

v stvarstvu — vanj sem izdahnil poslednjo bolešt.  
 Vsega takó naj obsije me milost, ki lije  
 iz harmonije svetlega prebujenja  
 dolgo, dolgo molčečega srcá.

## BOŽJA MISEL IN RAZODETJE

JOSIP VIDMAR

### I.

**V** 8. številki letošnjega «Časa» brani dr. Ušeničnik v članku «O svobodni umetnosti» krščansko umetnost (zakaj ne več katoliške?) in krščanske umetnike zoper neko novo poudarjanje umetniške svobode in zoper očitek, ki sem ga oponesel Preglju kot kritik «Ljubljanskega Zvona»; da je namreč umetniško nedostaten, ker je moralno «omejen, moralno okupiran in nesvoboden». Razpravljajoč v dveh poglavjih o umetniški svobodi in o razmerju med krščanskim naukom in umetnostjo, prihaja Ušeničnik do zaključkov, da je umetnost samo relativno svobodna in da je krščanstvo z umetništvom združljivo. Opremljen s temi rezultati se vrne v tretjem poglavju k mojemu odklanjanju Preglja in krščanske umetnosti in razmišlja o psihološkem ozadju mojega stališča takole: «Jos. Vidmar sam nikjer ne pravi, da bi bil umetnik absolutno svoboden. Nasprotno! Zelo poudarja, da ima umetnik poslanstvo od zgoraj . . . Zato bi njega tudi ne mogla motiti ‚dogmatična in moralna vezanost‘, če ne bi bil pri njem za to povsem drugi razlog. Kateri je ta razlog? Ta, da krščansko religijo in moralo sploh zameta!» Na kar Ušeničnik kritično preišče mojo — sit venia verbo — etiko. Toda tega poglavja tu ne bom načenjal. Gre mi izključno za estetsko in kritično misel, ki jo Ušeničnik v navedenem odstavku psihološko tolmači. Tolmači jo napak, tudi logično ni njegovo sklepanje neoporečno, če naj trditev o razlogu mojega negativnega presojanja krščanske umetnosti nujno sledi iz postavljenih premis. Kajti stvar je enostavno ta, da sem navzlic prepričanju o relativnosti umetniške svobode v vseh člankih, ki jih pisatelj navaja, še bolj določno pa v članku «Umetnost in svetovni nazor» (LZ. 1928, št. 2.) skoro že do mučnosti ponavljal, da je v s a k zavedni, zlasti pa vsak v sistem urejeni in ne le krščanski svetovni nazor v umetnosti nevažen, da, umetniški svobodi nevaren, ker posega v ustvarjanje, to se pravi, ker se vriva med tvorca in življenje ter ne dopušča nepri-siljenega, neposrednega in tistega edinstvenega gledanja, v katerem se umetniška osebnost izživlja popolnoma v zmyslu svoje apriorne

urejenosti. Priznam sicer vnovič, da štejem krščanstvo za religijo med religijami in da ga v tolmačenju cerkvâ zanikam. Toda za umetniško nepopolno smatram oblikovanje, ki se izvaja pod sugestijo krščanske dogme in morale, zato, ker smatram za nepopolno vsako ustvarjanje, ki se vrši pod sugestijo katerega koli, pa bodisi najbližjega mi svetovnega nazora. Tako sem v omenjenem članku določno poudaril, da je tako imenovani «svetovni nazor umetnosti» «lahko zaveden nazor umetnika, dasi ne sme skušati potvoriti izpovedi njegove narave in se mora izraziti le v njegovi notranji gesti, ne pa v direktnih izjavah». Pa tudi v kritiki prvega zvezka Pregljevih zbranih spisov, iz katere izvaja Ušeničnik svoje mnenje o mojih kriterijih, se mi zdi, da je moralna vezanost pokazana predvsem kot izvor organskih napak glavne povesti, ne pa kot posledica neke miselnosti, s katero se ne strinjam. Če tedaj Ušeničnik vendarle trdi, da je ta sodba o Preglju odvisna od stališča napram krščanstvu, bi mi bilo ljubo, če bi to podprl z dokazi, ne z golimi domnevami. Zakaj njegova opredelitev mojega kriterija me postavlja v vrsto tistih kritikov, med katere si najmanj želim biti uvrščen. Ne, moje izhodišče je, ali vsaj hoče biti določeno po naravi umetnosti same, ne pa po nekem svetovnem nazoru, pa bodisi da je še tako pravilen in popoln.

## II.

Važnejši kot ta osebno stvarna zadeva so problemi, ki se jih Ušeničnik dotika v drugem poglavju svojega članka. To so vprašanja po razmerju med krščansko dogmo in nравnostjo na eni strani in umetnostjo na drugi. Raziskuje jih na dva načina: skolastično-metafizično in psihološko. Prvi način uporablja tako nedoločene in okorne pojme, kakor so lepota, resnica, dobrost. Zato se mi zdi za uspešno raziskovanje zamotanih odnosov med prvinami, ki se spajajo v umetniško delo, neprimeren, njegovi izsledki neprepričevalni. Jasnost lahko prinese v tej stvari samo psihološko gledanje, zato se v tem razboru omejujem le na zaključke, ki jih Ušeničnik pridobi po tej metodi in ki se itak skladajo z njegovimi izsledki po prvem načinu.

V razmerju nравnosti in dogme k umetniškemu ustvarjanju vidi pisatelj dve pozitivni možnosti: 1. «Umetnik motri dogmo in moralo kot obseg nekih norm, zapovedi in prepovedi», tako da se mu «nравnost in dogma stavita nasproti kot neke meje.» 2. «Resnica in dobrost umetniku nista nekaj vnanjega, nekaj od zunaj vsiljenega, ampak nekaj notranjega, neki ‚etos‘ njegovega duševnega življenja.»

Formulacija prve možnosti sama na sebi sicer, ni posebno določna, toda po vzporedbi z drugo se nedoločnosti pojasnijo in obe psihološki podobi krščanskega umetnika dobita ostre obrise. Druga podoba namreč predstavlja «zares krščanskega» umetnika, to je umetnika, ki je krščanski ne le po svoji veri, misli, po svojih нравnih načelih, marveč tudi po svoji dejanski biti. Prva podoba, ki se od te razlikuje, pa meri na tip ne povsem «zares krščanskega» umetnika, ki je sicer krščanski po svoji veri in po svoji zavestni usmerjenosti, ne pa po svoji bitnosti. Takemu umetniku sta po Ušeničniku resnica in dobrost «nekaj vnanjega, nekaj od zunaj vsiljenega», nekaj tujega, dasi se jima pokori iz proste volje.

V prvem poglavju svojega članka govori Ušeničnik o umetniški svobodi in pravi, da jo «umetnik po pravici zahteva zase» in da je svoboda «v tem, da mu nobeni tuji vplivi tako ne segajo v umetniško ustvarjanje, da bi mu zastirali umetniški pogled in kalili lepoto». Brez takšne svobode da «pravi umetnik ne more ustvarjati». Če sta onemu ne docela pristnemu krščanskemu umetniku «resnica in dobrost nekaj vnanjega, nekaj od zunaj vsiljenega» in tistemu nečemu, iz česar se umetnine porajajo, — tujega, tedaj mu, kakor vse tuje, neizogibno zastirata pogled in kalita lepoto. To je naraven in logičen zaključek. Toda pisatelju je nepojmljiv in nemogoč, kajti, kako naj bi krščanska resnica in dobrost, ki sta zanj dve najimenitnejši stvari človeškega življenja, zastirali pogled in kalili lepoto? Zato obstane pred tem zaključkom in trdi, da sta resnica in dobrost temu tipu krščanskega umetnika pri ustvarjanju sicer nekaj vnanjega in od zunaj vsiljenega, a vendar le nekaj takega, kar ne posega tako v njegovo ustvarjanje, da bi povzročalo motnje v njegovem umetniškem gledanju. To je logično in spoznavno neakuratno. Iz svojega nelahkega položaja si pomaga pisec na ta način, da se sklicuje na bistvene razlike snovne zakonitosti, ki da omejujejo umetniško svobodo in ki jih umetnik mora sprejemati kot svoj delež. Svojo logično neodločnost pa si olajša s tako formulacijo zahtev, ki jih krščanstvo stavi umetniku, da so na videz čimbolj sprejemljive in naravne: «Krščanskemu umetniku so etične zapovedi in prepovedi ukazi, da bodi tudi etično resničen, da prikazuj dobro kot dobro, zlo kot zlo.» Pri tem opozarjam že zdaj, da je iz piščeve normativne dvojice neopazno izginila dogma. Toda to le mimogrede.

Gornje protislovje in zamenjavanje bistveno tako različnih stvari, kakor sta snovnostna in notranja nesvobodnost in vse, kar iz tega sledi, ima izvor v nepravem pojmovanju bistva in intimnega smotra umetnosti. Umetnikov nagon ni nekako hotenje, ustvarjati lepoto, kakor se običajno govori, in kakor brez konkretne nazornosti misli

tuji pisatelj. Umetniško stvarjenje gre za samo izražanje lastnega izraza lastnemu življenju, izraziti lastno naravo, živo in živečo, lastno dejansko, apriorno osebnost v vsej njeni edinstveni resničnosti. Vsak človek predstavlja svojevrstno mešovino človeških prvin. V vsakega je položen drugačen načrt, zasnutek, zamislek bitja, ki ga imenujemo človek. Izpovedati zasnutek, ki je vtisnjen vanj, je zavedni ali nezavedni smoter umetnikovega stremljenja, je umetnikovo «poslanstvo od zgoraj». V tem zmislu je najbrž Jakopič rekel, da je «umetnost izražanje božje misli», izražanje božjih konceptov v človeku in človeštvu. Podoben pomen ima tudi Sokratova misel v Platonovem «Ionu»: «Bog se poslužuje pesnikov... kot svojih služabnikov in jim jemlje razsodnost, zato da bi mi, poslušalci, vedeli, da nam teh dragocenih razodetij ne oznanjajo oni, ki jim je vzet razum, marveč, da je bog sam oznanjevalec in da nam on govori po njih.»

V citatu iz Platona je morda prvič v zgodovini razmišljanja o umetnosti poudarjeno neko dejstvo, ki je za razumevanje umetništva neprecenljive važnosti. To je misel o izločenosti razsodka in razuma pri ustvarjanju. Ne hotel bi Platonovih besed tolmačiti doslovno, marveč zde se mi le prikladne kot izhodišče, kot kažipot do resnice, ki se skriva za njih psihološko primitivnostjo. Ni sicer res, da bi bila pri umetniški tvornosti izločena razsodnost in razum, res pa je pri tem procesu izločeno nekaj, kar je tema dvema činiteljema sorodno. Znana je zahteva umetniškega okusa, da bodi umetnik objektivni, da bodi skrit za delom, da ne stopaj v ospredje itd. To se pravi, iz moči, ki oblikujejo umetnino, bodi izločeno vse prekonkretno osebno in vse, kar živi samo v zavesti. Umetnik skriva svoje konkretno življenje, svojo etiko, svojo religijo, svoja miselna dognanja in daje prosto pot vrojenemu etosu, svoji religioznosti, čuvstvenosti, spoznavni in miselni volji in moči, katerih svojevrstna spletenost predstavlja «božjo misel», ki je v njem. Skratka: umetnik ne izpoveduje vsebine svoje duševnosti in svojega življenja, ki mu nudi samo snov, marveč le način dejstvovanja svoje osebnosti ali z drugimi besedami njeno apriorno podobo. Vsebina duševnosti in življenja mu je kot umetniku nekako igra, nekako samo potrebna prilika za to, da lahko izrazi božjo misel, osnovni in usodni načrt lastne osebnosti. Čim bolj pozabi in premaga svoj samo zavedni jaz, tem jasneje in silneje bo prišel do izraza dejanski, apriorni, njegov in ne njegov, marveč dani mu jaz. V tem dejstvu je nekaj, kar spominja na evangelske besede, da bo «svojo dušo odrešil, kdor jo bo pogubil». In le na ta način je mogoče razumeti, da kot harmonijo in lepoto občutimo umetnikovo opevanje samega sebe. Kajti posvečeno ni njegovi lastnini v njem, ni postavljanje spomenika sebi,

marveč zamisleku, ki ga je v njem spočela neznana volja. Ti volji velja njegova ljubezen, ne samemu sebi in njegovo početje ni ponos, marveč najgloblja ponižnost. To premagovanje samega sebe in poniževanje lastnega življenja, od katerega smo ljudje navadno tako prevzeti, do golega materiala, je brezprimerni etos umetnosti, je njeno poslanstvo od zgoraj.

### III.

Poslednje, morda nekoliko preabstraktne opazke imajo namen podčrtati in podpreti osnovno misel o izločenosti samo zavednega in preosebnega pri umetniškem ustvarjanju. In s to mislijo se povračam k Ušeničnikovemu umetniku, ki sta mu krščanska resnica in dobrost nekaj vnanjega, nekaj od zunaj vsiljenega. Jasno je, da gre tu za tvorca, čigar krščanstvo živi le v zavesti. Zato čuti kot umetnik, to se pravi, kot izpovedovalec svoje dejanske narave pritisk, če uboga glas svojega nramnega prepričanja. Njegovo delo postane osebno, moralno vezano, nesvobodno in ne izraža več, kar bi kot umetnina moralo. Zakaj naloga umetnika sploh ni tisto, kar trdi Ušeničnik: «prikazovati dobro kot dobro, zlo kot zlo», marveč prikazovati življenje, kakor ga resnično doživlja in vidi, in tako izražati svojo osnovno osebnost, ki je vselej navzlic svoji nujni človeški grešnosti vendar le «božja misel».

Edino možnost krščanskega umetnika morda predstavlja potem takem drugi pisateljev tip «zares krščanskega» umetnika, ki sta mu resnica in dobrost «nekaj notranjega, neki etos» njegovega duševnega življenja» — skratka zakon in ustroj njegovega življenja in njegove osebnosti. Toda, kje je tak umetnik? Ali z drugimi besedami, kje je umetnik, katerega apriorna notranjost bi bila ostvarjena krščanska etika? Kdor trdi kakor A. Vodnik, ki mu v svojem članku Ušeničnik tako živahno pritrjuje, da kot umetnik po krščanstvu ni vezan, ker ni mogoče, da bi bil «vezan po samem sebi, po tem, kar je v njem bistveno», ta izjavlja, da je popoln, ali pa se ne zaveda, kaj govori, ker ne ve, ne kaj je umetnikova naloga, ne kaj je lastno njegovo človeško bistvo. Zakaj njegovo bistvo že po goli logiki ni in ne more biti njegova «duhovna narava», marveč tista spojina duhovnosti in telesnosti, ki jo med vsemi ljudmi predstavlja edino njegova osebnost. Umetnosti gre, kakor že rečeno, za to človeško bistvo, ki je kakor pri slehrnem človeku tako tudi pri Vodniku in celo pri najbolj krščanskem umetniku močno različno od tistega, kar bi hotel biti, kakršen se samemu sebi zdi, da bi moral biti, k čemur si morda prizadeva, kar pa le v mogočni zmoti lahko smatra za svoje bistvo, za svoj dejanski, apriorni jaz. Skratka, krščanska etika ni človeška narava, marveč miselnost, ki je nastala iz nek

stremljenj človeškega srca. Zato je celotni, apriorni telesno-duševni naravi vselej nekaj neadekvatnega. Lahko je del vsebine v življenju neke človečnosti, ne pa njena apriorna oblika, njen način. Vse kar pa ni samo način, samo božja misel, mora umetnik pri ustvarjanju smatrati za element igre, ki jo njegova domišljija uprizarja zato, da bi izrazila skrivnost lastne narave. Tako tudi krščanstvo, ki pa ni nikdar voljno sprejeti kake needinstvene vloge. Iz teh dveh nasprotujočih si tendenc umetništva in krščanstva, iz volje umetništva smatrati krščansko misel, ki je morda celo umetnikov nazor, samo za vsebinski element, in pa iz hotenja krščanstva (in vsake miselnosti) biti v življenju vse, edini njegov zmisel, iz tega nasprotstva nastajajo vsi notranji konflikti v umetnikih samih in vsa nesporazumljenja med mislečim krščanstvom in umetnostjo.

Če je krščanska etika umetniku samo material, velja to tem bolj za dogmo. Že pri razpravljanju o nepravem krščanskem umetniku sem opozoril na nepomembno, toda značilno dejstvo, da je pisatelj pri opisovanju vplivov krščanstva na umetniško delovanje izpustil dogmo in njeno učinkovanje. Isto se mu primeri tudi pri «zares krščanskem» umetniku, ko pravi, da sta mu resnica in dobrota neki «etos» duševnega življenja. Po vsem tem je dokaj očitno, da nam pisatelj ne more dati jasne predstave o tem, kako naj bi dogma vplivala na umetnost. Saj umetnik ne propoveduje resnic, marveč izraža svojo osebnost. Da pa neki miselni sistem ne more izčrpno predstaviti neke osebnosti, je jasno. Tako pravi H. S. Chamberlain, govoreč o Kantovem odnošaju do sveta, da je bil «prenavaden, vse preobsežen in preveč nezapopadljiv . . . in vse preveč podoben življenjski zagonetki sami . . . da bi mogel dobiti v logični shemi izčrpen izraz». To je rečeno o mislecu, ki je ustvaril popolnoma originalen in skoro vseobsežen sistem. Kako naj tedaj dogma, ki velja za resnico milijonom, predstavlja nekaj intimnega in resnično značilnega za kogar koli? Kako na primer naj si predstavljam dogmo o Trojici kot nekaj, kar tvori neko značilnost v osnovah kake človeške osebnosti? Isto vprašanje velja pa tudi za vse ostale dogme. Zato je njih vpliv, če se v tvornosti pojavlja, nujno moteč.

Značilen primer za učinek dogme in resnice na umetnost je Ušeničnik podal sam, ko sodi o Homerjevi Ilijadi, v kateri ga motijo mesta, ki govore o življenju in ravnanju bogov. Kolikor niso ta božanstva popolnoma človeška, motijo vsakogar in so, kakor znano, motila že Platonovega Sokrata. V njih govori Homerjeva dogma, mesto njegove osebnosti. Vpliv je kvaren ne zato, ker je resnica nezadostna, marveč, ker tira umetnika v življenske sfere, s katerimi ne more imeti dejanskega čutnega kontakta. Ista stvar se ponovi pri «Božanski komediji», ki iz tega razloga tako občutno usiha, čim bolj

se Dante oddaljuje peklu in človeškemu. Tak je vpliv dogme na dva svetovna genija; lahko si je ustvariti predstavo, kakšen mora biti njen učinek na talente manjših potenc.

Po vsem povedanem se mi obe Ušeničnikovi podobi krščanskega umetnika strneta v eno samo. To je predstava tvorca, ki mu samo v zavesti živeče prepričanje nalaga dolžnost, da naj pri svojem ustvarjanju, ki bi moralo biti spontansko izražanje edinstvene njegove narave in osebnosti, naravo podreja resnici in pravosti. «Krščanski umetnik se mora ravnati po normah pravosti in dogme.» To pa ne more značiti drugega kakor kršitev in nasiljevanje umetniškega etosa, ki je v poniževanju lastnega življenja do golega materiala, nasiljevanje v tem zmislu, da pri tej veliki etični nalogi izvzemaj svojo krščansko miselnost, in si tako onemogoči res odkrito izpoved osebnosti, ki ti je bila dana in za katero nisi dolžan odgovora. Umetnost in krščanstvo ali katera koli sama sebi prevažna miselnost sta nepomirljivo nasprotstvo. Ali izpovedovati naravo in biti umetnik, ali slediti in kot najvažnejše priznati «resnico» in biti nekaj, kar je umetništvu tuje. Eno ali drugo. Ali kristjan ali umetnik, pa tudi: ali ničejanec ali umetnik, ali marksist ali umetnik itd. Ali priznati za najvažnejše v sebi tisto, kar je ustvarjeno, zamisek človečnosti, ki je v tebi, ali pa biti vernik svoje resnice, kot najvažnejšega in najsvetejšega v življenju. Ali verovati v nedvomno resnično «božjo misel», ki jo čutiš v sebi in ki živi in se manifestira v tvojem jazu, in jo izražati, ali pa verovati v eno izmed mnogoterih «božjih razodetij» in se odreči dejanskemu občevarju z izvorom vsega preko globin svoje osebnosti. Ali živeti intimno s samim seboj in prisluškovati često nejasnim glasovom, ki se pojavljajo v tebi, ali živeti preko sebe, zaverovan v neki morča varljivi svit, ki je razlit po neprodirnih oblakih neba. Za u m e t n i k a je nedvomno ena sama možnost, ki je nespremenljivi zakon umetnosti.

## S E R E N I S S I M A

Z G O D O V I N S K I R O M A N — J O Ž E P A H O R

(Nadaljevanje.)

**F**amagosta je drhtela še vedno.

Oni dve okrvavljeni glavi, nataktnjeni na drogu pred mestnimi vrati, sta bili strašnejši kot tisoči šotorov okrog trdnjave, strašnejši od sovražnikovih trum, vedno pripravljenih, da z divjim navalom planejo na ujete ter jih podavijo. Te dve glavi sta pričali o usodi Famagoste, in to je bilo, kar je pretreslo množice. Videle so, da je sovražnik krut in da hlepi po njih krvi.