

ker bi radi pri kom zbudili erotične skomine? Da se nastavljajo kot javne ponude, ker so imeli težko otroštvo in jih takrat, kot zdaj, ni imel nihče rad!?

Tako, rekel sem, in mi je malo lažje.

Uglajen videz? Z njim ne prideš v Evropo ne v svet. V svetu si, če imaš užitek s samim seboj. V njem te je toliko, kolikor te je v hlačah. Te hlače pa bolje, da so irhaste kot cunjaste.

Vse je odvisno od moči in strasti, ki se jima moram znova in znova predajati, dokler še morem. To je ključ za zasebno kot tudi za javno dobro. Vse pa osmišlja veselje.

Veselje nad sabo, veselje s časom, v katerem plavam, veselje ob pasjem svetu, v katerem sem doma. Veselje zaradi občutka veselja, kar le ni isto kot krščanska ljubezen.

In od te radosti prežarčen, ljuba Sodobnost, pozdravljam in poljubljam zdaj še papir, po katerem se bodo zvrstile moje vrstice.

PS: Svet se obrača in melje. Če mu podstaviš zrnje, bo moka, če golo srce, je sama kri. Tudi zato smo kdaj tako radi javni delavci in se udeležujemo javnih modrovanj, kot je tole.



Tomaž  
Brejc

## Profesionalnost kot možnost preživetja

V poenostavljeni in preprosti shemi (in kdo danes ne posplošuje in ne poenostavlja) bi lahko intence v slovenski kulturi razporedil v dve dobro znani in z anketo tudi sugerirani koloni:

izločanje  
revanšizem  
tradicija  
domačijstvo  
»slovenski miti«  
»pred«-modernizem

izbor  
revizija  
avantgarda  
kulturni globalizem  
evropska »forma«  
post-modernizem

itd.

Ampak že v takšni shemi je toliko približnih in samovoljnih kvalifikacij, da jo je potrebno ustaviti. Kajti danes vse temelji na reviziji kategorij in kriterijev, ki jih ideološki mehanizmi v obeh kolonah nakazujejo ali uveljavljajo. (Mar ni bedno, koliko je tu vojaškega izrazoslovja, kot da se ena vojna res še ni končala, pa se ideološka sovraštva spet začenejo.) Name-noma sem dal tisto, kar bi moralo biti politično »desno«, na začetek in v levi stolpec, in tisto, kar bi moralo biti »levo«, v desnega.

Prvič zato, ker je množica zgodovinskih podatkov in družbenih spre-

memb zadnjega desetletja kompromitirala veljavnost oziroma zgodovinsko nujnost levičarske orientacije – s čimer nikakor ne zanikam latentne kritične, libertarne in celo subverzivne funkcije intelektualca v sodobnih družbah. Ta drža je še posebno potrebna ob »zapiranju slovenskega duha«, ki ga propagira slovenska nacionalistična desnica. Vendar je očitno, da zdaj ni mogoče vzdrževati slepe vere v ideološke utopije katere koli vrste, njihove družbene projekcije in predpostavke.

Drugič pa zato, ker je zlasti v šolstvu in splošni izobrazbi namenoma zamolčana resnica o pomenu katoliške kulture v tem stoletju – poglejte samo, kako bedno je ta izjemno pomemben segment slovenske civilizacije, od Steletovega Doma in sveta do Kocbekovega Dejanja tretiran v Zgodovini Slovencev Cankarjeve založbe – vse do nedavna zelo siromašila naše razumevanje kulturnih procesov modernega Slovenstva. Torej je politična preobrazba slovenske družbe, naj je ta hip videti še tako mizerna, vendarle dovoljšna osnova za streznenje, ki omogoča revizijo namesto revanšizma, presojo namesto obsodbe.

Ne nazadnje pa tudi zato, ker je povojni čas uničil tisto malo svetovljanske meščanske kulture, ki smo jo Slovenci premgli pred letom 1941, in jo tako usodno potrebujemo danes.

Neko pragmatično, načelno priznavanje bolj komprehenzivne realnosti je torej tisto, kar naj vodi revizijo vsega slovenskega povojnega kulturnega življenja. Pri tem je koristno, da se zavemo generacijske resničnosti: večina današnjih Slovencev je bila rojenih po vojni in večina se ukvarja s takimi mislimi intenzivno šele zadnje desetletje in smo torej v hudi zgodovinski zamudi, ki nam jo je pridelal poprejšnji ideološki sistem.

Dovolj posploševanja: najprej, ali je potrebna korenita preobrazba naših pogledov na slikarstvo po letu 1945, je bil kdo zamolčan, spregledan ali podvrednoten? In če upoštevam začetno shemo, kakšna je situacija danes?

Za slovensko kulturo je očitno najpomembnejši pogoj ta, da delujejo njeni ustvarjalci tukaj, in situ. Zato je toliko obotavljanja ob trditvi, da je največji slovenski slikar Zoran Mušič. Za večino pri nas nima moči prezenca, morda so njegove umetnine preveč sofisticirane, da bi jih lahko stlačili v vrednostne kategorije, s katerimi živimo doma. Mušič je slikar svetovnega formata in zadnje razstave kažejo, da se njegov pomen odločno vzpenja.

Stanislav Rapotec, iz Avstralije, je zagotovo slikar zanimivih likovnih invencij, višje od vsega, kar smo z dragocenim posredovanjem dr. Irene Mislej videli v zadnjih letih; toda vsa umetnost povojnih emigrantov ne dosega kvalitete ravnih, ki so jo ustvarili Stupica, Pregelj, Bernik in Bernard. V tem pogledu so nam potrebne informacije, za zdaj pa ni nikakršnega razloga za prevrednotenje. Likovna umetnost, ki je nastajala v socialistični Sloveniji, daleč presega vse, kar so v morebiti bolj neugodnih razmerah ustvarili slovenski umetniki v emigraciji.

Kar zadeva temeljne smeri povojnega modernizma ne moremo obiti dejstva, da je Moderna galerija opravila veliko delo ovrednotenja umetniškega ustvarjanja vse do druge polovice šestdesetih let; da pa so vendarle potrebne kasnejše revizije, zlasti zadnjih dveh desetletij, kažejo prav razstave v MG med 1988 in 1992. Nihče pa ni znal potegniti drugačne linije razvoja slovenskega povojnega modernizma, kot je tista, ki se je pokazala na razstavi Slovenska likovna umetnost 1945–1978.

Pač pa je socrealizem zamejil tradicionalno povezavo slovenske umetnosti z evropskimi tokovi in za skoraj dve desetletji ustavil naš stik z Evropo. Povsem prekiniti pa ga ni mogel. Socrealizem je ustvaril zamudništvo, bolje: skušal je izničiti našo evropsko stilno identiteto, in je bil zares premagan šele ob koncu petdesetih let. Od tedaj dalje so svetovna gibanja bolj ali manj sočasna in aktualna tudi v slovenski umetnosti.

Če so bili slovenski umetniki, od Bare Remčeve do Teda Kramolca, zamolčani, je zdaj dolžnost, da jih ponovno spoznamo, presodimo njihovo kvaliteto in jih tej primerno vključimo v celostno zgodovino slovenskega slikarstva. Vendar nič več kot samo to.

Seveda to ne more popraviti osebnih in strokovnih krivic, ki so jih doživeli modernistično ali drugače misleči mladi ljudje po vojni. Kako malo tolerance je bilo v prvih povojnih letih na Akademiji za upodabljajočo umetnost za nove poglede, za osebne izrazne načine! Kako so morali ljudje, kot je bil blagi Kregar, poslušati surova nastopaštva, ki z lirično naravo njegove umetnosti niso imela nič opraviti; kako slabo se je godilo Cirilu Cesarju, Čedu Pertotu, Jakobu Savinšku, kasneje tudi Marijanu Tršarju, ki je šele ob sedemdesetletnici dobil zaslužen priznanje za veliko kritiško, pedagoško in znova obujeno umetniško ustvarjanje!

Toda žalostna, kar bedna plat resnice je ta, da so bili najpogosteje umetniki sami, od Borisa Kalina do Slavka Pengova, tisti, ki so ustavljali mlade ljudi na njihovi poti v povojni modernizem. Da so umetniki klečeplazili okrog politikov za naročila, priznanja in pomen; če kaj, in še danes je tako, manjka slovenskim umetnikom neka stanovska zavest, esprit de corps, določeno socialno dostojanstvo in integriteta. Seveda pa to ne sodi več v prevrednotenje vrednot, temveč v posebne »legende o umetnikih«, in morda je prav nova demokracija tisto stanje, ki bo po eni strani omogočilo brezobzirno tekmovalnost, toda obenem obudilo novo politično umetnost, morda manj v ideološkem, bolj pa v konceptualnem in socialnem smislu.

Kar zadeva trženje likovne umetnosti, je nekaj narejenega z novimi privatnimi, prodajnimi galerijami. Seveda vlada kaos, tako kot zmeraj, ko se v te posle vtaknejo ljudje, ki imajo poenostavljene predstave, da se jim obeta hiter dobiček ob majhnem vložku. Toda re-kapitalizacija Slovenije pomeni kvečjemu močnejšo delitev na predstavniki kič in ekskluzivni modernizem/postmodernizem in kot nam manjka siceršnje tradicije, bo še dolgo trajalo, preden bo to razmerje prenehalo biti konfliktno in bo samo običajna, neboleča izkušnja.

Mislim, da kljub vojni – ki v umetnosti ni pustila neposrednih estetskih posledic (če izvzamem reportažno fotografijo in film) – in spremembam po njej, nismo doživeli kake resnične duhovne preobrazbe, ki bi brezprizivno spremenila kulturne in umetniške ocene iz zadnjega desetletja. S Tomažem Salamunom sva v majhno antologijo slovenske poezije v 20. stoletju že leta 1970 uvrstila Balantiča, Hribovska in Stanka Vuka; kar zdaj berem v Pibernikovi antologiji, me prepričuje, da je Balantič precenjen avtor in bo njegovo mesto v slovenski poeziji v prihodnosti bolj skromno in manj beatificirano. Kriteriji, ki so jih tudi za tako zgodaj in surovo umrle pesnike postavili Kocbek, pa tudi Anton Vodnik in Božo Vodušek, so tako visoki in zahtevni, da so ob njih zastali tudi redki talenti iz Jutra pozabljenih.

Kakšen Matej Bor bo polagoma dobil mesto, ki mu pripada: najbrž v precej skromnem zavetju resnično velikih pesnikov njegovega časa; in ko bodo prihodnje generacije brale Ceneta Vipotnika, Kajetana Koviča, Gre-

gorja Strnišo ali Jureta Detelo, bo v njihovih presojah zbledela marsikatera poezija, ki je bila nagrajena v nedavni preteklosti.

Prav tako ne verjamem v Kermaunerjevo hermenevitično oboževanje mlajšega kroga slovenskih slikarjev z izrazito krščansko ikonografijo oziroma tematiko. Lojze Čemažar je nedvomno velik talent, toda ujet je v formalne in ikonografske okvire, ki ne obetajo velike obnove slovenske religiozne umetnosti. Še hujše je na področju arhitekture: nove slovenske cerkve so povečini formalno in »idejno« šibke, »laične« do banalnosti njihove vsebinske funkcionalnosti, v njih se počutim prej ponižanega kot povzdignjenega: izjema je ena sama in znana, Mušičeva cerkev v Dravljah.

Nasploh pa se vprašujem, ali smo res pristali v nekem radikalnem prevrednotenju civilizacijskih dosežkov zadnjega četrstoletja, odkar lahko tudi sam sledim dogajanju v slovenski umetnosti; mar ni bolj usodna preobrazba nekdanje alternativne kulture v skoraj že središčno medijsko dogajanje pri nas; mar ni Neue slowenische Kunst bolj pretresla naše poglede na samobitnost in identiteto slovenskosti v umetnosti kot kakršna koli »prenova slovenskega duha«, kot jo je propagiral prejšnji kulturni minister?

Čeprav nikakor ne verjamem, da se bo ločevanje na desnico in levo kdaj umaknilo iz slovenskega kulturnega prostora in mišljenja (kvečjemu bo vse močnejše), pa ostaja še ena plat teh razmerij: namreč povečana profesionalizacija umetniške dejavnosti, bodisi zaradi tehnološke in logistične zahtevnosti elektronskih medijev ali pa zaradi višje specializacije, ki jo odprto tržišče umetnosti vedno vsili. Tudi težavne mednarodne integracije bodo zahtevale visoko stopnjo profesionalne izobrazbe, sposobnosti in delovnega tempa. Morda bo prav zato na drugi strani več oživljenega bohemstva med umetniki; toda pred slovensko umetnostjo je ogromen izziv vizualnih tehnologij, postopkov in invencij, ki že zdaj ponujajo ravno tako sublimne možnosti kot tradicionalne umetniške zvrsti.

Profesionalnost vnese v umetnost veliko dozo pragmatičnosti in cinizma. Tega se zdaj otepljemo, saj nam očitno zadoščajo utečene oblike zdraharstva in nevoščljivosti. V sodobnem »umetnostnem sistemu« pa je profesionalnost samoumevna postavka preživetja in ravno tu vidim – protislovno – neko okno za slovensko umetnost: ne le v vase zaprtem eksistencialnem izrazu, ki ga določa »temni modernizem«, temveč v tisti afirmativni drži, ki jo je v slovenski likovni umetnosti uveljavil pluralizem osemdesetih let. Takšnega bogastva talentov in umetnin že zlepa ni bilo in kar bo ostalo, bo zanesljivo zgodovinskega pomena. To pa zagotavlja tisto nadmoč kontinuitete, ki bo preseгла ločevanja in sodbe, ki smo jih zdajle sposobni, in se bodo današnje razprtije brez težav naselile v ustaljenem zgodovinskem in psihološkem ustroju, v načinu, kako sobivamo in skušamo preživeti.

## Stroka pred novo preizkušnjo



Jure  
Mikuž

Slovenska umetnostnozgodovinska stroka in likovna kritika sta, odkar obstojata, neprestano na preizkušnji, do katere mere sta odvisni od dnevne politike in koliko uspevata kljub tej odvisnosti izgrajevati, ohranjati in spoštovati kriterije, ki ju, kot bolj ali manj znanstveni disciplini, vzpostavljajo. Odvis-