

Blok se je bil iluzorno približal revoluciji, kakor se je bil na isti slepljiv način približal Lepi dami. In trenutek je postal mučen: ni bilo, kar naj bi živel, o čemer naj bi pisal. Tako je zadnja tri leta molčal.

Literarna in tudi duševna pot Andreja Bjelega se je drugače oblikovala. Če je Aleksander Blok lirik in nič več, nič manj, je težko določno opredeliti, kaj je Bjelyj: poet, avtor simfoničnih poemov v besedah, romanopisec, kritik, branivec simbolizma, analizator ritmov in končno govornik ter antropozof. Iz njegovih prvih razodetij se jasno vidi, da je nenavaden pojav (»III. simfonija«, verzi »Zlato v sinjini«). Godba in barva sta v njegovi besedi podani s skoro bolno jakostjo. Njegove besedne oblike imajo okus po nasladnosti in moč ter bogastvo teh besed sta presenetljiva. Zdi se neizčrpljiv v stvarjanju novih fonoloških bitij, poraja jih neprestano, ko da bi se tvorni element v njem ves usmeril na besede, a besede same so zanj več ko besede, v gotovem smislu so žive, so bitja, so njegove kreature. Zato ga je najtežje prevajati od vseh modernih ruskih pisateljev, ko bi bil glasbenik, bi govoril v razumljivem jeziku, a literat je in za one, ki ne poznajo ruskega jezika, zaprt. Sicer je pa zaprt tudi mnogim Rusom, ker je njegov jezik navdahnjen, temán in bloden, a tudi navdahnjeno omamljiv. Tudi v barvi skuša izražati omamo, a godba se neprestano dviga. Zato se njegove besede tudi v prozi družijo v glasbene vence. Kar vidi in predstavlja, je brez krvi, brez mesa in teže. Vse se razliva v fantastične linije vizij. Kaj je tu prepojeno od duševnosti? Zrealo, optična prevara? Vse se giblje. Ni počitka. Vrtinci so, ki nosijo ljudi, ali bolje: prikazni v človeški podobi. Demiurg tega sveta, on sam večno bega in nima miru, nima časa, da bi se ustavil, precenil, premišljeval. Hudournik ga nosi, besede in podobe ga obvladujejo, roka jih utegne komaj zapisavati.

»Simfonije« in »Zlato v sinjini« so mladostne stvari. Bjelyj je bil tedaj še mlad in je z Blokom pričakoval blesteče prikazni ter gledal mistične zarje. Bloku se je vse razblinilo, a Bjelyj je vzdržal. Šel je preko »Zare«, »Pepela« (verzi), prevar in brezupov. S pepelnato sivo udušenimi barvami so pisana ta dela: ihtenje je v njih in omamno pretresujoče stvari, a to ni kapitulacija. Tužen in blazen je roman »Peterburg«, a ni več kot poteza. V svojem gigantskem delu »Epopėja« hoče Bjelyj podati sliko o dviganju duše preko izkušenj, padcev in prevar do miru duhovne resnice.

»Epopėja« je komaj pričeta. Njeni okvirji so ogromni, objeti mora ves naš čas (XX. stol.). Težko je še govoriti o njej, določneje moremo omeniti le naturo njegove besede. Bjelyj, omamljen od ritmov, izpremeni prozo skoro v verz. Težkoča obstaja v pomanjkanju gibanja, v preobilju besed in dolžin. Na kakih

kolesih se bo gibala ta kreature — Mahaharatam naših dni, vmesna oblika med prozo in verzom, lirično-epični poem brez verzov — se ne ve. A že v dejstvu, da se je pojavila, se vidi uveljavljajoči se duh; neka gotova »gnozis« (če že ne sklep), do katere je avtor dospel. Njegovo svetovno naziranje je antropozofsko, in s tega stališča, na katerem se je Bjelyj ustalil že pred leti, ocenjuje svet. Antropozofija je zanj skala, na katero se je povzpел po dobi prevar in padcev. Res je, da nima več one mamljive, primitivne, angelske barve, kot sta sinjina in zlato njegove mladosti. Njegova paleta je postala temnejša, motnejša, a pridobila je na bogastvu, postala je zamotanejša. Kar je pa najvažnejše, našel je oporo, stoji; ne pada, in četudi vse njegove figure letajo in se on sam giblje v katerisibodi smeri, ne gre nikdar navzdol. Našel je svojega Boga in ne živi osamljen. (Dalje)

DONESKI K UTEMELJITVI SOCIOLOGIJE UMETNOSTI.

DR. FRANJO ČIBEJ.

Pojem sociologije umetnosti, oziroma sociologije leposlovja se nam zdi na prvi mah protisloven in nezmisljen, ali vsaj nebstvene važnosti. Zlasti še, če bi dali razpravi naslov »umetnost in gospodarstvo«. Kajti v takem slučaju bi nam mogle priti misli na gospodarsko udejstvovanje umetnikov, na gospodarske odvisnosti umetnikov od različnih magnatov, vladarjev, založnikov in tiskarjev, na vprašanja o materialni odvisnosti umetnikov sploh. Toda ta vprašanja, ki spadajo deloma v kulturno politiko, nas tu ne zanimajo, vprašanje o sociologiji umetnosti, o sociološkem obravnavanju umetnosti sega drugam in globlje, kot vse take orisane perspektive.

Gre namreč za kompleks vprašanj in problemov, ki se tičejo fundamentalnega dejstva odvisnosti posameznih kulturnih območij od družabnih, socialnih dejstev in zakonitosti. Kakor znanost, pravo, religija, etika, je tudi umetnost odvisna od družabnega ozadja in temelja. Umetniško hotenje, doživljanje in ustvarjanje je po svojem postanku, po rasti in razvoju, učinkovanju in pomenu v obilni meri socialnega značaja; odvisno od družabne podlage.

Kaj spada k temu socialnemu fundamentu: ali samo okvir prehranjevanja in materialni boj za obstanek, ali forma gospodarskega produciranja in vsi tozadevni interesi, ali »ensemble družabnih odnošajev«, odgovarjajoč gospodarski produkcijski formi kake dobe, ali še širši in globlji krog; nadalje vprašanje, kake vrste je odvisnost umetnosti, oziroma kulture sploh, od družabnih činitelev: ali kavzalne ali funkcionalne; ali je enostranska, ali medsebojna; nadalje: obstaja



HEMA 1.

li odvisnost ob vseh časih, za vse kulturne stopnje, je li enaka za vsa področja umetnosti — vse to so najvažnejša vprašanja, ki jih prinaša sociološko gledanje in raziskovanje. Sociološka analiza torej še nikakor ne vključuje trditve, da gre v umetnosti primat socialnim činiteljem; ta metoda ostane v veljavi in porabna tudi tedaj, če obstaja le medsebojno vplivanje, ali če gospodarski in družabni momenti dajo umetnosti kake dobe le približno svoj žig, če iz »materialističnega« podzidka segajo le majhni vplivi v duhovni nadzidek kulture. Celó tedaj ostane sociološkemu gledanju pomembnost, če bi se izkazali »kulturni« činitelji kot neodvisne spremenljivke in socialni fenomeni za funkcije »kulture«.

Tako približno in seveda neizogibno nejasno se formulirajo naši problemi v sodobnem slovstvu; k vsemu pride še nepriljubljenost marksističnega, »zgodovinsko-materialističnega« razpravljanja umetnostno-socioloških vprašanj. Že itak enostranska, pogosto napačna in površna poenostavljanja kulturnega življenja od strani marksistov se v današnji dobi še površno in grobo, da, celó popolnoma napačno in krivično tolmačijo; in posledica je, da se za grehe delajo odgovorni misleci, ki jim vest ne more očitati ničesar. A vendar je danes stališče sociologije umetnosti dvomljivo in skepsa napram nji razumljiva.

Zato je potrebno, da izkažemo nove možnosti in pota do čim popolnejše sistematike in razporeditve socialnih činiteljev ter njihove vloge v kulturnem območju umetnosti. Že uvodoma naglašam, da je doslej orisano stavljanje socioloških vprašanj preomejeno in da bomo mogli izkazati mnogo širša tla in predvsem opravičiti gotove sodobne rešitve kulturnosocioloških vprašanj od strani sodobnih poglobiteljev marksizma. Zlasti miselnost Maksa Adlerja se mi zdi značilna in upoštevanja vredna toliko, kolikor vsebuje resnično jedro. Že tu, uvodoma lahko ugotovim, da njemu »pro-

dukcijske razmere«, ki tvorijo temelj vsemu kulturnemu prizadevanju, niso le ekonomski in tehniški interesi in kompleksi, temveč socialno zadržanje, ki se tiče tudi duhovne bitnosti človeške. Produktivne razmere so po Adlerju življenjske razmere, ki določajo njegov jezik, njegovo socialno sožitje, tičejo se njegovega razmerja do dela in podobno.

O vsem tem bo v naslednjem govoru. Gre torej za to, da orišem pregled o temeljih in osnovnih vprašanjih, ki pridejo za kulturno sociologijo vobče v poštev. Izhajam s stališča moderne kulturnofilozofične in kulturnoslovne metode ter predpostavljam vse podrobne rezultate in analize. Za izhodišče svoji razpravi jemljem shemo, ki naj predočuje glavne strani in činitelje »kulturnega življenja«, najvažnejšega in najzamotnejšega pojava naše zemlje, in ki naj približno in sistematično ponazori celoto družabnokulturnih funkcijskih odvisnosti in njihovo zaporednost. (Shema 1.)

Izhajajoč od individuov izkazuje ta shema naraščajočo objektivacijo: najprej v človeške grupe in skupnosti ter v »stvarne« skupnosti, kjer imanentni, predmetni red omogoča skupnost (predvsem važna kulturna območja so: religija, znanost, umetnost, pravo, gospodarstvo itd.). Nadalje gre objektivacija teh grup in skupnosti v institucije, gospodarske in kulturne »naprave« ter v »orodja«; poleg tega pa v kulturne stvaritve, tvorbo umetnin, znanstvenih del, dogme itd. Zadnje stopnje objektivacije pomenijo često že utelešenja v materiji, zunanjem svetu, gredo torej v eno vrsto z zunanjim svetom, za katerega velja podobno prehajanje od neobdelane prirodne oblike v vedno bolj pretvorjeno. Narava sama ni nič trajnega, nespremenljivega; spreminja se ne samo po svojem prirodnem stanju, ampak tudi po obdelovanju zemlje, po ustvaritvi človeških naselbin, po razdelitvi gozdov, travnikov in polja, po mestih in njihovi legi, ter na ta način po svoji slikovitosti postaja

pomembna za slikarja, pretvarja njegovo miselnost, njegov način gledanja narode itd.

Kar je za nas važno, je, da celotna kultura sestoji iz živega, medsebojnega vplivanja in učinkovanja vseh v shemi orisanih činiteljev. Medsebojne odvisnosti obstajajo med posameznimi činitelji v shemi od zgoraj navzdol in prav tako od spodaj navzgor, od leve na desno in narobe, ter križem v vsaki smeri. V okviru vsakega posameznega činitelja nahajamo zopet medsebojna vplivanja: tako n. pr. v okviru »kulturnih območij« med znanostjo — umetnostjo — religijo — gospodarstvom, pri človeških grupah zopet: med »masami«, »skupnostmi«, življenjskimi zajednicami, družbami itd.; med »napravami« in »kulturnimi tvorbami«: n. pr. med obrtništvom in umetnostjo v arhitekturi, pri postanku umetnostnega prizadevanja itd.

Nadalje treba zabeležiti, da nobeden izmed naštetih činiteljev ni zaokrožena celota, ampak da nosi značaj kontinuitete, kakor vsak pojav življenja, da je zabrisan, tekoč, vedno v prehajanju, vedno v novih prehodnih oblikah.

Ko imamo približno predmet pred seboj in njegove činitelje in elemente, treba še, da določimo, kaka so orisana medsebojna vplivanja; zato treba ugotoviti, kaj vključimo v svojo analizo, predvsem v »sociološko« analizo.

Za določitev pojma »sociologija« (v širšem pomenu besede) rabim naslednja dva znaka: prvič, da tej vedi ne gre za individualna dejstva in dogajanja, ampak za pravila, za tipe in splošne zakonitosti. V tem pogledu je sociologija zainteresirana na moderni tipologiji posameznika ter to tipologijo sistematično izpopolnjuje in nadaljuje (1.). Drugič (2.), da analizira in raziskuje vso množico (predvsem) »človeškega življenja« po njegovi določenosti po socialnih formah in odnosih. (Raziskovanje vseh možnih socialnih forem in odnosov spada v »splošno« sociologijo, sociologijo v ožjem pomenu besede.) »Človeško življenje« razumemo v subjektivnem in objektivnem oziru, po njegovi psihični in predmetni strukturi. Nadalje treba ugotoviti, da sociologija raziskuje samo »istinitost«, faktičnost, ne spada torej med normativne, idealno stanje določujoče vede. Zanima se za socialne odnose in skupnosti ter njihov vpliv z ozirom na sočasnosti, vzporednost, ter z ozirom na časovno zaporednost, prehod iz ene oblike v drugo. Socialne forme, skupnosti, medsebojno vplivanje se tiče nadalje tudi doživljanja, hotenja, razumevanja, zavestnega dejanja: stopajo takorekoč v »zavest« dotičnih subjektov — tičejo se tudi realno-kavzalnega dogajanja, ne pridejo torej do »zavesti« in postanejo kvečjemu posredno predmet znanstvenega, empirično-genetičnega raziskovanja.

Ker so odvisnosti med činitelji kulturnega življenja (glej shemo I.) i realno-kavzalnega značaja i idejnega, intencionalnega, korelativnega vključevanja in zmiselnega odgovarjanja in razporejanja, je tudi sociologija deskriptivna in kavzalna veda. V zmislu Schelerja bi torej ločili kulturno in realno sociologijo. Zgled: »Če ima kak subjekt določeno prepričanje o božanstvu, o poteku zgodovine svojega naroda, o zgradbi zvezdnatega neba, ker spada k privilegiranim stanovom ali k zatiranim slojem, ker je pruski uradnik ali kitajski kuli, ker je krvno ene ali druge rase (!), ni treba da on ali kdo drug za to dejstvo ve, ali da ga, s l u t i.« (Scheler, Soziologie des Wissens 1924, str. 6.) V polnem obsegu velja Marxov stavek, da je bitnost človeška (seveda ne samo ekonomska, »materialna«) oni činitelj, po katerem se ravna tudi doživljanje, zav ed a n j e človeško. Sociologija je torej navezana na »idejno« in »realno« plat dogajanja in doživljanja v družbi. Ta dva vidika (1. + 2.) treba nekoliko obširneje izkazati.

1. Tipika kulturne celote, predvsem po njenih činiteljih.¹

A. Že v življenju vsakdanjosti pregledamo množico individualnih subjektov na način, da jih urejamo v vrste, skale; vsakdo ima v svoji duši, v svojem gledanju, doživljanju, v svoji fantaziji množico tipskih slik in predstav, s katerimi spravlja v red in sistem življenje, ki ga srečuje izven sebe. Po svoji širokosti obzorja, po globini in zanesljivosti spomina, po dovzetnosti in sprejemljivosti, po posameznih pogledih v nizine in globine človeške duševne bede bodo tipske slike v vsakem posameznem različne. Površno gledanje pozna morda le velike in majhne, plave in črne, kmetske in gosposke individue, ljudi čuvstva, razuma, odločnega hotenja; trdne in spremenljive narave, optimistične in pesimistične, religiozne in estetične osebnosti itd.

Poglobljenemu in znastvenemu razmišljanju se tipi pokažejo v drugi luči. Vsak posamezen pojav uvršča istočasno v več skal, vsaka skala ne pozna samo ekstremov, ampak vsebuje, odgovarjajoč nepreglednim in nepreračunljivim formam življenja, kontinue, zvezano prehajanje iz enega ekstrema v drugi. In če pozna vsakdanje življenje kvečjemu tipe individov, subjektov, je moderna tipologija kulture začela tvoriti tipe po vseh v shemi I. označenih činiteljih in po njih skuša doumeti in raztolmačiti snovanje in potek družabnega življenja.

1. Začnimo pri individualih. Tipizirati se dajo posamezniki po fizioloških razlikah človeških grup. Pri tem moremo verovati v

¹ Prim. k temu: Walther, Typologie der Kultur. (Hefte für Soziologie IV. 1/2.)

prave rase, ali pa samo v takozvane »historične rase«; kdor si predočuje nenadni postanek ameriške rase, ali zgodovino Židov v Palestini, ki so postali iz krepkega, bojevitnega kmetijskega naroda dobrohotni felahi, ima zgled za »historične rase«. Svojstvenost vsake rase določa vse ostale činitelje kulturnega življenja: intelektualno, umetniško, religiozno, gospodarsko življenje izkazuje večje ali manjše razlike.

Nadaljnji vidik za tipiziranje individuov (in preko individuov vseh ostalih kulturnih činiteljev) se naslanja na ugotovitev prvotnih človeških instinktov in nagonov in razvršča posameznike in kulture po večjem ali manjšem prevladovanju, stopnjevanju, zadrževanju ali pojemanju posameznih instinktov in nagonov. Mc. Dougall in Oppenheimer razvrščata po instinktu boja, rednem instinktu in instinktu posnemanja. A za celotno linijo človeškega življenja pridejo predvsem v poštev tri grupe gonov in instinktov, trije sistemi, iz katerih so nastali vsi posebni goni po vitalno-psihični diferenciaciji ali po sklopitvi nagonovskih impulzov z duhovnimi faktorji, in sicer: nagoni seksualnega značaja, nagoni teženja za močjo, ki služijo i posameznemu i kolektivnosti, in nagoni prehranjevanja, ki se tičejo ohranitve posameznika. Kako vlogo imajo ti činitelji v družabnem življenju, bomo videli spodaj. Tu se oziram samo na tipiko, ki izkazuje prevladovanja in napetosti rodov in spolov, medsebojna nasprotovanja ras, prodiranje politične moči in državne oblasti, prodiranje ekonomskih prehranjevalnih vidikov.

Zelo pomemben vidik za tipiziranje prinaša psihološko raziskavanje ne samo instinktov in tozadevnih dispozicij (»habit«), ampak pridobljenih sposobnosti in utrjenih in izgubljenih nagnjenj (predvsem po fiziološki strani). Zgled: Predočimo si, kako dorašča otrok na Kitajskem, otrok našega srednjega veka, otrok naših delavskih slojev, kaj ima za dnem okrog sebe; kake čitanke, slike in učne knjige, tovariše i. t. d. Čitajmo kitajske klasike ali ameriške dnevnike ali naše podeželske liste, uživimo se v vse, kar doživljajo odrasli, kako se jim tvorijo že fiziološko navade, zastira fantazija, razvijajo in zatirajo čustva in teženja, kako postajajo posamezni impulzi volje odločujoče dominante itd.

Tipologija bi se nadalje lahko naslanjala na odvisnosti med »značaji« in celotno zgradbo telesa itd. Če preidemo od »naravoslovne« psihologije do »duhoslovne«, pridemo do najvažnejših vidikov za tipologijo: tipi se ločijo po osnovnem ocenjevanju, ki odloča v vsej kulturi, po stavljenju ciljev in smeri hotenja, po celotnem življenjskem nazoru, stališču napram svetu. Kar imenujemo danes »kultura«, je imenovala aristokratskoindividualistična doba »humaniteto« ali »izobrazbo«; »poliran« je bil človek v dobi pro-

svetljenosti in njene družabne kulture; gentleman ali cortegiano so podobni ideali; »civilizacija« pravimo kulturi v dobi s pretežno praktično in socialno-etično usmerjenostjo. Kitajcu zveni beseda Li (sveto opravilo) enako veličastno. In če primerjamo pojma: Li in civilizacijo, pomeni antiteza na eni strani ideal organske harmonije, na drugi neprestano aktivnost: tu vzraščanje v večnost in neskončnost, tam dviganje in poduhovljenje končnega, zemeljskega. Na eni strani tvorjenje stila, na drugi prekipevanje življenja; in zopet: ideal o človeku, ki je niveliran v socialnoetično sredino in povprečnost, in ideal o duhovnem človeku antične humanistične klasike. Celotna smer človeškega doživljanja je (v shemi izražena): aktivno-kontemplativna, intuitivna, estetična, racionalna, uživajoča ali asketična. (Prim. k temu Jaspers, *Psychologie der Weltanschauungen* 1922).

Očitno je, da ne moremo izolirati psihične strukture individua od ostalih činiteljev družabnega življenja. In tudi pravkar orisani tipi osnovnega življenjskega ocenjevanja se nanašajo na najrazličnejše načine (glej spodaj!) na okrožje, človeške grupe in posamezna kulturna območja. Dušo odtrgati od zemlje, od njenega lica; uničiti vezi med posameznikom in soljudmi, raztrgati nit, s katerimi je posameznik vpleten v znanost, religijo, umetnost, politiko, gospodarstvo, se pravi onemogočiti vsako duševnost.

2. Zato naj kratko navedem tipe okrožij ter njihov pomen za celoto kulture. Antropogeografija loči živahne obmorske kulture, močne, centralizirane kulture daljnih ravnin, ali geografsko zaprte in zaokrožene kulture. V podrobnem spada semkaj vse, kar določa »okrožje«, kar določa »pokrajino«. Če izhajamo od prvotne prirodne oblike in prehajamo do vedno večje preureditve narave, bi mogli imenovati mogočno samoto puščave, svečanost visokih gora, otožnost širokih planjav, tajno snovanje pragozda, valovanje svetlikajočih se morskobali. Tej pokrajini se prilagajajo tvorbe in preosnovanja človeške roke od piramid, sfing in egipčanskih stebrov, kitajskih stolpov in grških svetišč, do slovenske kmetijske hiše, železniških tračnic, telegrafskih drogov, pokopov, vodnih naprav, tovarn, vasi in mest, cest, potov in steza.

Te različnosti in mnogoličnosti tvorijo podlago izpremembi duševnosti, vsej kulturi, razmahu ali postanku kulture itd.

3. Najvažnejša poglavja tipologije kulturnega organizma se opirajo na tipe grup in tipe kulturnih območij. V normalnih razmerah je vsaka kultura sestavljena iz »kultur« posameznih grup in plasti, ki so v njej vključene. Naša moderna kultura se cepi v kulture: univerzitetnih krogov, literatov in umetnikov, žurnalizma, birokratov, industrijcev, kmetov, rokodelcev in

obrtnikov, delavcev. Iz bistva in narave take grupe, iz njenih poslov, iz njene socialne pozicije se dá razbrati, katere psihične dominante se vedno vračajo in določajo vse ostalo doživljanje in prizadevanje: delokrog, interesna sfera, horizont kmeta so organični, vse življenje se več ali manj ureja v ritmu naravnega snovanja in življenja. Delavec se sklapija v mase, uradniki nosijo žig spremenljivega formalizma, literati se shajajo po kavarnah. Izkušnja kaže, da so izobrazenci različnih narodov zelo enaki, da predstavljajo delavci vsega sveta isti kulturni tip. In kjer so bile posamezne grupe in socialne plasti skozi daljšo dobo odločujoči činitelj, nam tipika socialnih grup tolmači celotno kulturno življenje. Doba s prevladujočim plemstvom, viteštvom, doba in kultura, v kateri odloča humanistična birokracija, kultura brez izrazitega plemstva, zato pa z meščansko-ljudsko miselnostjo, doba z istočasnim plemskim in ljudsko-meščanskim elementom; kulture, z duhovniškim ali meniškim licem; velikomešno-kapitalistična in kmetska kultura, Angleška in Amerika s tipično kulturo srednjih plasti, kulturna območja, kjer se je izločila posebna plast izobražencev, uradnikov, industrijskih delavcev — vse to so zgledi in sheme za orisano zakonitost.

(Konkreten material predvsem za tipiko grup se nahaja v sodobni literaturi v obilni meri pri M. Weberju, Troeltschu, Schelerju, Vierkandtu, Wieseju in drugih.) Staroindiska filozofija je razumljiva le kot kultura samotarjev, grška kultura, sloneča na plasti svobodnih mislecev, je bila mogoča v svetu, kjer ni bilo centralizirane države in mogočnega svečenštva, težčnega po izenačenju in formalizmu. Podobno velja za renesanso itd. Ene napake se moramo pri vsem varovati, da ne posplošimo miselnosti in svojstvenosti ene grupe na vse grupe, da ne pripišemo značaja ene kaste, enega stanu vsemu plemenu, narodu; Spengler, Ziegler, Keyserling, Frobenius, Marx, Adler in njihove analize so dovolj znani slučajji in zgledi za napačno tipiziranje kulturnih činiteljev.

4. **Kulturna območja** (gospodarstvo, pravo, znanost, etika, umetnost, religija, politika) so v družabnem organizmu nahajajoče se stvarne, abstraktne skupnosti, ki niso le produkt trenutnih teženj in bioloških-socialnih potreb, ampak kompaktni sistemi. Ker ima vsak sistem svojo strukturo, svoj immanentni red in zmisel, jih moremo imenovati »kulturne sisteme«, ali s stališča subjektov: življenjske kroge, vrednostne pojave, področja objektivnega, predmetno-zmiselnega reda.

Tipika skuša izločiti tipe kulturnih celot, kultur, družabnega življenja, kjer določa pretežno eno ali več naštetih kulturnih območij celotno kulturo. V otroški dobi človeštva je bilo **n r a v s t v o** v ospredje stopajoč sistem; iz n r a v s t v a in prava se je póttem diferenciacije izločilo vedno bolj področje **s m o t r e**

n e g a, praktičnega, »gospodarskega« prizadevanja itd. Zopet nahajamo prevladovanje religije: taka kultura pozna samo kanonično pravo, versko vzgojo, v političnih tvorbah vidi samo religiozne občine. Država s pravnim redom postane podobno nositeljica socialnega blagostanja in »kulture«. In zopet so dobe, da **g o s p o d a r s t v o** nastopa svojo vlado: da tvori svoja kraljestva, da odloča v parlamentih, da vpliva po tisku na duhovno življenje. Vzporedno z gospodarstvom gre tehnika.

Velike in diferencirane kulture vsebujejo vse neštete možnosti ter najrazličnejša medsebojna križanja in nasprotovanja. Današnja doba gibljejo še vedno religije; a le-te so se očitno prilagodile socialno-etičnim zahtevam, in gredo vzporedno z moderno obliko socialno-etičnih zahtevkov mas. Estetično življenje je postalo često zatekališče pred krutostjo naših političnih in gospodarskih bojev ter nadomestek za religijo in nrvnost itd. Tipika po kulturnih območjih od svoje strani dopolnjuje tipiko kulture po drugih činiteljih.

5. Končno naj omenim še tipološko gledanje institucij, orodja in naprav: so li same sebi namen (zglede prodiranje tehnizacije v našem državnem, gospodarskem, znanstvenem in umetniškem življenju), so li ohranile svojo podrejeno vlogo in zmisel »sredstev« (da so n. pr. zakonodaja, dogmatizacija, kodifikacija, šolstvo, javno mnenje, tradicija itd. dovolj gibčni, da se prilagodijo nanovo rastočim potrebam ter življenje in hotenje dotične dobe primerno oblikujejo.)

B. Dosedanja izvajanja so pač izkazala, da se celotne kulture (kitajska, orientalska, srednjeveška...) ne dajo splošno označiti, ampak da pridemo do trdnih tal šele tedaj, če razčlenimo celoto po podrobnejših vidikih. In šele po v s e h orisanih straneh in činiteljih je mogoče označiti »kulture«, »dobe«, »duha časa«.

A naša dosedanja tipologija se je omejila le na ogrodje, ni šla v podrobnosti in še ni vpoštevala funkcijskih odvisnosti med posameznimi činitelji. Ozirala se je takorekoč le na statiko (prerez) kulturne celote, ne pa na podrobne odnose med njenimi faktorji in dinamično teh odnosov. In tudi o teh stvarih je možna tipologija.

Glede podrobnosti: Vsak izmed navedenih kulturnih činiteljev se da razčleniti po svoji strukturi: n. pr. religija se loči v svoje komponente: odrešenje posameznega in celote, metafiziko, doktrino, kult, občino, socialno etiko; vsaka izmed teh strani postane važna za tipologijo in je treba za vsako posebej raziskati odnose do socialnih grup, institucij, okrožja itd. Na umetnosti nahajamo zopet material, snov, forme; vsebino in oblikovanje itd.; zopet je treba podrobne tipologije.

Če vzamemo socialne grupe, izkazuje podrobnejša tipologija zopet: »mase«, krvne

zajednice, življenjske in duhovne zajednice in skupnosti, interesne zveze; zajednice in družbe; širše in ožje kroge: človeštvo, evropsko prebivalstvo, narod, pleme, družino, »državo«, društva, »družbe«, poklice, stanove, razrede itd. Po vseh teh podrobnejših vidikih je možna tipologija, iskanje odvisnosti. — Glavno področje za tipologijo pa se nam odpre pri analizi odnosov in procesov med navedenimi kulturnimi činitelji. Treba je torej izkazati medsebojnosti, medsebojna vplivanja in odvisnosti za vsakega izmed činiteljev z ozirom na ostale. Tako n. pr. za odnose posameznika do socialnih grup, za odnose posameznika do kulturnih območij, za odnose grup do kulturnih območij, za odnose med kulturnimi območji samimi (gospodarstva do znanosti, mita do religije, religije do znanosti, religije do etosa, prava, moralčnosti, religije do umetnosti, umetnosti do filozofije, prava do gospodarstva itd.), za odnose grup in kulturnih območij do institucij, oblikovanj in formalizacij.

Najsplošnejša tozadevna tipologija bi izkazala n. pr. naslednje slučaje: za odnos posameznika do grup skalo: posameznik, ki se ureja v celoto, posameznik, ki postaja čim avtonomnejši; med krajnima slučaja je mnogo prehodov; ali: posameznik, ki se organično, brez konfliktov in križanj uvršča v več skupnosti (cerkev, narod, poklic, stan) — posameznik, ki se prišteva več nasprotujočim si grupam. Ali zopet drug vidik: prevladujejo li med posameznimi subjekti odnosi združevanja: kontakti, približevanja, prilagajanje, združevanje; ali odnosi razdruževanja in ločenja: konkurenca, opozicija, konflikt. V enem slučaju imamo družabnost, družbo, zajednice, v drugem osamljenost, samosvojost, avtonomijo. Za odnose med posameznimi subjekti je nadalje zopet važno, izhajajo li a) iz nagnjenja, prijateljstva, simpatije, oziroma antipatije, sovraštva in mrznje, b) iz interesov, c) iz stvarnih razlogov (torej že zveza s kulturnimi območji). Nadalje kako subjekt doživlja druge subjekte ter prevzema njihovo doživljanje: ali se primitivno identificira z drugim subjektom, ali ob drugem subjektu, ali nehoti posnema tuja dejanja, izrazne kretnje; ali kopira in v »tradiciji« prevzema tujo miselnost, ali sodoživlja in sledi zmiselnemu poteku doživljanja. (Scheler, Soziologie 40/41). Važno je nadalje, kako vzrašča posameznik v grupe: ali počasi, ali hitro; ali že po svoji biološko-vitalni in zunanji naravi (krvna odvisnost, gospodarska odvisnost, zunanja politična odvisnost), ali po duhovni podreditvi.

Za odnos posameznega in grup do zunanjega okrožja imamo zopet tipe. Odnosi so najrazličnejši: gre samo za trenutne kontakte, za prilagoditve, za razmerje nasprotovanja; gre za stalische interesov, stvarne odnose, nagnjenja. Odnosi med kulturnimi področji in institucijami

bi izkazali skalo: individue, grupe, ki jih družijo zanimanja, umetniško teženje, znanstveno delo, prijateljstvo, mladost s svojo strukturo in pristnimi viri življenja — na drugem koncu skale: individue in grupe, kjer je institucija vsrkala vse življenje in se šopiri namesto življenja.

Predvsem važni so odnošaji in odvisnosti med kulturnimi območji na eni strani in posamezniki in njihovo ureditvijo v socialne grupe na drugi; nadalje odnošaji med posameznimi kulturnimi sistemi; posebno če jih ne smatramo samo za abstraktne tvorbe s svojo imanentno logiko in strukturo, ampak če vključimo vanje že tudi tiste človeške grupe, ki one sisteme nosijo. To se pravi, da raziskujemo »gospodarske grupe«, »politične grupe« itd. »Gospodarstvo« nam ni torej le oni svet, v katerem vladajo zakoni »čiste ekonomije«, ampak v zmyslu naše sheme I. obsega i gospodarečo grupo, i institucije i naprave v zunanjem svetu. Prav tako velja za »politiko« in za ostale skupine. Pravo, znanost, izobrazba, vzgoja, umetnost, religija stoje v določenih medsebojnih razmerjih, ki jih treba tipizirati. S tem naj bo dovolj tipologije; popolnega sistema tu itak ne morem podati.

JOZA ABRAM — PETDESETLETNIK.

DR. J. LOVRENČIČ.

Sv. Lucija na Mostu, znana po svojih prehistoričnih grobovih, bo slovela tudi po svojih duhovnih gospodih: po Tomažu Rutarju, ki je grobišča preiskoval in poročal o njih v Arkiv za povjestnico jugoslovansku III., str. 223—30, po Alojziju Čarliju - Lukoviču, ki je prišel za Tomažem 1877 in bil prvi goriški prozaiist in živi še v romanu »Zadnji dnevi v Ogleju« in v »Evfemiji«, po Jožefu Fabijanu, Alojzijevega kaplana in od 1891 njegovega naslednika, ki je vzgojil Ivana Preglja in vztrajal med svojimi v ognju granat, dokler ga ni 1916 ena smrtonosna obiskala, in slovela bo tudi po zadnjem, ki je Joza Abram.

Na Svečnico 2. februarja je Abram dosegel petdeseto leto.

Dom in svet se ga spominja.

V letu potresa 1895 je prinesel Dom in svet — tridesetletnica! — pesem 20 letnega J. A.: »Ukrajinec«. Bil je to čas, ko je zbiral Krek mladino okoli sebe in je Ukrajina prevzela njena srca in jo je nje pesem dihala, pa naj je bila Abramova ali naj jo je pel Gojko — Župančič. Tudi v »Vrteu« in »Angelčku« se je oglašal tista leta Abram kakor so se oglašali Smiljanič, Siluška, Lucijan.

Kraševac iz staroznane družine Abramov iz Tupelč pri Štanjelu, se je Joza 1895, ko je končal v Ljubljani višjo gimnazijo — nižjo

Prva posledica revolucije za slovstvo je bila tedaj paraliza proizvodjalnih sredstev, razpršenje njegove vojske in podzemeljsko zivotarjenje za dobo treh let.

Druga posledica je bila ta, da so na splošno obstoj neproletarske literature zanikali in da je vladalo geslo: »Proč vse, kar je navezano na stari svet!« Treba je bilo ustvariti slovstvo svežih moči. Medtem ko so z ene strani zapirali založbe in so časopisi prenehali izhajati, so vstajali takozvani »proletkulti« — središča ja ustvarjanje komunistične kulture. V nekaterih teh središč so delovali in brali skupno s proletarsko mladino pisatelji preteklosti: Vjačeslav Ivanov, Bjelyj, Hodasjévič, Gumiljov. Poučevali so verzifikacijo in analizirali klasične vzorce. V nižjih slojih je bila velika žeja po literarnem delu. Po mnenju vseh onih, ki so se pečali z novo mladino, je le-ta kazala veliko veselje do učenja in med mladeniči je bilo mnogo zelo nadarjenih. A »proletkulti« niso živeli dolgo — do začetka »Nep-e« (nove ekonomske politike). »Nep« jih je zaprla, ker jih ni smatrala za neobhodno potrebne in tudi vsled pomanjkanja sredstev ter je učitelje »idealizma«, »misticizma« itd. odpustila.

Ustanovile so se nove skupine proletarskih pisateljev (in pozneje tudi onih ne povse proletarskih, a mladih). Vanje so vstopili tudi bivši gojenci »proletkultov« in drugi, ki so se sami povzpeli pod zastavo proletariata. »Prejšnja« literatura (to je ona, ki je obstajala pred revolucijo) se je razdelila na dvoje: v ono, ki se je izselila, in v ono, ki je ostala v domovini. Od »Nep-e« sèm so pričele nanovo izhajati revije in almanahi. Pisatelji, ki so si bili rešili kožo, so se pričeli gibati. A na delavno literarno življenje ni bilo mogoče misliti: preveč je še dišalo po smodniku in po krvi — umetnosti ne cvetejo nikoli brez solnca in zraka. Cenzuro mislim, ki so jo uvedli komunisti. Bodoči zgodovinar bo našel dovolj primerov bedastoče, vsemogočne na tem svetu — žalostne slučaje in smešne poizkuse, ukrotiti filozofe, znanstvenike in poete (ne v politiki, ampak na splošno: iz verzov so n. pr. črtali besede »angel«, »Bog« in slične).

Negledé na uboštvo, lakoto, mraz in težkoče revolucijske dobe, je leposlovje »preteklosti« (pisatelji, ki so ostali in delovali v Rusiji) vendarle ustvarilo nekaj. Pavel Muratov n. pr. je stopil v ospredje kot romanopisec in objavil roman »Egeria« iz italijanskega življenja XVIII. stoletja ter malo knjigo »Magičnih povesti« — delo fine elegantnosti in često lirične moči, v visoko duhovnem tonu. Vladislav Hodasjévič, poet neoklasične smeri, velik umetnik besede, zvoka, muzike, vâse zaprt in plemenit lirik, je izdal zvezek verzov: »Težka lira«. Ana Ahmatova v Peterburgu in Marina Cvjetajeva v Moskvi sta v najstrašnejših razmerah, preko mizerije in vsako-

vrstnih težkoč, častno nosili zastavo naše literature. »Anno Domini« Ahmatove in »Verste« Cvjetajeve so stalne vrednosti. V istih letih je Gumiljov pisal dobre pesmi in Zamjatin poučeval mlade »Serapionce«. Na splošno jih je mnogo tako v Rusiji kakor med emigranti vztrajno delovalo: Bjelyj, Sologub, Rëmizov, Nòvikov in Čulkòv (poem »Marija Hamilton« in ogromno delo o Tjutčevu), Tolstoj in Erenburg — vsak kolikor je mogel.¹

Če to danes motrimo z mirnejšega stališča, se ni mogoče čuditi, da je na primer Muratova »Egeria« zagledala beli dan v napol podrti Moskvi med sekanjem drv za peč in pa postajanjem v vrsti za živežne nakaznice. Zdaj lahko rečemo, da je naše slovstvo prestalo ognjeni krst, da je izpilo grenki kelih do dna. Dokazalo je pri vsem tem, kako žilavi so njega pisatelji in s koliko vztrajnostjo ljubijo »škodljivo« ter »neprijetno« navado pisanja in tudi kakó težkó jih je upogniti in ukrotiti. (Dalje.)

DONESKI K UTEMELJITVI SOCIOLOGIJE UMETNOSTI.

DR. FRANJO ČIBEJ.

2. Kulturna sociologija.

Náša dosedanja analiza nas je vodila do strukture celotnega kulturnega življenja; in če si na podlagi dosedanjega stavimo izhodno vprašanje o razmerju umetnosti do družabnih činiteljev, do družabnega ozadja in njunih medsebojnih vplivanj, bi bilo treba iskati niti in vezi, ki vodijo od umetnosti in njenih področij do vseh ostalih »kulturnih činiteljev« in zopet v obratni smeri od teh činiteljev do umetnosti. »Družba«, družabno ozadje, duh časa, »duša vsakokratne dobe« je po našem rezultanta vseh orisanih odnošajev in struktur, in tudi umetnost se ureja v to celoto. Pojem »družbe« je v tem pogledu le verbalnega značaja in pravzaprav ni sociološki pojem v ožjem pomenu besede.

Toda že zgoraj smo pri določitvi naloge sociologije umetnosti določili, da gre sociologiji predvsem za določenost človeškega življenja po socialnih odnosih, socialnih skupinah, grupah in tvorbah, množicah subjektov. V našem slučaju socio-

¹ Pisatelj v preveliki in krivični skromnosti samega sebe niti ne omenja. Boris Zajcev je eden najboljših sodobnih ruskih novelistov (r. 1881). Pričel je s povestjo »Po poti« (1901) in je bil od l. 1907. stalen sotrudnik »Ščipovnika«. Prevajal je tudi Flauberta in Danteja. V berlinski založbi Gržebina so izšli njegovi zbrani spisi predvojne dobe in pa roman »Daljna dežela«. Pred tremi leti nekako je zapustil Rusijo in deluje od tedaj v izgnanstvu. — Op. prev.

logije umetnosti bi šlo torej za zveze umetnosti s postankom in obstojem poklicev, stanov, razredov; za zveze z javnim mnenjem, tradicijo, socialnim okrožjem; za zveze z diferenciacijo skupin (postanek neenakosti, vladanje, selekcija, tvorjenje stopenj in plasti, individualizacija, odtujenje), integracijo skupin (poenačenje, podreditev, socializacija) itd. V naslednjem nas iz vsega tega zanima samo osnovni odnos in temeljni zakon odvisnosti kulturno-duhovnih tvorb (posebno umetnosti) od treh socialnih činiteljev in grup: od gospodarstva, političnih in krvnih faktorjev in njihovih skupin.

Sodobna kulturna filozofija (Troeltsch, Scheler, Spranger, Freyer, Litt, ...) izkazuje na človeku dvoje plasti: duha in življenje, vitalno-biološko in duhovno plast. Človeška bitnost in dejanje, ocenjevanje in zadržanje je v enem slučaju po nagonih (razmnoževalni, prehranjevalni, nadvladovalni nagoni) usmerjeno k realnemu spreminjanju istinitosti, v drugem slučaju po »duhovnih aktih« usmerjeno predvsem k »idealnim«, duhovnim ciljem. Duh pomeni zmožnost, dojemati vrednote in jih zmiselno razporejati; ter uporabljati jezik in objektivacije kot izraz duha. Razvoj in rast gresta v človeku torej v sledečih smereh:

1. Od čistega instinkta preko dresure do asociacijskih mehanizmov in tehnične inteligence, to je: od sposobnosti, ravnati v tipičnih položajih, do sposobnosti, prilagoditi se individualnejšim razmeram. S tem nikakor ni rečeno, da stopi tehnična inteligenca na mesto instinkta: ampak pride zraven. (Prim. o tem »moderno razvojno psihologijo«, predvsem K. Bühler, Geistige Entwicklung, 3. izd., 1922.).

2. Druga smer: rasti človeškega »duha« gre od prvotnega prevzemanja iz okrožja in tradicije, do čim samostojnejšega doživljanja vrednot in idej, do lastnega dožemanja in ocenjevanja ter ustvarjanja.

Ločitev dvojnih aktov in plasti (vitalno-nagonske in duhovne) in s to ločitvijo združena ločitev »realne« in »duhovne« ali »kulturne« sociologije (kulturna = duhovno-kulturna) še nikakor ne pomeni dualizma: kajti vsak akt je i duhoven i nagonski. A po svojem končnem cilju in zmislu gredo akti ali v smeri proti realnosti in realni spremembi istinitosti ali v smeri duhovnega reda in sveta vrednot.

Tudi fizik, naravoslovec, umetnik, glasbenik spreminja zunanji svet, če eksperimentira, slika, muzicira, komponira; a to le zato, da doseže »idealni cilj«: da si pridobi znanje o prirodi, da nazorno postavi pred sebe in druge umetniško vredno vsebino in posreduje umetniško doživljanje itd. Na drugi strani imamo gospodarečega človeka, industrijskega delavca, producenta in komentata, vodečega politika in voliveca itd.; pri njih nahajamo

celo množico duhovnih činiteljev, dejanj pripravljalnega značaja, usmerjenih proti idejnemu redu: a vse to radi končnega realnega smotra, realne spremembe istinitosti. — Če smo pod 1. ločili kulturna območja po tem, da nosi vsako svojo imanentno strukturo in logiko v sebi, in prišteli tudi gospodarstvo, politiko — »državo« in tudi vzporedno gotove »grupe« med nje, moramo sedaj točneje ugotoviti, da s tem še nismo razložili omenjenih pojavov, ampak da je treba vključiti vanje še odnose do nagonskega področja: gospodarstvo se ne da določiti brez rekurza na prehranjevalne nagone, država in politika ne brez rekurza na nadvladovalne nagone, zakon ne brez rekurza na seksualne nagone. Poskusi, utemeljiti gospodarstvo iz duha in trditi, da gospodarstvo (n. pr. založniki, trgovstvo z umetninami itd.!) nima nujno zveze s prehrano, so napačen spiritualizem. »Brez prehranjevalnega nagona in objektivnega cilja: prehrane, ne bi bilo gospodarstva — tudi ne založnikov in trgovstva z umetninami; brez teženja za močjo ne bi bilo države in tudi ne državne kulturne politike in ne državno določenega reda, prava. A pravilno je toliko, da brez »duha« ne bi bilo gospodarstva« (Scheler, Soziologie str. 7). Kulturna sociologija torej predpostavlja teorijo in analizo človeškega »duha«, realna sociologija predpostavlja teorijo in analizo človeškega nagonskega življenja.

Med tema poloma: kulturno-socialno in realno-socialno stranjo življenja, sociologijo »podzidka« in temelja ter sociologijo duhovnega »nadzidka« človeškega življenja obstajajo prehajanja in posredujoči prehodi: tehnika n. pr. je zavisna od ekonomskih, pravno-državnih, znanstvenih činiteljev; ali: umetnost je lahko »čista« ali odvisna od ocenjevanja in idealov oblastnikov, vladajoče svečeniške kaste itd. A ravno tipologija ima namen, da loči različne činitelje in skuša izkazati, kaj gre na račun avtonomnega razmaha duha in kaj sledi iz imanentne logike prava, umetnosti, religije ter kaj iz vplivov nagonskega življenja in iz realnih činiteljev, institucij in naprav, ki slone na teh nagonih. Nadaljnja in predvsem važna naloga sociologije pa je, da določi osnovni zakon o medsebojni odvisnosti idealnih in realnih, duhovno in nagonsko določenih činiteljev. Najmodernejša in ne marksistično omejena sociologija je vedno bolj izkazovala sledeči zakon (formulacija v glavnem po Schelerju):

1. Prvo vprašanje se tiče problema, kako vlogo ima »duh«, posebej še: kako vplivajo realne, nagonsko določene življenjske razmere, posebne kombinacije realnih činiteljev in tozadevne institucije na produkcijo, obstoj, razmah in zastoj onega idejnega sveta, duha, ki stoji pred nami kot projekt, pričakovanje, vera, program, in z ozirom na

preteklost nekako nad zunanjim dogajanjem. Kajti raziskovanje postanka kulture nam kaže dvojno lice: na eni strani imamo interese, težnje, zasnutke, programe in projekte (v preteklosti poznamo »ponesrečene poskuse«!), celo množico možnih slučajev: možnih idej in dejanj — na drugi strani pa dan e istinitosti, minimalen kos, ki je nastal iz kvalitativno in kvantitativno nepreglednih duhovnih možnosti; torej diferenco med tem, kar nastaja, in svetom, ki je postal istinit — realen. Ta diferenca pa označuje točko, kjer posegajo »realni činitelji« v razvoj duhovnega reda, ustvarjanja vrednot in tega, kar pričakujemo: bodisi da realizacijo izključijo, bodisi da njegovo »zmiselno-vsebinsko kontinuiteto pretrgajo in zdrobijo, bodisi da jo pospešijo in »razširijo«.

Kajti duh (i subjektiven = struktura našega doživljanja, i objektiven = predmetna struktura) določa na možnih kulturnih tvorbah samo in izključno le takovost, vsebino, kvalitativno določenost, kulturni tvorbi imanenten zmisel, ki sledi iz logike (predmetnih zakonitosti) dotičnega duhovnega področja: »sistem resnic«, lepota v nazornosti, »etična vrednost« itd. A duh sam zase nima nobene »sile« ali dejavnosti, da bi mogel svoje vsebine postaviti v realnost, istinitost. Duh je torej le »determinacijski činitelj«, a ne »realizacijski činitelj«.

Negativni realizacijski faktorji in iz kulturno-možnega selektivni faktorji pa postanejo prav orisani realni faktorji in nagonsko določene življenjske razmere, ki izključijo, pretrgajo, pospešijo itd. zmiselno zvezo duhovnega življenja. K tem realnim faktorjem spada trojica: a) življenjske razmere, ki se tičejo »krvnih« razmerij: spolnih skupnosti, očetovskega ali maternega prava, zakonskih oblik, eksogamije, endogamije, zveze rodov; mešanja, križanja, ločenja in napetosti »prvotnih« in »zgodovinskih« ras, prebivalske razmere po kvaliteti in kvantiteti, ter drugi geografski in geopolitični faktorji; b) razmerja moči in oblasti, politične oblasti in moči, predvsem pa dejavnost države, ter tozadevna socialna grupacija individuov; c) gospodarski red, sistem (n. pr. »kapitalistični«), ekonomski produkcijski faktorji, »gospodarstvo«.

Čim »čistejši« je duh, tem manj vpliven je v družabnem življenju. To je veliko in skupno resnično jedro vsakega pesimističnega, skeptičnega, naturalističnega »sociološkega« gledanja: bodisi ekonomskega, bodisi rasnoteoretičnega, bodisi političnega ali geopolitično-geografskega. Šele tam, kjer se ideje (znanstvene, religiozne...) združijo z interesi, nagoni, »tendencami«, si dobijo posredno moč in vplivnost.

Pozitivni realizacijski činitelj duhovno-kulturne vsebine pa je vedno iz notranjosti in lastne odločitve potekajoče dejanje »malega števila« oseb, predvsem

voditeljev, zglednikov, pionirjev, od katerih prevzema (se naleze, zavestno ali podzavestno posnema, kopira, »razumeva« itd.) »veliko število«, množica. Tako se »širi« kultura, če odmislimo institucije, umetnine, jezik, običaje, navade, rite, ceremonije itd. in njihovo vplivanje, ki šele naknadno pridejo do veljave.

2. Drugačna so razmerja in določanja med obstoječimi idealnimi in realnimi faktorji na eni strani in med postankom realnih faktorjev (glej pod l a b c). Postanek realnih faktorjev je, kar se tiče takovosti in eksistence, (torej že glede »možnosti« sploh) določen samo po predidocih in predpostavljanih realnih činiteljih in njihovi takovosti in določenosti; nikakor pa ne po idealno-duhovnih činiteljih. Duh torej (nasprotno kot pod 1) principielno po takovosti ne določa nič, ampak ima le negativno in usmerjajočo kavzalno funkcijo: človeško hotenje more le sproščati ali ovirati to, kar stopa v realnost na podlagi svoje strogo avtonomne, realne, »brezzmiselne« razvojne kavzalnosti. Te istinitosti grede po eksistenci, takovosti in vrednosti svojo pot ne glede na človeškega duha in njegove »vrednote«; človek more le približno, hipotetično sklepajoč na verjetnost bodočih razmer, »računati« in s svojim dejanjem uresničenje tega, kar bi prišlo samo po sebi, preprečiti, ovirati, pospešiti ali zategniti.

V duhovno-kulturnem področju obstaja torej »prostost« in avtonomija dogajanja po takovosti, eksistenci in vrednosti, a vedno jo lahko »suspendira« zakonitost »podzidka«. Scheler jo imenuje: »liberté modifiable«.

V okviru realnih faktorjev obstaja samo »fatalité modifiable« (Comte).

Kdor si torej stavi cilje, ki se tičejo takovosti in spremembe realnih faktorjev in ne leže v okviru možnosti realnih faktorjev samih in njihove kavzalnosti, si zamišlja utopije in luknje v vodo. Krajni komunizem, popolnoma socializirano gospodarstvo, zakonito določena evgenika in selekcija ras so take utopije.

Osnovna napaka vsake naturalistične razlage je, da pripisuje realnim faktorjem (kateremu koli) vlogo, da določajo enakoveljavno duha in njegova dela, ter da iz realnih faktorjev »razlaga« duhovno kulturo. A prav tako veliko napako dela vsak ideološki, spiritualistični in personalistični sistem, da razlaga ne samo duhovno življenje izključno iz duhovnih činiteljev, ampak da celo zgodovino realnih dogodkov, institucij in naprav ter razmere mas in grup tolmači iz »duha« in jih smatra za »nadaljevanje zgodovine duha« (Hegel in Neohegeljanci). Človeški duh in človeško hotenje more v poteku realnega dogajanja le voditi in usmerjati dolgo vrsto dogodkov in razmer, ki slede avtomatično

iz svoje lastne zakonitosti, neodvisno od človeške »volje« in ne oziraje se na zmiselne zveze duhovnih vrednot in duhovnega življenja. Ideje brez sil, interesov, strasti, nagonov, institucij in njihovega obrata in poslovanja so za družabno celoto (shema 1) brezpomembne. Zaporedje realnega dogajanja pa je popolnoma brezbržno napram zmiselnim zvezam duhovne produkcije, o kaki »zvijači ideje« (Hegel), ki se »poslužuje« nagonov, afektov in interesov, ni govora. (Ta miselnost spada v liberalno prosvetljenost 18. stol., ki je verovala v različne harmonije in skladnosti, ki jih zgodovina ne pozna). A s tem še tudi ni rečeno, da realni činitelji določajo popolnoma in nedvoumno duhovno kulturo. Le-ti samo sproščajo, omejujejo ali ovirajo udejstvovanje duhovnih sposobnosti. Življenje, ki se udejstvuje, je mnogo bogatejše in mnogoličnejše in se sploh ne da vzporediti z realnimi faktorji. To se pravi: realni činitelji razlože vedno le diferenco med tem, kar se je iz duhovnega življenja moglo oblikovati in razviti, in med tem, kar se je v resnici, istinito tvorilo in razvilo; nikakor pa ne razlože zmisla in strukture duhovnega prizadevanja. Realno dogajanje, »la fatalité modifiable« torej samo odpira in zapira na določen način in v gotovem redu za tvornice duhovnega toka.

Za kulturno sociologijo obstaja še centralno vprašanje, obstaja li kak določen red, po katerem realni činitelji vplivajo ter »odpirajo in zapirajo zatvornice«. Tu smo na točki, kjer trejijo skupaj trije veliki in enostranski sociološki sistemi, ki jih moremo imenovati rasni nativizem, politizem in ekonomizem. Gumpłowicz in Gobineau, Rankejanci in Neorankejanci, Karl Marx, predstavljajo te smeri, ki niso le napačen »naturalizem«, ker skušajo tudi vsebino kulture in duha razložiti in določiti iz realnih faktorjev (prim. naš zgornji zakon!); ampak nasprotja med temi sistemi ostanejo tudi tedaj, če skušamo določiti, zaporednost vplivanja teh realnih faktorjev in vprašamo, kateri izmed realnih faktorjev vpliva primarno, sekundarno, terciarno.

Kajti čisto podzavestna, enostranska in napačna predpostavka v vseh treh nasprotjih je, da je primarna in neodvisna spremenljivka izmed onih treh faktorjev vedno ista ali da ne obstaja noben določen red. Ta vsem trem sistemom skupna predpostavka je danes omajana. Scheler navaja dve dejstvi: moderno etnologijo in moderno gospodarsko zgodovino in sociologijo: 1. Moderna etnologija je izkazala vedno jasneje in določeneje bogato vrsto družabnih form in udruženj predpolitičnega in preddržavnega značaja, namreč mogočo dobo, ko so prevladovala spolna in rodbinska udruženja, ter s tem

odpravila predsodek, da spada država k bistvenim stranem človeške »narave«. Bistveno spada k človeški naravi samo urejenost v družbo, v socialne skupnosti. — Da so prvotno tudi pri kulturnih narodih (ne samo pri pol- in čistoprirodnih) odločale zveze spolov in rodbin ter njihove organizacijske in pravne forme, njihovi običaji in riti, njihovo gledanje sveta in njihov predpolitični svetovni nazor, in da jih je šele tekom stoletij izpodrinila država, ki se je po dolgem boju razvila iz skupin okrog vojnih glavarjev in voditeljev — se smatra danes za zanesljiv rezultat etnološkega raziskavanja.

2. Gospodarska zgodovina in sociologija je omajala drugi steber onemu navedenemu predsodku. Sombart (in Scheler) sta prva videla in poudarila, da v predkapitalistični Evropi ni šel primat ekonomskim činiteljem, ampak da je obstajalo drugačno razmerje med državo in gospodarstvom, politiko in ekonomijo, politično močjo in bogastvom grup (drugačno razmerje, kakor ono, ki stopa od početkov kapitalizma vedno bolj v ospredje). Da torej ne drži ekonomizem Marxov za vso zgodovino zapada ali celo vsega človeštva, ampak da velja (če izločimo še njegov naturalizem) relativno samo za določeno dobo zapadne zgodovine. (Primerjaj Sombart, Der moderne Kapitalismus, poglavje: Macht, Reichtum und Reichthumsmacht; nadalje: Der Marxismus 1924.)

V zgodovini torej ni trdnih neodvisnih spremenljivk. A Scheler je kljub temu mnenja, da obstaja določen red, po katerem gre enemu izmed treh realnih faktorjev vedno primat; da torej po svoje ovira in pospešuje duhovni razvoj. Tu naj navedem njegov izsledek (ki je mišljen kot »idealni tip«, ki kot tak nikjer v čisti obliki ne eksistira):

Potek (relativno) prostorno in časovno zaključenega kulturnega sistema izkazuje poleg nenadnih in zunanjih činiteljev (vojne, preseljevanja, prirodne katastrofe), notranje avtohtone vzroke, kojih posledica je potek v treh fazah: V prvi fazi so krvna razmerja in tozadevne institucije: očetovsko-materno pravo, zakonske forme, eksogamija in endogamija, zveze rodov, prebivalske razmere po kvaliteti (ne toliko po kvantiteti), po mešanju, križanju, ločenju ras itd. neodvisna spremenljivka, ki določa že tudi obliko grup in krog, v katerem se sploh morejo politični in ekonomski faktorji udeležiti.

Druga faza izkazuje primat učinkovanja političnih faktorjev, predvsem dejavnost države.

V tretji fazi preide primat v gospodarstvo: ekonomski činitelji določajo i ostalo realno dogajanje i odpirajo in zapirajo zatvornice duhovnega življenja.

Kar se prve faze tiče, se danes zdi, da velike kulture vzraščajo iz neaditivnega me-

šanja kultur, ki so predvsem navezane na zemljo, so animistične in posedujejo materno pravo, in kultur z očetovskim pravom, s prosto in daljno trgovino in aktivnimi osebnostmi; da so kulture z najbogatejšo in najmnogoličnejšo zgodovino tudi po rasi najbolj prepletene; in da iz te dvojne prepletenosti vzraščajo ločitev kast, stanov, razredov, delitev dela in najvažnejši motiv za postanek višje kulture. (Prim. k temu: Graebner, *Das Weltbild der Primitiven* 1924.) Šele iz teh križanj in prepletenosti nastanejo nasprotja in napetosti, ki se izražajo v postanku visokih kultur. Z nivelacijo teh nasprotij gre vzporedno dviganje politične državne oblasti, ki postaja vedno bolj odločujoč faktor. Kako je bil prvotno politični moment (ne gospodarski in ne krvni) glavni razlog za postanek kast in stanov, treba primerjati samo Gumplovicza, Maksa Weberja in Troeltscha. Politični moment je segal celó v metafiziko, religijo, socialno etiko itd. in postal regulator tudi gospodarskega reda in življenja do konca absolutistične in markantilistične dobe. Kajti tudi »kapitalizem« je do takrat bil instrument političnih sil in interesov, sil, ki nikakor niso utemeljene v ekonomskih vzrokih. Kako daleč v današnjo dobo segajo taki »politični momenti«, je lepo izkazal Schumpeter (*Soziologie des Imperialismus*) na svetovni vojni in njeni predzgodovini, koje politično ozadje še nosi znake in duha absolutistične dobe evropske zgodovine. — Šele v dobi »visokega kapitalizma« (premoga) se začneja vedno bolj uveljavljati epoha, ki jo smemo predvsem imenovati »ekonomistično«; njene zakone je Marx ne samo naturalistično potvoril, ampak tudi napačno posplošil na celotno zgodovino.

S tem naj zaključim sociološki, teoretični uvod ter prehajam na specielno in konkretno obravnavo »sociologije umetnosti«. (Dalje.)

RELIGIOZNI OBRAZ ANATOLA FRANCEA.

DR. A. D—K.

»... V tem trenutku se vdajam veri, da je onstran življenjskih mejá drugo skrivnostno življenje, med katerim človeška duša v sreči in v dovršenem spoznanju nadaljuje svoja nepopolna zemeljska potovanja...

Dragi učenik, oprostite moji misli, ki se mora za vse zahvaliti vam, ako se oddaljuje od vaše pred tem tajinstvenim problemom onostranstva!... Vi menite, da se boste ves razpršil v nič, se zgrudil v veliko črno praznino... Jaz pa vas preveč ljubim, da bi mogel to dopustiti!... Vêrujem, da v kratkem vaša duša poletí tja gori proti sinjemu svetlemu nebu, oproščena težke telesne teže...

Pri Baskih je v hišnih krovih med opekami narejena odprtina, da ob smrtni uri propuščá

dušo domačinov. V strehi Béchellerie¹ iščem manjkajoče škrli, koder v kratkem odide vaša duša iz svojega telesa.

Domisljije razgrete glave!... Učenik, kaj hočete!... Za seboj imam toliko vekov verskega mišljenja. In kot nedostaten učencec čutim potrebo, da vpijem svojo boleost Njemu, ki me presega, da molim za vašo srečo...

Katoliška cerkev narahlo šepetá v trenutku, do katerega ste dospeli vi, svoje molitve za umirajoče... V spominu na to mi je duh ves versko prevzet in odpiram liki mašno knjigo »Epikurov vrt« in čitam počasi v noč nekaj stavkov, jasnih in čistih nalik molitvam, tega moža, ki ga obhajajo smrtne težave...«

Na ta način se je poslavljá v dolgem članku od pokojnega odlični častnik in nadarjeni pisatelj Roland Ergère (*Figaro*, 25. X. 24.), medtem ko je pisec »Epikurovega vrta« z materinim imenom na ustih ugašal za ta svet, in zaključil z lepo besedo Franceovega »Marjinega glumača«:

»Gospod, ker vam ugaja, da umre, dodelite mu rajsko veselje.«

Jakob Thibault (1844—1924), s pisateljskim imenom Anatole France, je bil po svojem rojstvu konservativec. Ob njegovem sprejemu v Francosko akademijo se je slavnostni govornik Gréard spomnil Anatolovega očeta Noëlá Thibaulta, rekoč: »Vaš oče, Vendejec iz Bocage-a, je bil mož strogo rednosti in monarhičnega prepričanja.« Bil je namreč vojak kraljevske straže pod Karlom X. in v svoji poslednji knjigi spominov »Cvetoče življenje« (*la Vie en fleurs*) pripoveduje slavni pokojnik, da je njegov oče občudoval odlok Hipolita Fortoula, naučnega ministra l. 1852, in dostavlja: »Kot vnet katoličan je moj oče odobral preosnovo, ki je po vsej priliki šla na roko Cerkvi na stroške vseučilišča.«

Iz prve svoje vzgoje je ohranil »jako visok pojem o нравstveni vrednosti krščanstva«, kakor utegnemo čitati v njegovem Tréguierskem govoru. Sam se je nazval redovnika modrijana. Izpočetka je globoko častil svete reči in si dolgo časa dajal »mamilo živega verovanja«, kakor se izraža v uvodu k verzificirani drami Korintska svatba, ki ponazoruje spopad med grškim poganstvom in mladim krščanstvom. Prepričan, da veda ne bo nikoli nadomestila vere, je ponovno izrazil svojo žalost, da nima več vere. Kar je dejal o Renanu, velja o njem samem: »... živo čuvstvo božanstva, tajen nagon po dušnih potrebah in kot objektivna pobožnost. Ta dvojna narava pa se javlja v Ernestu Renanu z nenavadnim bogastvom. Dasi je tuj slehernemu občestvu vernikov, vendar ima v najvišji meri religiozno čuvstvanje. Ne da bi veroval, je neskončno sposoben dojeti vse možnosti ljudskih verovanj« (*La Vie littéraire*, I. 323).

¹ Posestvo A. Francea pri Toursu.

Bogve, če bomo še kedaj videli domovino. A naši pogledi bodo uprti vedno v Rusijo — trdo in grenko domovino, a domovino. Naše misli so vedno pri njej. Kaj more še zanimati nas, ki smo toliko let držali pero v rokah? Umevno: usoda slovstva. Bo li vredno svoje stoletne slave, bo vztrajalo neodvisno, bo li našlo pomenljive duhove? Ali pa se bo razkropilo in amerikaniziralo; bo mar tudi ono postalo predmet »Nep«-e? Težko je dati točen odgovor: moremo le verjeti ali ne verjeti. A nekaj življenjskih elementov vseeno lahko naznačimo. V danem trenutku obeležje slovstvu ni ugodno. V danem trenutku prevladuje v Rusiji trgovsko grabežljivi duh, duh pohlepnosti, duh najglobljega materializma, ki zavzema vidno plat življenja. Podvodne struje so različne, v teh in le v teh katakombskih duševnih stanjih je upanje. Uradno se rusko ljudstvo nahaja v dobi poenostavljenja, v dobi nadomeščanja višje matematike s pitagorejsko tablico, ikona z reklamskimi manifesti, Boga z elektriko. A naš narod ni enostaven in je nadarjen. Iz pasivnosti se je z lahkoto vdal diktaturi in navidezno vdano izvaja ukaze. Toda misel, narediti iz vseh Rusov »homunkule«, drug drugemu enake, s sličnimi možgani kakor so si podobna stanovanja delavskih hiš — so le sanje. In mi ne vemo, ne vemo še, koliko nepričakovanih presenečenj, koliko možnosti hrani Rusom bodočnost!

Izmed stvari, ki so nam najbližje, je slovo že postalo sirovejše, navadnejše, pripravnije vojakom rdeče vojske. In ne more biti drugače. Revolucija se ni razvila na rafiniranosti! In če je bilo v prejšnji struji vse preveč pomehkuženo, v stanju oslabeledosti, ki je grozila z izrodkom, vstaja sedaj vse krepko, tako krepko, da grozi izpriditi se v bestialnost. Za mirne in skromne može je v življenju in v pisateljevanju postal trenutek mučen. Rekel sem že: ni ljubezni, ni vonja in nežnosti. In ni — lepote. Če hočeš najti te stvari v Rusiji, moraš iti v cerkev. A tudi cerkve zapirajo eno za drugo, in morda ni več daleč čas, ko se bodo verniki morali na skrivaj zbirati, kakor v prvih časih krščanstva. Toda oni se bodo zbirali, katakombe bodo obstajale, Kristusova luč ne bo otemnela, in Rusija bo imela iskreno slovstvo!

Drugo vprašanje, ki ni novo za Rusa (že Merežkovskij si ga je postavil), je tole: ali ni morda ruskega slovstva sploh konec? Ali ni morda rod, živeč med 1799. in 1828, že vse povedal, kar je bilo treba povedati? Tudi v slučaju, ko bi bil odgovor pritrdiven, bi to ne pomenilo, da je narod že mrlič. Svojo najvišjo besedo umetnosti pa je brez dvoma povedal v XIX. stoletju. Najvažnejša beseda grške filozofije je bila izrečena v Platonovem stoletju, ona italijanskega slikarstva v renesansi. S tega stališča je bila edina velika doba ruske literature XIX. stoletje: Puškin, Gogol, Ljermontov, Turgenjev, Tjutčev, Do-

stojevskij in Tolstoj — nato se je reka poplitvila, razgubila. Nekatere prehodne osebnosti so v XX. stoletju dale komplicirano in zmedeno, a ne grandioznega slovstva, slovstvo z močno liriko ter fino in veliko besedno kulturo; nato so bili vsi ti pisatelji izgnani, ljudstvo živi enostavno življenje, a ne more ustvariti niti simbolizmu sličnega slovstva.

Bog daj, da se naša literatura dvigne iznova do višin Puškinovih in Tolstojevih stvarjenj. Mi tega ne bomo več dočakali. Jasno je, da se v najbližji prihodnosti ne dvigne. Mi pisatelji, izgnani ali vztrajajoči v Rusiji, moramo storiti to, kar smo delali vse življenje — delati, ostati na svojih mestih, ne upogniti zastav, kakršenkoli vihar bi divjal okoli nas! Naše zastave so stare in zaslužne: rusko slovstvo. Z njimi so šli naši dedje, naši očetje. Onečastiti jih, bi pomenilo onečastiti nas same. A kam gre življenje? Ali postane leposlovje boljše ali slabše? Ali bodo morali naši tovariši v Moskvi iznova pisati in razširjati svoja dela v rokopisih? Ali morda še celó mi, ki živimo v Nemčiji, že znani po svojih izdajah? Bogve! Kljub vsemu hočemo upati in verovati v moč našega naroda in našega lepega slovstva, radi katerega predvsem nas je svet vzljubil.

Prevel Alojzij Res.

DONESKI K UTEMELJITVI SOCIOLOGIJE UMETNOSTI.

DR. FRANJO ČIBEJ.

3. Problemi in naloge sociologije umetnosti.

Doslej smo približno obhodili svet, po katerem gredo koraki sociologije, predvsem kulturne sociologije. Začrtali smo mimgrede nekaj točk, ki se tičejo predmeta sociologije, metode in temeljnih vprašanj, ki prihajajo za nas v poštev. Pričujoča razprava pa hoče izkazati osnovne probleme in naloge sociologije umetnosti; hoče za umetnost sistematično opredeliti vprašanja in osnovne sociološke odnose in relacije, hoče torej izločiti iz celotne kulturne enote eno področje in ga s stališča sociologije razčleniti. Izkazali bomo, kaj je na umetnosti sami socialnega in kako tudi sicer zavisi umetnost od celotne »družbe«, od najrazličnejših socialnih činiteljev. Izrečno bodi omenjeno, da se držim popolnoma splošnih, elementarnih pojavov in odnosov, ki so takorekoč »metodičnega« pomena za stavljenje umetnostno-socioloških vprašanj, in ne navajam nič konkretnega materiala, ki si ga pridržujem za nadaljnje razprave in ga tu prinašam samo za ponazoritev. Sociologija mora iti do elementov in bistvenih strani, izolativno in abstraktivno mora obdelovati že itak dovolj zamotane in kompleksne pojave; dokler bomo delali s pojmi kakor »skupna zavest, psiha mase, duša naroda,

življenjske zajednice, kulturna območja (v Spenglerjevem zmislu), duh in stremljenje časa, moderna psiha« in se pustili vleči za nos od golih besed, ne bomo prišli nikamor in tudi razumeli in razložili ne bomo ničesar.

V svoj zagovor imam povedati samo še to, da je pričujoča razprava prvi poskus, porabiti sistematično metode, vidike in rezultate moderne nenaturalistične in nepozitivistične sociologije na duhovno-kulturno območje umetnosti, in mi ni v slabo zapisati, če sem kako važno točko kje prezrl ali jo nerodno vpletel v celotno sliko. Za vzporedna kulturna območja, za religijo, filozofijo, znanost in pravo obstaja sicer dolga vrsta poskusov »sociologij« (mislim na dela M. Weberja o religijski sociologiji, A. Weberja o kulturni sociologiji, Schelerja o sociologiji religije, vede in filozofije, Ledererja o kulturni sociologiji), a vsi ti poskusi so premalo podrobni in nesistematični; če bi kdo hotel združiti vse te dosednje poskuse v celoto, bi dobil nekako nejasno sliko, v kateri je vse polno in vse vprek črt, iz katerih pa ni mogoče razbrati enote in harmonije slike, morda niti ne predmeta slike.

Tak občutek se človeku vsiljuje zlasti še, če vzame v roke znano Guyaujevo delo »L'Art au point de vue sociologique«. Njegov način razpravljanja pri vsej svoji pomembnosti in duhovitosti zabriše vse meje med sociologijo in umetnostno vedo, na umetnosti ne vidi nič kot samo socialni element, in na nedopusten način tolmači umetniško ustvarjanje in doživljanje. Naj nam služi Guyau za izhodišče razpravljanju.

Kako more Guyau gledati umetnost s sociološkega stališča, v njeni socialni funkciji in naravi, ko umetnost vzcveteva vendar predvsem iz poedincev, iz zbranosti osamljenih duš in njihovega od drugih izločenega življenja? Fouillée pravi o Guyauju takole: »Umetnost je socialna, ne samo, ker ima svoj početek in svoj smoter v realni družbi, od katere sprejema pozitivne vplive in na katero zopet vpliva, ampak tudi zato, ker je nositeljica in stvariteljica idealne družbe, v kateri doseže življenje svoj maksimum na intenzivnosti in razširjenosti.« Religija že spleta človeka in višje sile v socialno skupnost. A tudi umetnost ustvarja idealno kraljestvo oseb in oblik, s katerimi nas vežejo socialne vezi. Zato bo tudi estetika mórala postati sociološka veda. V tem pogledu sta si umetnost in religija globoko sorodni. Razlika je samo ta, da zasleduje religija praktične smotre (= istinito zadovoljitev vseh naših teženj za ideali), »a smoter umetnosti je neposredno, mišljeno, predstavljeno in občuteno izpolnjenje vseh naših sanj o idealnem življenju, o dobrem, razgibanem in srečnem življenju.« A umetnost ni odrezana od življenja, »po našem mnenju obstaja globokosegajoča enotnost med življenjem, moralo, družbo, umetnostjo in religijo«. Velika in resna umetnost ne razdira socialnih

čuvstev in ne vodi do osamljenosti in iz družbe ven. Prava umetnost nosi v sebi globoko moralo in sociabiliteto.

Kje leži njen socialni moment? Z umetnikom, že kolikor je oblikoval umetnino, z njegovo veliko dejavnostjo in iznajdljivo spretnostjo nas veže simpatija (ki je Guyauju temelj in princip sociološke estetike). Predvsem pa simpatiziramo z osebami in fantazijami, ki jih je umetnik ustvaril. Kaka sreča, kako zadoščenje, če živimo v njihovi družbi. Umetniško vplivanje in vzvalovljenje je torej »socialno doživljanje, ki nam dá sodoživljati življenje, analogno našemu in oblikovano od umetnika«. Umetnosti so le »mnogovrstni načini, po katerih se individualno življenje zgosti in postane prenosljivo na druge«. V tem oziru je umetnina »stvariteljica idealne družbe«, njeno bistvo je v tem, da odtegne posameznega osamljenosti in ga naveže na univerzalno življenje. Cilj umetnosti je torej povečati individualno življenje. Svoj cilj doseže, če vztrepetajo vsa srca v harmoniji, če iz množice individualnih čuvstev izlušči kompleks, ki je vsem skupen. In vrednost umetnine je tem večja, čim bolje vrši svojo socialno vlogo, čim večje je število, ki ga veže skupnost umetniškega doživljanja. Največja umetnost je ona, ki more vplivati na ves narod in je pri tem še globoka dovolj, da prime tudi najjačje posameznike.

Guyau spravlja nato tudi genija v sociološko perspektivo. Stvarjajoči genij je poln »mogočne sposobnosti za ljubezen«, odkritosrčno ljubi vse, kar je živega. Njegovo bistvo je v tem, da »se odreče lastni osebnosti« na ljubo bitjem, ki jih je ustvaril. Genij je Guyauju socialno pomemben činitelj, stvarnik novega socialnega okrožja. Če je po Taineu genij izključna posledica okrožja, obstaja po Guyauju medsebojno vplivanje med genijem in okrožjem. Okrožje vpliva na genija in genij pomore do novega okrožja. Kajti iniciativa, iznajdljivost je odlična bistvena stran genialnega duha.

S tem naj bo dovolj Guyauja. Vzel sem ga za uvod in pripravo svoji razpravi; da bi ob njem megleno in začasno pogledali na kompleks vprašanj, ki nas čakajo. Vodnik do jasnosti nam Guyau ne more biti. Dotika se sicer važnih socioloških vprašanj, povečini jih pa le sluti in zmeša v pesniško in neporabno fantastiko, iz katere ne gre smer v pozitivno znanstveno delo. Kritika njegovih pretiravanj bi bila pa docela odveč. Kaj naj počnemo s evetkami kot je ta-le: genij je simpatični in socialni instinkt, stopnjevan v veličino, ki si ustvarja zadostitve in izpolnitve v svetu fantazije? Kar je pri Guyauju pozitivnega, bo postalo morda bolj jasno tekom razprave. Ob njenem koncu naj še naša misel še enkrat vrne k njemu. Sedaj začnimo s svojim delom.

Človek se ureja v prirodo in stoji do nje v določenih odnosih, na drugi strani pa se ureja v zvezo z drugimi poedinci. (Ta ločitev je le

abstraktivna.) Sociologiji gre za zadržanje in dejanje človeka, kolikor je določeno po sožitju z drugimi ljudmi. Pred seboj imamo tudi »tip« človeka, »a ne naravoslovsko-biološki tip, temveč človeka, ki je odmišljen iz medsebojnega vplivanja poedincev, iz njihovega sožitja.«¹ Sociologija seže tudi do človeških lastnosti in sposobnosti (umetniško teženje, ustvarjanje, oblikovanje) in svojstvenosti in organov in dispozicij, a ne raziskuje njihove sestave, funkcije in rasti same zase, ampak v odvisnosti od socialnih odnosov in procesov. Odnosi družijo ali ločijo posamezne subjekte, ki ostanejo še vedno samostojne količine, a se spreminjajo pod vplivom teh procesov, doživljajo »skupno« in se družijo v skupnosti, kroge, družbe, zajednice itd. — V vsakdanjem življenju smatramo predmete izven sebe za nekaj danega, substancialnega z določenimi in nespremenljivimi lastnostmi. In tako je naiivnemu, samo na svojo zunanjo zaznavo zanašajočemu se subjektu poedini človek tudi predmet, ki ga vidi, sliši, voča; ta človek ima navidez dane, določljive lastnosti; je pameten, potrpežljiv, neznosen ali podobno. A za odnososlovno gledanje se izluščijo take lastnosti duševne sfere (za telesne lastnosti to ne velja v toliki meri) v veliki meri kot socialni odnosi ali kot posledice socialnih odnosov. S tem pa je izkazano, da se človek ne dá samo iz lastnosti določiti, ampak da je treba njegovo bistvo v obširnem obsegu meriti s sociološkimi merili. Človek nima samo konstitutivnih lastnosti, ampak je tudi konsektivno določen po socialnih odnosih in procesih, po socialnih formah in družabnih elementih.

A sociološka metoda ima svojo mejo. Izkustvo človeške duše in človeškega telesa uči, da ne moremo vseh lastnosti poedinea reducirati na socialne odnose in vplivanja socialnih form. Očitno obstajajo med veselstvom — božanstvom in človekom še druge zveze, ki ne gredo preko skupnosti in socialnih odnosov z drugimi subjekti. Poleg tega segajo »prirodne sile« neposredno do človeka. A jasno je tudi, da izžarevajo te od Boga in prirode izhajajoče in v poedinea segajoče, torej meta-socialne sile, iz poedinea zopet na socialne tvorbe in na ostale posameznike. Tako postane človeški duh posredovalec med Bogom in naravo in socialnim življenjem. Tako postane tudi metasocialni svet sociološki; seveda samo v okviru te posredne odvisnosti po ljudeh.

Nadalje je jasno, da moramo prav v sociologiji računati pri ljudeh z bistvenimi, osebnimi lastnostmi, ki se tičejo jedra človeškega in se ne dajo razložiti iz igre socialnih form in izhajajo v resnici le iz zveze Bog-človek ali priroda-človek. Sliko o človeku si najenostavneje ponazorimo s sliko predmeta, pri katerem je osebno jedro obdano od velikega števila zavojev in lupin, ki so nastale na pod-

lagi socialnih vplivov. Seveda se lahko zgodi v mnogih slučajih, da je jedrec zelo majhno.

A ni še dovolj. Ne zadostuje, da ločimo na človeku osebni in »socialni« jaz in da se sociologija loteva samo socialnega; sociologija se mora odreči reševanju napačno stavljenih in neizvedljivih naloge, da namreč hoče vse pojave individualnega in kolektivnega duhovnega življenja popolnoma razlagati iz socialnih odnosov. So i nekatera čuvstva in hrepenjenja, nekatere misli in želje in težnje posameznega srea, ki se po svojem bistvu ne dajo prijeti s kleščami sociologije; so pa i kulturna območja: religija, umetnost, znanost, etos, pravo, ekonomija — ki imajo svoj prekosocialni vznik v človeški duši, svoj imanen ten zmisel (glej spodaj »imanenco« kulturnih območij) in pomen, svojo strukturo in svoj predmet, svoj način udejstvovanja in vplivanja. Paradokсно je na vsem samo to, da je n. pr. umetnost kljub vsemu še »družaben« pojav, saj ustvarja »družbo« in tudi sicer je mnogo sociološkega na njej; a to še ni vse. Sociologija namreč more doseči samo to, kar je sociološkega. — Tega pa nikakor ni malo. Čim bliže pridemo duhovnemu svetu in čim previdneje ga otipamo, tem več bo izginilo na njegovem metasocialnem značaju. Mnogo, kar se je zdelo filozofičnega, religioznega, estetičnega, etičnega, logičnega, ekonomičnega, se je razblinilo v produkte socialnih činiteljev. Težnja sociologije pa gre za tem, da čim dalje prodre do onega jedra, da ga čim bolj potisne v ozadje. Če bi hoteli ponazoriti odnošaje med umetnostjo in družbo, bi narisali skalo:

Kulturno območje \longleftrightarrow družba, družabno (tu: umetnost) ozadje, ki nosi območje.

Po tej skali niha življenje, od leve na desno in obratno od desne proti levi. In raziskovanje tega življenja se prav tako naslanja na tako skalo; od sociološke strani se giblje proti drugemu polu iskanja, ki izhaja iz »imanentno« umetniških, formalnih, oblikovanja se tičočih momentov. En konec sloni na drugem in se med seboj podpirata.

Sistematična porazdelitev umetnostno-socioloških problemov in vprašanj bi torej po mojem imela približno to-le lice:

1. Treba izkazati, kar je na umetnosti sami »družabnega«; koliko je umetnost socialnega značaja, kako v njenem svetu nahajamo mnogolične medčloveške odnose, čeprav odmislimo čim največ od specifično formalno-umetniških vprašanj.

2. Druga velika skupina problemov se tiče odnošajev in odvisnosti med socialnimi procesi in odnosi na eni strani in med umetnostjo (umetniškim doživljanjem, stvarjanjem, oblikovanjem, umetnostno vsebino in formo) na drugi strani. Ločiti nam je pri tem pet vrst odvisnosti, ki naj zanje postavim tu sledečo shemo:

a) odnose splošno-socialnih razmer (procesov, odnosov, oblik in skupnosti) kake dobe

¹ Wiese, Beziehungslehre 1924, str. 2 ssl.

do specialnih, umetnosti se tičečih in umetnosti služečih socialnih form in oblik;

b) odnose splošnih socialnih razmer do umetnosti, to je do vsebine in forme, ter ustvarjanje umetnosti;

c) odnose socialnih form in oblik v umetnosti do vsebine in forme ter ustvarjanje umetnosti;

č) odnose umetnosti do socialnih form v umetnosti;

d) odnose umetnosti do splošnih socialnih razmer kake dobe.

3. K tej vrsti vprašanj pridejo še skupine vprašanj, ki se tičejo obojestranske odvisnosti med umetnostjo in ostalimi kulturnimi območji, ki smo jih izkazali v shemi I. A te odvisnosti ne spadajo v našo razpravo. Zanimati nas morejo sosednja področja znanosti, religije, prava, etosa le v toliko, kolikor nahajamo pri njih iste ali drugačne družabne oblike in forme, in kolikor se dajo izkazati tozadevne odvisnosti za družabne forme v umetnosti (glej torej pod točko 2. a).

1. Zanima nas torej dejstvo, da je umetnost sama socialnega značaja; to se pravi med osebami, ki so do umetnosti bodisi v stvarjanju, bodisi v posredujočem, bodisi v sprejemajočem odnosu, nahajamo osnovne socialne odnose in procese: odnose združevanja in ločevanja in iz teh odnosov sledeče zveze, skupnosti, zajednice, udruženja ali pa osamljenost, izoliranost, čudaštvo, samoodlobo.

a) Med umetniki, prijatelji, kritiki, publiko vladajo kakor splošno v življenju odnosi združevanja in medsebojnega iskanja: nahajamo *α*) približevanja (oboževanje, pritrjevanje, aplavdiranje, dati in zopet dobiti, posvetiti, prositi, sprejeti), *β*) prilagajanje (osvojit si mnenje, pritrčiti in odobriti, naučiti koga, odpreti oči, se vživeti, posnemati, iz kolegialnosti), *γ*) izenačenje (zvest biti, pripadati, nalesti se, skleniti prijateljstvo, iz mode, iz vdanosti in naklonjenosti), *δ*) združitev (iz duševne sorodnosti, po koncentraciji, iz ljubezni, iz prijateljstva, s tvoritvijo pripadnikov, s sprejemom v kak krog, iz prekipajoče umetniške sile, z ustanovitvijo akademij (glej pod b). — Med istimi osebami pa obstajajo tudi odnosi razdruževanja in ločevanja: nahajamo namreč *α*) konkurenco (sovrstnika izpodriniti, rivalizirati, prehiteti, iz nasprotovanja interesov), *β*) opozicijo (odkloniti, izdati, sumničiti, ožigosati, protiviti se, ovirati, omalevaževati, izzivati, preprečiti, iz nenaklonjenosti, obgodrnjati, po komplotu, iz reciprocitete, iz rezerviranosti, s pamfletom, iz zagrenjenosti), *γ*) konflikt (napasti, iz nevoščljivosti, iz mrznje do tujcev, iz nasprotovanja interesov, rivalizirati, ogrožati).

Kot posledice vseh teh elementov-odnosov nastajajo med navedenimi poedinci skupnosti, odvisnosti, krožki, družbe; čutijo se zvezane, med njimi vlada »družabnost«; ali pa prevla-

dujejo razdirajoči odnosi, njihova posledica pa je osamljenost, razprtost, svojstvenost in čudaštvo, samoodločanje, »individualizem«.

b) Če smo pravkar govorili o skupnostih, nismo še pravzaprav vpoštevali veziva, činiteljev, ki vežejo poedince v celoto. Često so to bili interesi, simpatija, občji človeški »socialni« instinkti in socialni akti; a naši odnosi bi ostali prazni, gola »forma«, če ne gremo dalje; in tudi naši »odnosi« pravzaprav že tuintam slone na »materialu«, na »stvarnem« temelju, ki ga hočemo sedaj pritegniti.

Kajti to je druga ugotovitev, ki se tiče socialnosti umetnosti: umetnost sama je en faktor, ki more poedince družiti in vezati. Doživljanje umetnine, ustvarjanje in oblikovanje, posredovanje doživljanja, posest umetnine so prilike in slučajji, kjer postane umetnost družbotvorni činitelj. Kdor je vkljenen v njen krog in delokrog, spada v celoto, skupnost; sam morda ne ve za to, a zaveda se tudi lahko te skupnosti in ta skupna zavest mu je lahko pobuda k novemu zadovoljstvu, novemu življenju in ustvarjanju. Take vezi so lahko zelo rahle; najnedolžnejši krog, ki še ravnokar trka na zavest, je morda krog bralcev ene knjige, ki komaj vedo eden za drugega; nekoliko več je že v skupini oseb, ki n. pr. poslušajo nekoga, ki jim čita iz knjige, ali ki stoje pred pomembnim kipom in lepo sliko; že trdnjše niti se spletajo med publiko v gledišču, vsi so enako usmerjeni, več ali manj podobno prizadeti, umetnina jih druži; pri tem gredo še odnosi do dejanja in življenja na odru, ki zopet več ali manj prodira v množico poedincev in jo sklaplja v skupnost. In tako se dajo izluščiti vse vezi in niti, ki jih ustvarja umetnost, umetnina in zanimanje zanjo med kritiki, čitatelji, avtorji, založniki, gledališkimi ravnatelji, ustvarjajočimi umetniki, literati in prijatelji. Najjačje pa morejo postati vezi med najožjim krogom ustvarjajočih umetnikov in morda še nekaterih posameznih oseb, ki jih veže stvarni in osebnoprijateljski interes na umetnike. Najožje in najintimnejše socialne oblike se porajajo tako. Mogoče sta samo dva, a združenima v ljubezni jima gre pot po skupnem doživljanju in stvarjanju do lepote in popolnosti. Tako tovarštvo, usmerjeno za lepoto, postane vir pravega prijateljstva. In obratno: skupna smer v prijateljstvu postane posredovanje do lepote in skupnega umetniškega teženja in iskanja.

Sociologija torej skuša dopovedati, kako nahajamo v okviru umetnosti skoraj nepomembne mase, ljudi, ki jih družijo morda samo malenkostni, ničemurni instinkti; zglede za to pozna naša doba dovolj. A vobče ustvarja umetnost med ljudmi odnose, ki so po svoji vsebini in notranjosti zelo tesni in ozki. Zabeležimo pa tudi lahko, da je na drugi strani umetnina nekaj objektivnega, da je utelešena v zunanji svet in nekaj »stvarnega«.

nekaj izven nas, ima svoj pomen in svojo vrednost; njen zmisel ni neposredno družiti osebe ter ustvariti iz njih skupne kroge. Zato umetnina in umetnost obenem loči in razdružuje posamezne subjekte. Tudi v njej vlada do neke meje stvarnost, kakor n. pr. v področju znanosti in iskanja resnice. Priznamo pa lahko, da mnogo manj, ker je umetnost bliže življenju in ne more zanikati sočnosti in polnosti tal, na katerih je zrastle.

c) Stopimo korak dalje. Vsi dosedanji odnosi in procesi v okviru umetnosti ustvarjajo združevanje in ločevanje na najenostavnejši način; smer procesov in odnosov je šla za tem, da se subjekti najdejo in zvežejo ali pa iz zveze iztrgajo, se razprejo in ločijo. — Umetnost (torej nekako enakost in sorodnost doživljanja, hotenja in dejanja ter »skupna« zavest o vsem tem) je nadalje tvorila neke vrste vezivo med poedinci. A treba je še več. Umetnost sama je zamotan »družabni« pojav; življenje in udejstvovanje v njenem območju se javlja še v dolgi vrsti drugih odnosov in procesov, ki jih moramo vpoštevati in ki so tudi združevalnega in razdruževalnega značaja; a to v globljem, stvarnejšem pogledu kot dosedanji odnosi.

Naslednji procesi obstajajo že strogo v območju umetnosti same in umetnost tvoreče specialne »družbe«; nič se zaenkrat ne oziramo na ostalo »družbo« kake dobe; če n. pr. govorimo o anarhiji, je to mišljeno izključno za umetnost in njene težnje, ne pa za politične in druge razmere; zaenkrat ostane še odprto vprašanje, če niso morda forme in odnosi v umetnosti vzporedne in slične formam in oblikam na drugih področjih, n. pr. v politiki, teologiji, znanosti²; če ne izhajajo te sličnosti morda iz enega skupnega vira in »duha časa«³; — tu moramo najprej podati socialne procese v umetnosti sami. Ločiti nam je:

a) procese diferenciacije, ki se javljajo v sledečih oblikah: aa) v nastanku nenakosti (napredovanje, zapostavljanje, propadanje, zaostajanje, po antagonizmu, zahtevanje pravic [homo novus, homme arrivé], s pripisovanjem in zahtevanjem »časti«, s tvorjenjem grup in strank, z obogatitvijo), bb) v podrejenosti in nadrejenosti, v vladanju in služenju (zadnjo besedo imeti, ukazati, terorizirati, lastiti si pravice, po avtoriteti, na podlagi pomembnosti [!], po diktaturi, po vodstvu), γγ) v tvorjenju stopenj in plasti (skrivno postopati, zaostati, prednačiti, obubožati, s tvorjenjem aristokracije [strogo v umetnosti sami: zgled St. George], tvorjenje elite, po priznanju; po odlikovanju, po kvaliteti, po vzbujanju častihlepja), δδ) v in di-

² prim. k temu: Schmitt-Dorotić, Politische Theologie 1922.

³ prim. k temu: Freyer, Theorie des objektiven Geistes 1922 in tudi Spenglerja.

viduaciji, ki splošno prevladuje v umetnosti (skrivno postopati, specilizacija, po odpadništvu, iz esteticizma in estetovstva, v bohèmi, iz bojkota, iz originalnosti, iz nepopularnosti, iz razcepljenosti, iz bogatega lastnega življenja, ker črpa iz sebe in more živeti le iz sebe, iz separacije, iz odtujenja od družbe).

Splošno opazamo pri diferenciaciji sledeče procese in posledice: ločitev, delitev dela, ustvarjanje vmesnih členov (kritiki, javno mnenje, vplivanje časopisja itd.). Pomembno se nam zdi, da igra v umetnosti prav individuacija veliko vlogo. Saj ji gre povsod v življenju važno mesto; ni velikega čina brez koncentracije in svojstvenosti subjektov; in tudi osamljenosti in izločitve je treba, seveda iz pravih motivov. A nikjer ni tako očitna kakor v religiji, znanosti in umetnosti. Bile so ponosne in velike osebnosti, ki so se zaprle pred svetom in ljudmi, ki so se odločile od prijateljev in javnosti in kritike, živele svoje polno življenje, ostale bogate v svoji notranjosti in niso hotele delati za skupnost in svet; a ne dá se pregledati, kaj iz tega sledi, nič se ne dá reči, da je osamljenost bila zanje in za družbo negativna; ali je pomogel dotični s tem sebi in prospevanju lastne duše, ali je koristil morda ravno s tem celoti. Velik umetnik mogoče sploh ni mogel drugače do dela. — Jasnosti na ljubo naj pripomnim, da pravkar naštetá oblika individuacije ni edina v umetnosti, ampak da igrajo ostale, zgoraj našete, tudi svojo vlogo in jih moramo vpoštevati, četudi se nam zde manjvredne ali celo negativne. Kdor pozna naše literatstvo in estetovstvo, sodobno teženje za originalnostjo itd., mora te procese vzeti kot so in jih primerno uvrstiti v svoje predalčke. (Dalje.)

ZAPISKI.

SLOVSTVO.

Sveto pismo novega zakona. Prvi del. Evangeliji in Apostolska dela. Po naročilu dr. Antona Bonaventura Jegliča, ljubljanskega škofa, priredili dr. Fr. Jerè, dr. Gr. Pečjak, dr. A. Snoj. Ljubljana, 1925. Izdala Bogoslovna akademija.

Naš novi zakon je bil jako zanemarjen; od Trubarjevih časov se še ni zvršil nov prevod. Drugače je s starim zakonom. Japelj sam ni na novo prevajal, a nov prevod so naredili njegovi sodelavci Škrinar, Šraj, Rihar, Volf in Traven, ki so tudi v jezikovnem oziru Japlja daleč prekosili. Pisali so najlepšo slovenščino svoje dobe in ustvarili so mnogoštevilne nove izraze, ki še sedaj žive v jeziku. Wolfova izdaja sv. pisma je sprejela njihovo besedilo skoraj nespremenjeno. Njihovo delo doslej še ni bilo preiskano in po zaslugi ocenjeno. Na zaostalost novega zakona sem opozoril l. 1917. v tem listu in takoj nato so gori imenovani prireditelji začeli z novim prevodom. Prvi zvezek njihovega dolgoletnega

Te besede pomenijo na prvi pogled preklie samega sebe, vendar so v resnici zgodovinski gledane popolnoma dosledne in logične. Nasprotno, one samo potrjujejo logiko življenja in nam ne silijo v spomin nikogar drugega kakor starega Tacita, ki je nekje v svojih »Analih« dejal, da mogoče vsaka stvar dela svoj krog in da se podobno časom povračajo tudi običaji. Pa niti vse stare stvari niso najboljše in je tudi naša doba ustvarila umetnine in slavo, ki bodo drugim v zgled.

DONESKI K UTEMELJITVI SOCIOLOGIJE UMETNOSTI.

DR. FRANJO ČIBEJ.

β) Ločiti nam je dalje procese integracije v umetnosti, ki se tičejo kakor procesi diferenciacije i stvarjajočih poedincev, i posredujočih, i sprejemajočih in doživljajočih subjektov. Javljajo se v naslednjih pojavih in procesih: *aa*) v izenačenju — uniformizaciji (razširjenju delokroga in kulturnega območja, demokratizacija, spraviti v modo, proletarizacija, po anonimnosti, po tvorjenju skupne zavesti, po javnem mnenju [strogo samo za umetnost], kot publika), *ββ*) da se uredimo, pod- ali nadredimo (pripnanje, tvorjenje discipline, s pripadanjem, po rehabilitaciji), *γγ*) v socializaciji (humanizirati, po izobrazbi, po kolektivizmu, tvorjenju skupne zavesti, ideologije, z gojitvijo »zajednice« in domačnosti, po komunizmu [strogo samo za umetnost: Confédération des Travailleurs intellectuels], po filantropiji, s pospeševanjem narodnih dobrin, z delom za ljudstvo in ljudsko umetnost).

Splošni procesi in zunanji znaki ter posledice integracije pa so: propagacija, skupno delo, organizacija, pionirsko delo, rast kulturnega območja — umetnosti. Glede tega glej spodaj pod č). — Glede pomembnosti predstojećih procesov treba ugotoviti, da so v celoti manj važni kot procesi diferenciacije; a pridejo bolj do veljave v narodni umetnosti, v dobah in stilih, ki so enotni, »organični in močni« (v Spenglerjevem zmišlu), v družbi, kjer odločajo mase, in v podobnih slučajih.

γ) Sledijo še razdirajoči procesi, ki jih nahajamo v umetnosti v sledećih oblikah: *aa*) v izkoriščanju (parasitstvo, proletarizacija), *ββ*) v formalizmu in okostenelosti (mehanizacija, tvorjenje »šole«), *γγ*) v radikalizmu (revolucija, sindikalizacija, šovinizem), *δδ*) v preobrnitvi (simulacija, iz dilatatizma, iz zlorabe, iz nihilizma, iz parasitstva).

Posledice teh procesov so: propadanje in nazadovanje po demagogiji, ekscesih, stanovskem in tudi »razrednem« boju, pauperizmu, vladi mas in publike, komunizmu, izključnem pospeševanju zajedniške misli (ki je samo

en pol družabnega življenja), po razsipanju, po notranjem razkroju (s čimer smo že na meji sociologije in pri imanentnih vprašanjih umetnosti, ozir. umetnostnih ved).

δ) Končno naj sledé še pretvarjajoči in gradeči procesi v okviru umetnosti — družbe. Navajam tudi »institucionalizacijo«, tvorjenje in vplivanje institucij in naprav; a tu nas ne zanima proces »objektivacije«, dejstvo, da doživljanje in stremljenje pride do izraza in utelešenosti v zunanjem svetu (glej shemo I.); tu nas zanima samo sociološko dejstvo, da institucija vpliva na umetniško življenje in znova ustvarja vezi med subjekti, da jih družu v družbo. Imamo torej sledeće procese: *aa*) tvorjenje institucij (ustvaritev uradov, zgraditev in ustanovitev zavodov, akademij, dogmatizacija, konservirati, racionalizacija, ustvariti tradicijo, dati ime in naslov [različni -izmi], s podelitvijo naslovov), *ββ*) profesionalizacija (plačanje, nameščenje, industrializacija v zvezi s tehniko umetnosti), *γγ*) sproščanje (proces, ki posredujejo med formo in življenjem, med institucijami in poedinci, med posameznimi kulturnimi območji). In sicer: humanizirati, liberalizirati, revolucionirati, z anarhističnim gibanjem.

Posledice vseh teh procesov pa so: stvarjanje in ustvaritev novega, novih skupnosti in novih celotnih območij v umetnosti po aktivizmu, kozmopolizmu, imperializmu (samo za umetnost), modernizmu, pacifizmu, socialnem gibanju v umetnosti, reformi in renesansi.

č) Pojdimo še korak dalje, da izkažemo, potisnemo v zavest in formuliramo še to, kar je itak že bilo vključeno v dosedanjem in kar sledi že iz danih razmer. Dosedaj smo nekako »formalistično« pregledali »socialne strani« na umetnosti: v njenem življenju in pojavljanju smo trčili na celo vrsto družabnih činiteljev, procesov, ki takorekoč od zunaj (»od zunaj« z ozirom na imanentne smotre umetnine same) spravljajo subjekte v zvezo — »družbo«. K tem so spadale tudi institucije, naprave, ustanovitev akademij itd. — A sociologija umetnosti ima raziskovati tudi iskanje, doživljanje, ustvarjanje in oblikovanje lepote in estetičnih vrednot, kolikor se vrši v več in medseboj združenih subjektih (*α*), in kolikor gre za oblike prenosa in posredovanja umetnosti od človeka do človeka (*β*). Raziskuje torej vse oblike skupnega dela, vse forme kooperacije, v katere se družijo ljudje v svrhu doživljanja in ustvarjanja lepote, v svrhu doumevanja in kritike umetnosti, v svrhu posredovanja in širjenja doživljanja in razumevanja umetnine. Ni slučaj, da umetniki žive kvečjemu v prijateljskih manjših krogih, takozvanih šofah; da akademije, galerije mnogo zmorejo, a ne morejo pomeniti onega, kar so n. pr. znanosti vseučilišča, knjižnice, ljudske visoke šole, prosvetno delo, šolstvo sploh, ali filozo-

fiji »šole«, seminarji, diskusije. Skupno delo in udružitev za skupno delo v umetnosti je kvečjemu možna v krogu, ki ga vodi elita, večinoma samó jaka osebnost. Galerije, razstave, predavanja, kritike, uprizoritve, recitacije, umetniški večeri, komentarji, delo v šoli, na ljudskih visokih šolah, na vseučiliščih, v parafrazi nima za skupno ustvarjanje navadno nobenega večjega pomena; gre pri tem bolj za oblike posredovanja in širjenja umetnosti. In zopet ni slučaj, če se umetnost širi samo v manjšem krogu, da ostane umetnost elite; ali če živi kot ljudsko-narodna umetnost organsko, se javlja po močnih tradicijah, se ponavlja pri slavnostnih prilikah, žegnanjih, v fantovstvu in vasovanju, v ljudskem petju in plesu; v potujočih pevcih in trubadurjih, v fantovskem ali dekliskem krogu, ki čita kako dramo s porazdeljenimi vlogami.

Kake so te oblike kooperacije in posredovanja in širjenja, je zavisno od siceršnjih »družabnih« razmer na dotičnem področju. (Glej zgoraj točke a—c.) Za narodno pesem so drugačne kot za kako moderno dramo, včeraj je bilo družabno življenje v umetnosti še tako, kakor danes ni več. Prav našemu času primerno in odgovarjajoč vsem razmeram je n. pr., če se danes duševni delavci v Franciji, in njim na čelu umetniki in literatje, družijo v mogočno udruženje duševnih delavcev s čisto ekonomskim značajem. Njihova osnovna misel je, da je velik del duhovnih kulturnih problemov našega časa problem tehnične organizacije in ne stvar svetovnega nazora in intuicije; da se dá rešiti stvarno-pametno in inteligentno, a ne koznično. Naša kultura je res racionalizirana in polna organizacije; a tu ne pomaga iracionalistično sanjarenje in romantika. Pot duhovnega življenja ne more danes več nazaj v predracionalistično dobo, ampak mora preko nje in do konca pota v trdni zavesti, da popolnoma izpeljana racionalizacija vsega, kar se dá tehnično obvladati, šele dušo in duha sprošča in ju napoti do stvarjanja, doživljanja in odkrivanja tega, kar je preko pameti in razuma. Tako gre pot do globljega in bogatejšega življenja, izhajajočega iz vseh večnih in pristnih virov. To bi bil zgled za važno obliko kooperacije, primerno naši dobi (glej k temu E. R. Curtius, *Der Syndikalismus der Geistesarbeiter in Frankreich*. 1921, str. 29 ssl.).

Upam, da je bilo že iz dosedanje analize jasno, da so često, ne vedno, različne kooperacijske oblike in forme posredovanja le začasnega značaja, prehodne stopnje. Stvoril se je n. pr. okrog slike ali kipa krog sprejemljivih duš in vodnik jih je vodil do zadovoljstva in blaženosti, ko je umetnina prešla v njihova srca in so začutili njeno vsebino in formo; a za tem si mora posameznik često poiskati svoje tihe ure, ko sam zase doživlja to, kar je bilo vanj od zunaj

položenega. Potem bo mogel iti pred druge umetnine sam in jih bo vesel; potem bo lahko zaupal glasu svoje duše, ki mu pravi, da je tu, da je tam umetnina in v njej življenje, novo, pravo, lepo življenje. — Toda s takimi mislimi segamo še naprej v drugo točko. Tu naj za nas zadostuje ugotovitev, ki je sociološkega značaja, da nahajamo v umetnosti skupne forme doživljanja in ustvarjanja ter družabne forme posredovanja, a da imamo tudi skalo, lestvico, po kateri niha življenje v umetnosti; na enem koncu skale stopajo te skupne forme čim največ v ospredje, na drugem jih sploh več ni, so imele kvečjemu pomožno vlogo in subjekt je navezan sam nase (»subjektivizem«, »individualizem«); a vmes med tema koncema skale imamo različne prehode, večje ali manjše prevladovanje naštetih družnih form doživljanja in dejanja.

Preden se lotimo druge točke, moramo formulirati še važen problem. Ko smo pregledali svet umetnosti izključno s sociološkega vidika in ko vemo, kateri odnosi se več ali manj povsod in vsekdar nahajajo, seveda v različnih oblikah in kombinacijah, — nastane pereča zahteva po tipologiji, po tipološkem razvrščanju »socialnosti« umetnosti. Zgodovina nam prinaša popolnoma individualen material, ki ga moramo skušati prijeti s tipi in več ali manj ponavljajočimi se shemami. Točke 1. (a—č) nam dajo na razpolago tozadevne vidike, a kljub temu se tu še ne upamo lotiti se te naloge; ne zato, ker bi bili temelji sociologije za to še prešibki ali dvomljivi, ampak ker bi bila nevarnost, da bi prehitro posplošili odnose in zakonitosti in s tem potvorili istinitost in njeno mnogoličnost in zamotanost. A to vsaj naj bi bil rezultat dosedanje razprave, da ni dopustno, družabne pojave tolmačiti s par splošnimi shemami, bolje rečeno besedami; ampak da je treba iti do elementov in odtod šele do kompleksov in tipov.

2. Pred sabo imamo skupino vprašanj, ki se tičejo odvisnosti družabnih razmer od umetnosti in narobe. Abstraktivno ločimo tu stvari, ki se pravzaprav ne dajo ločiti; zato tudi problemi morda ne bodo »čisti«, vedno bo ostal z njimi kos, vzeti iz sosednjih vprašanj in problemov. In kar bomo morda samo na enem mestu navedli, velja tudi za ostale točke.

a) Najprej nam gre za odvisnosti socialnih razmer in odnosov v umetnosti od splošnih socialnih razmer. Med splošne socialne razmere prištevamo I. družabne razmere na vzporednih kulturnih območjih, v znanosti, religiji, filozofiji, gospodarstvu itd., II. socialne družbe, življenjske zajednice in osebne skupnosti, ki imajo v glavnem same sebi namen ali kak smoter, tičoč se poedincev: n. pr. družina, prijateljski krog, ljubezenska zveza, III. splošne »družabne« razmere »časa«, če je sploh mogoče govoriti o njih (glej Freyer,

Theorie des objektiven Geistes, zadnje poglavje).

Prva skupina odvisnosti nas predvsem zanima. Najenostavnejši odnos nahajamo tedaj, če imamo v umetnosti isto strukturo, iste odnose, isti način skupnega doživljanja, ustvarjanja in posredovanja kakor sicer v družbi zato, ker se umetnost še ni izločila, »diferencirala« iz celotnega življenja (a). Ne gre tu za diferenciacijo v okviru umetnosti ali za diferenciacijo na drugih področjih in za korelativnost ali odvisnost ene od druge; ampak umetnost je še tako združena in istovetna z religijo, igro, obrtjo, gospodarstvom, da nosi v družabnem oziru v sebi isto strukturo in isto lice. (Prim. k temu vzporedne: Honigsheimove razprave v publikacijah Kölner Hefte, Sociologie der Jurisprudenz, des Volkshaltungswesens, der Scholastik). A pri tem nam ni treba misliti samo na primitivne stopnje kulture; take težnje se javljajo še danes, ko se namenoma in umetno istovetijo viri umetnosti in religije, umetnosti in gospodarstva, umetnosti in znanosti ter filozofije in se na nedopusten način določajo delokrogi in smernice takim godljam. Tako enostavni pa vendar niso danes več problemi, da bi se dali rešiti z recepti kake fantastične življenjske filozofije in psihologije doživetja ali radikalizmov in ekspresionizmov.

Če je identifikacija (a) najenostavnejša oblika odvisnosti družabnih form umetnosti od »družbe sploh«, in s tem tudi odvisnosti umetnosti sploh od drugih kulturnih območij (glej točko 3.), imamo še bolj komplicirane in nadaljnje odvisnosti: β) vzporednost med družabnimi formami na enem področju (umetnosti) in družabnimi formami na drugem ali drugih. Kar nahajamo n. pr. v religiji in njenih družabnih formah, se nahaja prav tako ali slično v umetnosti. V religiji nahajamo n. pr. oblike: cerkev, sekte, mistične skupnosti; prevladuje forma, dogmatizacija, mistika ali racionalizem; je ali religija razodetja in milosti ali prepušča individualnosti in njenemu iskanju dušnega spasa večjo svobodo. Taki odnosi in procesi v krogu religije postanejo pomembni za umetnost in njene družabne oblike (n. pr. za srednjeveško umetnost). Tu treba podati tako analizo in podrobno razvrstitev in vzporednost za vse odnošaje, kakor smo jih zgoraj pod 1. orisali in izkazali. A paralelizem družabnih form ne visi v zraku, vzporednosti nastajajo navadno po prevzemanju (γ) iz sorodnega kulturnega območja; to izposojanje in prevzemanje se lako vrši potom posnemanja, podzavestno in nehote; a nahajamo tudi direktna vplivanja in zavisnosti (δ); družabne forme v umetnosti so naravnost odvisne od form drugje; za današnjo dobo značilno je vedno večje prevladovanje (e) form in ekonomskega življenja. Dolge vrste procesov diferenciacije in integracije, razdiranja in pretvarjanja, ki smo jih pod 1. naštel, so naravnost nastale

še po prav takih procesih na ekonomskem področju. Tako prevladovanje družabnih form iz sosednjega območja postane lahko usodno za družabne forme umetnosti in s tem tudi za umetnost samo, njeno vsebino in imanenco. Umetnost, ki postane pretežno ali izključno zavisna od form etosa, svetovnega nazora, religije ali areligioznosti, ideologij, javnega mnenja, razrednih gibanj, nacionalizma in internacionalizma, pravnega življenja, se ne more držati.

Sociološko važne in pomembne pa niso samo te sličnosti vzporednosti, enakosti družabnih form in nastajanje teh enakosti ($a-\epsilon$), ampak še in morda predvsem oni odnosi, kjer ni enakosti, a je kljub temu zavisnost: v porabljanju, zlorabljanju in pretvarjanju umetniških form v drugem področju in njegovih družabnih formah. Politično teženje za močjo in oblastjo, hotenje, ki hoče ohraniti te politične forme in bi se moralo posluževati sebi primernih družabnih oblik sožitja, n. pr. preide v družabne oblike umetnosti in jih po svoje spreminja in pretvarja, ter prikraja sebi primerno. Glej spodaj pod točko b) odvisnosti umetnosti od krogov Cerkve, države, izobrazbe in šole. Danes se vedno bolj pojavlja neskladnost med formami ekonomskega in umetniškega življenja. Pomislimo le, kako vplivajo danes mogočni koncerni na umetniško življenje, po svojih založnikih, revijah, časopisih, kupljenih in plačanih recenzentih, kako prehaja umetnost tuje družbe v njeno območje, kako podpirajo literatje in umetniki hote in nevede vse take družabne oblike, ki morejo postati naravnost škodljive in uničujejo za družabne forme umetnosti.

Ob koncu te točke moramo še zabeležiti, kar je jasno že iz dosedanjega, da se naše ugotovitve vzporednosti tičejo samo družabnih form, nikakor pa ne vsebine in vsebinskih odvisnosti med umetnostjo in ostalimi kulturnimi območji. Še manj pa se tičejo vzporednosti stilov in specifično umetnostnih vprašanj, je li n. pr. dopustno prenesti shematično gledanje upodabljalajočih umetnosti (abstraktni — imitativni — slikoviti — linearni »stil«) tudi na pesništvo in literaturo, kakor je to storil Strich, ko je skušal prenesti Wölfflinove sheme na analizo nemške klasike in romantike. Ta vprašanja ne spadajo v sociologijo in jih sociologija tudi ne bi mogla razjasniti.

b) Odvisnosti umetnosti od splošnih družabnih razmer so zelo mnogolične, obenem pa nas vodijo do najcentralnejšega vprašanja, ki se tiče sociologije umetnosti. Na prvi hip se zdi, da obstaja tu edino vprašanje: kako je umetnik odvisen od družabnega ozadja. Saj tudi on živi v »času«, se bori za existenco, se ureja v celotno ozadje, je po njem prizadet in spremenjen; tako postane »eksponent« časa, zrelo vsakokratne družbe; od tu postane jasno, zakaj more vplivati, zakaj si dobi priznanje ali odklonitev, je li njegov vpliv le perifernega značaja, sloni morda celo na ne-

sporazumljenju; je li morda prav zato propadel, ker je bil veren odsev dobe. — A tako stavljeno vprašanje ne zadostuje; in v podrobni analizi se da izkazati širša problematika.

Najprej nekaj splošnih vidikov. Odvisnosti umetnosti od družbe so prvič različne za posamezne panoge umetnosti. Ples, ornamentika, stavbarstvo, slikarstvo in kiparstvo so drugače zavisni kakor pesništvo, drama, proza; pravljica in bajka drugače kakor moderna ekspresionistična lirika, primitivno stavbarstvo drugače kot glasba itd. v vseh možnih križanjih in vzporednostih naštevanja. Drugič prihaja v poštev splošen vidik: je li umetnost zelo odvisna od družbe ali skuša čim največ uveljaviti »imanenco« svoje sfere; je li vplivanje družabnih faktorjev bilo dolgo ali kratko, v hitrem tempu ali počasi. Kar pride iz socialnih gibanj in razmer kake dobe na dan novega in »novih« stvaritev, se izkaže često poznejšemu presojanju kot manjvredno, kot enodnevnica, še pogosteje pa kot nepomembna nijansa že vladajoče tradicije (prim. k temu: Lederer, Kultursoziologie, str. 166, v Max Weber Erinnerungsgabe II.). »Revolucionarna« umetnost je pogosto presenetljivo konservativna; ostane v subjektivnem, kajti nove družabne razmere se morajo najprej same v svojem svetu izdejstviti, morajo ljudi postaviti v nove odnose, kar se pravi, postaviti jih pred nove naloge. Te naloge se morajo pojmiti in rešiti, ostati morajo v zavesti, »revolucija« se mora v vsakdanjem življenju izvršiti. Tako šele se spremeni okrožje in družabni kozmos, v katerega se morajo uvrstiti vsi razredi. In sedaj šele prime življenje vodeče plasti prenovljenje in jih prepoji z novimi elementi. Dosedanje tradicije še vedno odločajo, premagati jih morajo sedaj nove sile; genij spozna svet in njegov problem kot novo nalogo, čeprav je obstajal morda že dve generaciji, a ni bil še izgovorjen.

Tretji splošni vidik se nanaša na sledeče: so li odvisnosti umetnosti od družbe neposredne ali posredne; k neposrednim spadajo odvisnosti umetnosti, »vsebine«, od družabnih form v umetnosti (glej točko č); spadajo sem tudi odvisnosti umetnosti od celotnih in splošnih družabnih razmer. K posrednim odvisnostim spadajo odvisnosti umetnosti od družabnih razmer na drugih področjih: v gospodarstvu (glej II. članek »Kulturna sociologija«), religiji, znanosti itd., ali celo še bolj posredovanih odvisnosti: umetnost je n. pr. zavisna od religije, a religija sama zopet korenini v političnih ali ekonomskih tleh in tozadevnih družabnih formah. — Kako je torej umetnost: umetnik, umetniško doživljanje, oblikovanje, umetnina, posredovanje doživljanja, podoživljanje odvisno od »družbe«? Če hočemo priti iz meglenosti do pozitivnih rezultatov, moramo iti vsaj nekoliko v podrobno. Za izhodišče si vzemimo Strzygows-

skega shemo, ki je prikrojena predvsem za upodobljajoče umetnosti, a velja v glavnem za vse panoge umetnosti. Pripomnimo še tudi lahko, da nam je shema le sekundarnega pomena za naša razpravljanja in ni nič na tem, če bi jo kdo hotel malo spremeniti.¹

material (1), „delo“	pomen	zunanje lice
objektivno podajanje, stvarna odvisnost	predmet (2), Goethe: Stoff	oblika (3)
subjektivno učinkovanje, osebna „svoboda“, svet estetičnih vrednot	vsebina (5), Goethe: Seelischer Gehalt	forma (4), oblikovanje

SHEMA 2.

Predmet je to, kar navadno naslov, napis umetnine pove. V stavbarstvu in umetni obrti se krije navadno s smotrom, sicer imamo v upodobljajočih umetnostih: religiozne, mitološke, historične slike, genreslike, portrete, pokrajine; podobno je pri ostalih panogah umetnosti. Nas zanimajo predvsem vsi naštetih predmeti, kolikor so v zvezi z »družbo«, nadalje nas zanima družba sama in vse družabno življenje, ki n. pr. postane snov — predmet za roman, črtico, pesnitev.

Oblika je v tektonskih umetnostih in ornamentih direktno ali po ovinkih prevzeta iz narode in iz zunanjega sveta vobče. Na to relacijo se nanaša večinoma vse, kar imenuje K. Lange v svoji realistični teoriji o bistvu umetnosti »iluzijo«. Najvažnejše so človeške oblike in človeška postava, linije in način oblačila, žival in rastline, potem še pokrajine; za nas važne so oblike na človeku, pokrajini, ki so zavisne od družbe; v naši dobi nadalje vsi produkti tehnike in prisvajanje sveta ter njihove oblike in njihova »slikovitost«. In podobno za literaturo; vse naštetito more postati po svoji »strukturi« in obliki in po jezikovnem izrazu temelj in podlaga pesnitvi itd.

»Predmet in oblika sta sama na sebi ne-umetniška predpogoja, ki se jih umetnik poslužuje, da vanje vlije, kar ima povedati. Nista sama sebi namen, ampak sredstvo za razumevanje. Jedro umetnine tiči v vsebini in formi. (Strzygowski l. c. 85). Forma, oblikovanje, ki tiči v vsaki umetnini, je često in do gotove meje v nasprotju s prirodnimi oblikami, hoče doseči čisto določene harmonične in izrazne učinke in se tiče dvojnega: a) kot oblika in okrasek učinkuje v ploskvi po svojih linijah in barvah (v upodobljajočih umetnostih, ali po zvočnem materialu in ritmu jezika v pesništvu n. pr.); njeni nameni so predvsem dekorativni. β) Kot oblika prostora pa spravlja do veljave oblike, ter svetlobo, zrak in barvo po svoji globini;

¹ Prim. k temu: Strzygowski, Krisis der Geisteswissenschaften, 1923, str. 85, 127 ssl.

ali n. pr. pri jeziku: kot notranja struktura in izoblikovanost, ki jo doumemo pri čitanju kake pesmi. Kako je forma zavisna od družbe, bomo takoj videli.

Vsebinska umetnine pa je »duševna sila, stremeča za izrazom, iz katere ven si izbere umetnik predmet in oblike in jih spravi v določeno formo«. Za vsebino predvsem gre v umetnosti. Kaj spada k vsebini, je dovolj očitno. Za nas bo važno, ali je socialno življenje v kakem bistvenem odnosu do vsebine umetnine in sil, ki postanejo pri tem ustvarjajoče in važne za umetnikovo motivacijo. Zaenkrat začnimo po vrsti:

Odgovor na vprašanje po odvisnosti umetnosti (to je vsaj v shemi naštetih elementov) od »družbe« izkazuje dvojnó stran: a) kolikor »družabne razmere« tvorijo predpogoje in predpostavke umetnosti, kolikor vplivajo na izbiro, realizacijo, ritem doživljanja (mir — nemir, statično — dinamično valovanje življenja, ustaljenost — hitro menjavanje itd.); kolikor umetniško življenje pretvarjajo, ovirajo, izločajo, uničujejo. β) Kolikor družabne razmere same tvorijo in nudijo umetniške probleme. Socialno življenje postane predmet, oblika, vsebina umetnini in umetniškemu ustvarjanju in celó s formo stoji v določenem razmerju. Te relacije naj slede torej:

I. Glede spomenikov »dela«, materije — snovi, tehnike imamo odvisnosti: a) z ozirom na prostor, kjer je umetnina nastala, kjer se je ohranila; kar se tiče sedanjega stanja spomenika, kako se je ohranil, zakaj se je ohranil, zakaj je zanemarjen, β) z ozirom na čas postanka v razvoju umetnika, vseh njegovih družabnih razmer, v razvoju vse družbe. γ) Z ozirom na materijo — snov, zakaj je bila taka snov izbrana in ne druga, δ) z ozirom na tehniko. Tehnika umetnine je zelo odvisna od družabnih činiteljev. Umetnik ustvarja pretežno z roko, za to rabi ročnih spretnosti in prijemov. Torej predpostavlja šolo, prehajanje izkustva od subjekta do subjekta. Delavnica je zopet združena z različnimi oblikami cehev, s poučevanjem v ateljejih in akademijah itd. Zopet drugje imamo težnje in stremljenja, ki se zadovoljujejo s čim najmanjšo tozadevno mero in so bliže diletantizmu kakor umetnosti ali rokodelstvu. Nasproten ekstrem je, če stopa tehnika in rokodelstvo preveč v ospredje (virtuozovstvo). — Toliko o odvisnosti od družbe (α); specifično umetnostnega problema tu ni (β).

II. Glede predmeta. Družba v obilni meri vpliva na izbiro predmeta, družabne razmere so činitelj, ki vodi do predmetov. Za zgled naj navedem, kako vplivajo na produkcijo in razvoj umetnosti gotove umetno stvorjene družabne oblike politične moči in oblasti, v nasprotju z naravno nastalimi socialnimi formami, ki so tudi udeležene na vsaki umetnini. Umetno stvorjene družbe rabijo zakone,

da se obdržijo pri moči in oblasti, in rabijo umetnost kot sredstvo za oblast. Umetnik zavisni od te nujnosti, je prepuščen volji mogočnejev, se lahko prilagodi zahtevam, toda pogosto ne more svoje notranje sile in oblikovanja spraviti v sklad s temi zahtevki, smotri in določenimi mu predmeti. Drugič je zopet drugače. Navidez neizvedljivo naročilo, ki ga je prejel umetnik, je postalo odločilno za izbiro predmeta; in čeprav je s predmetom le redkokdaj dana tudi umetniška rešitev naloge, morejo taki družabni vplivi biti pomembni tudi za umetniško formo in vsebino.

Najpogostejša zavisnost med predmetom in družbo pa so slučajji, kjer »družba« postane predmet umetnosti. Kakor vse, kar se tiče človeškega srca, morejo tudi družabne forme postati predmet; od prijateljstva, ljubezni, do zunanjih konvencionalnosti in mode, od razmerja nadvladovanja in suženjstva do najraznejših tvorb in procesov, ki vladajo v življenju in v vseh kulturnih območjih.

Ta dva vidika pa moremo še sklopiti. Umetnost je po svojem predmetu zavisna od družabnih oblik, obenem pa so družabne razmere še predmet. Za zgornji zgled o vladajočih družabnih plasteh bi se to reklo: umetnost podaja dane družabne razmere, vse njihove notranje težnje, vodi do globine življenja; a obenem in s tem odkriva notranje energije in življenjske sile dotične dobe, ki so zavisne od vladajočih krogov in njihovih interesov. Tako ima umetnost posredno socialno funkcijo in celo »povečuje« vladajoči »razred«.

Glede oblik in forme nimamo mnogo povedati. Oblike zunanjega sveta, soljudi, jezika, in tudi socialnih oblik so važne; forma in oblikovanje umetnosti pa sta skoraj brez pridržka nezavisna od družabnih činiteljev. Celó za jezik in njegove forme in notranje oblike ne more sociološko gledanje skoraj nič (prim. k temu: K. Voßler, Grenzen der Sprachsoziologie v Ges. Aufsätze, 1923.). Le toliko bi bilo zavisnosti forme od družbe, da bi družabne forme (kot vzrok ali kot predmet) pomenile za oblikovanje nekaj novega, motiv slikarju ali pesniku za novo sprejemanje in apercipiranje. To bi šlo približno tako, kot misli Wölfflin za nordijsko in južno pokrajino; prva je že po svoji spremenljivi svetlobi, zamotanih formah sama na sebi bolj »slikovita« kot pokrajina juga. Ta problem obstaja seveda samo za onega umetnika, ki ga vidi, ki ima dotično gledanje prostora, barv, kompozicijsko fantazijo. V takem pogledu družabne razmere nimajo kaj pomeniti. Mislili bi lahko na slikanje modernih velemest, tvornic v nočni svetlobi in svetlobnih refleksih, ali na ekspresionistično podajanje družabnega življenja in predmetov, ki so tipični za našo dobo; a pri tem ostane vprašanje, so li to kaka specifična vprašanja, ki se tičejo naše razprave; ali niso to marveč

splošna in izključno le imanentno umetniška vprašanja. Morda je v slovsstvu formalni problem lažji in bolj zavisen od družbe; toda tu se ga ne moremo dotakniti. Zdi se mi pa pri vsem, da so družabne razmere predvsem pomembne za vsebino umetnine.

III. Glede vsebine. Da je vsebina odvisna ozir. neodvisna, se mi zdi osrednji problem sociologije umetnosti. Formulirati bi se dal morda takole: svet, v katerem živi umetnik, mu prinaša »snovi«; in tudi socialno okrožje, v katerem živi, in tudi njegovi osebni družabni odnosi mu prinašajo »vtise«, ki niso indiferentni zanj. Okrožje mu nudi svet in življenje kot vredne probleme, s katerimi se mora umetnik porazgovoriti. In k tem stvarem spadajo najelementarnejši življenjski odnosi, odnosi poedinca do drugih posameznikov, spada slikovitost in pomembnost vseh naprav in institucij, ki jih je rodila naša družba, spadajo narodni plesi, življenje v zajednicah, »narodna« kultura in še kaj.

Družba, »čas« torej more umetnika prisiliti, da sprejme te vtise v svoj svet, da jih prepoji s svojimi življenjskimi sokovi in dvigne v svet umetnine, lepote, estetične vrednosti. Vse, kar je bilo v umetniku živega in globokega, more izliti v dan svetlobe; a ne s tem, da življenje opiše, nariše in naslika; to je premalo; kar nam ima povedati, je večni simbol o našem bistvu.

Pri tem se lahko zgodi, da so zahteve na umetnika prehude, prevelike, da jih niti sam ne more še oblikovati, da je še sam preveč vpleten v dotedanje gledanje sveta, in da mu premočna tradicija ne dopušča še popolnega ustvarjanja. Zdi se, da se dá mnogo na sodobnem ekspresionizmu tako tolmačiti, da še niso bila tla uglajena in da je bila tradicija premočna. — Torej do vsebine in forme v umetnosti more seči družba; a očitne so tudi njene meje. Nič ne more pojasniti, kaj pravzaprav je umetnina.

Sedaj bi morali zasledovati niti naprej. Umetnost se razvija, raste; je zavisna od gotovih izhodišč in kulturnih celot, njen postanek je zvezan pogosto s središči velemest, umetnik se razvija; in tudi za te strani veljajo odvisnosti od družbe. Odločujoči svetovni nazor, cerkev, religije in znanost — politična moč, država in pravo — znanost in izobrazba, ter »humanistična ortodoksija« (Strzygowski) posegajo v razvoj, ga zavirajo in pospešujejo itd. Zanimivo bi bilo zasledovati sredstva, s katerimi se širi moč — oblast — politična volja v umetnosti, kako n. pr. z zunanjim nakitom in bleskom, opremo in reprezentanco teži za učinkovanjem, kako si kopiči luksus, kako že iz bistva takega teženja sledi, da je le videz razvoja, da je pripravljena sprejeti vse vplive od zunaj, samo če pomorejo do moči in vplivnosti.

To teženje si ustvarja v zidavi ogromne dimenzije, opremlja stene z blestečimi snovmi in ornamenti. Podajanje in slikanje nam pri-

kazuje mogočnejše v čim večji bližini bogov. A vse to je navidezen cvet, prevara, ki kaže razvoj poln vrednot, a je podoben gobi, ki vse vsrka, kar ji pride v območje. Tako je tudi z odvisnostjo umetnosti od družbe.

In podobno je pri prevzemanju in predajanju umetnosti. Saj je često v zmislu oblasti in moči, da je konservativna, da si stvarja zvezano tradicijo prevzemanja in predajanja. Vplivnost se veča in stopnjuje, če svojo upravičenost utrjuje s prevzemanjem starejših navad in izročil. Prejšnja doba postane vzor: cerkve, države, šola in izobrazba iščejo v njej svojo pravo oporo. Kar je starega in prošlega je tedaj v večji milosti, kakor ono, kar je novega in nastajajočega. V naši zgodovini imamo lepe zglede za te odnose; tako popolnoma smo vzgojeni v takih tradicijah, da jih komaj čutimo. Zlasti šola ima pri tem veliko vlogo.²

e) O odnosih socialnih razmer v umetnosti do umetnosti same nimamo kaj prida navesti. Te zavisnosti smo že pod 1. obdelali; druge so že pod 2 b) obravnane. Splošno bi tu samo to omenili, da vlada globoko segajoča korelativnost med obema poloma, da ni vseeno za umetnost, kake družabne forme v njej prevladujejo. Tja gor do vsebine umetnosti se poznajo vplivi družabnih razmer in odnosov.

č) In prav taka je zavisnost v obratni smeri od umetnosti do socialnih form v umetnosti.

d) Ostanejo nam še odnosi umetnosti do »splošnega družabnega« življenja, zavisnosti družbe od umetnosti. Semkaj spada n. pr. vprašanje, se li more umetnost porabljeni v praktične svrhe in smotre; more li umetnina imeti tendenco in pozitiven vpliv na spremembo življenja, predvsem družabnega življenja sploh in družabnega življenja na drugih področjih. Tu moramo takole izvajati. Četudi je umetnik, ko je ustvaril umetnino, hotel le poučevati, prosvetljevati in širiti spoznanje in ideologije, vendar ostane umetnik. Kajti tudi tedaj, ko se uglablja v družbo, moralo, življenje in medosebne odnose in iz njih črpa svoje sile, so ti viri, te sile, te vsebine in te vrednote, ta čuvstva tako jaka v njem, da jih vzame s seboj v one dušne sfere in kraje, kjer nastaja umetnina, kjer vzrasta umetniško ustvarjanje. Če kje, mora tu postati jasno in razumljivo, zakaj si človek poleg istinitega življenja tvori še kos novega in drugega v umetnosti. Kajti družabni in medčloveški odnosi so pogosto oni faktorji, ki visijo v dušah kot nepregleden in mučen vtis, kot mrka senca, ki človeka ugonablja, drugič kot sreča in zadoščenje, a tretjič kot površna zunanja vez, s katero treba računati. In iz teh tal požene prava umetnina. To so temelji, kjer je umetnina zavisna od družbe, kjer pravzaprav družba sega naravnost do jedra umetnosti, ko

² Tako približno Strzygowski, l. c. str. 244 ssl.

postane umetnostno pomembna in motivacija ustvarjanja.

A s to točko je že dana tudi smer za obratno odvisnost družbe in življenja od umetnosti. Omejiti se hočemo samo na eno točko, zgled. Kajti če je umetnina tako zakoreninjena v družbi in njenem življenju, je jasno, da mora od svoje strani vplivati tudi na življenje. Ne vpliva neposredno; saj je treba vzeti umetnino kakor je, samo zase, kot da bi imela sama sebi namen. A prinaša vsebino, vzeto iz življenja, medčloveškega življenja. Vezi in niti se spletajo med poedinci, umetnost jih prikazuje; ko jih je umetnik oblikoval in ko jih za njim doživljamo, živijo, živijo od tega, da gredo skozi človeške duše. Tako je posredovanje umetnosti do družbe.

A še več. Ko gredo ti najrazličnejši odnosi skozi naše duše, morajo vzeti nase cela bremena in vso težo človeških čuvstev in zadržanih teženj, vso mnogoličnost, s katero odgovarja duša na te odnose. In to breme nosi s sabo, to nakopičeno življenje deluje čisto dalje in dalje v duši in na skrivnem, pozabimo že nanj, pride nam čisto v navado, pogosto nam zatemni, izgubili smo že njegov zmisel; in pogosto se dva poedince drgneta eden ob drugem, namesto da bi se sporazumela. Tudi v takih slučajih more umetnost blagodejno vplivati; s tem da se bori proti takim otrovom, ki jih vsakdanje življenje kopiči v nas; s tem, da vodi do razumevanja socialnega življenja, da s svojo ustvaritvijo lepote in vodstvom do lepote pomore do novih skupnosti, do novih družabnih vezi.

Pri tem pa ne sme pozabiti, da si ne more podvreči vse istinitosti, da ne more biti vodnica življenja in dejanja, da ne more kot oblikovalka življenja spremeniti tuzemske »solzne doline« v fantastični paradiz ali v igralsko beznico, v komedijo sanj. Romantika in literatska samovoljnost je to, če se skušajo zabrisati meje med pesništvo in znanostjo, sanjami in istinitostjo, umetnostjo in življenjem.

Če na koncu kratko pregledamo razmerje med »umetnostjo« in »družbo«, vidimo, da je odvisnost kulturnih — umetniških ustvarjanj od družabnih razmer pretežno enostranska (prim. Lederer, l. c. str. 163 ssl.). Seveda je odvisnost zelo mnogolična, in nerazumljivo je, kako se more n. pr. v zgodovinskem materializmu govoriti o odvisnosti »kavzalnega« značaja. Odvisnost je tako diferencirana, da se ne dá niti najmanj predvideti, vedno je potrebno ustvarjajoče dejanje, ki izpolni okvir, katerega nudijo socialne razmere. V glavnem je torej umetnost odvisna od družbe; a s tem je že rečeno, da tudi obratno umetniško delo vpliva nazaj na družbo; ta ponovni odnos pa je le drugotnega pomena, ni obojestranski, ne odgovarja enakovrednemu medsebojnemu vplivanju.

Vsaka umetnost, naj bo še tako individualna in čista, torej ne visi v brezzračnem

prostoru, ni iz nič zrastle delo, temveč zavisi od velikega ozadja; ni urejena samo v imanenent red dotičnemu območju, ampak sega tudi v dejstva socialnega sveta in socialne bitnosti človeške.

3. Odvisnosti umetnosti od drugih območij in od celotnega »duha časa«. Končno se moramo radi celotnosti in sistematike dotakniti še odnosov in odvisnosti umetnosti in njenih družabnih form od ostalih vzporednih kulturnih območij. a) Najprej bi imeli odnose umetnosti same na sebi, tega, kar je na njej »imanentnega« od sorodnih območij: ekonomije in gospodarstva, prava in etike, politike, religije, znanosti in filozofije; mišljena je tu čisto vsebinska odvisnost teh činiteljev. Prim. k temu zgoraj pod 2 a). b) Nadalje bi imeli odnose med umetnostjo in temi naštetimi področji v naslednjem zmislu: a) gre za to, kako »estetski« (umetniški) človek, mišljen kot tip, kot tipična življenjska forma³, doživlja in se udejstvuje napram vsem tem območjem; estetski človek-umetnik doživlja svet na čisto svoj način in radi tega zavzema tudi napram ekonomiji, religiji itd. popolnoma svoje stališče. β) In tudi obratno; religiozni, politični, teoretski, ekonomski in tudi »socialni« človek (v zmislu Sprangerjevih »življenjskih form«) zavzema vsak s svojega stališča, s svoje perspektive gledanja življenja, s svojega udejstvovanja svoje določeno stališče napram umetnosti. Tako se n. pr. teoretski človek zapira pred umetnostjo, smatra jo za subjektivno, v umotvoru išče vedno ideje, norme ter estetskih principov; religioznemu človeku navadno umetnost ne zadostuje. On gleda vse posameznosti vedno v odnosu do neskončnosti; umetnina mu postane lahko simbol večnosti, lahko vzbuja v duši pobožnost, toda tvarnost, čutnost, simbolika umotvora omogočajo le začasno, nestalno odrešenje in le tiho, skromno slutnjo religioznega (glej citiran članek str. 32) itd.

In tako gre naša problematika naprej: treba je iskati zavisnosti in korelacije med umetnostjo in vsemi ostalimi činitelji kulturnega in prirodnega življenja, med umetnostjo in celotnim, splošnim »duhom časa«. Skušati moramo dobiti najsplošnejših vidikov; a zavdati se moramo, da gre pot do teh kompleksov le preko elementarnih pojavov in odnosov in da mora pri teh biti težišče našemu razpravljanju. — Često se skuša utemeljiti mnenje, da je umetnost verno zrelo vsakokratne dobe in vsakokratnega življenja, da so i umetnik i njegovo delo i učinkovanje umetnosti vedno urejeni v kulturno ozadje. Bodi naše upanje, da je predstoječa teoretična razprava v grobih obrisih izkazala, koliko je to res in kje temu ni tako, kje so tudi sociologiji stavljene meje.

³ Glej k temu članek o virih duhovnega življenja v Pedagog. zborniku XXI., 1923, str. 21—60.