

## O PROGRAMATSKI ESTETIKI

Ervin Šinko

Programska estetika ni isto, kar je estetski program. Vsak umetnik ima svoj način doživljanja in izražanja, torej svojo osebno estetiko, v zvezi z njo pa neki bolj ali manj jasen pogled na naloge, ki jih hoče in mora rešiti, t. j. na dela, ki jih hoče in mora ustvariti. Umetnikov estetski program določajo potemtakem subjektivne silnice umetnikove osebnosti. Bolj ko je umetnik pomemben, bolj se njegovo življenjsko delo odlikuje s celovitostjo notranje enotnosti, ki se je ostvarila po zakonih njegove osebnosti in njegovega časa. Tudi njegovega časa — zakaj med objektivnimi silnicami, ki določajo umetnikov estetski program, je seveda tudi njegovo razmerje do družbene stvarnosti, v kateri živi in ustvarja. Ta družbena stvarnost ni nikoli samo »vnanji svet«, ampak vselej odločno vpliva tako negativno kakor pozitivno na vsebino in umetnikov način doživljanja in izražanja.

Programatska estetika pa ni program, ki nastaja kot rezultat umetnikovih doživljajev in ustvarjalnih prizadevanj in potreb, ampak program, ki je od zunaj avtoritativno naložen umetnikovi ustvarjalnosti zato, da ustreže verskim, vzgojnim, gospodarskim oziroma političnim in propagandnim potrebam. Pri programatski estetiki je primaren program, umetnikova ustvarjalnost pa je samo eno od številnih sredstev, da se dosežejo verski in vzgojni oziroma politični in propagandni cilji. Programatska estetika izhaja iz idealistične domneve, da se da ustvariti neka določena vrsta umetnosti po apriorističnih predpisih nekega ali nekih zakonodajalcev neodvisno od samih zakonov umetniške ustvarjalnosti.

V imenu moralističnih, utilitarističnih ali političnih norm nalaga programatska estetika umetniku teme in oblike njegove produkcije. Vendar programatska estetika ni samo tiranska zabloda; programatske estetike bi sploh ne bilo, ko bi tisti, ki jo zastopajo, ne bili spoznali družbenega pomena in družbenega delovanja umetniških ustvaritev. Prav na osnovi tega spoznanja neke resnice se zida cela stavba idealističnih iluzij o tem, da se da estetsko ustvarjanje regulirati z ukazi in prepovedmi. Programatska estetika bi se dala opredeliti tako, da se umetniku spričo družbenega pomena in delovanja umetniških ustvaritev ne sme in ne more prepustiti izbira teme in način njenega oblikovanja. Umetnikov čut odgovornosti je omejen na prizadevanje, da izraža svoja vznemirjenja in jih prenaša na druge. Ne pozna druge odgovornosti razen za umetniško kvaliteto svojega dela. Ne ve za

dobro ali slabo v pomenu družbene koristi ali škode, prepaja ga samo volja za intenzivno resničnost v izražanju svojih emocij. Prav to je razlog, zaradi katerega tisti, ki nosijo odgovornost za fizični in moralni blagor skupnosti, ne smejo in nočejo dovoliti take prostosti umetniškega ustvarjanja. Spričo sugestivne sile umetnosti je družbena, racionalna odgovornost državnikov nujen in neogiben korelat umetnikovi brezskrbni eruptivni odkritosti. Po pojmovanju programatske estetike mora biti demonska sila estetske ustvariteljske resničnosti podvržena kontroli in korekturi družbene morale in družbene smotrnosti. Antagonizem med estetsko intenzivnostjo in socialnimi potrebami bi moral biti torej rešen na škodo prostosti umetniške ustvarjalnosti s socialnim programom, ki je naložen vsakemu umetniškemu ustvarjanju kot obvezen.

»Ali bomo ... dovolili, da poslušajo otroci kakršne koli zgodbe, ki jih je zložil kdor si že bodi, in da sprejemajo v dušo predstave, ki so povečini nasprotne tistim, ki jih bodo po našem mnenju morali imeti, ko odrastejo? ... Tiste, ki skladajo zgodbe, je treba nadzirati ... treba je prepovedati govorjenje, da je bog, ki je dober, lahko vzrok hudobiji nekoga. Nihče ne sme govoriti kaj takega ... in nihče ne sme poslušati, ne mlajši ne starejši, zgodb o tem, pa naj bo v verzih ali v prozi. Zakaj tako govorjenje se ne spodobi — in ni niti koristno za nas ... Zato bomo vse to izbrisali, ne ko da bi ne bilo pesniško in večini prijetno poslušati — ampak bolj ko je stvar pesniška, manj jo smejo poslušati dečki in možje, ki morajo biti svobodni in se morajo bolj bati suženjstva kakor smrti ... Pa tudi ljubitelji smeha ne smejo biti ... torej se ne sme odobravati, če kdo prikazuje imenitne ljudi, kako jih sili na smeh ... Prisilimo pesnike, da si ne bodo prizadevali prepričevati mladeniče, češ da niso junaki nič boljši od navadnih ljudi ... ker je škodljivo za tiste, ki poslušajo. Zaradi tega je treba take zgodbe odpraviti ... pesnikom in zlagalcem zgodb bomo naložili, da bodo peli in pripovedovali temu nasprotne reči.«

Ti citati (vzeti iz druge in tretje knjige Platonove Države) označujejo natanko to, kar je tipičnega v razmerju programatske estetike do umetnosti. Če spomnimo še na to, da v Platonovi Državi ni dovoljeno igrati tragedije in da gre skrb za blagor družbe tako daleč, da se regulira celo ritem pesmi in glasbenih izdelkov — »treba se je držati onih ritmov, ki razodevajo urejeno in hrabro življenje« — je s tem dopolnjena realistična slika, s katero je Platon prikazal destruktivne nevarnosti umetnosti, t. j. nujnost, da se umetnikovi prometejski inspiraciji sistematično nadenejo okovi, oziroma da se spremeni v disciplinirano poslušnost odgovornim državnim voditeljem.

Docela zgrešena je misel, da je poglavitna karakteristika programatske estetike tendenčnost. Ni umetniških del, ki bi ne bila prežeta z neke vrste tendenco: umetnikova volja, da bi zanikal vsakršno tendenco, predstavlja že sama določeno tendenco. Poglavitna karakteristika vseh programatskih estetik je imperativna zahteva, da odločajo o vsebini in obliki umetniškega ustvarjanja vzgojne in politične potrebe države in da se s tem umetnik reducira na političnopedagoškega državnega funkcionarja, ki mu je najpomembnejša naloga v tem, da pomaga oblastem pri vzgajanju dobrih in uravnovešenih državljanov.

Kaj pa naj se napravi z umetnikom, ki ne more ustvarjati po določenih državnega umetniškega kanona? »...klanjali bi se mu kakor svetemu, prelepemu in čudežnemu bitju, ali rekli bi mu, da pri nas v državi ni takega človeka in da ni dovoljeno, da se v nji ustanovi. Izlili bi mu na glavo dišavnih mazil in ga ovenčali z volnenimi trakovi, potem pa ga odpravili v drugo državo, sami pa bi se zadovoljili s trpkjšim in manj prijetnim pesnikom in pripovednikom z a r a d i k o r i s t i, ki jo imamo od njega; zakaj ta bi nam... pravil zgodbe po tistih načelih, ki smo jih takoj skraja postavili za zakon...« To je prav tako citat iz Platona.

Marx je ocenil Platonovo Državo kot »atensko idealizacijo egiptovske kastne ureditve«.

Platon je zares izdelal prototip teorije programatske estetike, kakor je v svojih osnovnih načelih uporabljena v praksi vsake kastne ureditve. Platonova teorija idealizira način, po katerem ravna kastna ureditev z umetnikom, ki ne priznava koristi kot edino in vrhovno merilo umetniškega ustvarjanja. V praksi pomeni programatska estetika, da je neka realna organizirana sila, zgodovinska formacija, cerkev ali država, ki nalaga z organiziranim materialnim in moralnim nasiljem smer, oblike in cilje umetniškega ustvarjanja. Realna programatska estetika realne kastne ureditve se v praksi loči od svojega platonskega prototipa v tem, da ne nastopa kakor zbirka utilitarističnih predpisov državne oblasti, ampak kakor univerzalna znanost o objektivnih zakonih umetniške ustvarjalnosti. V praksi je programatska estetika vselej ekskluzivna in absolutistična; zahteva priznanja kot znanost, ki razglša za vse čase načela lepega. Meni, da umetnik, ki ne sprejme njenih načel, ponižuje svoje umetniško ustvarjanje do greha proti sami umetnosti in njenih državnih podlag. (...)

Iz istih razlogov, iz katerih štejejo ikonoklastične programatske estetike prostost umetniškega ustvarjanja za nevarno in nedopustno, iz istih razlogov jo mi štejejo za zaželeno, še več, neogibno nujno.

Potrebna je iz našega, socialističnega zrelišča zaradi človeka, ki se bojujejo za svojo moralno in estetsko osvoboditev od dediščine živalske in krvave predzgodovine človeštva, ki traja še zmerom.

Mi smo za prostost umetniškega ustvarjanja, pa ne zato, da bi se aristokratsko brezbržno postavili nasproti potrebam ljudskih množic, ampak zato, ker menimo, da ni solidarnost z ljudskimi množicami v tem, da se umetnost »prilagaja« zaostalosti množic, niti v tem, da se »eksotična« zaostalost romantično goji, kaj šele konservira s povečevanjem in kultom folklore. Prav zaradi naše solidarnosti z ljudskimi množicami ne maramo, da bi se naša umetnost obračala k »množicam«; obrača se k človeku, ker ga tudi tedaj, kadar se pokaže kot del množice, spoštuje kakor sebi enakega, kakor suvereno bitje. Umetnost »za množice« ni umetnost. Je samo u m e t n o s t. Geslo »umetnost za množice« je diskriminacija tako množice kakor umetnosti.

Ko uveljavljamo prostost umetniškega ustvarjanja, se moramo zavedati, da pomeni prostost samo, da ni nobenih vnanjih prepovedi, ki bi ovirale umetnika, da bi odkrival in izražal resnico, skrivnosti in nasprotja v sebi in okoli sebe, da njegove emocije, ki jih izraža po zakonih svojega doživljanja, niso podvržene nobeni cenzuri in klasifikaciji.

Potem je prostost vse, če ji znamo dati vsebino; drugače pa je pusta in prazna. Prosti smo okovov zapovedi, navodil in prepovedi, naše roke so proste, na nas je, da damo vsebino tudi prostosti ustvarjanja. Prosti smo, da bomo svoji. Pa biti svoj je lahko tudi skrajno siromaštvo, zakaj človek, umetnik navsezadnje tudi ni svoj, če ne zna drugega kakor *to*, da je svoj. Prostost umetniškega ustvarjanja je potencialna vrednost, ki jo je treba realizirati z delom.

Umetniki današnje Jugoslavije stojijo na svetovnem odru osvobojeni vseh okovov vseh programatskih estetik. Mislim, da se teh okovov nismo osvobodili zato, da se neovirano prepustimo otroški in otročji igri besed in barv, ampak zato, ker so nas okovi programatske estetike ovirali, da bi spregovorili s svojim glasom o svojih doživljajih, o svoji viziji današnjega dne in prihodnosti. Zanos našega jugoslovanskega bivanja v prostoru in času je v tem, da smo kot majhna in kulturno zaostala država izbojevali sebi pravico, da določamo svoje naloge in da jih rešujemo na svoj način sredi sveta, ki je v halucinantnih razmerjih poln spopadov, groženj in — krvavo pogaženih in pogašenih upanj.

Geslo lastnega socialističnega pisanja in umetnosti, za katero je Krleža v svojem ljubljanskem referatu dejal, da ne sme ostati samo geslo — lastna socialistična književnost in umetnost bi nikakor ne nastala iz zoževanja umetnikovega ustvarjalnega razpona. Mnenje, da

bi neko delo, če ni socialno tendenčno, ne moglo biti socialistična umetnost, ali natančneje, prispevek prihodnji socialistični kulturi, se mi zdi prav tako zgrešeno kakor tisto drugo pojmovanje, po katerem umetnik neha biti umetnik, kadar se s svojim umetniškim ustvarjanjem meče v boj svojega časa. Ali bo umetniško delo prispevek prihodnji socialistični kulturi, to ni odvisno od teme umetniške ostvaritve, ampak od intenzivnosti, s katero je umetnik doživljal svet, v katerem živi, in svoje razmerje do njega, in od tega, ali ima umetnik neki samemu poseben način, s katerim zna oblikovati svoje emocije — ne literarne, izposojene, ampak svoje lastne, doživljene emocije.

## FORMA IN SODOBNA TEMATIKA

Janez Menart

... Če se historijsko ozremo na jugoslovansko poezijo od začetka tega stoletja do danes, lahko ugotovimo v osnovi (čeprav so med posameznimi narodnimi literaturami intenzitetne in časovne diference) približno sledečo razvojno pot.

Standardni realizem v tematiki in (če naj ga tako imenujem) klasicizem forme, ki sta predstavljala pesniško ustvarjanje skoraj do konca preteklega stoletja, sta se začela (v znatni meri pod neorganskim vplivom kako desetletje predhodnih ali istodobnih zapadnih struj) polagoma razkrajati. Vsebinsko in oblikovno. Toda kljub neprestanemu napredovanju tega procesa je ta proces tja do konca prve svetovne vojne le zaostal za istim procesom v tedanji Evropi, tako da je bila poezija (čeprav infiltrirana od raznih modernističnih struj) v tem času še vedno razumljiva. Vzporedno s tem je bila na približno isti stopnji tudi oblikovna tehnika. Ritem je sicer odločno zapostavil metriko, uveden je bil svobodni verz, muzikalni elementi so postali zelo forsi-rani — toda osnovna podoba pesmi je bila še vedno pokorna poetiki, ki je kraljevala prejšnjim dobam. Da bom bolj jasen — ritem je v veliki meri uničil metriko, toda njenim osnovnim pravilom se je le pokoraval; rime so bile neprimerno bolj iskane, bogate, v marsičem proti pravilom starih rim, toda rime so le bile. Lahko bi še našteval, pa to ni potrebno.

Po Prvi svetovni vojni se je ta proces razkroja stare poezije nadaljeval vedno bolj. Vsebinsko je poezija kot odraz življenja tistega časa, zahajala v vse hujši in hujši individualizem, vse bolj se je od-