

se je onega sijajnega dne, ko so zavili v Giudeko in ko se mu je zazdelo, da ga uskoški glavar vprašuje, kako plačilo bo prejel, ker ga izdaja krvnikom.

Storil sem svojo dolžnost! si je zdaj trdovratno ponavljal. In prav tako trdovratno ga je nekaj zavračalo: Prejel si plačilo, ki je drugačno kakor si ga je mislil Uskok. Tudi če ti prijatelji ničesar ne poreko, očitali ti bodo njih pogledi, odlikovan si!

Tako je padla kaplja grenkega pelina v sladko čašo, ki jo je bil Just dvignil k ustnam po letih trdega življenja v službi Sere-nissime, krotilke nešteti ljudstev in dežel. Po dnevih, polnih ne-strpnega pričakovanja in po sijajnem prazniku, je začutil nje grenkobo in se ni umiril in ni zaspal, dokler si ni spet pričaral Nevine mile podobe pred oči. Njen sijaj je zagrnil vse, kar je tako nenadno skalilo njegov mir in sladko zadovoljnost.

(Dalje prihodnjič.)

M E G L A

D R A G U T I N M. D O M J A N I Č

Megla gusta, megla siva,
Kaj tvoj mrak dolinu skriva?
Da mi ne bu moja mala
V cirkvu k meši dojtj znala.

— Naj bit v strahu, vre pogodi,
Zvona glas ju dobro vodi! —

Ne znaš, da je duša moja
Lepa, kak je malo koja?
Kak i nebo su joj oči,
Tak ih nebu videt moči.

— Bar ti drugi nju ne zmami.
Bole vidiš, kad ste sami —

Gore jutro vre se smeje,
Sunčece planine greje,
Kaj ti je dolina kriva?!
V barje hodi, megla siva!

— Mala se kak jutro smeje,
Pogled joj kak sunce greje.
A kak sladka su joj vusta,
Znal buš — če bu megla gusta!

U M E T N O S T I N S V E T O V N I N A Z O R

J O S I P V I D M A R.

V 7. številki lanskega letnika «Doma in sveta» je priobčil dr. Anton Vodnik, pesnik in umetnostni zgodovinar, kritiko češ da mojega umetnostnega nazora. Nimam namena braniti se ne zoper očitke, ki zadevajo jasnost, ne zoper očitke, ki zadevajo doslednost mojih estetskih misli, zlasti ne zoper druge. Kajti razumljivo je, da v člankih, ki so nastajali v razdobju dveh let, in to v času najintenzivnejšega misel-

nega razvoja, ni mogoče najti eksaktne doslednosti. Posebno ne, če popolnoma nezgodovinarsko in nekritično sopostavljaš in glede doslednosti preiskuješ misli, ki so nastale deloma v početku, deloma ob koncu teh dveh let. In če vrh tega ne upoštevaš dejstva, da je v polemičnem članku misel vselej drugače in za trohico pretirano formulirana in zopet drugače v mirnem premišljevanju. Kdor bi ti dve okolnosti upošteval, bi morda lahko našel v «Kritiki» neko enotno misel, ki se je polagoma razvila od neenotne slutnje do kolikor toliko določenega nazora, a le tedaj, če bi mu bilo res do spoznanja in sodbe, ne pa a priori do ovračanja. Zato hočem zagovarjati edino le svoj končni nazor. Kolikor dr. Vodnik ovrača tega, ga ovrača, ker se ne strinja z mojo mislijo o razmerju med svetovnim nazorom in umetnostjo, oziroma, ker je morebiti to mojo misel slabo razumel. Tako se bo to razpravljanje v glavnem bavilo s predmetom, ki je označen v naslovu. Zdi se mi, da me to dejstvo upravičuje, dati tej v bistvu vendar osebni obrambi stvaren naslov.

I.

Preden pričnem govoriti o odnošaju med svetovnim nazorom in umetnostjo, je treba ugotoviti nekaj splošnega o svetovnem nazoru samem in o njegovem razmerju do človeške osebnosti. Pred vsem se mi zdi važno opozoriti, da se pojem svetovnega nazora ne rabi vedno v točno določenem in enotnem zmislu. Opaziti je, da ga celo umetnostni znanstveniki često rabijo brez potrebnega razlikovanja v dveh pomenih, in sicer v pomenu zavednega in miselnega naziranja, hkratu pa tudi v pomenu tistega često nezavednega odnosa neke človečnosti napram svetu, ki ga ima določena narava neodvisno od zavednega svetovnega nazora in ki je lahko z zavednim nazorom v skladu, lahko mu je pa tudi popolnoma nasproten. Zato se mi zdi potrebno, zavedni svetovni nazor skrbno ločiti od «nezavednega» ali od dejanskega odnosa osebnosti napram svetu. To razlikovanje splošno ni v navadi in mnogo teoretikov ga ne pozna. Vendar nastaja iz te nenatančnosti mnogo nepotrebnih težkoč, nejasnosti in netočnosti.

Po običajnem in splošnem pojmovanju je svetovni nazor miselno formulirana osebna predstava o enoti sveta. Po Fichtejevem izreku, da si vsakdo izbere nazor, kakršen človek pač je, je v navadi sklepati, da je svetovni nazor popolnoma verodostojen izraz neke osebnosti, oziroma še točneje rečeno, da nazor odgovarja nezavednemu odnošaju neke človeške narave napram svetu ali njenemu nezavednemu nazoru. Toda razmerje med odnosom in nazorom ali med naravo in nazorom je nekoliko manj preprosto, kot si človek na prvi pogled misli, in Fichtejeva trditev

je resnična samo tedaj, če si za besedo človek v njegovem stavku predstavljamo vso nezapopadljivo spletenost in zamotanost moči in stremljenj in nagnenj, kakršno človek v resnici predstavlja. Zato si bo znal razložiti dejstvo, da imajo včasih ljudje najrazličnejših narav enake nazore, in obratno, da imajo ljudje močno sorodnih narav zelo različne nazore, — to dejstvo si bo znal razložiti samo, kdor upošteva pri tem vso človeško naravo v vsej njeni raznolikosti.

Zmisel svetovnega nazora je v tem, da služi osebnosti za krmilo, da ji daje možnost, zavzemati hitro in določno smotrena in njeni naravi primerna stališča napram življenjskim pojavom in položajem. In kakor stoji krmilo v smeri čolna samo tedaj, kadar se čoln nima boriti s tokovi ali s svojo dosedanjo smerjo, prav tako je svetovni nazor v razgibanem in izrazitem osebnem življenju samo neprestano spreminjajoč se upor zoper enostranosti notranjih moči, ki groze zanesti neko življenje v nevarne skrajnosti. To velja zlasti za oni del svetovnega nazora, ki mu je običajno središče in vir, to je njegova etična misel. Kajti v tem delu nazora predstavlja miselni vzor mnogokrat še posebno očitno samo nasprotno silo, ki drži prekipevajoče in življenju nevarne moči, pa bodisi duhovne bodisi telesne, v zdravih in neobhodnih mejah. S tega stališča je pojasnjeval skrajnosti svetovnega nazora Tolstega in Nietzscheja J. Lavrin, ki je v tem listu leta 1926. pokazal, da je bila za «pogansko» naravo Tolstega ekstremno krščanska miselnost življenska nujnost, kakor je bil za «kristjana» Nietzscheja neobhoden njegov poganski nazor.

Tako je svetovni nazor miselna podoba sveta, ki nastane v človeku ob sodelovanju mnogih nagonov, izmed katerih je navadno pač najmočnejši nagon samoohrane in samoopravičevanja poleg ostalih, kakor so: spoznavni, etični in erotični itd., vse do moči, ki jo predstavlja umstvena sposobnost in ki je ž njo človek tako neenako obdarovan. In nazor, ki ga navadno pojmuje kot osebno spoznanje sveta, često ni drugega kakor misel o svetu, ki jo neka človeška narava trenutno ali trajno mora imeti, ker se hoče ali če se hoče ohraniti v življenju in v zdravju ali ker hoče zadostiti poglavitnim nagonom svoje narave. Le v redkih primerih nastane nazor popolnoma svobodno in brez pritiska samo iz delavnosti spoznavnega nagona. Toda le tak nazor bi nudil tudi neposredno resnično podobo človečnosti, iz katere je nastal. Kdor upošteva ta dejstva, si je na jasnem, da je sicer svetovni nazor res izraz osebnosti, toda izraz, ki je z osebnostjo lahko v prekomplicirani zvezi, ki je odvisen od tolikih in tako nepojmljivo zamotanih in v eno strnjenih nagonov in stremljenj, da se ta izraz

nega razvoja, ni mogoče najti eksaktne doslednosti. Posebno ne, če popolnoma nezgodovinarsko in nekritično sopostavljaš in glede doslednosti preiskuješ misli, ki so nastale deloma v početku, deloma ob koncu teh dveh let. In če vrh tega ne upoštevaš dejstva, da je v polemičnem članku misel vselej drugače in za trohico pretirano formulirana in zopet drugače v mirnem premišljevanju. Kdor bi ti dve okolnosti upošteval, bi morda lahko našel v «Kritiki» neko enotno misel, ki se je polagoma razvila od neenotne slutnje do kolikor toliko določenega nazora, a le tedaj, če bi mu bilo res do spoznanja in sodbe, ne pa a priori do ovračanja. Zato hočem zagovarjati edino le svoj končni nazor. Kolikor dr. Vodnik ovrača tega, ga ovrača, ker se ne strinja z mojo mislijo o razmerju med svetovnim nazorom in umetnostjo, oziroma, ker je morebiti to mojo misel slabo razumel. Tako se bo to razpravljanje v glavnem bavilo s predmetom, ki je označen v naslovu. Zdi se mi, da me to dejstvo upravičuje, dati tej v bistvu vendar osebni obrambi stvaren naslov.

I.

Preden pričnem govoriti o odnošaju med svetovnim nazorom in umetnostjo, je treba ugotoviti nekaj splošnega o svetovnem nazoru samem in o njegovem razmerju do človeške osebnosti. Pred vsem se mi zdi važno opozoriti, da se pojem svetovnega nazora ne rabi vedno v točno določenem in enotnem zmislu. Opaziti je, da ga celo umetnostni znanstveniki često rabijo brez potrebnega razlikovanja v dveh pomenih, in sicer v pomenu zavednega in miselnega naziranja, hkratu pa tudi v pomenu tistega često nezavednega odnosa neke človečnosti napram svetu, ki ga ima določena narava neodvisno od zavednega svetovnega nazora in ki je lahko z zavednim nazorom v skladu, lahko mu je pa tudi popolnoma nasproten. Zato se mi zdi potrebno, zavedni svetovni nazor skrbno ločiti od «nezavednega» ali od dejanskega odnosa osebnosti napram svetu. To razlikovanje splošno ni v navadi in mnogo teoretikov ga ne pozna. Vendar nastaja iz te nenatančnosti mnogo nepotrebnih težkoč, nejasnosti in netočnosti.

Po običajnem in splošnem pojmovanju je svetovni nazor miselno formulirana osebna predstava o enoti sveta. Po Fichtejevem izreku, da si vsakdo izbere nazor, kakršen človek pač je, je v navadi sklepati, da je svetovni nazor popolnoma verodostojen izraz neke osebnosti, oziroma še točneje rečeno, da nazor odgovarja nezavednemu odnošaju neke človeške narave napram svetu ali njenemu nezavednemu nazoru. Toda razmerje med odnosom in nazorom ali med naravo in nazorom je nekoliko manj preprosto, kot si človek na prvi pogled misli, in Fichtejeva trditev

je zavest še vedno priznavala nazor, ki je bil v resnici že zdavnaj izpodjeden in brez moči. Eno samo uro pred opisanim dogodkom bi bil Tolstoj morda iskreno izpovedal kot svoj nazor pravoslavno vero, ki ni bila v nobenem zmislu več ne izraz njegovega dejanskega odnosa do sveta ne njegovega resničnega, dasi še nezavednega gledanja na svet.

Iz tega primera je vnovič z vso jasnostjo razvidno, da svetovni nazor kot tak ni zanesljiv izraz, zanesljiva podoba osebnosti in da ni tako važen in prvoten element človeške notranjosti, kakor se v splošnem v naši intelektualni dobi misli. Kdor je kdaj pozorneje opazoval svoje notranje življenje, je moral opaziti, da je svetovni nazor samo pripomoček, samo začasna fikcija, ki si jo človek ustvari za začasno urejevanje osebnega življenja in ki se je njene provizornosti treba neprestano zavedati. Kajti kdo bi se upal trditi, da resnično pozna resnico? Kdo razen omejenca ali ozkosrčnega fanatika? Iz izkušenj, to se pravi, iz že zaznanih izjav vesti sklepa razum na zakone, ki jih človek v časih notranje nejasnosti mehanično uporablja kot načela, po katerih se ravna v moralno zamotanih življenskih položajih. To je njegov etični nazor. Toda nobeno načelo nima gibčnosti, da bi zadostovala vsej neizčrpnosti življenskih možnosti. Zato je bolj dragocen kot vsak nazor stik z lastno podzavestno naravo, ki tudi res često hodi svoja pota brez ozira na nazor in na zavestno prizadevanje in ki neprestano sili zavest k novemu prikrajanju npravne misli. Kajti razmerje med zavednim in nezavednim v človeku je podobno naravi ledenih gor, katerih nezatnejši del stoji nad morsko gladino in je viden, dočim se poglavitna in od morskih tokov gnana ter zato odločilna grmada skriva pod vodo. Le neprestano prikrajanje moralne misli po navodilih podzavesti privede lahko končno do nazora, ki bi bil resničen in veren izraz osebnosti, za katero gre.

Razmerje med zavestnim in podzavestnim se z jasnostjo pokaže v umetnosti. V literaturi, ki daje umetniku največ prilike, izraziti svetovni nazor, navajam vnovič kot primer Tolstega. Do «Anje Karenine» je Tolstoj izrazil vernik pozitivističnega in evolucionističnega svetovnega nazora. Po «Ani Karenini» postaja njegov nazor vse bolj spiritualen, dokler ne zadobi končno znane krščansko-asketske oblike. Njegova umetnost pa se ves čas bistveno ne izpremeni. Izpremeni se samo toliko, da postane v poslednjih letih nekoliko bolj očitno in bolj nestrpno tendenčna kot je bila poprej, kar pa je razumljivo radi intenzivnosti, ne iz vsebine nazora, kajti Tolstoj pozitivist ni bil nikdar tako preverjen kakor Tolstoj kristjan. Nagnenje k tendenci pa kaže Tolstoj v obeh polovicah

svojega življenja. Toda prav tako kakor delo v krščanski misli napredujočega Tolstega postaja vedno bolj očitno tendenčno delo Zole ob dozorevanju njegovega materialističnega nazarja, obratno pa se na primer vedno bolj osvobajata tendenčnosti pisateljstvo Leonida Andrejeva, ki je hodil vzporedno s Tolstim iz pozitivizma v spiritualizem. Iz teh dejstev je predvsem razvidno, da je tendenčnost kot taka in ne glede na zmisel tendence od vsebine svetovnega nazora neodvisna.² Poznamo tendenčne pisatelje idealiste, materialiste in realiste, in prav tako netendenčne pisatelje vseh teh miselnih tipov. Stopnja tendenčnosti je odvisna od intenzivnosti, s katero živi svetovni nazor v pisatelju. Zakaj tendenca je propagiranje ali dokazovanje nazora s pomočjo predstavljanega življenja. Propagiranje in dokazovanje misli in resnic je izrazito filozofski, neumetniški posel. Čim bolj tendenčno je tedaj delo, tem bolj je po bistvu filozofsko, tem manj je umetniško. A tudi obratno: čim manj je tendenčno, tem bolj je umetniško, radi česar smatrajo uvidevni literarni teoretiki (Walzel) že celo reflektivno liriko za manj čisto pesniško vrsto. Vloga svetovnega nazora tedaj nikakor ni taka, da bi umetnost lahko označevali kot «umetniško modifikacijo svetovnega nazora» ali da bi lahko trdili o njej, da je «s svetovnim nazorom v kavzalni zvezi»; marveč je prav nasprotna: čim izrazitejši svetovni nazor, tem manj umetniško je delo in čim bolj je nazor iz dela izbrisan, tem čistejša je umetnina, tem bolj je res izraz umetnikove osebnosti in ne samo njegove miselnosti.

III.

Iz dosedanjega je dovolj jasno razvidno, da ne more biti nazor, ki je nezanesljiv izraz osebnosti in ki je navadno samo začasno pomagalo, ustvarjeno iz take ali drugačne potrebe podzavestne narave, ne bistvena komponenta umetniške tvornosti ne tista dragocenost, ki jo imamo od umetnosti pričakovati. Vendar je miselnost, ki vidi pomembnost umetnosti v njeni idejni vsebini, zelo razširjena, in to celo med poklicnimi umetnostnimi znanstveniki in teoretiki. Toda s takim pojmovanjem se postavlja umetnost v službo ali religiji ali filozofiji ali politiki in se zanika njena avtonomnost in vrednost, ki ji gre sami kot taki in brez ozira na zasluge, ki jih ima za človeško prizadevanje v onih treh smereh. Kolikor to pojmovanje ni posledica gole nesposobnosti za ostro analitično mišljenje, je ostalina iz intelektualno babjeverne

² Kar ovrača Vodnikovo trditev, da je edina netendenčna umetnost naturalizem kot umetnost materialistično-pozitivističnega svetovnega nazora.

evropske preteklosti, ki ni poznala višjih stvari, kakor so: razum, spoznanje in ideja. Toda trajnost umetnin, ki so ostale aktualna last človeštva, dasi so nazori, ki se dado iz njih razbrati, že zdavnaj pozabljeni, je dokaz zoper tako pojmovanje. Kaj je, kar ohranja te umotvore pred smrtjo in jim daje neizčrpno dragocenost? Več kot misliti in spoznavati pomeni v človeškem svetu biti. Zato ima nazor neke osebnosti svoje, vpliv osebnosti kot take pa zopet drugo daljše in pomembnejše življenje. Če umetnina preživi velik nazor, ga preživi, ker se je v nji predvsem in mimo nazora izrazila velika osebnost, kakor imenujemo človeka, ki je v katerikoli smeri bistveno človeškega dosegel nenavadno stopnjo. Med filozofijo in umetnostjo je v glavnem ista razlika kakor med razumeti in biti. Za razumevanje je potrebna zbranost misli, za umetniško tvornost zbranost življenjskih moči. Urejena zbranost življenjskih moči pa je etični ideal. Umetnost je tedaj predstavljanje življenja v urejeni in vzorni zbranosti vseh notranjih sil, v človeško idealnem stanju tvorčeve notranjosti. Odpečat te vzornosti nosi sama umetnina, v njem je bistveni znak in bistvena ter neizčrpljiva dragocenost umetnosti. Umetnine so spomeniki človeško vzornih momentov velikih osebnosti, momentov ali časov, v katerih se njihova duhovnost nemoteno izživlja po svojih zakonih.

Prvi in neobhodni pogoj nemotenega duhovnega življenja je urejen in resničen odnošaj napram samemu sebi, napram lastnemu življenju. Vsa življenja prihajajo iz istega nepoznanega vira, zato je vsako izmed njih končno važno, neobhodno in — sveto. V vsakem izmed njih se udejstvuje ista nepoznana tvorna moč. Zato je moje življenje prav tako in ne bolj dragoceno kot vsako drugo. To je misel, ki vsebuje tudi zapoved: «Ljubi svojega bližnjega kakor samega sebe». Ne več samo misel, marveč dejanska nujnost neke duševnosti, njen poglobitni zakon mora biti ta misel, če preživlja tuja življenja, kakor da so njena in lastno življenje z isto ne večjo vdanostjo in polnostjo in s prav tako nič večjo ljubeznijo kakor tuja. Ni pa tako pri duševnosti, ki izrablja tuja, pa če prav izmišljena življenja v kake osebne namene, pa najsi bo to dokazovanje ali propagiranje kake ideje. Doživetje, ki je prvotna klica umetnine, je svojevrsten, nekako izvenčloveški ali nadčloveški ali celo nečloveški duhovni akt, ki se dogaja samo v duševnosti, v kateri je ono za vse človeško tako odločilno razmerje osebnosti napram sami sebi vsaj trenutno in od časa do časa popolnoma in do skrajnosti urejeno.

Človek doživlja trenutek za trenutkom, toda doživlja navadno tako, da je pri tem ves zaposlen s samim seboj, ves izgubljen v

lastno usodo, ves prevzet od čuvstev in dogajanj v lastni notranjosti. To je običajna, normalna, zdrava življenska nesvobodnost. V takem stanju se vrši v človeku tisto, kar imenujemo doživljanje ali življenje sploh. Doživetje, ki je svojstveno samo umetniku, se razlikuje od vsakdanjega in splošnega doživljanja v tem, da se izvrši v umetniku ob nekaterih življenskih pojavih neka plemenita izolacija in razcep. Njegovo doživljanje ni več spremljano z ono zaposlenostjo, izgubljenostjo in prevzetostjo od lastne usode; življenje ostane še vedno veselo in boleče, toda hkratu je njegovemu duhu tudi samo še igra naravnih moči, zavzeten prizor. Z mirom in stopnjevano pozornostjo opazuje njegov sproščeni pogled snovanje moči v življenju, ki ga istočasno isti duh trpeč in radujoč se živi v običajnem človeškem načinu. Toda ker je pri tem vendar le svoboden in neobtežen, od lastne osebe neoviran, vidi jasneje, čišče in neizmerno globlje.

«Es ist nötig, daß man irgend etwas Außermenschliches und Unmenschliches sei, daß man zum Menschlichen in einem seltsam fernen und unbeteiligten Verhältnis stehe, um imstande und überhaupt versucht zu sein es zu spielen, damit zu spielen, es wirksam und geschmackvoll darzustellen. Die Begabung für Stil, Form und Ausdruck setzt bereits dies kühle und wählerische Verhältnis zum Menschen, ja eine gewisse menschliche Verarmung und Verödung voraus. Denn das gesunde und starke Gefühl, dabei bleibt es, hat keinen Geschmack. Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt,» — pravi Th. Mann o naravi one izolirane polovice ali funkcije umetnikovega duha. Ta način doživljanja je bistvena značilnost umetnika in predstavlja jasnovidnost, ki ima povod v nravni urejenosti, v notranji sproščenosti, v sposobnosti, živeč se osvobajati življenske prevzetosti po samem sebi ter prehajati v tuja življenja, v notranji svobodi duha, ki lahko zre sredi življenske bolečine ali omame na lastno človečnost in na lastno omamo in bolečino kakor na vsak drug pojav mirno in jasno. Taka notranja svoboda bi lahko izpremenila in visoko dvignila človeško življenje, če bi mogla postati splošna. Zato in pa radi tega, ker se šele v nji pokaže vsevedna in vse razumevajoča narava človekovega duha, je od nekdanj nravni ideal človeštva. Umetnik je vsaj trenutna izpolnitev tega ideala in pozna vsaj trenutno «božanstveni opoj» popolnosti, zato je njegov poklic njemu samemu in ljudem zagoneten in svet. Umetnost je plod izpolnitve in dosege, je izraz onega izvenčloveškega in nadčloveškega notranjega redu in življenja; v tem je njena dragocenost, radi tega je neizčrpen vir čistih duhovnih radosti.

IV.

Kakšna je usoda umetnikovega svetovnega nazora v jasnovidnih urah notranje svobode? Ko odpadejo vse druge vezi, odnehajo tudi tiste, ki včasih zoper osebno naravo oblikujejo nazor, in človečnost se neizprosno pokaže taka, kakršna je. Tako je v kristjanu in asketu Tolstem zmagala ob «Hadžiju Muratu» njegova resnična narava, ki je ljubila divjost in silovito prirodnost, in prav tako je v «Sodniku Zalamejskem» prodrla Calderonovo zavedno katolištvo njegova zdrava okrutnost in v drami «Življenje — sen» njegova globoka, skoro iz umrljivega organizma izvirajoča melanholija, ki sta pokazali, da je v njiju resnični obraz njegove notranjosti, dočim je katolištvo le te človečnosti senca. V taki izpovedi se pokaže resnična narava z vso odkritostjo in ob nji je svetovni nazor često samo spaka, samo neizogibna in morda celo edino mogoča in razumljiva, a vendar malo verodostojna senca tega, kar dejansko je.

Umetnost je modifikacija, izraz — ne svetovnega nazora, marveč dejanske človečnosti in je z njo v kavzalni zvezi, ne pa z življenskim nazorom. Nazor pa se v umetnini izrazi kot nekaj nebistvenega. Tako razmerje med dejansko človečnostjo in nazorom vidim v svetovnih umetninah, v «Hamletu», v «Donu Kichotu», v «Antigoni», celo v «Faustu», ki je na glasu «intelektualne» umetnine, in v «Božanski komediji», tem jasneje pa na primer kajpada v delih velikega iztočnega lirika Li-tai-pe-ja, ki mu je vsako premišljevanje tuje. V njih čutiš pač pomembne in prekrasne narave mož, ki so ta dela ustvarili, dasi v marsikaterem avtorjevega nazora ne razbereš, kolikor ga pa poznaš, ga pa vidiš marsikje ovrženega po izrazih umetnikove hkratu izpovedane dejanske narave. Razločneje pa je viden svetovni nazor v delih avtorjev nižjih vrst, ki jim manj svobodni pogled ne vidi tako razločno podzavestnega in ki radi tega sprejemajo v svoje delo več neumetniških elementov.

Te trditve o neznatnem pomenu nazora v umetnostnem ustvarjanju nalagajo novo dolžnost: obrazložiti koren in izvor tistih posebnosti in skupnosti na umetninah, ki jih označujemo z besedo slog ali stil. Kje je njih vzrok, če ne v svetovnem nazoru? Po vsem doslej povedanem je odgovor preprost: v umetnikovi dejanski osebnosti, ki je izvor njegovega dela. Vse človeško je nepopolno in omejeno. Tako je tudi z obema elementoma umetnosti. Nepopolna je svoboda, v kateri umetniška dela nastajajo, in omejena je osebna narava, ki tvorec iz nje črpa material za ustvarjanje novih življenj. Tu, v tej nepopolnosti je vzrok vseh razlik in stilov. Notranja svoboda umetnika je tedaj popolna samo

napram nekaterim pojavom njegove notranjosti, dočim je napram drugim vezan bodisi čuvstveno bodisi umstveno. Tako je na primer Cankar dostikrat vezan napram nekaterim svojim junakom, ker je nesvoboden v nekaterih svojih čuvstvih, dočim umstvene nesvobode skoro ne pozna. Ta je značilna za poznejša dela Aškerčeva, v katerih se z vso usodepolnostjo pokaže nevarnost svetovnega nazora za ustvarjajočega umetnika.

Omejenost tvorčeve nature se kaže v omejenosti snovi, poznanju ostro določenih pojavov človeškega življenja in v nepoznanju ostalega. Ta omejenost se često nanaša na cele polute človeškega, tako da imamo umetnike, ki lahko najdejo stik s tujim življenjem samo preko telesnega, in druge, ki ga dosegajo samo neposredno od srca do srca in od duše do duše. Tako imenujemo Tolstega jasnovidca v telesnosti, Dostojevskega v duševnosti, a izmed velikih morda samo Danteja in Shakespeareja vesoljna jasnovidca. Kljub razvoju iz pozitivizma v spiritualizem in askezo je ostal Tolstoj do konca v omenjenem zmislu opredeljen in se ni torej njegov slog glede tega niti malo izpremenil kljub tolikšni izpremembi v svetovnem nazoru.

Poleg teh osnovnih omejenosti in nepopolnosti sodeluje pri nastanku sloga cela vrsta moči, ki so prej tudi soodločilne pri nastanku svetovnega nazora, kakor da bi bile od njega odvisne. Med te je šteti tudi one splošne opredeljenosti, kakršni sta narodna pripadnost ter pripadnost času in dobi. Ta poslednja je, ki povzroča «časovni slog». O tem je umetnostna zgodovina in znanost mnenja, da je posledica «svetovnega nazora dobe». Vendar je tudi ta misel zmotna. Kakor pri nastanku osebnega sloga odločuje podzavest in osnovno življensko razpoloženje osebnosti, ki ustvarja i osebni slog i osebni svetovni nazor, prav tako je tudi pri slogih dob. Spremembe v podzavestnih osnovah človeštva, ki se vrše v času in ki označujejo posamezne dobe, so pogonska sila, ki preobraža i umetnostne stile i svetovne nazore celot. V njih je izhodišče ne pa v nazoru. Pri celotah, ki jih gledamo v zgodovinski perspektivi, to razlikovanje ni tako važno, ker se nazor in razpoloženje približno in v velikih potezah krijeta. Pri obravnavanju osebnosti pa postane ta nenatančnost lahko zelo pomenljiva in lahko povzroči zelo občutne zmote.

V.

Z vprašanji, ki jih obravnavajo ta poglavja, je v tesni zvezi še misel, ki sem jo nekoč že izrazil in ki je obsežena v pojmu «svetovni nazor umetnosti». Pomen tega pojma je v misli, da kaže vsa umetnost, kolikor je resnična, neko enotno razpoloženje, ali

bolje rečeno, nekak enoten odnošaj napram življenju in svetu. Zdi se namreč, da vsebuje ta umetniški odnošaj neko potezo, ki je skupna vsem časom, dasi je morda v vseh časih ostala nezavedna. Da ta misel ni tako nečuvana in nova, je razvidno iz tega, kar piše na primer profesor Kelemina — gotovo v skladu s tujimi teoretiki — na 36. strani svoje «Literarne vede», res da še v nejasnosti, toda vendar resnici blizu, ko pravi: «Panteizem je, kakor se pravi pesnikovo naziranje kat' exochen». Ta stavek le približno izraža tisto, kar je na stvari resničnega. Vsako človeško udejstvovanje, vsak stan vsebuje neko skrito misel: dušno pastirstvo temelji na ideji posredništva med Bogom in človekom; vojaški stan — na ideji o poslednji odločilnosti telesnega v vseh človeških stvareh itd.

Tako temeljno misel ima tudi umetnost. Njena naloga je biti izraz svobodno doživetega lastnega ali tujega življenja. Umetniška doživetja so vživljanje v najrazličnejša življenja od svetniškega do zločinskega. Priznati je, da ostane lahko pri tem umetnik mnenja, da je eno dobro in drugo zlo. Njegova gesta, gesta njegovega tako rekoč neizbirčnega vživljanja pa izraža mimo njegove misli in volje popolnoma nasprotno misel, da je vsako življenje bodisi dobro bodisi zlo, neobhodno, zmiselno ustvarjeno, enako vredno in sveto. Misel umetniške geste je v nasprotju z vsako moralo ali religijo, je amoralna, je «jenseits von Gut und Böse,» je nekako izvenčloveška torej, nadčloveška ali celo nečloveška, čisto podobno božanstvena in strašna hkratu, kakor je božanstveno in strašno prej opisano stanje umetnikove notranjosti ob ustvarjanju. Notranja gesta vsake etike in vsake religije je zanikanje zle polovice sveta, notranja gesta umetnosti pa je priznavanje vsega brez razlike, zakaj vse prihaja iz neznanega, velikega in večnega izvira.

Ta nemajhna in svojevrstna etična misel umetnosti podira meje človeškega in vzbuja ter potrjuje slutnje, ki jih dandanes življenje vse bolj in bolj pogosto povzroča, slutnje namreč, da sta dobro in zlo nekaj samo navideznega, nekaj samo za nas ljudi vidnega, in v bistvu nekaj dozdevnega, dasi za naše življenje menda neobhodnega. Da podira meje človeškega, je spričo neobhodnosti razlikovanja med dobrim in zlim slaboten izraz. Kajti s tem razlikovanjem uničuje umetnost, kakor se zdi, življenje samo. Dolga stoletja je vršila ta svoj posel nevede in nerazumljena, danes pa je čas tak, da pričenjamo razumevati tudi to njeno najbolj skrito in nikdar izrečeno misel. Kaj nam pove to dejstvo o našem času? Ali ne vzbuja slutenj, da smo dospeli do neke skrajne točke; — ne

drznem si reči, ali do predsmrtne jasnosti, ki se zdi podobna tej umetniški vesoljni odpustljivosti, ali do prve zarje novih življenjskih možnosti, ki so se doslej zdele nemogoče... Bodi temu kakor koli, eno je gotovo: temeljna misel umetnosti je, in je velika, edinstvena in — nevarna. Velika, ker sega preko meja človeškega razuma, edinstvena, ker je njen duh tuj duhu religij in moral, in nevarna, ker grozi uničiti v nas nekaj za življenje neobhodnega. Toda ali ni vsaka popolnost nevarna in ali ne grozi vsemu človeškemu s poginom?

Gesta, ki vsebuje rečeno miselnost, je gesta vse umetnosti od početka do danes. «Svetovni nazor umetnosti» je skrit v resnični umetnosti vseh časov in je prav tako in na isti način vsebovan v Homerju kakor v Tolstem ali Dostojevskem ali v katerem koli umetniku današnje dobe. Je tedaj nezavedni, v umetniški gesti izraženi nazor svobodnih duhov vseh dob, s katerim se vsaj nevede sklada vsakdo, ki umetnost uživa, in vsaj v času, ko je z njo v stiku. Lahko je tudi zavedni nazor umetnika, dasi ne sme skušati potvoriti izpovedi njegove narave in se mora izraziti le v njegovi notranji gesti ne pa v direktnih izjavah. Mora pa ga zavedno poznati, razumeti in kot zmisel umetniške geste priznati mislec, ki umetnost tolmači in sodi. Sicer se mu bo godilo, kakor se je že neštetim, da bo odklanjal umetniško vživljanje v bitja, ki so po njegovem mnenju takega vživljanja nevredna, in umetniško izpovedovanje lastnih narav, ki niso v skladu s preprosto in okorno moralo njegovega nazora ali religije. Za umetnika pa velja ena sama zapoved: imeti sposobnost in pogum za svobodo na vse strani, zlasti napram samemu sebi, v vseh smereh svoje bitnosti in ne najmanj napram lastnemu nazoru.

V B A R U

M I R A N J A R C

Visoka, trinadstropna hiša s portalom iz sedemnajstega veka. Nekoč so tu bivali ponositi plemiški meščani, ki so se pri njih shajali izbrani povabljeni k tihim družinskim zabavam v slogu Bachovih sonat. Zdaj prebivajo tu uradniške družine, v pritličju je nameščena trgovina za elektrotehnične priprave, v podzemlju pa velika klet, ki jo je novodobni podjetnik pretvoril v nekak bar.

Tu je vstopil Mihael Grobar.

V megli dima in težkem ovzdušju se gostijo hrupne množice gostov v zaporednih treh sobah, druga od druge višje ležeča. V