

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-

nost od politike je vedno prisotna, pogosto je kar nujna za fizično preživetje tako stroke kot njenih nosilcev. Le na videz paradoksalno je dejstvo, da stopnja odvisnosti navadno ni le posledica strokovne (ne)samozavesti, ampak tudi njen pogoj, ki jo pogosto poraja in omogoča. Predvsem v enopartijskih sistemih namreč odvisnost sicer kaže oportunističen strokovnjakov, vendar jim hkrati često edina zagotavlja možnosti za delo (zgovoren primer je dejavnost povojnih sovjetskih strukturalistov Jurija Lotmana in kolegov, ki so delali v najboljših razmerah, vendar so morali biti za to usmerjeni v pozitivistični scientizem). Pri nas se je ta odvisnost kazala v predvojnem večstrankarskem sistemu z lojalnostjo kritičnih piscev stranki in prek te v podrejanju njihovih metodoloških izhodišč ideološkemu načelom doktrine, ki jo je stranka zastopala. V povojni ureditvi pa v boju za naklonjenost edinega gospodarja, v boju, ki je pripeljal do enako hudih, če ne še hujših profesionalnih in strokovnoetičnih deviacij. Zato bi lahko večino ljudi, ki so se doslej ukvarjali s katerokoli dejavnostjo slovenske stroke o likovni ustvarjalnosti, opredelili glede na njihovo vedenje do aktualne politike, in to tako, da bi jih kategorizirali kar po njenih pojmih kot vladajoče, kot heroje, kot žrtve, kot ravnodušne, kot izdajalce, kot odpadnike ipd., s citiranjem nekaterih kritik pa pokazali celo na ovaduhe. Zelo redkim bi lahko pripisali strokovno avtoriteto in značajsko dosledno, celo življenjsko apolitično držo. Med vzroki za tako tesen odnos stroke do politike je seveda na prvem mestu številčna majhnost slovenskega naroda, ki tudi na tem področju nikoli ni mogla omogočiti nikakršne kompetitivnosti, kar je povzročalo zaprtost in ekskluzivistično prilaščanje področij obdelave, nekritičnost, samozadovoljstvo, občutek nepotrebnosti širšega preverjanja in izpopolnjevanja, slabo šolanje, umetno ustvarjanje avtoritet, paternalizem, ozkosrčno ožitev pozornosti na nacionalne teme in kriterije, pomanjkanje komparativnosti, razmnoževanje diletantizma ter še kaj.

Tak uvod je bil potreben med drugim tudi zato, da se jasneje izkaže vloga naše stroke v dveh korenitih družbenih premenah, ki sta ju prinesli druga svetovna vojna in nova oblika meščanske demokracije na Slovenskem; obe je jasno spremljal očiten revanšizem tudi na področju likovne umetnosti. Ob prvem primeru lahko iz zaključene zgodovinske razdalje ugotovimo, da se je slovenska stroka v najtežjem času kljub svoji neenotnosti in teoretični šibkosti – podobno kot je to storil v obeh doslej najtežjih zgodovinskih preizkušnjah slovenski narod – uspela homogenizirati do te mere, da je dosegla pri večini predstavnikov nek minimalen strokovni konsenz, ki je seveda zadostoval, da je lahko z njim prelistala politično ideološke boljševidične umetnostne analfabete. »Knjigo o slovenskih slikarjih izdajamo nespremenjeno, kakor je bila napisana pred našo narodnoosvobodilno borbo, čeprav se ne strinjamo z raznimi avtorjevimi analizami in ocenami razvojnih stopenj zapadnoevropskega slikarstva« so napisali v Slovenskem knjižnem zavodu, kjer so delo, ki ga je avtor France Stele napisal tik pred vojno, izdali leta 1949. Modri in dovolj prebrisan avtor pa ji je dodal precej dolgo (uvodno) »Pojasnilo o postanku in usodah knjige o slovenskih slikarjih«, kjer je, z avtoriteto zgodovinarja, med drugim lahko dvomno zapisal tudi naslednje: »Zavedamo pa se, da naš čas marsikaj presoja drugače, kakor se je kazalo nekoč, in bi bil pri danes zasnovani knjigi izbor nedvomno precej drugačen, kakor je naš, predvsem pa se utegne uvod komu zdeti preobširen in za problematiko novega življenja celo

neaktualen«. Seveda antološkega izbora in hierarhije slikarjev v slovenski umetnostni zgodovini ne avtor ne drugi kolegi v glavnih postavkah in ključnih imenih niso več spreminjali, in kljub temu, da so bila to leta napadov na slovenski impresionizem, tudi tega ni mogel zasenčiti tedaj vsiljeni socialistični realizem. Ko so štiri leta kasneje Josip Vidmar in za njim drugi napadli Kregarjevo abstrakcijo, bi si danes težko predstavljali, da bi bil njihov osebni okus kaj bolj odprt in sprejemljiv – le pero bi bilo morda nekoliko manj jedko – če bi bil avtor partizanski prvoborec in ne katoliški duhovnik. A priznati je treba: zaradi svojega stanu ogrožen, a morda med drugim tudi to ogroženost lirično izražajoč v svojih kontemplativnih in spravljivih meditativnih slikah, je Kregar le imel vse možnosti ustvarjati dela, ki sodijo danes med kvalitetnejša v sodobni slovenski umetnosti. Če jih ne moremo uvrstiti v sam vrh, poleg del le dveh ali treh največjih slovenskih modernih umetnikov, to gotovo ni posledica njegove osebne ogroženosti, ampak manjše intenzivnosti tistega umetniškega energetskega naboja, ki ga na primer tako prepričljivo nosijo v sebi slike Marija Preglja, dolgo po vojni sumljivega samo zaradi verske vsebine del njegovega očeta, pisatelja Ivana Preglja, in poklica njegovega tasta, pred vojno dokaj premožnega ljubljanskega obrtnika.

Če se je torej v prvi zgodovinski preizkušnji stroka uspešno uprla politiki konzervativne samozavesti in avtonomnosti, pa se druga z izzivom šele sooča. Ker gre za povsem identičen spopad s politiko, lahko poročamo po vojaško: prva bitka je vsekakor dobljena. Stroka je za zdaj uspela odbraniti dostojanstvo svojega dela in dognanj kljub vsem drugačnim poskusom in naporom prvega demokratičnega kulturnega ministra in drugih političnoideoloških eksponentov. Ti so s pozicije, ki nas je nemalokrat spomnila na ideje in diktate Ždanova ter tovarišije, zahtevali, naj umetnostna zgodovina in kritika revidirata antologije slovenske povojne umetnosti z izključitvijo vseh avtorjev, ki jih je privilegiral prejšnji sistem, naj vajo vključita slovenske ustvarjalce iz diaspore ter naj ponovno oživi doslej zatirana in preganjana slovenska cerkvena umetnost. Prva zahteva je tesno povezana z osebnim okusom velikega ideologa naše krščanske demokracije, ki moderne umetnosti kot legitimne sploh ne priznava. Vsi slovenski ustvarjalci, ki so z vidika sodobne umetnosti ustvarili pomembna dela, so bili vse življenje prav v enakem konfliktu s prejšnjim sistemom, v kakršnem je po lastnem pričevanju ustvarjal tudi bivši minister. Vsi drugi, ki so delali na način, ki se zdi nepoznavalcem ohranjanje tradicionalnih vrednot, pa so živeli dokaj ugodno, saj občinstvo in kupci najpogosteje spregledajo, da zvesto odslikana človeška postava ni porok za humanizem, ker isto zahtevata mdr. tako socialistični realizem kot malomeščanski kič. Resni umetnostni zgodovinarji so bili že doslej dovolj resni in so vedeli, da so skoraj vsi likovni ustvarjalci v diaspori zapadli istemu nostalgичnemu svetobolju, ki je njihov izrazni svet skrčilo na vrtilčkarjenje, kar z resnim modernim ustvarjanjem v svetu nima nobene zveze. Tega pri nas – kot povsod – za kriterij ne sprejema samo stroka, temveč tudi ustvarjalci sami. Ker se umetnost ne deli na svetovno, evropsko, slovensko in emigrantsko, je bilo ministrovim strokovnim umetnostnozgodovinarskim ministrantom odveč nenadzorovano trošenje denarja za dokazovanje nasprotnega z mnogimi razstavami, katalogi in drugo propagandno navlako. Še bolj preprosto je s sodobno sakralno umetnostjo: kot vedno, tako tudi v našem stoletju, ustvarjajo najboljša dela s tega področja največji umetniki, ne glede na njihovo prepričanje in

moralo, tako mdr. po drugi vojni celo uživač Matisse, Žid Chagall, komunist Picasso. Pri nas je za zdaj edini relevantnejši slikar tega časa še vedno Stane Kregar, toda prav evforija nasilnega protežiranja dejavnosti kot take je že rodila nezaželene stranske učinke. Resnejši in ambicioznejši mlajši ustvarjalci, ki so se intenzivneje posvetili temu področju, se že pritožujejo nad nenadno razplojenimi diletanti, ki so tu zaslužili velik denar in se obnašajo kot trgovci v templju.

Stroke je torej pred novo preizkušnjo, za katero upam, da jo bo uspešno opravila v imenu tistega poslanstva, ki ji ga njena etika narekuje. Strankarska politika pa je pred novo avanturo, v kateri ima levica že na vesti socrealistično izkušnjo, desnici pa se očitno zdi, da mora kot Nejeverni Tomaž vrtati po ranah toliko časa, da se ponovno odprejo.

Strah pred vsečno skromnostjo



Tomaž
Brate

Narava stroke, kar pomeni čas, ki preteče od ideje – zasnove pa do opredmetenja te misli, je pri arhitekturi tista, ki v prvi vrsti preprečuje navidez aktualna reagiranja na dogajanja okrog nas. Zato tudi navzven paradoksalna situacija, ko najbolj politična od vseh umetnosti, obtežena z imperativom perennitnosti, na prvi pogled sploh ne reagira na nova in »nova« razmerja znotraj političnega, družbenega, kulturnega... univerzuma v novi državi. S političnostjo določene umetnostne veje sem imel v mislih predvsem odnose med naročnikom in snovalcem, med projekcijo naročnikovih želja in manevrom ustvarjalca, ko poskuša vsaj del žrtvovane duše preliti tudi v osebno avtorsko poetiko. Pogled na graditeljske monumente preteklosti pokaže, da je večina duhovnih voditeljev velikih sprememb povezana tudi s širino v tistem smislu, ko se vizija avtorja in naročnika ni nujno skladala, pa je popuščanje načeloma šlo v prid končnemu izdelku, arhitekturi, ki jo danes pišemo z veliko začetnico.

Projiciranje duhovnih stanj družbe v graditeljsko umetnost se po navadi izkazuje v dveh ekstremih: prvi pol je vsekakor arhitektura ode; grandiozne zasnove in realizacije, ki tudi za ceno kvalitete posegajo po nekako predpisanem izrazu, po slogovni opredelitvi oziroma izraznem jeziku, ki manifestira politična stremjenja naročnika. Na drugem delu te osi ekstremov pa je nekakšen fluid razmerij med politiko, kulturo in družbo, podzavestna in nikdar naglas izrečena težnja, ki za razliko od prej izpostavljenega »političnega« na prvo mesto postavlja »nacionalno«. Površnemu opazovalcu je druga možnost gotovo bližja in vsečnejša, je pa vsaj toliko »nevarna« kot prva; morda v veliki meri njene pasti odseva prav stanje slovenske arhitekture v tem času pred in po...

Da izvzemanje arhitekture iz uveljavljenih tokov sprememb ustvarjanja, pogojenih s spremembami v družbi, ni le samovšečna poza in sklicevanje na zamik, ki ga terja izvedba, kaže tudi pogled stroke – njenega kritiškega segmenta – na obdobja, ki so se Slovencem arhitekturno zgodila pred lastno državo. Že kar precejšnje število let je preteklo od spoznanja