

Janu Nerudi »Černý Honzik« Sonje Špalove je omembe vreden, dasi ni na višini.

Vse te knjige dokazujejo, da je v zadnjem času posegla zelo aktivno v literarno življenje tudi češka žena. Izkazalo se je, da ima tudi ona veliko povedati o preteklem in sedanjem življenju naroda. Vrste čeških pisateljic se množe in navezujejo na imena velikih žená od Božene Němcove dalje, ki so obogatile češko književnost z deli trajne vrednosti.

POMEN GLASBE ZA SODOBNO ŽIVLJENJE

DRAGOTIN CVETKO

Glasba — in z njo vse umetnostne panoge (oblikujoča umetnost, literatura in arhitektura) — je z vsakokratnim življenjem v določeni povezanosti. Dokaz za to nam nudi umetnina sama, ki po svojem bistvu označuje umetnost ter hkratu tistega, ki jo je ustvaril. Kajti ne smemo misliti, da umetnina nastaja iz nekih nedoumljivih razlogov, ki jih največkrat pojmuje kot neznane ali vsaj nam nedostopne ter jih zategadelj tudi nazivamo prav široko in nedoločeno. Pozabljamo namreč, da ustvarja umetnino živ človek, ki si je oblikoval določen svetovni nazor, ki se je prilagodil svojemu okolju v mejah možnosti ter potrebnosti in ki je izpostavljen najrazličnejšim vnanjim vplivom, katerim se mnogokrat ne more izogniti. Tak človek torej ne predstavlja le individualnega, temveč tudi socialno bitje, člana družbe, s katero je povezan po časovno veljavnih zakonih in s katero misli, čuti in se često tudi usmerja v smislu njenih stremeljenj. Njegovo socialno okolje utegne biti širje ali ožje, družina, sloj ali narod; v vsakem primeru se z njim bolj ali manj stika ter s tem izključuje možnost popolne individualne duševne samostojnosti, ki itak more biti le v teoriji in nikdar v praksi. S tem, da se neobhodno nujno spaja z vsem, kar se dogaja okrog njega, in torej tudi z vsem kulturno-socialnim življenjem svojega časa, pa njegova duševnost poleg individualnega privzema še socialni značaj ter mu daje možnosti, da more na eni strani pod ugodnimi pogoji razviti svoje individualne sposobnosti ter se na drugi strani vključiti v socialno okolje kot njegov sestavni, sodelujoči član. O umetniku-stvaritelju sicer često trdimo, da ga ne moremo vzporejati običajni povprečni razvojni višini svojega kroga, temveč da stopa pred ali nad njim, da sluti smernice bodočnosti in jih nakazuje v svojih delih. To pa ugotovitve o njegovi pripadnosti določenemu socialnemu okolju prav nič ne izpodbija ali zmanjšuje, temveč le še bolj potrjuje. Kaže namreč, da je mogel začeti s svojimi izrednimi sposobnostmi zavoljo spoznanja nepravilnosti, pomanjkljivosti ali okostenelosti družbenih ali umetniških oblik kovati načrte bodočnosti, takšne, ki morejo v svoji uresničitvi poživiti, izboljšati ali postaviti na povsem nov temelj življenje sploh ali umetnost samo v zvezi s spremenjenim življenjem. Če je hotel priti do pravkar omenjenega spoznanja, pa je seveda moral imeti temeljit pogled v življenje svojega socialnega okolja, odnosno v življenje določene dobe. Nedvomno je torej, da je moral najti z njim še močnejši, globlji in stik spoj kot večina ljudi, ki se temu sicer prilagajajo, pa ga ne motrijo

kritično in se zato tudi ne ukvarjajo s problemom, ali bi kakršne koli izpremembe bile potrebne ali ne. To umetniškovo »gledanje bodočnosti«, revolucionarni duh v njem, ki ga žene k novemu grajenju, pa se — vsaj običajno — ne javlja v političnem, sociološkem ali drugem podobnem področju, ki se bavi z novo ureditvijo življenja. Javlja se namreč na čisto umetnostnem področju, iz katerega pa moremo prav tako spoznati, kakšen svetovni nazor si je tvorec izoblikoval za novo gledanje umetnosti in tako tudi vsega življenja; prvo neposredno, drugo posredno.

Ta pot nas pelje k pojmovanju bistva umetnine in njenega pomena. Stvariteljski proces povzroča nastanek umetnine, umetnina pa predstavlja vnanjo obliko notranjega doživetja tistega, ki jo je ustvarjal. Kaj pa je stvariteljevo notranje doživetje? Gotovo ne samo to, čemur po navadi pravimo srce, kakor ni v znanosti zgolj razuma. V veliki zmoti so ljudje, ki menijo, da se v umetnini izraža le čustvo in nič več. Tako jo pojmuje tudi pisec knjige »Die Musik im Dritten Reich« Peter Raabe, ki pravi med drugim: »Erstens ist die Musik keine Sprache, und zweitens gibt es bei ihr nichts zu verstehen. Die Musik ist der Gegensatz zu allen Sprachen, denn diese setzen Begriffe voraus und die Musik muss ohne jeden Begriff auskommen. Sie kann also gar nicht auf das »Verstehen« Anspruch machen, sondern muss sich an das Gefühl wenden.« Če bi te trditve v zvezi z ostalimi izvajanci veljale, bi pomenile omejitev človekove duševnosti v času ustvarjanja in s tem zožitev vsebinske širine umetnine ter zmanjšanje njene vrednosti. Človekova duševnost pa organski združuje vse svoje miselne, čustvene, voljne in druge funkcije, od katerih ne nastopa nobena sama, brez zveze z drugimi, marveč se vsaki priključujejo v razmerni intenzitetni stopnji tudi vse ostale. Tako je možno in celo nujno, da ena izmed funkcij po svoji moči sicer prevladuje, ni pa nikoli osamljena, edina v svojem nastopanju in učinkovanju. Ta postopek velja za najrazličnejša tvorna področja in tudi za umetnost. V človeku, ki umetniški ustvarja, takrat torej ne delujejo zgolj čustvene, temveč tudi druge funkcije, skratka celotna duševnost. Razlika proti znanosti je na pr. le v tem, da v znanstvenem tvorjenju vodi in prevladuje razumska, v umetniškem pa čustvena funkcija. Tako vidimo, da je umetnina odraz celotne stvariteljske duševnosti, da utegnejo biti v njej različne funkcije individualno različno naglašene in da bo med vsemi vendarle imela — če gre za resnično umetnino z vsemi odgovarjajočimi značilnostmi — prvenstvo čustvena funkcija. Tvorec je v njo pretil sebe tako, kakor doživlja svet in življenje. Pripoveduje o svoji radosti in boleti, razmišlja o človeku in njegovi vrednosti, prikazuje življenje, kakor ga občuti in razume, vnaša v sliko vnanje vidne poteze duševnega vrenja, poje o lepoti in dobroti. Tako, kakor doživlja sam v sebi. Umetnina je potemtakem produkt njegovega doživljanja, vnanja oblika, iz katere in v kateri se zrcali subjekt.

S pomočjo tega odnosa med človekom in umetnostjo pa moremo sklepati še dalje. Prej smo namreč dejali, da je človekova duševnost posledica dednih nastavkov in najrazličnejših miljéjskih, recimo kulturno-socialnih vplivov ter da dobiva človek zavoljo te dvojnosti individualno-socialni značaj. Na tej osnovi lahko vsebinsko-oblikovno pojmovanje umetnine razširimo in ugotovimo, da umetnina ni samo odraz človeka kot osebnosti, kot individua, marveč tudi kot socialnega bitja in tako celotnega življenja. Kako bi sicer mogli trditi, da moremo iz Beethovne, Dvořákové ali Bachove glasbe

spoznati duh tedanjega časa! Kako bi sicer mogli reči isto o tvorbah ostalih umetnostnih področij! Saj bi se vse izkazalo kot prazno besedičenje, kot nekaj, kar trdimo, a ne moremo dokazati. Vendar pa vemo, da bi tako, kakor je pisal Bach ali Beethoven ali kdor koli drugi svojo glasbo, ne mogel pisati nihče iz prejšnjih ali kasnejših dob, razen, če je ali pozabil živeti in ni dohitel novih življenjskih tokov, ali pa jih je prehitel. Samo na temelju takšnega pojmovanja moremo tudi razumeti smisel in različnost stilov. Zakaj neki ne moremo danes glasbeno ustvarjati v stilu Beethovneve klasike, Schumanove romantike itd.? Zakaj iščemo danes novih sredstev vsebinskemu izrazu in muzikalni obliki? Mnogi pravijo, da so današnja muzikalna gibanja degeneracija, brezpomembni poizkusi ali pa pomanjkanje muzikalnosti novih tvorcev. Za tiste, ki so slučajno zašli v muzikalno udejstvovanje, to nedvomno velja. Nikakor pa ne velja za tiste, ki so spričo do temeljev izpremenjenega sodobnega življenja spoznali, da jim dosedanja sredstva in oblike ali več ne zadoščajo, ali pa novim potrebam več ne odgovarjajo. Zaradi tega iščejo drugačnih sredstev in oblik, da bodo mogli na kolikor mogoče enakovreden vnanji način izraziti svoja doživetja tako, kakor jih danes občutijo in ne tako; kakor bi jih občutili, če bi živeli recimo pred petdesetimi ali sto leti. Prav v tem moramo iskati razlage novim muzikalnim stremljenjem, jih razumeti kot prehodni pojav, iz katerega se bo po združitvi novo dognanih vrednot s trajnejšimi starejšimi mogel izoblikovati nov stil, ki bo popolnoma soglasen z izraznim in vsebinskim načinom novega življenja. Napačno je torej, če nova stremljenja zavračamo kot nekaj škodljivega ali nepotrebnege. Takšno zadržanje nasproti novim pojavom v glasbi je posledica nerazumevanja in potrditev prastare, z izkustvi utemeljene trditve o razliki višine razvojne dospelosti med večino in manjšino. In če že te tradicionalno veljavne različnosti zaradi nekkih razlogov ne moremo povsem izpremeniti ali vsaj minimirati, je nujno, da svoj odnos proti novim smerem popravimo v toliko, da jih vsaj prizanesljivo spremljamo, se potrudimo, da bi jih razumeli, se vzdržujemo nepravilnih sodb in prepustimo bodočnosti, da jih bo sodila. Če jih že v razvoju ne podpiramo, jih na ta način vsaj ne oviramo. Nerazumevanje in vse njegove posledice so sicer doživljali malone vsi veliki tvorci od Bacha preko Beethovna, Wagnerja, Čajkovskega, Dvořáka do današnjih. Prav tako se je godilo tudi tvorcem na področju literature, kiparstva, slikarstva in arhitekture. Vse umetnostne panoge pa so tudi doživljale glasbi enake ali podobne razvojne faze. Stilno so se izpreminjale, za prehod iz ene v drugo stilnost pa so potrebovale eksperimentov, ker se hipoma niso mogle prilagoditi novemu umetniškemu in življenjskemu načinu. Prehodi in njih učinki pa utemeljeno opravičujejo pozitivne in trenutno tudi negativno vplivajoče eksperimente, brez katerih nove stilnosti ni mogoče doseči.

Če so torej skladatelji, slikarji, pesniki, pisatelji, kiparji in arhitekti v različnih zgodovinskih dobah uporabljali ter uporabljajo različna vsebinska in oblikovna sredstva, da so mogli v vnanji obliki ekvivalentno izklesati svoja duševna doživetja, niso tega delali iz neke načelnosti, marveč iz resnične potrebe. Takšno gledanje in razumevanje pa utemeljuje in pojasnjuje nastajanje umetniških stilov in njihovih nians. Hkratu pa kaže neposredno povezanost umetnika z življenjem in povezanost umetnine ter življenje preko tvorca. S tem s svoje strani še danes vedno znova zavrača

nekaterim priljubljeni l' art pour l' artizem ter mu jemlje upravičenost, možnost in vrednost obstoja.

Tako moremo načelo »l' art pour l' art« ali tudi »la beauté pour elle-même« zavrnuti že zaradi izvirne bistvenosti umetnine. Spoznali smo že, da je umetnina z življenjem v nujni neposredni povezanosti in da bi brez tega odnosa možnost nastajanja umetnine vobče bila problematična. Od življenja popolnoma izoliranega človeka si ni mogoče predstavljati. Zato se moramo vprašati, ali bi mogli temu, kar bi ustvaril takšen, teoretski od življenja ločen ali zelo oddaljen človek, še pripoznati značaj umetnine, ki izvira iz dinamičnih tvornih sil življenjski razgibanega človeka. Prav gotovo ne, ker bi takšne tvorbe pogrešale to, kar daje umetniškim tvorbam bistvene poteze. Če pa zahteva možnost nastajanja umetnine tvorca, ki bo na eni strani individualna osebnost in na drugi strani član socialnega okolja, pa kaže s tem svojo nesporno skupnost z življenjem v njegovih najrazličnejših oblikah. Tako pa prav ta skupnost sama izključuje kakršno koli možnost in upravičenost l' art pour l' artizma.

Drug važen činitelj, ki sledi iz prvega ter njemu enako zavrača pravkar omenjeni in v temeljih zmotni umetnostni princip, pa je širši smoter umetnine in umetnosti. Ožji smoter ji je vnanje oblikovanje notranjega življenja, širši pa učinkovanje v tem ali onem smislu. Vsaka umetnina, skladba, slika, pesem, kip ali stavba bi bila brez pomena, če bi nekako ne učinkovala. Da, bila bi mrtva in bi za človeka ne eksistirala. Umetnik pa ne ustvarja zato, da bi svoja dela zaklepal v arhive. Tudi znanstvenik, gospodarstvenik ali delavec katerega drugega področja ne raziskuje in ne formulira svojih ugotovitev zato, da bi ostala le njemu poznana in bi jih nato ne izročil človeku. Umetnik, znanstvenik, gospodarstvenik... izroča marveč svoje tvorbe človeštvu, da more z njimi svobodno razpolagati ter se z njimi okoristiti. Umetnina, ki poseduje življenjski utemeljeno obliko ter vsebino, torej ne more biti namenjena sama sebi, temveč po svojem bistvu in namenu zahteva, da postane sredstvo za oblikovanje človekovega duševnega lika. Stvaritelj sicer v času ustvarjanja nedvomno nima izven-umetniških smotrov in najbrž tudi ne misli na to, kakšne učinke bo umetnina, ko bo dovršena, izzvala. Vsaj za resničnega, pravega umetnika velja to načelo! Zato sem uverjen, da ni nič bolj zmotnega od seciranja pisateljev, pesnikov in drugih tvorcev ter iskanja tendenc, ki naj bi vodile tvorce v njihovem ustvarjalnem delu. Vsi raziskovalci sicer tako ne ravnajo, vendar mnogi izmed njih. Redkejši so tisti, ki se za omenjeno tolmačenje poslužujejo pravilne metode, izhajajoče iz učinkovanja posameznih literarnih, glasbenih in drugih tvorb ter odtod prehajajo na oris del njihovih tvorcev. Četudi moreta biti efekta obeh načinov tolmačenja ista, ju vendar ostro loči metoda raziskovanja, ki pri enem predpostavlja tendenco in na njej sklepa dalje, pri drugem pa se naslanja na prepričanje. Pravi umetnik namreč ne gradi iz tendence, marveč iz prepričanja in tako sledi notranjim zahtevam po izražanju duševnega vrenja. Tendenca in prepričanje pa sta le redko skladna ali istovetna. Prav tendenca, ki ne sloni na prepričanju (ki seveda vedno tudi ni nujno pravilno), a je gonilna sila v ustvarjanju, vrednosti umetnine škoduje, ker povzroča enostransko, vsiljeno poudarjenost in ovira tvorca, da bi v umetnini izrazil svojo duševnost takšno, kakršna je v resnici. Kar poslušajmo tovrstno skladbo, čitajmo tendenciozno knjigo, glejmo v sliko, kip ali stavbo hoté vnesene ideje ali naziranja, pa nam bo takoj jasno,

kakšna je razlika med tendenco in prepričanjem v ustvarjanju! Pri enih bomo občutili prisiljenost in pustile nas bodo hladne. Pri drugih, ki so nastale brez tendence in iz prepričanja, pa bomo občutili resnično umetnost, tisto, ki nas zagrabi, razživi in pušča v nas močne učinke. Takšno umetnost mislim, kadar govorim o razmerju med umetnostjo in življenjem, prav tako tudi gledé načina analiziranja umetnin.

Drugačna pa postane ta podoba, kadar se stvariteljski proces konča in stopi umetnina v stik z ljudstvom ter začne učinkovati po svojih vsebinskih in oblikovnih funkcijah. Opazujmo se, ko poslušamo skladbo, čitamo knjigo, gledamo sliko ali kip! Kako doživljamo? Veseli ali žalostni smo, sočustvujemo, uživamo lepoto in se za njo navdušujemo, popustljivi postajamo in pripravljeni na vse mogoče izmiritve konfliktov, pa tudi jačji smo lahko v svojem hotenju. Duševne napetosti v nas se sproščajo ali stopnjujejo, čutimo se duševno razbite ali enotne in podobno. Tu mislim predvsem na glasbo, ki more človeka na široko zajeti in ga predstavljati v najrazličnejša razpoloženja. Kako pa je mogoče, da more glasba tako različno vplivati in da more najti s poslušalcem tako pozitiven spoj? To vprašanje nam pojasnjuje tako vsebinska kakor oblikovna stran umetnine, o kateri smo slišali, da je vnanji prikaz človekove — tvorčeve duševnosti. Poslednjo pa označuje določena svetovno-nazorska, etična, estetska, socialna, nacionalna, bolj čustvena ali bolj razumska usmerjenost, ki se seveda izraža tudi v umetnini. Tvorec, ki živi v svojem socialnem okolju, ima zavoľjo tega tudi mnogo duševnih sorodnosti, sličnosti ali enakosti s soljudmi, oziroma z vsemi, ki so njegovi usmerjenosti blizu; te poteze se prav tako izražajo tudi v umetnini. Tako je razumljivo, da bo poslušalec dojel iz glasbene umetnine vse tisto, kar mu je najbliže zaradi sorodnostne usmerjenosti njega in skladatelja. Najbolj bo torej vplivala tista stran, za katero ima tudi sam največ smisla. Samo zato je mogoče, da more ena in ista umetnina na nekoga vplivati estetsko, na drugega nacionalno, na tretjega spet religiozno itd. V umetnini se tako uveljavljajo ter iz nje učinkujejo vse tiste vrednote, ki dajejo tvorčevi duševnosti značilnosti, ki jih je ta iz prepričanja sprejel in jih je nenamerno, iz stvariteljske potrebe vnesel v umetnino. Zavoľjo tvorčeve povezanosti z življenjem pa je mogoče, da je umetnina v učinkovanju dostopna tudi širšim plastem, toliko bolj tistim, ki izkazujejo višjo izobrazbeno stopnjo in ki razumejo dogajanje svojega časa ter se poglobljajo v njegovo problematiko. Na ta način vidimo dvoje: da in zakaj more umetnina vrednostno učinkovati ter da in zakaj more poslušalec ali gledalec te učinke tudi sprejemati, jih presajati vase ter se z njimi oplajati. Vse to pa nam prikazuje tesen, organski stik vseh činiteljev, ki so v umetnosti važni: življenja, tvorca, umetnine in občinstva. Takšen stik je zaradi bistva umetnine ter njenih življenjskih interesov nujen.

Zamislimo pa si sedaj tvorbo človeka, ki ne bi imel stika z življenjem okoli sebe, ki bi živel nekako svoje čisto individualno življenje brez kakršnih koli vnanjih vplivov. Njegovo duševno obzorje bi bilo enostranski omejeno, ker bi mu manjkala eden najvažnejših oblikovalcev človeške duševnosti. In njegova tvorba na področju umetnosti? Bila bi brez tiste duševno-vsebinske širine, ki tako zelo označuje vse umetniške stvaritve. Bila bi pa tudi brez življenjskega dinamizma, ki daje umetnini življenjski značaj, smisel ter upravičenost bivanja. Že njeno učinkovanje samo bi s tem bilo omejeno do skrajnih mej in bi ne moglo najti odmeva pri občinstvu ter bi

v ta namen pogrešalo malone vse pogoje. Bilo bi podobno življenjski nepomembno kot učinkovanje umetnine, ki bi si stavljala izključno estetske cilje. Upravičenosti za bivanje takih umetnin ni in tudi vprašanje, ali bi v takem primeru vobče še mogli govoriti o umetnosti, je nadvse problematično. Tudi za umetnost namreč veljajo življenjske zakonitosti in pogoji za njihovo uresničenje. Zmotno je torej mnenje, da ima umetnost smoter v sebi ter za sebe in da se s tem smotrom osmisluje. Nasprotno: zaradi svojega življenjskega izvora je namenjena človeku in se osmisluje šele takrat, kadar jo nekdo doživlja in s tem oživlja. Brez tega bi bila mrtva, za življenje nepomembna in nepotrebna. Če hoče postati življenjski vredna, mora življenjski tudi učinkovati. In če govorimo o glasbi, moramo reči, da je prav zato socialna umetnost, se pravi, preko tvorca nastaja iz življenja in služi človeku. Torej je kulturni življenjski pojav, ki šele v službi človeštva dokaže svoj življenjski značaj.

Iz dosedanjih izvajanj vidimo, da vodijo umetnostne razvojne procese važni činitelji: tvorčeva individualna osebnost, kultura in družbeni ustroj neke dobe, predhodna smerna gibanja in slično. Vsi ti činitelji pa določajo vsebinski in oblikovni značaj umetnosti, ji nakazujejo smotre ter posredujejo možnost vplivanja umetnosti na ljudstvo. Onemogočajo ter odklanjajo kakršna koli »samoestetska« naziranja v umetnosti ter s tem manjšajo razlike med umetnostjo in življenjem. Za pravo umetnost velja nujno dejstvo, da je s celotnim življenjem svoje dobe dvojno organski vezana: izvorno preko stvaritelja, smotrno pa preko ljudstva. Stoji torej sredi življenja: iz njega izvira in v njega se preliva. Ta odnos ji je zakonitost in ji določa tudi vrednostne kriterije.

Orisani pozitivni odnos umetnosti do življenja kaže, da zahteva umetnost za osnovo in gradnjo svoje vsebinske bistvenosti življenjske principe. S te strani je torej z življenjskim dogajanjem v odvisnostnem razmerju in brez njega kot svoje podlage ne more eksistirati. Prav to razmerje pa nas vodi k vprašanju, ali obstaja kaj podobnega tudi z obratnega vidika. Ugotoviti moramo, da res obstaja. Kakor namreč umetnost zahteva za eno svojih izvornih podlag življenje, tako potrebuje življenje kot eno izmed sredstev za izgraditev svoje oblike umetnost. Ta odvisnostni odnos življenja do umetnosti je razviden že iz izvenestetskega smotra umetnosti. Pojmovanje umetnosti kot zgolj estetskega pojava bi bilo namreč preozko in bi značilo podpiranje prej omenjenega *l'art pour l'art* artističnega naziranja. V primeru širše vsebinske ter oblikovne vrednosti, ki ju pri umetnini predpostavljamo, bi bilo takšno pojmovanje tudi napačno, ker bi vodilo k enostranskemu opazovanju in dojemanju dela. Nedvomno velja, da je estetski princip umetnosti vsaj načelno vrhovni, nikakor pa ni edini. Glasba v službi življenja, to je človeka in kulture, nam to dokazuje sama najbolj nazorno. Skozi vse historične dobe je opravljala najrazličnejše funkcije glede na potrebe in smeri poedinih razdobij. Enkrat je služila religiozno-etičnim, drugič zopet nacionalnim, tretjič socialnim smotrom. Na primer Platon je s pojmovanjem etičnega osnovanja ter smotra estetskemu položil temelje estetskemu eticizmu, ki ga je mnogo kasneje Schiller dovršeno formuliral. Tudi drugi kulturni voditelji človeštva so spoznali vsebinsko vrednost in moč učinkovanja glasbe ter jim je bil zgolj estetski smoter redkokdaj edini. Celo nasprotno! Največkrat se je moral estetski značaj umetnosti podrediti na-

cionalnemu, religioznemu, socialnemu, etičnemu ali kakšnemu drugačnemu. Vsi činitelji, ki so imeli kakor koli opravka z vzgojo človeka, so se je posluževali s takšnih strani, kakor jim je najbolj koristilo. Morda najpogosteje izmed vseh umetnostnih panog velja to za glasbo, ki je človeku kljub temu, da je najbolj abstraktna, tudi najbolj in najprej dostopna. Cerkev jo je uporabljala in jo uporablja za večanje mističnosti ter veličastva in za poglobljanje v religiozno doživetje, računajoča na možnosti, ki jih glasba vsebuje v ta namen. Razni narodni voditelji jo skozi vse zgodovinske dobe uporabljajo za dviganje navdušenja in nacionalne zavesti, ker vedó, da je ljudstvo v takem razpoloženju mnogo bolj dostopno različnim idejam in zahtevam. Slično jo v smislu svojih namenov uporabljajo politični in vojaški krogi, najrazličnejše družbene oblike in človek sam. Na velikih farmah jo uporabljajo zato, da morejo »vistosmeriti« tempo dela in s tem dvigniti produkcijo. Iz v bistru istih razlogov jo uporabljajo kmetje pri svojem delu v obliki primerne petja. Šolski obrazovalni sistemi jo vključujejo v svoj okvir, da bi prispevala k njihovim smotrom. Čim bolj jasno poznajo njihovim ciljem koristne strani glasbe, tem bolj upoštevajo njeno vrednost in skrbijo za njeno razširjanje med ljudstvo. Ali so mar Nemci in Italijani zadnje čase posvetili tako izredno pozornost glasbi zavoljo estetskega idealizma? Tega menda nihče ne bo verjel. In Čehi, Angleži, Francozi, Rusi in Amerikanci: mar so prav tako iz estetskega idealizma izvedli reforme muzikalnega šolstva, ustanavljali delavske orkestre, ljudska pevska društva, ljudska gledališča, prirejali popularna glasbena predavanja in vsestransko podpirali mladinsko glasbeno gibanje? Prav tako ne! Vsem je namreč vodilo njihovo skrb za razširjanje glasbe in dviganje glasbene izobrazbe spoznanje tesnega obojestranskega stika glasbe ter življenja in stremljenja, da glasba vsestransko sodeluje pri svojem izven-estetskem smotru: pri oblikovanju človekovega duševnega lika. Da-li so pri tem zasledovali resnični vzgoji koristne in trajne cilje, je seveda drugo vprašanje. Prav tako je poglavje zase, ali so za dosego svojih ciljev uporabljali kvalitativno glasbo ali ne, in katerim njenim funkcijam so dajali prednost ali morda tudi izključno veljavo. Ne da bi natančneje razpravljali o teh problematičnih vprašanjih, moramo ugotoviti, da so poznali raznovrstne učinke glasbe: da zabava, druží, plemeniti, sprošča, dviga in razširja smisel za lepo in dobro, da vzbuja smisel za pravilno, navaja k razmišljanju, celo zdravi in kar je še podobnih učinkov. Če pa more na tako različne načine učinkovati, mora tudi vse odgovarjajoče vrednote vsebovati. In če more z učinkovanjem teh vrednot na človeka vplivati, mora biti zanj tudi pomembna. To je dejstvo, ki ga načelno ne zanima, ali vsaka vrsta glasbe vpliva enako kvalitativno in ali pomeni v vsakem primeru enako kvalitativno vzgojno sredstvo. Dejstvo je, da glasba predstavlja eno izmed važnih sredstev za oblikovanje človekove duševnosti, zlasti takrat, če se v tem smislu neguje sistematično, načrtno. Vprav to dejstvo pa potrjuje njen pomen za človeka in s tem za življenje.

Potrebnost glasbe pa razen že omenjenih utemeljitev še posebej utemeljuje in naglašá hotenje po dosegljivi zaključenosti človekove izobrazbe, ki bo tem popolnejša, čim več kulturnih vrednot bo sodelovalo v njeni gradnji. S takim naziranjem seveda ne zagovarjam nekakega polihistorstva, temveč izražam le potrebo, da razvijanje ene sposobnosti ne ostane osamljeno, ker bi s tem povzročalo izobrazbene enostranosti ter oviralo razvoj ostalih sposobnosti.

V splošnem torej vidimo, da je glasba potrebna človeku zato, da sama postane živ kapital, da zadosti človekovim notranjim nujnostim in potrebam duševnega razvoja, da po svojih oblikovnih ter vsebinskih vrednotah prispeva k odgovarjajočemu oplajanju človeka ter s tem sodeluje ne le v razvoju same sebe, marveč tudi človeka in obče kulture. Kakor je v odvisnostnem razmerju z življenjem že v stvariteljskem procesu, enako je tudi v pogledu svojega vrednostnega bivanja. Z druge strani pa jo tudi človek kot njen tvorec, nosilec in razširjevalec potrebuje v oblikovanju sebe in kulture. To vse nam kaže, da odnos med umetnostjo in vsakokratnim življenjem po izvoru ter pomenu obojestranski res obstaja in da je docela pozitiven.

Njen pomen za človeštvo pa še prav posebej razširjata dva činitelja. Prvi je nova teorija muzikalnosti, po kateri je muzikalno disponiran vsak človek v možnosti od minima do maksima. S tem zavrača tradicionalno naziranje o muzikalnih talentih in zahteva novo uravnavanje muzikalnega izobraževanja. Drugi pa je osnovan na prvem in iz njega sledi. To je naziranje o muzikalni univerzalnosti, ki pravi, da je glasba do neke meje dostopna vsakemu, da je torej tudi v tem pogledu socialna umetnost in da je sposobnostim primerno dostopna vsakomur, tudi četrtemu sloju. Naglaša, da glasbena umetnost ni privilegij višjih socialnih slojev ter s tem v zvezi zahteva dalekosežne spremembe v občem izobraževanju človeka. Oba argumenta sta važna zlasti še zato, ker bi v uresničenju svojih naziranj pripomogla k uspešnejšemu uveljavljanju vrednosti glasbene umetnine v korist človeštva.

Z zgornjimi ugotovitvami nisem hotel reči, da bi bila glasba edino zveličavna kulturna vrednota, temveč sem hotel prikazati mesto, ki ji zavoljo njene vrednosti v življenju človeka pripada. Dolga je vrsta dejstev, ki ji to mesto utemeljujejo in priznavajo, četudi vsako s svojega vidika. Končna ugotovitev pa je vendarle samo ena: da glasba ni luksuz in nikakršna »la beauté pour elle-même«, da ji je estetska funkcija načelno vodilna in da bi bilo v tem smislu dosledno pravilno, če bi vse ostale njene izvenestetske vrednote gledali skozi estetsko prizmo, da so estetski vrednoti ostale funkcije, ki omogočajo najrazličnejše učinkovanje glasbene umetnine, enakovredne; da je glasba socialna umetnost in po svojem bistvu življenjska vrednota, ki šele v tej vlogi dobi svoj pravi smisel in utemeljitev. Vse to moremo razumeti na temelju njenega odnosa z življenjem v variantah, ki sem jih nakazal prej, in zavreči gledanja, ki bi glasbo po pomenu ali podcenjevala, ali precenjevala, ali celo principiuelno odklanjala.

Na osnovi odnosa med umetnostjo in življenjem ter njenega pomena za vsakokratno življenje moremo sklepati tudi na vlogo, ki jo glasba vrši danes. Nad našo dobo se često in ostro pritožujemo: da je racionalizirala človeka, da kulturi niža njeno višino in jo vodi k propadu, kakor ga je gledal pesimistični filozof Oswald Spengler. Vsekakor je res, da se je ljudstvu smisel za kulturne vrednote temeljito zmanjšal, čemur moramo nedvomno iskati razlogov v strukturi sedanjega življenjskega načina in šele potem v njem samem, ki je bolj ali manj posledica tega načina. Res se tudi morajo poedine vrednote umikati svojim nasprotjem. Načelo »pravica zmaguje« je postalo bajka za lahkoverne ljudi, ki se boje gledati dejstvom v oči. Kdo neki bi se upal trditi, da je naša doba etična, pravična? Saj bi si ne verjel, če bi se ozrl okrog sebe! Prav ta kaos, v katerega padamo vedno bolj, ta

življenjska raztrganost, ki nam ne dovoljuje, da bi se enkrat pošteno zbrali in si uredili za svoje življenje nek načrt, ta enostranost, ki nam manjša individualno tvornost ter nas prav tako ne usposablja za socialno življenje: vse to nas v posledicah vendar vodi k nečemu pozitivnejšemu. Vodi nas k prepričanju, da bomo danes vladajoče negativnosti morali izločiti, da bomo po večdesetletnem eksperimentiranju s človekom na podlagi novih izkustev začeli prej ali slej stremeti po umiritvi, izravnanju, po ureditvi novega trajnejšega in vrednejšega življenjskega načina. Poleg ostalih pomembnih činiteljev, ki bodo odločali o obliki novega načina, bo najvažnejši človek, ki potrebuje v ta namen primerne priprave. Potrebuje jo, da se bo znašel danes in da bo pripravljen za bodočnost. Dobil pa jo bo, če se bo mogel na osnovi izpolnjenih eksistenčnih pogojev pravilno vezati s kulturnimi vrednotami, če jih bo razumel, občutil in sprejel kot sestavnega sograditelja svoje duševnosti. In ne najvažnejša, pa tudi ne najmanj pomembna vrednota, ki bo doprinesla temu cilju, je umetnost in z njo glasba. Tudi današnji človek bi se hotel sprostiti, bi hotel občutiti lepo, dobro, pravilno, socialno, tudi on bi hotel in moral biti deležen tistih užitkov in učinkov, ki jih nudi glasba. Ima jo sicer na razpolago, toda pomanjkljiva potrebna izobraženost, umetnosti često kvarna življenjska orientacija in ozki cilji, ki jih ponekod stavijo propagatorji glasbe in s tem uvrščajo glasbo v sestav nižjih vrednot, mu branijo, da bi se mogel vanjo poglobiti in se tako okoristiti z njenimi kvalitativnejšimi stranmi. Zato nas vodi, ko naglašamo pomen glasbe za današnje življenje, dvojni smoter: da glasba po vseh svojih funkcijah prispeva k duševnemu oblikovanju človeka in da se v ta namen uporablja kolikor mogoče kvalitativna glasba. Sedaj vprašanje, s kakšno glosbo vplivamo na človeka, ni več postransko. Čisto določno in jasno moramo naglasiti, da more samo glasba primerne umetniške višine izpolnjevati naloge, ki so ji v sodobnem življenju odmerjene. Na koncertih, v gledališču, v šoli, doma ali kjer koli v javnem življenju bi se morali držati tega načela, ki mu veljavnost potrjuje analogija tudi povsod drugod, kjer zastopamo princip kvalitete in jo proglašamo za edino pravilno v kakršnem koli razvoju. Ne vidim pa razloga, da bi se za različna kulturna področja posluževali različnih meril. Tudi koristno bi to ne bilo, niti kulturi niti človeku.

Ko sem pred nekaj leti anketiral sedmo- in osmošolce slovenskih gimnazij, sem jih med drugim tudi vprašal, kaj mislijo o vlogi glasbe v sodobnem kulturnem življenju. Mnogi so mi odgovorili, da ima danes, ko je človeka prevzela skrb za existenco, sekundarni pomen in pa, da današnji čas zato ne spoštuje glasbe, ker je zanjo preveč plehek in ker pač: »Inter arma silent musae«. Dejali so, da nastaja ob pogledu na duševno revščino ljudstva potreba, da se njegove čustvene strani razgibljejo in se razvijajo sorazmerno z intelektualnimi silami. Tudi so ugotovili, da je glasba pomemben kulturni činitelj, ki naj mladino odvrača od pretiranega sporta, večja družabnost, stopnjuje socialnost in naj vrši svoji idejni vrednosti odgovarjajoč apostolat. Nedvomno so marsikje zadeli v črno in so pravilno dojeli problematiko. Njihovi odgovori, napisani na osnovi lastnih razmišljanj in pomanjkljivosti, ki jih občutijo v današnjem srednješolskem sistemu zlasti gledé umetnosti, pa le še potrjujejo misli, ki jih izvajam.

Dejstvo je pač, da je glasba z današnjim življenjem povezana in da se to kaže iz novih gibanj podobno kakor v kateri koli stilni razvojni fazi. Pa tudi sodobno življenje zahteva glasbo, ker mu je po svojem izvoru, smotru,

vsebinskem in oblikovnem značaju ter vrednostnem pomenu potrebna. Morda more danes bolj kot kdaj prej služiti estetskim in izvenestetskim, t. j. funkcionalnim smotrom: nacionalnim, etičnim in socialnim. Kajti zlasti ti stopajo danes v ospredje in zahtevajo posebne pozornosti, če hočemo, da se bodo mogli uveljaviti tam in takrat, kjer in kadar bo to potrebno. Nesporni dvojni pozitivni odnos umetnosti in življenja daje tem smotrom konkretne realizacijske možnosti in njih izvršitev zavoljo svojega bistva tudi sam zahteva, vedoč, da je glasbi kot socialni umetnosti potrebno življenje, da ne ostane kup popisanega, mrtvega papirja.

Nekoliko neaktuelno se zdi morda razpravljanje o umetnosti, ko grmijo topovi in ko ne vemo danes, kaj bo jutri. Mnoga druga vprašanja so danes vsekako neprimerno važnejša. Prav skrb za sicer še neznan jutri pa nas navaja, da vsak v svojem poklicu pripravljamo, kar bo bližnji ali daljni bodočnosti potrebno: človeka, ki bo sposoben prevzeti svoje mesto v novem individualnem ter socialnem življenju. In pa, da ohranimo kulturo, ki se v nič dobrega obetajočih časih včasih sumljivo zamaje na stran. Zato dobivajo vrednote, ki so življenjski povezane s sedanostjo in ki na njej grade v bodočnost, še prav poseben značaj nujnosti in potrebnosti polnovrednega učinkovanja v stremljenju za stabilizacijo človekovih razumskih in čustvenih sil in za utrjevanje temeljev prihajajočemu življenju. Na teh osnovah pa se utemeljuje tudi vprašanje o pomenu glasbe v sodobnem življenju.

ODMOR

FR. LIPAH

Shakespeare, Hamlet, III. dej., 4. prizor.

Hamlet: Zdaj pa, gospod, končajva že to stvar! Lahko noč, mati!
(Hamlet vleče Polonijevo truplo.)
(Konec III. dej.)

Sprememba.

Zakotna krčma, vsega vajena: mornarjev, tolovajev in talentov.
Hamlet in Polonij, zavita v plašče, vstopita.

Hamlet: Kam vodiš me, naprej ne grem!

Polonij: V taberno, ker bi vam rad priznal svojo globoko hvaležnost: danes ste me zelo obzirno, dà, celo rahločutno umorili.

Hamlet: Rahločutne morilce razglase nekoč za narodne voditelje.
In kje sva zdaj?

Polonij: Na cilju, dragi kraljevič!

Hamlet: Držite cilja se in kraljeviča izpustite!

Odmor sem vedno spoštoval, ker je vse igre
edini tekst, ki je ves moj.

Polonij: Ta preklicani inspicijent! Poklicni apotekarski zdravnik! Pazi in opozarja te na sleherni korak, ves pozoren nate vedno kliče:
»Pozor! Pazi!«