

# PROSVETNIDELO

## SLOVSTVO

### LITERARNA UMETNINA.

JOS. PUNTAR.

Nedavno je pisatelj Fr. Finžgar javno naglasil, da je pri nas razumevanje umetnine zaenkrat še neznatno, češ, da povprečni bralec uživa navadno le snov, dejanje, in da obvisi večkrat na posameznih besedah, dočim se v globino življenja, ki ga je podal umetnik v lepi knjigi, ne uživlja in ne prodre vanjo. Zato je opozoril na potrebo, da mora poznavalec literature buditi in širiti razumevanje lepe knjige. (Glej »Nar. Dnevnik« 22. januarja 1924: poročilo o predavanju na Ljudski visoki šoli »O lepi knjigi in javnih knjižnicah«.)

Pisatelj Finžgar se je s temi besedami dotaknil prav perečega vprašanja. Ako hočemo svojo kulturo dvigniti na stopnjo splošne evropske kulture, potem treba resnično misliti na to, kako dvignemo med najširšimi plastmi našega ljudstva estetsko uživanje leposlovnih del, kako vzgojimo vsaj boljši del svojega naroda za razumevanje umetnin.

Povsem umljivo je, da se povprečni bralec pri nas ne uživlja v globine leposlovnih del: saj prave vzgoje v tem oziru niti v višjih plasteh med nami do zadnjega časa bilo ni. Koliko časa pa imamo svoje znanstvenike, ki bi se poglobljali v težke estetske probleme z vso znanstveno resnostjo in temeljito pripravo, kakor jo opažamo pri drugih narodih davno poprej? Zanimiv bi bil zgodovinski pregled o estetskem napredovanju pri nas, zanimiv tem bolj, ker preteče l. 1930 stolet, odkar nam je zapustil svojo estetsko poslanico prvi naš leposlovec Prešeren v znameniti svoji satiri »Novi pisariji«.

Šele odkar imamo v Ljubljani univerzo, je začelo vidno naraščati zanimanje in globlje pojmovanje ne le za likovno umetnost in njene probleme v svitu raznih slogov in historičnega razvoja, ampak tudi za probleme lepe besede, lepe misli v leposlovnih umetninah. Dr. Ivan Prijatelj in drugovi dopolnjujejo na literarno historičnem polju delo tovarišev na umetnostno zgodovinskem polju.

Do ustanovitve slovenske univerze naše izobraženstvo še nikdar ni imelo prilike v toliki meri in s toliko znanstveno resnostjo čuti in videti to stvarne probleme in zato tudi ni nikdar čutilo tiste notranje potrebe, nekoliko globlje razmišljati o estetskih in drugih vprašanjih. Le ožja družba leposlovcev in literar-

nih kritikov je širila v leposlovnih listih svoje nazore brez pravega sistema. Redki so bili, ki so si mogli v tujini priboriti globlji in širši pogled v vprašanja, ki jih je omenil v svojem predavanju Finžgar; zato pa so postali voditelji naših leposlovnih listov. Gotovo je leposlovná kritika Stritarjeva in Levstikova dvignila okus in smisel slovenskega izobraženstva, vendar moramo reči, da je nastopila temeljita znanstvena kritika šele v prvem desetletju novega stoletja. Novo dobo napoveduje šele Žigon s svojimi analizami Prešernovih umetnin na temelju literarno historične in estetske vede.

Naj sodi kdo o Žigonovi metodi in njegovih nazorih kakorkoli, dejstvo ostane, da je on prvi zastavil pero tam, kjer ga s tako večšo roko in tako odločnostjo ni bil pred njim še nihče med nami. Umljivo! Saj je on prvi družil v sebi z enako silo naobrazbo v umetnostni zgodovini z izobrazbo literarnega historika in izvežbanega interpreta umetnin, navajenega ob dolgotrajnem študiju zakonov v Lionardovih slikah slediti tudi v zakone literarnih umetnin slovenskega pevca umetnika. Če pa je Žigonova zasluga, da je iznova in na svojski način pokazal Slovincem v Prešernu umetnika, ki zavestno ustvarja in hotoma oblikuje svoje umetnine po gotovem arhitektonskem zakonu, je gotovo zasluga dr. Prijateljeva, da je dopolnil Žigonovo intenzivnost v ekstenzivni smeri: dal je slovenski literarni zgodovini in proučevalcem slovenske lepe besede in lepe knjige tisto prepotrebno kulturno zgodovinsko široko potozno st, ki odlikuje njegove »Uvode«, objasnujoče s celotno sliko kulturnih razmer pogoje, ki so dali Slovincem gotovega novodobnega »pisarja« z vsemi značilnimi potezami sodobnega življenja in stremljenja.

Čim globlje prodre v svojem raziskavanju slovenska znanost v ustvarjanje poedinih slovenskih pisateljev, čim pazljiveje zbere vse podrobnosti, ki bi mogle pojasniti njihovo delo, čim intenzivneje se zamisli v poedine literarne umetnine, čim širje se razgleda okrog po domovini in po širšem svetu, da dobi idejne zveze na vse strani v sedanosti in za preteklost, in čim bolj s srcem doživi poedine dobe v razvoju svojega naroda ob pogledu na splošni razvoj evropske kulture, — tem bliže bomo pravilnejšemu in boljšemu razumevanju naših ustvarjajočih narodnih genijev in njihovih del. Zakaj prvi pogoj za globlje umevanje umetnosti in naših umetnin je pač to, da imamo na najvišjem duševnem zavodu temeljite znanstvenike velike analitične in sintetične kakovosti, učitelje, ki s

sreem učé in gojé to, kar so si izbrali za svoj poklic.

Sistematično in metodično urejena vzgoja našega občinstva (potom strokovnih predavanj, z gojivijo mladinskih in ljudskih poučnih koncertov pod vodstvom najboljših naših strokovnjakov in umetnikov, z jasno estetsko vzgojno tendenco in izbranim sporedom, dalje z umetniško veščnostjo prirejenih in igranih iger naših odrskih višjih zavodov, s skrbno prirejenimi razstavami umetnin ob vodstvu dobrih razlagalcev in končno s posebnimi večeri, ki bi naj imeli za glavni namen uvajati odbrano občinstvo vseh slojev v umevanje resnično lepe knjige našega in tujega slovtva) — bi sčasoma dvignila okus občinstva. Ojačila bi se želja po poglobitvi v umetnine vseh vrst v taki meri, kakor si to želimo s Finžgarjem vsi, ki vemo, kaj je in kaj bodi vsakemu kulturnemu narodu — resnična umetnina.

Sodimo, da smo v Ljubljani na dobri poti k organizirani estetski vzgoji občinstva že par let. Rezultati se pokažejo še v večji meri čez leta, ko se vse delo izpopolni na vse strani, tako da bo od njega imel duševni dobiček ves narod.

\* \* \*

Razumevanje umetnin, kakršno si želi umetnik sam, ni lahka stvar. Niti za naobraženca ne. Kdaj more prodreti povprečen bralec v globino življenja, ki ga je obdelal v narodnem historičnem romanu »Pod svobodnim solncem« pisatelj Finžgar? Kdaj se poglobiti v življenje, ki ga je zajel Jurčič v narodni zgodovinski drami »Tugomer«? Kako naj razreši vse skrivnosti Župančičeve »Dume« ali Prešernovega »Krsta pri Savici« celó naobraženec, če nima pri roki dobrega kašipota, vodečega v skrivnostni trenotek prve pobude in zamisli umetnine, v vse tiste okolščine, ki so umetnini dale poseben značaj in značilen oris življenja, določen odtis časovnih idej in stremljenj ter prav poseben smoter umetniške tendence?

Ali ni treba omenjenim delom temeljitega narodnopolitičnega pojasnila v kulturno historični smeri?

»Toda,« bo kdo tu vzkliknil, »pred znanstvenimi komentarji nas sam Bog obvarji!« Vzkliknil bo zlasti trop povprečnih gourmandov, ki prisegajo le na čustveno uživanje, lagodno naslajanje iz mržnje do napornega razmišljanja o problemih, ki jih vsebuje vsaka prava večja umetnina. In vendar je dober komentar nedvomno za vsakogar potreben kašipot, ako hoče s tujo pomočjo prodreti v globine katerekoli umetnine. Saj ne gre pri umevanju in uživanju umetnin samo za čustveno sfero, saj gre čisto celo bolj za stvari, ki jih čustvo sicer doznava in na katere človek emocionalno odgovarja, ki pa uživati in estetsko ugodje zvišajo šele tedaj, ko jih razum do dna doume z logičnimi razlogi in

zaključki po dolgotrajnem razmišljanju in vztrajnem raziskovanju. In tu sem spadajo gotovo oblika, stil, tendenca in idejna vsebina; sploh vse, kar se da z eksaktno metodo ugotoviti. Čustveni del umetnine je prenegotova, izpremenljiva, nedoločna količina, ki zahteva od uživalca le obilo zmožnosti za podobno čustvovanje, kot ga je imel umetnik ob uri zasnove in rojstva. Od te strani je vsaka umetnina kaj nedoločljiva količina. Romantiki so zato rekli, da je »neskončna«. Čim neskončnejši je po svoji čustveni strani proizvajalec in uživalec, tem lažje se približa oni čustveni vsebini, ki jo je položil umetnik v umetnino, zato pa tudi v večji nevarnosti, da preveč ne občuti; ne občuti i tega, kar umetnik sam absolutno ni občutil.

In vendar je poglobitev v čustvovanje ustvarjajočega umetnika eden izmed glavnih pogojev za globlje umevanje umetnin. Še večjega pomena pa je ona stran, ki spada v razumsko sfero in o kateri je zapisal Ernst Otto Hesse ob 60 letnici nemškega pesnika umetnika Arna Holza sledeče mnenje<sup>1</sup>:

»Wer den Blick auf sein Lebenswerk richtet, wird zunächst dieses sehen: einen Arbeiter. Einen Dichter, dem es niemals zu viel ward, zu feilen und zu bosseln und zu hämmern, bis das Wortkunstwerk sauber und untadelig nach der jeweiligen technischen Besinnung vor ihm lag. Arno Holz ist der große Handwerksmeister unter den Dichtern, den Begriff Handwerksmeister in seiner edelsten und positivsten Bedeutung genommen. Das ist das Deutsche an ihm, das ist das Überzeugende an seiner Kunst: daß jedes Eckchen, jedes kleinste Teilchen, jedes i-Tüpfelchen erarbeitet ist und verantwortet werden kann. Was er an Theorien zu Papier brachte, ist immer aus diesem Handwerksbewußtsein heraus entstanden. Ihm wird das Technische seiner Kunst, der Wortkunst, Problem, weil er stets den Dilettanten wie Beelzebub haßte, weil er wußte, daß auch die Dichtkunst wie jede Kunst einer handwerklichen Grundlage bedarf, die — den göttlichen Funken des Produktiven vorausgesetzt — allein den Künstler, den ,ποιητής', den ,Macher' vom Pfuscher unterscheidet.«

Pri znanstveno utemeljeni razlagi umetnine gre forej v veliki meri za to, da se ločita dve duševni količini, izmed katerih spada ena v podzavest, k instinktu, prirojenemu okusu, čustvu in srcu, dočim prištevamo drugo k intelektualni, logični sferi. Upoštevati moramo torej racionalno in iracionalno plat umetnine in se zavedati, kaj se da z znanstveno gotovostjo dognati in dokazati, kaj pa samo približno naznačiti po lastnem čutu in okusu. Ta del obsega subjektivno, dočim razumsko znanstveni objektivno stran razlage. Pravzaprav resničnega čustvenega do-

<sup>1</sup> Frankfurter Zeitung 1923, št. 308: glej »Das liter. Echo« 1923, št. 17/18, str. 909.

jemanja brez logične analize sploh ni in biti ne more. Eno predpostavlja drugo, oboje stoji v medsebojni izmenični zvezi, se dopolnjuje v eno: v življenjsko popolno do-  
jemanje.

Jasno je, da obsega subjektivna stran kaj široko polje, ki je dostopno vsakomur v večji ali manjši meri, čim bolj ali čim manj je kdo dovzeten za »čisto poezijo«. Prav tako jasno pa je tudi, da objektivna stran razlage ne dopušča nikomur — samovolje in poljubnosti, nego apelira na kriterije znanstvene metode. Razlagalec mora zato združevati pri svoji razlagi oboje, imeti mora obe dušni potenci do čim višje mere, če se hoče uživati v vse probleme umetnine same, tikajoče se vsebine in oblike (»Gehalt und Gestalt«). Imeti mora poleg obilne sposobnosti za intimno sočuvstvovanje tudi mnogo sistematične izvežbanosti in veliko erudicije v znanstveni analizi umetnin, ker je strogo znanstvena analiza temelj in glavni pogoj vsake višje in globlje razlage ter ključ tudi za elementarno razumevanje in vrednotenje »umotvora«. Tiče se zlasti vsega, kar prištevamo k pojmu »kompozicije« in »arhitektonike«.

Pri znanstveni razlagi in znanstvenem umevanju umetnin je več problematičnih količin, o katerih še marsikaj ni docela pojasnjeno. Psihološka veda skuša dognati tudi tu vse z matematično eksaktnostjo in določiti zakone, tipe itd. Vsekakor pa je za znanstvenika dvojje vrlo zanimivo: početna zamisel in zadnja poteza na dovršenem delu, to je zgodovina, biologija umetnine. Tu je vsak migljaj umetnikov dobrodošel, bodisi pismo, rokopis ali mala neznačajna omemba, celo dobrodošla pa je točna izjava, kot n. pr. Župančičeva o »Dumi«, ko izjavlja svojemu obiskovalcu:<sup>2</sup>  
»Meni je pesem izliv vse notranjosti, zdravja in moči, tako da se mora sama zapeti; sicer je lažniva in zato slaba. Verzov bi lahko izdal vsak mesec celo knjigo, če bi menil, da je pesnikova glavna dolžnost tiskati papir; a to bi ne bile pesmi, temveč neodkritost in narejenost v platnicah. Pesem je nekaj popolnoma svojega. Vedno pišejo, da samo sanjarimo in da pred realnostjo nalašč zapiramo oči. Jaz morem reči, da gledam svet proketo realno in da realno mislim, a kadar pišem, ne kontroliram ničesar več, temveč zapišem verz, kakor se mi je sprožil sam.<sup>3</sup> Kako se mi pesem rodi? Dolgo se borim z različnimi vtisi in doživljaji, se mučim z njimi in jih spravljam v sklad, dokler ne pride minuta — in tedaj je vse narejeno.<sup>3</sup> Včasih napišem pesem brez priprave, kajti vse življenje je najboljša priprava. 'Duma' mi je blodila po glavi ne vem koliko let — že od tistega časa, ko sem napisal 'Z vlakom' — leta in leta se mi je ta snov po-

<sup>2</sup> Cankar Izidor: Obiski, 1920, 170/171.

<sup>3</sup> Podčrtal jaz. — Enako je delal Ivan Cankar.

etiški oblikovala.<sup>4</sup> V 'Dumi' sem hotel pogledati domov z jasnim očesom in čutečim srcem: zato sem vpeljal dva glasova. Trezno sem hotel pregledati vse, kar je našega, mizerijo in veličino, nato pa preko romantike (ženski glas) in kozmopolitizma (moški glas) delati dalje.«

Dragocena izpoved pesnika umetnika samega o najlepši in največji svoji umetnini, izpoved o rojstvu in oblikovanju, o nje smotru in tendenci, o nje obliki! In vendar radovedni raziskovalec še ni zadovoljen s temi dokaj točnimi podatki. Kje se je rodila in kdaj pesem »Z vlakom«? To treba vedeti, če se hočemo uživati v umetnikovo razpoloženje in hotenje, ki je oblikovalo novo pesem, »visoko pesem« o domovini. »Z vlakom« je bila prvič natisnjena v aprilski številki »Slovana« 1904.<sup>5</sup> Kdaj jo je pesnik napisal, ob kateri priliki in kdaj oddal v natis? Malenkost, a važna za znanstvenika, za natančnega raziskovalca, ki hoče imeti med umetnino in pesnikovim istinitim življenjem, s prav gotovim življenjskim dogodkom jasno določeno zvezo radi pravilnega umevanja njegovega dela vobče in posebej umetnin še posebej. Saj mu gre tudi za tisti zunanji okvir, v katerem se je spočela in porodila. Čim točneje je orisano pesnikovo psihološko obeležje, čim natančneje določen trenotek in pobuda rojstva, tem pravilnejša more postati končna sodba o njegovih delih in po njih o njem kot sinu gotovega naroda v gotovih življenjskih prilikah.

Da nam je Prešeren o svojem »Krstu pri Savici« zapustil tako važne podatke, kakor jih je o »Dumi« Župančič, kako drugačne bi bile sodbe o njegovi umetnini in njem. Tako pa je tisto pismo iz avgusta 1836 Čelakovskemu prineslo veliko zmedo med ocenjevalce in razlagalce doslej še vedno največje slovenske pesniške umetnine. Koliko truda stane znanstvenika, ki hoče do vseh globin in skrivnosti umetnine velikega genija, priča vprav vprašanje »Krstu pri Savici«, o čigar tendenci in umetniški vrednosti se je napisalo preobilo napačnih mnenj in trditev, ker niso bile vse historične okolščine rojstva »Krstu« jasno dognane, vse intimno ozadje te prve naše veleumetnine točno orisano, neznan pa bila popolnoma intimna zveza med njim in njega predhodnico »Dem Andenken des Mathias Zhóp«. Je namreč v prav tako ozki zvezi s »Krstom«, kakor je Župančičeva »Z vlakom« z njegovo »Dumo«. Velja pač tudi za umevanje Prešernovih umetnin isto, kar pravi Župančič o svojih, da »druga drugo nekako pojasnuje in drži«, da se »medsebojno komentirajo« in da so »posamezne nekako iztrgane iz čuvstvenega in umskega kom-

<sup>4</sup> Podčrtal jaz. — »Krst pri Savici« je Prešeren oblikoval od julija 1835 do jan. 1836.

<sup>5</sup> Prim. »Glasnik profes. društva« 1923, zv. 10, str. 417 sl.: dr. Kovačičev poskus komentarja Župančičeve »Dume«.

pleksa« ter da zato ne morejo tako vplivati.<sup>6</sup> Za umevanje poedine umetnine treba torej poznavanja vseh drugih del umetnikovih v historični zapovrstnosti, tako kakor so se porajala drugo za drugim. Zato je čim točnejše datiranje vsakega še tako majhnega dela velike važnosti pri pogledu na organsko celoto, ki jo tvorijo resnične umetnine, porojene tako, kot pripoveduje Zupančič o rojstvu svojih del, češ: »Meni je poezija izliv neke napetosti v človeku. Ta izliv je tem bolj krepak, tem bolj v zvezi z življenjem, tem več globin in več širin obseva, s čim večjo intenzivnostjo je poet gledal svet in čim intenzivneje je živel z umom, voljo in strastmi. Poezija je neka pot do samega sebe in do človeka, neko živo gibanje proti stvarem in središču vsega, približevanje centru.<sup>7</sup> V stvarjanju se človek bliža Bogu. To stvarjanje je slepo, a bolj bistrogledo kot ves intelekt.<sup>8</sup> Takrat čutim,

<sup>6</sup> Cankar Izidor: »Obiski«, str. 171. — Prim. moja razlago »Krstu pri Savici« v Dantejevem Zborniku 1922/23.

<sup>7</sup> Isto so trdili romantiki: »In Centro ist...«

<sup>8</sup> Zanimiva izjava za presojevanje enega najzanimivejših vprašanj pri presojanju, kaj spada v zavestno hoteno 'sfero' in kaj ne. Vprašanje umetniškega ustvarjanja je načel pri nas vseuč. prof. dr. Veber v Lj. Z. 1922. V N. Freie Presse 1. I. 1924. št. 21334, je napisal pod naslovom »Das Problem der künstlerischen Gestaltung« dr. Arthur Haberlandt svoje kritične pripombe h knjigi Hansa Prinzhorna (Bilderei der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung. Berlin, 1922). Prezanimiva pa je posebna pripomba nekega A. F. S. koncem Haberlandtovega članka, češ: »Da man aber heute gerade in solchen allerprimitivsten Produkten etwas wie »Genie« zu erkennen beliebt und Abwesenheit alles technischgeschulten Könnens allein schon als Zeichen von Talent gilt, so ergibt sich, daß man solche Werke wie die oben besprochenen (namreč — norcev in duševnih defektnežev), die, gleich den Kunstbauten von Vögeln oder Insekten, gewissermaßen als Naturprodukte gelten können, mit Kunstwerken verwechselt, die nicht bloß zwangsläufige Äußerungen eines seelischen Trieblebens sind, sondern deren Wesen eben darin besteht, daß die im Unterbewußtsein entstandenen Vorstellungen gesichtet, gruppiert und mit Hilfe einer irgendwie (auch autodidaktisch!) geschulten Technik zu einer künstlerisch wirkenden Komposition verarbeitet und ausgebaut werden. Daß nun diese letztere Tätigkeit in vieler Hinsicht hemmend wirkt, ist ja leicht einzusehen. Darum bleibt auch die Ausführung fast immer hinter der ursprünglichen Idee des Künstlers zurück, darum wirken Entwürfe, Skizzen, Improvisationen meist »künstlerischer« als fertige, durchgebildete Kunstwerke. Wo nun solche Hemmungen von vornherein gänzlich wegfallen, wie

da ni ničesar okrog mene kot neka moč in žarenje na vse strani. Svet je takrat kot velikanska klaviatura, in če pritisneš in vprašaš: Si tukaj? — ti odgovori v zvoku duh: Sem.<sup>9</sup> Čim večji je umetnik, tem obsežnejša je klaviatura, in če bi bil popoln, bi mu pel ves svet. Laž je pa tisto, če človek v trenutkih; ko ni v njem sile, hoče markirati to veličino. To je verzificiranje, hinavščina, umetnost je paresnica sama...<sup>10</sup> Ko bi bil umetnik popoln, bi v vsaki dobi vse sprejemal, a tega ne more; zato mu pravite, da se razvija. V tem stadiju mupolnijo dušo ta vprašanja, v naslednjem se mu obzorje širi, predstavljajo se mu novi problemi, ki jih treba naskočiti...<sup>10</sup>

Zopet važna izpoved za znanstvenika, ki mu je za psihološko obeležje umetnika v danem trenutku in v danem stadiju ter za zvezo med tem in življenjsko realnostjo, ker v pravi umetnini odseva in mora odsevati vsaj nekaj resničnega življenja.

Zato je prevažno vprašanje za temeljitega analitika, da ugotovi z vso točnostjo ravno gotov stadij za gotovo umetnino — radi globljega razumevanja umetnine in pesnika. Tu bi mogel najbolje pojasnjevati seveda le — pesnik sam ali kdo izmed intimnejših prijateljev, hranečih žive spomine na vse okolščine, ki so dajale pobudo in hrano umetnikovemu življenju.

bei Geisteskranken, aber auch bei Hypnotisierten, bei kleinen Kindern, im Traumleben u. s. w., entstehen, sobald ein gewisser Formtalent vorhanden ist, manchmal ganz wunderbare Gebilde von ergreifender Ausdruckstärke. Das Wesentliche und Entscheidende eines solchen Prozesses liegt aber eben im Vorhandensein des besagten Formtalents, das auf eine natürliche Anlage zurückgeht und vorerst durchaus instinktmäßig wirkt, auch von anderen geistigen Eigenschaften ganz unabhängig ist — wie denn zum Beispiel sonst recht unintelligente und ungebildete Menschen Verse (Schnaderhüpfeln!) oder eine wirksam gebaute, wenn auch inhaltlich unbedeutende Rede zu improvisieren imstande sind. Dieses angeborene Formtalent kommt natürlich bei geistig Kranken ebenso vor wie bei geistig Gesunden und da es sich bei ihnen meist vollkommen hemmunglos äußert — ohne Rücksicht auf Publikumswirkung, auf anerzogene Begriffe von Kunst, selbst auf Forderungen der Logik —, so bringt er bei entsprechender Stärke auch so tiefgreifende »künstlerische« Wirkungen hervor. Dem eigentlichen Problem der künstlerischen Gestaltung (die zum großen Teil ein bewußter Vorgang ist) mag man freilich dadurch nicht viel näher gekommen sein.« — Prav!

<sup>9</sup> Prim. pesem »Nočni psalem!«

<sup>10</sup> Podčrtal jaz.

Komentirane izdaje umetnin v psihološki popolnosti še nimamo. Bile bi najboljši voditelj po hramu vsake umetnosti, ker bi često odpadel očitek, češ, da so te in te pesmi »pretemne in pretežke« in »da je treba zanje preveč šolane inteligence« za pravo uživanje. Zakaj »intuicije«, ki ni stvar uma in ki jo n. pr. Župančič zahteva od bralca svojih pesmi, nima vsak čitatelj, često tudi ne — znanstvenik. Prav radi tega je treba — razlage, ki je seveda ne bo vršil poet in umetnik sam, nego v to poklicani — interpret, kakor to Župančič sam prav dobro naglašja, češ, da nekateri od umetnika zahtevajo, naj ustvarja in obenem pedagogizira, kar pa da ni umetnikova dolžnost: »Umetnik naj ustvarja, kritiki in drugi podobni ljudje pa naj pedagogizirajo. Kadar Jakopič naslika sliko, ali naj še napiše razpravo, kako naj jo ljudje gledajo in kaj naj si pri tem mislijo? V momentu ustvarjanja ni sploh nobenih računov več.<sup>11</sup> Takrat človek bruha iz sebe, kar se je dolgo nabiralo v srcu, in se za vse drugo ne meni.<sup>12</sup>

Kdor tako ustvarja, ta gotovo ne more »po programu delati«; ta tudi res ne misli ne na tega ne na onega, temveč nase, kadar piše. Zakaj stoji: »Kar je v srcu, mora v besedo. Pojem, kar čutim, in ker sem izšel iz naroda, čutim ž njim in zanj.«

Tudi take izjave so prevažen donos k stališču kritika, ker ga opozarjajo na umetnikovo stremljenje in mišljenje, na občo njegovo »konfesijo«, ki je potrebna pri presoji celotnega ustvarjajočega genija.

Za presoji vsake umetnine je potemtakem treba globlje študija najrazličnejših vprašanj, ki se strogo ne tičejo njene vsebine in forme, kakršna je zajeta v določeni umetnini; treba je marveč seči čez okvir in pritegniti na pomoč tudi ono življenjsko okolico, ki tvori umetnine — intimno ozadje. Vsekakor pa je določitev miselnega in čuvstvenega hipa, ko je umetnina umetniku kot v zametku in v bistvenih obrisih organske celote več ali manj že jasno pred očmi, več ali manj gotova stvar. Od tu dalje se pričinja prezanimiva pot oblikovanja vse tja do končne poteze v dovršeni obliki. To je tisto delo, ki često ni prav nič prijetno niti za najbolj nadarjenega genija, kadar ustvarja umetnino. To velja za likovno kot za glasovno in besedno umetnost.

Kdor hoče umetninam do dna, mora torej seči prav daleč nazaj v njih rojstno dobo, poglobiti se kar največ možno v vse intimne okolščine tistega, ki je spočel in rodil nov estetski organizem. Zanj mora veljati osnovno pravilo, da treba za vsako ceno dognati vse podrobne podatke, osvetljuječe neposredni povod: gotov življenjski dogodek, doživljanj in dušni pretresljaj. Zakaj šele vsi dognani

biološki podatki iz postanka umetnine morejo nuditi znanstveno trdno podlago za vse to, kar je miselnega in čuvstvenega zajetega v novem »umotvoru«.

Umetnina in umetnik sta dve odgovarjajoči si količini, ki druga drugo pojasnujeta in v gotovem oziru dopolnujeta. Kdor pozna očeta od vseh strani, more do gotove meje sklepati že vnaprej tudi na karakteristične poteze njegovega otroka in narobe.

»Sobald die künstlerische Funktion des Wortausdruckes ergründet wird,« pravi O. Walzel,<sup>13</sup> »ist auch schon das schwierige Gebiet der Wechselbeziehung von Gehalt und Gestalt betreten. Denn nach der künstlerischen Funktion des Wortausdruckes fragen heißt, den Gehalt erkunden, der in der Gestalt enthalten ist. Eine ungemein mühsame Aufgabe, die vielleicht überhaupt unlösbar scheinen kann. An Goethes Lied 'Der du von dem Himmel bist' ergibt sich, daß der echt künstlerische Wortausdruck des Gehaltes über alle Grenzen der Begrifflichkeit hinausgeht. Wir erleben nur diesen Gehalt, er wird uns nicht in logischen Worten mitgeteilt. Der Dichter selbst spricht durch die Gestalt des Kunstwerkes, die sich ihm wie etwas Selbstverständliches aufdrängt, etwas aus, das er anders gar nicht sagen könnte. Goethe forderte in diesem Sinne, daß man ihm Gleichnisse nicht verwehre, er erkannte, daß er sich anders nicht zu erklären wüßte. Solcher Gestaltausdruck des Gehaltes gilt selbst dem Dichter wie ein Wunder, und wie ein Wunder muß er auch hingenommen werden von dem Leser. Wer aber hätte den Mut, irgendwelche Gesetze im Reiche der Wunder zu bestimmen? Trotzdem glückt es in einzelnen Fällen, gewisse allgemeingültige Zusammenhänge von Gehalt und Gestalt des Dichtwerkes (des Kunstwerkes überhaupt) zu entdecken. Aller Gehalt gehört ins Gebiet der Weltanschauung. Wirklich läßt sich erweisen, daß unter Umständen Unterschiede der Weltanschauung zu Unterschieden künstlerischer Gestaltung führen.«<sup>14</sup>

Prav! Kakšen svetovni nazor odseva iz korintskega, kakšen iz jonskega in kakšen iz dorskega sloga? Isti, kakršen odseva iz Evripidovih, Sofoklejevih in Ajshilovih dramskih umetnin. Jonski je »apoliničen«, a korintski razigrani, razkošno svobodni »dijonizični« slog. Oba odgovarjata v pesniški umetnosti gotovim oblikam: prvi spada k vezani in točno določeni »nomični«, drugi pa k razvezani, prosti ali »ditirambični« obliki takozvanih »ἀπολελυμένα sistemov«. Kdaj se pojavijo? Vzporedno s korintskim slogom...

<sup>13</sup> Glej »Neue Freie Presse«, 1923, št. 21243 (4. nov.), kjer je objavljeno Walzelovo predavanje na septembrskem tečaju, glaseče se: »Gehalt und Gestalt im dichterischen Kunstwerk.«

<sup>14</sup> Poděrtal jaz.

<sup>11</sup> Prav dobra označba momenta ustvarjanja.

<sup>12</sup> Obiski, 176.

Župančič izjavlja<sup>15</sup> o svojem prostem ritmu in svobodnem verzu, da ga je iskal že na gimnaziji, pojasnujoč hkratu, da nanj ne vpliva nič, česar ni sam notranje doživel. Šele potem da se mu lastna izkušnja strne s tem, kar je že kdo podal in kdo drugi našel.

Ta pripomba velja vprašanju, če niso tuji moderni pesniki vplivali na porabo prostega ritma v »Čaši opojnosti«. Priča nam o prirojenem Župančičevem nagnjenju k tej obliki, ki je bila svoje dni znak »svobodne poezije«. Smemo sklepati iz tega dejstva tudi na Župančičevo nagnjenje k panteizmu in »idealizmu svobode«? Po tipološki razpredelbi Diltheyevi, kateri sledi tudi O. Walzel, bi se dalo i njega opredeliti. Walzel namreč pravi: »Für meine Zwecke besonders wertvoll ist Wilhelm Diltheys rein geistige, durchaus nicht psychologische Feststellung dreier Weltanschauungstypen. Einerseits zwei Typen, die die Natur unbedingt dem Geist unterwirft. Dort Materialismus und auf Naturerkenntnis gegründeter Positivismus, und als deren Gegensatz der objektive Idealismus der Pantheisten und Panentheisten.<sup>16</sup> Hier der Idealismus der Freiheit. Dem ersten Typus gehören an Demokrit, Lukrez, Epikur; in neuerer Zeit Hobbes, die französischen Enzyklopädisten und der Materialismus des neunzehnten Jahrhunderts, Comte, Avenarius, Mach. Dem zweiten Typus: Heraklit, die strenge Stoa, Plotin, Spinoza, Leibnitz, Shaftesbury, Goethe, Schelling, Schleiermacher, Hegel. Der Idealismus der Freiheit<sup>16</sup> besteht bei Platon und Cicero, in der christlichen Spekulation bei Kant, Fichte, Schiller. — Die Idealisten der Freiheit sind die Willensmenschen, denen sittliche Selbstbestimmung alles gilt. Die Persönlichkeit macht sich unabhängig vom Weltlauf. Wenn sie von ihrem Gott sprechen, so denken sie an etwas Reingeistiges, das herrscherhaft der Welt oder Natur gegenübersteht.<sup>16</sup>

Župančičev idealizem in njegovo svobodoljubje se skladata z vsebino in obliko njegovih umetnin. Iz tega bi sledilo, da je res neka zveza med svetovnim nazorom ter med obliko in vsebino umetnikovo, da torej smemo upravičeno po umetnini sklepati tudi na umetnikovo duševno uglašenost.

Radi tako važnega odnosa med umetnino in umetnikom je treba tudi čim točneje ugotoviti vse, kar spada k jasni sliki umetnikove osebnosti. Čim točnejši živiljenjski podatki, tem lažje je — umevanje umetnin.

Ker pa človek živi v družbi, določeni družbi, zvezan s tisočeriimi vezmi, treba ugotoviti tudi jasno sliko socialnih razmer, v podrobnosti orisati ozadje in tradicijo, ki vpliva na umet-

nikovo stremljenje in na umetniški izraz in značaj umetnine.

Kako naj n. pr. dočutimo in doumemo veličana Balzaca, ako ne poznamo historičnih, političnih, socialnih okolščin, radi katerih je delal in od katerih so se porajala njegova dela? Niti kongenialni človek jih ne more v sebi dočela preživeti, če se ne vživi obenem v njihov genetični postanek iz časa in prostora. Nujno je zato, da študira njihove genetične vire ne samo iz umetnikove, ampak tudi iz psihe njegovega časa. Kdor bi hotel umetnika samo iz besed dočuvstvovati, bi dobil v sebi potvorjeno sliko in njegovo estetsko čuvstvo bi ne bilo polnovredno.

Zato treba umetnino motriti z ozirom na to socialno ozadje, iz katerega se je dvignila in ki proseva iz nje vsebine. Presojati jo tudi z ozirom na historični razvoj stila, vzporejati jo tudi z drugimi sorodnimi umetniškimi pojavami, da se omogoči neke vrste objektivna sodba o njej.

Ločiti je pač treba vse, kar je več ali manj last prednikov, od tega, kar je neizpodbitno svojski izraz umetnikove osebe. Treba je to radi cene, ki jo pripisuje umetnostni in leposlovni zgodovinar originalnemu ustvarjanju in originalni ustvaritvi umetnikovi.

\* \* \*

Velik napredek v smeri vsestranskega umevanja umetnin pomeni »Handbuch der Literaturwissenschaft«, ki je prišel 1923 v sešitkih izhajati pod vodstvom dr. Walzela, vseuč. prof. v Bonnu.<sup>17</sup> Kakšni vidiki vodijo pisce posameznih literatur, je razvidno iz oglasa, priloženega sešitkom v svrhu reklame. Tu se naglašča med drugim: »Lessing, Herder und die Romantik hatten Dichtung und deren Geschichte mit immer feinerem Spürsinn erfaßt. Seitdem hat sich der Horizont mächtig erweitert. Andere Erdteile sind in den Erkenntniskreis des Europäers gezogen worden. Was damals intuitiv geahnt wurde, ist heute der wissenschaftlichen Forschung zugänglich, und so weit schreitet nun die Wissenschaft der jüngsten Zeit, daß sie auf der Grundlage der geschichtlich-kritischen Methode zur philosophisch-ästhetischen Betrachtung der Dichtwerke und zum lebendigen Erfassen ihres menschlichen Gehaltes kommt. Ausblicke auf die bildende Kunst nach den modernen kunstwissenschaftlichen Begriffen fragen zur wechselseitigen Erhellung von Dichtung und Kunst bei. Damit wird unser Werk als Wahrzeichen und Wegweiser einer modernen, weitaus mehr künstlerischen Methode gelten können, neue Gebiete zum Genuß und zur Belehrung dem Laien erschließen.« Značilen je tudi ta od-

<sup>15</sup> Obiski, 172.

<sup>16</sup> Podčrtal jaz.

<sup>17</sup> Izdaja »Akad. Verlagsgesellschaft Athenaion, Berlin-Neubabelsberg.

stavek: »Wo das Wort, der Begriff nicht ausreicht, da setzt das anschauliche Bild ein. Ein reiches, sorgfältig ausgewähltes Abbildungsmaterial erleichtert das Verständnis der dichterischen Erzeugnisse. Das Bildnis des Dichters, seine Schrift ist oft ein Schlüssel zu seinen Werken, die Einsicht in seine engere und weitere Umwelt führt kulturgeschichtlich in den Geist der Zeit ein. Besonders ist das bei fremden Literaturen und entlegenen Zeiten erwünscht und notwendig.«

Vkolikor smo se približali temu stališču v slovenskem slovstvu, se imamo zahvaliti trem znanstvenikom in estetem: dr. Žigonu, dr. Prijateljju in dr. Cankarju. Žigonova komentirana izdaja Prešernovih Poezij bo pričala o takem modernem pravcu v pojmovanju in razumevanju slovenskih umetnin, pričala glasno, da mora interpret umetnin biti nele razlagalec besed in poetičkih figur, nego vse kaj več — človek z globokim občutjem in temeljitim znanjem, človek z dobro estetsko in zgodovinsko erudicijo ter prožno sposobnostjo — zaglobiti se v oblikujočega umetnika od prvega hipa snujočega in oblikujočega uma ter razumeti vse delo njegovo do zadnje poteze na dovršeni umetnini.

Kdor si je ob likovni umetnosti izvežbal oko in si pridobil jasen pogled v estetske in druge probleme, tikajoče se katerekoli umetnine, ta se sme pač staviti v vrsto mož, ki so za Lessingovim »Laokoonom«, Winkelmannom in bratoma Schlegeloma ustvarjali podlago za pravilne pojme o umetnini in umetnikih tudi na pesniškem polju.

Velika zasluga Walzelova je, da je prenesel Wölfflinove pridobitve<sup>18</sup> na literarno polje. Zakaj res je: »Die künstlerische Gestalt von Dichtwerken zu bezeichnen, begnügt man sich meist mit einer sehr niedrigen Mathematik der Form. Man sagt, welche Verse oder auch welche Strophen vorliegen. Man redet von Figuren und Tropen und erwähnt bestenfalls bloß beim Drama den oder jenen Zug des künstlerischen Aufbaues. Ich strebe nach einer höheren Mathematik der Form.«<sup>19</sup>

Isto hoče pri nas šola »arhitektonikarjev« s svojimi analizami umetnin, s svojimi razlagami medsebojnih odnosov v delih in v celoti literarnih umetnin, kjer je to možno in potrebno. Zato jim je po očitani »matematični estetičnosti« prav prijetno zadoščenje, ko čitajo besede, kot jih je izgovoril pred odličnim mednarodnim občinstvom mož z veliko avtoriteto, češ: »Doch auch Gundolf bleibt meist bei der Wortwahl stehen und zeigt nicht, wie aus Worten ein dichterisches Ganzes sich

aufbaut, sei es eine Erzählung oder ein Drama oder auch ein lyrisches Gedicht. Gerade Fragen des künstlerischen Aufbaues haben durch Wölfflin wesentliche Klärung erfahren. Wer bei Wölfflin in die Schule gegangen ist, fühlt auch an Dichtungen stärker, wie Teilsich an Teil fügt und nach welchem Gesetz die Teile sich zu einem Ganzen ordnen. Es ist, als erörterte Gundolf an einem Gemälde nur die Farbenwahl, nicht aber die Verteilung der Farben, nicht die Stellung, die innerhalb des Gemäldes der einen und der anderen Farbe zukommt, nicht die Bedeutung, die das Verhältnis der Farben zueinander in dem Gemälde hat. Er bleibt, indem er von Wortkunst spricht, auf der Stufe einer Grammatik stehen, die bestenfalls die Worte erwägt oder die einfachsten grammatischen Rektionen. Schon eine Beobachtungsweise, die den gegensätzlichen syntaktischen Bräuchen von Dichtungen nachgeht, führt weiter, führt zu einer höheren Mathematik der Form.«

Taka točna izjava leta 1923 je najboljši odgovor na kritike Žigonovih razprav o tretjinski in tercinski arhitektoniki v Prešernu. Njegove analize, njegovi iz Prešernovih umetnin izkopani zakoni o odnosih sestavnih delov med seboj in razmerij do celote samo pričajo, da je slovenski znanstvenik nezavisno sam dospel do istih rezultatov, ki jih ugotavlja slovita nemška analitična šola šele dobrih 15 let za njim.

Stavek: »Ich strebe nach einer höheren Mathematik der Form« je — summa poetica. Nečasna ni ne za Prešerna in ne za njegovega interpreta Žigona.

Slovenska znanost stoji na polju proučavanja literarnih umetnin na sodobni višini, ko stremi za »višjo matematiko oblike«.

## NARODNA PESEM.

A. RES.

### 1. Narodna pesem je v romantiški luči.

Ko je čuvstvo, ta živi vir lirične pesmi, usehnilo v pesku kritičnega umovanja in je več ali manj duhovito besedovanje v skrbno počesanih in gladko, po določenih estetskih pravilih narejenih pesmih povsem zagospodovalo na Parnasu, je romantiški močno val odnesel to izumetničeno zgradbo umirajočih želja in stremljenj, poživil zamorjeno čuvstvo in vrnil liriki srčno kri, ki brez nje ne more živeti. Tam, kjer je absolutizem z gnusom videl le mrtvo, zaničevano maso, je romantika odkrila živ organizem, del svetovnega, vseoživljajočega duha; tam, kjer je absolutizem videl le orodje in podčloveka, ki je le zato tu, da zanj dela in izkrvavi, je romantika zagledala narod, njega moč in silo, njega zgodovino in slavno preteklost in dvignila iz njega neizmeren zaklad: dušno

<sup>18</sup> Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Zeit. München, 1915. — O. Walzel: Wechselseitige Erhellung der Künste. Berlin, 1917.

<sup>19</sup> N. Fr. Presse, 1923, 4. nov. — Podčrtal jaz.