

LJUBLJANSKI ZVON

MESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST IN PROSVETO

Anton Lajovic / Ali je narodna umetnost lahko socialno škodljiva?

Naš čas še vedno stoji pod močnim vtisom onega mišljenja, ki je videlo v intelektualizmu rešitelja iz vseh težkoč življenja in zaradi tega tudi smatralo znanost za višek človeškega duha in se dajalo navdajati z brezpomiselnim rešpektom pred vsem, kar nosi marko znanstvenosti. Ta marka fascinira marsikoga tudi takrat, če ni drugega kot samo marka. Dr. Vurnik je v «Ljubljanskem Zvonu» napisal članek «Umetnost in družba ter umetnostna politika». Na pičlih štirih straneh je obrazložil «obstoječo umetnostno družabno strukturo», dajajoč svojim izvajanjem nek sistematičen, znanstven videz.

Zdi se mi, da je Vurnik dogajanje umetnostnega življenja le premalo natanko pregledal, zanemaril razne važne, celó odločilne stvari. Zato so tudi njegovi zaključki morali postati napačni ali vsaj močno enostranski.

Vidi se mi zato prav, da Vurnikovemu gledanju nasproti postavim nekaj misli, v čem smatram Vurnikovo mišljenje za pogrešno. Izčrpne analize vseh njegovih misli mi ne dopušča ozko odmerjeni prostor.

Pisec pravi: ker na vsem svetu ne najdemo ljudi, ki bi živeli brez umetnosti, je sklepati, da je umetnost nujna socialna potreba vsega človeštva **e n a k o**.

Iz te teze hoče Vurnik, mislim, izpeljati zakon o internacionalnosti umetnosti. Toda premisa je napačna.

Vse grupe človeštva sicer kažejo vsaka primerno svojemu razvojnemu stanju neko svoje umetnostno življenje in neke svoje umetnostne stvaritve, ali to je tudi vse, kar je med njimi enakega glede umetnosti. Toda dinamika, intenziteta, kvaliteta ali kvantiteta umetnostnega življenja so silno različne med narodi. Misel, da je umetnost internacionalna, more izvirati le iz površnega gledanja umetnostnega življenja. Da literarna umetnost ni internacionalna, je razumljivo, ker tvori zaviro jezik, v katerem je literarna umetnina napisana in ki zato ni brez

Lajovic / Ali je narod. umetnost lahko socialno škodljiva?

nadaljnega dostopna pripadniku tujega naroda, dočim je vpliv ravno literature v lastnem narodu najmogočnejši. Zdi se, kot da bi upodabljajoča umetnost in glasba bili specifično internacionalni umetnosti, ali le za površno gledanje. Evo vzglede! Nikomur ne bo prišlo na misel, smatrati Verdijevo življensko delo za rusko ali za švedsko ali v delu Musorgskega videti francosko tvorbo. Na strani produktivnega, ustvarjajočega umetnika torej ni mogoče videti internacionalnosti, kajti čim bolj je ustvarjajoči umetnik samonikel in samosvoj, tem pristnejši izrazitelj duševnosti svojega naroda je.

Toda internacionalnosti tudi ni na strani onega, ki umetnost sprejema, torej na strani konsumenta.

Pred kratkim je Herman Bahr pisal o novi knjigi italijanskega filozofa in esteta Benedetto Croce-ja. Croce je Bahru znamenit esteta in poznavalec nemške kulture, ki se je zlasti temeljito bavil s Heglovo filozofijo. V tej knjigi Croce estetično razpravlja o raznih nemških pesnikih in dramatikih, med drugimi tudi o Schillerju in Kleistu.

Kaj mislijo Nemci o Schillerju in Kleistu, je vsakemu našemu inteligentu, ki je študiral še za časa Avstrije v nemških srednjih šolah, točno znano:

Schiller je poleg Goetheja «Dichterfürst», Kleist pa poleg Goetheja najmočnejši nemški «Kraftgenie».

Croce pa sodi po Bahrovi navedbi o obeh teh dveh, o Schillerju in o Kleistu, da sploh nimata pesniškega daru.

K temu pravim: Če ima estetično odlično nadarjen človek o nekih umetnostnih produktih sosednega naroda, s katerim živi v bližnjih stikih in čigar umetnostne produkte natančno pozna, sodbo, ki je naravnost protivna sodbi sosednega naroda, kakšna je potem internacionalnost umetnosti?

V kakšnem razmerju bo napram nemški umetnosti potem šele oni italijanski človek, ki je manj nadarjen od Croceja?

Mislimo si, da v oddaljenem kraju — recimo v Ameriki — naenkrat zazveni slovenska narodna pesem, katero obenem slišita dva muzikalno nadarjena moža, in sicer eden Italijan, ki pesem prvič v življenju sliši, drugi pa Slovenec, v čigar domačem kraju je ta pesem bila priljubljena in katero je on sam rad popeval s tovariši in katere že davno ni več slišal. Italijanu, recimo, pesem ugaja, toda kakšno brezprimerno ganotje bo zbudila šele v sreču Slovenca! Je-li mogoče primerjati stopinjo vzhičenosti obeh mož? Če je gorkotna reakcija pri Italijanu 5°, je razburjenje Slovenca

Lajovic / Ali je narod. umetnost lahko socialno škodljiva?

gotovo 80^o. Razlika med obema je velikanska, a obenem globoko utemeljena, ker izzove pesem v Slovencu silno množstvo dragih spominov, ki se stapljajo z milino pesmi v nedeljivo enoto močnega čuvstva.

Take čuvstvene poplave ta pesem pri Italijanu nikdar ne bi mogla vzbuditi.

Prav isti proces, samo v obratni smeri, bi bil, če bi oba ta moža nenadoma začula italijansko popevko, samo da bi kalorična razlika med obema z ozirom na mirnejši temperament Slovenca in na burnejši Italijana bila mogoče še večja. S tem vzgledom hočem reči: tudi na strani konsumenta umetnosti ni mogoče primerjati kalorij sprejemalca, ki posluša, oziroma sprejema umetnino svojega naroda, s kalorijami tujerodnega sprejemalca. In vendar: če govorim o internacionalnosti umetnosti, ne smem za učinkovitost konkretne umetnine jemati v poštev samo tujih narodov, temveč vendar tudi narod, ki je rodil to umetnino.

Zato trdim, da so umetnine kakršnegakoli naroda jako malo internacionalne. Njih učinkovitost v tujih narodih je napram učinkovitosti v lastnem narodu vrlo majhna.

Umetnost in potrebe družbe.

Vurnik govori o potrebah (umetnostnih seveda) ljudi, ki so v prvi vrsti sodobne, govori o umetnostni produkciji in konsumpciji, o uvažanju, kar se koristnega producira, o izvažanju lastnih dobrin in o zadoščanju konsumpcijskim potrebam. Vsi ti izrazi so vzeti iz narodno-gospodarske doktrine, vendar pa se ne prilegajo problemom umetnostnega življenja; zakaj v umetnostnih stvareh ne velja iste vrste mehanika, katera regulira gospodarsko življenje, ne velja princip o ponudbi in popraševanju in ne veljajo neki principi o vrednosti, kakršne je mogoče postaviti v narodno-gospodarskem svetu. Umetnostno življenje namreč prav tam, kjer je najdragocenejše, ne poteka tako, da bi se oziralo na sodobne potrebe tako zvanih konsumentov. Vzemimo samo tiste umetnike, ki se bodo Vurniku zdeli najpomembnejši za razvoj umetnostne kulture, namreč revolucionarne umetnike. Za njih udejstvovanje in ustvarjanje je karakteristično ravno, da se stavijo v najostrejšo nasprotje proti temu, kar njihova sodobna družba smatra za lepo, za pomembno in koristno. Ti revolucionarji običajno rabijo vse svoje življenje, preden se pretolčejo do tega, da končno družba vsaj upošteva njih prizadevanje.

Lajovic / Ali je narodna umetnost lahko socialno škodljiva?

Oni ves čas ničesar ne delajo, kar bi odgovarjalo sodobnim potrebam družbe.

V umetnostnem življenju je torej čisto drugače nego v gospodarskem. Masa konsumentov je stalno daleč zadaj s svojimi potrebami, zadaj za tem, kar sodobni umetniki smatrajo za umetniško in pravo. Umetnostne potrebe naroda v neki dobi torej nikakor niso karakterizirane po potrebah konsumirajoče publike, temveč po potrebah ustvarjajočih umetnikov samih. Oni so, ki dajejo signaturo duševnemu stanju naroda v neki dobi in konsumtivna masa je s svojo počasno konservativnostjo samo njihova senca, ki jim daje relief.

Ideja vplivnih sfer.

Preidem k misli, ki se mi zdi osrčje Vurnikovega nazora o umetnostnem svetu in katero on imenuje zakon umetnostno merodajnih krogov in njihovih vplivnih sfer.

On trdi, da se nova kulturna umetnostna pridobitev raznese po vsem tistem ozemlju, ki jo potrebuje in priznava umetnostno merodajnim krogom za čas merodajnosti višjo družabno vrednoto kot njihovim vplivnim sferam, ker prvi koristijo, drugi pa se le okoriščajo.

Ta ideja mora zaradi svoje samo delne utemeljenosti vesti nujno do napačnih zaključkov, če jo kdo smatra za vse objemajočo resnico, kot to dela Vurnik.

Francoski sociolog Gabriel Tarde je svojo sociologijo oprl na idejo imitacije, misleč, da je imitacija glavna podruževalna sila. Toda če pogledamo «posnemanje» psihološko natančneje, se pokažejo zanimiva odkritja. Če človeku, ki ni prav nič muzikalichen, žvižgam sto let isto melodijo, je nikdar ne bo posnel. Za posnemanje je torej treba v človeku, ki naj posnema, samotvorne zmožnosti, drugače je posnemanje izključeno. Posnemanje torej ni drugega kot ustvarjanje, vplivano od nekega drugega ustvarjalca.

Italijanska zemlja je rodila iz sebe umetnostni pojav opere in ga v kratkem času razvila do visoke stopnje. Ker ob tem razvitu ostala Evropa še ni poznala take vrste umetnin, se je italijanska opera raznesla po vsej Evropi, bila je doma tako v Parizu kot v Petrogradu. Toda sam njen pojav je povzročil, da so v vseh teh tujih narodih začele tudi nastajati narodne opere. Spočetka nekoliko vplivane po italijanski operi, so se v kratkem času

Lajovic / Ali je narod. umetnost lahko socialno škodljiva?

otresle tega vpliva in ti narodi so rodili iz sebe vsak svoje vrste opero, ki je v njeni celotni fiziognomiji ni bilo mogoče več enačiti z italijansko opero.

V tem primeru bi bila Italija (po Vurniku) merodajni krog, vsi drugi narodi pa bi bili vplivna sfera. In tu pridem do kardinalne zmote v Vurnikovem mišljenju, namreč: on v vsem tem dogajanju vidi samo dejstvo merodajnega kroga, vidi samo italijansko opero, ne vidi pa, da je rezultat tistega vplivanja bil ta, da so v ostalih, prvotno vplivanih narodih nastale povsem samonikle narodne operne tvorbe. Kakor je razvidno iz navedenega, je res, da umetnine v tujih narodih napravljajo nek vtis, res pa je tudi, da situacija pri tem ni taka, da bi vplivani narod bil enostavno pasivni konsument tujega vpliva. Kakor namreč vsaka živa stvar pozitivno reagira na vsak vtis, tako reagira tudi vplivani narod s tem, da rodi nove tvorbe, ki nosijo izrazit pečat njegovega bistva.

Vurnik je svojo tezo o umetnostno merodajnih krogih in o vplivnih sferah postavil kot nasprotje k moji tezi, da je samo narod nositelj kulture. Toda če se vrnemo na ravnokar dani vzgled italijanske opere, bi bilo vendar treba vprašati, kdo je vendar rodil to italijansko opero in kje je bil za italijanski narod oni merodajni krog, kateri naj bi ga bil influenciral, da je rodil svojo opero. Slučajno je tako, da jo je italijanski narod rodil iz sebe. Toda tudi če bi jo bil rodil pod vplivom kake tuje narodne kulture, moramo končno vendar, če gremo vedno nazaj, priti do onega centra, kjer je neka umetnostna oblika izrastla originalno tako rekoč iz tal in kjer se ne da več govoriti, da je bila od nekod od zunaj influencirana. Na kratko: če hočem umetnostno življenje prav videti, ne smem prezreti tega, da gotova umetnost in gotove umetnine sicer posegajo s svojim vplivom v neki meri preko meje lastnega naroda, toda še važnejše kot to prekonarodno vplivanje je dejstvo, da narod iz sebe rodi svojo umetnost in da to rojstvo lastne umetnosti po svojem bistvu ni drugačno, če je ali popolnoma avtohtono ali če je vplivano. Umetnostno življenje bi pa videl popolnoma napačno, kdor bi ga gledal samo v majhnem izrezku kot ga gleda Vurnik, namreč da pusti svoj pogled segati samo od takrat, ko se, recimo, vpliv italijanske opere v Petrogradu začne do takrat, dokler ostane ta vpliv še vsemogoč. Če bi tako gledal, bi umetnostnega življenja človek ne mogel razumeti, zakaj pogled je treba upreti tudi na to, kako tuj narod reagira na vpliv, ki mu prihaja od tuje umetnosti.

Lajovic / Ali je narod. umetnost lahko socialno škodljiva?**Kultura in umetnost — mednarodna vrednota?**

Vurnik trdi, da je umetnost urojena vsem narodom enako. Že zgoraj sem deloma pokazal, da to nikakor ne drži ne na produktivni, ne na konsumtivni strani. Zakaj čim na umetnost gledam neindividualistično in vidim v njej družabno tvorbo, že po posledicah lahko sklepam na vzroke. Če je ruska literatura po svojem tipičnem značaju različna od francoske, niso temu vzrok samo dotični pisatelji kot osebe, temveč ves ruski narod, ker jih je on rodil iz sebe, kot družba rodil tudi duševno in jih oblikoval do te njih posebnosti. On je rodil iz sebe svoj posebni psihološki roman, ki ga ne bi mogel roditi noben drug narod na svetu, ker v nobenem ni tistih psihičnih tal, iz katerih bi mogel izrasti tak cvet. Italijani so iz sebe rodili poseben tip opere in ga v moči in cvetu zdržali do danes in jim v operi noben narod do danes ni raven. Zopet so pa Nemci ustvarili simfonijo, dočim za to umetnostno formo italijanski narod nima nikakega talenta in se zastonj poskuša v njej, ker je protivna njegovemu značaju.

Ni torej res, da je umetnost urojena vsem narodom enako.

Ista napačna misel Vurnikova, ki prezira narodovo lastno tvornost in ustvarjanje, se zrcali v stavku, da lahko narodi in narodne skupine pripadajo različnim kulturam obenem. Vurnikovo ocenjevanje pomembnosti tujerodnih kultur na kak narod je silno pretirano. Njemu se zdi, kot da so ti tujerodni vplivi v vplivanem narodu glavna in odločujoča kulturna sila, kar pa je čisto gotovo zmotno. Res je, da kak narod lahko sprejema kulturne vplive od raznih drugih narodov, pri čemer nikakor ni treba, da ti kulturni vplivi prihajajo iz naroda, ki je kulturno bolj razvit — opozarjam samo na eksotiko v umetnosti, kjer se umetnost visoko razvitega naroda dá influencirati od umetnostnih pojavov kakega čisto primitivnega naroda — toda z vsemi temi vplivi si ne smemo pustiti zamegliti oči pred glavnim: pred lastno tvorno silo vplivanega naroda.

Vurnik pravi, da spadamo k razmeroma individualni zapadnoevropski kulturi poleg Francozov, Špancev, Italijanov, Nemcev tudi Čehi, Slovenci in del Hrvatov, ki smo se tekom zgodovine vsi analogno razvijali. Zdi se mi zelo površno pogledano, da bi francosko, nemško in italijansko kulturo metal v en koš kot nekaj istovrstnega. Še celo filozofija nemška je od francoske filozofije tako zelo različna, da bi lahko rekel kot dan in noč, kako naj ne bi bila različna umetnostna kultura teh dveh narodov. In na drugi strani: Machiavellija in Mussolinija je mogel roditi

Lajovic / Ali je narod. umetnost lahko socialno škodljiva?

iz sebe edinole italijanski narod. Napačna je tudi ideja o analognem razvitku, ker je površna. Mlad narod, ki začneja n. pr. stopati v kulturo v 20. stoletju, nikdar ne bo preživel onih faz, katere je preživel star kulturen narod, recimo, tekom srednjega veka. Življenje sedanjega časa je nasproti srednjemu veku popolnoma izpremenjeno in v teh izpremenjenih prilikah bo mlad narod imel hoditi povsem drugačno pot in v povsem drugačnem razvojnem tempu.

Narodne umetnosti niso socialno dosti koristne in utegnejo celo biti škodljive?

Vurnik smatra za socialno koristno samo ono umetnostno tvorbo kakega naroda, katera je zmožna internacionalnosti v Vurnikovem smislu. Nastane vprašanje, ali narod ustvarja svojo umetnost zase ali za druge narode.

Idejo posameznika kot nasprotje družbi smatram, da je samo abstrakcija. Ni si namreč mogoče posameznega človeka kot duševno celoto misliti vzetega iz družbe.

Vsa njegova duševnost, njegov jezik, njegovi običaji, njegovo ravnanje je odločilno oblikovano od družbe, ki ga obkroža. Če bi mu abstrahirali družbo, bi ta človek niti govoriti ne znal in njegova duševnost bi bila komaj embrio tega, kar on kaže, čim je oblikovan od družbe.

Družba res obstoja iz posameznikov in ves družbin razvoj se nanaša na to, da dvigne vsakega posameznika v tej družbi, toda temu stanju nikakor ni analogno razmerje narodov med seboj. Prav lahko si je namreč misliti, da živi narod izoliran od drugih in se navzlic temu kulturno živahno udejstvuje. To je tako tudi bilo v času malih komunikacijskih sredstev, ko so narodi živeli močno izolirani drug od drugega in ko so vendar ustvarjali dragoceno narodno umetnost. Znani nabiralec narodnih melodij L. Kuba pripoveduje, kako se je, nabirajoč narodne melodije na našem jugu, boril s težkočami, ker se ljudje niso dali pripraviti, da bi pred njim peli narodne pesmi. Njim je bila narodna pesem zato, da si jo sami sebi zapojejo, ne pa, da jo pojejo drugim. Kubi se je dostikrat zgodilo, da je skrit slišal kmečko dekle ali fanta prepevati, kakor hitro pa sta ga zagledala, je vse utihnilo. Kuba vidi glavno razliko med narodno in umetno pesmijo ravno v tem, da prvo poje pevec zato, da si sam sebi zapoje, dočim drugo poje zato, da jo zapoje drugim. V tem petju za se je gotovo globoka simbolika.

Lajovic / Ali je narod. umetnost lahko socialno škodljiva?

V vsaki umetnosti pa vidim jaz le spontani izraz življenske radosti. Narod zadosti svoji življenski potrebi, ko njegova prekipjavajoča življenska sila najde na zunaj vidno vtelesenje v umetnosti.

Vsak narod torej producira svojo umetnost zato, da zadosti svoji potrebi, producira jo brez ozira na to, ali bo tujemu narodu prijala ali ne, in v tej razvojni svoji poti tudi ne more smatrati, da je vrednost njegove narodne umetnosti tudi v najmanjši meri odvisna od tega, kako jo oceni kak drug narod. Glavne socialne vrednote vsake v narodu rojene umetnosti ležijo torej v odnosih te umetnosti do lastnega naroda.

Mimogrede omenjam: ker umetnosti ne morem smatrati za individualistični, temveč za socialni produkt, nastane vprašanje, na kako socialno edinico naj ga relacioniram. Če rečem z Vurnikom: na družbo, mi je to premalo določeno, ker je pojem družba abstraktno nasprotje samo logičnega pojma posameznik. Meni pa gre za to, da najdem konkretno socialno edinico, na katero je moči opreti socialni pojav umetnosti. Tako iskajoč ne najdem druge konkretne socialne edinice kot narod, katerega obseg je na zunanje vidno najbolj točno orisan z narodnim jezikom.

Vurniku se zdi silno potrebno, da umetnost kakega naroda prodre v druge narode in vidi samo v tem socialni pomen umetnosti. Mislim, da se je taka ideja mogla v njem roditi zlasti zato, ker smo mi majhen narod. Velik narod ne čuti nikake nujne potrebe po eksportu svoje umetnosti, ker glavni življenski interes vsakega naroda je, da je v resnici sam v sebi močan in mu ni važno, da drugi tudi o njem mislijo, da je močan. Zakaj če pride taka konkretna situacija, da je treba pokazati svojo moč, jo bo narod, ki jo ima, lahko pokazal.

Le majhni narodi imajo velik interes na tem, da svojo duševno produkcijo, če je kaj vredna, razkažejo po svetu in s tem postopajo na lep način samoobrambno nasproti močnejšim narodom, ker jim manjka fizične moči, namreč številnosti.

Iz navedenega bo menda razvidno, da socialni in kvalitetni značaj umetnosti ne leži v mednarodnostni funkciji.

Vurnik se zgraža nad tem, da sem dozdevno hvalil analfabetizem in odklanjal vzgojo in na drugi strani zaničljivo govori o analfabetški ljudski umetnosti in vidi v naslonu nanjo degradacijo za davno premagani nivo ter se mu zdi, da nam je treba stremeti po napredku drugih umetnostnih evropskih središč. Te misli se mi zdijo izliv mišljenja, ki znatno precenjuje pomen

civilizacije za življenje narodov in pa pomen tehnične dovršenosti za notranjo vrednost umetnin. Za Vurnika so besede sodobna napredna oblika že obenem bistvo vrednosti umetnine. Ker je on umetnostni zgodovinar in ker se mu zdi, da je na umetninah objektivno zgrabljiva samo oblika, vse drugo pa na umetnini da je subjektivno negotovo in zato vredno zanemarjenja, potem je naravno, da vidi Vurnik kvalitete umetnosti samo v vnanjostih, zaradi česar zaničuje ljudsko umetnost, katere videz je primitiven. In zato občuduje vse, kar je intelektualističnega na umetninah. To vse mi je na Vurniku razumljivo, ker se zdi, da umetnostna zgodovina nekako plove v teh vodah, toda čim ona stoji na takem omejenem stališču in se ne upa spuščati v vprašanje vrednosti, plove pod napačno zastavo, ker bi se smela zvati samo zgodovina umetnostnih form. Ni pa opravičena, spuščati se s kako «znanstveno» avtoritativnostjo v razmotrivanje onega, kar je v umetninah poleg abstrahiranih form življensko močnega ali celo večnega.

Vladimir Levstik / Hilarij Pernat

(Nadaljevanje)

III.

«**A**l' mar še spiš?» je drugo jutro zažvižgal črni kos, ki je že nekaj let gospodaril širom profesorjevega vrta. Objezno je preskočil na oknu, stresel repek in veselo ponovil: «Al' mar še spiš?» — Hilarij Pernat se je obrnil, zazelhal v polsnu, mežiknil večkrat zaporedoma in nezadovoljno pomlaskal z jezikom; nato je srdito odprl oči. Pravkar je ošteval nekakšne diplomate in generale. «Tepci!» je razsajal, «budala kvatrna, zdaj vidite, v kakšno kolobocijo ste zavozili svet! Ali ne bi rajši takole... in pa takole... z eno besedo, po mojem načrtu?» Vrag si ga vedi kako in po kakem načrtu. In sredi najlepše pridige ga je zbudil preklicani kos.

«Apage!» je zaklical, vzpenjaje se na komolce. «Spravi se, lopov, ššš!»

Frk! jo je odnesel lopov, še preden ga je profesor našel z očmi. Zrenice strica Hilarija so dremotno zrle v beli dan. Solnce se je smejal skozi čipkaste zavese, gledalo se v svetlih ploskvah mahagonove omare in oživljalo barve perzijskega čilima, ki je pokrival starinski parket. Nekaj čistega in dišečega je lilo v sobo; z vrta se je razločno slišalo brenčanje čebel.