

UMETNOST IN TENDENCA

IVO BRNČIČ

ODKAR se je izločil iz pleistocenskih temot, je moral človek preživeti več ko sto tisočletij izkušenj, razočaranj in spoznanj, preden se je njegova misel začela plaho otresati sive pajčevine vraž, skozi katere je gledal svet, ne da bi bil videl resničnost. In tako se je hladni, oživljajoči veter dvoma nazadnje dotaknil tudi prastarega verovanja, da je umetnost izraz višjih magičnih sil, ki skrivnostno posegajo v človekovo duševnost in ji dajejo sposobnost pitijskega govora, kakršen je v navadnem pozemskem življenju neznan. Zakaj umetnost je vsekako čudno snovanje, ki se igra z življenjskimi realitetami in jih drzno preustvarja v izmišljene, pa vendar resnične podobe svojega lastnega sveta. Umetnost je najbolj zamotan pojav človeškega duha: je hipnotično sugeriranje neverjetnih verjetnosti, je podjarmljevanje tujih volj in zavesti, čustev in misli, je mrakobna alkimija, kateri so tisočere človeške usode zgolj gradivo, ki ga gnete z neusmiljeno samovoljnostjo, a vendar išče v njem za ves človeški rod dragoceno in odrešilno substanco resnice in lepote; umetnost je mrzla in trezna, strastna in ljubeča sla, ki se skriva v najtišjih samotah, pa vseeno užiga množice in jih premika usodno kakor prvobitni gon ljubezni in gladu. Umetnost je klic luciferskega upora zoper zmedo nepoznanih dejstev in utesnjenih možnosti, sredi katerih se je znašel v vesoljstvu človek, je mučna borba za red, zakonitost in jasno zavest. V poslednji stopnji ne gre tu za nič več in nič manj kakor za možnost človeškega bivanja sredi stvarstva; umetnost je zato le ena izmed najvišjih oblik človekovega dejanskega boja za obstanek in ureditev njegovega življenja na zemlji in zategadelj je tudi njen zamah tem silnejši, čim težje ugańke vstajajo pred njo. Umetnost nastaja v človeški nepopolnosti in prav zato teži v popolnost; umetnost rase iz anarhije razkolov in viharjev, toda stremi k sintezi. Zato je odeta v

videz neštevilnih protislovij, ki že od vekomaj begajo človeka, da ji prisoja v vrsti svojih vsakdanjih opravkov in početij mitičen pomen in jo izključuje iz realnega sveta navadnih življenjskih možnosti, izkustev in zakonov.

PROBLEM tendence je v neposredni zvezi s takim metafizičnim pojmovanjem umetnosti, iz katerega izvira trmasti, stoletni odpor proti priznanju dejstva, da je sleherno umetniško ustvarjanje prav tako nujno tendenčno kakor vsa druga življenjsko važna opravila ljudi. In vendar je bila umetnost v vseh dobah in družbah vse prej kakor pa nepristranska in neprizadeta opazovalka vsega, kar je razburjalo človeštvo in ga gnalo skozi zgodovino. Narobe: umetnost je bila vselej izrazito bojno sredstvo človeškega razuma, človeške volje in zavesti, in se je dejansko udeleževala vseh idejnih vojn in nič manj takisto vseh krvavih pobojev na barikadah in na bojiščih vsega sveta. Umetnost (in še prav posebej književnost) je bila — brez ozira na šole in smeri — žolčna zasmehovalka od Aristofana preko Molièra, Beaumarchaisa in Gogolja do Shawa, Heinricha Manna in Lewisa Sinclaira; bila je varuh takšnih ali drugačnih starih življenjskih oblik od Racina in Milтона do D'Annunzia, Stefana Georga, Bunina in Hamsuna; bila je bolen ubežnik iz družbe od Wildeja do Baudelaira; pela je mrtvaške žalostinke nad človekom od Musseta do Čehova in Andrejeva; bila je zanesenjaški borec od Rousseauja do Multatulija, Kranjčevića in Ivana Cankarja; strastno je sovražila od Voltaira do Uptonu Sinclaira, Tuholskega in Krležę; napovedovala je jutrišnje zarje od Zolaja do Barbussa in Gorkega, razčlenjala in sodila je od Hugoja in Balzaca do Gončarova, Tolstoja in Romaina Rollanda. Ne, nikdar nikoli ni bila umetnost zgolj vzvišena, nedostopna spremljevalka burnega in krvavega prerivanja človeških množic. Naj se je še tako trudila, da bi se dvignila na prestol nadčloveškega olimpijskega miru — zmerom in še najbolj v teh brezplodnih naporih je bila pretresljivo človeška. Zakaj to je njen edini poklic: živeti preprosto med ljudmi z vsemi njihovimi bolečinami in slabostmi, strastmi in poželenji, zaupno govoriti od človeka do človeka tolažilno ali bodrilno besedo, se učiti v zmotah, preživljati poraze in nenehno stremeti k tisti poslednji kvaliteti, ki je začetek in konec vsega dogajanja na zemlji: človek. »Ne v areni literature,

v areni življenja sem stal!« je vzkliknil Ivan Cankar. »Zmirom sem bil prepričan, da je umetnika edini poklic kritika in boj . . .« In tako je bila umetnost vedno in povsod napadalec in zagovornik, bila je utelešena borba in v najslabšem primeru še zmeraj živ, v krvi spočet odziv na vse dogodke in stvari, zavoljo katerih so kadarkoli in kjerkoli na svetu ljudje ljubili in sovražili, propadali ali pa se dvigali iz močvirij. V vseh časih je bila umetnost priča najusodnejših presnavljanj v človeški družbi, z ognjenim pečatom so se je dotaknili odsevi vseh človekovih bojev za zablode ali nova spoznanja, v njenem temnem dnu so se odzrcalile vse lepote in podlosti, vse boleti in zmagoslavja človeškega rodu. Vsakemu kriku človeštva je dala svoj odmev — bila je in je morala biti tendenčna hote ali nehote, vede ali nevede že od prvega početka, je s tendenco nastala in živi ž njo neločljivo kakor živi človek s svojimi življenjskimi funkcijami.

In vendar se je še dandanašnji treba boriti za uveljavljenje tega osnovnega, skorajda samoumevnega dejstva. Tendenca je življenjski utrip, je notranja nujnost slehernega umetniškega prizadevanja; a nobene reči se ljudje tolikanj ne boje kakor nujnosti in vsa zgodovina se je zmerom razvijala v znamenju stalnega, zagrizenega odpora proti nujnostim, ki premikajo posameznika in družbo. Tako se je vprašanje tendence zmeraj pojavljalo v središču vseh sporov o bistvu umetnosti, bilo je predmet srditih spopadov, v katerih se je prenekaterikrat razkrila porazna dvomljivost človeških možgan, vselej pa se s presenetljivo natančnostjo pokazala razvojna stopnja zavesti družbenega človeka v določenem zgodovinskem trenutku. Problem tendence posega v samo osrčje umetnostne problematike in postane nerešljiv, kakor hitro ga ločimo od obsežnega in zapletenega kompleksa njene zakonite socialne in psihološke geneze.

UMETNINA je plod trajnega prepletanja zavestnih in nagonskih zaznav, proizvod nezavednega, mučnega kupičenja dojmov in asociacij, čustvenih in miselnih doživetij, ki vro v globočini človeške duševnosti, se v neprestani napetosti urejajo, se družijo po določenih zakonih v zavestne, žive predstave in v tej končni obliki neustavljivo stremijo za ostvarjenjem v umetniških izraznih sredstvih. Ta proces se razvija z isto

nujnostjo, s kakršno vzklije bilka iz semena in se rodi dete iz matere; in prav tako naravno odloča o končnem umetniškem rezultatu tega presnavljanja celotna fiziološka, psihološka in socialna dispozicija ustvarjalčeve osebnosti. V izbiri gradiva, v obdelavi, v poudarjanju takšnih in zapostavljanju drugačnih momentov — v vsem se odražajo z večjo ali manjšo iskrenostjo in neposrednostjo vse umetnikove simpatije in zoprnosti, njegovi odnosi do samega sebe, do soljudi, do družbe, njenih ustanov in pogojev, vrednot in idej. Psihologija trdi, da je vsako dogajanje v človeški duševnosti hkrati vzročno in namerno (finalno), da ne nastane nobena, pa čeprav še tako neznatna predstava edinole po naključju, marveč je brez izjeme le člen v nepretrgani razvojni dinamiki, katere smer (ali: tendenca) se zakonito podaja iz celotne življenjske linije danega individua. S tem večjo nedvomnostjo je torej moči dokazovati, da tudi umetniško ustvarjanje ne more biti drugačno kakor tendenčno. Govorica umetnosti je zgolj svojevrstna varianta medsebojnega razmerja in občevanja ljudi; in kakor ima svojo vsebino in svoj namen slednja vsakdanja beseda, ki jo med sabo izmenjajo ljudje, tako tudi ni in ne more biti umetniškega pojava, ki bi ne izpovedoval nikakršnega namena, ki bi ne poznal kakršnekoli tendence. Nobena vsebina, nobena resnica in takisto neresnica ne obstoji sama po sebi, marveč se poraja v človeški glavi iz dolge vrste predhodnih dejstev, sklepov ali domnev in terja obenem nove zaključke; absurdna je misel, da bi bila možna umetniška izjava, ki ne bi imela nekje svojega dejanskega izvora in ne bi asociativno zahtevala novih razodetij, kajti ni je resnice ali lepote, ki bi bila nekaj povsem neodvisnega, v sebi sami zaključenega, ob čemer bi se moral človeški duh odpovedati nadaljnemu iskanju, sklepanju in razčlenjevanju in kar bi mogel umetnik izraziti, ne da bi postal že ipso facto tendenčen.

Umetniško ustvarjanje je samó reakcija na dano življenjsko stvarnost, odgovor neke osebne zavesti na množico dejstev in dogajanj, ki nenehoma postavljajo pred človeka na tisoče vprašanj o svetu in življenju, o njegovem lastnem bivanju in razmerju do ljudi in stvari. Nikdar pa se še ni rodila umetnost, ki ne bi izpričevala priznane ali zamolčane težnje, vplivati na ljudi, jih v tej ali oni smeri preoblikovati, jim vcepiti zavest o

določenih mnenjih in lepotah. Sleherna umetnost se trudi objektivizirati spoznanja in nastrojenja, ki so nastala v umetnikovem živem, dejanskem stiku z ljudmi in življenjskimi pojavi, v njegovem doživljanju in opazovanju, da jih je potlej v samotni borbi za izraz prekalil stvariteljski žar v miselni in estetski rezultat umetniške stvaritve, v kateri se naj spet vrnejo med ljudi. Umetnost brezpogojno zmerom nekaj hoče, nudi, daje; umetnost je potemtakem vselej izpoved neke medčloveške aktivnosti, in takšnega dejanja si brez tendence ni moči predstavljati. Ivan Cankar je v mlajši dobi svojega ustvarjanja izrecno poudarjal: »Vse, kar pišem zadnje čase, je tendenciozno...« In še je pisal: »...mogoča in *smiselna* se mi zdi samó ali tista *tendenciozna* umetnost Gogola, Tolstega itd., ki hoče uveljaviti socialne, politične ali filozofične ideje s silnimi sredstvi *lepote*, — ali pa umetnost starih Grkov, Shakespeareja, Goetheja itd., ki imá samó [velike] estetične in etične smotre.« V nekem spisu o postanku svojih »Kmetov« je zapisal Reymont tele izredno značilne besede: »Na mojem vsakdanjem tavanju mi je postala ta francoska zemlja sorodna... Tako se je po naključju spočela v meni misel, da bi napisal knjigo o francoskem kmetu. Ta misel me je zaslepila ko strela. Zolajeva ‚Zemlja‘ se mi je zdela žalitev in krivica nad francosko zemljo in njenimi delavci... Želel sem povedati resnico o kmečkem življenju, ker se mi je zdelo, da bi ne bilo na obličju zemlje nobenega človeka in nobene živali, če bi bila materialistična doktrina resnična...« Če pa je rekel Gautier, da ne dopušča, »da bi imela pesem izven same sebe še kak drug smoter razen tega, da vzbuja v braščevi duši občutje Lepega v absolutnem pomenu te besede,« je s tem nevede le potrdil resnico, da je celó hotenje, ustvarjati brez tendenčno umetnost, že samo po sebi tendenca. Ob tem preprostem vozlu pa so se še vedno razkrinkale vse artistične spekulacije z umetnostjo, ki je v njih iskal umetnik pribežališče pred življenjsko stvarnostjo in njenimi nujnostmi.

Tendenca je imanentna prvina vsakega duševnega dela. Ali vprašanje s tem še ni izčrpano. Umetnost spada med najvišje in najbolj zamotane proizvode mislečega človeka, realnega bitja z odrejeno zavestjo in voljo, živečega sredi prirode in človeške družbe. Slehernik se giblje v mejah človeške skup-

nosti, ki ga določa s svojimi pogoji in odnosi. In tako je umetnost, ki smo jo navsezadnje iztrgali božanstvom iz rok in jo osvobodili zadnjih metafizičnih podmen, dejansko le posebna oblika družbenega izživiljanja ljudi, sredstvo njihovega medsebojnega stika. V umetnosti pa se skriva neko dozdevno nesoglasje, ki je že od nekdanj razburjalo duhove in jih zavajalo v labirinte napačnih sklepov: neznan, neznaten človek, ki se v ničemer bistveno ne razlikuje od soljudi, si nekje nenadoma svojevoljno prilasti pravico, da pripoveduje o svojih osebnih izkustvih, odkritjih, ljubeznih in idejah, da nepoklican vdira v duše drugih ljudi, jim izprašuje vest in jih razkrinkava, da predrzno stika po intimnostih in početjih; vse te njegove in tuje bolečine, nagnjenja in prepričanja dobijo potem v prizmi umetniškega izraza naenkrat svojo objektivno veljavo, se napatijo med množice, ki se jim voljno vdajajo, jim odpirajo najtišje kamrice svoje zavesti in jih ne sprejemajo zgolj kot izpovedi enega samega nepoznanega človeka, marveč kot klic lastnih teženj, doživetij in spoznanj. Na to čudno dejstvo je moči odgovoriti edinole na dva načina, pridružiti se enemu izmed obeh taborov, ki si stojita nasproti, odkar je začel človek premišljati o samem sebi in silah svojega duha: verovati, da govori v umetnosti skozi usta izbranega človeka neka višja modrost vsem ljudem dostopno in hkrati skrivnostno besedo; — ali pa sprevideti enostavno resnico, da je umetnost genetično povezana s človeško družbo in da se tu skriva zadnja rešitev vseh vprašanj o njenem bistvu in poslanstvu.

Umetniška dejanja niso in ne morejo biti v nobenem oziru absolutna. V vsakdanjem življenju in na vseh področjih, kjer se udejstvuje eksaktni razum, velja že zdavnaj samoumevna resnica, da ne moremo nobenega dejanja soditi samega po sebi, marveč edinole v relaciji do okoliščin, ki mu dajejo svojo barvo in tudi same sprejemajo njegov odsev, do vzrokov, ki so ga rodili, in do posledic, ki jih je rodilo samo. Ali še danes ta dan ni našlo to dejstvo popolnega priznanja v tisti estetiki, ki meni, da je vsebina in oblika dana umetnosti a priori, da se razvija umetnost sama iz sebe, da si sama ustvarja svoje razvojne zakone in je kot taka določena brez ozira na čas in okolico enkrat za vselej. In vendar so dejanja umetnosti zgolj utripi izpremenljivega življenja, ki ga sredi razmer in gibalnih sil

venci na ta ali oni način zmerom socialno-tendenčno dejanje, najsi tudi se ta tendenca zapreda v še tako rafinirane tenčice umetniške simbolike in navidezne indiferentnosti najrazličnejših artizmov. Umetnost je torej svojevrsten pojav družbenega sožitja ljudi in tako se v njej povsem naravno utelešajo vsa gibanja in vsi odnosi množic ter ji posredno ali naravnost narekujejo vsebino in obliko, da se slednjič spet povrnejo v skupnost kot umetniška esenca neštevilnih splošnih zaznav in hotenj. To razmerje med družbo in ustvarjajočim posameznikom je živo in dinamično, v njem se razkrivajo vse koristi, vsi življenjski interesi, vsa nastrojenja in vse tendence, ki spajajo ali ločijo milijone na njihovem prebivanju skozi zgodovino; a prvobitni izvor in poslednji namen tega medsebojnega učinkovanja in oplajanja je otipljiva in krvava praksa našega neposrednega življenja.

In tako stoji umetnost od vekomaj sredi hrupa vseh velikih družbenih vrenj in spopadov. Družbene skupine, ki se borijo zoper preživele življenjske oblike, ustvarjajo borbena, zavestna tendenčno umetnost, nastopajočo v imenu stvarnosti in njenih zakonov, ki zanikujejo staro in zahtevajo novo podobo življenja. Tendenca umetnosti propadajočih svetov pa je usmerjena v brezplodno prizadevanje, najti v utvarah namišljeno ravnotežje med nasprotstvi, zgraditi v zaklenjenih vrtovih bledih, umetnih artistskih cvetk varno pribežališče pred realnostjo in njenimi razvojnimi posledicami. V preprostih bojnih pesmih upornih kmetov izraža umetnost ideologijo tlačanskega razreda; z enciklopedisti in Voltairom napada trhli fevdalni red in izpodkopava njegove ustanove in zmote; z Delacroixom (»Julijska revolucija 1830«, Louvre) proslavlja zmago francoskega meščanstva; s Černyševskim in Nekrasovim išče poti iz plemiško-nevoljniškega mračnjaštva stare Rusije; s Hugojem se bori zoper dekadentski despotizem drugega cesarstva in z Zolajem kliče isti družbi svoj »J'accuse!«; z Georgom Groszom se cinično posmehuje kretenskemu urbanizmu meščanskega zatona, s krleževskim gnevom razkraja vse budalosti in spake sodobne Evrope. Umetnost umira z Mühsamom, Ossietzkim in Kitajko Din-Lin po taboriščih in pred cevmi pušk, kriči z Marinettijem v vojni mrzlici organiziranega imperializma in gradi z Gladkovim in Avdejenkom Dnjeprostronj in Magnito-

gorsk. Umetnost se napaja iz trenja pojmov in idej, ki spremljajo premikanje družbe in razganjajo kontinente, umetnost ne pozna breztendenčne nevtralnosti, in kjerkoli se bijejo ljudje za kakršnekoli življenjske oblike, tam stoji sredi meteža na frontah, tam srdito brani minulost, tam napada in oznanja človeštvu vizije novih svetov.

STARI, zakoreninjeni predsodek proti tendenci izvira v nemajhni meri iz žalostnega dejstva, da so se pod krinko izrazito tendenčne umetnosti vedno in povsod skušali uveljaviti tudi najrazličnejši poskusi, ki po svoji estetski in človeški revnosti ne sodijo v resno umetnost. V tem pojavu ni nič presenetljivega; zakaj umetnost s posebno poudarjeno tendenco nastaja v vihnih dobah družbenih kriz in sprememb, v časih splošnega prevrednotenja, ko stopijo na prvo mesto osnovni interesi nasprotnih družbenih skupin in v zmedi borbe nujno bolj ali manj otopi smisel za brezpogojno estetsko čistoto umetnin. Tako smo doživeli celo vrsto takih primerov zlasti v naših dneh, ko mora umetnost spričo splošnega kulturnega propada braniti svoje najprvotnejše življenjske pogoje in se dejansko udeležuje vsega družbenega dogajanja. V povojni Rusiji je bilo najživahnejše ukvarjanje s temi teoretskimi vprašanji sodobne estetike umevna in živa potreba neposredne življenjske prakse; in vendar je stara harkovska linija s svojim primitivnim razumevanjem tendence obvladovala umetnostno življenje do konca preteklega desetletja in je ta problem zadovoljivo rešil šele predlanski moskovski pisateljski kongres.

Po krivdi neumetniških pojavov, ki niso pokazali rahločnosti za kočljivost teh vprašanj, se je tako le utrdilo zmotno naziranje, da je sleherna tendenčnost zavora za uveljavljanje estetskih vrednot in da je pristna umetniška stvaritev s tendenco nezdržljiva. Idejna in svetovno-nazorska stremljenja so dokajkrat pojmovala tendenco in ž njo združeno utilitarnost vsake umetnosti v zelo vsakdanjem političnem smislu in se tako izživljala na rovaš umetniške kakovosti. V ognju boja za nova prepričanja je krnela zavest, da more umetnost uspešno prepričevati, navduševati in zmagovati samo s svojimi specifičnimi, to se pravi: umetniškimi sredstvi, da je njena

najsugestivnejša in edino možna govorica — jezik neoporečne lepote. Nobenega dvoma ni, da je sleherna umetnost v poslednji stopnji vselej in povsod zadeva določenih razložljivih nagibov in potreb, sredstvo človeških in zgolj človeških teženj in razvoj; a prav tako je (ali bi vsaj moralo biti) jasno, da ne morejo nazorska stremljenja v svoj lasten prid zahtevati od umetnosti nobene višje in lepše usluge razen ene same: da se namreč s svojim čudodelnim prijemom dotakne resnic, za katere se človek bori, da prikliče iz njih kipeče vrelce njihovih sproščenih življenjskih sil, da jim odpre vse možnosti estetskega uveljavljanja in jim dá vso priložnost, da se utelesijo in zaživijo v umetniških podobah pristnega življenja, da se same potrdijo in dokažejo v osvajajočih lepotah, ki se porajajo iz njih. Nič manj ni pomembno tudi dejstvo, da nobena prava, vélika umetnina ne prenese sovražnosti med racionalnimi in emocionalnimi prvinami; v umetniškem ustvarjanju se misel in čustvo, idejnost in estetske vrednote nikakor ne delijo na važne in manj važne, na bistvene in postranske sestavine, temveč se organsko prepletajo med seboj, se uveljavljajo v obojestranskem učinkovanju, v živem (dialektičnem) sožitju nasprotnih činiteljev, ki so si povsem enakovredni in se spajajo v edinstveno celoto, ki je hkrati resnica in lepota — umetnina. Zategadelj zastopamo danes načelo popolne, stoo odstotne kvalitete; odklanjamo vsakršno poplitvičenje tendence v naivni, površni šablone, ki je zmožna iz vse barvitosti in pestrosti življenjske problematike zajeti le nekaj mrtvih odtenkov, jih mehanično posplošiti na vsa dogajanja in stvari in skrčiti vso neizmernost življenjskih borb in konfliktov na formulo najenostavnejšega nasprotja: belo-črno, dobro-zlo. Takšna prizadevanja, ki se psihološko katerikrat ne dvigajo nad malomeščanski moralistični utilitarizem kakega Luke Svetca-Podgorskega ali Bleiweisa, so prokrustova postelja vsakega resničnega umetniškega napona. Vélika umetnost se ne poraja iz dogmatskega puritanstva, iz kvekerske nestrpnosti, iz dlakocepskega katederskega premlevanja idej; takšno početje pomeni nasiljevanje živega človeka v umetnosti in vodi neogibno do shematskega, neživljenjskega pačenja dejstev in pojavov. Zavračamo težnjo, naj bi se ideja izražala v zunanjih, nalepljenih etiketah, v suhoparnih racionalističnih enačbah, ki so samó miselni pripo-

moček, poenostavljena abstrakcija življenjskih realnosti, nikdar pa tisto neposredno, vroče in nemirno trepetanje življenja, ki se oglašča skozi umetnost z vso prepričevalnostjo svoje prvobitne, naravne govorice, ki osvaja, navdušuje in oplaja.

Vprašanje je v vsej svoji zamotanosti v bistvu vendarle sila preprosto. Nazori in ideje, ki se izražajo v vseh utripih človeškega duha in narekujejo umetnosti ustrezajoče tendence, so zgolj miselna reakcija na celotnost življenjskih dejstev in zakonov, ki jih človek izkustveno dojema v svojem trajanju sredi prirode in družbe. Pravilnost (kar pomeni le: resničnost) tega ali onega nazora ni odvisna od volje človeka, ki si ga je pridobil in ga spretno ali pa tudi nerodno uporablja v svojem orientiranju sredi pojavov, predmetov in ljudi. Če je na primer dialektična metoda resnična, potem ni samovoljna spekulacija človeških možganov, temveč je dialektika dejansko obstajala kot razvojni zakon prirode in družbe že preden so jo ugotovili Heraklit, Hegel ali Marx. Umetnost zastopa zmerom in brez izjeme določen nazor; ali docela odveč in škodljivo je vsako sejmarsko kričanje o tem, kajti naloga umetnosti ni, prepričevati ljudi o lastni modrosti in nezmotljivosti, ampak dajati nepoporečno in resnično podobo življenja in sveta. Pravilnost (ali napačnost) kateregakoli nazora, v čigar imenu nastopa umetnost s takšnimi ali drugačnimi tendencami, se mora nujno pokazati sama v tistem trenutku, ko izpregovori skozi umetnino življenjska stvarnost. Nobene zmote še ni bilo, ki je ne bi razkrinkala realnost, in prav tako še ni bilo resnice, ki je ne bi ista resničnost potrdila. Nobena pretkanost, noben sofizem ne more prisiliti življenjske stvarnosti, da bi izgovorila eno samo neresnično besedo. Če stoji potemtakem za dialektiko objektivna resnica, bodo pač dejstva nudila dialektične zaključke. »Toda jaz menim,« je pisal nihče drugi kakor Engels, »da mora tendenca izhajati iz samega položaja in dogajanja, ne pa da bi jo potem izražali in kazali, in pesnik ni prisiljen dajati bralcu pod nos bodoče zgodovinske rešitve družbenih konfliktov, ki jih opisuje.« Celó socialistični roman izpolnjuje »svojo nalogo popolnoma, če z vernim opisovanjem resničnih razmer razdira obstoječe konvencionalne iluzije o teh razmerah..., ne da bi pri tem naravnost nudil kakšno rešitev ali pa da bi... se sam ostentativno postavil na svoje stališče.«

Tendenca ni blede, razumarsko razlaganje, temveč je notranja prepričanost, govoreča iz umetnine v imenu realnih dejstev, v katerih se skrivajo zakoni in dokazi, ki narekujejo umetniku njegove poglede in sklepanja, mržnje in ljubezni. Takšna tendenca je žar čustva in misli, ki se med sabo bogatita in podžigata; takšna tendenca daje umetniku sposobnost, da doživljeno in življenjsko uteleša spoznane resnice, ki se zanje bije in ki se same bijejo zanj. To je skrit ogenj, ki ogreva umetnino s čudovito človeško toploto. Takšna tendenca ni v nasprotju z estetskimi merili; narobe: je bistveno važen del umetniške lepote, zakaj stvaritev, iz katere plameni dejavna ljubezen do resnic in lepot in diha odvratnost do vseh zmot in grdot, ne more biti drugačna kakor lepa. Svetovni nazori imajo za umetnika predvsem *spoznavno* vrednost; v samem stvariteljskem procesu pa se ne oglašajo neposredno, marveč že preliči v umetnikovo zavest, v kateri krožijo kakor kri po telesu, pretopljeni v čustvena nastrojenja, v katerih se spočenja umetniško delo. Tendenca se pravemu umetniku podaja že sama po sebi, je samoumeven rezultat njegovega bivanja sredi odnosov in ljudi. Človek, ki si šele beli glavo, ali ustvarja neoporečno v smislu takih ali drugačnih nazorov, ki z bičem bedi nad seboj in se sredi stvariteljskega posla sili s tendenčnostjo — tak človek brez dvoma sploh ni umetnik. Resnična umetnost raste iz velike, lepe strasti, ki je spoznanje, je zavest in ljubeč interes do ljudi in življenja. Umetnik, ki ustvarja po neprisljani notranji nuji, umetnik, skozi katerega živo govori estetsko transfigurirana življenjska stvarnost z vsemi svojimi zakoni in razvojnimi tendencami — edinole tak umetnik more dati kvalitetno umetnost, ki ni tendenčna po napisu in vulgarni kričavosti, ampak po resničnem, vernem podajanju življenja, po svojem čustvenem naponu in tudi po svoji estetski sugestivnosti. »Ali se spominjate znanega pisma Antona Pavloviča (Čehova),« je zanimivo dejal nekoč Lunačarskij, »kjer govori o odsotnosti vsakega boga v delih današnjih umetnikov, ki stoje izven razrednega okvira? Ta odsotnost boga ni možna pri (naših) umetnikih... Praksa v življenjski borbi, satira in srd na tlačitelje in edino upanje v prihodnost: v bratstvo in solidarnost sodelavcev pri skupnem delu, zavest o vzvišenem in vsečloveškem pomenu tega dela, idealno in etično ustvar-

janje, vse to burno vpliva na dušo proletarskega umetnika. Čemu je potem treba iskati tendenčnost? Tendenčnost je artifična, hladna in prisiljena, je tuj pojav, ki izvira iz rezoniranja in se izumetničeno dodaja k navideznemu proizvodu stvariteljske domišljije. Takšna tendenčnost nima prostora v nobeni pravi umetnosti in v tem oziru se proletarska umetnost ne razlikuje od nobene druge umetnosti.«

Na pariškem pisateljskem kongresu je izjavil André Gide: »Umetnost uči dovolj že s svojo lepoto.« Kajti lepota more biti to, kar je, le tedaj, če je resnična; nobene izključno abstraktne lepote ni, slednja lepota ima nekje svoj konkretni izvor. Lepota ni absolutna in vsebuje apriorno tudi element resničnosti. In zato se tendenca vsake pristne umetnosti izživlja le v iskanju in umetniško vernem podoživljanju in podajanju resničnosti, ne pa v nje nasiljevanju, zakaj za umetnika veljajo brezpogojno Krleževe besede: »Trebalo da budem istinit, jer pisati istinu jedino je revolucionarno.«

Dajati resnico in lepoto je socialno poslanstvo umetnosti. Ako daje oboje z močno, dejavno ljubeznijo, s čisto zavestjo in brez vsakršnih postranskih, zahrbtnih računov, potem izpolnjuje zadostno in častno svojo nalogo, potem nudi skupnosti in družbi, kakor je v Pragi dejal ruski pesnik Selvinskij, svojo »individualno-občečloveško« noto — kar je zadnji namen vsake umetniške tendence. V tem smislu je treba odkloniti vsa stremljenja, ki hočejo kanonizirati umetniško tematiko, jo skrčiti zgolj na odrejena nastrojenja in nekatera predpisana življenjska območja; takšne težnje so v neposredni zvezi s primitivnim, verbalnim tolmačenjem tendence in so se pogostoma pojavljale v vrstah tako imenovane »progresivne« umetnosti. Danes pa živimo v skrajno zamotanem svetu, ki je samó še kadaver, kakor črvi se vijemo v gnitju, doživljamo popolno ponižanje človeka in njegovega dostojanstva, ubadamo se sredi poloma kultur in civilizacij in gledamo dan za dnem neprestane brutalne tragedije, v katerih brezupno ginevajo človeška bitja. To je današnja stvarnost, to so osnovna in tipična dejstva družbenega dogajanja naših dni. Sodobna evropska umetnost se pred tem dogajanjem ni vselej le umikala v artistsko aristokratsko vzvišenost ali brezbriznost asocialnega relativizma, ki označujeta kakega Georga, Mauroisa ali

Jovana Dučića; narobe: precejšen odstotek ustvarjajočih duhov je na splošni propad kulturnih vrednot, medčloveških odnosov in milijonov eksistenc reagiral s strastnim, krvavim zanimanjem. Ta umetnost ni bila zgolj napisan program, ampak vroča skrb in razbolela ljubezen do nesrečnega, trpinčenega človeka, čigar tragika se je morala odzrcaliti v njenih tragičnih tonih. Del aktivistične kritike, ki je napadal Krležo in še marsikaterega sodobnega umetnika z očitki neborbenega pesimizma in nazadnjaških tendenc, pa je docela pozabil, da umetnost ni samó razumska teorija, temveč je predvsem polno, razgibano življenje, kjer dobiva vsak človeški glas svoj lasten, nujen odmev, da je umetnost živ odnos od človeka do človeka, kjer se spontano izpovedujejo vsa čustva in vse intimnosti takšne, kakršne so v resnici. Bolečina strtega človeškega individua je tudi v umetnosti bolečina, vsak njegov krik po pomoči je tudi v umetnosti žalosten in pretresljiv. Umetnosti ni mogoče ukazovati njenih nastrojelij, umetnost ne priznava načelnega izključevanja določenih pojavov, umetnost ima pravico in dolžnost, da se tudi razžalosti ob trpljenju in smrti ljudi, kakor sme vriskati ob njihovih triumfih. Saj upodabljanje življenjske tragike še ni pesimizem in še manj odobravanje njenih vzrokov; v pristnem, človeškem občutju za ljudi, ki se družijo z jasnimi življenjskimi vidiki, se skriva uničujoča kritika razmer in odnosov, ki so rodili zlo. Prav tako je treba poudariti, da vrednosti človeka kot umetniškega objekta ne določa edinole njegova družbena, razredna pripadnost, da torej noben človek, nobeno okolje in nobena problematika ni in ne more biti iz umetnosti kratkomalo izobčena. Ne gre za predmet, ki si ga je umetnik izbral, zanj samega, za pravilnost njegovih stališč, za čistost njegove zavesti, za neoporečnost njegove metode gre; takšna metoda bo znala iz slehernega gradiva priklicati nepobitna dejstva, ki bodo govorila glasno in pozitivno tendenčno besedo. Gre pa tudi za zmogljivost ustvarjalčevega talenta, zakaj umetnost je in bo vedno ostala navsezadnje vprašanje tiste posebne človeške sposobnosti, tiste specifične organiziranosti človekove duševnosti, ki ji pravimo umetniški talent. V tem smislu so resnični, kvalitetni umetnosti vse teme enakovredne, v vseh lahko najde njihovo tipičnost in njen nauk, pa najsi bo to mrak propadajočih svetov ali borbeni

optimizem razredov, ki se borijo za nove odnose med ljudmi. Zakaj vedno znova je treba opozarjati na besede, ki jih je izrekel na moskovskem pisateljskem kongresu Buharin: »Enotnost (pesniškega gradiva) ni v tem, da vsi pojo periodično eno in isto pesem, enkrat o kislem zelju, drugekrati o ‚živem človeku‘, nato o razredni borbi na vasi ali pa o strankarski legitimaciji. Enotnost ni v tem, da se kažejo na eni strani idealni tipi, na drugi pa ‚hudobneži‘; enotnost ni v tem, da se rešujejo — na papirju seveda — vsa nasprotstva in nesreče... Vse življenjsko bogastvo, vse tragedije, konflikti, omahovanja, porazi, borba tendenc — vse to mora biti gradivo pesniškega ustvarjanja... kot gradivo pesniškega ustvarjanja mora služiti vsa raznolikost naše čudovite dobe z vsemi njenimi nasprotstvi; enotnost je treba doseči s pomočjo stališča, s katerega to gradivo pesniško obravnavamo, ne pa z njega obubožanjem...« Ne gre za prisilno, zunanjo shematizacijo določenega življenjskega izseka, ki bi naj bil edino gradivo, na katerem bi se smela izživljati pozitivna tendenca. Ne: za zavest, za notranjo zmogljivost in za vsebino gre.

ŽIVIMO na zgodovinski prelomnici. Človeška volja in zavest, ki sta bili dosihdob samó nemočni spremljevalki zakonov, ki so gnetli in premikali človeštvo na njegovi tegobni poti iz barbarstva v dobo resnične kulture, postajata polagoma samostojna sila zgodovine in tvorca novih razvojnih zakonov. Še nikoli se ni umetnosti nudilo toliko spoznavnih možnosti, toliko pripomočkov in prijemov, s katerimi odkriva resnice in lepote in presnavlja življenjsko realnost v umetniško resničnost. S tem, da jo je človek razbožanstvil, je postala umetnost apolon-ska. Stvarnost postaja pesem, pesem se izpreminja v stvarnost. Umetnost stremlji za velikimi, neslutnimi razodetji — in ta umetnost je tendenčna! Tendenca je srce umetnosti, je njen najgloblji gon, ki ji daje trajno sposobnost, da sodeluje v vseh človekovih bojih za nove vidike in nove zgradbe sveta. In kakor je zaklical Carducci: »Ave, o rima...«, tako in še bolj zasluži tudi tendenca hvalo in pozdrav.