

NIKAKRŠNO Ne moreš STOPITI
 PREHAJANJE iz volumna
 in postaviti
 robove masi,
 z nemirom slediti sled,
 ne moreš in nočeš.
 Živiš z levim delom.
 Tvoji poskusi
 so samo segmenti,
 ti nori poskusi osmih vrat.
 Tvoji poskusi osmih luči
 je sedem fasad vhoda
 obrnjenih v svojo konstrukcijo.
 Luči svetijo svetlobo,
 lepljivo svetlobo
 osemenjujoče prazno.

O napredni in socialni književnosti med vojnama



Marjeta
Čepič

SLOVENCİ O KNJIŽNI LEVICI

V obdobju med svetovnjima vojnama obstaja več literarnih gibanj in smeri. Med gibanji, ki po intenzivnosti obsegajo literarno in javno življenje nasploh, je tudi napredna književnost, ki si prizadeva kritično pojasniti stvarnost. Po oktobrski revoluciji so se začele iz Sovjetske zveze širiti ideje, ki so pomembno vplivale na literarno-umetniško ustvarjanje po svetu. Tudi nova kraljevina SHS ni ostala brez revolucionarnih vplivov, ki so se širile iz Sovjetske zveze ter iz Weimarske Nemčije in vplivale na jugoslovansko napredno književnost.

Gibanje za socialno literaturo se je pri nas začelo v tridesetih letih, sovпада pa z gospodarsko krizo v Zahodni Evropi in Ameriki. Sočasno je gibanje povezano s stališči III. internacionale, da so dozoreli pogoji za revolucijo. Na gibanje je vplivalo več dejavnikov: spremembe, ki so nastale po I. svetovni vojni, odmevi in vplivi oktobrske revolucije, v Jugoslaviji obdobje diktature in drugo. V prvih letih diktature je bilo gibanje za socialno literaturo samonikel in izviren pojav v literarnem in družbenem življenju Jugoslavije. Diktatura pa je že s svojim nastopom omrtvila ali celo presegala delovanje KP Jugoslavije, meščanske stranke so se potuhnile s svojimi vodji vred in zato je bilo gibanje za socialno literaturo pomembno in množično opozicijsko gibanje v zgodovini jugoslovanskih narodov, kot pro-

tagonisti pa so nastopili napredni intelektualci, literati in publicisti. Vsekakor se je gibanje razvijalo pod vplivom revolucionarnosti in prav zato je to gibanje za socialno literaturo postalo del gibanja delavskega razreda v Jugoslaviji.

Pred književnike je postavljena zahteva, da mora biti literatura orožje v boju, pisatelj pa da mora prispevati k osveščanju in vplivati na zavest. Prek literature in umetnosti mora vplivati na zbiranje sil. Teoretiki socialne književnosti neprestano poudarjajo borbeni pomen literature in zato zavračajo vse, kar ne opeva množic. Književnost ne smejo zanimati posamezne duše, usode posameznikov, ampak množice. Pristaši gibanja za socialno literaturo pojmujejo umetnost kot realistično sliko življenja. Vse, kar pišejo, naj bi bilo jasno, dostopno, realistično, slikovito in s poudarjeno, oprijemljivo tendenco. Izhajajo iz teze, da je tudi umetnost kot družbeni pojav del razrednega boja. Smisel umetnosti je v boju, ki mu mora umetnost služiti, to je osveščati in zato mora biti umetnost tendenciozna, utilitarna.

Splošne smernice, da mora umetnost služiti revolucionarnim ciljem in da je ena od oblik revolucionarne prakse, so bile sprejete na drugi konferenci mednarodne organizacije revolucionarnih pisateljev v Harkovu. Na konferenci so opredelili vlogo umetnika, ki ne sme biti le pasivni opazovalec, temveč mora biti revolucionarni praktik. Na tej konferenci so sprožili začetke teoretičnih razprav. Umetnosti so določili konkretne naloge, s katerimi naj služijo revolucionarnemu razredu. Komunistična stranka v Jugoslaviji se je zato začela intenzivneje ukvarjati z umetniškim ustvarjanjem. Izraz takšnih prizadevanj komunistov v Sloveniji je revija *Književnost*, kjer so prispevki tudi s področja umetniškega ustvarjanja, literature in publicistike.

Misli o socialni literaturi so nanizane v ocenah in kritikah umetniških pojavov na Slovenskem. Odnos *Književnosti* do socialne literature je bil kritičen, kajti njen urednik Bratko Kreft ni presojal literature in umetnosti le po njeni utilitarnosti in tendenčnosti, marveč po umetniškem kriteriju. *Književnost* tudi ni hvalila vsega, kar je prišlo izpod peresa delavskega pisatelja in zato je bila do proizvodov socialne literature kritična.

ESTETSKO — KRITIČNI NAZORI MARKSISTIČNIH ESEJISTOV

Teoretiki socialne literature, ki so se oglašali v revijah, izhajale so v Zagrebu in Beogradu, so se zavzemali za čimbolj poudarjeno tendenco v literaturi. Zato so tudi enačili socialno literaturo s tendenčno. Socialno literaturo so pojmovali kot odsev dejanskega, vsakodnevnega življenja, ogledalo življenja, ki mora vplivati nanj kot sredstvo za njegovo spremembo. Tako pojmovana socialna literatura mora biti predhodnica, spremljevalka velikih zgodovinskih dogajanj, mora jih tudi spodbujati. Socialna literatura je sprejela ideje delavskega gibanja, ki naj bi z revolucionarnimi akcijami prevzelo oblast od meščanskega razreda in spremenilo svet. Za privrženca socialne literature je literatura družbeni pojav, ki nastaja v družbi in vpliva nanjo in zato mora zavzeti stališče do življenjskih problemov. Socialna literatura je potemtakem le taka literatura, ki je tendenčna tako, da se vidi in čuti položaj delavskega razreda in njegove prihodnosti. V socialno literarnem delu se mora uveljaviti ustvarjalčeva zavest, njegov odnos in vera v prihodnost. Književnost kot družbeni pojav je pogojena s časom, z razvojem

družbe, z ekonomskimi odnosi in z zavestjo umetnika, ki da je tudi proizvod ekonomskih odnosov. Umetnost, literatura, ki je prežeta z napredno tendenco, je hkrati prežeta tudi z revolucionarnimi idejami o spremembi sveta.

Na temo o socialni literaturi se je v *Književnosti* prvi oglasil Peter Lem — Dušan Kermauner s prispevkom *Ludvik Mrzel in socialna književnost*. Kermaunerjev namen ob kritiki Mrzelovih *Luči ob cesti* je bil: pravilno zastaviti in razčistiti pojem socialne književnosti pri nas. Lotil se je meščanskega, nemarksističnega, idealističnega pogleda na vlogo osebnosti v literarni zgodovini in kritiki. Lem poudarja, da je v meščanski literarni zgodovini osebnost literata izhodišče, zanemarjena pa je zveza z družbenim življenjem. Druga teza, ki jo poudarja, pa je, da je literatura tudi zgodovinska tvorba, produkt razredov. Trdi, da je meščanska književnost prišla do konca svojega razvoja, zato ne more dati nobenih velikih umetniških stvaritev, kajti meščanski pisatelji bi morali pokazati protislovja, kar bi jih vodilo v samoobtoževanje. Proletariat, ki nastaja kot dielaktično nasprotje meščanskega sveta, doživlja emancipacijo, gibanje proletariata pa je vzrok za propad meščanske umetnosti in nastajanja proletarske, socialne umetnosti. Poudarja, da je razredna diferenciacija v svetovni literaturi splošna. Začela se je pri nas že s Cankarjem, zato se mlada generacija navezuje na Cankarja in na gibanje v svetovni socialni književnosti. Da pisatelj umetnik ne bo ostal na malo-meščanskih stališčih, zahteva od socialnega pisatelja, da mora ob prikazovanju protislovij nakazati pot v spremembo socialnega življenja.

Kermauner — Lem poudarja, da so korenine za socialno književnost v novi socialni bazi, v socialni strukturi slovenskega naroda, to je v delavskem razredu. Mrzelo očita, da so mu neznanе gonilne sile družbenega razvoja, kajti Mrzel razlaga družbeni razvoj kot vrstni red generacij, nove ideje, ki jih uveljavljajo generacije, pa Mrzel pripisuje mladosti, kar je v popolnem neskladju z materialističnim pogledom, kajti mlada generacija kot proizvod časa, raste iz nove, drugačne družbene osnove, iz katere izhaja tudi pogled na svet. Literatura je namreč proizvod razredov, umetnik pa izpoveduje in oblikuje v umetniški obliki mišljenje in čustvovanje svojega okolja z individualno oblikovalno močjo. Razdeljenost družbe na dva osnovna razreda se kaže tudi v literaturi in kritiki, kajti meščanska literatura in kritika upoštevatata le tisto, kar je individualno, ne zanima ju idejna vsebina umetnosti in tendenco zavrača kot nekaj, kar je z umetnostjo nezdružljivo.

Naloga umetnosti v današnjem položaju družbe pa je ne le dati priporočila za boljše življenje, temveč pokazati pot, ki lahko vodi do tega cilja. To so torej zahteve, ki jih mora uresničiti le socialno razvita literatura, v katero pa ne morejo soditi Mrzelove črtice, kajti v njih je preveč pesimizma in obupa nad nesmiselnostjo življenja, skratka, Mrzelove literarne črtice imenuje »orgije pesimizma«.

Lem se v imenu socialne literature jasno opredeli: »Mi, ki stojimo na stališču socialne književnosti, moramo torej odkloniti to Mrzelovo razpoložensko in reflektivno liriko in njegovo feljtonsko filozofijo kot idejno in umetniško zgrešeno literarno delo, njegov individualistični pesimizem moramo označiti kot kapitulacijo pred malomeščansko ideologijo, kateri velja naš boj.«

Ob omeni Čufarjevega dela *Februarska noč* je v *Književnosti* nanizal misli o slovenski socialni literaturi tudi Tone Brodar — Edvard Kardelj. Njegova osnovna spoznanja o slovenski socialni literaturi so: — slovenska

socialna literatura ima objektivne pogoje za svoj razvoj, vendar je šele na začetku. Med objektivne pogoje za razvoj slovenske socialne literature pa prišteva socialno osnovo, iz katere naj raste in kateri naj bo namenjena, ter knjižni trg. Kot vzrok, da se slovenska socialna literatura ne more otresti meščanskih literarnih ideologij v vsebini in obliki, navaja ideološko zaostalost socialnih pisateljev;

— merilo vrednosti za socialno umetniško delo je Brodarju v prvi vrsti stik z delovnimi množicami in stopnja dialektičnega spoznanja;

— za skoro vso slovensko socialno literaturo je značilno jokava pate-tika, sočutje, obtožba, ne pa spoznanje izvora zla.

Na eno stran postavlja (ne poimensko) pisatelje, ideološko zaostale, ki si prizadevajo pisati socialno književnost, na drugo pa mlado delavsko generacijo povojnih let, kateri pripada tudi Čufar, ki skuša izražati borbena tendenco. Tudi tej mladi delavski generaciji očita nizek ideološki nivo, značilen na Slovenskem, poudari in pohvali pa, da iz te literature diha fabrika.

Zahteva, ki jo postavi pred socialnega pisatelja, je ne le objektivno prikazovanje razmer, socialni pisatelj mora pokazati pot iz teh razmer, ki bodo človeka spremenile, zato mora socialni pisatelj pokazati proletariatu pot v prihodnost, ki vodi prek dnevnih ekonomskih bojev. Poglavitna napaka, ki jo očita Čufarju, je, da ne gleda dialektično, kajti: »Brez dialektike ni socialne literature.«

Tudi France Sever (Boris Kidrič) v *Književnosti* ugotavlja, da je slovenska socialna literatura klavrna, zato ob Čufarjevem *Polomu* ki ga ocenjuje, izraža zadovoljstvo, da se Čufar razvija v dobrega proletarskega leposlovnega književnika. Čufarjev *Polom* je označil za eno najaktualnejših in idejno najbolj zdravih leposlovnih del, kar jih je dobilo delavstvo v zadnjem času. Čufarju prizna, da je pisatelj s proletarskim srcem, vendar se bo moral še mnogo naučiti, kajti le pisatelj, ki obvlada dialektično metodo, lahko najbolje izpolni zahteve proletarske literature.

Francetu Severju (Kidriču) je socialna literatura pomemben člen v gibanju delovnega ljudstva, je ogledalo, v katerem se zrcalijo porazi in zmage delovnega ljudstva. Če pa je tako literaturo ustvaril dialektično razmišljajoči umetnik, ima literatura tudi povratni vpliv. Od proletarske literature zahteva realizem. Uporabil je izraz proletarski realizem, ki mu pomeni realizem na višji stopnji, kot je bil meščanski. Ta višja stopnja realizma mu pomeni podajanje stvarnosti z odkrivanjem njenih vsestranskih odnosov, razvojnih tendenc in perspektiv v prihodnosti. Proletarski pisatelj ni tisti, ki se žalosti zaradi neaktivnosti svojih junakov.

»Za tak proletarski realizem ni torej na primer delavska zmaga v kateremkoli mezdnem boju zaključeno dejstvo, ki nima prav nobene zveze ne z razvojno stopnjo celotne delavske borbe, ne z njeno višjo razvojno tendenco, temveč je ravno obratno. Prav tako ni za njega nobeden, še tako hud poraz brezizhodna tragika in pasivno pojmovanje historična nujnost; v današnjih razvitih razmerah, ko so dani vsi objektivni pogoji za uspeh, je poraz le toliko »zgodovinska nujnost«, v kolikor pozitivnim subjektivnim faktorjem ne uspe, da zmagajo posledice izdajstev, ki so jih leta in leta sistematično vršili v meščanstvo vrasli reformistični vrhovi. Uspeh teh subjektivnih faktorjev pa je zopet odvisen od delavnosti, znanja, zna-

nosti in sposobnosti — ljudi. Zato bo pravi proletarski književnik tudi v porazih — velikih in majhnih — videl pogoje za njihov dialektični obrat.«

Za Kidriča je *Polom* eno najaktualnejših in idejno najbolj zdravih leposlovnih del, kar jih je dobilo slovensko slovstvo v zadnjem času. Podobno kot Brodar pa poudarja, da se mora Čufar, »pisatelj s proletarskim srcem«, še učiti.

Brodar veruje v delavsko literarno generacijo, kateri pripada Čufar, vendar ugotavlja nizek ideološki nivo. Premalo mu je, da socialni pisatelj objektivno upodablja le delavca, tovarno, stroje, proletariatu je treba pokazati pot v prihodnost, da bo pisatelju to uspelo, pa mora poznati marksizem. »Od socialnega pisatelja pa zahtevamo nekaj več, kakor samo objektivno slikanje. Ne zadostuje konstatacija, da so ljudje izrasli iz razmer. Treba je najti v teh razmerah tendenco, ki vodi ven iz njih, treba je pokazati pot iz teh razmer v druge, ki bodo spremenile človeka.«

Bratko Kreft sodi med tisti del slovenskih naprednih intelektualcev, ki je bil med vojnama ves čas na strani revolucionarnega gibanja, tistega gibanja, ki je videlo svoj cilj spremembi obstoječega družbenega reda. S pisano besedo, ki ima v obdobju političnih pritiskov posebno vlogo, je kot slovenski intelektualec vplival na oblikovanje zavesti. Kreftovo napredno, publicistično in literarno delo se je začelo že leta 1922 in traja vse do danes, odlikuje pa ga poznavanje družbenih, kulturnih, umetniških problemov. Poleg literarne in politične publicistike se je ukvarjal z leposlovjem, s kritiko in dramsko režijo.

Generacija, ki ji pripada Kreft, ni bila v leposlovju, kritiki, literarni in politični publicistiki brez vzorov v slovenski preteklosti. O mladi generaciji s Kosovelom na čelu piše Kreft, da je mladostno bojevitost navezovala na Cankarja. Trudili so se, da bi Cankarjevo tradicijo nadaljevali, ne pa je posnemali, čeprav so zaradi moči Cankarjeve besede in stila podlegali njegovemu vplivu v leposlovju in publicistiki. Ob iskanju lastnega stila je mlada generacija našla nove oblike in izraz v takratni napredni svetovni umetnosti.

Kreft je proti koncu tridesetih let zapisal: »Nadaljevati je treba pot Cankarjevega Hlapca Jerneja, neizprosno je treba bičati, neprestano prisluškovati, kako teče življenje in se boriti, boriti skupno z množico. Življenje je prazvor vsake umetnosti. Znajti se v življenju, najti protislovja v njem, najti pravo pot za bodočnost, to pomeni najti vsebino in obliko umetnosti.«

Kreft izhaja iz teze, da je umetnost determinirana z okoljem, v kakršnem živi in ustvarja umetnik. Zato odklanja tako socialno umetnost, ki ima le zunanjo manifestacijo, navzven poudarjeno tendenco. »Socialna umetnost še ni, če narišeš delavca ali napišeš pesem o njem.«

Kreft je do meščanske preteklosti strpen. V smislu Lenina, da je treba graditi na vsem prejšnjem pozitivnem, poudarja, da marksist ne zanika meščanske preteklosti absolutno, dobrine vsega dosedanjega razvoja si je treba pridobiti in prilastiti. Kreft ne ponavlja tolikokrat poudarjene teze socialne literature, da mora le-ta dajati perspektive za prihodnost, pač pa izreče tehtno utemeljitev: umetniško ustvarjanje socialnega pisatelja v meščanski družbi, izbira motiva, idejna obdelava, so večkrat odvisni od okoliščin, zaostalih razmer in prav v teh zaostalih razmerah, ki producirajo tudi ljudi, dobi umetniški ustvarjalec tudi like. Zahtevo po poznavanju razmer postavi tudi pred socialnega kritika. Ta mora prav tako poznati razmere in ljudi, ki te razmere ustvarjajo in spreminjajo. Zaostalost je

treba prikazati, jo analizirati, da jo lahko spoznamo, in šele nato bomo lahko našli pot, kako priti iz nje.

Razredni boj zahteva svojo upodobitev tudi v umetnosti, poudarja Kreft, in zato je poln navdušenja nad skupino — skupino hrvaških slikarjev, ki so si prizadevali, da izpeljejo umetnost iz zastarelih in tradicionalnih oblik in vsebin. Manj navdušen, pač pa zelo kritičen, je do likovnega upodabljanja na Slovenskem, ker da slovenski likovniki ustvarjajo le za trgovsko ponudbo petičnih purgerjev. Slike so brez socialne problematike, so le barvne kompozicije, čas pa zahteva stvarnosti, resničnosti) ker je življenje konkretno, polno problemov. »Naš čas ne more biti človeku samo impresija, ampak je kruta, divja, vserazkrajajoča realnost, dejstvo, ki zahteva svoje upodobitve tudi od umetnika.«

Kreft je za angažirano umetnost. »Svoji dobi je treba držati zrcalo.« Ugotavlja, da slikarji upodabljajo že obrabljene motive, ki jih variirajo, ne poglobljajo pa se v motive, ki jim jih narekuje življenje.

Kreftovo pisanje o Klopčičevi zbirki *Preproste pesmi* presega zgolj prikaz Klopčičeve zbirke, je mnogo več. To je že pravi esej. Kreft ni nikoli le strogi poročevalec o pojavu, vsak sestavek mu je osnova za razmišljanje širših problemov, sklopu vprašanj. Krefta lahko v tem pogledu primerjamo s Krležo, ki mu je pisanje o umetniškem pojavu priložnost za širši sklop razmišljanj. Vendar je Kreft v primerjavi s Krležo mnogo bolj konkreten, brez nepotrebnih »ekskurzij« in leporečnosti.

Ob Klopčičevih *Preprostih pesmih* razmišlja o problemu pesniškega ustvarjanja in o upravičenosti lirike v času, o socialni liriki, o pesniku in njegovem poslanstvu. Kreft ne soglaša s tezo, da mora umetnost — literatura, služiti le revolucionarnim ciljem proletariata, kajti umetnost tudi osvetcha. Kreftu umetniško ustvarjanje ni mehanično delo, kajti pesnik je sam izpostavljen objektivnim družbenim zakonom. Kreft odklanja tradicionalno pojmovanje, da je lirik človek, ki se ukvarja z intimnimi čustvi notranjosti. Zanj je lirik človek določenega značaja in zato tudi določenega doživetja, z globoko subjektivno občutljivostjo. Priznava, da je težko biti lirik v nemirnem, burnem času, kajti kdor hoče biti borec novih svetov in življenj, se ne sme ukvarjati s čustvi. V lirsko pesništvo je vštel himno, odo, borbeno pesem, kajti vse te oblike da so odsev časa in čustvovanja; lirik lahko poje tudi o boju. Na ta način pride Kreft do sklepa, da noben čas ni brez lirike, lirik pa je podvržen diktatu časa, objektivnim družbenim razmeram, kajti umetniško ustvarjanje ni mehanično delo. Tudi nadarjenost je za pesnikovanje premalo, saj je prvi pogoj vsakega umetniškega ustvarjanja iskrenost.

Kreftovo pojmovanje socialne književnosti je drugačno, kot ga je opredelil kongres v Harkovu. »Pod socialno književnostjo nikakor ne razumem zgolj književnosti, ki se peča s splošno družbenimi vprašanji, z vprašanji, ki jih skuša gledati zgolj kolektivistično, kakor se to rado poudarja, temveč med socialno književnost spadajo tudi dela, ki prav tako in na isti način obravnavajo usodo posameznika, usodo individua in njegovega razmerja do okolice, družbe, razvoja itd, prav posebej pa velja to za osebnosti, v katerih življenju in delu se zrcali ali se zrcalijo življenje določenega okolja, razreda ali družbe.«

Tudi Juš Kozak, ki pa ni sodeloval v *Književnosti* s teoretičnimi pripevki, poudarja, da je čas tak, ko stopajo v ospredje socialni problemi, zato se tudi v literarnih snovanjih kažejo svetovna gibanja. Juš Kozak, podobno

kot Kreft, zavrača literaturo, v kateri bi bila poudarjena le dnevna potreba, zavrača tudi golo utilitarnost, pisatelj mora poznati razmere, probleme, naloga pisatelja je popisovati, ne propagirati. Podobno kot Krleža pravi tudi Juš Kozak, da je vsaka resnična umetnost tendenčna, tendenčno umetnost pa enači s pojmom idejna umetnost. Aktualnost dela pa Kozaku še ne pomeni, da je kakšno delo tudi umetnina, pač pa ostaja tako delo bolj kot propagandno sredstvo, ki ima le svojo trenutno korist. Socialni pisatelj ne more biti tisti, ki izbira snov za obdelavo v delavcu ali v tovarni. Kozak se upira dogmatičnosti v pojmovanju socialne literature in tezi, da mora socialni pisatelj upodabljati le kolektiv. Tudi tako delo, v katerem pisatelj podaja svojo notranjost, je lahko pomembno za socialno borbo.

Stališča Kozaka in Krefta so podobna. Vendar se Kozak dotakne tudi izbire motiva: ne opisovati samo proletarca, opisovati je treba tudi kmeta, malomeščansko okolje. Pisateljevo nalogo vidi Kozak v prikazovanju zunanjega in notranjega človekovega življenja, toda to prikazovanje mora biti dognano in stvarno.

Kreft je bil pri nas prav gotovo med prvimi, ki je s stališča socialne literature razmišljal tudi o literarnoestetski upodobitvi vasi in kmeta. Kreft je dal poglobljeno analizo kapitalizma na vasi. Iz slovenske literature je nanizal nekaj del s kmečko tematiko, ki imajo svoje opravičilo v času, kajti prek časa se posamezniki ne morejo povzpeti. Jurčičev kmet kot idealizirani original ni nikoli povezan s socialnim vprašanjem. Mnogi pisatelji pa se raje navezujejo na Jurčiča kot na Kersnika, za katerega velja, da so nekatere njegove povesti lahko gradivo za študij takratnih naših razmer.

Kreftov esej je klic po socialni književnosti. Ta klic pa ni propaganden, bojni. V tem klicu so tudi estetske, sociološke prvine: »Slovenska socialna književnost mora vso pozornost obrniti tudi na kmeta. Izogibati se je treba pri tem vsakega mehaniziranja in idealiziranja. H kmetu in kmečkemu problemu je treba pristopiti brez predsodkov; malomeščanske in meščanske naočnike je treba odložiti zato, da bo kmet v slovenski literaturi res dobil svojo pravo podobo, da ne bo govoril z jezikom, ki ga ne govori in ne misli misli, ki jih ne misli.

Premalo je samo prikazovati življenje, kakršno je, potrebno ga je analizirati. Le z analizo bomo lahko odkrili tisto, kar se bo nekoč razvilo v nekaj novega. Naloga socialne literature je pokazati pot kmetu, to pa pomeni, da je treba opozarjati na nasprotja v družbi, zlasti nasprotja v kmetemskem okolju, kar pa ni mogoče doseči z idealizacijo kmečkega življa, ker je to le beg od resničnosti, hromitev boja. Poleg kritično analitične razprave o vasi in kmetu, v kateri je Kreft podal tudi prikaz nekaterih del s kmečko, vaško tematiko iz svetovne literature, se je zadržal tudi pri upodabljanju kmeta in vaškega življenja v slovenski literaturi. Ob koncu ugotavlja, da kmet in njegovo življenje še čakata na upodobitev pri nas.

Kreftova angažirana publicistika sega tudi na področje filma, in to v času, ko pri nas še ni obstajala filmska kritika kot posebno področje kritike. Kreft se v eseju *Nekaj o filmu* najprej loti filma ne kot umetnosti, marveč kot produkcije, ki je v kapitalistični družbi izpostavljena profitarskemu motivu. Zato film niti ne poskuša biti umetniško ustvarjanje, temveč je le sredstvo za poneumljanje in zaslužjevanje človeka. Kljub ogorčenju nad takratno, zlasti hollywoodsko in nemško filmsko produkcijo, nad takrat produciranimi in prikazovanimi filmi v ljubljanskih kinematografih, ki jih Kreft na kratko

idejno in estetsko ovrednoti, pa je poln vere v poslanstvo filma. Zanosno je izpovedal svoj optimizem: »Verujem v bodočnost filma, ker verujem v njegovo osvobojenje, ki bo prišlo od družbenega osvobojenja sploh. Razvoj filmske umetnosti je mogoče najbolj povezan z emancipacijo bodočih pokolenj človeške družbe od kapitalizma, ki ga je danes spravil pod svoj bič in ga vrgel v babilonsko suženjstvo. Toda tudi v tem suženjstvu filma so zagoarele plamenice, ki mu kažejo smer, po kateri bo moral hoditi, če bo hotel hoditi po poti umetnosti in ne po poti laži, preračunljivega duševnega in materialnega izmозgavanja najširših ljudskih plasti.

Kreft je kritičen tudi do založništva in prevajalske dejavnosti. Vzroke, da je malo izvirnih slovenskih del, več pa prevodov, ki ne koristijo vedno slovenskemu bralcu, odkriva v materialnih razmerah. Založbe so namreč odkrile, da je tudi literatura trgovsko blago, ki prinaša dobiček, zato je prevodna dejavnost boljje plačana. Ker so izvirna slovenska literarna dela slabo plačana, je tudi položaj slovenskega pisatelja slab. Lotil se je tudi kritike in kritikov, ki so podvrženi dnevnim političnim bojem in zato niso objektivni v ocenjevanju in prikazovanju posameznih prevedenih del, kajti delo ocenjujejo po tem, pri kateri založbi je izšlo, ne pa po njegovi vrednosti. »Knjiga, če je dobra in progresivna, ima svojo vrednost, ne oziraje se na založbo, v kateri je izšla. To je sicer jasna in povsem logična misel, ki jo je treba poudarjati, vendar se to prav pri nas včasih oporeka... Članek, ki ga napišeš jasno in zavestno z določeno idejo, ostane objektivno tisto, kar je, in najsi izide kjerkoli. Njegovo vrednost in progresivnost sodimo po njem samem.«

IVO BRNČIČ IN MIROSLAV KRLEŽA

V *Književnosti* se je začel uveljavljati tudi Ivo Brnčič. Brnčičevi prispevki v *Književnosti* so maloštevilni, več je sodeloval v *Ljubljanskem Zvonu* in *Sodobnosti*. Izhodišče Brnčičevih pogledov na umetnost je materialistična teza, da družbena bit določa in opredeljuje človekovo mišljenje in čustvovanje.

Začetek Brnčičevega udejstvovanja v *Književnosti* je poročilo o knjigah Cankarjeve družbe za leto 1934. Brnčič ni le suhoparni poročevalec; poročilo je tudi Brnčičevo razmišljanje o socialni literaturi in o njeni obliki. Ob zbirki reportažnih črtic Ivana Vuka *Zlato tele* izraža obžalovanje, da Vuk ni dovolj pazil na obliko. »Zanemarjanje oblike je znamenje otroške dobe socialne literature«; vzor pa je danes ta, da bodi socialna literatura vsebinsko in oblikovno na potrebni višini. Oblika je kakopak le sredstvo, ali sredstvo, čigar razvitost in popolnost morata biti adekvatna globini in vrednosti vsebine.«

V razpravi *Ivan Cankar in katoliki* je Brnčič zapisal, da je... »vsak pesnik ali pisatelj zrasel iz docela določenih in znanstveni analizi dostopnih, objektivnih družbenih pogojev, da je sleherno umetniško ustvarjanje zakonito (genetično in vzročno) povezano z nekimi stvarnimi družbenimi odnosi. Psihologija, nazori, ideje, nagnjenja, artistični rekviziti nekega umetnika — vse to kaže svoje determinante v objektivnih dejstvih njegovega dejanskega »tostranskega« življenja, ki ga spet v podrobnostih in v celoti določa družbeno dogajanje.«

Ko pa poroča o knjigah CD za leto 1935, prišteva k socialni literaturi beletristično in znanstveno literaturo. Med znanstveno socialno literaturo prišteje prevode klasikov marksizma. V poročilu se dotakne tudi neugodnih razmer, v kakršnih se razvija gibanje za socialno literaturo. Neugodne pa da so tako za ustvarjalce kot za bralce, ker jim je tovrstna literatura mnogokrat težko dostopna zaradi materialnih težav. Ob tej ugotovitvi se Brnčič zavzema bolj za kvaliteto kot za kvantiteto. Njegova osnovna zahteva socialni literaturi, ob tem verjetno misli na znanstveno literaturo, pa je: aplicirati marksistično znanost na domačo socialno in ekonomsko stvarnost.

Najboljši Brnčičev prispevek v *Književnosti* je zapis *Fragment o umetnosti*. Tekst, ki je dober osnutek za nekoliko bolj poglobljeno in utemeljeno razmišljanje, je razširil v razpravo *Umetnost, progres in progresivnost*, ki jo je objavil v LZ 1936. Osnovna stališča, ki jih je nanizal v *Fragmentu o umetnosti*, je v LZ le ponovil in razširil.

Že v prvem odstavku eseja *Fragment o umetnosti* je slutiti, da imamo opravka z marksizmom, ki se je na osnovi poglobljenega študija Marxa, Engelsa, Plehanova lotil problema umetnosti, njenega izvora, nastanka, smisla, namena.

V eseju je podal Brnčič historično materialistično razlago umetnosti, ki jo pogojuje ekonomska osnova, to je določeno stanje proizvajalnih sil in temu ustrezni proizvodni odnosi. Do socialne umetnosti se je opredelil le s stališčem, da ne more biti prava umetnost tista, ki ima odklonilno stališče do razvojnih tendenc družbenega razvoja in da neposredna življenjska stvarnost nudi dovolj gradiva za umetniško ustvarjanje: »... ni nobenega dvoma, da je družbeno življenje v resnici življenje konkretnih, živih ljudi, njihovega materialnega in duhovnega razvoja, njihovih medsebojnih odnosov, ki se kažejo v vsej vsakdanji otipljivosti človeških opravkov, navad, podvigov, misli, skrbi, strasti, značajev, doživljanj, životarjenj in smrti. Opisovati ali upodabljati družbeno stvarnost pomeni potemtakem opisovati človeka.«

Prava umetnost torej ne sme imeti odklonilnega stališča do razvojnih tendenc, zato Brnčiču regresivnost ni dopustna v umetnosti. Umetnost naj bo objektivna, to je progresivna.

Pojasni tudi, da so izrazni načini in oblike, s katerimi se človek izpoveduje, povezani z dejanskim življenjem, kajti umetnost ni nekaj nadčasnega, zunaj človeškega, absolutnega. Ob opredeljevanju umetnosti kot družbenega pojava se opira na materialistično dialektiko, ob opredeljevanju, kaj je lepota, pa je viden vpliv Krleževega eseja *Predgovor Podravskega motivom Krste Hegedušiča*.

Umetnost je Brnčič opredelil materialistično kot družbeni pojav, delo človeka, ki s tem, ko deluje, ustvarja svojo zgodovino in tudi umetnost. Izhodišče umetnosti je dejanski človek, ki spreminja svet okrog sebe in samega sebe. Umetnost ni nekaj nad družbo ali zunaj nje, kar je utemeljil: »Če nam je celotna vednost našega razuma nedvomno odkrila dejansko, pozemsko določenost vseh dogodkov in pojavov, vsega nastajanja, dogajanja in minevanja na zemlji, ne moremo sklepati, da je edino umetnost podvržena nekakšnim posebnim, izjemnim zakonom.«

Zaveda se človekove individualnosti in družbene komponente pri nastajanju umetnosti; na nastajanje umetnosti delujejo posebni psihološki zakoni, ki dajejo umetnosti individualno, svojstveno podobo. Umetnost nastane kot izpovedovanje notranjega dogajanja »trepetanje vtisov in občutij«, njen

tvorec pa je dejanski družbeni človek. Človek kot ustvarjalec sveta okrog sebe in tudi umetnost pa spreminja svoj pogled na umetnost. Spremenjen pogled na umetnost razlaga Brnčič z razvojem ali zastojem proizvodjalnih sil. Spreminjanje povezuje z razvojem. V umetnosti mu je večna in nespremenljiva lastnost le spreminjanje človekovega pogleda na umetnost.

»Vélika, prepričevalna umetnost je tista, v kateri se izraža« pristna človeška osebnost, stoječa sredi družbenega dogajanja in zgodovinske resničnosti, ki pronica skozi človeka kakor svetloba, se v njem zrcali in lomi in se na poti skozi prizmo njegove intimnosti, iz katere je zgrajen umetniški talent, spreminja v spektralno žarkovje, ki je umetnost in lepota.

Brnčič poudarja silovito iskanje resnic, v človeku upošteva tudi intimno sfero, torej ga ne determinira. Umetnost in lepota sta »spektralno žarkovje«, žarki obstoječe družbe prodirajo skozi človekovo intimnost in se specifično lomijo. Človek je tudi lastna realnost, je individualnost.

Brnčič se je lotil tudi problema lepote. Ko si prizadeva pojasniti lepoto, ki ni nekaj absolutnega, nadzemeljskega, onstranskega, lepota, ki bi bila možna sama po sebi, zunaj človeka, njegovih čutil in meril, se naslanja na Krležev esej *Predgovor Podravskega motivom Krste Hegedušiča*.

Ker zasledujemo le sorodnosti v Krleževih in Brnčičevih stališčih, bo izostala razlaga sporov, ki jih je povzročil Krležev esej v krogu levih, socialnih pisateljev.

Pri pojasnjevanju lepote je Krleža temeljit, Brnčič ostaja le pri tezi, da lepota ni absolutna, delno pa je lahko avtonomna.

Krleža je v eseju nanizal celo vrsto primerov umetniškega ustvarjanja, ki segajo globoko v zgodovino pa vse do njegove takratne sodobnosti; vse to v naporu, da bi razjasnil — podkrepljeno s konkretnimi primeri — enega od osrednjih, temeljnih problemov estetike, problem lepote v umetnosti ali sploh človeške lepote.

Problem lepote je eden najteže razložljivih v estetiki, pri tem vedno ostaja nekaj razumsko nerazložljivega kot bistvenost, ki se je nejasno zavedamo, ne moremo pa je pojasniti, jo s pomočjo razuma posredovati drugemu.

Krleža že v začetku eseja poskuša razlagati lepoto iz pozemskosti, iz realnosti, ne pa v razumevanju lepote kot nečesa metafizičnega, nadsvetnega. Podobno je tudi s skrivnostjo umetniškega ustvarjanja, inspiracije (primer Fra Angelica, slikarja izrazilo nabožnih motivov, v katerih pa lahko najdemo »znamenje vsakdanjih, čisto pozemskih nemirov«). To je hkrati tudi tisti del eseja, v katerem Krleža dokaj realistično opredeljuje zapletenost in smisel lepote. Lepo ni nekaj nadzemskega (»skrivnost in smisel lepote je v tem, da lahko naše »današnje« in »tukajšnje« nemire prenese v bodoča stoletja, da trajajo v »jutrišnjih« in »tamošnjih razmerah prav tako intenzivno, kot so trajali danes«). Skrivnost in smisel lepote je prav gotovo (tudi) v tem, da njena intenzivnost ne ugasne v prihodnosti in v spremenjenih razmerah (podobno kot preteklo lepoto občudujemo še sedaj, danes), temveč ostaja lepota, taka, kot je, lepota tukaj in za nas.

Krleža pojasnjuje to skrivnost in smisel lepote: odsvitanje človeškega in pozemškega v nas, tendenca, da v teh odsvitanih preživimo sami sebe, da se upremo zakonu izginjanja v času in smrti, kot jalovo človeško prizadevanje, da bi to »večno človeško v nas« zadržali v času. V tem smislu mu

pomeni poglavitno in osnovno navdihnjenje umetniškega ustvarjanja in lepote — strah pred smrtjo, češ da brez te zavesti tudi umetnosti ne bi bilo. Tu Krleža zahaja v enostranost oziroma v poenostavljanje. (Analogno temu lahko postavimo poenostavljeno reduciranje in razlaganje religioznih predstav iz pojmovanj, da so nastale iz strahu pred smrtjo, kar pa je lahko le eden od vzrokov, ne pa edini in bistveni.)

Krleža razlaga, da je pračlovek z odtisom lastne krvave roke postal umetnik in nehal biti gorila. Ko Krleža piše o nastanku umetnosti in o nastanku umetnika iz gorile, preveč poudarja moment naključja — to je odtis rok človekovega prednika v altamirski pečini, spregleda pa nujnost, t.j. hotenje.

Ko Brnčič piše o prvih »tremotnih prapočelih umetnosti« neandertalca, ko je napravil obris živalskega telesa, pravi, da risba, odtis ni nastal po estetskih načelih, marveč je bilo to človekovo dejanje povezano z njegovim načinom preživljanja. Brnčič je to pojasnil kratko, jasno in točno, izhajajoč iz historično materialistične teze, da idejne tvorbe ljudi rastejo iz dejanskega življenjskega procesa.

Brnčič poudarja razvojnost. Ker se vse razvija, se razvija tudi človekova sposobnost, da najde v stvareh poteze, odtenke, ki vzbujajo estetske tresljaje in vzbujenja. »... in ta zmožnost, ki jo določa naše trajanje v dobi in dejanskih odnosih družbe, v kateri in za katero človek živi, deluje in ustvarja umetnost, je edino merilo vrednotenja, kaj je lepo in kaj ni, kaj je umetnost in kaj ni umetnost.«

Merilo vrednosti, kaj je umetnost in kaj je lepo, je za Brnčiča estetski doživljaj, ki pa se tudi spreminja. Spreminjanje človeškega pogleda na umetnost (zaradi spremenjene ekonomske osnove) je za Brnčiča edina nespremenljiva lastnost umetnosti.

Večnost spreminjanja lepote podkrepi z nekaj primeri; npr. glasba cinquecenta se ne sklada z našim sodobnim glasbenim okusom, ker so današnje človekove muzikalne sposobnosti zaradi razvoja novih tehničnih zmožnosti drugačne. (Toda, mi pa kljub temu uživamo tudi ob glasbi cinquecenta, vzbujajo nam »estetske dražljaje«.) Lepota se spreminja, ker se spreminja družba; to je Brnčičeva teza.

Ko pa poskuša opredeliti tezo o spremenljivosti lepote na primeru golega ženskega akta, ki neprestano inspirira umetnika, zaide Brnčič v sociološko razlago, ne v estetsko, umetniško. Lepoto razlaga kot sociološko, ne pa estetsko kategorijo.

Toda Brnčič pravi, da je lepota kljub temu, da je spremenljiva, v nekem smislu avtonomna. »Izjemoma smo namreč voljni in sposobni, da sprejmemo z ugodjem tudi take umetnine, ki ne ustrezajo docela naši sodobni kritičnosti, naši zavesti in našemu poznavanju pojavov, stvari in zakonov. Navzlic temu smo katerikrat zmožni, da se pustimo ganiti od dela, ki je oblikovno, vsebinsko ali idejno za nas in naš čas stvar preteklosti, pa pojmuemo razvojno, časovno določenost njegove pomanjkljivosti, ki nam ravno kaže človeka, družbo in dobo, sredi katerih se je rodilo, ki je torej prav v tej nepopolnosti zgodovinski in človeški dokument.«

Brnčičev poudarek je v pojasnjevanju spremenljivosti lepote, Krleža pa variira tezo, da umetnost ni nad stvarmi. »Onstranski« in »nebeški« motivi v umetnosti so nastali na zemlji, povezani so z zemljo, prav tako tudi lepota.

V vsej gostobesednosti pa se Krleža z namenom, da bi razložil umetnost, zateka k potenciranju človekovih negativnosti, ko umetnik ni skoraj nič drugega kot »odtiskovalec« grozot, ki jih počenja njegov rod — človeštvo skozi vso zgodovino (»da je umetnost do današnjega dne krvava in živalsko surova, o tem ne dvomi nihče.«)

Krleži in Brnčiču moramo pritrditi, da je osnova človeški umetnosti dejanskost človeškega življenja. Zelo problematična pa je Krleževa trditev, da se ta dejanskost »slepo trga iz nas v podobi krepkih vznemirjenj, ki jim ljudje običajno pravijo lepota«. Očitno je to poskus, da lepoto opredeli kot emocionalno — psihološko kategorijo (pri Brnčiču je to »estetski tresljaj«), kar pa kompleksnosti lepote še zdaleč ne more pojasniti.

Krleževo vztrajno poudarjanje minljivosti, klavrnosti človeka, strahu pred smrtjo, se po drugi strani zdi kot njegovo razočaranje nad spoznanjem, da človek ni bog, temveč samo človek. V teh pesimističnih izlivih v eseju zato Krleža seveda ne uvidi smisla v humaniziranju človeka, v njegovih lastnih ustvarjalnih manifestacijah, med katerimi je umetnost še kako pomembna.

Brnčič poudarja človeški element v umetnosti, objektivnost zgodovinskih in družbenih dogajanj, zgodovinsko kontinuiteto, kajti nekatere umetnine preživijo družbe, sisteme, države, civilizacije. Trajnost umetnosti odkrije v njeni organski povezanosti s socialnim življenjem.

Krleža spoznava, da je bila lepota, umetnost v zgodovini človeške družbe vedno sredstvo v rokah dela družbe za doseg nekega namena — verskega, političnega, ekonomsko-komercialnega. Kljub temu, da je bila lepota »v zakupu«, utesnjena in znivelirana v sredstvo za doseg včasih tudi umazanih ciljev, ji je vseeno uspelo ohranjevati bistvene attribute lepote. Krleža in Brnčič nikakor ne pristajata na razlaganje in opravičevanje lepote zaradi lepote same, ne na njeno božanskost in absolutnost. Krleža pa še posebej poudarja, da lepote ne more zajeti in opredeliti razum. »Lepote so vznemirjenja«, pravi Krleža, Brnčiču pa so »estetski tresljaji«.

Krleževo stališče, da nadarjeni umetniški roki ne ukazuje nobena druga sila kot »zanos subjektivnega doživetja« pri umetniškem ustvarjanju, se nagiba k potenciranju subjektivnega, čeprav ne moremo zanikati tega, da je umetniški izdelek rezultat individualne kreacije, vendar nujno pogojen (zavestno ali nezavestno s strani umetnika) s kompleksnim faktorjem, ki ga imenujemo družba, družbenost, okolje v širšem smislu. Torej, vsekakor prepletenost subjektivnega in objektivnega (individualnega in družbenega), ki je večkrat zabrisana, težko opazna tudi zaradi navidezne superiornosti subjektivnosti.

Brnčič preprosto pove, da umetnost spremlja človeka skozi stoletja, s človekom doživlja propade in zmagoslavja, mu je »najplemenitejša vodnica« in »najpodlejši valpet«. »Umetnost je najbolj človeška med vsemi človeškimi stvarmi«, . . . »je krik realnega človeka v njegovih zmedah in spoznanjih, strasteh in ljubeznih, bojih in porazih, v vsej krvavi, težki, pa vendar lepi stvarnosti njegovega mučnega in dolgotrajnega prebiranja od barbarstva do prave civilizacije in kulture.«

Krleža trdi, da je »vso estetsko anarhijo naših dni v večji meri povzročila mednarodna artilerija kot mednarodno slikarstvo«, žal pa Krleža ne preide v globljo analizo, da bi lahko ugotovil, kako katastrofe človeštva, ko jih povzročajo ljudje, vedno v razvojnem procesu človeštva povzročajo tudi (poleg fizičnega propadanja, pobijanja ljudi) pretrese v zavesti ljudi, v

njihovih nazorih, pojmovanjih, etičnih vrednotenjih, estetskih merilih itd. Da torej tudi v teh sferah puščajo sled ali celo dosežejo, da se estetska, moralna vrednotenja obrnejo na glavo, razbijajo, izmaličujejo. Odsev takega vplivanja pa nam kažejo pojavi novih umetniških smeri, struj (npr. po prvi svetovni vojni), ki skušajo zanikati tradicije z razbitjem prej uveljavljenih kalupov, shem, zanikujejo uskladitev oblike in vsebine ter poudarjajo disharmoničnost, razbitje, popačenost, izmaličenost.

Brnčič je problem umetnosti kot družbenega pojava, ki je oblikovno, vsebinsko in idejno življenjsko povezan z družbenim življenjem, zastavil materialistično: »Vsaka nova misel, ideja, ideologija, sleherna nova umetnost zaživi in postane stvarnost šele po dejanskem človeku in njegovem delu, po združenem naporu enotne množice polnovrednih človeških osebnosti.«

Historičnomaterialistično opredelitev umetnosti, kot jo je Brnčič napisal za *Književnost (Fragment o umetnosti)*, je razširil in mnogo bolj utemeljeno podal v LZ 1936 v daljšem sestavku *Umetnost, progres in progresivnost*.

Progresivna umetnost ne more biti taka umetnost, ki si je zadala vlogo zanikati življenjsko resničnost. Umetnost mora poseči v oblikovanje jutrišnjega dne. Umetnost ne obstaja sama po sebi, njen dejanski izraz je družba. Priznavati, da umetnost obstaja sama po sebi, pomeni odrekati umetnosti vlogo, da je sooblikovalka življenja. Ker vidi v umetnosti sooblikovalko življenja, ki pomaga človeku spoznavati, da se v družbi odpirajo nova pota, poudarja, da je edini smisel umetnosti utilitarnost.

Ker se je umetnost pojavila iz stvarne življenjske potrebe, da se je človek tudi duhovno organiziral, ne pa sama od sebe, je namen umetnosti koristnost. Umetnost je bila vedno eksistenčno povezana s konkretnim človekovim življenjem, zato je dejanski izvor umetnosti dejansko življenje ljudi in tudi zgodovina umetnosti je zgodovina dejanskega človeka, ki je postajal vedno bolj človek razuma, zavesti in volje. »Ta osnova, zemeljska realnost človekovega bivanja in pojmi o tej stvarnosti — to je bilo, je in bo edino gradivo umetnosti.«

Brnčič ni zadovoljen le z ugotovitvijo, da mora progresivna umetnost poseči v oblikovanje jutrišnjega dne. Loteva se tudi napačnih kriterijev za vrednotenje progresivnosti dela. Le estetska presoja je za vrednotenje progresivnosti premalo, ker se estetske presoje spreminjajo zaradi spreminjanja življenja. Estetsko merilo ni torej nekaj absolutnega. Brnčič je odločno nastopil proti poenostavljenemu vrednotenju progresivnosti umetniškega dela po socioloških shemah in kategorijah. Proti politizaciji in vulgarizaciji umetnosti je nastopil mnogo odločneje in bolj utemeljeno kot Kreft. Brnčič je proti političnemu opredeljevanju, ali je umetnina progresivna ali ne. Zahteva, da je treba umetnost, umetnino dialektično vrednotiti, to je: upoštevati, da je umetnost družbena zadeva, da raste iz konkretne družbe in ni le fotografska kopija družbenega dogajanja, razrednega boja. Zavrača tudi enostransko in poenostavljeno mnenje, da se prava umetnost začneja šele z Marxom in Engelsom, in poudarja, da so bile najpomembnejše umetniške stvaritve kot kritike družbenih razmer vedno izraz naprednih družbenih tendenc. Brnčič zavrača politično opredeljevanje umetnosti, ker ve, da sta umetnost in njena vloga v družbenem dogajanju mnogo bolj zapleteni. Umetnost ni časovno omejena (tako kot je politika) na določeno družbeno osnovo, iz katere se je rodila, kajti umetnine, umetnost, trajajo stoletja.

Smisel umetnosti je v spoznavni vrednosti, v spoznavanju resničnosti, zato umetnosti ne moremo meriti le z estetskim kriterijem.

»Vprašanje umetniške progresivnosti tudi ni zgolj teoretično vprašanje njene idejne in politične odločitve, njene tematike in problematike, marveč praktično vprašanje njene življenjske avtentičnosti. Življenjska stvarnost se v umetnosti potrjuje in utrjuje iz dobe v dobo, in kakor je resnica zmeraj progresivna, tako je progresivna tudi sleherna resnična umetnost. Vsaka prava, velika umetnost je živo, neposredno pričevanje o človeku, kakršen je, o človeku kot posamezniku in družbenem bitju...«

Umetnosti, ki je družbeni pojav, daje pečat človek, umetnik s svojimi individualnimi, enkratnimi, neponovljivimi lastnostmi, čustvovanji; izvor umetnosti pa je dejansko življenje ljudi.

Brnčič ne ponavlja tolikokrat poudarjenih tez, da ima umetnost razredni izvor in je umetnik vedno pripadnik določenega razreda. Utemeljuje, da je umetnost družbeni pojav in da ni le realistični, fotografski posnetek življenja. Ne nastopa publicistično — propagandno in ostro razredno proti meščanskemu pesimizmu, akademizmu, proti artističnemu izživljanju, kajti če je umetnost družbeni pojav, je treba tudi meščansko umetnost vrednotiti v družbenem kontekstu.

Za Brnčiča velja, da ni le propagator marksizma in historično materialistične metode, marveč se je v marksizem poglobil, ga osvojil.

Pri Brnčiču pa ni mogoče prezreti vpliva Krleže, kar pa ni škodi Brnčiču kot negativnost, pač pa obogatitev Brnčičevega izraza in misli; ni suhoparen razlagalec marksizma na področju umetnosti.

Krleža je s svojimi številnimi esejji obogatil hrvaško književnost in kritiko z novimi pogledi, njegova kritika je začela razvijati smisel za znanstveni pristop k problemom, kar je odprlo pot v poglobljanje v estetske in kulturne pojave.

Krleža — umetniški literarni oblikovalec, pisec skoraj vseh literarnih zvrsti, katerih umetniška vrednost je nedvoumno velika, je spremljal vse aktualne kulturne, literarne, likovne tokove in o vsem s samostojnim presojanjem pisal. V kritikah o literarnem in likovnem ustvarjanju je prisoten Krleža umetnik, enciklopedični esejist, ki razvija svoje kulturno zgodovinske asociacije mnogo bolj, kot analizira konkretno umetniško delo. Na Krležovo analitično metodo je vplival Marx z analizo konkretne družbene stvarnosti.

V esejih se je Krleža poglobljal v pojem in problem lepote, umetnosti, umetniškega ustvarjanja, resnice, tendence, kritike.

Krleža ni teoretik in znanstvenik, a je eden redkih jugoslovanskih ustvarjalcev, ki ima poleg ustvarjalnega umetniškega talenta tudi smisel za probleme teoretične narave. Njegov stil pisanja je v popolnem nasprotju s suhoparnim znanstvenim stilom, zato mu tudi odrekajo teoretično znanje. Krležo pa imajo tudi za »najbolj teoretičnega književnika«, ker smelo posega v mnoge teoretične probleme, še posebno na področju estetike. Krleža v tem presega velik del literarnih oblikovalcev, ker sta v njegovi osebnosti združeni umetniški besedni oblikovalec, kritik, esejist in estetski teoretik. Krleža ni napisal nobenega teoretičnega dela s posebno oznako »estetika«, a je mnogo napisanega o njegovih estetskih stališčih. Težko je tudi precizno odgovoriti na vprašanje, kateri teksti so pomembni za njegova estetska stališča. Ker ni pisal posebnih teoretičnih razprav, je treba njegova estetska stališča iskati v njegovih delih — esejih, kritikah, polemikah, pri-

kazih, novelah, romanih, dramah. Ob trditvah, da je Krleža najbolj teoretični pisatelj, ki ima lastna estetska stališča, so zastavljali tudi vprašanja, kako imamo lahko Krležo za »estetika« (v najožjem pojmovanju — estetika — nauk o lepem v umetnosti), kako je sploh mogoče govoriti o njegovi estetiki, ko pa brska po človeški umazaniji, po kasarnah, bolnišnicah, se ukvarja z grdimi stranmi življenja, namesto z idealnimi, popolnimi, lepimi stvarmi.

Krleža ve, kaj je lepota, umetnost, umetniško iskanje; pojme večkrat variira v svojih esejih (glede tega je bogat esej *Predgovor Podravskega motiva Krste Hegedušića*).

Njegovo esejistično in hkrati kritično delo je prežeto z velikim znanjem, poznavanjem dogajanja; za vse njegove eseje pa velja, da so izčrpani, večkrat nekoliko gostobesedni. Rad se od problema oddalji s krajšo ali daljšo ekskurzijo v obrobni problem, o katerem začne razpravljati, brž ko dobi ob pisanju asociacijo, nato pa se zopet povrne k osrednjemu problemu.

Z literarnoteoretičnega stališča so njegovi eseji prav gotovo dovršeni.

V esejistiki in beletristiki velja za Krležo, da je angažirani pisatelj, ki vedno reagira na tekoče družbene, politične, estetske probleme. Ob prebiranju Krleževih tekstov čutimo, da so mu dostopna družbena dogajanja in tudi nobeno področje materialnega ali duhovnega ustvarjanja mu ni tuje. Neverjetno dobro pozna zgodovino, za svoje sinteze uporablja vse njene procese. Krleževa esejistika vsebinsko zajema vse pomembnejše pojave in dogodke v takratni Evropi, kar dokazuje, da Krleža — Hrvat —, vidi v Evropi svojo širšo domovino.

Kako pristopa k pojavu v umetnosti, pojasnjuje Krleža sam v eseju *O Kranjčevičevi liriki*, in to je le hkrati tudi njegova metoda, s katero pristopa k umetnini — k pojavu v umetnosti. Njegov pristop k umetnini izhaja iz njegovega pogleda na svet. Umetnino (literarno ali likovno) ocenjuje v vseh njenih časovnih fazah, zgodovinsko razvojno, pri tem pa upošteva družbene in subjektivne vplive na nastanek dela. Krležovo izhodišče je v tem, da je treba v umetnosti upoštevati enotnost individualne in družbene komponente, kajti vsako umetniško delo je individualni in družbeni proizvod. Vsako literarno delo nastaja v določenih okoliščinah, iz določenih razmer, zato zahteva vedno nove metode za ocenjevanje. Ocena dela je pomembna za mesto in vlogo pisatelja v kulturni zgodovini in književnosti naroda, zato zahteva vsestransko, strokovno analizo. Ni dovolj le trenutno razpoloženje in aktualna potreba za pretirano hvaljenje ali negiranje kakega dela.

»Posamezno književno delo je treba oceniti v vseh njegovih časovnih razvojnih stopnjah, zgodovinsko, razvojno in ne pozabljajoč na subjektivne vplive, pod katerimi je delo nastalo, ne na prostorne odnose, v kakršnih je nastajalo. Književno življenje določenega književnega dela je del celotnega književnega kompleksa, v katerem se je delo rodilo, in kot odlomek književne celote je čisto naravno pod vplivi širše, življenjske, družbene podloge, podrejeno tej podlogi in odvisno od nje, prav kot je posledica odvisna od vzroka.«

Krležo zanima problem umetniškega ustvarjanja, izrazna sredstva, ki jih je umetnik uporabil, čas, v katerem je ustvarjal, hkrati pa ocenjuje osnovno idejo umetniškega dela, analizira, kaj je hotel umetnik izraziti. Hkrati izreka sodbo o umetnikovem talentu in o rezultatih, ki jih delo daje.

Njegova zahteva, da je treba k umetniškemu delu pristopiti umetniško, je prisotna v vseh njegovih kritikah, esejih, pri čemer ne prezre družbenega momenta. V esejih se ne postavlja na strogo stališče znanstvenika, ki ugotavlja pojav in o njem piše z lastno neprizadetostjo, s strogo znanstveno objektivnostjo, temveč vnaša vanje svoj odnos do življenja, do družbe in do človeka.

Stališča Krleže, ki jih je izrazil v mnogih esejih, je Brnčič osvojil. To je razvidno iz dveh Brnčičevih esejev. Toda Brnčiča ne moremo zaradi tega šteti za plagiatorja. Krleža in Brnčič sta osvojila materialistično dialektiko, borila sta se proti dogmatiziranemu pojmovanju umetnosti, proti šablonskemu pogledu na umetnost.

Krleža veliko piše o tendenci, o tendenčni umetnosti, Brnčič pa namesto razlage, kaj je tendenca in socialno tendenčno delo, razlaga, kaj je progresivna umetnost.

Brnčič se ob vseh napadih na Krležo ni mogel in se tudi ni postavil na stran Krleževih kritikov.