

Poštnina plačana v gotovini.

KRITIKA

Zagovor umetnosti. — Lepslovni
knjigi Vodnikove družbe. — Oslov-
ska čeljust. — Nove knjige.

LJUBLJANA / 1926-27 / II. LETO. ŠT. 4

Urednik, izdajatelj in odgovorni urednik: Josip Vidmar. —
Ljubljana, Gledališka ulica 5/23. — Rokopisi in naročila
na isti naslov. — „Kritika“ izhaja 10 krat na leto. Celo-
letna naročnina: 50 Din, za Italijo 20 Lir, posamezna
številka Din 6.—. — Ponatis dovoljen samo z navedbo vira.



NAJBOLJŠE
PISALNE STROJE

DOBAVI

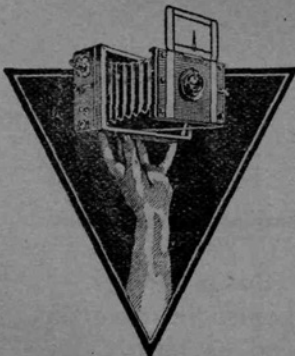
THE REX & C^o.

LJUBLJANA, GRADIŠČE ŠTEV. 10

TELEFON ŠTEV. 268.

FOTO - potrebščine

v izredno bogati izbiri



Kamere: Klopčič, Gallus, Demaria-Lappiere, Ica, Voigtländer

Papirji: Luniere & Jougla, Satrap, Mimosia

Plošče: Agfa, Sigurd, Hauf, Lumiere & Jougla

PRI DROGERIJI SANITAS
LJUBLJANA, PREŠERNOVA UL. 5

Zagovor umetnosti

Umetnost je bila v vseh časih malo in samo izjemoma razumljena. Ne rečem, da ni bila prav sprejemana, toda razumljena je bila redko kedaj. Njeno neispremenljivo bistvo je tako skrito in neulovljivo, njena narava pa tako bogata in vsestranska, da se lahko in skoro mora zmotiti, kdor jo skuša ostro opredeliti. Največkrat se zgodi, da vidi svet njeno bistvo ali v umetnosti oblike, ali pa v vsebinskih in zlasti moralno miselnih vrednotah, kakršen je pač čas, kakršna so pač izrazna sredstva posameznih umetnosti in pa življenske razmere, ki vežejo oziroma osvobajajo zdaj te, zdaj druge človeške sposobnosti. Kakšen je naš čas, kakšen je odnošaj današnjega dne napram nji in kakšno njegovo pojmovanje umetnosti?

Svetovna vojna je kakor povodenj odnesla zadnje ostanke nasipov, ki so do francoske revolucije tako neomajno dolga stoletja uravnavali reko evropskega človeštva. Življenje je izgubilo vsako jasno smer, bodisi v notranjem, bodisi v vnanjem svetu; staro pojmovanje življenja je izgubilo svojo prepričevalnost in upravičenost; s tem pa so se omajali temelji vsem socijalnim ustanovam in celo najvažnejšim izmed njih — državam. Ker pa se zdi, da je država edina oblika, v kateri morejo skupine človeštva eksistirati, se je vsa duhovna energija današnjega časa osredotočila na vzdrževanje in prezidavanje teh družabnih zgradb, hkratu pa se vrši važno delo na osnovah vsega socijalnega življenja, na novem pojmovanju življenja in človeka. Razumljivo je, da nujni tekoči opravki v tako kritičnih dobah pritiskajo na vse panoge duševnega udejstvovanja in med temi tudi na umetnost. Izmed vseh umetnosti ima z vnanjim, poslovnim in socijalnim življenjem največ stikov literatura. Odtod je jela družabna misel pod pritiskom okoliščin polagoma prehajati v oblikovalni element večine umetnosti in danes je orientacija javnega mnenja taka, da hoče soditi o vrednosti umetniških del po koristi, ki jo ima lahko družba od njih, pri čemer se za merilo koristi v najbolj prosvetljenih stoji občinstva jemlje kaka določena etika ali morala, pri manj prosvetljenih pa celo določena politična misel, kjer pač ta del občinstva išče rešitve časovnega vprašanja. Po pojmovanju današnjega časa je resnična umetnost samo tista, ki sodeluje v konkretnem socijalnem in političnem boju kot vodnica na poti k napredku, in dolžnost vsakega pravega umetnika po tem pojmovanju je, direktno oznanjevati etične in socijalne resnice. Kajti naj se umetnik še tako udano vživlja v neko življenje in ga uprizarja, si pravi današnja publika, svet nima od tega drugega kot užitek lepote; če pa nam uprizoni neko življenje, ki ga je dobro prečutil in ga naravnal tako, kakor zahtevata etična ali politična misel, v katero verujemo, bo to življenje vzgojno in umetnik bo stal ob strani napredku in pravi politiki. Problematika dobe ne bodi umetniku zgolj snov, ki bi ji dajal živih oblik, marveč umetnik razrešuj probleme sam in propagiraj resnico, ki jo je spoznal za pravo. To je zahteva današnjega časa. Poln je je danes ves svet in poslednje čase se je jela močneje oglašati tudi pri nas. Pojavlja se v najrazličnejših oblikah, zdaj odkrito kot geslo, zdaj kot delitev umetnosti po svetovnih nazorih v katoliško proletarsko, meščansko, svobodomiselnino in kar je še drugih svetovnih nazorov, zdaj kot zgolj teoretična trditev o preživelosti larpartartizma i. t. d. i. t. d. In kar je posebne omembe vredno, ker je za naše

slovstvo morda najusodnejše, pojavlja se zlasti kot ideologija naših najmlajših, ki bodisi v »Mladini«, bodisi v »Križu na gori« pravkar poizkušajo prve korake.

Ta ideologija ima v nečem, kakor pač vsaka zmota, dobro in pravilno jedro. Umetnost ne bodi prazno igranje, marveč naj služi življenju in človeku, kajti usoda človeka, njega bodoča in končna podoba, njegova bodoča in končna ureditev razmerja med snovjo in duhom v človeku samem in v življenju, to je najsvetejša in največja skrb vsake sedanjosti. Če je umetnost jasno tendenčna, je njena korist otipljiva; čisto drugače pa je pri objektivni ali čisti umetnosti. Po mnenju današnjega sveta je čista umetnost sicer duhovito in prelepo pisano igranje z oblikami, je nekako abstraktno, samotarsko in svetobežno, toda pravzaprav nikomur potrebno vežbanje duha; tendenčna umetnost pa je zavedno in smotreno delo na izboljševanju resnične sedanjosti.

Smoter mojega današnjega predavanja je zagovarjati umetnost, to se pravi zagovarjati ravno takoimenovano čisto ali objektivno umetnost, danes omalovaževano netendenčno umetnost, ki noče biti koristna, oziroma umetnost, ki je nastala iz potrebe izraziti samega sebe, ne iz volje koristiti in ki je kljub temu koristna v največjem zmislu. Skušal bom razložiti nekatere misli o njeni notranji naravi, iz katerih se bo samo po sebi pokazalo, da je ravno ta čista umetnost najdragocenejša med vsemi človeškimi udejstvovanji in pa v čem je dragocenost, v čem korist te nekoristne, samo iz volje po izražanju rojene umetnosti. Te misli bom zbral v tri skupine: v splošne estetske misli, v misli o notranjem življenju ustvarjajočega umetnika in o načinu njegovega učinkovanja po umetninah in v misli o etični pomembnosti umetnikovega dela. Pričenjam s splošnimi estetskimi mislimi in že v naprej prosim, cenjena gospoda, da mi oprostite, če bom, govoreč o tej morda najbolj konkretni stvari življenja, onemoglo abstrakten in zelo nejasen, dasi si bom prizadeval biti čimbolj preprost in nefilozofski.

Poglavitni vprašanji estetike sta: kaj je lepota in kaj je umetnost. Z besedo lepota običajno mislimo na prirodno lepoto. Z besedo umetnost označujemo umetno ali od človeka ustvarjeno lepoto, kajti najpreprostejša definicija umetnosti se glasi: umetnost je ustvarjanje lepote. Tako, da nam je pravzaprav odgovoriti le na vprašanje: kaj je lepota? če si hočemo priti na jasno kaj da je umetnost? Pri tem, ko predlagam vprašanje po bistvu umetnosti na vprašanje po lepoti, se dobro zavedam, v kolikšno nevarnost se podajam. Kajti vede ali nevede ima vsakdo za pojem lepote v sebi nekak vzorec, večinoma kajpada zelo nejasen vzorec, s katerim primerja lepoto pojavov, če jo hoče presoditi ali oceniti. Vsi ti vzorci v nas pa nastajajo iz izkustva, ki ga črpa človek le iz del preteklosti. Radi tega je okus, običajno konservativen, kar potrjuje stalno ponavljajoče se neumevanje, ki ga večina ljudi kaže za umetnost ali lepoto, ustvarjeno po sodobnikih. Če torej le rabim za opredelitev umetnosti ta stari, nejasni in nevarni pojem lepote, mu je treba dati svež, oster in nedvoumen zmisel. Zlasti pa nas mora naše tolmačenje umetnosti obvarovati pred tem, da bi zabredli bodisi v konservativnost, bodisi v kako strujarsko pristranost.

Kaj je lahko lepo? Iz izkustva vemo, da človek, žival, rastlina, skrafka vsa živa narava. Toda tudi tako imenovana mrtva narava je lahko lepa. Lepota ni omejena na nekatere predmete, zato je ni mogoče opredeliti kot lastnosti nekaterih pojavov. Poizkusimo si jo obrazložiti iz primerjanja. Primerjanje predmetov glede njih lepote je nekaj čisto vsakdanjega. Sleherni dan slišite trditev: ta stvar je lepša kot ona; pri izbiranju predmetov iste koristi često odločuje lepota. To se godi zavedno ali nezavedno. Ker je zavedno izbiranje že

lahko vplivano po kakršnikoli še tako preprosti estetski teoriji, bomo vzeli za naš primer kako čisto nezavedno izbiranje, ki vsebuje estetsko sodbo. Postavim sledečega: človek dostikrat odtrga cvetlico, ne da bi jo potreboval, iz golega dopadajenja. Utrga pa vedno cvet in zavrže rastlino, ne pa narobe. Zakaj to? Brezdvomno zato, ker je cvet lepši kot ostala rastlina, dasi tudi o tej ni mogoče reči, da je grda. Nasprotno, tudi rastlina je lepa. Zakaj pa je cvet lepši? Odgovorili mi boste, zato ker je bolj barvit, fineje oblikovan itd. Toda če hočemo do prave jasnosti moramo dalje. Zakaj pa je cvet bolj barvit in fineje oblikovan? Kaj je cvet za rastlino? Naravoslovje nas uči o znanem dejstvu, da pomeni cvet predvsem organ za oplajanje. Ker se pri rastlinah oploditev ne izvrši svojevoljno, marveč mehanično in posredno, s prenosom cvetnega prahu, kar oskrbujejo navadno žuželke, se mora cvet razlikovati od drugih delov rastlin po živi barvi in po duhu. Ker pa je pri svoji dragocenosti hkratu najnežnejši del rastline, je opremljen še z izredno občutljivimi živci, ki ga varujejo pred poginom. Razen barve in občutljivosti mora imeti cvet še posebno izrazito obliko, bolj izrazito kot rastlina, da ga žuželka, ki se ravno pri tej rastlini nadeja najboljših bere, takoj in oddaleč razloči. Skratka, v cvetu se je osredotočilo skoro vse življenje rastline, oblikovalo ga je največ najplemenitejših in najmočnejših instinktov, ki so značilni za njo. Skoro ravno tak odgovor si boste dali na vprašanje, zakaj je na primer glava najlepši del telesa in oko najlepši del obraza.

Če povzamemo na kratko zmisel teh odgovorov na vprašanja po vzroku lepote, se bo glasil nekako takole: lepa je vsaka po duhu oblikovana snov; čim intenzivneje je oblikovana, tem lepša je. In ker imenujemo učinkovanje duha v snovi navadno življenje, lahko tudi rečemo: lepo je sleherno življenje; čim intenzivneje se v njem izrazi duh, ki mu je gonilna moč, tem lepše je.

Na tem mestu je treba zavrnilo ugovor, ki je prav tu mogoč. Ali ni bilo prej rečeno, da je lahko lepa tudi takozvana mrtva narava? Kako se to sklada s pravkar postavljeno definicijo? Odgovorjam: človeški duh ustvarja lepoto lastnega telesa in lepoto na raznih predmetih, ki so dela njegovih rok. Tej drugi vrsti podobna lepota se nam razodeva tudi v naravi. Ali se ne spominjate izjav premmogih visokoumnih mož, ki so trdili, da jih nobena stvar tako ne opozarja in ne poučuje o božjem veličju, kakor ravno narava? Če gledamo pred seboj pokrajino, se nam zdi, da slutimo v njenih oblikah neko ogromno smotreno voljo vesoljnega duha. Sled te volje je lepota, ki jo občutimo; in obratno: instinktivno občudovanje naravne lepote je prvi izraz še nezavednega stika z božanstvom, še nezavedne slutnje in vere v božanstvo, je prva molitev. Ker občutimo moč božanstva kot nekaj ogromnega, je razumljivo, da je ne opazimo v preprostem kamnu, v kepi prsti, v kupu gručca, v stvareh, ki so nam radi tega estetsko indiferentne. Pač pa jo razločno zopet z občudovanjem začutimo v kakem kristalu, ki se nam zdi s svojo jasno pravilnostjo lep, ker nevede slutimo v njem delo in izraz smotrene in zakonito delujoče duhovne moči. Tako se pokaže ugovor glede lepote mrtvega stvarstva kot nesporazumljenje in opredelitev, ki je sledila iz primerjanja stvari glede njih lepote, nam lahko obvelja. To primerjanje se je doslej nanašalo na izraze istega duha, primerjali smo obraz s telesom, cvet z rastlino i. t. d. Možno pa je primerjati tudi izraze različnih duhov, ta obraz z drugim, rožo z rožo, žival z živaljo, ali celo človeka z živaljo, žival z rastlino, pri čemer je jasno, da je človek lepši od živali in žival lepša od rastline, kajti v človeku se je izrazil višji in obsežnejši duh kot pri živali i. t. d. V tem dejstvu je zaključen dostavek, ki je še potreben gornji definiciji lepote. Izpopolnjena se glasi takole: lepota je obliko-

vanost snovi po duhu; čim višji in obsežnejši je duh, ki snov oblikuje, in čim intenzivneje se v nji izrazi, tem višja je stopnja lepote. Radi zaokroženosti podajam ob tej priliki še opredelitvi ostalih dveh pglavitnih estetskih kategorij — grdote in smešnosti. Grdo je vsako težko in usodepolno obvladanje duha po snovi; zato se nam zde grde vse boleznj, blaznost, smrt in vse težje človeške grehote. Smešno pa je vsako lažje in s smehom o zdravlji v obvladanje duha po snovi, definicija, ki jo je izrekel Bergson.

Gornja opredelitev velja za naravno, ustvarjeno lepoto in za lepoto, ki je delo človeških rok. Vsako smotreno in zmiselno človeško delo je kolikor toliko izraz duha, ki živi v človeku, zato je tudi vsako tako delo lepo. Že preprostemu orodju je lastna neka lepota in čimbolj se človeški duh ukvarja ž njim tem lepše postaja. Tako je z vsako snovjo, ki se ji pozna kvas človeškega duha. Ne mislim samo predmetov, ki nam služijo za okrasje, marveč tudi vse stvari, ki jih je rodila potreba, vse tehnične pridobitve in stroje. Kdo bo odrekal neko veličastno lepoto n. pr. lokomotivi? Treba je pa pri tem pomniti, da je predmet tem lepši, čimbolj vsestransko se je udejstvoval ob njegovem postanku človeški duh. In ker vemo in čutimo, da se pri izdelkih tehnike uveljavlja samo špekulativni, na korist in štedljivost usmerjeni razum, občutimo njihovo lepoto kot nekako suho in močno enostransko. Kakor pri teh bolj surovih izdelkih človeškega duha, je tudi pri delih višje vrste: pri znanosti, filozofiji in umetnosti. Vsa znanost je v veliki meri delo duha, zato je lepa. Zgradbam matematičnih ved na primer ni odrekli velike mere lepote. Toda v znanostih se še vedno udejstvuje skoro samo razum. Več ostalih duševnih sil konsumira filozofija, zato so njena dela lepša. Izvzamem kajpada jalove plodove katedrske filozofije, ki so zopet samo izdelki mrzlega in v bistvu brezbriznega, toda spretnega razuma. Toda v delih Platona, Bruna, Schopenhauerja, Nietzscheja, ki jih občutimo kot nenavadno lepa, zasledi raziskujoče oko za prevladujočim razumom močno zainteresiranost na stvareh, ognjevitost, zanos, ogorčenje i. t. d. — široko čuvstveno skalo, kar pomeni, da se je tu človeški duh udejstvoval brez primere bolj vsestransko kakor pri tvorbah znanosti. Odtud tudi njih lepota. Toda vsa dela vsakdanjega življenja, vsa dela znanosti in vsa dela filozofije označujemo z imeni, ki pri najvišjih pojavih med njimi pomenijo raziskovanje narave, iskanje resnice; neposredno in direktno ustvarjanje lepote pa imenujemo samo umetnost. In če je lepota, kakor smo prej dognali, po duhu oblikovana snov, in sicer tem večja, čim intenzivneje je snov oblikovana in čimbolj se v oblikovanju izrazi in čim bolj pri oblikovanju sodeluje duh v vsej širini in v vsem obsegu, potem je jasno, da je umetnost, ki jo posebej in s povdarkom mimo vsega ostalega lepega človeškega udejstvovanja označujemo kot ustvarjanje lepote, da je umetnost potentakem proizvajanje tvorb ali likov ali podob, v katerih se človeški duh izraža najintenzivneje in v svojem najglobljem bistvu.

S tega vidika se nam pokaže s prepričevalno jasnostjo globoki zmisel lepote. Lepota ni več ena izmed mnogoterih lastnosti stvari in bitij, marveč je tista edinstvena v obliki izražena lastnost pojavov, ki nam kakor termometer za toploto pokaže, kako je v stvareh, dejanjih in bitjih s tistim, kar je za človeka največja skrb in naloga, z ravnovesjem med snovjo in duhom. Ko sem označeval razmerje današnjega časa napram umetnosti, sem med ugovori zoper čisto umetnost navedel danes zelo upošteevano in na videz tehtovito mnenje, češ da človeštvo od nje nima drugega kakor užitek lepote. Mesto lepote postavimo v to trditev naš zmisel tega pojma: oblikovanost snovi po duhu ali vzorne razmerje med snovjo in duhom. Potem vidimo, da je umetnost, ki jo mimo

vsega lepega človeškega udejstvovanja ter mimo znanosti in filozofije imenujemo ustvarjanje lepote kot take, ustvarjanje primerkov za vzorno razmerje med duhom in snovjo v človeku, da je umetnost več kot to, namreč ustvarjanje in izvrševanje vzornih človeških dejanj. V njih se izraža človeški duh jasno in nedvoumno v vsej svoji veličini ter nas probuja v nekem poslednjem, preko vsega posvetnega vzvišenem zmislu. Hkratu pa so umetnine kot vzorci lepote vzgledna človeška dejanja, v katerih najdemo pravo ravnotežje med duhom in snovjo in ki nam kot taka lahko služijo kot kačipot v osebnem razreševanju odnosa med naravo in duhom, ki je naloženo vsakomur kot prva in najvažnejša življenjska naloga. Tak postane zmisel onega stavka in ugovor se izpremeni v največje potrdilo in priznanje.

Pokazati nekoliko bolj jasno in nazorno, kako se človeški duh izraža v umetnosti v vsej svoji veličini, je namen druge, psihološke polovice tega predavanja, v kateri bom obravnaval o notranjem snovanju v umetniku in sprejemalcu in h kateri sedaj prehajam. Če hočemo govoriti o pomenu umetnosti, si moramo najprej biti na jasnem, kje je iskati tisti moment, ki daje umetniškemu učinkovanju poseben in svojevrsten značaj. Veda, filozofija in umetnost se bavijo z enim in istim predmetom — z življenjem in naravo. Svojstvenosti jim torej ni iskati v predmetu, marveč v načinu, v katerem se z njim bavijo, v tem, kako ga obravnavajo. In o tem načinu velja, da znanost in filozofija ugotavljata zakone življenja, umetnik pa da ustvarja smotreno očiščene in izkristalizirane primerke življenja, torej življenje samo. Nobena tragedija se ne izvrši v življenju tako razločno in čisto, kakor v drami ali sinfoniji, marveč je nešteto krat sploh samo v kali započeta, često je pretrgana, prepletena z brezštevilnimi nevažnimi in neznačilnimi procesi, pravi konflikt je skrit in nejasen ali celo sploh nespoznan in nezaveden. Umetnost tak življenjski dogodek razvije, očisti, izloči iz njega vse nebistveno, mu da najbolj določno obliko in ga dvigne v zavest. Tako nastajajo vse umetnine, ki so nekaki življenjski kristali in ki nas s svojo izbrušeno jasnostjo kakor mineraloški s svojo geometrično eksaktnostjo opozarjajo na naravo in veličino duha, ki jih je ustvaril. Pred kratkim je kipar Meštrovič o stvariteljskem procesu povedal, da je opazil na njem tri faze. Najprej stanje, ko umetnik nenadoma nejasno zasluči zarodek novega dela, potem osvetljevanje in preciziranje do popolne zrelosti in končno prenašanje osnutka v snov. Podobno se je izreklo o postanku del že več velikih in pomembnih umetnikov. Če se s pomočjo izjav raznih umetnikov zamislimo v prvo fazo tega rojstva, vidimo, kako se pri umetniku v nasprotju s postankom običajno izmišljenih tendenčnih del iz preoblične notranjega snovanja in preživljanja iz podzavesti nenadejano in neprošeno z elementarno svežostjo utrne podoba nekega življenja, pomembna kretnja, jasno poantiran stavek dialoga, ki bi ga mogla izreči neka še neznan, toda ostro individualizirana oseba, muzikalni drobec ali karkoli že. Če ostanemo pri slovstvu, ki nam je vsem najbližja in najbolj poznana umetnost, gre nadalje umetniškovo delo za tem, iz takega stavka ali kretnje spoznati, si jasno predstaviti, preživeti in doživeti osebo, ki ga je izgovorila, njen značaj, konflikt in tragiko. Hkratu z njo pa tudi vse osebe, ki so zapletene v njeno usodo. Vse to delo mora vršiti tako, da je vsa pozornost zbrana na življenjsko verodostojnost in na istorodnost s prvimi zarodkom, ne pa kakor pri tendenčni literaturi na smotrenost glede neke ideje, ali moralne ali družabne resnice. Tretja faza je v bistvu enaka pri vseh duševnih delih in je značilna za umetnost samo v toliko, v kolikor je treba tudi pri tej zbrati pozornost na življenjsko resničnost, ne pa na idejno

smotrenost. Skupina duhovnih dogodkov, ki spremljajo rojstvo umetnine je zelo mnogostranska in obsežna. Odtod vtis bogastva, ki ga vzbuja vsaka resnična umetnina. Zato ima tudi psihologija umetniškega ustvarjanja naravnost neizčrpno gradivo. Jaz bom razpravljajl samo o procesu, ki se mi zdi za umetnost bistven in ki v veliki meri pokaže pravo koristnost umetnosti. Proces, ki ga imam v misli, je označen z izrazi: preživljanje in doživljanje oseb in konflikta.

Lahko bi ga označil na kratko z doživljanjem tujega življenja. Kako je tako doživljanje mogoče?

Poslužil se bom primere. Kot otrok sem večkrat gledal, kako so delavci kopali globoke jame ali jarke. Pri tem sem pogosto opazil v neki globini podtalno vodo v zemlji. Iz te izkušnje je nastala v naivni domišljiji predstava, da stoji taka voda pod vso zemljo in da so vsi vodnjaki, ki so otroka s svojo zagonetnostjo posebno zanimali, po nji med sabo v zvezi. Ta predstava me danes zanima s svojo nazornostjo. Kajti sponinja me na misel, ki jo imam o razmerju med človeškimi osebnostmi in o človeški skupnosti, ki jo vsi čutimo in ki sploh omogoča, da se sporazumevamo in razumevamo. Posamezne osebnosti se mi zde kakor vodnjaki, ki sicer vsi stoje v svojih jamah, ki so pa vendar le po podtalni vodi medseboj spojeni. In tako ne samo človeške osebnosti, marveč sploh vse živo veže kakor v oni naivni predstavi podtalna voda, neko duhovno, podzavestno, vse človeštvo obsegajoče morje, ki daje občutek skupnosti in ki ti omogoča — če si prodril v sebi do njegove gladine — popoln prehod iz tvoje osebnosti v drugo, tretjo in vsako, celo v tako, ki je še ni bilo, je ni in ki je tudi ne bo, marveč bi samo lahko bila. Kdor se je zavedno ali nezavedno poglobil vase do tod, je našel stik z vesoljnim življenjem, lahko doživlja tuje življenje kakor da je njegovo in svoje kakor da je tuje; lahko izraža sebe s tujim in tuje življenje s svojim, lahko oblikuje in pretvarja življenje in lahko postane pomočnik in orodje narave same, ko ustvarja mesto nje bitja, ki jih ni, ki jih ni bilo in ki jih nikoli ne bo, marveč bi samo lahko bila. To je umetnikov poklic. O teh skrivnostnih globinah podtalne človečnosti govori s skopobesednostjo in jasnostjo največjega poznavalca v drugem delu Fausta — Goethe. V prizoru, ki se smotreno zamišljen vrši v »temni galeriji«, prislušujemo pogovoru med Mefistofelom in Faustom, ki mora pričarati pred cesarja Trojansko Heleno, torej izvršiti izrazito umetniško dejanje. Mefistofeles ga pošilja v sfere tajne vezi vsega živega, ali kakor pravi Goethe, k »Materam«, ki mu jih označuje z besedami:

Oblikovanje, preoblikovanje,
večnega zmisla večno vzdrževanje,
obdano od podob vseh kreatur.

Krog njih ni kraja, časa in krog njih
v zadregi je, kdor govori o njih.«

Njihovo bivališče so: »der Gebilde und des längst nicht mehr vorhandnen losgebundene Reiche«. V tej globini lastnega življenja, v kateri se preliva osebno z vsem živim, najde umetnik »sheme« življenj, črpa živost samo, s pomočjo katerih lahko obuja v prepričevalno življenje, junake in dogodke, da ustvarja slike, lepše in popolnejše in izrazitejše od življenja samega. In ta živost, lepota, izrazitost in popolnost, ter njih skupni pravkar opisani skrivnostni vir, ne pa ideje ali moralni nauki so lastnosti umetnin, ki so ena izmed poglavitnih dragocenosti umetnosti. V njih se izraža, ž njimi se obuja in prenaša božanstvena vsevednost in povsodpričujočnost človeškega duha. Ali ni sposobnost živeti

vsakršno življenje — vsevednost in povsodpričujočnost? V umetnosti nahajamo realizirane in izpolnjene večne sanje človeštva o idealu vsevednosti in imamo trajno pričo in nepobiten dokaz za veličino človeškega duha, pričo, ki neprestano vzpodbuja vse hrepeneče duhove k napredovanju proti najglobljim in najdrznejšim idealom. In še nekaj, kar bodi posebej povedano zlasti onim, ki v preveliki skrbi za blaginjo človeštva zavračajo umetnost kot nekoristno. Kakor ni mogoče umetniško ustvariti nekega življenja, če ga nisi zavedno ali nezavedno živel in spremljal na vsej rasti iz podtalne vsečlovečnosti do osebnosti, prav isto hote ali vsaj nezavedno in vsaj v manjši meri doživlja, kdor ga že ustvarjenega znova doživlja. To pomeni, da se tudi vsak bravec pri sprejemanju umetnine približa podtalni človečnosti. Kaj pa je ta človečnost? Ali ne tista vez, ki spaja vse ljudi, ki omogoča razumevanje itd. To so tiste globočine, »v katerih so si po Cankarju vsi ljudje bratje, kakor nikjer drugje, niti v cerkvi ne!« Niti v cerkvi ne! Iz te globine gledano je življenje, kakor semenj, tam so barantači, mešetarji, cigani, tatovi, od vseh strani in na vse strani brziga pohlepnost, škropi zavist, pljuje sovraštvo, kadar pa je semenj pri kraju in se barantači, mešetarji, cigani in tatovi zaklenejo vsak v svojo bajto, v tisto pravo, ki je sto klafter pod semanj zemljo, takrat — jih ni več; en sam človek je; in ta človek je visok v svojih mislih, plemenit, brez zlega in hinavščine v svojih čuvstvih, čist, nesebičen, brezmejno vdan v vesoljni, vsako božjo stvar objemajoči ljubezni.

»Če bi se ljudje kdaj le za hip pogledali iz dna, bi se kakor od pepela zgrajene sesule stene med njimi«. Umetnost je moč, ki odpira in odkriva ljudem s tem, da jih prestavlja v tuja življenja, te njihove prave bajte, ki so sto klafter pod zemljo, umetnost jim da živeti vsaj nekaj trenutkov tuje življenje v stiku s podtalno vsečlovečnostjo, sto klafter pod zemljo, kajti nihče ne more živeti tujega življenja, ne da bi dosegel do svojega in splošnega dna. S tem svojim delom umetnost v veliki meri skrito in nekako sramežljivo brez krika in strahovanja, toda z veliko mogočnostjo pripravlja dan, ko se bodo bratje spogledali iz dna in se bodo stene sesule kakor iz pepela zgrajene. Vršni pa to svojo nalogo ljubeznivo, z očaranjem, ne s sovraštvom, zasmehovanjem ali zaničevanjem, s katerim strahujeta človeka tendenca in moralna pridiga.

Rekel sem, gospoda, da vrši umetnost svojo dragoceno službo z ljubeznivostjo in očaranjem. Te besede imajo lahkoten zvok in bi vam lahko upravičeno vzbudile nezaupanje do umetnosti, kajti vsakdo izmed vas dobro ve, da je vse, kar je lahko doseženo, nevažno, in da je za vse pomembno treba napora in trpljenja. Zato vprašam, ali je umetnikova pot do podtalnega človeškega elementa res samo lepa in prijetna? V onem prizoru iz Fausta odgovarja Mefistofeles na vprašanje po poti do dna — takole:

Kein Weg! Ins Unbetretene,
Nicht zu betretende; ein Weg ans Unerbetene,
Nicht zu erbittende. Bist du bereit? —

in še dalje:

Ključavnic in zapahov tam ne boš odpiral,
preganjan od samot boš vseokrog.

Zamislite se dobro v poslednje besede. »Preganjan od samot boš vseokrog.« Ali ni nekaj v njih, kar čudno vznemirja sree? Nato še pojasnilo:

Veš, kaj je to pustota in samota?
In če preplaval ocean bi širni,
brezmejnost gledal tam.

bi vendar videl pljuskajoče vale,
čeprav bi te pretresal smrtni strah.
Nekaj bi videl le. Videl bi v globini
pokojnih morij, kak polzé delfini;
beže oblaki, solnce, zvezde, luna —
nič ne boš zrl v večno prazni dalji
ne čul koraka, ki ga narediš;
ne čutil trdnih tal, koder stojiš.

Kaj pa opisuje Goethe s temi besedami? Ali ne nekega stanja, nekega razpoloženja, ki je potrebno za umetniško dejanje Faustovo, za obuditev tujega že davno minulega življenja, — neke brezupne prvobitne samotnosti. »Veš kaj je to pustota in samota?« In če pozorno sprejmete besede »večno prazna dalja«, ali vas ne spominjajo na nekaj brezupnega, »večno prazna dalja«, morda na predstave, ki so vam vstajale v prečutih nočeh vaše mladosti ob prvem vročičnem premišljevanju o smrti? Razumljivo, kajti približevati se podtalni človečnosti, se pravi oddaljevati se samemu sebi, temu svojemu konkretnemu jazu, ki živi v tem konkretnem telesu in ki strastno hoče živeti samo svoje življenje. Doživljati nova življenja, ali vživljati se v tuja, se pravi, zapuščati samega sebe in se izgubljeni v neznano, v veseljnost. Ta proces pa ima tudi drugo ime, ki ga vsi dobro poznamo; kaj pa se pravi osvobajati se iz svoje osebnosti? Kaj pa se pravi izgubljeni se v nepoznano večno prazno prostranstvo, to se vendar pravi umirati, vsaj v nekem duhovnem, čeprav ne čisto telesnem zmislu. Zato se mi zdi, da ni samo radi situacije in samo konkretno, marveč da je v nekem splošnejšem zmislu zapisal Oskar Wilde fiste besede v »Baladi iz Reading-gaola«, da »več kot ene smrti mora umreti, kdor več kot eno življenje živi«. In preživljanje mnogoterih življenj je usoda slehernega umetnika. Kako naj bi sicer ustvarjal nova in vedno nova življenja, če jih ne bi živel? In vsako novo življenje je nova smrt. Ves njegov poklic je v tem, da se neprestano izgublja in se zopet vrača vase, v neprestani menjavi umiranja in oživljanja. In skoro da ga ni pesnika, ki ne bi bil spregovoril o tem trpljenju spremljajočem njegovo poslanstvo:

»Kako
bit' hočeš poet in ti pretežko
je v prsih nosit' al' pekel al' nebo?
Stanu
se svojega spomni, trpi brez miru.«

Toda kakor tu, pri Prešernu, najdemo povsod tudi izpovedi o neizmerni radosti, ki je združena z umetniškim poklicem: »in takrat sem spoznal vso tvojo slast, ti temna nad menoj oblast . . .« pravi Župančič, ali »ti moja bolečina, slast« . . . Cankar govori o »trpljenju brez primere, enakem edinole sladkosti, ki je v njem plamen v plamenu . . .« Ali priča poslednje generacije: »in sem vesel kakor vrag, ker se mi reži trnjeva cesta pred menoj«.

S takim radostnim mučeništvom — ali sploh more eksistirati mučeništvo, ki ne bi bilo radostno? — in vendar le z mučeništvom je pridobljena dragocenost, ki je skrita v umetnosti. Ponavljam, njen zmisel ni v propovedovanju te ali one filozofske, življenske, socialne ali celo politične resnice, marveč v ustvarjanju življenskih primerkov, teh živih, v dvojnem ognju trpljenja in radosti ustvarjenih izrazov celotne narave človeškega duha, ki se v njih razodeva kot naravna ustvarjajoča moč, kot vseprodiran, vseveden — dasi omejen in povsod pričujoč; ali z drugimi besedami in z drugimi pojmi izraženo isto: njen pomen je v govorjenju iz dna, ki spoji vsakogar, ki ga začuje z ono

podtalno človečnostjo, v kateri so si vsi ljudje bratje kakor niti v cerkvi ne, in ki nas pripravlja na dan, ko se bodo kakor od pepela zidane sesule stene . . .

To vzdrževanje večne luči človečanskih idealov je polovica naloge, ki jo umetnost vrši. Namenjena je predvsem celoti, v kateri vzdržuje pravo smer in neutrudno koprnjenje. Posameznik pa stoji oslepljen in omoten pred to lučjo in bi ji lahko očital, kar nekdo pri Cankarju očita Bogu: »Bog je dal človeku hrepenenje, za cilj pa ga je ukanil. Pokazal je hromcu strmo pot: na, hodi! — berglje pa mu ni dal«. Lahko bi s temi besedami očitali umetnosti, če bi nam ne dajala še nečesa bolj konkretnega — namreč navodila za življenje vsakemu posamezniku. S tem pa prehajam popolnoma v tretji del današnjega razmišljanja, k etični pomembnosti umetnosti v življenju posameznika. Seveda naj se nihče ne nadeja spet kakih prekonkretnih navodil: to stóri, tega ne delaj, to je smrtni, to mali greh i. t. d., kakršni pouk dajejo religije in skoro vse filozofije. Tudi ne daje umetnost svojega nauka v obliki maksim in gesel, marveč le v prisposodbi in z vzgledom.

Izmed najvažnejših umetniških lastnosti je zlasti ena, ki jo človeštvo od nekdanj smatra za neobhodno potrebno, ki pa je hkratu od nekdanj kakor malo-katera druga dajala povod za vznemirjanje in ogorčenost sprejemajočih; to je umetniška zvestoba napram samemu sebi. Kdor govori med Slovenci o tej lastnosti, se mora spomniti Prešerna, pevca, ki je znal peti samo sebi prav, drugemu pa nikomur. Narodno probudna generacija za njim, ki je potrebovala budnic, mu je očitala, da je znal peti s a m o o ljubezni; globlje in temeljiteje ga je odklanjala katoliška izobražena javnost. V spominu imam besede dr. ja Aleša Ušeničnika, zapisane, če se ne motim, v pravdi za Jerana, ki jih c e n i m kot najbolj odkrite in določne besede, slovenske katoliške kritike, dasi jih v vsem bistvu zanikam. Njih vsebina je misel, ki jo je izrekel ta katoliški mislec po mojem mnenju popolnoma v skladu s cerkvenimi nauki: češ, Prešeren in Jeran, ki je pevca ljubezni odklanjal, se bosta še srečala pred prestolom Najvišjega in nič se ne ve, kdo izmed obeh bo našel milost pred Njegovimi očmi. Zakaj Prešeren je bil sicer velik pesnik, toda pel je o ljubezni, ki je končno vendar le — grešna. Ta katoliška misel je v bistvu taka, da bi jo z malimi spremembami lahko izrekel vernik katerekoli druge religije ali pristaš katerekoli konkretne ali objektivne etike. Kam pa v bistvu taka kritika meri, se nam pokaže iz Prešernovega odgovora nanjo:

»Komur pevski dar sem vdihnil.

Ž njim sem dal mu pesmi svoje.

Drugih ne, le te naj poje,

Dokler da bo v grobu vtihnil.«

Med umetnostjo in umetnikovim življenjem je intimno razmerje; zakaj umetnost izhaja iz njegovega življenja. In če Prešeren trdi, da so mu pesmi d a n e — »ž njim sem dal mu pesmi svoje« —, se to pravi, da mu je dano in da ni od njega svojevóljno izbrano niti tisto življenje, ki se v njih odraža. Kdor tedaj obsoja pesmi takó, ne obsoja samo estetsko, marveč tudi moralno in iz moralnega sveta je naše premišljevanje izšlo. Prešernov odgovor zavrača vsako moralo, ki ne upošteva dejstva, da je vsakomur **dano** drugačno življenje in da radi tega ne morejo iste zapovedi veljati za vse ljudi in za vsakogar. In upostavlja etiko, ki jo imenujem svobodno etiko umetnosti in ki pozna kakor umetniško ustvarjanje eno samo zapoved in en sam greh: zvestobo in nezvestobo napram samemu sebi in enega samega sodnika — samega sebe. O tej

stvari je spregovoril Prešeren, ne tako naravnost sicer, zato pa nič manj prepričevalno še na nekem drugem kraju. V misli imam primero iz ljubezenskega soneta o Mojzesu:

»Bilo je, Mojzes! tebi naročeno
speljati v Kanaan krdelo Juda . . .

in nadaljevanje v drugi polovici:

»Pet ljubeznjivost tvojo in lepoto
je moj poklic in samo opravilo . . .«

Ali se ne zdi tradicionalnosti primerjanje teh dveh poklicev drzna: pevec ljubezni in pastir narodov, zakonodavec! Toda ali ne čutite izenačenja, ki je prikrito v besedi »naročeno«? Radi te besede je primera sploh mogoča. Njena prepričevalnost pa zopet izreka misel o svetosti vsega naročenega in danega, pa naj bo še tako neznatno, nenavadno ali celo grozotno. Izreka etično misel umetnosti, ki se glasi, da je edini greh nezvestoba napram samemu sebi in da ni greh živeti preko vseh zakonov in brez vseh zakonov, če ti tako narekuje tvoja narava, tvoj najgloblji čut.

Poznam in priznam, gospoda, nevarnost tega nauka, zlasti če si ga prilasti lahkomiselnost in brezvestnost. Ali za dozorelega je edini, ki mu nalaga dolžnosti, ne da bi ga ranil na človeškem dostojanstvu, kajti njih izpolnjevanje mu je svoboda, ne strah pred časno ali večno kaznijo. V tem nauku je etična in človeška edinstvenost umetnosti, poslednja velika prednost, ki jo ima pred tendenco, kajti ta je glede te stvari enaka religijam in filozofijam. V tej edinstvenosti je tudi umetnosti poslednja dragocenost, ki sem se je nameraval v današnjem govoru dotakniti.

Umetnost propoveduje svoj nauk skrivoma in kakor sem že dejal samo v prilikah in z vzgledom, da ga razume in spozna samo tisti, ki je sposoben hkratu ž njim sprejeti tudi vzgled brezmejno napornega in tenkovestnega dela, s katerim umetnik spoznava in razodeva svojo pravo naravo ter sodi in tehta vse svoje dejanje in nehanje. Kajti kaj je in kakšno je njegovo delo s stališča etosa?

Če naj odgovorim na to vprašanje, moram v kratkih besedah orisati poglavito podobo moralnega sveta. V človeški zavesti se srečujeta in stikata in prehajata drug v drugega dva svetova: nagonski in zavedni; iz globin organizma izvirajoči, nebrzdani, k prestopanju bregov nagnjeni, neodgovorni, vulkanični in orgijastični element narave in zavedni, urejajoči, zakoniti, smotreni, redoviti, jasni element duha. V zmislu človeka ni samo biti prehod in stikališče teh dveh nasprotstev, njegov namen ni samo pasivno dopuščati in omogočati to dogajanje, marveč je v njegovem bistvu ta proces pospeševati in s pametjo upravljati. Preproste in za množico prikrojene etike priporočajo kratko in nasilno odločitev: uničenje te ali druge plati, verstva navadno uničenje in zator nagonskega, naravnega elementa, groba posvetna miselnost pa uči uničevanje duhovnega elementa ali nebrzdano uživanje dobrot tega sveta, češ jutri nas vse čaka smrt. Toda ne eno ne drugo ni spajanje onih dveh svetov, marveč odbijanje; v naravi pojavov pa je, da se vse različno privlači, ne odbija; tako pozitivni in negativni magnetni tečaj, tako mož in žena in prav tako tudi narava in duh, iz katerih stremljenja drugega k drugemu je nastalo življenje in njegova najvišja oblika — človek, kakor iz magnetne privlačnosti nastaja gibanje. Vrhu tega pomeni vsaka taka etika v skrajnih posledicah smrt za osebo kakor tudi za splošnost, a stremljenje vsega sveta je vendar le življenje. Življenje pa je samo v spajanju, kakor živi svetla električna iskra samo v neprestanem spa-

janju dveh nasprotnih tečajev. Zmisel človeka torej ni zatiranje, marveč spajanje narave in duha, obvladovanje in smotreno usmerjanje narave po duhu ali z drugimi besedami, stopnjevano in izčrpano življenje. Vse človeške nagonске sile morajo ostati žive in delujoče, toda nagnjene k nebrzdanosti, postajajo pod vplivom duha redovite in smotreno delavne in zažive višje življenje. Prav tako mora ostati živo vse stremljenje duha po redu in smotru, toda udeleževati se mora brez nasilja nad naravo v razvozlavanju, ne sekanju notranjih težav, v brzdanju, ne v zatiranju elementov, zakaj duh je brez njih mrtev in prazen.

Človek je nagnjen k lagodnosti in lahkotnosti in to notranje snovanje med duhom in nagoni mu je največji napor, ker zahteva popolne budnosti napram obema svetovoma, ki omahujeta med nasilnostjo in popustljivostjo ter pravo združitvijo. To je največji napor, toda je hkratu njegova najvažnejša dolžnost, ki ima svoj smoter v tisti edini in nepopisni in harmonični združitvi, ki jo imenujemo vzorno človečnost, v kateri duh nepopustljivo in nenasilno ustvarja neposiljenemu in nepopuščajočemu nagonu zmiselno obliko udeleževanja. Tako razmerje med obema elementoma osvobaja vse človeške moči ter predstavlja ideal notranje svobode. Vsakdo bo videl ali ve iz samega sebe, da je pot do tega stanja hoja po noževi ostrini, ki zahteva veliko čuječnosti in požrtvovalnosti, in da mora biti ta pot popolnoma osebna in za vsakogar drugačna.

V tej opredelitvi vzorne notranje urejenosti ali svobodne človečnosti, ki se nam je pravkar pokazala, moram opozoriti na sledeče. Pojavila se je v podobi, ki jo v nekem zmislu že poznamo. Če jo namreč izrečem v krajši obliki, se bo glasila takole: človečnost je naravi obeh prvin najbolj primerna oblikovanost našega nagonskega sveta po duhu. Opredelevitev, ki se v bistvu docela ujema s prejšnjo opredelitvijo lepote, ki je oblikovanost snovi po duhu, samo da jo tu po človeško omejimo in omejimo na obseg človeške notranjosti. Po človeško je opredelitev omejena z besedami »naravi obeh prvin primerna oblikovanost«, kajti zdi se, da je samo v človeku mogoča ali nasilnost ali popustljivost enega izmed obeh elementov, ki se v ostali živi naravi vežeta v popolni harmoniji. Toda tam ju spaja mogočna in večja neznana volja, dočim sta v nas izročena človeškim, še vedno začetniško neumelim in slabotnim rokam ter človeški odgovornosti in vesti. Harmonija duha in narave je tisti Župančičev »neba dih«, ki gre »nem mimo ljudi in ki ga čuje le umetnik, toda ki ga tudi on samo sluti v primeri z naravo, ki živi vsa zamaknjena v ta božji glas. Izmed ljudi pa ga čuje samo umetnik, ki ga sprejema in v svobodnosti in duhovno-naturni urejenosti svojih del sporoča in oznanja soljudem. In če storimo poslednji zaključek iz enakosti obeh opredelitev — lepote in človečnosti, se nam pokaže preprosta in znana ali vsaj razumljiva resnica, da je vzorna človečnost ali človeški ideal — lepota in da je naloga in stremljenje človeka biti notranje lep. Lep, ne dober; kajti pojem dobrote skriva v sebi nevarnosti. Dobroto tehtamo vselej z razumom in po zunanjih znamenjih, kar je nezanesljivo, lepoto pa občutimo in priznavamo s tistim ostrim instinktom, ki tako strogo tehta sleherni naše dejanje.

Najpreprostejša opredelitev umetnosti, sem dejal, se glasi: umetnost je ustvarjanje lepote. Pri pojmovanju tega stavka pa se je treba zavedati tudi tiste teže, ki jo ta misel dobi s pristavkom, da se v umetnosti izraža človeška notranjost najintenzivneje in v svojem najglobljem bistvu, ki je snovanje duha nad nagonskim svetom ali svoboda ali notranja lepota. **Umetnost je torej vnanje oblikovanje snovi po duhu kot izraz notranje lepote.** Te misli se je treba pri premišljevanju o umetnosti zavedati v vsej celoti. Tako da umetnost ni le ustvarjanje lepote, to se pravi po duhu oblikovane snovi, marveč je ustvarjanje

del, ki so nekakšni vzorci in primerki po duhu oblikovanega človeškega nagonskega življenja, ali z drugimi besedami: umetnina ni samo smotreno in z okusom oblikovana snov, kakor se često misli in radi česar se pogosto visoko dognan artizem prišteva k umetnosti, marveč je človeško, v lepem zmislu človeško in vzorno dejanje. Kajti kakor v sleherni človeški zavesti živita v sleherni umetnini dva elementa: nagonski prekipevajoči, opojni orgijastični Dioniz in duhovni, umerjeni in mirni Apolon. Oba ju je umetnik ohranil živa in ju je kakor morda nikoli tu strnil in spojil v eno sproščeno življenje in harmonijo. In ta strnjenost ni in ne more biti rezultat igranja in morda sanjarjenja, marveč je plod trdega in naporenega notranjega dela, vztrajnosti, vzdržnosti, omejevanja, zatajevanja in razvnevanja, nenavadno pozornega boja za pravilno sožitje obeh človeških prvin druge v drugi. Prav kakor v življenju je tudi to za umetnika hoja po noževi ostrini med posiljenim ali razbrzdanim nagonom ter nasilnim ali ohlapnim duhom in naporno delo za dosego človeškega ideala notranje svobode. In če pomislimo na umetniška dela, ki so tako nastajala po cela leta leto in dan, dobimo lahko pravilno predstavo o moralnih močeh in moralnem življenju, ki je položeno v tako delo in ki nam daje pravico umetnino smatrati za etično dejanje, za čin človečnosti in za vir zdravega čuta za pravo notranjo uravnovešenost.

Umetnine nastajajo nezavisno od te misli, spontano in po osebnih zakonih umetnikovega duha, toda nastajajo s skritim, umetniku samemu morda neznanim zmisлом. Zato je napak govoriti o namenu in prav govoriti o zmislu. Zmisel pa je tale. Ko sprejemamo umetnino, nas pred vsem in najmočnejše dirne v nji umetnikova notranja lepota in svobodnost, harmonija med nagonom in duhom. Pri tem doživetju stika z njegovo harmonijo se nam zgodi kakor struni, ki poleg nje zabrni druga struna — zazvenimo vsakdo v svojem zvoku. Naš človeški zvok je lepota in v tem zvoku se oglasi naša notranjost, boj in razdor v nas se poležeta in nagon in duh se spojita in zaživita složno in naši naravi primerno drug v drugem. Tako za trenutek doživimo radi stika z umetnikovo človečnostjo svojo lepoto, tisto, ki je sami morda še nikoli nismo, spoznamo njeno slast, ki nam ostane večno bodrilo, in spoznamo idealno podobo samega sebe, tisto, ki je naš poslednji in edini smoter. To je pouk umetnosti, ki ga dajejo vse umetnine. Ni ga mogoče opisati, dasi radi tega ni nič manj pomemben in resničen in oznanjajoč ga, je umetnik v pravem pomenu besede božji poslanec in sodelavec volje, iz katere izhaja »neba dih«, to je vsa lepota ali uravnovešenost duha in snovi v skupnem življenju.

Če bi spričo takega pojmovanja umetnosti premissili naravo tendence, bi se nam pokazala nasprotna podoba. Zato se ne bom zadrževal pri tem premissljevanju, marveč sklepam s tem, da na kratko ponovim poglobilne trditve tega poslednjega etičnega odstavka današnjega premissljevanja, ki so sledeče: Etični pouk, ki ga umetnost daje, je sicer popolnoma osebne, toda v svojem učinku vendar le splošen. Njena važnost je pred vsem v tem, da nas opozarja na nujnost osebnega dela in osebne poti do čisto osebne človečnosti ali lepote. En sam zakon je: biti lep, biti svoboden; ker pa so vsakomur dana razna duhovna in nagonska sredstva, je različna tudi lepota ali človečnost, ki jo more ostvariti. Toda poleg tega nauka je dana umetnosti radi intenzivnosti notranjega napora, ki je v neposredni zvezi in nujno združen z umetniškim ustvarjanjem, še večja sposobnost in moč vsaj za trenutek ustvarjati v ljudeh živo stanje svobodne osebne človečnosti, ki jih spremlja v življenju in jih neprestano vzpodbuja k napredovanju in naporu, kakor tisti ognjeni steber, v katerem je sam Bog hodil pred Izraelci na poti v obljubljeni deželo.

Leposlovni knjigi Vodnikove družbe.

1. Ob Levstikovi »Pravici kladiva« se bo pokazal naivnemu pogledu pisateljev namen kot hotenje, opisati dogodke in življenje v slovenski vasi v zadnjih dvajsetih letih, zlasti pa v dobi svetovne vojne. Toda že po prvih straneh se zaveš, da mu v resnici ne gre za življenje kot tako, marveč da mu gre za slikanje političnega življenja v omenjeni dobi in omenjenem svetu. To dejstvo bi končno še ne pomenilo nujne nevrednosti dela. Kajti tudi Cankar je na primer v »Hlapcih« podal sliko neke faze našega političnega življenja. Toda podal jo je v posledicah, ki jih rode politični dogodki v usodi posameznika, in v moralnih konfliktih, v katere poedinec radi njih zaide. Levstik ravna podobno samo pri nekaterih svojih osebah, dočim je delokrog drugih popolnoma zaseben in oseben, dasi ga avtor skuša pokazati ali vsaj razumevati kot takega, ki izvira iz politike. Kajti Levstik niti noče slikati našega političnega življenja, marveč hoče prav za prav le soditi o poštenosti ter plemenitosti strank, oziroma hoče obsoditi stranko, s katero se ne strinja, in propagirati stranko, katere somišljenik je. Zato ga moralno življenje oseb zanima samo v toliko, v kolikor govori v prid ali v zlo eni ali drugi stranki, dasi je v bistvu tako, da ne more biti posledica in tudi ne izvira iz politične opredeljenosti, marveč iz čisto osebne nature poedincea.

Trditve o avtorjevem namenu je lahko dokazati iz knjige in najpreprostejši dokaz je pisateljevo razporedjevanje moralnih kakovosti na osebe obeh taborov — na naprednjake in klerikalce. Vse, kar je liberalnega je človeško neoporečno. Nasprotno pa je vse klerikalno moralno propalo in malopridno. Tako župnik Vojska, predvsem pa seveda njegov najvažnejši privrženec Aleš, ki je strahovita zmes vsakršne hudobije in popačenosti, pohabljenec, morilec in krivoprisežnik, skratka človek, v primeri s katerim so svetovni malopridneži: Jago, Wurm ali Franc Moor krepostna bitja. Uboga Katra, ki ima nesrečo biti hči krščanske hiše Volkovih, je pijanka in krvosramnica, je vrhu tega — kar je hujše — grda kakor smrtni greh, zblazni in pogine umorjena po svojem nepostavnem ljubimcu. A to avtorju še ne zadostuje; pove nam, da je »njena mati umrla na Studencu« — zopet menda samo radi tega, ker so Volkovi krščanski ljudje. To Levstikovo ravnanje je tako očito, da ga ne kaže še posebej dokazovati.

Edina oseba, ki bi navidezno zahtevala bolj podrobnega razbora je župnik Vojska. Nemir vesti, ki se v njem oglašja, je vsekakor človeška poteza v njegovem značaju. Toda če pretehtamo stvari, ki jih župniku očita vzbujena vest, opazimo prav kmalu, da so očitki nemogoči, neresnični in brez podlage in da se je pisatelj poslužil zvijače, ko je prikazal kot glas vesti v župniku tisto, kar bi on sam rad naprtil vesti tega predstavnika klerikalizma in s tem klerikalizmu. V tem je premišljen in dosledno izveden načrt, ki ves stremi v eno točko, v misel, ki se glasi: »Glejte jih, glejte stranko, ki je vzgojila Judeža Iškarijota!« To so besede in misel, ki nam jih Levstik tako rekoč polaga v usta. Toda ker vemo in vidimo, da se pisatelju navzlic spretnemu prepletanju osebnega in strankarskega v Aleševem značaju ni posrečilo spraviti te propale človečnosti v odvisnost ali sploh v kakršno koli resnično zvezo s klerikalno stranko in z njegovo strankarsko pripadnostjo, jih ne izpregovorimo, jih niti ne pomislimo, marveč se jim pomišljamo nasmejnemo ter se zamislimo v avtorja samega in v način takega tendenčnega pisanja.

Duh umetnosti je volja po doživljanju tujega življenja in tuje človečnosti, oziroma vsakega življenja in vsake človečnosti, zato je popolnoma svobodno priznavanje vsega živega in človeškega. Izraz manj svobodne duševnosti je že ironija in posmehovanje. In na primer genij, kakršen je Molière, ki se tako sveže in radostno in svobodno vživlja v sleherno kreature, že nosi znake rahle nesvobodnosti, kajti v njegovem smehu je čutil moralno misel, ki zanika nezdrave izrodke življenja. Satira je še bolj prevzeta od neumetniške volje nekaj zanikati in nekaj priznavati. Toda je še vedno nekako prizna-

vanje, ker ostaja v predmetu, samo da pretirava v njem slabe plati, ki jih hoče osmešiti, celotno življensko obliko pa priznava. To, kar pa je tu storil Levstik in kar stori v bistvu vsako tendenčno delo, je umetnosti čisto nasprotno. To je popolno zanikanje neke življenske oblike. To ni vživljanje, marveč blatenje, slepo in nespravljivo in nesvobodno; ravnanje, ki vsebuje poleg te nasprotnosti z umetnostjo še neko drugo prav tako globoko nedognanost. Pisatelj takega načina izjavlja s svojim pisateljskim ravnanjem, da ga ne zanima človečnost, marveč da mu gre za nekaj bolj določnega — v našem primeru za klerikalstvo in naprednjaštvo. Dokazuje pa nevrednost prvega in vzvišenost drugega s samovoljnim razdeljevanjem človečnosti, s čimer v opreki s samim seboj prizna, da je edini tehtni argument njegovega presojanja vendar le tisto, kar s svojim ravnanjem zanika, namreč človečnost.

Kdor bi hotel verjeti temu nedognanemu početju, bi moral pristati v pričujoči knjigi na neizrečeno misel, ki pa je temelj celi povesti: biti klerikalec — pomeni: ne biti človek in človek biti pomeni biti naprednjak. To pa je očitna gorostasnost, ki bi jo smel človek izreči kvečjemu v ognju kavarniške politične debate, ne pa da bi jo dokazoval s sto in petdeset strani dolgo povestjo. Toda če pomislim na Aleševo početje in na kovača, ki se v knjigi zjoka samo dvakrat: prvič ob nedeljskem govoru sokolskega staroste iz Ljubljane, drugič pa, ko se mu pred smrtjo razodene zmisel vsega življenja, — ne morem dvomiti, da je Levstik zavedno hotel izenačiti v Alešu klerikalizem in moralno propalost, kakor je v kovačevih solzah morda nevede izravnal zmisel življenja s sokolskim naprednjaštvom. To njegovo dejanje je nastalo iz težke notranje nesvobode, ki je je današnji čas že itak prepoln in ki se imenuje slepo politično sovraštvo. To je duh te često v žurnalskem tonu pisane knjige, ki ne more imeti drugega učinka, kakor bolni dobi bolezen le poslabšati in stopnjevati, in ki je zelo nesoroden duhu resnične umetnosti.

2. Vsebina Kozakovega »Belega mecesna« je življenje in smrt prvorojenega gruntarskega sina Martina, ki se odreče gruntu in postane divji lovec, pastir in drvar. Psihološko zanimanje za pojav človeka, ki se radi notranje nujnosti izloči iz tradicij svoje rodbine in svoje okolice, je razumljivo. Pisatelj čuti za takim pojavom delovanje izredno močnih človeških sil, neke krepke volje do osebne oblike življenja, če ne rečem naravnost skoro da neke genialnosti. Ta pravilni instinkt je opozoril tudi Kozaka na zgodbo Bosovega Martina. Za temelj Martinove osebnosti položi Kozak svobodnost in svobodoljubnost človeka, ki živi v intimnem stiku z naravo po zakonih in načinu te neodvisne, prelepe in brezobzirno zdrave prasile. Skrb za vsakdanji kruh, dušeča urejenost trudoljubnega kmetiškega življenja, ozkosrčnost in nesvobodnost, bojzljivost in zadovoljna topost so oblike sveta, ki jih Martinova osebnost ne more sprejeti. Zato se odreče gruntu in se odloči za trdo svobodo. Ta plat duševnosti, ki povzroči, da se odreče tudi svoji edini ljubezni Lizi, je v Martinu najbolje izražena. Isto bi rekel o njegovi splošnosti z naravo, ki doseže najvišjo stopnjo v doživetju pri belem mecesnu, ko mu narava po prestanem smrtnem naporu sicer malec literarno razodene svojega in njegovega Boga. Vendar me pri tem moti malenkostno dejstvo, da mora temu ljubljenu sinu narode, ki prebije vse svoje življenje v gorah in gozdovih, skrivnost mrtve svetlobe trhlega lesa razodeti šele Revež. Dosledno in živo se mi zdi tudi prikazan Martinov ponosni, v ljubezni čisti, naravno dobri in hkratu kruti, a vselej pošteni značaj.

Če bi pisatelj obstal z omejevanjem tega značaja na višini svobodnega in, dejal bi, naravno viteškega človeka, bi ostal stvaren napram zasnovani človečnosti, znašel bi se v svojih mejah in povest bi ostala v vsem resnična. Toda v materinem spominu na Martinova otroška leta nam poroča Kozak o njegovem zamaknjenju, kar meri nekam višje. Podoben zmisel ima tudi groza, ki jo Martin vselej zbuja v Lizi. To dvoje in Martinovo doživetje božanstva smatram za posledico hotenja, pokazati v njem življensko

obliko, ki bi jo označil z izrazom — demoničnost, če naj ne vidim v Lizinem strahu neke slutnje o stvareh, ki se imajo zgoditi kasneje, kar pa bi bilo neokusno in močno naivno. Toda Martin sam ne vzbudi iluzije demoničnosti. Med njegovimi dejanji in doživljaji ni takega, ki bi storil, da bi njegovo demoničnost neposredno občutil tudi bravec, marveč Martin živi in reagira na življenje samo kot svoboden in naravno viteški človek in nikakor drugače. To obdajanje preproste in jasne človečnosti z misterioznimi tančicami in skrivnostnimi namigovanji je slabo, kajti popolna pravičnost in objektivnost napram ustvarjeni osebnosti je ena izmed najpomembnejših umetniških lastnosti, ker je izraz intimnega umetnikovega razmerja napram samemu sebi.

Še večjo a sorodno napako zasledimo v usodi in povesti glavne osebe, kakor nam jo Kozak pripoveduje. Tri četrti knjige obravnavajo prav za prav Martinov značaj in njegovo izločevanje iz kmetiškega življenja. Pri tem je za razvoj njegove osebnosti manj pomembnim ter nekako idilično nepremičnim dogodkom na planini in v dolini posvečena velika in dolga pozornost. Majhen drobec poslednje četrti govori o Katarinini epizodi njegovega življenja, ki bi ga kmalu privedla nazaj, od koder se je izločil. Tu nekje je pravi konec povesti, ki pa jo Kozak nadaljuje. Čez kakih dvajset let zagreši ta človek, ki je ves čas živel v skladu s samim seboj, iz ljubezni do planinskih živali nepričakovano — umor. To je menda potrebno, da dobi delo moralno tehten in zanimiv konec. A usoda osrednega junaka neke povesti mora biti enotna in zmiselno smotrena. Ta dogodek kot zaključek tega življenja ni ne prvo ne drugo. Med idiličnim in trikrat obsežnejšim prvim delom in tem koncem nastane konflikt. Zgodba o umoru in njegovih posledicah nikakor ni primeren zaključek tega originalnega in lepega življenja. Nasprotno pa se zde spet prve tri četrtine povesti s svojim res skoro idiličnim značajem razvlečene in nekako prazne za ta konec, ki je prenasičen z velikim in pomembnim moralnim procesom. Bravec vsekakor dobi občutek, da povest in konec nista enota in da je konec svojevoljno pritaknjen k povesti, tako malo dosledno nadaljuje življenje Martinove osebnosti. Gledan kot svoja celota brez ozira na ostalo povest prikazuje sicer važno človeško vprašanje o mukah vesti brez kesanja, o mukah vesti pri »morivcu od rojstva«, o občutku odgovornosti za lastnosti, za katere ne more biti odgovornosti. Obravnava pa ta globoki in paradoksní ter nerazložljivi pojav zmedeno in često protislovno, kar je deloma pripisovati kratkoči, deloma pa tudi avtorjevi nejasnosti o tem vprašanju. Na vsak način pa je ta del knjige neorganski.

Obe pglavitni napaki knjige: neobjektivnost napram ustvarjenim osebam in neorganičnost zaključka dasta sklepati, da si avtor ni bil na jasnem glede zasnovanega življenja. Zdi se, kakor da se ni hotel zadovoljiti s preprosto idilo, in da je stremelč po večjem in efektnejšem, nego mu je bilo na razpolago, proizvedel delo, ki se nagiba v pretiranost in ki hoče za vsako ceno vzbuditi videz globokoumnosti. To se vidi tudi v načinu podrobnega predstavljanja in v pisateljevi nagnjenosti do nepotrebno a efektno silovitega. Odštevši konec, ima vsa povest, kakor že rečeno, prav za prav skoro idiličen značaj in vendar so osebe, ki nastopajo v tej idili redko mirne in naravne, marveč je njihovo čustveno življenje često krčevito, izbruhajoče in nepotrebno patetično razvihrano. Ti ljudje često sikajo mesto da bi govorili, drhte, zaliva jih pot, ustnice se jim pačijo, strašno in nečloveško se preklinjajo ter pretepavajo in to brez prave življenske nujnosti. Včasí se zazdi, da Kozak naravnost uživa v nepotrebni grozotah, ki jih vpleta radi učinkovitosti, ker zamenjuje umetniški učinek s čisto živčevnim. Tako izvemo o Jeračevi, da jo njen kmet »bije kot zlodeja« in da jo končno pobije in z nogami osuje do smrti. Katarina pripoveduje, da jo je Balantač golo pobijal z motiko in da ji je končno stopil z okovanim čevljem na gole prsi. Tudi Balantačeva smrt je popisana nepotrebno ostudno: »Pene so se kazale na debelih ustnicah... Zarjovel je in se hotel dvigniti. Pa mu je glava omahnila, grčanje se je trgalo v prsih, roke so postajale mrzle. Mesnat debel jezik mu je lezel iz ust... Glava je ležala na slonilu klopi, iz ust je molel

modrikast jezik.« Nekateri izmed takih silovitosti učinkujejo tudi čisto nedolžno in naivno: tako pravi Kozak o nekem plezalcu: »Glaža mu je odletela, tako je padel«; v pretepu na Veliki planini zgrabi Martin omaro, jo dvigne in vrže na Velikoplanince. To je v nasprotju z ono skoro uživajočo ljubeznijo do grozovitosti dovolj običajna ljubezen do pretiravanja.

Prav tako važno kakor sposobnost ne precenjevati in ne pretiravati je sposobnost ne podcenjevati in pretirano zanikati nekaterih pojavov ustvarjenega življenja. Kozak greši tudi tu, kakor je prej videl pretirano veličino glavne osebe in pomembnost vsega zamišljenega življenja. Martin ima v njegovi povesti tri nasprotnike: Toneta kot nasprotnika na gruntu in v življenski orijentaciji, Gržino kot tekmeča pri Lizi ter Jakoba kot Lizinega maščevalca in sovražnika v gorah. Vsi trije so predstavljeni nepotrebno in krivično negativno. Avtorjeva pristranost napram gruntarstvu in Tonetu pade najtežje na Tonetovo nevesto oziroma ženo. Opisuje jo nekje takole: »Čim bližje je prihajala, tem bolj izzivajoče so ga (Martina) gledale velike izbuljene oči brez obrvi. Na polno oprsje je pritiskala Tonetovo roko. »Ta je rojena za motiko. Pa kokoši krade« je dejal Martin.« Ali ni to nepotrebno krivično in pristransko? Gržina je predstavljen nesimpatično kot širokoustnež in nečeden barantač z ljubeznijo. Zlasti ga označujejo besede o nevesti Lizi: »Tudi tako jo vzamem«. Prav tako obravnava Kozak rdečelasega Jakoba. Ko mu Liza, katere sin je, pove svojo zgodbo z Martinom, se prizor zaključí takole:

„ »Mati...!« Sin je vstal in pogledal mater. Nič drugega ni rekel, toda ona je vse vedela. Vstala je ter razklenila roke. »Sin! Jakob!«

Stala sta in sta se gledala. Nato je ona zakričala. »Jakob, ne, tega ne! Bog mi je priča, pozabila sem. Nikoli več bi ti ne mogla reči: sin!«

Jakob je sedel nazaj. »Nič nisem rekel, mati!« Luč mu je padala na rdečo glavo, ogenj v zelenkastosivih očeh mu je ugasnil. Pegasto obličje se je zavrtno posmehtnilo.“

Zakaj mora biti Jakob ravno kreature? Ker pa so kreature vsa tri Martinova nasprotstva, se ne morem znebiti utisa, da je pisatelj pristranski pa bodisi, da je nevede, mesto da bi bil enako voljan živeti kakor Martina tako Jakoba ali Gržino.

Čisto pisateljskih nedostatkov dela ne bom obravnaval, ker so večinoma posledice umetniške nedognanosti. Duh dela je patetičen v tistem slabem zmislu, da vzbuja avtorjev odnošaj napram popisovanemu življenju vtis skrivnostnega in razburjeno pretiranega pripovedovanja o dogodkih, ki niso ne skrivnostni ne razburjanja vredni, marveč so popolnoma preprosti, dasi ne nepomembni. Vendar delu ni odrekati neznatne in le v zarodku tleče življenske iskricice. Njena toplota se čuti v osnovah Martinove osebnosti, v ženskih značajih in v nekaterih lepo uspelih prizorih, dasi jo je pisatelj skoro zadušil s kopičenjem »močnih« scen in efektov.

Omenil bom pa še stvar, ki je za slehernega pisatelja osnovne važnosti in ki je pri Kozaku skoro popolnoma pogrešam. To je posluš za jezik oziroma za besedo. Navedel bom samo par primerov: o jesenski travi pravi nekje, da »se ni več s m e j a l a«. To je popolnoma svojevoljno izmišljen tropus, ki ni oprt na nobeno čutno predstavo. Nasprotna vsaki čutni predstavi je metafora v izrazu: »zvezde bijejo uro«. Pridobljena je po logični vrsti: ura bije, zvezde kažejo uro, zvezde torej bijejo uro, čutno pa je popolnoma neresnična. Še bolj nezmiselna je metafora: »kri mu je cvetela v lice«, ki se namreč ne nanaša na rdečeličnega dekleta, marveč na starega oštirja, ki ima od nahuhe zaripel obraz. Podobnih primerov bi se v knjigi ne zmanjkalo. Slovnstvo pa je neko oblikovanje življenja v jeziku in besedi.

OSLOVSKA ČELJUST.

Jubilejna basen. V egiptovsko puščavo se je izgubil škrjanček. Utrujen sede na ogromno granitno skalo. Ta skala je starodavni bog Memnon, ki sedi na svojem velikanskem granitnem prestolu. Noč se redči. Na arabski strani neba se dviga svetla progca. Prikaže se zvezda danica. Nezapopadljiva radost obide kamennega boga. Iz granitnih prsi se mu sprosti strašen krik božanstvene radosti danici v pozdrav. Škrjanček, čigar nežno uho je vajeno ptičjega ščebetanja, ne pa božjih glasov, se vrtoglav in prestrašen in skoro oglušen cpoteče na nilski prod. »Kakšno grdo in starodavno petje!« čivka ubogi škrjanček.

Gospodu Zvonimirju Rogozu. Govoriti o meni kar koli Vam naknadno dovoljujem, govoriti o sebi — kajti povedali ste o sebi marsikaj, česar gotovo niste hoteli — imate necmejeno pravico, govoriti o Molièrjevem delu Vam je na žalost dovolilo gledališko vodstvo, vendar o pravi interpretaciji »Skopuha« z Vami res ne bom debatiral. Ne bodi Vam pa dovoljeno po mili volji govoriti o Molièrjevih pisateljskih namenih s takimi le trditvami: »Molieru ne gre za resnico, temveč za to, da se občinstvo z a b a v a.«

Svetujem Vam, da si preberite Molièrjevo delce »L'Impromptu de Versailles«. Če ga boste pregledali bolj pazljivo kot »Skopuha«, boste morda našli v njem stavek, ki pravi, »da je zadeva komedije v splošnem predstavljati vse napake ljudi, v glavnem pa ljudi našega stoletja . . .«. Tudi o zabavanju govori Molière; posebno jasno pa v pismu, ki ga je naslovil na kralja radi Tartuffa in ki ga pričinja takole: »Ker je naloga komedije ljudi — zabavajoč jih — poboljševati . . .«. Toda v teh dveh besedih »zabavati« in »poboljševati« se skriva lahko neznatno protislovje. Kajti poboljšujejo se ljudje s tem, da jim neko govori resnico, za katero po Vašem mnenju Molièrju ni šlo. Da pa mu je v resnici šlo zanjo, pričajo konflikti, ki jih je imel s svojo dobo. Govoril ji je resnico s smehom na ustih. Resnica, zlasti tako pripovedovana, pa včasih zabava, včasih pa tudi v oči bode, kakor pravimo. Kajti ljudje se iz nekih neznanih razlogov ne damo radi poboljševati, morda nekoliko radi tega, ker neradi slišimo — resnico, gospod Rogoz.

UREDNIŠTVO JE PREJELO SLEDEČE NOVE KNJIGE:

Bačar dr. Just: Zdravje in bolezni v domači hiši. Prvi del: Sestava, delovanje in nega človeškega telesa. Gorica 1926. Izdala in založila književna zadruga »Goriška Matica«.

Bevk France: Brat Frančišek. Gorica 1926. Izdala in založila književna zadruga »Goriška Matica«.

Cankar Izidor: Uvod v umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila. Knjižnica Narodne galerije 2. V Ljubljani 1926. Izdala in založila Narodna galerija.

Cankar Izidor: Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi. I. del, 1. snopič. V Ljubljani 1926. Izdala Slovenska Matica.

Feigel Damir: Pasja dlaka! Roman. Izdala in založila književna zadruga »Goriška Matica« v Gorici 1926.

Naši kraji v preteklosti. Zgodovinske črtice. Gorica 1926. Izdala in založila »Goriška Matica«.

Razprave III. Izdaja Znanstveno društvo za humanistične vede v Ljubljani. V Ljubljani 1926.

Strnad-Cizerlj Marica: Rdeči nageljčki. 1927.

Uratnik Filip: Poročilo delavske zbornice za Slovenijo za leti 1925 in 1926. V Ljubljani 1927. Založila Delavska zbornica za Slovenijo.

Wester Josip: Zapiski I. Kriza naše srednje šole. Ljubljana 1927. Založilo in izdalo Društvo prijateljev humanistične gimnazije.

Gradbeno podjetje
ing. Dukić in drug

Ljubljana

Bohoričeva ulica šte. 24.

Rezervirano za turško

„Rude in kovine“

držbo z o. z.

Ljubljana