

Ali smejal se ne bi, če bi vedel, da je prav takrat velela gospa Kotnikova šoferju Javorniku, naj pripravi avtomobil, da jo popelje k seji ženskega društva...

* * *

Spremila te je do vežnih vrat in ti si jo nežno poljubil v slovo. Nekaj si se bil zakasnil, nestrpno razigran si pohitel do prve slaščičarne in tam nakupil slaščic. Videl sem te iz kavarne skozi okno, kako si hitel po ulici z belim zavojem v roki. Nisem vedel, da je malo prej tekel po isti poti Volkarjev Srečko in metal na tla lupine pomaranč, ki jih je dobil za rojstni dan v dar. Vedel sem, kam si namenjen, pa sem se zakrknil vase. Jezilo me je. Tisti trenotek je pripeljal izza ovinka Kotnikov avtomobil. Mudilo se ti je, hotel si pred njim čez ulico, stopil si na lupino pomaranče s plantaže Guiseppa Toscanellija, spodrsnilo ti je na vlažnem tlaku, padel si vznak. Šofer Javornik, rahlo omotičen od prebite noči, je pri volanu za trenutek okleval in elegantni Citroën ti je šel s svojimi kolesi iz gumija, pridobljenega v gozdovih Enrica Guittiereza, čez prsni koš in ti ga je strl.

Od vseh strani so se zgrnili ljudje okoli tebe. Med njimi sem bil tudi jaz. Za trenutek si odprl oči in me zagledal. Čuden je bil tvoj pogled. Ali se varam, če sem videl v njem prošnjo, naj se ti ne smejem? Zvonko Karara, kako naj bi se ti smejal?! Ali ni morda kamen, ki mi bo zdrobil glavo, že na robu strehe?

Pridrvel je rešilni avtomobil. Dvignili so te na nosilnico in ti si zaprl oči. Takrat je za vedno ugasnil svet. V nič so se razpršili zeleni travniki, v nič pisana polja, v nič visoke hiše v mestih, v nič žene in v nič ljubezen. Tvoje truplo se je stresalo ob poskakovanju blazno drvečega vozila, v tebi pa so ugašali zadnji refleksi. In naposled se je zrcalo, v katerem se je odražala bajna podoba sveta, razletelo na drobne kosce, ki jih ne more združiti več niti najumetelnejši steklar.

Kult umetnika

Božo Vodušek

I

Pretirani kult umetnika ima pri nas več vzrokov; eden izmed glavnih je v tem, da smo vse do danes ostali nepolitičen narod; če se hočemo sploh sklicevati na kaj, se moramo predvsem na svojo izrazito duhovno kulturo in na svoje umetnike, kot njene najvidnejše stvaritelje. Že to samo po sebi mora povzročiti neravnovesje v ocenjevanju različnih kulturnih dobrin kot so na primer umetnost, gospodarstvo in politika; pri drugih, razvitejših in harmoničnejših narodih

takega neravnovesja ni najti. Kult umetnika po samem sebi in v izrazitem nasprotju z družbo, ki je tako značilen za naše okolje in ki daje povod neštetim zbadljivkam in polemikam, pa izvira pri nas iz Cankarjeve dobe. Cankar je tisti, ki je že obstoječi kult umetnika stopnjeval do nenavadne višine in mu postavil kot logično podlago bistveno nasprotje med umetnikom in družbo.

Družba, ki nam jo kaže Cankar v večini svojih del in ki torej predstavlja družbo, kot jo je videl in pojmoval, je sestavljena iz hinavskih in koristoljubnih rodoljubov, staroverskih naivnežev in zgolj razumskih praktikov. Ta družba je mizerno malomeščanska, docela negativna in nima do umetnosti, zlasti pa ne do nove umetnosti, nobenega odnosa. Njej nasproti stoji čisto osamljen umetnik, ki se v vseh svojih lastnostih od nje bistveno razlikuje, in njegova podoba se jasno odraža kot ideal na njenem črnem ozadju. Sicer popisuje Cankar še drugo družbo, svet poteptanih in izrabljenih, velikomestnih in podeželskih proletarcev; vendar stoji ta svet sam zase in ni mero-dajen za njegovo teorijo o umetniku. Velikokrat se zdi, da ga veže na ta drugi svet le programska vez, kadar je pa res umetniški in pretresljiv, ne izvira njegova moč iz organske spojenosti s tem drugim svetom, ampak neubranljivo govorijo iz njega najelementarnejša, splošno človeška čustva: usmiljenje, srd in groza. Prav zaradi po-manjkljive organske spojenosti z njim Cankar odnosa umetnika do tega drugega sveta ni pokazal, ali pa ga je kvečjemu le slutnjema. Njegov umetnik ni potrjujoča podoba, ampak zanikujoča, ki se, ujeta v določen miselni in čustveni krog, nujno veže v celoto z obdajajočo ga, sovražno malomeščansko družbo. Imamo pa še tretji, najbolj osebni Cankarjev svet, to je podoba samotnega umetnika, takrat ko govori sam sebi in ko nikogar ne napada; ta podoba umetnika stoji izven vsake družbe in se predaja samo subjektivnemu, liričnemu čustvovanju. Čim pa se obrne umetnik do zunanjega sveta, se mu vsili pred oči obstoječa malomeščanska družba in ta družba mu izziva samo jezo, zaničevanje in zasmeh.

Tako sliko nam podaja splošna analiza Cankarjevih del, in jasno je, da mora v takem položaju zrasti pri umetniku pretirana in navidez protinaravna samozavest. Ta samozavest je tisti ščit, s katerim že v naprej odbija napade sovražne družbe in za katerim skriva lastno nemoč, ki ga razjeda. Nujno je namreč, da mora umetnika v takem položaju, spričo njegove osamljenosti in sovražnosti odločujoče družbe najprej prevzeti občutek nemoči in samo od značaja in življenjske sile umetnika je odvisno, ali se mu posreči ta občutek držati v ravnovesju s stopnjevano samozavestjo. Cankarjev kult umetnika, njegovo pretirano poudarjanje umetnikove važnosti, je torej izsiljen

kult samega sebe, zato da se kot tak sploh more vzdržati nasproti sovražni družbi.

Oba ta dva atributa umetnika, nemoč in pretirana samozavest, sta po Cankarju prešla tudi v našo povojno literaturo. V skladu z značajem posameznega pisatelja se kaže pri enem poudarjanje enega, pri drugem drugega elementa; Mrzel na primer je zgradil svoj tip umetnika na poudarjanju njegove nemoči, Magajna na poudarjanju njegove samoprevzetosti. Nadalje: pri obeh teh pisateljih, ki kažeta sicer vsebinsko in oblikovno samostojno črto, stoji pravtako kot pri neštetih direktnih Cankarjevih epigonih, v središču njune umetnosti še zmeraj umetnik, in to odkrito, ali pa le lahko prikrito. V našo povojno literaturo torej niso prešle le posamezne črte Cankarjeve umetnosti, ampak njena temeljna vsebinska konstrukcija. Kar pa je značilno za to literaturo in zaradi česar je prevzela Cankarjeve konstrukcije neupravičeno, pa je dejstvo, da je v njej odpadel življenjski okvir, iz katerega je rasla Cankarjeva podoba umetnika. Jedko sovraštvo do obstoječe družbe, ki se zdaj pa zdaj približuje anarhističnemu sovraštvu do družbe sploh, in ki je osnovna črta Cankarjevega umetnika, se je v tej literaturi izpremenilo v razumevajoče popustljivo svetobolje in vsedobrotljivo gesto. Naenkrat so postali vsi ljudje dobri, celo tisti, ki jih je Cankar napadel z najstrupenejšo ostrino; izginila je črna kulisa Kraljev na Betajnovi, debelih rodoljubov in izkvarjenih župnikov, teh in njim podobnih ni več, dobri so celo detektivi in policaji. Rdeča Cankarjeva barva krvi in sovraštva se je izpremenila v rožno sladko in vijolično otožno, ali pa je obup brez vsake borbenosti zbledel v dolgočasno sivino. Vso našo povojno, od Cankarja vplivano literaturo lahko označimo kot preli-vanje polovičnih barv. Obstala je podoba samotnega, samoosredotočenega, od družbe ločenega umetnika, a ost ji je bila odlomljena. Cankarjeva šola umetniškega subjektivizma se je križala z doktrino o vsečlovečanski ljubezni, in rezultat tega je bil? Figura umetnika je postala za bolj oddaljenega nezanimiva in pri pojemanju umetniške moči celo smešna.

Zakaj prav nepomirljivo sovraštvo do družbe je bilo tisto, kar je dalo Cankarjevemu tipu umetnika vkljub njegovim slabostim izžarevajočo silo in notranjo upravičenost. Čim odpade to, ostanejo samo še slabosti, in te slabosti same po sebi so tragične in smešne. Ali je razumljiva slabost Mrzelovega umetnika, ki se nikoli ne bori in torej ne more biti utrujen od boja? Ali je utemeljena samoprevzetnost Magajnovih umetnikov, ki ji ne vidimo razloga? Vse te lastnosti postanejo tako samo še atribut zgolj umetnika, ne pa umetnika borca, pri katerem so vsaj po svojem nastanku opravičljive.

Ko pa smo tako na naši povojni po Cankarju vplivani literaturi razgalili njene negativne lastnosti, s katerimi se včasih približujejo že karikaturi, se nam pokažejo v toliko jasnejši luči tam, kjer so tradicionalno ukoreninjene: na pravzoru, Cankarjevem umetniku. Te lastnosti so bile vsekakor zgodovinsko pogojene, vendar zato še niso objektivno opravičljive in še manj posnemanja vredne. Razlika med Cankarjem in našimi povojnimi literati je le ta, da so bile pri njem življenjsko pogojene, pri teh pa že pretežno literarno.

II.

Cankarjev tip umetnika se da razložiti edino iz tedanje dobe in iz posebnih slovenskih razmer. Okoli 1900. je naša literatura dosegla tisto stopnjo, ki so jo dosegle druge, svetovne literature že mnogo prej: umetnik se je odločil od širokih plasti družbe, njegovi proizvodi so bili odslej namenjeni le še ožjemu krogu izbrancev. To je bila posledica vedno večjega razkola v družbi, vedno večje kulturne diferenciacije vrhnje plasti, med tem ko se stopnja izobrazbe širokih množic ni dvignila oziroma ni mogla dvigniti. Literatura se je bolj kakor kdaj prej ločila v visoko in nizko in krog visoke literature se je s časom tako zožil, da so bili le še nekateri sploh sposobni to literaturo sprejemati.

Dočim pa je pri velikih narodih zaradi njihovega števila in gmotnega blagostanja zmeraj obstajala, čeprav tanka, vrhnja plast, ki je lahko taki literaturi dajala zemljo, da so se mogli poedini umetniki brezskrbno vdajati svojemu prefinjenemu čustvovanju in izražanju, pri nas Slovencih take vrhnje plasti ni bilo. Značilni primeri umetnikov te vrste drugod so na primer Baudelaire, Mallarmé, Oscar Wilde, Stefan George; izoliranost na majhen krog je sploh značilna za takozvano larpurlartistično umetnost; velja pa tudi za ogromno večino vse kasnejše umetnosti pri zapadnih narodih, čeprav jo literarna zgodovina prišteva drugim strujam: simbolizmu, naturalizmu, novi romantiki, ekspresionizmu, novi stvarnosti itd. Ko se je okrog 1900. ta umetnost prenesla iz tujine tudi k nam, razen nekaterih umetniško nagnjenih posameznikov, ni bilo zemlje zanjo. Zato opazimo, da se je izmed skupine naših zastopnikov „moderne“, ki so vsi začeli s čistim larpurlartizmom, nebojeviti Župančič čisto naravno skušal podomačiti in se naslonil na ljudsko pesem in folkloro; podobno se je zgodilo pri Murnu. Cankar pa je iz nerazumevanja, ki ga je naša tedanja javnost po svojem socialnem ustroju nujno morala kazati nasproti njegovi umetnosti, zaradi svojega temperamenta in značaja prešel v upor proti okolici. V Cankarjevem značaju sta bila močno poudarjena borbenost in čut za pravičnost, in tako se je zgo-

dilo, da je on, ki se je prvotno uprl okolici samo zaradi nerazumevanja njegove umetnosti, polagoma prešel v upor proti njej kot taki in postal kritik njenih osnov. Iz estetičnega vprašanja se je rodilo etično in socialno, Cankar je začel napadati in odkrivati napake okolice in družbe tudi tam, kjer to ni imelo nobenega opravljanja z nerazumevanjem umetnosti. Tako torej lahko ločimo pri Cankarju dve komponenti odpora proti obstoječi družbi: odpor larpurlartističnega, visoko diferenciranega umetnika nasproti družbi, ki ga ne razume, in nato odpor socialno odvisnega in slabo nagrajenega umetnika proti socialni krivičnosti družbe. S tem poslednjim se družbi zgolj etično, reformatorično sovraštvo do nasilja, laži in hinavščine, na katerih ta krivični socialni ustroj sloni, in ki ne tlači samo umetnika, ampak pravtako vse bedne in izkoriščane plasti družbe. Da se je v Cankarju izoblikoval poleg larpurlartističnega, popolnoma subjektivističnega umetnika in esteta umetnik-borec in reformator, je pripisati predvsem socialnemu ustroju tedanje slovenske družbe, ki je bila zanj merodajna številčna majhnost naroda, in pa Cankarjevi izrazito etični naravi.

Zaradi naraščajočega blagostanja naše slovenske družbe, zaradi počasnega izoblikovanja vrhnje meščanske plasti in zaradi umetniškega napora Cankarja in njegovih vrstnikov pa se je zgodilo, da je počasi nastalo tudi pri nas občinstvo, ki je nosilo in sprejemalo moderno umetnost. Posebno v spremenjenih razmerah po prevratu, ko se je naše gospodarstvo in kulturno življenje razrastlo in koncentriralo kakor nikoli poprej, se je plast za moderno umetnost dostopnega občinstva zelo povečala. Pravzaprav se je šele takrat pričelo pri nas v širši plasti samostojno duhovno življenje. Nastal je avditorij, ki ga prej ni bilo in moderna umetnost s svojim očetom Cankarjem vred je postala priznan del naše kulture.

Iz tega povojnega inflacijskega blagostanja in kulturne navdušenosti je edino razumljivo, da je pri mladih, od Cankarja sicer močno vplivanih pisateljih odpadlo anarhistično sovraštvo do obstoječe družbe in da so našla ugodna tla gesla o vsečlovečanski ljubezni, ki so jih iz tujine prinesli na Slovensko valovi ekspresionizma in drugih umetnostnih struj. Ta gesla so bila po vsi Evropi utemeljena po nečloveških grozotah komaj minule vojne in po varljivem čustvu odrešenja in bratstva, ki jim je sledilo. Jasno je, da so pri nas, ki smo obenem z vojsko prebili dobo stoletnega narodnega zatiranja in doživeli nenadno politično spremembo, obdano z romantično gloriolo, zaživela z dvojno močjo. Umetnik pa, ki je ob tem trenutnem blagostanju in razbohotenju optimističnih idej slednjič prišel do prestola, ki mu ga je priborila predhodna generacija s Cankarjem na čelu, se ni pomišljal sesti nanj. In od tam se ni obotavljal razkazovati tega,

kar je najslabše na Cankarjevi dediščini, to je pretirane artistske samozvesti, ki je sedaj popolnoma pobarvala tudi razkazovanje lastne nemoči. Samozavest je brez nasprotij v realnem svetu samoposebi-umevno degenerirala v golo samozaljubljenost, razkazovanje lastne nemoči je izgubilo svojo resnično grenkobo in je postalo le še literaren šport, ob katerem je posameznik redil svojo originalno slavo. Etična utemeljenost obeh teh atributov Cankarjevega umetnika je izginila iz literature. Zaradi naraščajočega števila umetnikov in množice vzporednih pustolovskih in bolečnih pojavov, je nato prav zlahka prišlo do tega, kar so imenovali literarni incest; ker je bila družba tvornih in navidezno tvornih ljudi dovolj velika, je kakor drugod ob istih pogojih začela zadostovati sama sebi. In tako je z medsebojno infekcijo, s stopnjevanim medsebojnim hvaljenjem in srditim napadanjem kult umetnika postal med našimi literati modna bolezen: ne več kult umetnika v nasprotju z družbo, ampak kratkomalo brez ozira na družbo.

III.

Ne glede na opisano degeneracijo, ki jo je doživel umetniški narcisizem pri nas, je umetnikova izoliranost od družbe gotovo nezdrav pojav. V resnici predstavlja samo eno izmed množice kulturnih bolezni, ki so posledice socialnega in duhovnega razkola v današnji družbi. Do temeljne spremembe umetnikovega položaja in do nove umetnosti, ki ne bo več poznala nevarnosti pretiranega individualizma, more priti samo po novi družbi. V bolj izravnani družbi je bolesten kult umetnika nemogoč, ker je nepotreben, kakor ga ni bilo na primer niti v Homerjevih niti v Dantejevih časih. Pretiran individualizem v literaturi, filozofiji in v duhovni kulturi sploh je samo paralela k poblaznelemu gospodarskemu individualizmu. Izoliranost umetnika v družbi je nujno znak njenega propada. Nasprotno pa zavestno vztrajanje umetnika pri tej izoliranosti, kolikor je pač od njega odvisno, pomeni zanj nekaj podobnega, kakor žagati si vejo, na kateri sedi. Čeprav je Cankar izredno važen za duhovni razvoj našega naroda, je v svojem, od njega neločljivem umetniškem narcisizmu bolesten in je vsako vzdrževanje njegove tradicije v tej smeri samo vzdrževanje boleznega stanja, posebno če odpadejo pozitivne borbene lastnosti in lastnosti samospoznanja in plemenite resignacije, ki jih Cankarjev tip umetnika ima.