in nekakšnih panhumanističnih idej pa (razumljivo in oprostljivo) površnega znanja skrpal svojo »večno vibo«: »V neprestanem valovanju in spiralnem sukanju teče razvoj umetnosti skozi zgodovino človeštva. Brž ko nova zrelost doraste, se tudi že razkrajaja — a v vsakem razkroju se že spet skriva nov obet morebitne kasnejše rasti v zopetni zagon« (prav tam, str. 454). Kako rad bi mu človek verjel, njegovemu svetlemu optimizmu in njegovi »večni vibi«! Toda v šoli so nam povedali, da so podobno, čeprav dosti popolnejšo vibo napravili ruski umetnostni teoretiki za Stalina, pa so se jim po svetu samo smejali. Žal — toda nihče nikogar več ne more prepričati, da je moderna umetnost kakorkoli boljša, pomembnejša, naprednejša od staroegipčanske, od grške, od gotike, od renesanse. Drugačna — da, toda ne boljša. Isto velja tudi za mezopotamsko, kolikor jo lahko spoznamo. Nikakor — niti najbolj zasebno — ni mogoče posiljevati neko v sebi zaključeno umetnost z namišljenim napredkom, s človekoljubnimi idejami, z rahločutnostjo in podobnimi rečmi.

Ostal nam je samo občutek — kakorkoli je že to lahko neprijetno — morda šolan občutek strokovnjaka, izvedenca, ljubitelja, a samo to. Pisec nam je s svojo »vibo« dokazal samo dejstvo, da ni dovolj, če se prišteješ k nekakšni duhovni eliti, da bi smel hvaliti ali grajati, najmanj pa žaliti in podtikati. Posebno kadar gre za sodobno umetnost: v njej bi morali prepoznati resnico o sebi. So jo domislili apologeti in menagerji, ki nam vsakih pet let ponujajo novo in edino zveličavno smer? Dvomim. Mislim pa, da ne bi smeli tekmovati v mišljenju o nesmislih, v lucidnem in preudarnem argumentiranju, temveč da bi preprosto morali začeti misliti drugače, če nas je dosedanje mišljenje privedlo do nesmisla. To pa nas je nedvomno.

Ne zamerite mi, tovariš urednik, da se je stvar zavlekla. Človek piše in se nenadoma zave, da počenja prav to, česar ni hotel. Zares sem namreč sklenil, da — če že ne zaradi pomanjkanja senzibilnosti in ostalih razlogov, ki sem jih spotoma naštel — pa gotovo zaradi malone fizičnega odpora do »aristokratske« vzvišenosti v delu »naše kulture« — ne bom sodeloval v javnih pogovorih. Če se Vam zdi vredno in da Vas ne mučim brez haska s tem pisanjem, lahko tokrat napraviva tudi izjemo. Vsekakor si bom v načelu premislil šele takrat, ko bodo uredništva naših revij in časopisov sposobna — ne, oceniti tehtnost prispevka iz nekega specializiranega področja — temveč preprosto zaščititi človeka pred neupravičenimi osebnimi žalitvami.

S tovariškimi pozdravi Vaš

Janez DOKLER