

PROSVETNIDEL

DIALOG O SNOVI IN OBLIKI. IZIDOR CANKAR.

»Oprostite, toda naravnost za neumnega me vendar ne smete imeti,« je rekel zgodovinar in se je nestrpno premaknil na stolu; bil nejevoljen.

»Za neumnega? Saj niti namignil nisem ničesar takega,« je rekel slikar. »Jaz sem le trdil, da je forma vse.«

»Kaj pomaga lepa forma, če je vsebina lažniva?« je rekla gospa, ki se ji je slikar na tihem laskal, a se mu ni upala prav verjeti; njen mož je razumel, kam merijo te besede, in jo je pogledal, slikarju pa je rekel: »Gotovo bi bil neumen, če bi trdil, kar mi podtikate. Danes ve vsak otrok, kakor pravimo, da o umetnostni vrednosti umetnikovega dela odločuje najprej njega forma. Najgenialnejša snov, vseobsežna, ogromna kot svetovje, snov, ki bi objela vso božanstveno in vso človeško komedijo, izgubi svojo vrednost, če je človek ne zna oblikovati.«

»Saj pravim. Forma je vse.«

»Da, formalno slabo delo je umetnostno slabo. Toda tudi snov ni umetnostno brezpomembna. Forma ni vse; nič ni vse. Vi ste slikar, in če mi danes naslikate vrabca in Matija Gubca, isti mož in danes, enako dobro, tedaj ne bom niti trenutek dvomil, katero delo je boljše. Meni je Matija Gubec ljubši nego vrabec in Vam najbrže tudi.«

»Meni bosta obadva enako ljuba, čeprav ne dvomim, da se bo današnji dan ljudem splošno Matija Gubec zdel važnejši nego ubogi vrabec.«

»In prav bodo imeli.«

»Prav bodo imeli in ne bodo. Iz teh razlogov in onih se nam vidi Matija Gubec brezprimerno večja in globlja snov nego neznatni vrabič. Toda ali je bil Matija Gubec vedno tako imenitna snov, kakor je danes, in ali bo vedno imeniten ostal? Impresionistom se je zdela cvetoča jablan mnogo prikladnejša in bolj bogata snov nego kralj Samo, in ali je kaj lažjega kot zamisliti si dobo — in prišla bo, verjemite mi, če ni že pred vrati! — ko Gubčevo herojstvo ne bo več aktualno; nočem reči, da bo gotovo tedaj moj vrabček postal aktualen, toda četudi ne pojde ravno njemu žito v klasje, vsaj Gubec ne bo boljši od njega.«

»Gotovo, vse to se lahko zgodi. A kaj sledi iz tega? Ali ne vidite, kam meri Vaše dokazovanje? Pripovedujete mi, da snov menjava svojo časovno primernost, česar meni, zgodovinarju našega časa, ki že ne ve več, kam bi iz razvojnosti, ki stoji do grla sredi tekoče

reke in mu je vse, po čemer seže, zgolj minljivost, resnično ne bi bilo treba praviti. Pa če hočete tako, Vam moram seveda samo odgovoriti, da tudi nobena forma ni večno aktualna, in ker je minljiva, bi smel reči, če bi pretiraval po Vaše, da je snov vse. — Vendar, dovolite, kaj je to, kar imenujeva snov? Potrebno je, da si obadva predstavljava isto, če rabiva iste besede.«

»Moj Bog, snov sta pač vrabec in Matija Gubec ali pa bela breza. Snov je včasih zgolj predmet, kakor v teh primerih, včasih je dogodek, kakor če bi naslikal recimo Hamletov dvoboj — ne, ne bojte se, saj ga ne bom, to le tako govorim! — včasih tudi kompleks misli ali čuvstev, povsem določenih, kakor jih potrebuje postavim poezija.«

»Snov je torej nekako vsebina umetnine?«

»Nikakor, ne vsebina! Jaz ne vem, ali je naš Lojze Dolinar kdaj izklesal križ in Kristusa na njem, a če ga je, tedaj se od Meštrovičevega ne ločuje samo po formi, marveč tudi po vsebini, snov je pa obema ista. Docela različen tok misli in čuvstev bosta sprožili ti dve deli v opazovavcu, ista snov ima v sebi vsakokrat nekaj drugega.«

»Dobro, za najino vprašanje to ni tako važno. Vrniva...«

»Pač, to je zelo važno!«

»Bodi. Vrniva se torej k prejšnjemu razgovoru. Priznal sem Vam zelo rad, da o umetnostni vrednosti dela odločuje forma, a sem trdil, da tudi snov ni estetsko brezpomembna. Naj tudi vrabec postane kdaj imenitnejši od Matija Gubca in umetniku ter gledavcu prikladnejša snov, snov je vendar. Ta snov je plus k formi in se estetsko dojemlje človeka, naj bo že taka ali drugačna. In dejstvo je, da je ta snov človeka vedno zanimala — saj ne smete pozabljati, kadar oglašate svoj nauk, da so bile cele dobe umetnostnega delovanja, kakor na primer srednji vek, utemeljene na snovnosti umetnosti. Oni ljudje niti od daleč niso bili taki formalisti, kakršni smo mi, in če so gledali poslednjo sodbo v loku nad vrati svoje katedrale, jim je bila ideja 'dneva plačila' vsaj tako ljuba, kakor forma upodobljenih figur, in jih je globlje pretresala nego vsa formalna opazovanja.«

»Morda je Vaša analiza čuvstvovanja srednjeveškega človeka dobra, a najsi je tudi prava, zoper mene ne govori. O vsaki umetnosti vseh časov ne morete trditi, da velja zanjo Vaše naziranje o snovi. Navadno razlikujemo umetnine ali po načinu, kako jih zaznavamo, in tedaj govorimo o časovni umetnosti, h kateri prištevamo glasbo in poezijo, ter o brezčasni prostorni umetnosti, h kateri spada arhitek-

tura, kiparstvo in slikarstvo; ali po sredstvih izražanja, ki so enkrat glas, enkrat beseda, enkrat lik.«

»Ne zamerite mi, toda to mi ni neznano.«

»Dociram, kajne? Res opažam, da se zadnje čase preveč ukvarjam s teorijo in da od dne do dne slabše slikam. Pa bodi kakorkoli, jaz mislim, da bi se dale posamezne panoge umetnosti razlikovati tudi z ozirom na njih razmerje do snovi. Čisti tip brezsnovne umetnosti je glasba in arhitektura, čisti tip snovne umetnosti je poezija, mešani tip je likovna umetnost. Glasba in arhitektura, prejasni hčeri svobodnega, na snov nenavezanega duha, se razodevata svetu zgolj s sredstvi forme in baš zato sta, mislim, kraljici, in stolujeta na vrhuncih človekovega duševnega poleta. Poezija je težavna reč, a če kaj razumem o njej, tedaj moram reči, da se mi zdi neka ‚mejna umetnost‘, najmanj umetnostna po svojem značaju. Poleg čiste poezije, če obstoji sploh kaj takega, se prepleta z njo filozofija, sociologija, politika, etika in ... jaz ne vem, kaj še vse. A tudi tedaj, kadar hoče poezija biti samo poezija, se ji doslej ni posrečilo, da bi se odtrgala od snovi; slišal sem, da se nekateri sodobni pesniki trudijo, da bi ustvarili besedne slike, pri katerih beseda ni služabnik višje, združujoče misli, in sem že bral pesmi, v katerih je stala beseda ob besedi, kakor barve na dekorativno poslikani ploskvi, toda bojim se, da so to zapravljeni napor, da je to brezupen poskus predrugačiti naravo samo, zakaj tudi poezija ne more iz svoje kože, kakor bi se vsakdo lahko prepričal, če poskusi napraviti iz romana ali drame ciklus besednih slik.«

»Kar mi pripovedujete, je morda originalno, toda dvomljive verjetnosti in prav gotovo ne spada k stvari. Govorila sva o likovni umetnosti.«

»Da, saj sem ravno hotel. Med likovnimi umetnostmi je arhitektura povsem brezsnovna — o, kako obžalujem, da sem se lotil umazanega dela slikarja! Arhitektova tvorba ni nič drugega kot utelešena forma, zakaj če ste kdaj opazili, da pritikajo stavbi še kake druge snovne pomene, kar delajo najrajši arhitekti sami, ker jim je to pogon pri delu, recimo simbolične, je to nekaj zunanjšega, minljivega; podobno bi ravnali Vi, če bi sklenili, da posvetite svojo ‚Zgodovino slovenskega narodnega ornamenta‘ svoji ženi: posvetitev in toplo čuvstvo, ki bo zelo zaradi nje v Vas, ko boste knjigo pisali, je eno in zgodovina ornamenta je drugo.«

»No, no! Tiste zgodovine sploh ne bom pisal in kako je s toplimi čuvstvi, tudi ne vem več zadnje čase.«

»Saj to je le primer. Arhitektura je čista, brezsnovna umetnost in jaz ne vem, ali je zgolj slučaj, da je ta umetnost daleč nadkrilila vse druge v najbolj duhovni dobi naše kulture, v srednjem veku, da se je spiritualistična težnja teh stoletij izživela baš v arhitekturi.

Morda ni noben čas zidal s takim zanosom, kakor ta, ljubljenc moj.«

»Tudi jaz sem slikar, če ste Vi zgodovinar! O tem bi se lahko prepirala.«

»Ne bova se. — Kiparstvo in slikarstvo je polovičarska reč, če ju motrim s tega vidika, če ju presojam z ozirom na snov. Tiste naloge, v katerih služi kiparstvo zgolj ornamentalnemu dekorju, ko je torej brezsnovno, so razmeroma neznatne; v glavnem je njega polje vendar figura, človeški predmet, torej snov. Videl sem poskuse ruskih sodobnih kiparjev, da bi se otreli snovi; ustvarjali so zgolj like; vendar se nisem mogel prepričati, da bi mogli ti poskusi biti uspešni. Kadar se jim je posrečilo, da so utelesili zgolj formo, brez snovi, je to vendar že bila arhitektura v malem. Seveda ima kiparstvo veliko prednost, da je njega snov razmeroma zelo pičla — saj ne gre skoraj za nič drugega kot za človeško telo, ki se upodablja v neštetih variantah vedno nanovo, kar človek obdeluje les, kamen in kovino. Slikarska snov — gorje mi, siromaku! — pa je brezbrežna in edina tolažba spričo tega mi je dejstvo, da se dajo ustvariti tudi brezsnovne dekorativne ploskve, kakor jih je ustvarila na primer orientalna umetnost v svojih preprogah, kakor jih je ustvaril na primer srednjeveški miniator, ob katerih morem z vso pravico govoriti o ritmu linije in simfoniji barev, kakor da govorimo o muziki!«

»Ne razgrevajte se tako zelo, dragi moj, in pogledjva stvari še z drugim očesom! Najbistroumnejše dokazovanje bi ne moglo nikogar prepričati, da je dekorativno slikarstvo in kiparstvo pomembnejše od figuralnega, in če ni, zakaj ni? Jaz trdim še vedno, da baš zato ne, ker nima onega plusa snovi, ki je nov estetski element k vsemu drugemu, ki je tako rekoč prirastek k premoženju.«

»Ali ste morali plačati tudi ta davek?«

»Ne, ni ga bilo treba, žalibog. Priznajmo Vaše razlikovanje v snovne in brezsnovne umetnosti; kaj sledi iz njega? Jaz bi dejal, da so brezsnovne umetnosti revnejše, in mislim, da bi se vsakdo, če bi volil med dvema enako popolnima umetninama, slikama, odločil za ono, ki je snovno bogata, in ne za Vašo brezsnovno ‚simfonijo barev‘.«

»Ne vem. Zadnjič sem gledal zelo lepe francoske reprodukcije kitajskih preprog; nekatere so bile figuralne, druge ne, vse pa so bile prekrasno ubrane. Če bi mi bilo treba voliti, ne vem, za katero bi se odločil, a to je gotovo, da bi me njih snovnost ne vodila pri izbi. Čujte, saj tistih tam upodobljenih prizorov niti ne razumem, saj niti ne vem, koga predstavljajo in kaj! Pojdite v katerokoli zbirko historičnih slik preteklega stoletja — ali mislite, da boste vse snovi razumeli? In vendar boste vedeli, kje je prava umetnina, in ne boste tistega svojega plusa prav nič pogrešali. Toda priznati Vam hočem, da večina obiskovavcev ne bo mislila tako, da bo pogrešala Vašo pomembno snov, in soglašam, da ima večina tudi

v tem vprašanju prav, če tako želite. Opozoriti pa Vas moram na nekaj drugega. Poprej ste govorili o čuvstvovanju srednjeveškega človeka, če je stal pred svojo poslednjo sodbo; rekli ste, da ga je snov sama — saj je res čudovita — globoko pretresala, in smatrate, da je to estetski prirastek k premoženju. Jaz ne uvidevam tega in bi menil, da ta snov ni nič specifično estetskega. Ideja poslednje sodbe je dotakala srednjeveškemu človeku po mnogih drugih potih in snov, kakor jo je upodobil, ni bila iznajdba umetnikova, marveč zamislek religioznega genija. V poeziji imamo vse polno filozofskih, socialnih, etičnih misli, pa tudi to ni nič specifično umetnostnega, marveč se iste stvari obravnavajo drugod in so morda celo od drugod povzete.

»Morda. Toda iz tega ne sledi, da so brezpomembne in da za estetski učinek umetnine niso važne.«

»Pomembne so zelo; snov umetnosti je vedno znamenit kulturni dokument, je pojav, ki je prav tako značilna poteza v obličju dobe, kakor pojavi v politiki, gospodarstvu, filozofiji ali kje drugje. Snov nam je tudi lahko vodnik, da pridemo do pravilnega umevanja forme, kakor nam more biti vsak kulturni pojav vodnik na tej poti, toda za estetski učinek umetnine ni važna. Govorim seveda o likovni umetnosti, zakaj muzika in arhitektura sta vzvišeni nad to debato, kakor sva ugotovila, in poeziji v sramoto sva morala priznati, da se ne more ločiti od snovi; pri njej bodi snov, fabula v najširšem pomenu besede, estetski element, čeprav se tudi v tej panogi umetnosti precenjuje nje pomen, kakor je razvidno iz neoriginalnosti fabule grške drame in iz dejstva, da se nekatere snovi v literaturi vedno nanovo oblikujejo, ter še iz drugih razlogov. V kiparstvu in slikarstvu pa se estetski učinek uravnava le po formi, ne po snovi, kakor ste se prepričali, če ste primerjali kako romansko poslednjo sodbo z Mihaelangelovo: ista snov je dobila drugo vsebino, ko je spremenila formo. Tidve stvari sta lahko celo v nasprotju med seboj. Ob koncu petnajstega stoletja se slikajo verske slike, ki so po svoji snovi deca srednjeveške tradicije, toda v taki formi, ki priča, da je ona tradicija v dušah že premagana, s tolikim naturalizmom, da je mogoče iz te forme, kljub srednjeveški snovi, z gotovostjo sklepati, da se bo morala zdaj zdaj tudi snov spremeniti. Ali ni res?«

»Res je.«

»Umirajoča antika je na primer po svoji formi tako rekoč 'krščanska', preden prevzame krščansko snov, in nasprotno, nekateri najbolj zgodni krščanski spomeniki so po formi skoraj 'poganski'. Če mi dovolite medklie v najinem razgovoru, bi dejal, da je po tem takem eno najbolj kratkovidnih mnenj tisto, da si je mogoče kje izposoditi formo in ji dati novo vsebino; forma je nosivec vsebine.«

»Kaj pa je po tem takem forma?«

»Kaj je? ... Način izražanja.«

»Že, pa to je malo splošno.«

»Kaj je forma? ... To je elementarni izraz življenjskega čuvstva.«

»Ali ni to malo preveč pesniško?«

»Ne znam drugače, saj sem slikar! Forma je nadzavedni izraz nazora o svetu in življenju, tako da bi bil moj vrabič, o katerem ste tako nespoštljivo govorili, če ga naslikam hkratu z Matijem Gubcem, izraz onega istega mišljenja, ki bi se razodevalo z obraza kmetskega junaka. Zato sta meni enako vredna. Samo forma nam posreduje duševno vsebino umetnine, snov jo včasih spremlja, včasih tudi ne; povsem jasno je to v glasbi in arhitekturi, a v drugih likovnih umetnostih ni drugače. Forma je mutasti klicar, ki oznanja ure časov. Ne to, da si izmišljajo sedanji slikarji nove snovi in da rabijo stare, marveč da jih upodablajo v novih, doslej skoraj neznanih formah, je življenjska izpoved mladega naraščaja. S formo umetnosti se izpreminjajo vse druge forme življenja, gospodarskega, miselnega, nramnega in vse se redijo iz enega središča, iz srea, kjer je pravir življenja.«

»To je vse preveč fantastično, gospod! To je skoraj mistično!«

»Ah, ne bodita vendar zoprna! Sedaj bosta še o mistiki začela!« je rekla gospa in je vstala ter prižgala luč; zmračilo se je bilo.

»Ali sva zoprna?« se je zavzel zgodovinar.

»Seveda sta,« je rekla gospa. »Naročila bom čaja in govorimo kaj pametnega!«

AŠKERČEVA UMETNIŠKA OBLIKA.

D^r. I. PREGELJ.

(Površna glosa ob prvi desetletnici njegove smrti.)

Ne zametujem proučevanja naše umetnosti s stališča estetičnih zakonov in umetnostne kritike, trdno pa verujem, da je oblikovni študij vendar tudi v pesništvu najzanesljivejša pot do spoznanja, kolik je umetnik. Zato sem preverjen, da bo sveži slovniški študij slovenskega jezika omogočil v tem oziru bolj strokovnjaško raziskovanje in proučevanje naših pesnikov, kakor pa smo ga bili vajeni pred Grafenauerjevim Vodnikom, Prijateljjevim Stritarjem, Stříbrnega Gregorčičem in nekaterimi ocenjevalci novih slovenskih pesniških zbirk (Funtek, Glonar, Brezник). Na splošno po smo slovenski omikanci in olikanci, pisci in bravci še vedno vajeni iz zastarelih krilatic avtoritativno lagodno govoriti na vprek o »klenosti« Levstikove besede, o »salonstvu« Stritarjevega sloga, o »godbi« Gregorčičeve pesmi, o »trpkosti« Aškerčevi, o »ekzotičnosti« modernih in »poalijevstvu« mladih, ki bi jim slovenska poetika utegnila biti že davno potrebna. Pa ni potrebna le strokov-