

Včasih je bilo življenje malo drugačno, kot je danes. Pred vojno se je mogel skoraj vsak človek preživljati s poštenim delom. Nekateri laže, drugi teže. Sploh ni bilo mogoče, da bi človek, ki pošteno dela, kar tako na lepem poginil. Danes? Če hočete pošteno delati po tistih pravilih, ki so nam vendarle še nekoliko v spominu, recimo, glede morale, glede vesti, glede razlikovanja dobrega od slabega, boste kmalu sprevideli, da temelji naše sodobno življenje na slepariji. Če komu rečete: Preživljati se hočem s poštenim delom, vam bo rekel v obraz, da ste fantast, da ste norec! Nekateri ljudje bi se mogoče tudi hoteli zaplesti v avanture in bi hoteli slepariti, pa ne znajo! Niso tako spretni, kot so drugi! Zdaj smo pred viharji, kakršnih svet še ni doživel! Popolnoma mi je jasno, da mora biti konec tega sodobnega načina življenja. Prišle bodo nad nas usodne katastrofe, ki bodo preoblikovale ves naš svet.

V novem, velikem času, v katerem ne bodo več poznali tega boja za obstoj, ki ga danes poznamo, bo lahko vsak človek postal neke vrste umetnik. Dobili bomo na vseh področjih velike umetnike, ki bodo prekosili vse, s čimer se danes ponášamo.

Anton Podbevšek

REFLEKSIJE

RAZMIŠLJANJE O LIKOVNI TEORIJI IN LIKOVNI KRITIKI

Likovnoteoretska razmišljanja in spoznanja — morebiti niti izrečena, kaj šele zapisana — so stara toliko kot likovna umetnost sama. Če drži trditev, da »je urejajoče mišljenje prazmožnost človeškega duha« (Karl Menniger), potem smemo sklepati, da si je že pralikar na stenah Altamire nabiral izkušnje, ko je primerjal slikarsko realizacijo s svojo likovno predstavo. Ugotavljal je, kako učinkuje slika na gledavce, preudarjal, katera barva, črta, oblika se bolj, katera manj prilega sosednji itn. Človeku je prirojeno, da svoje delo neprestano presoja, definira, ureja, ga razstavlja na tvorne sestavine. Spotoma odkriva ponavljajoče se mere, stalne člene, podobne lastnosti in medsebojne odnose likovnih sestavin, skratka zakonitosti, ki izvirajo iz enakega ali vsaj sorodnega človeškega doživljanja vidnih fenomenov. Take, iz neposrednih izkušenj ugotovljene zakonitosti mu potlej pomagajo, da se drugič ogne šibkim, zgrešenim platem dela, da izčisti, v polni moči porabi samo elemente, ki so zares pozitivni, celoti v korist.

Upravičeno bi pričakovali, da so ti temeljni zakoni do kraja raziskani, trdni, vsakomur jasni. Žal pa slikarji in kiparji dan za dnem ugotavljajo kup nedodelanosti, nepoznanje, zanemarjanje, celo zanikanje teh osnov. Še danes se ne moremo pohvaliti, da bi bili glede fiziološkega učinkovanja likovnih elementov prek očesa na naše integralno doživljanje brez nejasnosti. Žal je le

malo neizpodbitnih, utrjenih likovnih pravil. To velja tudi v primeru, če odmislimo akcesorna hotenja, norme, ki si jih je kot posebnost, rekel bi za nameček, privoščilo vsako umetnostno obdobje, in se omejimo le na temelje, veljavne v vseh likovnih smereh. Celo ti skupni imenovavci dob in izmov so neizčistišeni, komajda skicirani; zmeden konglomerat polovičnih resnic, majavih navodil, še daleč ne monolitni sistem; tisoč razmetanih kamenčkov mozaika, ki jih bomo morali sestaviti v skladno celoto. Tu seveda ne mislimo na silo izumljati dogmatične, toge recepte, gre zgolj za določitev in fiksiranje človeštvu skupnih estetskih osnov, tistih kvalitetnih razmerij med likovnimi elementi, ki jih premore vsako uspelo likovno delo in so — če ne razpoznavni znaki umetnine, vsaj njena nepogrešljiva sestavina. V tem vidimo danes osnovno in neodložljivo nalogo. Zmeda, nejasnost v pojmih, v estetskih kriterijih omogočata blufiranje in ribarjenje v kalnem. Na piedestal nagrajenih umetnin dvigata dela, ki bi kdaj zaslužila naziv, denimo, modnih muh, ne pa časti polnokrvnih umetniških kreacij. Če se ozremo po sorodnih umetnostnih vejah, nas po pravici dregne v nos paradoks, da imajo, postavim, pesniki razvejan in dokaj trden kánon zakonitosti (o ritmih, rimah, metaforah, metonimijah itd. — skratka abecednik estetsko učinkujočih elementov besedne umetnine), dasiravno nimajo pesniških šol, medtem ko se likovniki vzgajajo po skrbno programiranih likovnih akademijah, a ne premorejo niti preprostega priročnika o likovnih elementih, s katerimi se bodo ubadali vse življenje.

Če hočejo nekateri prislovičarji vztrajati pri rekle, da slikarjem pritiče slikanje, in ne govorjenje, kaj šele pisanje — bi morali vsaj kritiki in likovni teoretiki, ki so poklicani, da s pisano besedo razlagajo likovne stvaritve, več razglablјati, temeljiteje študirati in več pisati o teh osnovah. Mislim, da smo si edini vsaj v tem, naj rabi kritika dvema ciljema: osveščala naj bi avtorja, občinstvu pa s pojasnjevanjem olajševala razumevanje likovnih del. Od tod potlej upravičena terjatev, naj se drži trdnih likovnih osnov in jih razlaga v jeziku, ki je razumlјiv obema. Kreatorjem in njihovim občudovavcem bodo koristile edino ostre razmejitve, trdna in jasna načela za nepristransko vejanje, ki bo ločilo klena zrna od plev.

Mnoge slikarje, ki jim je do iskrenega dela brez pozerstva ali prestižnih špekulacij, obhajata jeza in obup ob nerazumlјivih, zgrešenih presojah, ob šarlatanskih razlagah umetnine; ob čudnih, dostikrat kontradiktornih ocenah istega dela. Tudi podeljevanje nagrad, ki postajajo najbolj vidna in velikokrat edino veljavna značka uradno priznane kvalitete slike ali kipa, je nemalokrat nesmiselno in pristransko. Te vrste hibe so bile skoraj redno zabeležene in kritizirane ob različnih umetnostnih manifestacijah, bienalih in trienalih. Dostikrat se sprašujemo, če ne manjka žirijam okusa, osnovnega znanja o tvornih likovnih elementih; če vede ali nevede ne podlegajo osebnim simpatijam, klan-skim predsodkom ip. Takim neupravičenostim bi se mogli upreti objektivni kritiki — naj nam bo dovoljeno verovati, da so v večini — toda morali bi imeti trdno znanje o likovnih osnovah, o zanesljivih kriterijih za določanje kvalitete. Žal, mnogim prav tega manjka. Malo, nič zanesljivega ne vedo o tem, kateri odnosi, kakšna razmerja med tvornimi likovnimi elementi nam posredujejo prek očesa občutek estetskega ugodja ali neugodja. Njihovo likovno-teoretsko znanje se največkrat zadovolji s prepričanjem, da simetrija danda-

našnji ni več priporočljiva: da je najlepši komplementarni barvni sklad; da perspektiva ni nujno izrazilo, ampak dogovorjenost; da barve delimo na mrzle in tople; nekaj vedo o tehtanju kompozicije, ki je zdaj pač bolj sproščena kot nekdanja renesančno trikotniška; in morda še kako drobtinico o centru slike. Kajpak bi niti teh trditev ne mogli braniti ali ovreči z razčlemba, s prepričljivim dokazovanjem.

Ob vseh očitkih pa kritikom in likovnim teoretikom ne smemo biti krivični. Če pogledamo sistem pouka umetnostne zgodovine, odkoder jih večina izhaja, moramo priznati, da jih teh temeljnih likovnih zakonitosti kratko malo niso naučili. Umetnostnozgodovinski študij vsaj doslej ni imel namena razlagati estetskih principov in likovnoteoretskih dognanj. Seznanjanje z le-temi je bilo odvisno od dobre volje, okusa in zagnanosti posameznika, naj si bo profesorja ali študenta. Današnji čas je čas vrenja, nenehnega iskanja, laboratorijskih raziskav, vsak dan novih spoznanj in odkritij; včerajšnje konstante se danes izkažejo za zmote in vnašajo hkrati tudi dvom v trajnost današnjih. Mimo tega je sodobni tempo prenašel, da bi pospeševal kritikovo samovzgojo in strokovno temeljitost: redko mu dovoli, postavi, presedeti po cele ure pred sliko ali kipom, razmišljati ob njem, ga secirati. To si dandanašnji privoščijo likovni avtorji, ki jih trajanje tehnične izvedbe in hkratno premišljanje ob njej sili v analiziranje učinkovanja in odnosov med tvornimi likovnimi elementi. Zakaj z zadoščenjem smemo trditi, da ni malo umetnikov, ki kljub zahtevam trga po hitrem, kampanjskem, smeli bi reči, konfekcijskem produciranju likovnih del prebijejo ob svojih kipih, grafikah in slikah po dneve in tedne. Bojim pa se, da bi morali z lučjo pri belem dnevu iskati kritika, ki bi obravnavani sliki privoščil kaj več kot mršave pol urice. Dosti več truda posveti stilu svoje kritike kot neposrednemu podoživljanju in razmišljanju, katerega rezultat ne bo le v besede zajet odsev kritikovega utrjenega okusa in vkalupljenih misli, ampak registracija novih spoznanj, spočetih ob gledanem likovnem delu. Res mora kritik dostikrat presojsati celoten kompleks del in takrat posamezno sliko vrednotiti le kot kamenček mozaika, toda v vsakem primeru bodo leta nenehnega vživljanja, premenjavanja, šahiranja z osnovnimi elementi slike izbrusila umetnikovo oko temeljiteje kot bežni trenutki kritikovega sožitja z umetnino.

Najbolj navadna trditev kritikov je, da umetnik ni zmožen objektivne presoje, ker je kot tvorec neposredno prizadet, ujet v svoj svet gledanja; torej nujno preozek, oseben. To v mnogih primerih drži. Prednost »neosebne« kritike bi torej bila v širšem pogledu, »v presoji brez očal«, obarvanih z lastno kreativno usmerjenostjo. Rad dajem prednost takemu objektivnemu kritiku, seveda edino s pogojem, da zna z okusom in analitično presojo določiti delu mesto, ki mu gre. Če pa ne obvlada niti osnovnih kriterijev likovnih kvalitete, če ne premore zanesljivega okusa in občutka za estetske prvine, potem odkrito priznam, da mi je ljubša »subjektivno obarvana« sodba umetnika. Zakaj najsi bo še tako oseben, vseeno bo manj nevarnosti, da bi zanikoval tiste temeljne elemente umetniškega dela, ki se z njimi kot kreativec ubada dan za dnem. Rešitev iz današnjega zmedenega stanja se nam potemtakem ponuja v združitvi in sodelovanju obeh: kritiki naj bi se seznanili z osnovami likovne teorije in estetike, pri čemer bi jim mogli nuditi pomoč tudi likovni tvorci. Pravzaprav niti ne nov recept, saj so ga s pridom uporabila že nekatera pretekla umetnostna obdobja.

Če se ozremo v zgodovino in skušamo ugotoviti, kdaj se je kritik pričel odtujevati od kreatorja — lahko tudi narobe — bomo obstali na križišču tistih let, ko je umetnina nehala biti predvsem estetsko izpovedana kreacija in postala v prvi vrsti potrošniško blago, s katerim okrašaš prostor. Učinkovitost vsake dekoracije je poleg okusnosti v novosti, v originalnosti, v nenavadnosti. Zlagoma smo prišli do likovnih stvaritev, kjer je novatorska komponenta — ki je kajpak ne manjka v umetninah vseh dob — prerasla v poglavitno in, mogli bi reči, v edino kvaliteto. Likovno delo je postalo predvsem izum, kdaj nič več kot izum. Stráhu pred plagiatorji pri tovrstni dejavnosti se, žal, ni dalo odpomoči s patentiranjem. Slikarji in kiparji so ljubosumno čuvali svoje »iznajdbe in skrivnosti«, da jim jih ne pokradejo tekmeči, da se ne okoristijo z njimi, da jih ne prehitijo. Zaprli so se v osamljenost, v edino varno tihoto svojih ateljejev: vanje niso dovolili ne zavistnim kolegom ne zvedavim kritikom. Če so se prej branili obiskov, so to počeli, kolikor jim je bil potreben mir za ustvarjalno delo. Kontakti med ateljejem in svetom so bili nekdam kljub temu stalni in plodni. Umetnostni zgodovinarji, študentje, profesorji, kritiki so stalno komunicirali z umetnikovim delom, se seznanjali z njegovimi pogledi in nazori. Koristi takega sožitja so bile obojestranske: umetnik ni bil tako tragično osamljen, ni imel tistega, danes že kar splošnega občutka, da je nepotreben, odveč, anahronističen člen družbe. Stik s kritičnim zaledjem mu je za nameček odpiral širša obzorja, ga seznanjal s celovitostjo umetniških vrenj, z odmevi med publiko. Bogatil ga je v debatah, mu pilil besednjak, ki mu je pomagal izraziti hotenja in cilje tudi z besedo. Po drugi plati pa se je tudi kritik poglobljal v neposredno nastajanje likovne umetnine. Dobival je vpogled v njen skelet, v rast in previranje posameznih tvornih členov, še posebej pa znanje o metierskih možnostih, o tehnikah, o mutacijah dela od likovne zamisli do njene končne realizacije itn. Kar spomnimo se slikarjev ene, dveh generacij pred nami — koliko bolj jasno kot mi so znali opredeliti svoje cilje in nakazati poti do njih! Pa po drugi plati: kako do nadrobnosti so tedanji kritiki poznali vse stopnice nastajanja umetniškega dela. Prav zato se potegujem za dopolnjevanje obeh izkustev. Tako sodelovanje bi kaj kmalu zbližalo kritike s kreatorji in mimo prej omenjenih sadov poenotilo njihovi govorici, ki sta si danes, žal, različni in tuji do nerazumljivosti.

Glede na poti, ki jih kritiki ubirajo v želji, da bi se približali umetnini, jo razložili širšemu občinstvu ali zgolj določili avtorju mesto v umetnostnih tokovih, bi mogli naštetih več skupin. Začel bi s tistimi, ki v leposlovno-aforiističnih sestavkih skušajo ob umetnini ustvarjati optimalno vzdušje, plodno razpoloženje, da bi s tem gledavcu olajšali vživetje v specifični likovni svet. To so dostikrat biseri leporečja, literarne izpovedi. Kajpak se ne spuščajo v seciranje platen ali kipov, marveč z močjo pesniške besede tkejo dragoceno ogrinjalo, katerega lesket naj pritegne občinstvo k likovnemu delu. Bilo bi krivično, če bi taki kritiki odrekli kvaliteto in koristnost. Toda prav tako grešimo, če ji pridajamo naziv likovne kritike, saj gre v resnici le za literarno umetnino ob likovni. V zgodovini je kopica literarnih veličin tako pospremila likovne stvaritve v arene občinstva. Užitek ob besedni umetnini nas v najboljših primerih predisponira, navda z željo in sprejemljivostjo za likovno izpoved. Taka »kritika« je v odnosu do likovnega dela najmanj toliko avtohtona in samosvoja kakor, postavimo, dobra, kreativna ilustracija ob pesniškem delu. In, ali

bom zloben, če zapišem bodičasto vprašanje: kako da se doslej še nihče ni zmotil ter štel tudi ilustracije, denimo, med literarnokritične razprave?

V drugo skupino bi smel uvrstiti tiste kritike, ki se približajo likovnemu delu z željo po analitičnem obravnavanju, ne lotijo pa se seciranja bistvenih prvin tega dela. Tu mislim na razčlenjenje »nelikovne vsebine«, na iskanje podobnosti s tem ali onim vzornikom, na odkrivanje filozofskih osnov, na vklapljanje v ideološke sisteme, na predpisovanje receptov za edino pravilno ali vsaj najboljšo rast in razvoj. Vse to počno kajpak v skladu s svojimi filozofskimi, literarnimi, ideološkimi in še kakšnimi, samo ne likovnimi koncepti. Čeprav nihče ne bo zanikal, da so imenovane komponente umetnine zelo pomembne, saj so upravičeno predmet kritične presoje, menim, da bi moral biti tovrsten pogled na likovno delo imenovan s pravim imenom in si ne bi smel lastiti naziva likovne kritike. Res je vsako delo mogoče soditi z različnih gledišč, poiskati in ocenjevati v njem to ali drugo komponento, toda o njegovem »biti ali ne biti« odloča zmeraj tista, ki zadeva njegovo bistvo. Pri likovni umetnosti so to brez dvoma tvorni likovni elementi.

Prav te bistvene osnove skuša razlagati in razčlenjati tretja skupina kritikov. Taka analiza je likovnemu delu ne le najbolj adekvatna, ampak ob današnji zmešnjavi in labilnosti kriterijev tudi najbolj potrebna. Zakaj dasiravno tudi tovrstna kritika ni poklicana izrekati edino veljavnih ocen, ali je določeno likovno delo umetnina ali ne, more vsaj analitično ugotoviti, pri katerem so tvorni likovni členi v takem estetskem skladju, da dajejo delu pravico in možnost za ta vzvišeni naslov. In ne bodimo ob današnjem siromaštvu prezahtevni — že taka temeljna selekcija bi bila vse hvale vredna, saj bi nam bila med toliko močvirno zavratnimi ocenami vsaj košček trdnih tal, odskočna deska za bolj subjektivno vrednotenje umetniške kvalitete dela. Po vsem povedanem moram namreč vnovič pobotiti, da je priznanje in merjenje umetniške potence likovnega dela slej ko prej stvar kritikove subjektivne presoje, njegove občutljivosti in — ne nazadnje — prirojene ali pridobljene zmožnosti vživljanja v umetniško izpoved. Šele vsota neštetihih sodb je kolikor toliko trdno zagotovilo resnične umetniške kreacije, dokončno pa jo potrdijo šele obdobja, ki jim je odkrila resnične človeške vrednote.

Ob krajéh resnih in kvalitetnih poskusov razlaganja likovnih stvaritev se kopiči ščavje le na učinek, na videz, na »šok« preračunanih pisarij. Nekatere žanjejo aplavze, dožive ponatise; iz njih porabljeni citati so kdaj celo krilatice, ki jih mečejo kot drobiž med občinstvo. Nekatere ob pomanjkanju poetičnega ognja cikajo na sentimentalnost, koketirajo z banalno privlačno vsebino. Precej razpasla se je razvada, da vtikajo vsakega likovnega tvorca v poseben, na silo izumljen »izem«; v predalček, kjer bo varen, nikomur svojih vrstnikov v napoto. Namesto da bi skušali združevati, poenostavljati, rajši že tako nepregleden kalejdoskop struj razbijajo na nepotrebne, povrhu vsega posiljene rokavce. Prav ti »predalčarji« pa nočejo niti slišati o analitičnih »predalih«, ki upoštevajo likovne elemente in osnovne dispozicije del. Ne marajo se mučiti s polaganjem trdnih temeljev, radi pa bi hišo členili in čičkali z dimniki, z mansardami. Bogpomagaj, ko pa se je prijetneje, manj odgovorno igračkati s štukaturo kot z betonskimi nosilci. Prav ganljiva je tudi zagledanost v uvožene ocene, ki naj kot krznen plašč pokrijejo domače siromaštvo. Toda tu smo se dotaknili značilne slabosti likovne kritike, ki zasluži poseben razdelek.

Slikarju, ki se trudi slikati tako, da mu bo šla roba v kup, denimo, v Parizu, iz srca privoščimo tistih nekaj novih frankov. Bolj nerado pa gre v zdrave možgane, da naša kritika nenehno primerja vonjave iz lastne skledе z vonjavami tujih kuhinj; saj nam navsezadnje jemlje še tisti borni apetit, ki nam je v sedanji, stehnizirani dobi na voljo za umetniške, žal po mnenju mnogih odvečne užitke. Naj povem na kratko: prav je, da merimo svoje moči tudi po svetovnih arenah, saj nam tako kosanje dostikrat pomore, da v primerjavah ocenimo lastne zmogljivosti in resnično veljavo. Ne mislim podcenjevati pomena evropskih umetniških središč, niti enačiti njihovih dosežkov z domačimi. Ne smemo pa se prepuščati manjvrednostnemu kompleksu. Tudi današnje umetnostne Meke niso zrasle na mah in ne iz lastnih moči, marveč največkrat s prilivom umetniških kvalitet nešteti narodov. In dostikrat prav takih, ki žive na »umetniški periferiji«. Poleg tega smo zadnja desetletja pričе, kako je razkroj načel tudi te slonokoščene stolpe umetnosti. Marsikatera njihova razstava se ne bi mogla pohvaliti, da je preseгла našo kvalitetno ravén. Tudi likovne manifestacije svetovnega slovesa kažejo čedalje bolj vidno degeneracijo žirijskih kriterijev, ki so — milo povedano — tolikanj ohlapni, da se botajo že z očitnimi likovnimi spodrsljaji, tu pa tam prekritimi z bliščem rutiniranosti, ali še to ne. Ob nerazumljivih popustljivostih, ki bi jim smeli reči kar pomanjkanje likovne presoje in okusa, se po pravici vprašamo, zakaj bi se morali neprestano prepuščati takim vzvišenim tujim konsilijem. Saj smo sposobni sami presojati nič manj preudarno in trdno kakor tuji kritiki. Estetski kriteriji niso ne tuja ne naša muha, ampak so uzakonjeno prepričanje človeštva. Prav zato ne bi smeli biti pod vplivom trenutnih modnih muh, ki vedno bolj nasilno niansirajo razpoloženje evropskih umetnostnih metropol. Vsaka resna kritika bo prisegala le na obče človeške estetske konstante, ne pa na enodneвне krilatice bučnih managerjev. Naša dolžnost je izluščiti bistvena hotenja, prav usmerjati domače umetnostne tokove, ne le papagajsko razglašati vsak dan nove, trenutno forsirane cilje. Le tako bomo pomagali domači umetnosti, da bo upravičila svoj obstoj; da bo prispevala svetovni umetnosti obolos, ki bo zares naš.

Neprestano oziranje domače kritike za tujimi mnenji in blagoslovi je znak negotovosti in neizčiščenih kriterijev. Resne in strokovne tuje pohvale so prav gotovo dragocene, saj so delu potrdilo, da je tudi iz evropskih ali svetovnih perspektiv dodatek, ne le ponavljanje že znanih napevov. Da pa bi si morali naši umetniki priboriti prej lovorike Pariza, Londona ali Milana, preden jim navsezadnje naša kritika blagovoli pridati svoj nihil obstat, se mi zdi — milo povedano — zamudniško. Umetniki se trudijo, da bi hodili vštric, če ne za korak pred tujimi vrstniki — ali ne bi bilo potlej zaželeno in prav, da bi se tudi naša kritika postavila na lastne noge in bi ne bila le zamorjen odmev tujega glasu.

Krojenje po tujih merah je rodilo žalostno posledico, smeli bi reči značilno napako našega kulturnega življenja. Ker umetnin ne razvrščamo po bistvenih, konstantnih kvalitetah, tudi umetnika ne znamo postaviti na pravo, trdno mesto. Zdaj mu pripisujemo nadnaravne moči — največkrat ob zvokih fanfar iz tujine — drugič mu spodjedamo še tiste zdrave korenine, ki jih resnično premore. Smo pravi mojstri za rezljanje vseh vrst malikov. Povzdiguje mo jih in spet mečemo z oltarjev, kakor zapiha sapica umetnostne mode. Pri tem kajpak ne pozabimo zatrjevati, da je umetnik, ki je znal najiskreneje izraziti svoje

človeško bistvo, človek z veliko začetnico. Da, čeprav velik, še vedno človek: tudi največji med njimi je zmotljiv! Toda to resnico naša kritika kaj rada spregleda. Niti v sanjah si ne drzne s prstom pokazati na pomanjkljivosti v opusu trenutno čaščenega malika. Pri priči pa bo padla po njem, ko se bo, denimo, po spodrsrljaju v tujini jel gruditi vase. Seveda, če koga obožuješ, bogobvari odkriti pegico na njem! In če, nepridiprav, le zaslediš kako hibo, bodi pameten pa obdrži to nevšečnost zase! Ali ni tako početje linavsko, vredno doline šentflorjanske? In hkrati neodgovorno, ponižujoče za umetnika? Prikrivajo mu bolezen, kakor bi bil gobav bolnik, namesto da bi ga poskusili rešiti z operacijo! Bral sem pogumne analize nekaterih angleških, ameriških in francoskih kritikov, ki se niso bali povedati Matisu ali Picassu, da je ta in ta slika — morebiti le njen del — zgrešena; spodrsrljaj — bog pomagaj, smo pač zmotljivi ljudje! S tem jima niso odškrunili niti krajčka slave in veljave. Pri nas pa sem na lastna ušesa slišal takole modrovanje: »Ne bom se spuščal v analizo del tega kiparja na zadnji razstavi. Preveč ga občudujem, da bi mu pisal negativno oceno!« Izkrivljena merila! Mar sme odločati prijateljstvo, oboževanje ali prezir, strah pred zamero, želja po maščevanju o obsodbi ali pohvali likovnega dela?

Malikovanje umetniške osebnosti namesto analitičnega ocenjevanja dela ima za posledico krivičen apriorizem. Opus likovnika, ki si je pridobil upravičen ali neupravičen sloves — najbolj upoštevanjani so uspehi na tujem — je že apriori kvaliteten. Ko se ga kritik loteva, se ne spušča v razglabljanje o resnični vrednosti le-tega. Prav tako pa je že ime »neuspelega« slikarja zadosten razlog za dvom, obsodbo in omalovaževanje, ne da bi se prej ob njegovem delu prepričali, ali je taka sodba pravična. Sloves slavljениh ustvarjavcev raste ali vsaj ne sahne niti tedaj, ko je njihovo delo manj vredno, kdaj celo brez cene. Bilo bi kajpak krivično, če bi odrekli zasluženno slavo mojstru, ki se je po ustvarjalnem višku jel nagibati v zaton, a prav toliko nespametno je, če njegova manjvredna dela slavimo za genialnosti.

Naj na tem mestu povem, da je glede ocenjevanja umetniške osebnosti in njenega stvariteljskega dela precej nejasnosti. Kritika bi morala veljati vselej delu in le temu določati večjo ali manjšo kvaliteto. Pri tem ne smemo pozabiti, da se more umetnik izraziti, osmisliti svoje življenje že z enim samim umetniškim delom. Njegova cena, kot ustvarjavca, je odvisna od največjega dosežka, od kvalitete najboljšega dela. Tudi če napravi kup zgrešenih del, mu bomo določali umetniško veljavo in potenco le po tistem, kjer je dosegel višek. Tu ne kaže porabiti arhangela Mihaela s skodelama dobrih in slabih del, ki se dajejo med seboj, katerih je več — tu se rajši spomnimo, da smo tudi Triglavu izmerili višino pri Aljaževem stolpu, in ne, postavim, na Kredarici. Umetnikov pomen enačimo z najboljšim, kar je v življenju ustvaril. Toda to nas ne sme ovirati, da ne bi realno, brez apriornih hvalisanj, ocenjevali kvalitetno plimo in oseko njegovih realizacij.

Naj opozorim na dokaj razširjen in zato nevaren predsodek likovne kritike. V želji, da bi apoteirala slavne umetniške osebnosti, se skrbno izogiblje vsega, kar bi jo bojda ponižalo ali umazalo. Rada se loteva vzvišenih imen s priznanim leskom in bliščem, a s tistimi »in še nekaterimi drugimi« ne mara imeti opravka; ali pa opravi z njimi na kratko — z dvema vrsticama, če ne kar z anatemo. Tako nepravično, diskriminatorsko početje si ne dovoli le z avtorji, ampak celo z razstavnimi prostori. So kritiki, ki sodijo, da je nečastno

pisati o še tako zanimivi razstavi, če je na nesrečo v neugledni, zakotni galeriji. Kakor da bi bolj ali manj slavljeno osebi lepše ali grše pobeljen prostor določal njeno umetniško pomembnost. Kritika še ni opravila svoje dolžnosti, če je zabeležila vrhunske dosežke. Likovni problemi vznikajo dokajkrat tudi ob manj vrednih, celo zgrešenih delih. Odločitev, kaj je vredno kritične obdelave, se ne bi smela vezati na ime, še manj na razstavni prostor, ampak bi morala tehtati pomembnost, bistvenost in aktualnost likovnega problema. Podobno moramo ocenjevati kvaliteto kritike. Edino teža kritikovih spoznanj, prenicljivost njegovih odkritij moreta odločiti o večji ali manjši vrednosti likovne presoje. Kajpak je lažje pisati o priznanih ustvarjavih. Z njihov sloves zmanjšuje riziko zmotne ocene. Podobno je z renomiranimi galerijami; izbira njihovih razstavljalcev ni naključna, ampak po navadi skupek mnenj več kritikov.

Kritiki, ki si za kritično obdelavo odbirajo korifeje, s tem močno večajo lastno veljavo in sloves. Kakor širi ime znane galerije renomé slikarja, ki razstavlja v njej, tako tudi blišč priznanega genija mimogrede ozari njegovega barda. V vsakem primeru je to zanj zelo učinkovita reklama. Vendar ne mislimu podcenjevati ali obsojati vsako kritiko, ki se loteva najpomembnejših avtorjev. Vem, da so največkrat prav ti realizirali spoznanja, težnje in izkušnje svoje dobe; dostikrat so prav ti cvet dolgotrajne rasti, elitni vrh piramide. Ne morem pa se pobotati z mnenjem, da so edino ti izbranci vredni kritičnih obravnav, češ saj najdemo vse poglobitve likovne probleme že v njihovem delu. Zgodovina nas prepričuje, da ni bilo velikih brez malih. To nam vceplja zavest povezanosti, celovitosti ustvarjavnega življenja. Ali ne pomenijo hudo žalitev dostikrat slišane besede: »Saj smo že pisali o vseh glavnih, o drugih se tako ne spleča govoriti!«? Tudi delo manj slovečih avtorjev je vredno besede. Ne rečem livale in kovanja v zvezde — samo besede, čeprav svarilne in odklonilne, toda vselej dostojne, dobrohotne, prijateljske. Molk je za avtorja znabit bolj boleč in krivičen kot najbolj negativna kritika.

Kritika se ne more otresti hudo zoprne lastnosti: zviška gleda na umetnika, ki ji daje *raison d'être* (saj bi brez umetnin ne vedela kaj početi!). V spominu mi je srbeča puščica Frischovega Stillerja: »Kritiku reci precej na začetku, da nisi umetnik — potlej se bosta o umetnosti pogovarjala na istem nivoju!« Taka privzdignjenost — najsi bo očetovskega, učiteljskega ali aristokratskega videza, je toliko bolj nerazumljiva, če se spomnimo, kar je bilo že omenjeno na začetku: niti en kritik nima zagotovila, da je njegova sodba o umetniški kvaliteti likovnega dela res zanesljiva in objektivna! Človek ob takšni vzvišenosti nekaterih kritikov nehote ugiba, kaj je globlji vzrok: je le obrambna poza človeka, ki se zaveda plitvosti in labilnosti svojih spoznanj, ali neavtokritična topoglava zagledanost vase?

*

Naštete napake in nedoslednosti se kajpak ne kažejo tako očitno banalne, ker so večje odete v tuje besedišče. Nisem purist in sodim, da se tujk ne bomo nikoli docela znebili. Prav gotovo pa ni namen kritike prisiliti bravca, da bi tiščal v roki slovarček tujk ali — ta po navadi ne zadostuje — kaj vem katero enciklopedijo. Kdaj celo slovenščino predručajijo v težko razumljiv jezik, ko brezosebne glagole spreminjajo v osebne, neprehodne v prehodne itn. Res to

radi počno tudi sodobni literati, kadar hočejo povedati nekaj prek ali mimo konvencionalnega pomena besed, teže pa dovolimo kaj takega kritiki, ki ji je dolžnost razlagati in približevati likovno delo občinstvu. Če smo že literarni umetniki ob likovni odrekli ime likovne kritike, koliko bolj upravičeno bomo potlej zamerili taki nerazumljivi popačenki, ki ne premore niti literarnih kvalitet.

Posebej bi se rad dotaknil kritike, ki se mi zdi dandanašnji najnevarnejša, ker ji najteže stržeš z obraza goljufivo masko. Gre za larpurlartistično žongljanje z besedami, s problemčki, z nasilno napihljenimi problemi. Te nekateri kritiki nizajo in gomilijo, dokler zadnjega bravca ne prisilijo k spoznanju, da je možganska reva, saj se mu navsezadnje v glavi vse vkup zameštra. Te sorte kritiki ni mogoče očitati banalnosti, plitvine ali brezproblemskosti — narobe, pisanje dosega spodoben akademski nivo. V samozadovoljstvu lastne veličine gleda potlej zviška ter ironizira vsako »navadno, poljudno, pripovedno« in — če ne bi bili po naključju v naprednem stoletju, bi nemara rekli — »plebejsko« kritiko. Kljub olimpijsko vzvišenim, ex cathedra razglašenim trditvam in sodbam pa ji manjka lastnost, ki je vsaki kritiki nujno potrebna: ni človeško zavzeta za umetnino, nima namena rešiti kateregakoli problema, temveč se z njim zgolj učeno poigrava. Vzlic aristokratski imenitnosti dikcije, vzlic virtuoznemu sprehajanju z enega kritičnega gledišča na drugega, se na koncu vprašaš: in kaj mi je povedala novega, bistvenega, trdnega? mi je pomagala, da bolj razumem umetnino? Ali ni kritik mislil le na užitek, na občutek lastne veličine? Saj je tako neznansko globok, da je nerazumljiv vsem zemljanom, če odštejemo nekaj njemu podobnih. Brez večjih težav moremo brati priznane veličine likovne teorije, denimo. Reada, Focillona, Faura, E. Newtona in kup drugih, obnemoremo pa pri nekaterih domačih. Kakor da je ravno slovenska dežela obdarjena z veleumi, ki jih nevredni povprečneži žal ne razumemo. Ne nočemo, saj se pošteno naprezamo, marveč zares ne moremo, ker jim naši možgani niso dorasli. Kazno je, da so taki kritiki hote ali nehote zagrešili zmedo med pojmi. Približno takole silogistično sklepanje: ceneno pisanje — vsem razumljivo pisanje; kvalitetno pisanje — težko razumljivo pisanje. Torej je tisto, česar nihče ne razume, hkrati tudi najgloblje, najkvalitetnejše!

Rekel sem, da je te vrste kritika najnevarnejša. Z videzom strokovnosti neprestano megli tiste osnovne probleme, ki že leta terjajo preprostih, nič vzvišenih, toda pravilnih odgovorov. Menim, da boste pritrdili: več je vreden klen, jasen ljudski izrek, če razvozla uganko, kakor ne vem kako privzdignjeno rezoniranje, ki ne zna izluščiti resnice. Kvalitetna je samo taka likovna kritika, ki se loteva likovnemu delu bistvenih problemov in jih rešene razgrinja pred bravca. Kajpak s tem ne zagovarjam zanemarjenega stila, ohlapnih oblik, konvencionalnega pristopa k reševanju problemov. Dragocena vsebina terja vselej lepo posodo. Prav tako pa je res, da je brez tehničnih ugotovitev in bistrih spoznav še tako dragocena posoda — samo prazna lupina. Cela povodenj najbolj duhovitega besedičenja kdaj ne prinese ene same resnične rešitve, kakor tudi bleščeč aforizem ni zmerom globoka misel ali nova resnica.

*

Naj na kraju poudarim, da besede o tem, kakšna naj bi bila in kakšna ne bi smela biti likovna kritika, niso bile zapisane v obsodbo ali za edino zveličaven recept. Ob prebiranju umetnostnih revij, ob pogovorih in debatah s slikarji, s kritiki ter z ljubitelji umetnosti, iz razmišljanj o likovni kritiki, so se mi zlagoma oblikovale misli, ki sem jih razgrnil v gornjem sestavku. Tu pa tam so znabiti preostre, prečrnoglede, toda vsaj kalí naštetih hib bo moral opaziti vsak, ki si hote ne zakriva oči. In to je poglavitni namen zapisanega razmišljanja: opozori naj na slabosti, da jih bomo kot škodljiv plevel poruvali iz naše likovne kritike.

Marijan Tršar

MNENJA

ODGOVORNOST VEČINE DO MANJŠINE

Ob seminarju OZN o človekovih pravicah v večnarodnostnih skupnostih od 8. do 22. junija 1965 v Ljubljani

Dokaj zajeten dnevni red neformalnega posveta, ki je privabil v glavno mesto malega naroda predstavnike devetnajstih držav iz vsega sveta, je vseboval v prejšnji meri obravnavanje v glavnem že razmeroma znanih (čerašno dostikrat ne z enakih izhodišč), ponekod pravno, pa tudi dejansko priznanih načel in nazorov, ki se zvečine predvsem nanašajo na zaščito narodnostnih in drugih manjšin. Te teme so se prepletale (včasih tudi v osebinsko bistoeno različnih inačicah) z razpravami udeležencev iz novih, posebno afriških držav, ki so načenjali tudi nekatera povsem nova vprašanja, v glavnem povezana s posebnostmi nastanka in sedanjega razvoja njihovih komaj oblikovanih držav in vzporednega krčenja pogostokrat zelo negativnih sledov kolonialnih zapuščin tudi na tem tako občutljivem področju ob osrednjem prizadevanju, da bi čim hitreje in učinkoviteje notranje utrdili svoje države in tako zacelili brezobzirne posege, ko so nekdanji gospodarji, kakor se je večkrat skliceval predstavnik iz Gane, kar z ravnili, docela šablonsko potegnili ločnice in meje.*

Ce se povrnemo k prvemu vidiku, se je mogoče vendarle strinjati, da je tudi tod prišlo kljub nekaterim že kar preveč nervozno-polemičnim duelom do nekaterih pozitivnih (v nekaterih pogledih celo tudi novih) poploševanj, kamor med drugimi sodi tudi sklep, »da morajo vse vlade

* Dnevni red je vključeval: 1) razpravljanje o ukrepih, ki naj bi zagotovili dejansko uveljavljanje človekovih pravic in temeljnih svoboščin brez diskriminacije; 2) razpravljanje o ukrepih, ki naj bi zajamčili dejansko uživanje posebnih pravic etničnih, verskih, jezikovnih ali narodnih skupin, ki pogojujejo ohranjanje njihovih tradicij značaja in nar. samostojnosti, in sicer glede na a) pravico uporabljanja njihovega jezika v vsakdanjem življenju, pred sodišči, v javnosti in na zborih; b) na pravico združenja; c) pravico ustanavljanja samostojnih vzgojnih zavodov; d) pravico, da si zagotovijo avtonomen razvoj svojih tradicij in značilnosti; e) enakost obravnavanja med ekonomskimi področji v deželi (državi).