

# Umetnik in njegova doba

(Predavanje v akad. Slavističnem klubu.)

France Mesesnel

Naslov tega predavanja je tak, da ni mogoče povedati o tej snovi ničesar bistveno novega. Če sem si vseeno izbral to temo, me je prav potreba časa nagnila do tega, kajti živeli smo se v mirni tok umetnostnega razvoja do take mere, da voljno sprejemamo vse, kar nam dan prinese, ne da bi resno preudarili, kakšno vrednost imajo sadovi našega umetnostnega ustvarjanja za našo kulturo in njeno bodočnost. Na sploh je naloga kritike, da piše več, kot le šolske ocene in konstatira pripadnost tej ali oni programatični skupini, kar seveda ne spreminja prave umetnostne vrednosti umetnine. Naša likovna kritika in tudi dnevna si v zadnjih časih resno prizadeva, da bi vrednotila po absolutnih načelih, toda vsak čas se vmeša v to delo preveč vnet pristaš struje ali umetnika, ki s pridom spodkopava zaupanje v pravo kritiko in skuša ustvariti ono zmešnjavo, v kateri je tako lahko ponižati kritično merilo. Ni mogoče trditi, da tako početje — v korist dnevu in ne dobi — ne bi imelo včasih prav močnih pokroviteljev, ki so jim merila postranska in le trditve namen. Kakor vselej, so tudi danes pošteni naporí potisnjeni vstran, čas pa teče dalje in znašli smo se v stanju, ko ni mogoče več mirno in neudeleženo motriti vseobjemajoči razvoj, ampak nas sili stiska časa in skrb za našo bodočnost, da s svojega današnjega stališča načnemo vprašanje našega umetnostnega ustvarjanja ter presečemo brezkončni razvoj z nekaterimi vprašanji, ki naj pretehtajo vrednost naše umetnosti ter njene najbolj pereče odnošaje, kajti likovna umetnost — le o nji naj govorim, prepričan, da govorim o važni sestavini našega občnega ustvarjanja — ne more služiti le razveseljevanju in pokojnemu uživanju, ampak mora dajati tudi tisti kruh, po katerem danes žeja človeka bolj, kot v vseh krčevito razgibanih povojnih letih in pa v polpretekli dobi, ko smo se tako zadovoljno vdali splošnemu blagostanju in duševnemu počitku. Toda veliki narodi se takim sanjam nikdar niso vdajali, razen pred svojim propadom, mali pa le v stanju velike nezrelosti. In tudi naše sanje so bile kratke, jutro pa nam je prineslo skrbi brez zarje.

Naša današnja likovna umetnost, in v tem je v skladu z likovno umetnostjo evropskega zahoda, se vse bolj odmika od narave in njene resničnosti. Na prvi pogled ta ugotovitev preseneti, toda po presoji raznih povojnih -izmov, ki so zrasli na trdno zgrajenih doktrinah ter bili pogosto

bolj otroci teorije, kot pa resnične umetnostne nujnosti, bomo morali pri-  
trditi, da je bil kubizem sicer popolnoma razumska in abstraktna reakcija  
na prezreli naturalizem, da je pa današnji surrealizem, s katerim se tudi  
mi postavljamo ob stran poslednji dekadenci duhovno bogatega zahoda v  
zatonu ene njegovih najmočnejših dob, vse bolj spekulativen in rafiniran  
v iskanju poti, ki pač vodijo proč od narave in s čuti zaznavne resnice, ne  
pa v oni svet absolutnih človečanskih vrednot, katerega bi mogli priča-  
kovati od umetnosti, ki se je postavila „nad realnost“. Pred nekaj leti smo  
brali o tendenci „nove stvarnosti“, ki je prinesla nemški umetnosti obnav-  
ljanje pribl. sto let starega nazarenskega slikarstva, človeštvu pa ničesar  
takega, kar bi pričalo o njegovem notranjem prepородu. Po „novi stvar-  
nosti“, ki res ni bila nič več, kot površen program dneva, smo zapadli  
surrealizmu in s tem nadaljevali ono artistično pot, po kateri je hodila li-  
kovna umetnost zahoda že več desetletij. Da prav razumemo to stanje, se  
je treba vprašati po vzrokih njegovega nastanka, ki niso ne preprosti, ne  
mladi. Poseči moramo v prejšnje stoletje, ko je prav tako, kakor danes,  
likovna umetnost bežala pred svetom in njegovo — morda neprijetno —  
resničnostjo, s popolnoma novimi stvaritvami pa se ni le rešila notranje  
neresničnosti, ampak je celo ustvarila novo stilsko razdobje na podlagi  
realnosti.

V XIX. stol. je idealistična umetnost, kakor je pač njena vnaprej do-  
ločena naloga, ustvarjala po svojih prekoncepiranih idejah, pri tem pa se  
je dosledno naslanjala na stare, še iz klasične dobe izvirajoče oblike in  
tako zaprla pot sodobnemu razvoju. Tedaj, po veliki revoluciji, je bil  
svet na razvalinah baročne kulture in je potreboval za trenutek trdnih  
umetnostnih oblik, da ne bi razpadel in se prepustil anarhiji. V tej umet-  
nosti je bilo prav malo sestavin iz tedanjega sveta, kajti človeška usoda  
in svet, v katerem so živeli, sta prav malo zanimala umetnike, ki so me-  
nili, da je treba z vzvišenimi idejami krmiti maso, ne pa ji obenem poda-  
jati lastne likovne stvaritve. Francoski klasicisti so sicer na mnogih točkah  
predrli ta program, ker so po svojem prirojenem smislu za resničnost spo-  
znali njeno prednost za likovno umetnost, toda z obširno teorijo pod-  
prto stremljenje je bilo krivo, da se je zavojevanje narave in življenjskih  
dejstev vršilo še vse stoletje s težavami in v bojih, v katerih so se žrtvo-  
vali najsposobnejši umetniki stoletja. Tako je nastala karakteristika tega  
stoletja, ki išče in najde resnico v naravi in življenju, ga zavojuje s čuti  
in zavrže idealizem ter ustvari naturalistični stil. Tako je likovna umet-  
nost nujno razbila tradicionalno obliko, ki se je naslanjala na klasiko ter  
uporabila popolnoma svobodne oblike, prepisane naravnost iz narave. Vsa  
mnogovrstnost njenih sprememb se zrcali v delu impresionistov, ki pome-  
nijo najvišji dosegljaj in obenem dozorelo dobo naturalizma XIX. stol. Ta  
svobodni likovni stil pa se že v drugi generaciji sprevrže v iskanje dekora-

tivnega sistema, ko nekateri umetniki pod zastavo neoimpresionizma sestavljajo iz najmanjših barvnih enot dekorativne celote z namenom, zavreti svobodno ustvarjanje in spremeniti umetnost v šolsko doktrino. Če je impresionizem z vso svojo umetniško močjo, ki ni bila majhna, in z individualnim umetniškim talentom zgrabil naravo v njenih vidnih pojavih, slikal in kiparil njen videz brez posebnega poudarka njene idejne vsebine, je neoimpresionizem popolnoma zatajil vsako naravno življenje in uporabljajal motive le kot naloge za dekoracijo, torej malo več, kot ornament. Ta izrazito artistična poteza se poslej drži vsega umetnostnega razvoja, če ga smemo tako imenovati. Struja za strujo se vrsti, vsaka izrablja kako drugo pridobitev naturalizma in tako nastajajo enostranska dela, o katerih ve teorija začuda mnogo povedati, ki pa so ljudem vedno manj razumljiva, ker zahtevajo rafinirano spoznavanje. Tako se je vršil dolgi proces razkrajanja likovnih idej in sredstev, ki se zaključuje šele danes pred našimi očmi. Temelj tega početja je z a v e d n o iskanje nove oblike, ki pa je od nekdanj podzavestno hrepenenje vsakega likovnega ustvarjanja. Tradicionalisti so povsod ponavljali staro melodijo o večni zveličavnosti lepote in harmonije, katere je največ v klasičnih oblikah, mlajši so si izmišljali najbolj bujne oblike, s katerimi so hoteli zasesti izpraznjeni prestol likovnega stila, teorija pa je grmadila spise in programe, iz katerih so se često rodile nove struje. Konec je tak, da smo pozabili na pravo nalogo umetnosti in pišemo, se borimo, uživamo in čustvujemo le za obliko, ki se je odmaknila od živega toka življenja in živi svoje lastno življenje, se ne meni za svet in njegove pojave ter zato izgublja svoj nekdanji učinek. Umetnost je postala v naših dneh še prav posebno lastnina le redkih kulturnih ljudi, ki ji morejo slediti na abstraktne poljane. S tem je po mojem mnenju zaključen dolgi razvoj naturalizma, ki v svojih sočnih in zdravih začetkih kaže vse drugačno prognozo, kot so jo pa izpolnili njegovi poslednji artisti. Umetnostna zgodovina in teorija našega časa sta sledili razvoju umetnosti in sta od interpretacije, od zgodovinskega koncepta in kongenialne kritike prišli na tla spekulacije ter v nekem trenutku celo zapisali željo, da postani umetnostna zgodovina opis biološkega razvoja umetnostnih oblik brez podatkov in imen. Nikdar ni bilo napisanih toliko bistroumnih razprav o vsebini in obliki, kot v našem času, ne da bi se zato približali tvornim dejanjem resničnih umetnikov. S tem je potrjeno naše mnenje, da artistično obravnavanje gole oblike vodi proč od resničnosti in izpodjeda sleherni zvezo z resničnimi nalogami našega časa in sleherni vpliv na razrvano in žejno človeštvo. To je dejstvo današnjega časa in posledica dekadence naturalističnih, v sentimentalnost in duhovno izolacijo izprevrženih tendenc. In vendar je resničnost s svojo sestro aktualnostjo vedno prinašala, če ne že preporeda, pa vsaj globoko poživitev likovne umetnosti, kakor kaže pogled na razvoj v XIX. stol.

Na pragu XIX. stol., ki je oče našega današnjega stanja, stoji čokata postava Španca Goye. V vsem njegovem delu je stvarnost njegovega časa interpretirana na način, ki nas danes prav tako prevzame, kakor je pač prevzel Goyeve sodobnike. In ko je v svojih zrelih letih doživel strašno stisko svojega naroda, francosko in državljansko vojsko, je iz svoje vznemirjene notranjosti ustvaril ciklus bakropisov „Los disastros de la guerra“, ki so za vse čase poleg Callotovih bakrorezov najpretrajnejši dokumenti človeške usode. Da, Goya ni zbežal pred resnico, ni ji poskušal ubežati, ker mu je zbudila umetniško vest ter mu narekovala delo take globine, da nam še danes, po največji vojski zadnjih dob, utrjuje človečanske ideje. Goyi, kakor tudi drugim umetnikom naturalističnega XIX. stol., ni šlo za ustvarjanje novega stila, ampak za čim tesnejšo povezanost s svetom, s trpinčeno kreaturo, in je zato ustvaril delo večne vrednosti. Morda, in prav verjetno je, da je bilo tako, je hotel narisati le risano kroniko krutih dogodivščin svoje dobe, toda realnost ni bila Goyi le eden izmed motivov za kak umetniški problem. Goya je s svojim ciklom simbolično ustvaril program umetnostnega razvoja XIX. stol. Za njim prihajajo francoski romantiki, ki se s strastjo in močjo polaste človeka in sveta ter ustvarijo novo podobo, v kateri ima realnost prav velik delež. Romantiki jo iščejo in najdejo s svojim utripajočim srcem, usoda ljudi je njihova usoda in njihovo trpljenje trpe z dovtetnimi živci umetnikov. Mladi Géricault je že razširil snov svoje umetnosti v nasprotju z razumarskimi klasicisti — Delacroix — poslednji velikan slikarstva pa je obsegel skoro ves svet ter v njem našel toliko snovi za svoja dela, da jo je komaj oblikoval na svojih velikih platnih. Intenzivnost doživljanja ga je vodila v Orient in prav iz teh novoodkritih krajev so dela, ki nas še danes najbolj vznemirjajo. Turški masakr na Sciju kaže bol človeka v taki obliki, da nas vznemirja v najbolj mirnih urah ter trka na našo vest. Umetnostna popolnost je črpala snov iz najbolj pereče sodobnosti in jo preustvarila za večne čase.

Dolga je vrsta umetnikov, ki bi jih mogli naštet, toda namen našega pregleda ni popolnost, marveč le ilustracija globokih umetnostnih posledic, ki jih je v XIX. stol. imelo razmerje umetnikov do resničnosti njihove dobe. Tu so slikarji Barbizonci, ki uvajajo slikanje krajine na sodobni podlagi in odkrijejo v kmetovem življenju lepote in težave njegove usode. Toda po obsegu svojega talenta in svoje volje jih nadkriljuje michelangelovska figura Honoreja Daumiera: res je posvetil skoro vse svoje delo politični satiri in karikaturi, toda v njegovem delu je obsežna usoda človeštva XIX. stol. bolj, kot v oeuvrih njegovih tovarišev, kajti njegova inspiracija je direktna. Treba se je le spomniti kake Daumierove risbe, ki kakor znana „La soupe“ odpira pogled v prepade življenja, kakor ga žive stotisoči predmestnih prebivalcev. Tudi to ni le kronika, ampak z vročim srcem občutena interpretacija realnosti, ki bo preživela vse umetniške rafiniranosti našega časa.

Če prav pretehtamo toliko zasramovani francoski impresionizem, vidimo, da nam je šele on prav odprl oči za našo zemljo in za njeno življenje, katerega je mogoče s čuti spoznati. Brez njega bi bila realna slika našega sveta nepopolna, nepopolna pa je ostala vkljub impresionističnim naporom, ki so le zaključek dolgega procesa za umetniško zavojevanje sveta. Okoliščina, na katero so bili impresionisti najbolj ponosni in brez katere svojega umetniškega programa ne bi bili mogli izvršiti, je bila njihova objektivnost do narave, katero so gledali z očmi rafiniranih umetnikov. Na prapor so si zapisali resnico, toda opustili so konstituiranje sodobne resničnosti, svojih stremeljenj niso pripeli na nikako občo idejo. Pa vendar so posebno v Manetovem delu mnoga platna nastala pod vtisom dogodkov, ki so se sprevrgla v umetnostno oblikovane resnice. Spominjam le na manj znano epizodo iz nemško-francoske vojske, kjer je Manet s strahotno resnicoljubnostjo podal eksplozijo granate v človeškem klobčiču.

Za impresionisti prihajajo sentimentalisti, ki zaradi vzvišenosti nad „vsakdanjo“ resničnostjo beže v simbolizem in se s pomočjo svojega artizma neopazno, pa vztrajno pogrezajo v antinaturalizem oblike. Le eden je še pristen med mlajšimi impresionisti, kamor ga smemo vzlic nemškim konstrukcijam prištevati, to je Vincent van Gogh. Vse njegovo delo je pogrezanje v naravo in njene ljudi, katerim se približuje z otroško dobrotnim srcem biblijskega misionarja. V Goghovem delu se je zgostila podoba njegovega sveta, s katerim je živelo vse njegovo bistvo, v obliko usodne veličine. Poslej pa se javlja vztrajanje pri pridobitvah, ki jih večji talenti drobe in spajajo v nove celote. Ni mogoče slediti novodobni umetnosti v vse rafinirane odtenke njenega umskega razvoja. Kakor je prvim razumarskim naslednikom impresionizma napisal obširno teorijo Paul Signac in jo dokazal z dolgimi citati iz Delacroixa in drugih genialnih mojstrov ter pisateljev, tako so tudi za futurizem, kubizem, ekspresionizem, za stvarnost in za današnjo spekulativno dekorativnost nastale utemeljene teorije, s katerimi so si mnogi artisti pomagali na noge. Vse pretekle dobe služijo v današnjem času izobrazbe in popularne umetnostne propagande za podlago slikanja, kiparjenja, zidanja in dekoriranja, toda ne po svojih bistvenih umetniških nalogah, temveč po enostranskih oblikovnih receptih. Tako je postala umetnost zopet pastorka prirode ter v nekih trenutkih zabredla v popolno abstraktnost. Eden najreprezentativnejših umetnikov te dobe je Pablo Picasso, ki je s svojim delom gotovo dosegel najbolj abstraktno obliko ter največjo oddaljenost od človeka in njegove usode. Ko pa so ga dogodki v njegovi španski domovini sredi Pariza zbudili k sodobnemu umetnostnemu delu, je v svojem „Sueño y mentira de Franco“ izvršil ciklus bakropisov, ki so morda v svoji abstraktni likovni mentaliteti posrečeni, manjka jim pa ena glavnih lastnosti umetnine: Picasso je pozabil na razumljivi jezik, s kakršnim se ljudje med seboj sporazumevajo. Ciklus je po



svoji obliki prav tako abstrakten, kakor ga je rodila želja, ne pa vroč in sodoben odnošaj do usode naroda in posameznika. Zato je Picassovo delo ostalo brez učinka in je velik memento za naše likovno mišljenje.

Potek likovnega razvoja XIX. stol. nas pouči, da sta narava in človek ona os, okoli katere se suče umetnost velikih in odločilnih del. Vselej, kadar pride umetnost v neposredni stik z resničnostjo ter ustvari toplo zvezo z njo, nastane zanjo doba novega življenja in etičnega vpliva. Odmiikanje od vseoživljajoče resnice pa vodi umetnost na dekadentna pota in ji vzame možnost razvoja ter njen vpliv na človeštvo.

Tako danes Evropa, zajeta v dediščino XIX. stol., ne more najti poti iz goščave teorij in oblik razkrojene umetnosti. Umetnost je v takem položaju, da jo čas z neizprosnimi dejstvi prehitava in da mu z vsemi svojimi finimi sredstvi ni kos. Kaj je torej treba storiti?

Pred leti je arhitekt Le Corbusier predlagal, naj se opusti vse, kar diši po tradicionalnosti in preteklosti. Dobro se je zavedal, da potem ne bo ostalo nič, toda prav ta nič, prazno tablo, si je želel za novo ustvarjanje, ki bi bilo potem res netradicionalno. To je bilo sicer mišljeno prav tako teoretično, kakor drugi predlogi, ampak v bistvu zadene Le Corbusier pravo: čim manj prtljage iz preteklosti, čim manj likovnih predsodkov bo imel novi človek, tem bolj bo brezobziren v svojem delu in tem bolj bo pristen. Kajti ne smemo pozabiti, da bo boj za novo umetnost tudi močan boj dveh generacij, sedanje in bodoče, mlade.

Naslov predavanja mi nalaga tudi dolžnost odgovora, kakšen bo odnošaj novega umetnika do njegove dobe. Tu se mi pokaže zaključni Goyev bakropis uvodoma navedenega cikla v vsem svojem pomenu. Po vojni vihri se razodene v žarkih vzhajajočega sonca to, kar je Goya označil kot edino resnično: preprosti kmet, ki gre z rovnico na polje, ovce in snopi, sadje na drevju in ob zibelki kmetica, ki se kot prava Pomona spreminja v personifikacijo rodovitnosti.

Bodočnost bo morala zavreti beg pred resničnostjo, pa naj bi bila za artistične programe še bolj brezpomembna. Umetnik se bo moral povrniti od spekulacije na zemljo in se intenzivno pečati s problemi časa in ljudi. Odpovedati se bo moral poniglavemu cinizmu, ki pusti svet, naj gre, kamor hoče in se pase na zelenih tratah umetniške dediščine. Dan z vso svojo težko skrbjo, krivico in bojem bo moral umetnik ne le videti in razumeti, ampak se zanj ogreti in stopiti z artističnega prestola v prvo bojno vrsto, kakor vedno, kadar je šlo v preteklosti za reševanje človeka in njegove kulture. To ni mišljeno dnevno in enodneвно, marveč etično, z zreljšča resnice. Ali naj torej umetnost zapusti svojo suvereno izolacijo in naj zopet služi? Da, služi naj resnici, ki jo je doslej vedno varno vodila, kadar je iskala izgubljeno pot. Umetnik se bo moral zasidrati z vsem

svojim bistvom v svoji dobi, iskati in spoznati resnico, če je še tako odbijajoča in grozna. To bo človeški temelj za ustvarjanje nove umetnosti brez tradicionalnih oblik.

In kako najti resnico?

Brez teorije, z močjo svojega instinkta in svojega, z ritmom človeštva utripajočega srca jo bo našel novi umetnik.

## Vrnitev

Branka Jurca

Morda bi pa le lahko šel nekaj dni prej od tod. Če se ne motim, ste mi pozabili prišteti preiskovalni zapor.“ Kaznjenčev glas je mirno tical k upravniku. Malokrat se je Jože odločil, da bi se pogajal z upravnikom. Življenje je v kaznilnici potekalo strogo po paragrafi; zato so bili raporti skoraj vedno brez uspeha. Toda zdaj se mu je čas že močno nagnil. Obudil je njegovo dremavo upornost, da je tvegati še zadnji napor za pravico.

„Torej kako je z vami? Pomiloščeni ste bili za dve leti. No, in kaj bi še radi?“

„Hvaležen sem vam.“ Ginjenost mu je drhtela v glasu. „Star sem že. Bog ve, če bi zdržal še ti dve leti.“ Za korak se je prestopil proti upravniku. Nalahko upognjeni hrbet je sunkoma zravnal. Blede, sive oči so se mu pod redkimi trepalnicami zasvetile. Misli na življenje, ki ga čaka in vabi, misli na življenje, ki se mu bo kmalu prepustil, da se ne bo več umiril do svojega zadnjega dne, so mu vznemirile pogled. „Prišel sem, če vam je mogoče to urediti.“ V govoru se je zagnal. Povedal je vse, kar je bilo zanj velikanske važnosti. Spremljal je vsako upravnikovo kretnjo z odprtimi usti.

„Dobro! Pogledal bom.“ Upravnik je stopil k polici in vzel debelo knjigo.

Usoda vseh Jožetovih desetih let je bila zapečatenata v njej.

„Tudi ti štirje dnevi so že odločeni,“ je pomislil. Zazrl se je skozi okno na dvorišče in še dalje čez dvoriščni zid v mesto. Še malo in bo prost. Težek zločin se mu je obesil na vrat. Prvikrat se mu je na široko odprlo brezumno človeške zlobe. Za trenutek je obstal nad lastnim grobom, ki je režal vanj, za trenutek se je prevesil nadenj in že ni imel več moči, da bi vzdržal. Ubil je človeka. Ko je prišel v kaznilnico, ni računati, da bo še kdaj po svoje živel. Dolgo je bil prepričan, da ne bo vzdržal, da bo umrl, preden bo minila kazen. Polagoma se mu je začela vračati vera. Ponoči in čez dan si je dopovedoval, da ne sme kloniti, da mora vzdržati samo še pet let in potem tri, dve. Zdjaj ga je ločilo le še nekaj bežnih trenutkov, nekaj dni od širne svobode. Pogled mu je drsel čez rosne strehe. V prsih ga je bolelo