

SODOBNI UMETNOSTNI NAZOR

I

Zveliko, mrzlično naglico živimo sodobniki. Nismo zadovoljni z razmerami okrog nas, še manj, se zdi, pa smo zadovoljni s seboj samimi. V nas vseh se je oglasil nemir, iz tega nemira pa se je porodila žeja in hrepenenje za novo podobo sveta. Novega, preprostejšega, skladnejšega človeka bi radi doživeli v sebi, resničnejše oblike bi radi ustvarili v življenju, popolnejši in pravičnejši red bi končno radi odkrili v medsebojnem odnosu človeka do človeka.

Vse kaže, da to veliko nezadovoljstvo, ki je vstalo vsepovsod, ni le slučajno, več ali manj neobhodno dolgočasje človeškega življenja, marveč da segajo korenine tega dejstva globlje. Zgodovina nam priča in tudi naše osebne slutnje nam govore, da se je človek tako globoko vznemiril le v časih velikih duhovnih izprememb in preokretov. Nobenega dvoma ni, da tudi mi danes živimo v taki prehodni dobi. Na kratko bi mogli reči, da sodobni človek teži iz materializma v duhovnost, iz zunanosti v notranjost, iz individualizma v kolektivnost vse objemajočega duhovnega bratstva. Kar je za današnji čas največjega pomena in obenem najbolj bistveno, je spoznanje, da smo se bilí oddáljili od resnice življenja, da smo izgubili iz pogleda in tudi iz srcá njega celotno, harmonično podobo ter potrgali že vse vezi, s katerimi je človek, če hoče živeti resnično, polno in svobodno, zezan s stvarmi, s soljudmi, z Bogom. Radi tega smo izgubili tudi smer in središče v sebi, se do skrajnosti poplitvili in ostali brez trdnih oporišč. Tako smo v tej popolni razvezanosti izgubili tudi notranjo svobodo, ki je ni biló, je ni in je ne bo nikoli drugje kakor samo v skladnosti z zakoni življenja, ki niso le fizični in biološki, marveč tudi etični in duhovni. Nad zakonom telesa in individualnega razkošja je zakon vesti in imperativ skupnosti, človeško-socialne najprej in še višje, bogočloveško-religiozne skupnosti. Tega se kajpada še vedno niso zavedeli tisti, ki še vedno služijo demonu vase zamaknjene duha ter se, navidezno mirni in brezskrbni, v resnici pa duhovno neprebujeni, zadovoljujejo z oblikami dovedanega, v zunanost obrnjenega življenja, ne meneč se za pozive notranjega človeka. Graditelji bodočnosti pa so tisti, ki so nasprotno v sebi začutili tragično stisko, spoznali, da je kaos sodobnega človeka le posledica zablode materialističnega individualizma ter so zato zahrepeneli za trdnejšimi smernicami, ki bi človeku zopet mogle vrniti duševni mir, notranje ravnovesje in svobodo ter ga tako voditi iz pesimizma v optimizem.

K temu pa nas more privedi samo resnično spoznanje večnih zakonov življenja. Šele táko spoznanje nam namreč more odkriti

pravilno razmerje življenjskih pojavov in nam razodeti mesto, ki ga sleherni stvar zavzema v stvarstvu. Danes zopet enkrat spoznavamo in priznavamo, da je življenje organizem, celota, in da nikdar nikoli ne more del nadomestiti celote življenja. Iz te celotne preusmerjenosti našega osnovnega odnosa do življenjskih dejstev se je porodil tudi naš novi sodobni umetnostni nazor, ki umetnosti daje svobodno avtonomno mesto, ki ji gre, je pa nikakor ne pobožanstvuje in je ne postavlja nad vse ostalo življenje. Največja zabloda, razumljiva le z zastarelega vidika larpurlartistične življenjske brezsmernosti bi bilá, če bi kdo skušal v sodobnem kulturnem gibanju namesto prodora nove duhovnosti, ki se razodeva v vsem življenju, videti samo novo literarno strujnost, recimo novi esteticizem. Najvidnejši znak nove dobe je prav v poudarku življenjske totalitete in zato je razumljivo, da je v novem življenjskem redu zopet enkrat našlá prvo mesto prav osebnost — to pomeni: duhovni, centralni človek (prim. Dis., 1931, 12.). On je nasprotje racionalističnemu in naturalističnemu tipu človeka, ki sta oba izgubila celoto življenja izpred oči in ki sta se radi tega tudi individualno docela enostransko in neosebno izoblikovala. Saj sta podrejala enkrat življenje absolutni umetnosti (larpurlartizem), drugič pa umetnost racionalističnim koristnim geslom in nazorom, ne priznavajoč njenega avtonomnega smisla in njene svobodne vrednosti (utilitarizem, tendenca). Šele naše novo organično gledanje, ki ima vedno celoto življenja pred seboj in radi tega ve vsakemu življenjskemu pojavu najti tudi pravo mesto v razmerju do vseh drugih, nam je omogočilo pravo spoznanje tudi glede mesta, ki ga v organizmu življenja zavzema umetnost, ki je bilá včasih zaničevana, prezirana, nepriznana in izrinjena, drugič zopet dvignjena na absolutni piedestal. Danes, se zdi, smo med skrajnostmi našli trdna tla. Kakor vsak drug kulturni pojav, nam more tudi umetnost pomeniti samo eno izmed premnogih oblik življenja. Gospodarsko, politično, socialno, narodno, etično, erotično, religiozno doživljanje in oblikovanje ni nič manj resnično in pravilno ter spada prav tako bistveno k našemu življenju, kakor n. pr. estetsko, t. j. umetniško. Ta resnica je sicer zelo preprosta, vendar se je zgodilo, da ljudem ni bilá več jasna in so n. pr. začeli o umetnosti zanesenjaško in utopistično govoriti kot o nekakšni novi religiji in o nekakšnem novem svetovnem nazoru. Tako naziranje seveda v življenju ne najde potrdila, ker nikdar ne more eno življenjsko področje zamenjati ali nadomestiti drugega drugače nego z nasiljem nad resničnim redom sveta. Vsaka izmed življenjskih oblik ima sicer v sebi lasten avtonomen red in smisel, nobena pa ni absolutna in odrešujoča, ako je ločena in razvezana s središčem, ki vse usmerja in ureja v harmonično življenjsko soglasje. Življenje je namreč organizem in s tem dejstvom se ujema tudi zakonitost kulturnega ustvarjanja.

II

Položaj, v katerem smo danes v razmerju do umetnosti, pa moram pojasniti še podrobneje in natančneje. Gre predvsem za to, da izkažem upravičenost našega odnosa do umetnosti z vidika celotnega življenja. Le če je umetnost izraz življenja, more postati življenje oblikujoči in usmerjajoči kulturni činitelj, more zajeti ljudske množice, jih voditi in oblikovati. Zato namenoma nočem stavljati takšnih vprašanj, kakor so n. pr. vprašanja o bistvu, o smislu ali namenu umetnosti. Odgovor na taka vprašanja se mi zdi vedno tvegan. Življenje se ne da dojeti na racionalističen, razumarski način, marveč edinole z neposrednim stikom osebnosti in njenega individualnega doživetja. Kajpada si razum in srce vedno iščeta skladnosti in si skušata podajati roké preko prepadov človeške razdvojenosti. Ustvarjati nasprotja med spoznanjem in doživetjem se pravi rušiti osnove harmonične človečnosti. Resda naloga filozofije ni, dajati smernice življenju, zakaj življenje nosi vse smernice že v sebi, se razvija in raste samo od sebe, spontano in svobodno po večnih živih zakonih, ki so v njem in ki izprožajo vzmet njegovega razvoja in rasti. Prav tako ni naloga umetnostne filozofije, vede ali spoznavanja, predpisovati umetnosti njena pota, ki jih zna najti edinole génij. Njena naloga more biti samo spoznavanje življenjskega dejstva umetnosti. Ali še tu ne spoznavanje njenega bistva, ki pravimo o njem, da je lepota in zato skrivnost, razumljiva le doživetju in slutnjam srca, a razumu ne, ker ta ne more prodreti do njenih tajnih, neopredeljivih, iracionalnih sestavin. Naš umstveni pogled more seči samo do zakonitosti in razmerij, ki vladajo in veljajo v redu sveta. Edino vprašanje, ki naj bo nanj odgovor tako imenovani sodobni umetnostni nazor, more biti po mojem prepričanju vprašanje o mestu, ki ga umetnost kot estetični pojav zavzema v organizmu življenja, t. j. med in do vseh ostalih življenjskih področij. Danes nam je vsaj že čisto jasno, da pomeni enačba življenje = umetnost le zablodo, samovoljnost in nasilje, s katerim je absolutni esteticizem, tako zvaní »svobodni« umetnostni nazor, postavil umetnost na absolutni piedestal, na mesto vsega ostalega življenja, umetništvo nad človečnost in umetnika-esteta kot suverenega nadčloveka onstran dobrega in zlega, to je onstran borbe in problematike življenja, ki naj slej ko prej ostane torišče in življenjska arena — mase. Nikoli ni bilá umetnost bolj ponižana in oskrunjena, nikoli ni biló življenje bolj po krivici udarjeno v obraz in v srce. Tega stališča suverenemu estetu ni dala in ga tudi ni mogla dati umetnost, ki vedno lahko ostane svobodna brez nasilja nad ostalim življenjem, n. pr. etičnim, socialnim, religijoznim, ki ni nič manj svobodno in resnično. To protiživljenjsko stališče je larpurlartistu narekoval njegov amoralni in asocialni življenjski vidik, njegovo pomanjkanje smisla in čuta za totaliteto življenjskih vrednot. Le tako je mogel z namišlje-

nega absolutnega umetniškega piedestala prezirljivo gledati na vse ostale življenjske vrednote kot na manj vredne, inferiorne življenjske organizme.

Takšno naziranje je moglo nastati in je tudi dejansko nastalo le v času materialističnega individualizma, ki je po svoji osnovni ideji pomenil zanikanje življenja kot celote, življenja kot totalitete, radi česar je tudi za posameznega človeka postavil načelo neodgovornega naturalističnega izživljanja brez ozira na zakone dobrega in zlega. Individualno razkošje je postalo najvišji cilj in edini smisel življenja. S tem je bilo ustvarjeno nasprotje med individualističnim estetom, tako zvanim »samo«-umetnikom in pa med ljudstvom, ki sredi trdega življenjskega boja živi iskreno in resnično, nezmožno tolike duševne dekadence, ohranjujoč na ta način zvestobo duhovni tradiciji naroda in zemlje, ko zajemlje iz globin etičnega, religioznega, narodnega in socialnega čuvstvovanja, česar vsega nikoli noben, čeprav še tako visoko dotiran esteticizem nadomestiti ne more. Nasprotno, tudi umetniku je pisan ukaz, da gradi iz osnov človečnosti in da mu umetništvo ne postane samo sebi namen. Umetnost, zlasti še umetnost, ki zanika vse ostalo življenje, ne more biti edini in najvišji smisel in absolutna oblika življenja, ne da bi porušila osnovno življenjsko harmonijo. To je v zgodovini vseh narodov izpričano dejstvo. Pomislimo samo na grški zgled: na eni strani aristokratski estetični ideal, na drugi socialno suženjstvo cele družabne plasti. V modernem času pa je larpurlartistični nazor našel največ zaslonbe in odmeva v 19. stoletju, ko je tako zvani »svobodni« človek, ki je v samozamknjenosti vase pogazil ves moralni, duhovni in socialni red, ko je ta tako zvani nadčlovek slavil svoje najvišje zmagoslavje, ki je bilo obenem dekadenca, propad vse človečnosti.

Reakcija na to smer je prišla, ko sta se v človeku znova prebudila duh in vest. Če pa najodločilnejši trenutek tega prebujenja in te preokrenitve v umetnosti pomeni kriza, ki se je razodela v prelomu povojnega duhovnega iskanja, nam je prvih početkov iskati že daleč pred to dobo, ki pomeni le najsilnejši sunek vse reakcije zoper materialistični svetovni nazor. Ta izpremema je zajela seveda vsega človeka in se je zato nujno razodela tudi v umetnosti, kakor v ostalih življenjskih smereh. Le zaradi podtalne zvezanosti vsega življenja moremo razumeti, da je naš čas zaradi celotne življenjske preusmerjenosti na vseh poljih prinesel s seboj tudi novo sintetično umevanje umetnosti in je njeno v larpurlartizmu usihajočo strugo naravnal nazaj v široke in neizčrpne vrelce, ki se prelivajo iz dna življenja. Klic po novi človečnosti je bil v ospredju. Umetnik je tudi človek, najprej človek, potem šele umetnik — to spoznanje je bilo bojni klic ustvarjajočih. Ta novi rod je grebel vase, izpraševal svojo vest in trpel zaradi resnice, da bi se mu razodela sredi bolečin in stisk, sredi nemirov, iskanj in borbe za luč sveta. Umetnost mu zato ni mogla biti nič več samo literarna zadeva, marveč predvsem življenjska in

etična nujnost. Bila mu je pot posvečenja in očiščenja, pot k človeku in k Bogu. Zato je vsebinska, človeška stran v umetnosti zopet enkrat postala prav tako važna, če ne važnejša nego oblikovno-estetska stran. Kakšno zmagoslavje nad formo in nad čistim umetništvom so v tem času prodora in viharja sodobne umetnosti slavili idejni poudarki človečnosti, etosa in duhovne katarze, to moremo, se zdi, najlepše spoznati iz sledečih besed, ki jih je nekdo (Paul Westheim) izrekel, govoreč o novi umetnosti: »Bistvene važnosti je tukaj dejstvo, da je v stiski, ki je danes zavlada v svetu, četa umetniško ustvarjajočih poizkusila zamenjati estetični cilj umetniškega ustvarjanja z etičnim, umetniško prizadevanje opravičiti ne iz umetnosti, marveč iz sociologije...« (Frankfurter Zeitung, Nr. 835. vom 10. Nov. 1923). Resnično je za umetnost velika nevarnost skrita v času, kakršen je današnji, t. j. v trenutku, ko se srečata umetnost in življenje, da ustvarita podobo čiste harmonije. Na tak trenutek namreč vedno čakata dva. Prvi je človek ritmičnega rodu, ki življenje neposredno živi in ga, če je pesnik, prav tako neposredno preliva v eterično posodo čistih oblik umetnosti. Drugi je nasprotnik iracionalnosti, utilitarist in praktični računar, ki mu je umetnost samo dobrodošlo sredstvo, da z njim poudari tendenco. Umetnosti v njenem avtonomnem smislu ne prizna in zato mu je vredna le toliko, kolikor more koristiti.

Tu se mi sedaj zdi potrebno, da vse to, kar sem povedal, še enkrat vzporedim, da ne bo nobenega dvoma in da si bomo popolnoma na jasnem glede mesta, ki ga zavzema umetnost v celoti življenja. Še prej pa naj poudarim, da se umetniško naziranje današnjega časa ni rodilo danes prvič, ampak ga je odkril človek vedno, kadarkoli je stopil, kakor mi danes, v središče svetá in zaživel polno iz dna osebnosti v vse smeri življenja. Tako je n. pr. že romantična univerzalna poezija pognala svoje kali iz enako organično pojmovanega življenja, iz enakega doživetja centralnega človeka. Pri nas je prvi stopil na to pot že Prešeren, ki je združeval v sebi umetništvo in človečnost v harmoničnem soglasju. »Iz srcá svoje so kali pognale / mokrocvetiče rožce poezije« — je izpovedal enkrat za vselej svoj sintetični svetovni in umetniški nazor. Najbližji predhodnik sodobnega umetniškega prizadevanja in nazora pa je bil Ivan Cankar, ki je izpovedal zoper larpurlartizem: »Ne v areni literature, v areni življenja sem stal.« Le tistemu, kdor ne ve umetnosti pravega mesta, se bo zdelo protislovno, da je ta sredi življenja stoječi borec, ki je napovedal boj vesoljnemu življenju — bil prav tako strasten zagovornik avtonomije umetnosti, njenega neodvisnega, svobodnega kraljestva čiste lepote. Najbliže pa se je Cankar približal sodobnosti v Podobah iz sanj, kjer je v Uvodu podal svojo umetniško in človeško izpoved: umetnost naj gradi iz človečnosti, lepota naj vzraste iz etosa in katarze, umetnik naj govori iz dna in naj ne bo samo umetnik, literat in estet, marveč predvsem in v začetku — človek.

Toda ali se ne zdi potemtakem, da ima umetnost vedno le smisel, kakršnega ji pač dajejo ljudje v vsakem času in da nima ničesar avtonomnega in neodvisnega v sebi? Kje je potemtakem njena svoboda? Nobenega dvoma sicer ni, da je umetnost nemogoča v osamitvi in razvezanosti z organskim življenjem in da tudi ona, ki je tempelj skrivnosti in lepote, ne more biti nad življenjem, ali ga celo nadomestiti. To so utopične, nerealne in diletantske predstave ljudi, ki ne zajemajo več iz polnih studentev življenja in so se zato morali zateči v svoji obupni praznini k poslednji iluziji, k utopiji tako zvane religije umetnosti. Ti krivi preroki se ne bore samo zoper življenje, marveč ovirajo tudi svobodni razvoj umetnosti, ki more živeti in rasti le, če in kolikor je vključena v ritem vsega ostalega življenja. Zvezanost umetnosti z življenjem nam najjasneje izpričuje zgodovinski razvoj, ki nam govori, da je rast umetnosti šla vedno vzporedno in z roko v roki z ostalim življenjem, narodnim, etičnim, socialnim, religioznim in da so vse njene razvojne stopnje in vse njene stilne izpremembe vršile le v soglasju s spremembami vsega ostalega duhovnega življenja. Umetnost je vedno hodila za življenjem, nikoli ne pred njim. Prav tako so za življenje in za umetnostjo hodili nazori o umetnosti, ki niso apriornega značaja, marveč empirična spoznanja. Nepravilni nazori so bili vedno posledica zgrešene življenjske usmerjenosti. Larpurlartizem kot nazor je sicer miselna zmota, ki zamenjuje avtonomni značaj umetnosti s pojmom absolutnega, vendar je bil le posledica dejanske življenjske zablode naturalizma. Tudi utilitarizem in tendenca sta miselna zmota, racionalistična zabloda, ki umetnosti, tej iracionalni sferi lepega, ne more najti mesta v sestavu logičnih in miselnih svetovnih predstav in ji zato odreka njeno avtonomnost, njeno neodvisnost in njeno svobodo, smatrajoč in priznavajoč jo le za s r e d s t v o in služabnico logične resnice. Eno kakor drugo, oba omenjena nazora — larpurlartizem in utilitarizem — sta posledica in izraz neorganično rastočega človeka, ki je zgrešil v sebi osebnostno središče in je zaradi te svoje enostranske usmerjenosti izgubil iz perspektive tudi celoto življenja. Larpurlartizem je umetniška posledica življenjske zablode naturalizma, mehanično determinističnega življenjskega nazora in čustva. Prav tako je tendenčni utilitarizem v nasprotnem smislu umetnostna zabloda racionalizma, druge skrajnosti zgrešenega in razbitega življenja. Tako je tudi sodobna organična umetnost in sodobni sintetični umetnostni nazor zopet le posledica našega novega življenjskega spoznanja in doživetja, naše nove organične perspektive na celoto življenja. Le zato, ker smo zopet začeli živeti pravilneje, ker smo zopet doživeli v sebi ideal harmoničnega človeka, ki zanikuje anarhijo in kaos, a ljubi red in skladnost večne harmonije, le zato, ker smo zopet kot ljudje našli podobo našega človeškega pralika, o s e b n o s t i, smo sodobniki mogli odkriti tudi mesto, ki ga umetnost zavzema v stvarstvu, vlogo, ki ji je odmerjena v življenju.

A katero je resnično mesto umetnosti v hierarhiji življenjskih vrednot? To vprašanje zahteva vsekakor jasnega in nedvoumnega odgovora. Sodobni umetnostni nazor je v bistvu nazor o organski umetnosti. Kaj naj to pomeni? Zdi se, da nam morejo zvezo umetnosti z življenjem najbolje pojasniti pojmi avtonomije umetnosti in njene estetske vrednosti na eni ter umetnostnega stila na drugi strani. Predvsem nam mora biti jasno, da je umetnost kot estetični pojav svoboden svet lastne neodvisne zakonitosti, svet, ki je v sebi ves poln in živ in ima zato v samem sebi ceno in vrednost, katere nikdar ne morejo nadomestiti recimo etične, narodne, socialne ali religiozne vrednote; umetnost je vrednota, ki trdno stoji v svetu svoje lastne neodvisne zakonitosti. Njena kvaliteta ali vrednost ni odvisna od nobenega življenja, od nobenega nazora, marveč edinole od umetnikove nadarjenosti. Kdor uklepa umetnost v verige in spono zavestne volje in namenov, češ umetnost bódi glasnica le takih in takih idej in nazorov, greši zoper njeno svobodo in ovira njeno organsko rast. Noben namen in nobena volja ne moreta podariti človeku umetnosti, če v njem ni večne stvariteljne sile, dasi je obenem tudi nasprotno res, da je tudi umetnik kot oblikovavec vedno vezan na življenje, ki ga živi. Umetnost je vedno izraz življenja. Toda spoj umetnosti in življenja, umetnika stvaritelja in umetnika človeka more in sme biti vedno le organski, sintetični in elementaren. Vsaka umetnost, pa naj bo izraz kakršnekoli življenjske usmerjenosti, ima en sam izvor: stvariteljni navdih umetnika. Nobena ideja, pa če še tako pravilna in pomembna, pa če še tako vzvišena in revolucionarna, ne more postati umetnost iz same sebe ter vedno ostane zgolj tendenca brez umetniške cene in vrednosti, če ji ni dal življenja avtonomnega umetniškega organizma človek-stvaritelj. Dã, »samo« umetnik ne more biti nadomestilo za človeka in človečnost, a tudi najpopolnejši človek, podoba najčistejše človečnosti ne more biti nadomestilo za umetnika in umetništvo. Umetniški organizem raste in se oblikuje po zakonih umetnosti, ne po zakonih recimo etosa, religije ali socialnosti. To je njena neodvisnost, njena večna svoboda in skrivnost. Njena k v a l i t e t a.

Pravtako pa je umetnost, prav kolikor je svobodna, vezana na življenje, ki ga živi umetnik. To se pravi, da umetnost vedno izžareva nekaj, kar moremo nasproti obliki postaviti kot idejo. Umetnost je pač vedno izraz življenja, ki ga živi umetnik kot osebnost, to je kot človek. Umetniške osebnosti v tem smislu ni, tako zvani samoumetnik je karikatura osebnosti in človeka. Umetništvo je vedno podoba in izraz človečnosti, ni pa človečnost sama. Kajti sicer bi bilí vsi ljudje že samo po tem, da so ljudje, tudi umetniki. Ako bi bilá umetnost absolutna, tedaj bi dosledno morala izpolniti vse naše življenje in utěšiti do dna vse naše hrepenenje. Morala bi nujno ozdraviti tudi etične in socialne rane človeštva. Naj nihčè ne pričakuje tegà od njé — nič ni bolj daleč od resnice nego taka predstava o umetnosti. Umet-

nost ni vse. Že zgoraj smo videli, da je umetnost le tok sredi tokov življenja. Po ritmu celote je šla vedno tudi njena pot. Njeni življenjski, vsebinski in idejni temelji so bili vedno podoba človeka kakor je živel pod solncem in med stvarmi, nizek ali visok, dober ali slab, lep ali grd, podoba in izraz njegovega življenjskega nazora in čuvstva. Odtod nasprotja posameznih umetnostnih struj, ki jih umetnost, ki je vendar ena sama, z lastnega vidika prav za prav izključuje. Ta nasprotja so in so vedno bila posledica notranjih, vsebinskih razlik in so bila utemeljena v i d e j n i borbi in rasti človeškega rodu. V umetnosti se ta njena odvisnost od življenja najjasneje zrcali v stilu, ki se menja z dobami in ljudmi, v stilu, ki je v umetnosti zrcalo umetnika-človeka, njegove življenjske usmerjenosti. Ali si kot umetnik recimo naturalist, ali pa romantik, simbolist, o tem odločuje le vsebinska svetovno nazorna usmerjenost. Ne označuje pa stil umetnika kot stvaritelja in zato ni stil nikoli merilo kvalitete in estetske vrednosti umetniškega dela. Rekel sem že, da le-ta temelji v ustvarjajoči moči umetnika in je istovetna vedno le s popolnostjo, ki jo umetnina dosega kot neodvisen, v sebi samem skladen in urejen lik oziroma organizem.

III

Naj sedaj v kratki sintezi skušam strniti svoja izvajanja. Najosnovnejša in najpomembnejša ideja novega časa se razodeva nedvomno v težnji novodobnega človeka po skladnosti in urejenosti. Nasproti individualizmu in duhovnemu anarhizmu, z eno besedo, nasproti vsem razkrajajočim silam umirajoče preteklosti nam danes zopet enkrat življenjska harmonija postaja ideal.

O vsem tem priča novo socialno, religijozno, umetniško naziranje. Povsod izginjajo individualistične osnove pred lučjo nove občestvene ideologije. In morda danes prav umetnost v prvi vrsti kaže pot iz individualizma v kolektivnost, iz golega esteticizma v človečnost. »Mi smo!« kliče danes človeštvu moderni pesnik (Franz Werfel), ker se čuti v vsem svojem doživljanju in ustvarjanju zvezanega z vsem človeštvom. In to je tem bolj pomembno, ker je nekoč, v času liberalnega larpurlartizma, prav suvereni esteti bil simbol zanikanja skupnosti in predstavnik neomejenega individualizma. Ta larpurlartistični umetnik je kot estetični oblikovavec propadel v golem artizmu, kot človek pa je utonil v zgolj čutnem, brezidejnim in neduhovnim naturalizmu. Zato je danes na daleč vidno dejstvo: umetnost se je povrnila v življenje in umetnik je danes kot nihče drugi borec za človeško skupnost. Ta novi nazor in to novo dejstvo je vidno tako v sodobnem umetniškem ustvarjanju kakor tudi v novem umetnostnem nazoru.

Prav to, da se je z duhom novega časa spremenila tudi umetnost, nam najjasneje izpričuje nevzdržnost larpurlartističnega naziranja in

govori za najtesnejšo zvezanost umetnosti v življenjem. Tudi umetnost ni absolutna — »onstran dobrega in zlega« — ampak je progresivna, t. j. odvisna od vseh ideoloških in socioloških sprememb. Tako je mogoče razumeti pojav, da smo v trenutku, ko se je spremenilo življenje sodobnega človeka in se nagnilo iz individualističnega in naturalističnega v socialno in religijozno doživljanje — da smo v tem trenutku mogli zaslediti tudi novo umetniško prizadevanje, pri katerem ne gre samo za »kako«, ampak tudi za »kaj«. To je nazor sodobne umetnosti, ki hoče biti resda še vedno »svobodna«, t. j. estetsko-avtonomna, vendar pa ne samo to, ampak organ živega življenja. Po tej svoji usmerjenosti je sodobna umetnost živo poudarjeno nasprotje umetnosti larpurlartizma, ki je poganjala iz naturalističnega življenjskega naziranja. To naziranje je tolmačilo življenje zgolj mehanično, zgolj v smislu animalično-deterministične človečnosti (*la bête humaine* — človek-žival!), nič pa osebno-duhovno, t. j. etično, socialno in religijozno. In vendar se šele na tej ravnini odgrne vsa globina človečnosti, ves njen duhovni smisel in lepota.

Dodati pa je treba, da danes pojmujeemo zvezo umetnosti in življenja organsko in sintetično in da odklanjamo kakor larpurlartizem tudi vsak utilitarizem, ki mu je umetnost edinole sredstvo, misel, tendenca pa poglavitno. Utilitarizem s svojo tendenčnostjo je umetnosti še bolj nevaren kot pa larpurlartizem. Umetnost kot estetičen pojav ima, kakor vsako življenjsko področje, svoje lastne zakone. Po teh zakonih umetnik-stvaritelj ustvarja umetnine-organizme, ali, v sodobni govorici, estetične like, ki nosijo zakon kvalitete v sebi, ne pa morda v vsebinskih, idejnih podlagah, v katerih spoznavamo umetnika-človeka, umetnika-osebnost. Ta idejna in življenjska usmerjenost ne odloča sicer kvalitete umetnikovega dela, pač pa je odločilna za njegov stil, t. j. način oblikovanja življenja. Stil nam posreduje umetnikovo osebnost v njeni svetovno nazorni usmerjenosti, to je v njenem celotnem duhovnem liku.

IVAN PREGELJ

OSEHLA SETEV

Za god svete Lucije, ki ga praznuje nekdanja cerkev svetega Mavra in nova fara na Mostu že od svoje ustanovitve v letu sedemnajst sto sedem in osemdesetem s posebnim cerkvenim sejmom ali »zimskim štmavrom«, je vabil župnik don Cesare de Senibus v gosti skoraj vse svoje bližnje duhovniške tovariše, gospode iz Tolmina, Volč, Podmelca, z Idrije pri Bači, iz Tolminskega Loma in s šentviške gore.

Bil je gospod de Senibus že peto leto župnik na Mostu, približno od tedaj, ko je bil v deželi izpodrinil še zadnjega župnika-domačina tujec.