

LJUBLJANSKI ZVON

Mesečnik za književnost in prosveto

XLII. letnik

1922

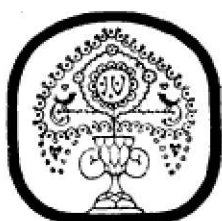
6. številka

France Veber:

O umetniškem ustvarjanju.

⟨Donesek k analitiki umetniškega doživljanja.⟩

Umetniško ustvarjanje in znanstvena psihologija.



Orisati hočem neke strani umetniškega doživljanja, ki se mi zde važne za točnejše umevanje tudi drugih psiholoških pojavov. Na morebitni ugovor, da kot neumetnik nisem kompetenten, govoriti o umetniškem doživljanju, odgovarjam v prvi vrsti tole: umetniško doživljanje je vsekakor psihološki pojav, čigar analiza spada torej pod jurisdikcijo psihologije. To ne velja samo o kakih posameznih doživljajih ustvarjajočega umetnika, temveč vseskozi tudi o onem kompleksu, ki ga nazivljemo «umetniško ustvarjanje». Naj bo ta pojav karkoli, gotovo ga ne gre istovetiti s katerimikoli fizikalnimi dogajanjem; bistveno jedro tega pojava je iskati v umetnikovi duševnosti, to je v izvestnih njegovih psiholoških dispozicijah in v njegovih iz teh dispozicij izviraajočih doživljanjih. Kdor si odmisli to specifično psihološko ozadje umetniškega ustvarjanja, za tega mora tudi ta izraz izgubiti vsak poseben pomen, ker bi se v tem slučaju moralo to ustvarjanje v resnici istovetiti le s procesi, ki stoje na isti stopnji kakor katerikoli drugi zgolj fizikalni procesi. Že dejstvo samo, da se o umetniškem ustvarjanju more govoriti le pri gotovih subjektih, dokazuje, da gre pri analizi tega pojava v prvi vrsti za analizo izvestnega doživljanja.¹ Če je temu tako, tedaj pa je le psihologija poklicana, orisati jedro tega pojava.

¹ Da se umetniško ustvarjanje baš po svojem psihološkem ozadju razlikuje od drugih zgolj fizičnih pojavov, sledi naknadno še iz dejstva, da je za vsako tako ustvarjanje od strani umetnika neobhodno potrebno izvestno doživljanje (ne samo golo predstavljanje, temveč tudi n. pr. izvestno mišljenje, čustvovanje in stremljenje); kdor hoče umeti to ustvarjanje, mora v prvi vrsti umeti odgovarjajoče doživljanje umetnika, in kdor hoče to ustvarjanje razlikovati od drugih pojavov, mora v prvi vrsti izkušati, da najde razlike tega umetniškega doživljanja od drugih doživljanj.

Seveda bi lahko še kdo ugovarjal, da psihologija kljub temu ne more podati zadovoljive analize umetniškega ustvarjanja, ker bi v tem slučaju moral psiholog sam biti obenem ustvarjajoč umetnik: le v tem slučaju bi mu namreč iz lastne izkušnje bilo znano vse ono doživljanje, ki tvori v svoji celokupnosti jedro umetniškega ustvarjanja. Kakor pa ustvarjajoči umetniki po navadi niso znanstveni psihologi, tako tudi znanstveni psihologi po navadi niso ustvarjajoči umetniki in v kolikor to niso, jim kljub omenjenemu psihološkemu ozadju umetniškega ustvarjanja ta pojav ostane in mora ostati neznan. Saj je vendar znano, da more psiholog o kateremkoli doživljanju govoriti navsezadnje le na podlagi lastne izkušnje, kakor velja sploh načelo, da moremo o doživljanjih katerekoli druge osebe vedeti karkoli le na podlagi lastnega doživetja, to je: le po analogiji naše lastne duševnosti. Jaz torej, ki nisem ustvarjajoč umetnik, že načelno ne morem podajati zadovoljive analize umetniškega ustvarjanja.

Temu ugovoru se pridružujem samo v toliko, da moremo o duševnosti druge osebe govoriti nazadnje v resnici le po analogiji tega, kar de facto sami doživljamo. Da pa iz tega še daleko ne sledi, da bi torej psiholog znanstvenik, ki sam ni ustvarjajoč umetnik, ne mogel podajati analize takšnega doživljanja, ki mu je samemu po gotovih straneh tuje, dokazuje že primer dobrega sodnika, duhovnika, pedagoga in drugih takih oseb, ki v danem slučaju prav dobro umevajo in tako rekoč po svojem poklicu morajo umevati tudi ono notranjost drugih oseb, ki jim je po vseh svojih straneh prav za prav tuja: sodnik, ki sam ni zločinec, pa mora v danem slučaju vendar imeti in tudi ima sposobnost «vživeti se» v duševnost kakega in eventuelno najhujšega zločinca. Isto velja za duhovnika in pedagoga, ki morata tudi imeti sposobnost, umevati notranjost njima v duhovno oskrbstvo poverjenih oseb in najsi so te osebe od njiju samih še tako različne. Ti primeri kažejo jasno, da je kljub omenjenemu načelu umevanje še tako različne tuje duševnosti vendarle možno. Nastane torej le vprašanje, kako si lahko ta fakt tudi teoretično razlagamo.

Kakor zunanja, tako sestoji tudi notranja, duševna narava iz gotovih **elementov**,² ki so sami povsod enaki. Taka elementarna doživljanja so torej lastna vsem subjektom ali vsaj subjektom ene vrste, n. pr. ravno človeku. Med temi psihičnimi elementi so

² Pod psihičnimi elementi razumevam taka doživljanja, ki se v nobenem zmyslu ne dajo reducirati na katerakoli druga doživljanja in ki torej v tem zmyslu niso kompleksnega značaja. Nekaj takih elementov sem navedel v svojem «Uvodu v filozofijo».

tudi takšni, ki jih doživljajo le nekateri subjekti. Tudi o teh elementih pa velja, da so kot elementi enaki pri vseh subjektih, ki jih doživljajo. Vidi se takoj, da se zgorajšnji ugovor ne more tikati v tem zmislu elementarne duševnosti, po kateri se subjekt ne loči od subjekta, vsaj v kolikor je njegova duševnost zgrajena na ravno teh elementih. V kolikor velja to za psihologa znanstvenika in ustvarjajočega umetnika, lahko od te strani tudi ta subjekta drug drugega umevata. Pač pa se obenem vidi, da je vsako takšno medsebojno umevanje dveh subjektov v toliko izključeno, v kolikor gre pri tem za umevanje psihičnih elementov, ki pripadajo notranjosti subjekta A, ne pa oni subjekta B. Ako je neka oseba po svoji notranjosti glede gotovih strani te notranjosti tudi v elementarnem zmislu besede od nas različna, tedaj je pač za nas katerokoli umevanje teh strani njene duševnosti vnaprej izključeno: te strani ostanejo za nas v tem slučaju le prazen abrakadabra, vsaj tako dolgo, dokler se iz katerihkoli razlogov tudi v naši notranjosti ne pojavijo isti elementi. Zgorajšnji ugovor bi veljal torej od te strani le pod pogojem, da zadeva omenjeno psihološko ozadje umetniškega ustvarjanja psihične elemente, pripadajoče le duševnosti umetnika, ne pa oni navadnega psihologa znanstvenika. Ako pa to ne velja, to je, ako gre pri tem ustvarjanju za psihične **komplekse**, tedaj izgubi ta ugovor že precej na svoji ostrini.

Toda naše načelo o dojemanju tuje duševnosti ne velja samo za psihične elemente, temveč — strogo vzeto — tudi za psihične komplekse. Četudi je neki subjekt A v elementarnem zmislu enak subjektu B, mu vendar ostanejo in morajo ostati popolnoma tuji vsi oni psihični kompleksi subjekta B, ki jih sam v **nikakem zmislu** ne doživlja. Situacija je tukaj le v toliko drugačna, da se za umevanje tujih psihičnih kompleksov gotovo ne zahteva doživljanje povsem **istih**, vsekakor pa vsaj več ali manj **podobnih** kompleksov. V tem stiku pa moram opozoriti ponovno na ono fundamentalno razliko v vsem našem doživljanju, ki sem jo drugod (n. pr. v svojem «Uvodu v filozofijo», še točneje pa v svojem «Sistemu filozofije I.») označil kot razliko med **pristnim** in **nepristnim** doživljanjem. Ta razlika se tiče dvojnega načina kategorakoli, elementarnega ali kompleksnega doživljanja, v tem zmislu namreč, da je n. pr. naše gledanje barve ali poslušanje glasu pristno, kadar gledamo in poslušamo tako rekoč z odprtimi očmi in ušesi, nepristno pa, kadar doživimo to gledanje ali poslušanje, recimo v spominu, fantaziji itd. Ravno tako je naše

mišljenje pristno, kadar ga doživljamo v zmislu tako zvanega lastnega prepričanja, nepristno pa, kadar doživljamo eventuelno iste misli, čitajoč kak roman, ali kadar in v kolikor le umevamo neki stavek, ne da bi sami bili prepričani o njegovi vsebini itd. Isto velja tudi za vsa druga naša doživljanja in se obenem vidi, da tukaj ne gre za razlike v tem, kaj gledamo, poslušamo, mislimo, želimo, cenimo, temveč le zato, na kakšen način nekaj gledamo, mislimo itd., t. j. ali na pristen ali na nepristen način. V zvezi z omenjenimi psihičnimi elementi bi bilo še reči, da je katerokoli nepristno doživljanje takih elementov od strani katerihkoli subjektov možno le na podlagi prejšnjega pristnega doživljanja istih elementov. Kdor še ni nikdar na pristen način slišal nobenega elementarnega glasu ali kdor še ni nikdar na pristen način videl nobene posamezne barve, zanj je tudi vnaprej izključeno katerokoli nepristno (n. pr. v spominu, v domišljiji itd.) slišanje glasu, gledanje barve: tak človek ostane za te elemente a priori popolnoma «slep». Nikakor pa ne velja ta zakon odvisnosti nepristnega doživljanja od prejšnjega pristnega za katerekoli psihične **komplekse**. To dokazujejo že vse mitološke tvorbe narodove fantazije, kakor kentaver, Hades, psoglavec, pekel, Martin Krpan, Deseti brat, vojska kralja Matjaža, njegova brada itd. Grk ni pristno videl ne kentavra ne Hada, Slovenec ne psoglavca ne Matjaževe vojske, a je zato neštetokrat pristno videl vse one elemente, iz katerih ti pojavi sestojijo, in ravno tako vse one manjše komplekse, ki tvorê z onimi elementi vred omenjene in druge tvorbe narodove fantazije. Grk in Slovenec sta neštetokrat pristno videla barve, dlako, človeško glavo, konjsko telo, oborožene vojake. Isti Grk in Slovenec sta neštetokrat pristno občutila temperaturo ognja, pristno zaznala telesno orjaške osebe, od usode preganjane subjekte, in le na podlagi tega sta potem potom vsakojakega kombiniranja vseh teh in drugih poprej pristno zaznanih elementov in manjših kompleksov mogla priti do onega nepristnega doživljanja, ki jima je pokazalo na ta način kentavra, kralja Matjaža in druge takšne kompleksne pojave, čeprav nista nikdar poprej zaznala teh pojavov na pristen način. Ti primeri, ki jim stoji ob strani nebroj drugih, kažejo jasno, da za kompleksna nepristna doživljanja omenjeni zakon ne velja, ker vede do takšnega doživljanja že **kombinatorična energija lastne duševnosti** dotičnega subjekta: Ako je ta subjekt doživel kdaj pristno le kakšne elemente a, b, c, č, d... in ako doživi pozneje na podlagi tega prejšnjega pristnega doživljanja na nepristen način iste elemente a, b, c, č, d..., more le potom vsakojake kombinacije

teh elementov priti do najraznejših kompleksnih in nepristnih doživljanj, katerim ne odgovarja nikakšen pristen korelat v njegovi prejšnji duševnosti. Za nepristna kompleksna doživljanja velja torej v nasprotju s psihičnimi elementi principijelna neodvisnost od takih prejšnjih pristnih kompleksnih doživljanj.

Šele ta zadnji zakon nam dovoljno razlaga, kakor more n. pr. sodnik, duhovnik in pedagog umevati duševnost svojega bližnjega, četudi je ta od njegove lastne povsem različna. To umevanje se vrši na ta način, da ima sodnik, duhovnik, pedagog sposobnost vsaj za nepristno doživljanje vseh onih kompleksov, katerih pristno doživljanje pripada nekemu subjektu, kot na priliko: efektivnemu zločincu, grešniku, pijancu... Saj gotovo ne bo nihče dvomil, da imajo te, recimo, etično in intelektualno malovredne osebe psihične elemente skupne z drugimi osebami, razlikujoč se od teh le po svojih pristnih kompleksnih doživljanjih. Nadarjenost sodnika, duhovnika in pedagoga pa obstoji v veliki meri baš v njegovi sposobnosti, priti tudi od svoje strani do onih nepristnih kompleksnih doživljanj, katerih pristni korelati značijo omenjene malovredne osebe. Na podlagi takšnega lastnega, a nepristnega kompleksnega doživljanja se more sodnik ali duhovnik ali pedagog vživeti v notranjost svojega klienta in v tem zmislu to notranjost «umeti». Z drugimi besedami: sodnik, duhovnik in pedagog, ki morajo v danem slučaju znati presoditi notranjost zločinca, morajo imeti sposobnost, da postanejo za ta trenutek tudi sami «zločinskega» značaja, s to razliko, da gre pri tem značaju za trenutno nepristno doživljanje onih kompleksov, ki jih «pravi» zločinec doživlja konstantno in na pristen način. Ker smo pa videli, da je katerokoli nepristno kompleksno doživljanje možno brez istega prejšnjega, a pristnega kompleksnega doživljanja, ne nudi zdaj od izkušnje tolikrat potrjeno umevanje tuje in še tako različne notranjosti od strani sodnika, duhovnika in pedagoga nikakšnih teoretičnih težkoč. Sodnik kakor tudi zločinec doživljata pristno iste psihične elemente: zločinec doživlja na pristen način še posebne in zanj značilne psihične komplekse; sodnik pa mora imeti sposobnost, da doživi vsaj več ali manj podobne psihične komplekse na nepristen način, in sicer vsaj za čas svojega opazovanja dotičnega zločinca. Ta sposobnost je lahko večja ali manjša, načelno ne nasprotuje prav nič aksijomu, da je doznavanje tuje duševnosti možno le po analogiji lastne duševnosti. Tudi sodnik, ki doživlja na nepristen način omenjene «zločinske» komplekse, črpa svoje znanje o zločinčevi notranjosti le po analogiji lastne duševnosti.

S tem smo pa prišli vsaj deloma tako daleč, da lahko zagovarjamo tudi analizo umetniškega ustvarjanja od strani psihologa neumetnika. Veliki razliki med vseskozi poštenim, nadarjenim sodnikom (duhovnikom, pedagogom) in, recimo, najokrutnejšim zločincem odgovarja tudi tukaj velika (a prav za prav vendar mnogo manjša) razlika med ustvarjajočim umetnikom in psihologom znanstvenikom. Tudi tukaj ni dvoma — podrobneje govorim o tem še pozneje —, da imata umetnik in psiholog (kakor tudi katerikoli drugi subjekt) skupne psihične elemente in da se torej umetnik od psihologa loči v prvi vrsti le po **svojih** pristnih **kompleksnih** doživljanjih, namreč po onih doživljanjih, ki tvorê psihološko ozadje umetniškega ustvarjanja. Torej ni nobenega zadržka več, da pride psiholog v danem slučaju do umevanja umetnikove notranjosti, ker mu v to svrhu, kakor smo videli, ni treba ničesar drugega, nego imeti sposobnost, doživeti vsaj na nepristen način one komplekse, ki so več ali manj podobni odgovarjajočim pristnim kompleksnim doživljanjem ustvarjajočega umetnika. Le za psihologa, ki bi mu tako rekoč načelno nedostajala tudi ta sposobnost, je vnaprej izključeno katerokoli umevanje ter iz tega umevanja izvirajoče povoljno znanstveno raziskavanje umetnikove notranjosti. Le tak psiholog je in ostane za pojav umetniškega ustvarjanja naravnost «slep», kar pa velja, kakor smo videli *mutatis mutandis*, tudi za sodnika, duhovnika, pedagoga napram notranjosti zločinčevi i. dr. Kakor pa imamo n. pr. sodnike, zmožne nepristnega doživljanja «zločinskih» kompleksov, tako obstoji tudi nadarjenost psihologa znanstvenika v veliki meri v tem, da more na nepristen način doživljati one komplekse, ki jih hoče raziskavati, najsi mu tudi nedostajajo odgovarjajoči pristni korelati teh kompleksov. Tudi tak psiholog mora tedaj, v kolikor hoče raziskavati n. pr. psihološko ozadje umetniškega ustvarjanja, imeti sposobnost, postati vsaj za trenutek tega raziskavanja i sam ustvarjajoč umetnik, s to razliko, da mu v to svrhu zadoščajo že odgovarjajoča nepristna kompleksna doživljanja.

Še lažja postane ta situacija za psihologa, če pomislimo, da pri znanstveni analizi umetniškega ustvarjanja kakor sploh tudi kateregakoli drugega pojava nikakor ne gre za podajanje celokupne individualne totalnosti tega pojava, temveč le za več ali manj točno izklesanje vseh onih elementov, ki so ravno za ta pojav značilni, in za obris zakonov, po katerih se sklapljujejo ti elementi, n. pr. baš v kompleksu umetniškega ustvarjanja, ki jih pa nahajamo tudi na ostalem psihološkem polju, to je izven tega ustvarjanja. Ako je namreč to ustvarjanje psihološki pojav, tedaj

morajo tudi zanj veljati splošni psihološki zakoni in to v istem zmyslu, kakor veljajo tudi za katerikoli individualni pojav v zunanji naravi splošni naravoslovni zakoni.³ Vsemu temu se pridruži v našem slučaju še dejstvo, da gre baš pri umetniškem ustvarjanju za psihične komplekse, ki jih le v neki posebni meri doživlja ravno ustvarjajoči umetnik, katerih sledovi pa se nahajajo tudi v notranjosti velikega števila ostalih subjektov. Tudi to nam osvetli na nevtralnem polju primer zločinca, ki se, kakor znano, tudi graduelno razlikuje od večine ostalega človeštva, dočim se vsaj sledovi «zločinskega» kompleksnega doživljanja nahajajo tudi v notranjosti večine ostalih subjektov, kakor zveni to že iz znanega izreka, da greši tudi pravičnik malone pri vsaki priliki. Isto velja nedvomno tudi za razmerje med umetnikom in navadnim človekom: v umetniku nahajamo le v posebno veliki meri komplekse, ki jih v manjši meri doživljajo tudi ostali subjekti, kar dokazuje že dejstvo, da nahajamo med umetniki samimi tozadevne graduelne razlike in da tudi na drugi strani ni stroge meje med umetnikom in neumetnikom. Kakor nahajamo večje in manjše poštenjake ali zločince in kakor tudi tukaj ni nobene stroge meje med notranjostjo enega in drugega, ker se oba jasno ločita med seboj le na gotovih v graduelnem zmyslu izrazitih točkah, isto velja za razmerje med enim in drugim umetnikom, kakor tudi med umetnikom in neumetnikom: če nahajamo med umetniki samimi «večje in manjše» umetnike, tedaj v danem slučaju pač lahko ločimo kakega posebno velikega umetnika od vsakdanjega «normalnega» človeka, torej recimo neumetnika, nemožno pa je, podati tudi v znanstvenem zmyslu zadovoljiv odgovor na vprašanje, na kateri točki se torej začinja umetnik ali neumetnik. Vse to pa se ravno ne pravi nič drugega, nego da stroge meje med obema ni in da nahajamo navadno tudi pri vsakem «neumetniku» vsaj sledove «umetniške» notranjosti.⁴

³ Tudi psihološka znanstvena analiza kateregakoli še tako individualnega doživljanja ni namreč kaka «individualna» psihologija tega pojava, ker bi v tem slučaju sploh ne mogla priti do nobenih «zakonov» in bi torej tudi prenehala biti znanstvena. Psihologija umetniškega ustvarjenja si torej tudi ta pojav ogleduje in mora ogledovati več ali manj le od onih strani, v katerih se zrcalijo zakoni tudi ostalega celokupnega doživljanja.

⁴ Za tukaj postulirano kontinuiteto med umetnikom in med neumetnikom govore sploh tudi vse naše izkušnje, ki se tičejo takih in podobnih diferenc. Umetniki, znanstveniki, zločinci, «svetniki», norci, don Juani itd. se ločijo od drugih oseb več ali manj le po tem, da nastopa v njih baš izvestno doživljanje v mnogo večji meri nego pri drugih subjektih in tako rekoč na škodo razmahu ostalega človeškega doživljanja. Pri teh bodisi v «dobrem» ali «slabem» zmyslu

Če je temu tako, tedaj ne razumem, zakaj bi tudi psiholog ne mogel prodreti vsaj do onega umevanja umetnikovega ustvarjanja, ki zadošča njegovim znanstvenim svrham. Če gre pri tem umevanju le za več ali manj splošne strani umetnikove notranjosti, če se sledovi te notranjosti tudi v zmislu pristnega doživljanja nahajajo tudi v notranjosti psihologa in če ima vrhutega tak psiholog sposobnost, da na nepristen način projicira te sledove v vedno večje dimenzije, tedaj so po njegovi strani dani vsi pogoji, da more tudi on kot «neumetnik» podati zadovoljivo analizo «umetnikove» notranjosti. Pri tem je treba pomisliti, da tak psiholog s svojo teoretično analizo vendar ne izreka ocen in sodb in tudi ne namerava postati sam «umetnik», kakor tudi sodnik v trenutku, ko se vrši v njem proces golega umevanja zločinčeve notranjosti, še prav nič ne «sodi», kaj šele, da bi nameraval sam postati zločinec. Obratno ima psiholog v našem slučaju le to nalogo, da se izkuša le toliko prilagoditi umetnikovi notranjosti, v kolikor je ta prilagoditev na podlagi zgorajšnjih izvajanj potrebna (in možna) za **teoretično** umevanje umetnika, ne pa za lastno «umetniško ustvarjanje». Umetnik in psiholog se nahajata v našem slučaju torej v tem razmerju, da ima prvi sposobnost efektivnega umetniškega ustvarjanja (stvaritev kipa, simfonije, drame), drugi pa sposobnost znanstvene analize tega ustvarjanja; dočim je torej umetniku njegovo umetniško pristno kompleksno doživljanje sredstvo za proizvajanje tako zvanih umotvorov, je psihologu znanstveniku to doživljanje **objekt** njegovega znanstvenega raziskovanja. Med umetnikom in psihologom ni torej nikakšnega nasprotja, iz katerega bi sledilo, da se psiholog kot znanstvenik «vmešava» v zadeve, ki ga kot neumetnika prav nič ne brigajo. Delo psihologa je torej tudi v tem slučaju po svojem smotru in objektu drugo nego ono ustvarjajočega umetnika, kar nam hkrati razlaga od stoletnih izkušenj neštetokrat potrjeno dejstvo, da so najboljši umetniki običajno slabi znanstveni psihologi in najboljši psihologi po navadi slabi umetniki in da zato kažejo najboljši umetniki slabo teoretično umevanje svoje lastne notranjosti, izražajoč jo večkrat na način, ki je za znanstvenega psihologa povsem neporaben, dočim se izražajo najboljši psihologi po navadi na način, ki le prečesto bije v obraz estetičnemu čutu ustvarjajočega umetnika. Vse to ne znači nikakšne nevednosti

posebnih subjektih gre torej za nekako **hipertrofijo** izvestnega doživljanja, ki pa se vsaj v zmislu nekih sledov nahaja po večini tudi pri ostalih subjektih. Le to dejstvo nam razlaga možnost in efektivno danost splošnih psiholoških zakonov kljub omenjenim diferencam med tem in onim «individuom».

nekoga kot umetnika ali psihologa, ravno zato ne, ker imata vsak svoje opravilo, ki ga navadno vršita tem boljše, čim večja je diferenca med enim in drugim delom. Na nevtralnem polju nahajamo podobno razmerje n. pr. med pedagogom znanstvenikom in praktičnim vzgojiteljem, ki je večkrat tudi takšno, da je lahko najgenijalnejši znanstvenik pedagog slab vzgojitelj praktik in narobe. Razliki med teoretičnim in praktičnim delom tu odgovarja tam razlika med psihološkim raziskovanjem umetniškega ustvarjanja in med tem ustvarjanjem samim, ki stojita, kadar pripadata istemu subjektu, glede svoje dobrine po navadi tudi v nekem recipročnem razmerju.

Poleg vsega tega pa govori za možnost znanstvenega raziskovanja umetniškega ustvarjanja še en kriterij, ki je tem boljši, ker izvira tako rekoč iz umetniškega ustvarjanja samega. Kakor vsak drug prosvetni delavec, tako hoče tudi ustvarjajoči umetnik s svojimi proizvodi podajati nekaj ne le zase in ne le za svoje umetnike vrstnike, temveč predvsem za vse «občinstvo». Umetnik, ki bi se postavil na stališče, da so njegovi proizvodi namenjeni le zanj ali le za druge umetnike, bi si s tem ipso facto izpodrezal vsako vez z onimi subjekti, za katere prav za prav snuje in katerih priznavanje je vsaj tudi delno merodajno za njegovo umetniško kakovost. S tem ne trdim, da bi sodba ljudi, ki sami niso ustvarjajoči umetniki, bila tako rekoč načelno merodajna za kakovost kakšnega umotvora, kakor tudi ne pozabljam, da nahajamo v zgodovini umetnosti toliko velikih in vendar od njih sodobnikov nepriznanih umetnikov. Kar trdim, je le dejstvo, da bi vsak umotvor, ki bi bil tako rekoč načelno umotvor le za ustvarjajočega umetnika, ne pa tudi za ostale subjekte, v hipu prenehal biti «umotvor» v onem zmislu, ki velja za vse sodobne in pretekle faktične umotvore. Ta umotvor bi bil za vsakega neumetnika v resnici le prazen nič in to ne morda zaradi kakšne inferiorne zlovoljnosti ali nezaupnosti ali pomanjkljive estetične izobrazbe dotičnega neumetnika. Že pojav umetniške kritike govori odločno proti možnosti takšnih «umotvorov», že ta kritika priča odločno za to, da je estetska naobraženost možna in tudi efektivno dana brez ozira na vprašanje, ali je dotični kritik tudi sam ustvarjajoč umetnik ali ne. Navadno velja tudi tukaj neko recipročno razmerje, vsaj v tem zmislu, da se sposobnost najboljšega ocenjevanja katerihkoli umotvorov kaj rada veže z nesposobnostjo lastnega umetniškega ustvarjanja. Kar velja v tej izraziti meri za razmerje med ustvarjajočim umetnikom in tako zvanim strokovnim kritikom, velja več ali manj tudi za razmerje med umetnikom

in ostalim občinstvom. Vsaj to mi bo vsakdo pripoznal, da bi bil kaj čuden umetnik oni, ki bi menil, da ga more kot umetnika kvalificirati izključno zopet le umetnik, ne pa kak efektiven neumetnik. De facto se tudi noben umetnik ne postavlja na to stališče, kar velja tudi v onem mejnem slučaju, kadar se ta umetnik smatra za nerazumljenega od svojih sodobnikov: tudi v tem slučaju ga more tolažiti le še zavest, da dela za poznejše rodove, ki bodo tudi njega umeli, vsekako pa za rodove, ki niso le rodovi ustvarjajočih umetnikov. Kakor znanost ni samo za znanstvenike, temveč tudi za druge osebe, katerim je prav za prav v prvi vrsti namenjena, tako tudi umetnost ni le za ustvarjajoče umetnike same, temveč v prvi vrsti ravno za druge osebe, ki črpajo iz nje oblažitev in vsakojako poglobitev svojega življenja. Temu namenu služijo gledališča, koncerti, pesnitve, umetniške stavbe... Vse te kulturne naprave bi bile nepotrebne in brezpomembne, ako bi umotvori mogli in morali biti namenjeni le ustvarjajočim umetnikom samim, ne pa tudi ostalim subjektom.

Na podlagi tega razmerja moremo govoriti naravnost o neki korelativnosti med umetnikom in neumetnikom, čije bistvo je v tem, da je vsak neumetnik, v kolikor naj pride do uživanja kakega umotvora, navezan na umetnika, da pa je ravno tako umetnik vezan na neumetnika in to celo v dvojnem pogledu, namreč ne le v toliko, v kolikor naj umetnik služi obenem socijalno-kulturni nalogi svoje umetnosti, temveč tudi v toliko, v kolikor se šele v blažilno-prosvetnem vplivu, ki ga ima njegov umotvor na neumetnika, tako rekoč v objektivni projekciji izkaže umetnikova kakovost. Če je temu tako, tedaj tudi umetnost sama zahteva vez, ki spaja umetnika z neumetnikom in ki bi bila naravno izključena, ako bi med notranjostjo umetnika in ono neumetnika zijal v resnici tak prepad, o kakršnem je v esejistični literaturi tako pogosto govora. Že dejstvo, da more neumetnik umevati umetnikov umotvor in na podlagi tega umevanja priti do estetičnega uživanja tega umotvora, dokazuje ad oculos, da imata v takem slučaju umetnik in neumetnik eno psihično stran skupno in to ne samo glede kakih zadnjih psihičnih elementov, temveč hkratu s posebnim ozirom na umetniški značaj dotičnega doživljanja. Razlika je le ta, da odgovarja aktivno ustvarjajočemu stanju umetnika nekakšno receptivno-pasivno stanje umotvor uživajočega neumetnika, izven te razlike pa je njuno notranje stanje v glavnem identično: Neumetnik, ki uživa umotvor, umevajoč ta umotvor, umeva s tem obenem ono stran umetnikove notranjosti, ki jo dotični umotvor na zunaj izraža, kar se nič drugega ne pravi,

nego da v takem slučaju v psihološkem pogledu vsaj za trenutek estetičnega uživanja ni bistvene razlike med notranjostjo umetnika in ono odgovarjajočega neumetnika. Ta reciprociteta med umetnikom in estetično naobraženim⁶ neumetnikom, potrjena po stoletni empiriji, po materijalu, ki ga donša zgodovina umetnosti, in naravnost zahtevana od umetnosti same, pa zopet dokazuje možnost psihološkega raziskovanja umetniškega ustvarjanja, čeprav raziskovalec tukaj ni sam ustvarjajoč umetnik.

Na podlagi vseh teh najsitudi le na kratko podanih misli lahko rečem, kot se zdi, da samo psiholog znanstvenik more in sme izkušati, podati v znanstvenem zmislu zadovoljivo analizo tudi umetnikovega ustvarjanja. Argumenti za to trditev so torej skupno tile:

Umetniško ustvarjanje je v bistvu psihološki pojav, čigar analiza je naloga psihologije, analiza vsaj, ki hoče biti znanstvenega, ne pa le aforistično-umetniškega značaja.

Umetniško ustvarjanje je bržkone kompleksni psihološki pojav, kar olajšuje njegovo analizo od strani psihologa neumetnikā, ker je vsaj nepristno kompleksno doživljanje možno brez prejšnjega istega, a pristnega doživljanja. Za umevanje tujih psihičnih kompleksov pa zadošča popolnoma že nepristno doživljanje teh kompleksov.

Med umetnikom in neumetnikom ni stroge meje, ker se vsaj sledovi umetnikove notranjosti nahajajo navadno tudi pri drugih subjektih. Na podlagi te več ali manj le gradualne razlike med umetnikom in neumetnikom je pa tudi za psihologa znanstvenika lahka stvar, priti potom fiktivno-nepristnega povečanja teh sledov do umevanja pristne umetnikove notranjosti.

Znanstvena analiza umetniškega ustvarjanja zadeva — vsaj začasno — več ali manj primitivno-splošne strani tega pojava, ki jih nahajamo tudi na drugih poljih človeškega udejstvovanja.

⁶ Bistvo tako zvane estetične naobraženosti kateregakoli subjekta, ki sam ni ustvarjajoč umetnik, obstoji ravno v njegovi sposobnosti več ali manj adekvatnega umevanja kateregakoli umotvora. Ker pa je ta umotvor v danem slučaju več ali manj adekvatni izraz one notranjosti umetnikove, ki tvori ravno psihološko ozadje njegovega umetniškega ustvarjanja, je v takem slučaju z umevanjem umotvora od strani dotičnega neumetnika v tem neumetniku najno realizirano obenem umevanje ustvarjajoče umetnikove notranjosti. To pa se nič drugega ne pravi, nego da^{so} v takem slučaju in v takem trenutku vsaj na ta posredni način tudi v neumetniku realizirana v glavnem vsaj vsa ona nepristna doživljanja, katerih pristni korelati tvorē psihološko ozadje umetniškega ustvarjanja.

Med umetnikom in med neumetnikom vlada takšno korelativno razmerje, ki predpostavlja v danem slučaju enako bazo umetnikove in neumetnikove notranjosti. Raziskovanje teh notranjosti je torej od te strani naravnost odvisno od poprejšnje analize dotične skupne baze. Ko enkrat to bazo poznamo, ni več principijelnih težkoč, priti do nadaljnjih diferenc, ki zadevajo umetnika kot aktivno-ustvarjajoči, neumetnika pa kot receptivno-živajoči del omenjene reciprocitete med njima.

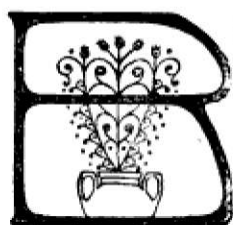
V zmyslu teh metodičnih predraziskovanj hočem v svojem drugem eseju poizkusiti podati analizo umetniškega ustvarjanja, in sicer na ta način, da bom izkušal najprej izklesati one **elemente**, na katerih je psihološko ozadje tega ustvarjanja zgrajeno, na to pa se hočem obrniti h **kompleksu** tega ustvarjanja samega in podati na njem one strani, ki so v danem slučaju skupne ustvarjajočemu umetniku in umotvor uživajočemu neumetniku, kakor tudi one, ki v tem slučaju še vedno ločijo umetnika od neumetnika.

Taka analiza tega pojava se mi zdi potrebna in koristna baš danes, ko se spričo pojavljanja raznih novih umetniških struj in strujic govori vsepovsod o tem pojavu, a premnogokrat na način, ki ne stoji v nobenem razmerju z resnobo in globočino tega pojava samega.

Juš Kozak:

⟨Nadaljevanje.⟩

Tehnica.



Brajda se je nasmehnil zastrtim zavesam. Nič več ne grozé izzivajoče v noč, je pomislil, nocoj so oslepele oči, ki so vsako noč dramile hišice pod hribom. Ozrl se je in videl, da tam ne spi še nihče. Nič več bojazni, ostro uprte budne oči so mala okenca. V razsvetljenem poslopju tovarne gluha tišina. «Aha, pestí kujejo!» Toda že trenutek nato je pomislil, kako se bori zdajle mož med njimi z vso sladkostjo lažnivega srca in zbal se je: «Nemara jih vendar pregovori.»

Lina je stopila prihajajočemu naproti. Rdečica na licu je izdajala ves njen nemir in oči so ga poljubljale z bleščočim pozdravom: «Kako dolgo vas že nismo videli!» Dvoje belih golobov mu je priletelo na dlani.

Žakljeve, s krvjo podplute oči, so se umaknile. Molče je zajemal, se vmešal le s kratko opazko, pogledujoč ves čas nestrpno na uro in k vratom.

«Čas bi že bil, da odneha, prekleta drhal!»