

samozadovoljno, s pomirljivim ugodjem nad čudovito urejenostjo našega planeta.

Res je seveda, da občutek prizadetosti najuspešneje dosegajo dela, ki svojo zgodbo ali idejo jasno in razločno pripovedujejo s konkretnimi simboli. Kritiki so si izmislili naziv: literarno slikarstvo. Jaz ga ne zavračam. Razumem tudi, zakaj je večini gledalcev to slikarstvo zaradi svojega koncepta jasnejše. Vendar smo se bistvu slikarstva približali bolj, če smo isto prizadetost dosegli z zgolj likovnimi dosežki, brez narativnega opisovanja.

In končno, kar se umetnosti tiče: ni dobre in slabe umetnosti. Je samo umetnost. So slabe abstrakcije, so pa tudi slabe slike vseh možnih stilov in »izmov«. Iz vseh stilov in »izmov« (torej tudi abstraktnih) se nekaj del plasira v večno zakladnico umetnosti, ki bo, upajmo, človeštvu ostala. Za to prirodno selekcijo pa umetnost potrebuje časa, umetniki pa svobodo ustvarjanja. Umetna selekcija (s pregradami kot v vrtnarstvu) se v umetnosti do danes še ni obnesla.

Melita Vovk

DVE VPRAŠANJI

Kadar koli se spustim v razpravljanje o umetnosti, posebno še o likovni umetnosti, se mi skoroda ne pripeti, da bi se kdo pri svojih trditvah ne skliceval na znanost, in sicer predvsem na fiziko ali kemijo, včasih tudi na psihologijo (kakor da bi drugih ne bilo), in v tem okviru seveda na Einsteinove teorije, na najnovejša dognanja glede gibanja energije, glede sestave atomov ali celo vesoljskih meglenic. Kdaj pa kdaj me skoraj nehote obide neprijeten občutek, kakor da je umetnost (recimo likovna, ker že o njej razpravljamo) pravzaprav šele zdaj odkrila znanost, kakor da je šele zdaj postala zanimiva tudi za likovnega ustvarjalca, kakor da se nista znanost in umetnost na najrazličnejše načine srečevali in medsebojno oplajali že od nekdaj.

Vse to je seveda tako naravno kakor razumljivo. Dosežki moderne znanosti so se uveljavili, si osvojili prostor v našem vsakdanjem življenju, v našem čustvenem in miselnem svetu. Uporabljamo jih, če jih le moremo, in če jih še ne moremo, jim sledimo vsaj od daleč, kolikor je to laiku pač mogoče, s tesnobo ali navdušujočim ponosom človeka, ki živi v času velikih in nezaustavljivih revolucij. Skratka — dosežki moderne znanosti so postali neločljiv sestavni del našega življenja v veliko širšem obsegu, kakor je bilo to mogoče kdaj koli poprej.

Vse to je za modernega človeka, ustvarjalca nove dobe, in še posebej za nas, ustvarjalce nove družbe, naravno, in še toliko bolj naravno za modernega umetniškega ustvarjalca, ki skuša živeti s svojim časom, ki prisluškuje njegovim tisočerim utripom, ki mu skuša kolikor toliko sproti odgovarjati na neusmiljeno ostro zastavljena enkratna vprašanja, se razume predvsem na svoj — na umetniški način.

Kljub temu, da sem takih misli, da se ne opredeljujem vnaprej za tako imenovano tradicionalistično ali za tako imenovano avantgardistično umetnost, ampak predvsem za umetnost, da priznavam razlike med likovnim gledanjem danes in nekoč, kljub temu me ob takih razpravljanjih ali ob nekaterih delih moderne likovne umetnosti (mednarodna grafična razstava nam jih je pokazala dovolj) nekaj prizadeva.

V mislih imam mejne prehode — da se tako izrazim — med umetnostjo in znanostjo, četudi si nikakor ne predstavljam, da bi ta meja morala biti kakor koli zakoličena ali celo zastražena. Velikokrat namreč začutim, da je umetnik kdo ve zakaj zapustil deželo umetniškega, da bi se preselil drugam — recimo v deželo znanosti ali celo samó tehnike. Tako se na primer moderni pisatelji dostikrat zatečejo v psihologijo, v filozofijo ali čisto miselno špekulacijo, bolj ali manj dobro prevedeno v jezik poezije, proze ali dramatike.

Posebno neprijetno me prizadene, kadar slišim, kako likovni ustvarjalci prevečkrat uporabljajo besedi *reševati probleme*, pri čemer gre dostikrat samo za problemčke, ki bi prej sodili v matematiko, geometrijo ali na primer v mikroskopsko, rentgensko ali celo teleskopsko tehniko ipd., ali kvečjemu v likovno tehniko, pri čemer imam v mislih tisto, kar imenujemo tudi pri umetniku obrtniški del znanja ali pri znanstveniku poznavanje tehnologije.

Da ne bi prenaširoko razpredal, kaj imam pravzaprav v mislih, naj navedem primer, ki se mi zdi dovolj zgovoren. V »Naših razgledih« 12. septembra letos berem pismo kiparja Janeza Lenassija, enega izmed udeležencev srečanja evropskih kiparjev v kamnolomu St. Margarethen pri Eisenstadtu v Avstriji. Med drugim pripoveduje v njem Lenassi tudi o svojem delu, in sicer takole... *Rešujem problem srečanja ukrivljenih in ravnih oblik, ločenih na polovico v eni plastiki. Do ideje sem prišel spričo podobnih oblik, ki jih je v neposredni okolici veliko (ostanki žive skale, oblikovane v geometrične, kubične bloke, združene z neoskrunjenim zaledjem oblastih oblik). Človeški element, ki je o plastiki zastopan, je zreduciran, poenostavljen in urejen...*

Ne mislim, da bi taka vnaprejšnja izjava morala pomeniti kdo ve kaj v dobrem ali slabem pomenu za plastiko, ki nastaja in ob kateri je izjava dana.* Navajam jo zato, ker se mi zdi značilna za razprave, o kakršnih govorim, in za problem, ki sem mu posvetil teh nekaj vrstic.

Razmišljam torej o ideji, o pobudi, o tistem, kar umetnika prevzame, pretrese ali kakor koli drugače spodbudi, da bi kaj rešil, naredil ali izpovedal. In pobuda, ki jo navajam, se mi zdi — naj jo obrnem ali razumem kakor koli — že od vsega začetka neumetniška, umetniška kvečjemu v ozkem smislu tehničnih likovnih problemov, glede katerih je umetnik lahko tudi iznajditelj, samo da zaradi tega iznajditeljstva ni nujno tudi umetnik. Umetnik mora reševati take probleme že v »šoli«, preden je za silo obvladal obrtniško plat svojega poklica, pozneje v skicah, idejnih zasnutkih ipd., reševati jih mora nenehoma, hkrati ko ustvarja, samo da so rešitve takih problemov lahko predvsem sredstvo, nikakor pa ne morejo biti umetniški namen ali smoter.

Dokler menim, da je večna téma ali predmet vse in vsakršne umetnosti človek med ljudmi na tem našem »najboljšem izmed svetov« — četudi se ta predmet, naj bo kot biološka enota, naj bo kot predvsem družbeno bitje, s svojim naravnim in družbenim okoljem vred nenehoma spreminja, — bom zmeraj nezaupljiv, kadar bom slišal govoriti o pobudah ali idejah take vrste.

* Medtem je bila ta plastika že končana.

»DELO« poroča o njej 10. oktobra med drugim takole:

»... Zato je vzbudila med prisotnimi resnično precejšnjo pozornost skulptura jugoslovanskega udeleženca simpozija, ljubljanskega kiparja Janeza Lenassija, ki mu je na stilno in oblikovno izredno čist način uspelo združiti princip figurativnosti in abstrakcije. Več dunajskih kiparjev je izreklo slovenskemu kiparju čestitke in znani dunajski kritik Jörg Lampe je izjavil, da je Lenassijeva plastika najboljša na razstavi...«

Kadar umetnikova ideja ali pobuda zapusti deželo umetniškega, človeškega, emocionalnega v najširšem pomenu teh besedi, in predvsem izpovednega, in se izoblikuje predvsem kot čisto miselna, tehnična ali — v najboljšem primeru — celo kot znanstvena *naloga*, ne bi mogel reči, da bi ne mogla biti izvirna, koristna, celo dragocena, vprašujem se le, ali bi ji lahko dali visoki pridevek — resnično *umetniška*.

V razpravljanjih, do katerih nas tako rekoč zmeraj znova pripravijo razstave moderne likovne umetnosti, je dostikrat slišati trditev, da likovna umetnost zblizuje narode itd., kar bo v načelu popolnoma držalo, samo da ne edinole za likovno umetnost, hkrati pa se taka trditev dostikrat tudi prenapne in sprevrže v trditev, da je *moderna likovna umetnost postala internacionalna*, kakor je internacionalna znanost.

Tu gre, se razume, največkrat — čeprav ne izključno — za tako imenovano abstraktno likovno umetnost, abstraktno pa pojmem približno tako, kakor jo je razložil Michel Seuphor, ki ima za abstraktno vsako umetniško delo, ki ne kaže »nič drugega več kakor čiste elemente kompozicije in barve«.

Ob tem vprašanju se mi zdi vredno pomuditi se že zato, ker je ta problem dostikrat zastavljen v umetnostni esejistiki, in sicer načeloma kot problem *individualnega: univerzalnega*, kar bi v našem primeru lahko prevedli kot problem *nacionalnega: internacionalnega*, pri čemer ni niti najmanj važno to, da govorita na primer glasba ali likovna umetnost nasploh razumljivejši jezik od literature, ali to, da je literatura za zdaj še zmeraj vsaj toliko internacionalna kakor glasba ali likovna umetnost.

Zmeraj sem bil prepričan (ne samo zato, ker smo se tako učili), da je lahko neko delo univerzalno samo zaradi individualnega ali v našem primeru internacionalno zaradi nacionalnega. Dokler to verjamem, seveda ne bom v posebni zadregi za odgovore na vprašanja, ki se pogosto ponujajo v več ali manj takile obliki: Ali lahko umetnost (vsaj v tem pogledu) enačimo z znanostjo? Ali je lahko neko delo internacionalno (po svoji vsebini, po svoji notranji in zunanji moči), kljub temu da ni nacionalno — kljub temu torej, da je *anacionalno*? In končno — ali res lahko predvsem umetnost, ki je anacionalna, zblizuje narode?

Navsezadnje si lahko zastavimo še vprašanje: Ali sploh obstoji umetnost, ki ni nacionalna?

Po nekaterih delih moderne (in ne samo abstraktne) likovne umetnosti sodeč, bi človek pritrdil, saj so mnoga izgubila nacionalno obeležje celo v zadnjem, kar jim je sploh še ostalo — v barvah.

Kakor hitro si odgovorim na zadnje vprašanje pritrdilno, se mi seveda — v skladu s prepričanjem, o katerem sem govoril — nemudoma zastavi isto vprašanje v nekoliko obrnjeni obliki: Če je neko delo anacionalno, ali je potem sploh še umetniško?

Pri tem moram — da ne bo nesporazumov — dodati, da pod *nacionalnim* nimam v mislih na primer samo tradicionalnega ali celo konvencionalnega (na primer barv nacionalne zastave ali vzorcev z nacionalnih noš), ampak kakršne koli vsebinske ali formalne elemente, ki lahko dajo umetniškemu delu nacionalno obeležje — tako rekoč krstni ali domovinski list. Ravno tako izraza *nacionalno* ne vežem izključno na narod v smislu formiranega ali celo v samostojne državne oblike zajetega naroda, ampak dosti širše, v smislu celotnega,

zaokroženega — naravnega in družbenega — okolja, iz katerega je ustvarjalec zrasel.

Seveda se v takem prispevku ne morem spuščati v podrobnosti glede specifičnosti pri različnih zvrsteh umetniškega ustvarjanja — od glasbe do plesa in od literature do likovne umetnosti. To bi bilo za amaterja le malo preveč.

Beno Zupančič

RAZGLEDI

ERNEST BLOCH

Povprečnemu obiskovalcu koncertnih dvoran je ime Ernesta Blocha v glavnem neznano. Kdor se aktivneje zanima za glasbo in je kdaj bral glasbenozgodovinske knjige ali članke o sodobni glasbi, pozna poleg imena nekaj skopih podatkov: da je po rodu švicarski Žid (rojen 24. julija 1890 v Ženevi), da se je leta 1917, po dvanajstih letih študija v Parizu in osmih letih dirigentske in pedagoške aktivnosti v Švici, preselil v ZDA, da spada med prvake sodobne glasbe, da je v svojih delih oblikoval prvine židovske pesmi; tak človek verjetno ni prezrl bornega obvestila o njegovi smrti v evropskem dnevnem časopisju pred nekaj meseci. Redni obiskovalci koncertov in poslušalci radijskih oddaj poznajo morebiti nekaj njegovih skladb, ki jih violinisti in čelisti radi izvajajo (toda ne prepogostoma, prosim, saj bi se morali zato izneveriti mnogo učinkovitejšim skladbam Vieuxtempa in drugih priljubljenih skladateljev!): »Baal Shem«, »Melody«, »Schelomò«, »From Jewish Life«, »Méditation hébraïque«...

In koliko jih je med poklienimi glasbeniki, celo med prepričanimi pristaši sodobne glasbe, ki poznajo še kaj iz bogate Blochove produkcije? Vsaj njegova najpomembnejša in najgloblja dela? Vsaj opero »Macbeth« (1903—1906), klavirski kvintet (1924), »Sacred service« (1932—1934)?

Menda ga v Ameriki izvajajo in poznajo. Toda v Evropi ga moramo komaj odkriti.

»Jaz ne morem biti tu Debussy, tam Wagner, tam spet Franck: biti moram vedno in scela jaz sam. V tem sem poudarjen egoist. Nimam predsodkov: ne sledim nobenemu geslu. Lahko občudujem, ne smem posnemati.« Te besede iz Blochovega članka »Kako sem pisal Macbetha« se natančno ujema z dejansko slogovno neodvisnostjo in izvirnostjo Blochove glasbe v letih, ko je pisal Macbetha (iz prejšnjih let je nekaj del, v katerih je zaznavati Debussyjev in Straussov vpliv), in tudi z njegovo široko in dojemljivo naravo, ki mu ni dovoljevala, da bi iskal zadoščenje v filozofskih ali teoretskih spekulacijah kake »šole«, temveč ga je gnala v iskanje globlje sovisnosti med umetniškim izražanjem in življenjem samim: »Vse se v mojih pomembnejših delih navezuje na življenje, kakor to dopušča moja občutljivost, toda s podporo razuma in logike uporabljenih sredstev, to je glasbene govorice! Prvinsko bistvo je človek, zanimanje za človeka in neustavljiva želja (predvsem v moji mladosti) po redu na zemlji.«

Iz tega zornega kota je tudi tolmačiti njegovo »židovsko« glasbo; to ni verna uporaba folklornega gradiva, temveč osebno tolmačenje duha narodne