

Moderno kritično stališče.

Spisal Borut.



odkar je vvel Aškerc s svojo zdravo, krepko epiko na našem Parnasu živahnejši, resničnejši ton, odkar so nekateri mlajši pisatelji po zgledu Jurčiča, Kersnika in dr. Tavčarja z geslom: »istina nad vse« razširili tesne meje našega pripovednega slovstva ter naše leposlovje glede snovi potegnili na svobodnejša pota — izza tistih časov hrumi po naših časopisih, zdaj glasneje, zdaj tišje, strasten literaren boj, ki se suče posebno okoli vprašanja, ali je objektivni realizem¹⁾ upravičen, ali so snovi, ki jih uporablja ta smer, umetniške, ali ne, in je-li način, po katerem uporablja te snovi mlajši pisateljski naraščaj, dopusten, ali ne. — Ni ga skoro dneva, da nas ne bi doletelo dvomljivo veselje, da se seznanimo s kakim novim, kritičnim »talentom«. Vse govori in piše sedaj o umetnosti, prav kakor, da je le-ta kaka srenjska paša, na katero sme gnati vsakdo svoje sestradane — misli. Poleg neznatne peščice dobrih ocen prihajajo na dan take neslanosti, take fraze, da se je res čuditi smelosti njih duševnih očetov.

Nekateri teh »kritikov« devajo realizem kratkomalo v nič; odrekajo mu vsako pravico do obstanka; kličejo zlasti radi na pomoč »moralo« ali celo »dogme« ter odločno zahtevajo, da naziraj umetnik svet skozi neki »idealistični pajčolan«. No, s takimi, seveda nedokazanimi in — nedokaznimi trditvami pričajo pač le sami o sebi, da sodijo ne samo svet, ampak še bolj umetnost skozi sicer manj idealistični, a tem mračnejši pajčolan tesnosrčnosti in naivnosti.

Nekoliko svobodnejši, nego ti nerazsodni kritikastri, so nekateri drugi člankarji, ki realizma ne zavračajo kar »a priori«, katerim pa se vendarle pozna, da ne vedo prav, kam bi se deli. Danes hvalijo, jutri grajajo; vse njih razpravljanje visi nekam v zraku, fraze so pri njih na dnevnem redu, prav po Goethejevem receptu: »Wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.«

Spričo te mizerije v naši kritiki mi bodi dovoljeno, da, opiraje se na kratek, »Schweine« naslovljen članek nemškega umetnika in pisatelja Hermana Bahra, ožigosam vsaj nekatere kričeče napake naših »ocenjevalcev« in, razbistrujoč stališče pravih poznavateljev

¹⁾ Tako hočemo imenovati to smer. Izraza „naturalizem“ se nalašč izogibljemo; zakaj, o tem pozneje.

umetnosti napram realizmu, napišem nekako, seveda nepopolno »apologijo« te smeri.

Omenjeni članek Bahrov je provzročila kontroverza o neki realistični sliki, katera visi letos v monakovski secesiji. Na tej sliki je upodobljena kopa prasičev¹⁾ . . . Slika je naslovljena: »Mir v svinjaku«.

Ta snov je bila povod najstrupenejšim napadom na dotičnega umetnika, napadom, ki pa niso prihajali toliko od resnih kritikov, nego bolj iz neveščega občinstva, ki ima povsod navado, da zanikuje, kar mu ne prija, ali česar v svoji umstveni in čustveni omejenosti ne razume. Dasiravno se ni mogel nihče ubraniti velikemu umetniškemu vtisku one slike, se je vendar poudarjalo, da take in enake snovi niso za umetnost, in zabavljali so slikarju, češ, da je »eksczesiven naturalist«.

To postopanje »kritike« Bahr rezko obsoja. Nazor, da so stvari, katerih sploh ni smeti slikati, se zdi Bahru naravnost neumetniški. Vse stvari, piše Bahr, imajo pravico, da pridejo po umetnosti do svoje absolutne, splošne veljave, čeravno so nekatere zato bolj pripravne od drugih. Vse stvari so vendar samo pojavi večnega v slučajnem, in naloga umetnosti pač ni nobena druga nego ta, da jim ona snemaj ovoj površne vsakdanjosti ter nam jih prikazuje take, kakršne so po svojem bistvu.

To pa velja za vse stvari brez izjeme; razlika med posamičnimi predmeti je samo v tem, da se dado nekatere lažje uporabiti, da leži pri nekaterih lepota takorekoč na površju, a pri drugih treba velikega navora, velike genialnosti, predno se jim pride do skritih krasot. Krepkega umetnika seveda mičejo vprav take trdovratne stvari najbolj, kajti le na njih mu je mogoče pokazati in dokazati svoj izredni talent. Skozi vse oklepe, pajčolane, goščave izkuša genialni umetnik prodreti do ujete, začarane lepote; neprenehoma išče v svoji notranjosti onih čuvstev, ki bi mu na mah rešila vse skrivnosti. Ko pa pride res tako daleč, da vidi povsod skozi zunanjo lupino na dno, se mu morajo umakniti vsi razločki med boljšimi in slabšimi, med bolj ali manj vzviženimi predmeti; vsi mu postanejo enako dobri, enako vzvišeni, v vseh opaža isti lepi obraz, obraz svoje čuteče duše.

¹⁾ »die sich wollüstig verdauend gelagert, mit Inbrunst dem Genusse des Lebens hingegeben, von Behagen schnaufend, einem meditativen Schlummer überlassen, während ein anderes (scil. Schwein) einsamer im Gemüthe und mehr zum Eremiten angelegt, wie von inneren Scrupeln getrieben und um die Räthsel der Welt besorgt, von der Herde weg gegen ein glänzendes Feld hin, langsam und in Gedanken versunken geht . . .«

V podkrepilo tem svojim trditvam navaja Bahr nekatere izreke Goetheja in Schillerja, ki sta se mnogo in jako rada bavila s temi vprašanji.

Tudi Goethe je spočetka ločil snovi v bolj umetniške in manj umetniške, češ, da je od stvari samih zavisno, ali nam vzbujajo vzvišenejša, ali pa navadnejša čuvstva. Pozneje pa je pač izprevidel, da so stvari same po sebi mrtve, in da je le od človeka, rabečega jih kot izraz svoje notranjosti, zavisno, kaj iz njih napravi, kako veljavo jim da; izprevidel je Goethe, da zanima umetnost obče človeštvo le zaradi tega, ker mu prikazuje stvari, ki niso le stvari v vsakdanjem pomenu, ampak tiči v njih tudi nekaj občečloveškega, to je: umetnikova duša, umetnikovo čuvstvo. »(Es) deucht mir das Leere und Gehaltreiche mehr im Subject, als im Object zu liegen. Das Gemüth ist es, welches hier die Grenze steckt, und das Gemeine oder Geistreiche kann ich auch hier wie überall nur in der Behandlung, nicht in der Wahl des Stoffes finden« ... pravi Schiller. In Goethe se je izjavil l. 1827. napram Eckermannu: »Unsere deutschen Aesthetiker reden zwar viel von poetischen und unpoetischen Gegenständen ... im Grunde aber bleibt kein realer Gegenstand unpoetisch, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen weiss.«

Potemtakem je naravnost brezmiselno, ako govori kdo glede naše »svinjske« slike o »naturalizmu«. Množica seveda še vedno misli trdno, da treba soditi po snoveh, a ne po načinu, kako se katera snov obdeluje. »Kdorkoli piše o delavcih, o bedi, o nedostojnosti, njega smatra (namreč množica) za naturalista, dočim se kretaj idealist v fraku med samimi princii.« Zato treba vedno in vedno poudarjati, da je brez pomena, kaj kdo riše, pač pa, da je odločilnega pomena, kako riše: ali nam predočuje predmete samo v njih vsakdanjosti, torej diletantovski, ali pa kaže v njih kot v simbolih nekaj notranjega; ali iztika samo zunanjo lupino stvari, ali pa izkuša prodreti do njih absolutnega pomena. In ker prasiči na tisti sliki niso izključno le prasiči, nego obenem predstavniki razmišljajoče ponižnosti, tihe sreče in gorke vdanosti, zato je stvaritelj tiste slike takisto pravi umetnik, kakor tisti, ki izkuša doseči iste čuvstvene efekte s sliko, recimo kake pokrajinske ali samostanske idile.

Snov torej pri umetniškem ustvarjanju nima pomena. Iz tega sledi, da tudi ne morejo imeti pomena vsi oni pomisleki, ki bi jih kdo stavil s kateregakoli snovnega stališča. Taka stališča so n. pr. moralno, versko, narodno i. t. d. Vsa ta stališča namreč delajo razlike med snovni samimi in snovem samim pripisujejo odločilno

važnost v umetnosti. S takih stališč razpadajo vse snovi v moralno-umetniške in nemoralnoneumetniške, oziroma v verskoumetniške in brezverskoneumetniške, oziroma v narodnoumetniške in narodnoneumetniške i. t. d. Jasno je ko beli dan, da so krive vse take razdelitve; umetnost ni, da bi visela tej ali oni stvari z nosa, kakor puranu capetelj.

Kot odločilen faktor v umetnosti smo spoznali v prejšnjih vrsticah nekaj povsem drugega, snovem, ki so indiferentne, celo nasprotnega. Rekli smo, da v umetniških proizvodih ni gledati na snov, pač pa na to, ali je sploh, in kako je v njih upodobljena umetnikova notranjost.

Kaj pa je umetnikova notranjost? Nič drugega, nego njegova individualnost, njegova subjektivnost. Kje pa tiči le-ta? Razume se, da se ne prikazuje v objektivnem, umstvenem delovanju umetnikovem, temveč edino le v njegovem čuvstvovanju in v pojavih tega čuvstvovanja. Potemtakem bi smeli reči: Kdorkoli upodablja svoja čuvstva v katerisibodi snovi, ta je umetnik.

Toda priznamo, da bi bila taka opredelba še pač nezadostna. Namen umetnosti je vendar tudi, da deluje na ljudi; torej mora umetnik svoja čuvstva upodabljati na tak način, da čuti tudi še kdo drug isto, kar je čutil on sam; upodabljanje mora biti tako, da preko občutkov, ki nam jih zbuja, ali pa tudi ne zbuja snov sama, čutimo z umetnikom. Snov mora priti čim bolj v ozadje, umetnik čim bolj v ospredje . . .

Sedaj pa samo še vprašamo, katera izmed svojih čuvstev sme umetnik izražati, in na katere načine izmed preobilice vseh onih, ki ustrezajo zahtevam našega prejšnjega dokazovanja, jih sme izražati, da je njegovo delo še umetniško?

Ako tvorne in potemtakem tudi receptivne umetniške nadarjenosti nočemo omejiti le na nekatere kulture, ali vere, ali narodnosti, ali celo le na nekatere osebe, ki bi bile tako srečne, da bi imele v monopolskem zakupu umetniška čuvstva in načine umetniškega ustvarjanja — oziroma — ako nočemo pripoznati prav toliko bistveno različnih »umetnosti«, kolikor je različnih kultur, ali ver, ali narodov, ali celo oseb — in da tega nočemo, je pač jasno vsakomur, kdor ve, da vse te »bistveno različne« evropske, arijske, krščanske, slovanske itd. »umetnosti« niti niso, niti ne morejo biti kedaj v istini bistveno različne, nego, da bi jih spajalo navzlic vsemu našemu razkranjanju in omejevanju vedno in vedno nekaj bistveno skupnega — »umetniškega«, od postranskih atributov »evropska«, »arijska«,

»krščanska«, »slovanska« itd. različnega — skratka, ako nočemo zagaziti v ta absurdni dilema in se sprijazniti ali z monopolizovanimi umetniškimi čustvi in načini, ali z brezštevilnimi, »bistveno različnimi« umetnostmi: moramo reči, da so za umetniško ustvarjanje porabna katerasibodi človeška čustva, in takisto porabni katerisibodi načini. Kdorkoli upodobi v katerikoli snovi katerosibodi izmed svojih čustev na katerisibodi, toda tak način, da more preko snovi čutiti z njim tudi še kak drug človek, tisti je umetnik¹⁾ v najširšem, občečloveškem pomenu besede.

Iz tega stavka sledi drugi:

Umetnost v najširšem, občečloveškem pomenu besede je izražanje notranjosti kakega človeka po kaki snovi, izvedeno na tak način, da morejo čutiti preko te snovi tudi drugi ljudje tisto, kar je čutil izraževatelj. —

Na podlagi teh dveh opredelb odgovorimo brez težave vsem onim radovednim kritikom in »stališčarjem«, ki povprašujejo: »Kaj je čisto človeškega ali občečloveškega v umetnosti?« — Kaj drugega neki, nego čuvstvovanje in izraževanje čustev na tak način, da se budi sočutje! Najsi bo kdo mohamedanec, ali katolik, ali fetišijanec, Jesaja, Prešeren, ali Byron — ako je le krepak umetnik, učinka na nas ne izgreši. Slovani nismo vsi, kristjani nismo vsi, brezverci nismo vsi, »moralni« nismo vsi, a vsi normalni ljudje vsega sveta čutimo, vsi izražamo svoja čustva, vsi poznamo sočutje.

Razlika je le v načinih, kako čustva izražamo, torej le na formalno stran. Razlika mora biti torej tudi v umetnosti, a tudi ondi le v načinih umetniškega izražanja, potemtakem zopet le v formalnem obziru.

O teh načinih, o teh formalnostih v umetnosti govori estetika, ali bolje rečeno, govore estetike. Zato konstatujemo prav lahko mohamedansko, slovansko ali celo Aristotelovo estetiko, a ne moremo takisto govoriti o mohamedanski, slovenski ali Aristotelovi »umetnosti«, nego le o eni in isti umetnosti kat' exochén.

¹⁾ Vsaki človek je kos umetnika. Med velikim umetnikom in navadnim človekom je v tem obziru le kvantitativen razloček. Kali umetniškega daru, čeprav po ogromni večini nerazvite, imajo vsi ljudje, in morajo jih imeti, kajti sicer ne le ne bi mogli aktivno ustvarjati, nego tudi pasivno ne bi mogli sprejemati nikakršnih umetniških vtiskov. Veliki umetniki bi ustvarjali vprav zastoj, ali kvečjemu v lastno zabavo. — To misel prav lepo izražajo A. Grūna besede, da zadnji poet pojde s tega sveta, kadar umre zadnji človek.

Kakor vse imenovanè estetike, tako tudi krščanska ali celo katoliška estetika ¹⁾ ni nič »občnega«; tudi ona zagovarja izmed legije veljavnih ali pa tudi neveljavnih načinov umetniškega ustvarjanja samo eden tak način.

Ako pa krščanska estetika ni nič občnega, tudi krščansko stališče, ki na njej sloni, ne more biti občno. A bržko to stališče ni občno, že ni umetniško stališče. To je namreč samo eno in občečloveško. Kdor tega ne uvidi, je podoben človeku, ki sodi po konju vse — četveronožce.

Kar smo tu rekli o krščanskem stališču v umetnosti, velja seveda za vsa druga ekskluzivna: narodna, verska, ateistovska, nemoralna in bogsigavedi katera stališča še; vsako izmed njih je omejeno, torej ni umetniško.

Ker je umetnost občečloveška, mora biti tudi umetniško stališče občečloveško in mora obnem sloneti na tem, kar je v umetnosti občečloveškega.

Tak važen občečloveški moment v umetnosti pa je pred vsem čuvstvo.

Umetnika si ne moremo misliti brez globokega čuvstva. Dočim navadni ljudje svoje srce zanemarjajo ali celo zatirajo, ker bi jih mehkočutnost ovirala v krutem boju za obstanek, v katerem odločujeta le premoč uma in premoč telesa — črpa umetnik vse svoje sile prav iz čuvstva. Najsi bo tako ali tako, vedno je neguje, vedno je spoštuje; z vsako žilico svojega bitja se mu vdaje, kjerkoli more, je izkuša upodobiti. Čuvstvo mu je edini suveren pri umetniškem ustvarjanju. Temu suverenu pokorava vse drugo, podjarmlja ideje ²⁾ prav tako, kakor snovi, vzete iz realnega sveta. Tudi ideje mu niso nikdar glavni ali celo edini smoter v umetnosti. Tudi one veljajo umetniku le toliko, kolikor in kakor jih baš rabi za izražanje svojih čuvstev, kolikor jih »nazira« s srcem, bodisi, da je to naziranje trajno, ali pa, da ga je preobladalo samo v trenutku ustvarjanja. Tako je stališče vsacega zavednega umetnika, in tudi Goethe se je o njem točno iz-

¹⁾ Mimogrede bodi omenjeno, da je tudi katoliška estetika sama po sebi že napačna. Kakor smo zgoraj videli, je estetika glede umetnosti edino le nauk o umetniškem izražanju, torej povsem formalna. Katoliška »estetika« pa je prevesno snovno materialistična, kar dokazuje že sam značilni pridevek »katoliška«.

²⁾ »Die Ideale sind etwas in der Natur Vorhandenes, also für den Künstler ebensogut ein Rohstoff, wie irgend ein Gegenstand, bloss feinerer Art. . . . Richard Dehmel: Lebensblätter, pag. 14.

razil.¹⁾ Čuvstvo je umetniku telo, snov samo obleka, ki se mora prilegati telesu.

Naivno bi bilo torej, ako bi kak kritik trdil, recimo o Heinejevi pesmi »Wallfahrt nach Kevlaar«, da jo je mož zložil nalašč in zgolj zato, ker se je hotel poleg vsega svojega »brezverstva« »pokloniti vzvišeni, vsakomur imponujoči krščanski ideji in dogmi«; Heine v tej pesmi ni upodobil niti krščanske ideje, niti dogme, nego izključno oni posebni čut, ki obhaja človeka, kadar sreča procesijo pobožno prepevajočih romarjev. Hoteč to čuvstvo izraziti, je uporabil omenjeni motiv, ne da bi bil poprej dolgo premišljeval, ali je krščanski, ali pa drugoverski.

Nekaj povsem sličnega pripoveduje Julij Hart²⁾ o francoskih dekadentih in simbolistih; pravi namreč, da le-teh verska čuvstva ne zanimajo toliko kot verska čuvstva, nego kot umetniški porabna čuvstva sploh.

Čuvstvo je torej »conditio sine qua non«, je bistvo vsega umetniškega ustvarjanja. Kakor je gotovo, da nedostojni prizori umetniškemu proizvodu ne kratijo absolutne, umetniške vrednosti, tako gotovo je tudi, da nedostajanja krepkih, pristnih čuvstev ni moči nadomestiti z vzvišenimi idejami ali z moralizujočimi tiradami. Kajti, da je to mogoče, potem bi izginila sleherna razlika med poezijo in filozofijo, etiški nadahnjene kritike bi bile ideal vsemu umetniškemu stremljenju.

Kjer je snov prva, bodisi iz moralnih, verskih ali formalnih ozirov, tam ni umetnosti. Resnico tega stavka spoznavamo dan za dnem.

Kdo se ni že dolgočasil ob lepo zvonkljajočih rimah naših domačih, formalistovskih eklektikov! Vse nahajamo v njih proizvodih: vzvišene ideje, dovtipne »pointe«, gladke verze — samo nečesa v njih ni: v njih ni gorkih, resničnih čuvstev. Ti »spevorečniki« ali nimajo samosvoje individualnosti, ali pa je ne znajo pokazati. Od naših Prešernov, Levstikov, Gregorčičev so podedovali pač izvestne snovi in vnanje oblike, a nezmožni so, da bi to mrtvo dediščino sami iz sebe poživljali. Misel, ideja in stik — to jim je vse, čuvstev pa ali sploh nimajo, ali pa se ščeperijo s ponarejenimi. In vendar so zlasti krepka,

¹⁾ »Ich habe all mein Wirken und Leisten immer nur symbolisch angesehen und es ist mir im Grunde ziemlich gleichgiltig geblieben, ob ich Töpfe machte oder Schüsseln.«

²⁾ Julius Hart, Geschichte der Weltliteratur II. pag. 965.

iskrena čuvstva, česar iščemo pri vsakem umetniku, dočim si idej in misli pribavimo bolj pregledno v katerisibodi učeni knjigi.¹⁾

Posebno, kadar zaidejo ti naši literatje na strogo versko polje, postanejo skoz in skoz frazasto-banalni; da pišejo in pesnikujejo »in usum delphini«, to se jim vidi iz vsake vrstice, in neka vsiljiva tendencioznost jih dela naravnost neprebavne. Kot snovni materialisti seveda mislijo, da take njih proizvode že verska snov sama povečuje in povišuje, toda motijo se; psalmom n. pr. ali pa pesmi »dies irae, dies illa« one pretresujoče sile nikakor ne daje snov, nego edino pesnikova duša. To se razvidi že iz tega, da te pesmi ne delujejo nič manj na ateista, nego na žide ali kristjane.

No, in kaj naj rečemo o naših brezspolno-idealističnih, guvernantovskih romanih, ki so nekaterim naših kritikov tako na srce prirasli, da si brez njih slovenske literature niti misliti ne morejo? Sodba in — obsodba pač ni težka. Tudi ti »romani«, ne glede na to, da ne slikajo življenja resnično, česar jim mi s svojega stališča niti ne štejem preveč v zlo, delujejo večinoma s ponarejenimi čuvstvi. Kakor teh romanov avtorji, tako so tudi njih »junaki« brez sleherne individualnosti; liki »vitezi žalostne postave« se vlačijo od prizora do prizora, vzdihujoč pod hladno lesenostjo svojih marionetovskih duš. To je smrtni greh teh romanov; spričo tega greha jim vsi »pošteni, svetli prizori«, vse »podobe vzornih kreposti« ne pomagajo nič, pa naj jih je še toliko nakopičenih po njih peglavjih; ti romani ostanejo, kar so: izrodki slabotnega diletantizma, kateremu ni mesta v umetnosti.

¹⁾ Ob njih razmišljajočih in »pojasnjujočih« proizvodih prav radi pritrjujemo Richardu Dehmelu, ki pravi:

- Will ich dir meine Gedanken reichen,
Schreib' ich Artikel oder dergleichen.
Gedichte sind keine Abhandlungen,
Meine Gedichte sind Seelenwandlungen;
Selbe vollziehen sich aus Gefühlen,
Die den ganzen Menschen aufwühlen . . .

(Konec prihodnjič.)



Moderno kritično stališče.

Spisal Borut.

(Konec.)



rav navadno je, da idealist, ako nima posebno krepke individualnosti, zdaj pa zdaj zaide v šablonski formalizem in v snovni materializem. Ne da bi zajemal sam iz sebe, ne da bi črpil kolikor možno iz svoje subjektivnosti, lovi po svetu objektivne ideje in misli, da je zadosti, ako nam jih poda v bolj ali manj lepi vnanji obliki.

Ti napaki se objektivni realisti dokaj lože izognejo. Realistom je kot neizogiben pogoj zmeraj pred očmi geslo: Piši, kakor opazuješ; za drugo se ne brigaj! Naravno je, da jih sili to stališče z neudržno močjo vedno in vedno od knjige v živo naravo in k svojem opazovanju. Tako se v vsakem trenutku zavedajo svoje individualnosti. In to je nemala prednost te struje.

Ker objektivni realizem posebno krepko in jasno poudarja naše načelo, da sme in more biti vse, kar pozna človek vidnega in nevidnega, izraz njegove notranjosti, in ker se tega načela brezobzirno drži tudi v praksi, si je nakopal mnogo zagrizenih nasprotnikov. Da so duša vsemu antirealizmu snovnomaterialistični kritiki, temu se pač ne bo čudil, kdor se spominja našega prejšnjega dokazovanja. Dočim pri brezidejnih in temnelogičnih dekadentih ni najti mnogo snovi, je le-te pri objektivnih realistik čez mero dosti; pri objektivnih realistik je torej »Eldorado« materialističnih kritikov. Z velikim, dasi prikritim veseljem brozgajo po njih »nemoralnih« popisih, razkrajajo njih »gabne« junake in se hudujejo na njih »materialistične« tendence.

Pred vsem kali tem kritikom srčni mir strašni dilema glede resničnosti in neresničnosti realističnih snovi. Danes se jim zdi svet, kakor ga slikajo realisti, »gola fotografija« realnega sveta, jutri zopet menijo, da je vse skupaj, kar nam prikazujejo realisti, pravzaprav le »gnusna, lažniva« paslika istinitih razmer.

O »goli istini« izpregovorimo morda pozneje kaj.

Kar se pa dostaje »lažnivosti« — vi vsi, kar vas je, vi Homerji, Shakespearji, Goetheji . . . ali veste, kaj ste vi? Vi ste — lažniki. Tudi vaše slike o svetu se ne ujemajo z resničnimi odnošaji. Nihče še ni videl vaših boginj, vaših duhov in hudičev, kakor ni še nihče videl nikdar onih propalic, ki nastopajo po realističnih romanih. No, mi

tujim in domačim realistom samo čestitamo na tako odlični, čeprav »lažnivi« družbi. Obenem pa konstatujemo, v kake neskladnosti vodi snovni materializem, vedno poudarjajoč snovi in le snovi.

Da bi objektivni realizem čim lože vrgli ob tla, so si snovni materialisti izmislili bajko, češ, da glavni namen realističnih spisov je — »vzgojevati in poboljšavati«. Snovni materialisti in izmed njih še posebno moralisti, ki si ne morejo misliti spisa brez »ususa delphini«, obračajo stvar celo tako, kakor da so se realisti sami izjavili v tem smislu. Na takih umišljenih podstavah seveda ni težko kar z enim samim hladnokrvnim zamahom obglaviti ves realizem, češ, kakšno vrednost imej smer, ki še svojega priznanega smotra ne le ne doseza, marveč mu celo nasprotuje!

To je vse prav lepo in na videz prav logično, toda ona premisa je neresnična: mi vemo, da realisti ne smatrajo poboljševanja kot glavnega namena svojih romanov. Ako bi to kdaj storili, bi podpisali sami sebi in svojemu umetništvu testament.

Kakor sploh ni in ne more biti naloga umetnosti, da zastopaj kak etiški princip, kak znanstven sistem ali kak verski nazor, tako tudi ne more biti glavni namen realistov umetnikov, da bi poučevali in »svarili«. Kakšen razloček pa bi bil sicer med realističnim romanom in med kako pridigo? Bistven gotovo ne; pridiga bi imela edini namen, da poučuj, roman pa glavni ta namen.

Ako imajo umetniški proizvodi kdaj kako moralizujočo ali drugo takšno tendenco — in po navadi jo res imajo — jo morejo imeti le kot nekaj postranskega; vsaki umetnik bodi najprej umetnik in potem šele, ako hoče, tudi filozof ali učitelj. Sicer pa lahko rečemo, da tendenca ni baš prednost kakega umetniškega dela. Čim bolj se zna umetnik emancipovati od snovi, realne in idejne, čim bolj jo rabi le kot pripomoček za izražanje svoje notranjosti — ali z drugimi besedami — čim subjektivnejši je napram nji, tem dovršenejši je v umetniškem obziru njegov umotvor, tem bolj je občečloveški.

Vsi oni toréj, ki napadajo kako umetniško delo zaradi njegove tendence, tega dela ne sodijo z umetniškega stališča po njegovi absolutni umetniški veljavi, nego s postranskega stališča po njegovi postranski veljavi v etiškem, filozofskem ali verskem pogledu. Oni ne razločujejo med pisateljem kot umetnikom in med pisateljem kot učenjakom, ampak ga ocenjujejo tako, kakor da je spisal v prvi vrsti kak filozofski sistem, kak politiški članek ali molitvenik. Dobro! Samo naj se potem ne bahajo, da so podali umetniško kritiko, da so dotičnega umetnika »umorili«, ali karsibodi, kajti, najsi tudi dokažejo,

da so vse ideje v njegovem proizvodu krive, vsi prizori nedostojni, vse tendence nemoralne, proizvod je morda vendar umetniški in to tem bolj, čim večja umetniška individualnost skozenj proseva, in čim bolj je v njem izražena.

Raz to stališče treba nazirati tudi objektivni realizem.

Ako nam slikajo objektivni realisti¹⁾ z veliko natančnostjo nemoralne ljudi in pikantne prizore, ako govore v svojih romanih o materialističnih idejah in hipotezah, kakor so atavizem, podedljivost itd., ne delajo tega zato, da bi zbudili v nas s surovo golo snovjo surove strasti, oziroma, da bi zagovarjali znanstveno vrednost teh teorij, nego vse to so jim samo pripomočki, s katerimi nas izkušajo pripraviti do tega, da z njimi vred občutimo strašno bedo človeštva, da se nam rodi usmiljenje do ubogih, teptanih bitij, katerih nemoralna podivjanost ne izvira toliko iz svobodne volje, kolikor iz nesrečnih družabnih razmer, iz nezdravega »milieuja«, v katerem so se rodila, in v katerem so vzrasla. Objektivni realisti nam bude na eni strani globok čut popolne odvisnosti in nezmožnosti napram naravnim močem, ki delajo z nami, kakor se jim poljubi, napram življenju, kateremu so naši ideali prazen nič — na drugi strani pa nas navdajajo s trdnim zaupanjem, z gorečo ljubeznijo do življenja, do narave, ki je ne smemo sovražiti, kateri ne smemo nasprotovati, dasi nas tepe, nego moramo verovati vanjo. Ona že ve, zakaj nas muči in trapi; ona ima s človeštvom gotovo svoje posebne namene, ki jih mi niti razumeti ne moremo; kadar pride za to čas, zaceli že sama vse rane...

Evo vam biserov, skritih za lupinami! No, naši snovni materialisti teh biserov ne poiščejo, ampak so kakor otroci; od zunaj otipavajo školjko, se jeze na trde, morda nekoliko nesimetrične ali celo blatne lupine in zavržejo nazadnje vse skupaj kot nič vredno stvar, ne pa da bi lupine razgrnili in si iz njih vzeli zaklad.

Upodablajoč taka in enaka čuvstva, pa objektivni realisti še nikakor ne poudarjajo absolutne vrednosti teh čuvstev v kateremkoli pogledu; nočejo nam jih vsiliti, niti jih ne hvalijo, niti ne grajajo, nego se jih le odkritosrčno izpovedajo pred vsem človeštvom. »Tako smo čutili mi,« pravijo; »čutite tudi vi z nami, ako hočete in morete!« Oni nam poročajo samo dejstva brez komentarja. Ko bi svoja čuvstva obenem obsojali ali hvalili, bi dajali s tem že svojim delom tendenco, a ta bi morala biti tudi v tem, kakor sploh v vsakem primeru le postranska stvar. —

¹⁾ V mislih so nam tu n. pr. »Les Rougon-Macquart« E. Zola.

Toda tudi ne glede na vse naše dosedanje dokazovanje bi bilo skoz in skoz krivo, ako bi ocenjevali realistična in sploh umetniška dela s kateregasibodi moralnega stališča.

Koliko nasprotujočih si etičnih nazorov je že bilo in jih je še pri različnih narodih, in vendar imajo vsi ti narodi eno in isto umetnost. Tudi moralni nazori našega časa niso nič absolutnega, nego se vedno in vedno izpreminjajo, kakor baš človeštvo napreduje; ne smemo jih torej šteti za kriterij pri vprašanju, ali je kak proizvod sploh umetniški, ali ne.

Takisto jih ne moremo rabiti za kriterij pri vprašanju, imajo večjo ali manjšo umetniško vrednost kak umetniški proizvod.

Grki so imeli gotovo dosti manj razvita, slabša etiška načela, nego jih imamo mi kristjani. In vendar njih kiparstvo, ki je pristen izraz njih za nas semtertja moralno inferiornih čuvstev, daleč nadkriljuje kiparstvo srednjega veka in nove dobe.

Potem pa še nekaj. Ako se postavimo na tako moralno stališče, kako naj sodimo o kakem subjektivno »nemoralnem« umetniku? Ako smo povsem dosledni, moramo njegovim delom odreči vsako umetniško veljavo; ako pa smo manj dosledni, bi ga sicer priznali kot umetnika, toda samo kot inferiornega, in postavili bi nadenj vse »moralne« umetnike. Skoz in skoz »moralni« pesnik »Abune Solimana« bi potemtakem kraljeval visoko nad »nemoralnim« Heinejem ali Verlainom.

Kar smo omenili tu glede moralistov, velja »mutatis mutandis« tudi za vse tiste kritike, ki stoje na kateremkoli verskem, krščanskem ali še ožjem stališču. Teoretično vrednost teh stališč smo osvetlili že zgoraj; sedaj si ogledimo samo še njih dejanski uspeh.

Svoje stališče zagovarjajo ti kritiki tako-le:

Versko stališče, pravijo, je neizogibno; kajti, »kdor bi se postavil na neverško stališče, ta bi moral dosledno zavreči najlepše bisere svetovne literature, ki so do malega vsi versko »nadahneni«. Potem pa naštevajo: »Odisejo«, »Božjo komedijo«, »Osvobojeni Jerusaleml«, »Izgubljeni raj«, »Vede«, Shakespearjeve in Schillerjeve drame in končno tudi — Goethejevega »Fausta«. ¹⁾

¹⁾ Da je Goethejev Faust versko delo, to je najnovejša iznajdba teh kritikov! Kolikor je znano nam, ki nimamo diplome, je rešen v ti drami človeškega življenja problem z golim dejanskim človekoljubjem. — Pa pustimo to! Tudi »umetniški« kritiki ne morejo preštudirati kar vsakega obskurnega delca, ki je je kdo kdaj zagrešil. Da pa Goethejevega Fausta »ni možno umeti brez verskega stališča«, to pa priznamo. Ker nastopajo v njem Bog, angelji, svetniki in hudiči, je očitvidno potrebno, da bodi vsakdo, ki se ga loti, podkovan vsaj v — malem katekizmu.

Kaj ne, kako jasno, kako logično! A vkljub vsi logiki to umetno postavljanje in razstavljanje besedice »verski« in »neverski« ni nič drugega, nego prazno dialektično igračkanje brez sleherne vrednosti. Stotič bodi ponovljeno: Stališče v umetnosti ne bodi ni versko, ni neversko, kajti tudi to stališče bi bilo omejeno in zato nerabno — vsi ljudje niso brezverci — nego stališče v umetnosti bodi — umetniško, in ker je umetnost sama občečloveška, vsekakor občečloveško. Če pa že iz katerihkoli obzirov ne more biti tako, pa bodi vsaj dosledno in se opiraj na trdno definicijo o umetnosti!

Take definicije iščeš pri naših stališčarjih zaman.

In tudi doslednosti iščeš pri njih zaman.

Svoje omejeno stališče označujejo sami tako-le: »Zato se mi brez nedoslednosti stavimo na stališče, da je naša katoliška vera gola resnica, in obenem jako cenimo in slavimo proizvode svetovne literature.« Oni torej ne »cenijo« samo vernega Danteja, nego cenijo tudi brezverskega Goetheja ali Heineja ali Turgenjeva, in pripoznavaajo, da so tudi proizvodi teh pisateljev, če že ne kaj izvrstnega, pa vsaj nekaj »vredni«.

Našim kritikom se morebiti ni ne sanja, da bijejo s tem zaključkom sami sebe po zobeh. In vendar je tako. Kajti dočim podarjajo na vse grlo, da mora kritik, ki bi se »postavil na brezversko stališče, dosledno zavreči prav vsaki umotvor, ki ni brezverski« — jim kar noče v glavo, da velja isto načelo tudi za katoliškega kritika, in da mora tudi katoliški kritik, ako noče zabresti v protislovje, dosledno odklanjati vsaki umotvor, ki ni — katoliški.

Ker pripoznavajo naši kritiki poleg specifično krščanskih umetnikov tudi nekrščanske ali celo brezverske, zato njih stališče ni več krščansko, oziroma versko, nego vsekakor splošnejše.

Dosledno krščansko stališče je tem kritikom samim grozno neprilичno, in poslužujejo se ga samo takrat, kadar se jim zdi potrebno, da »umore« kakega domačega pesnika ali pisatelja.

Kakor žonglerji v cirkusu svoje medene krogle, tako premetavajo oni psevdokritiki svoja »kritična« stališča, da se človeku kar bliska pred očmi. Zdaj prileti na vrh katoliško, zdaj krščansko, zdaj celo le versko stališče. V isti sapi, ko grajajo Aškerca s krščanskega stališča, hvalijo Ilijado z verskega.

Preostaje nam sedaj še, da izpregovorimo o »pohujšanju«. Kar je pri kometu rep, to je namreč pri moralistih pohujšanje. Kakor senca jim je vedno za petami in jih plaši in straši.

Torej naj umetnik samo zaradi tega, ker se je bati slabih vplivov bodisi na nezrelo mladino ali pa celo na »dorasle«, zataji v umetniškem delu svojo individualnost, najdražji zaklad, ki ga hrani, edino sredstvo, s katerim morda pribori svojemu proizvodu umetniško vrednost in trajno veljavo?! Taka insinuacija pač ni nič manj nesmiselna, kakor če bi kdo zahteval, naj se odpravi železnica spričo mnogih nesreč, ki se na nji dogajajo. Kdor se boji, ostani doma za pečjo ali pa potuj peš, samo pogumnejših ljudi ne nadleguj s svojim zoprnim javkanjem!

Ne rečemo, da ne bi mogli neke vrste spisi pohujšati nezrele mladine, zanikujemo pa to glede doraslih. Kako je možno varovati mladino takih knjig, o tem razpravljati ni naša naloga; o tem naj premišlujejo vzgojitelji in učitelji. Doraslega človeka pa, ki ga oblada in pohujša kaka nedostojna, toda umetniški obdelana snov, takega človeka proglasimo kar a priori za pokvarjenca, ki ga nikakor ni možno še bolj pohujšati, pa bodi knjiga, ki jo čita, »nemoralna«, kakor le hoče; kajti ako niti napram hladnim, bledim posnetkom iz življenja — in taki posnetki so vendar tudi v najboljšem primeru vsi umetniški proizvodi — ne more obdržati moralnega ravnovesja, kako naj ga obdrži napram vročim, mamečim prelestim realnega življenja samega, ki se prav malo zmeni za to, ali pohujšuje, ali ne, in kateremu se ni mogoče ogniti na tako preprost način, kakor kakemu »nevarnemu« spisu! Če se kdo po umotvorih pohujša, je vedno sam kriv.

Pri umetniškem — poudarjamo — umetniškem delu more govoriti o pohujševanju samo snoven materialist. Pravi poznavatelj umetnosti se ne ozira nikdar na snov, kakršna je sama po sebi, ampak vedno le na to, kaj je po nji izraženo, in kako je izraženo. Snov ne le da nima v umetnosti nobenega pomena, nego baš obratno — čim nezatnejša je, tem večja je zasluga umetnikova, ki jo je znal navzlic temu porabiti. Kaj pomenijo zvezde, krasne cvetice, lepe ženske, to čutijo tudi navadni ljudje. Drugače pa je z neimenitnimi ali celo grdimi stvarmi; le-te nam predstavi subjektivni umetnik s take strani, da zasledimo tudi v njih nekaj zanimivega. In prav tu se pokaže umetnikova moč.

Da prisvaja človeštvo od stoletja do stoletja vedno več snovi umetniškemu ustvarjanju, prav to je znak velikanskega razvoja človeškega. Kako malo umetniških motivov so imeli n. pr. stari Hebrejci! Porabljati so vedeli skoro izključno le teološke ideje; vse

drugo jim je bila mrtva tvarina, kateri niso znali izvabiti iskre. Danes je pač drugače, a nikakor ne slabše.¹⁾

Ponovimo še enkrat ob kratkem jedro svojega dokazovanja:

Vsa snovno-materialistična stališča, posebič vsa moralna, verska, dogmatična in narodna, so pač razna stališča glede raznih načinov umetniškega izražanja ali glede raznih snovi ali raznih čuvstev, nobeno izmed njih pa ni umetniško stališče »kat' exochén«, nego vsako izmed njih je omejeno in pretesno.

»Odlomke velike izpovedi« imenujejo kritiki dela velikega pesnika Goetheja; take »izpovedi« napram občemu človeštvu so pač tudi proizvodi vseh drugih slavnih umetnikov. Svobodno so le-ti v svojih umotvorih izražali svoj obup in svoje veselje, svoje molitve in svoje kletve, svoje poltne zmote in svojo angeljsko nežnost. Malo so se brigali za tesnosrčne kritike; »pritoževali se niso veliko o premali prostosti«, nego so si jo čisto navadno kar — prisvajali. S tem so vsekakor dokazali oni velikani svojo duševno nadvlado nad nami, ki šele v dolgih člankih dokazujemo to samo po sebi umevno, umetniško svobodo; pokazali pa so s tem tudi — pot našim pesnikom in pisateljem.

¹⁾ Naj omenimo na tem mestu še dve opredelbi o umetnosti, ki se z našo zgoraj navedeno definicijo bistveno ujemata. Prvo je izrekel nemški pisatelj in kritik H. Bahr, drugo pa nemški pesnik R. Dehml.

»... Das Leben fühlen, durch das Gefühl das Wesen aus der Hülle holen, fühlend sich selber in den Dingen und die Dinge in sich selber und seine Einheit mit der Schöpfung finden — das war immer der Sinn der Kunst...«

»Was ist denn Künstlerschaft anderes, als die Fähigkeit, die Welt vom Ich aus so zum Ausdruck zu bringen, dass diese Ichwelt nun auch anderen sinnliches Besitzthum wird, werden kann oder muss!«

Kakor mi, tako tudi ta dva umetnika ne razločujeta niti med snovmi, niti med čuvstvi, niti med načini umetniškega izražanja.

Veš, kako je bilo tisti čas?

Veš, kako je bilo tisti čas?
Skupaj sva sedela in slonela
Ti ob meni si, ob tebi jaz,
In ljubezen v srcih je gorela.

Skozi streho senčnatih je vej
Solnčni žarek se prikradeł k nama —
Kot ta žarek, dekle moje, glej:
V duši čista je ljubezen sama!

In ko željno-sem ozrl se v te,
Lica, dekle, so ti pobledela →
Meni vztrepetalo je srce,
Oh, in duša me je zbolela!

E. Gangl.