

LJUBLJANSKI ZVON

MESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST IN PROSVETO

Anton Lajovic / Misli o umetnostni politiki

Ko se lotim govoriti o umetnostni politiki, se zavedam ne samo važnosti tega vprašanja, temveč zlasti njegove velike zamotanosti. Vnaprej moram povedati, da si pod besedo politika mislim vsako smotreno delovanje, ki ima pred seboj kot cilj: vplivanje na določeno stroko j a v n e g a življenja. Dobro politiko imenujem ono, katera s porabo najmanjše energije dosega svoj cilj. Če govorim o umetnostni politiki, je s tem že rečeno, da umetnosti nikakor ne smatram za kako privatno zabavo ali za luksuzni predmet, temveč za važno socialno udejstvovanje. Ni pa mogoče delati dobre politike v kakršnikoli stroki, ne da se v tej orientiram kolikor mogoče dobro. Preden bom torej mogel govoriti o smotrenem udejstvovanju posameznika ali pa socialnih grup nasproti umetnosti, je treba, da vsaj v glavnih obrisih označim pomen umetnika in umetnosti v socialnem žitju. Podati bom mogel v tem obrisu le nekaj dogmatičnih misli, razločenih samo v toliko, da bodo razumljive. Medsebojna prepletenost družbenega življenja je tako ogromna mreža sil, ki učinkujejo v socialnem žitju, tako gosta, da na kratkem prostoru ne bi bilo mogoče eksponirati vse prepletenosti. Moja naloga bo, poudariti le nekatere najbolj značilne poteze, pri čemer mi je jasno, da v življenju samem ni tako ostrih črt. Izolirane jih bom pokazal samo zaradi metode spoznave, ker bi se drugače o teh kompliciranih pojavih sploh ne dalo niti govoriti, niti jih spoznavati. Tudi ne bom skušal podajati nikakih definicij, ker je večina družabnih pojavov taka, da se ne dajo stisniti v kratke definicije. Ne mislim si, da bo podana slika popolna, niti da je moje gledanje brez zmot. Moj namen je agitatoričen, želim odziva in živahne diskusije o tem tako malo raziskanem in vendar vitalnem vprašanju.

Razmerje umetnika in umetništva do svojega naroda in obratno.

Zanimalo me je svojčas vprašanje, zakaj tako dogmatično verjamemo v kulturno in umetniško vrednost narodne pesmi. Izluščila se mi je končno tale misel: Narodno pesem je narodu nekoč zapel anonimni narodov pevec in narod si je tako pesem

osvojil, če je bila skladna z njegovim čuvstvovanjem in z njegovim nezavestnim umetniškim idealom. Če je bil narodni pevec globoko nadarjen, tako da je njegova pesem imela močno »vitaliteto«, se je pesem obdržala skozi daljše dobe. Dolžina te dobe pa je objektivno merilo o življenski sili dotične pesmi. Čim dalje se je v narodu ohranila, tem bolj se je s tem pokazala njena življenska in s tem umetniška sila. Tako pesem so mogli potem smatrati za pravi izraz narodove psihe, ker bi si pesmi narod ne bil osvojil, da ni odgovorjala njegovemu bistvu. Na drugi strani se je mogla pesem smatrati za dragoceno in vredno, ker je šla skozi občutljivo drobno sito dolgih dob, in bila tako preizkušena, koliko ima zlata v sebi.

Iz tega je razvidno, da je pevca narodne pesmi smatrati kot izrazitelja narodnega glasbenega čuvstvovanja in torej kot nositelja narodove glasbene psihe.

Vloga vsakega umetnika narodovega je v bistvu enaka vlogi narodnega pevca, ki je ustvaril narodno pesem. Narodov umetnik je eksponent narodove umetniške duše.

Dasi ima umetnina, ko je vtelešena, socialno funkcijo, je vendar za razmerje umetnika do porajajoče se umetnine kategorični imperativ geslo: *L'art pour l'art*.

O kulturi se je že pisalo z najrazličnejših vidikov. Da točno opredelim ta pojem, pojmem umetnostno kulturo čisto konkretno na tale način: Umetnostno kulturo Slovencev na primer v letu 1925. imenujem celoto vseh umetnostnih del, katera so Slovenci ustvarili v tem letu. Pri tem ne razločujem boljše in slabše kvalitete, ampak jemljem vsa dela kot celoto, ker samo njih celota kaže pravo fiziognomijo slovenskega naroda v letu 1925., in sicer njegovo umetnostno fiziognomijo z vso svetlobo in z vsemi sencami. Izraz tega obraza ne vidim popoln, če bi mu vzel eno ali drugo.

V celoti ustvarjajočih umetnikov v letu 1925. je reprezentirana umetniška ustvarjajoča sila slovenskega naroda v tej dobi.

Iz funkcije, katero opravlja umetnik na opisani način v svojem narodu, pa potekajo zelo značilne poteze umetnikovega življenja.

Prva taka poteza je ona, ki so jo svoj čas označevali z romantizmom, kjer se je zlasti pesnik smatral za nekakega preroka in Mesijo svojega naroda. Prepričanost umetnikova o svojem poslanstvu je temeljna črta njego-

vega čuvstvovanja.¹ Ta črta je v vsakem umetniku v izdatni meri izražena, najsi se tudi na zunaj pokazuje primerno značaju umetnika manj izrazito. Ta prepričanost o svoji važnosti, ki jo ima umetnik, se često zdi preprostem človeku kot domišljavost. Vendar je ta lastnost umetniku biološka nujnost, katera ga drži na površju v sredi okolice ljudi, navadno desinteresiranih in mrzlih nasproti početju umetnika. Če mislim na to lastnost, mi prihaja asociativno na misel sipa, katera se sovražnika ubrani s tem, da brizgne iz sebe cel oblak črnila, ki jo zakrije pred zasledovalcem. Enako je misel o svojem poslanstvu, živeča v umetniku, tista, ki ga kakor v bato povija in ki brani, da mraz in nezanimanje njegove okolice ne sežeta do umetnika.

Če gledam na umetnost kot na socialni pojav in se vprašam, katera socialna skupina je tista, ki je naravni nositelj umetnostne kulture, ne najdem drugega odgovora, kot da je **edini socialni nositelj kulture narod**. To je v področju literature tudi brez nadaljnega jasno. Literaturo ustvarja pisatelj v okviru svojega jezika in naroda in so tako literarne umetnine enega naroda izolirane po jeziku od literarnih umetnin drugega naroda. Noben prevod ne more dati iste točne umetninske fiziognomije kot jo daje v lastnem jeziku pisani original. Kar velja za literaturo, velja v enaki meri za druge umetnosti, dasi se na prvi hip zdi, kot da druge umetnosti niso med seboj enako ostro izolirane, kakor je literatura.

Razločiti mi je razmerje naroda do lastne države in njihovih odnosov k umetnostni kulturi. Zaradi lažjega razumevanja dajem poenostavljen vzgled. Recimo, da si hrvatski narod ustvari sam zase državo, v kateri naj bivajo sami Hrvati. Če si mislim, da si oni ustvarijo tako državo, s tistimi državnimi prerogativami, kakršne imajo danes evropske države, potem se more reči na kratko, da bi ta njihova država imela kot vsaka sedanja evropska država sledeče naloge: Braniti svoj narod pred sovražnimi dejanji zunanjih narodov, drugič, vzdrževati red v notranjosti, tretjič, skrbeti eventualno civilizatorično za napredek svojega naroda s tem, da narod opremi s sodobnimi tehničnimi sredstvi napredka, med kar spadajo poleg javnih občil tudi šole, in končno zadoščati — pa v zelo omejenem obsegu — nekim socialnim potrebam v

¹ Ta poteza ni omejena samo na umetnika, temveč jo kažejo vsi voditelji socialnih skupin. Na primer je bil Wilson prepričan, da ga je usoda izbrala v izvršitev velike zgodovinske naloge, ki je ne bi mogel nikdo drugi izvršiti. V isto poglavje spada ideja «Gottesgnadentum»-a.

ožjem pomenu besede. Iz tega se vidi, da celotno udejstvovanje države, dasi popolnoma sodobno urejene, ne zajema več, kot samo majhen del narodovega življenja. Vse ustvarjajoče življenje naroda pa poteka samo izven države in državne ingerence. Narod sam si s svojimi silami ustvarja svojo umetnost, svojo znanost, svojo industrijo, svoje gospodarstvo. Država ta razvitek s svojimi materijelnimi sredstvi lahko nekoliko podpira in pospešuje, toda razvitek sam ne leži v njenem delokrogu. Še več! Izven državne ingerence poteka delo naroda še celo v tistih granah življenja, glede katerih se zdi, da spadajo v izključno kompetenco države. Vzemimo pravo! Država je prepredla vse življenje svojega naroda v moderni dobi s silno gosto pleteno mrežo prava, toda v resnici poteka življenje tako, da niti desetina vseh pravnih poslov, kar jih sklepa narod v svojem področju, ne pride do tega, da bi o njih izrekli svoje pravno mnenje državni organi. Pretežno množino pravnih poslov uredi narod sam med seboj, in sicer po svojem lastnem pravnem prepričanju. To prepričanje je celo lahko povsem drugačno in nasprotno državnemu pravu, zlasti tačas, če je država kot n. pr. na Hrvaškem nad ta narod poveznila tuje, rimsko-nemško pravo, ki ne soglaša z narodovim pravnim čutenjem.

To vede do spoznanja, da v tej, za umišljen vzgled vzeti, čisto narodni državi nikakor ne gre istovetiti države z narodom. Tudi v tem narodu je ta njegova država: družabna organizacija s čisto določenim in omejenim delokrogom, kateri obsega le prav majhen del vsega življenskega udejstvovanja narodovega. Potemtakem je ločiti v tej državi dve socialni tvorbi: ena je država, druga je v njej bivajoči narod. Vsaka izmed obeh ima drugačne funkcije in drugačen delokrog. Vsaka izmed obeh pa obsega v sebi iste individue-posameznike. Potemtakem pripada vsak posameznik v tej državi dvema socialnima grupama. V delokrogu države stoji ta posameznik v direktnem razmerju k državi, v delokrogu naroda pa stoji samo v indirektnem razmerju k državi in v direktnem samo k narodu.

Ta razločitev v dve socialni skupini se mi zdi izredno važna in praktično dalekosežna, ne samo v vprašanju umetnostne politike, temveč tudi v vprašanju državne politike kat exohen.

Prvo skupino imenujem: «u s t v a r j a j o č o skupino», drugo pa: «o h r a n j u j o č o skupino».²

² Misel nekega prijatelja, da je država narodu isto, kar lupina školjki, je gotovo plastična in do neke mere pravilna.

V državi, kot smo si jo umislili zgoraj, recimo, da je pet političnih strank. Politično stranko smatram kot nositeljico posebne idejne orientacije napram aktualnim državnim problemom. Celota političnih strank v državi nudi politično fiziognomijo države in s tem torej enega dela narodovega življenja. Posamezna politična stranka torej pomenja del enega dela narodove duševnosti.³

Temu nasproti vidimo, da umetnik v svojem narodu pomenja izraz **celotne** psihe dotičnega naroda, v kolikor se ta psiha objektivira v umetnosti. Iz tega razmerja izhaja novo presegajoče dejstvo, ki se zdi kot zakon, namreč:

Nobenemu umetniku ni mogoče, biti pripadnik politične partije.

Umetnikovo življenje, oprto in gledajoče vedno na celoto naroda in upirajoče se instinktivno vsakemu omejujočemu vplivu, ni sposobno iti pod igo kakršnekoli strankarske dogme. Posamezni nasprotni slučaji ne morejo anulirati pravila.⁴

V ustvarjajočem umetniku sta gonilni dve glavni močni sili. Individualna njegova nadarjenost kot glavna komponenta in poleg nje pa druga zelo močna, čeravno po mojem neravnovesna prvi, namreč skozi vse življenje idoče vplivanje umetnikove narodove okolice na umetnika.

V njem torej delujejo sile tradicije, torej preteklosti, katerih nositelj je vsa ta okolica in katere bistveno oblikujejo umetnikovega duha, na drugi strani pa so umetnikove lastne tvorilne sile, t. j. pogon v b o d o č n o s t. Čim večje so slednje, tem dragocenejše je to za narod. Toda hkrati ustvarjajo umetniku tem tragičnejše osebno stanje, čim večja je njihova dinamika. Čim večji je namreč duševni zalet umetnika, tem večja je distanca, katera ga loči od njegove narodove okolice, tem večja je tudi njegova izolacija in osamljenost. Čim dalje sega njegov duh v bodočnost, tembolj postaja njegovo življenje žrtvovanje. Kristusovo žrtvovanje in smrt na križu je globok mističen simbol ter znamenje, kako daleč bo v razmerju z žrtvijo segalo čez stoletja njegovo delo.

³ V praktičnem strankarskem politiku se križajo idejni tokovi iz obeh skupin, iz ustvarjajoče in iz ohranjujoče.

⁴ Izmed naših pomembnejših umetnikov se je n. pr. Cankar bil formalno organiziral kot socialni demokrat, vendar vsi, ki so ga kot takega poznali, pričujejo, da je bil prav oddaljen od tega, kar pričakuje stranka od svojega ortodoksnega privrženca.

Med genijem, čigar duševna sila ne preneha skozi stoletja vleči narod za seboj, vse do najprimitivnejšega in najslabotnejšega umetniškega tvorca je naravno razprostrta velika množina tvorcev najrazličnejših dinamičnih stopenj, kateri so v celoti narodu potrebni, da ga umetniško razvijejo in kateri v konkretnem trenutku reprezentirajo kot celota ustvaritveni niveau narodov. Učinkovanje celotnega umetništva na narod dviga počasi narodov niveau, kateri je od svoje strani zopet podlaga novemu razvoju. Tako se brez prestanka pretaplja preteklost s sedanostjo v bodočnost.

Skrivnostna je lastnost, da se je človekova duša zmožna prenasitati konkretne oblike življenja. V tej lastnosti je zasidran vsak novi pokret v duševnem življenju. Ona je mati »svete nezadovoljnosti«. Odtod izvirajo nasprotstva med otcem in sinovi. Vsaka nova generacija se instinktivno in nezavedno postavlja v nasprotje, celo v sovražnost s prejšnjo generacijo. In vendar je nova generacija s staro generacijo tesno zvezana, če ne z drugim, je zvezana s preteklostjo potom negacije in je ravno potom te negacije sama bistveno oblikovana.

Če celota narodovih umetnikov z njihovimi, recimo, v l. 1925. ustvarjenimi deli reprezentira umetniško fiziognomijo svojega naroda v tem letu, reprezentira celotno umetništvo ene generacije s svojimi deli fiziognomijo naroda v teku te generacije. Isto velja za vse prejšnje generacije.

Čez stoletja teče življenje naroda kot svojevrstnega socialnega pojava. Njegovo duševno življenje ostaja nekaka konstanta, navzlic temu, da se članstvo naroda od časa do časa popolnoma izpremeni. Nekateri govorijo o narodovi otroški, mladeniški dobi, o njegovi moški dobi, o njegovi starosti itda. Vse to se zdi mišljeno preveč po analogiji človeškega organizma. Toda gotovo je, da celotno duševno fiziognomijo naroda poznam le, ako poznam njegovo duševno razvojno črto čim bolj natančno skozi stoletja njegovega življenja. Enako kot morem individualnost posameznika točno določiti le, če ga poznam skozi njegovo življenje v najrazličnejših življenjskih položajih.

Med ustvarjajočimi umetniki, se mi zdi, da je dvojica tipov. Eden, ki organsko nadaljuje kulturno rast narodovo v preteklosti, segajočo do njegove dobe, in drugi tip, katerega značilnost je v tem, da se postavlja v ostro nasprotje vsej tradiciji in jo principijelno negira. To je revolucionarni tip. Ta je glavni motor kulturnega življenja in povzroča, da se ob njegovem udejstvovanju silno pospeši tempo kulturnega razvoja. Ta tip je

oni, ki oznamenjuje početek novih kulturnih faz. To je tragična figura pred onim drugim, ker stoji v izrazitem nasprotju s svojo okolico.

Material, v katerem postane meso in kri umetnikov zamislek, je odločilen za to, ali nastane umetnina, ki jo more ljubitelj neposredno uživati, ali pa umetnina, ki jo je moči uživati šele potem posredovalca. Po materialu, v katerem je umetniška ideja utelešena, razlikujem prostorninsko in časovno umetnost. Simfonijo je n. pr. mogoče kot celoto apercipirati le razvito v času. Drame kot celote ne morem apercipirati na isti način kakor kip, katerega objamem v trenutku, dočim dobim sliko o drami samo po preteku daljšega časa. Prostorninske umetnosti so slikarstvo, kiparstvo in arhitektura, časovne umetnosti pa glasba in literatura, zlasti dramatična umetnost. Pri časovnih umetnostih stopa med ustvaritelja umetnine in pa med uživajočo publiko posebna grupa umetnikov: reproduktivni umetniki. Umetnik-tvorec časovne umetnine in reproduktivni umetnik sta vezana drug na drugega. Vendar se zdi jasno, da je za kulturni razvoj ustvarjajoči umetnik odločilnega pomena. V primitivnih dobah naroda je časovni umetnik tudi navadno sam reproduciral svojo tvorbo.

Tudi med reproduktivnimi umetniki se zdi, da prevladujeta dva tipa. Ena skupina med njimi ima tendenco, samo svoje strokovno znanje iznašati pred publiko na čim efektnejši način. Njej ne gre za kulturo, temveč za osvetlitev samega sebe. Ti so kot kresnice, kojih svetloba je toliko močna, da osvetljuje ravno še nje same. To so razni virtuozi, dirigentske primadone, gledališke zvezde itd. Rekel bi jim kresničarji. Njih pomen za kulturni razvitek je neznamenit in zgolj tehničen.

Druga skupina je ona, ki se postavlja v službo umetnosti in kulture in ji ni mar tega, da bi sama sebe osvetljevala. Ta je prava posredovalka med ustvarjajočim umetnikom in njegovim narodom. Ona ustvarja neminovne kulturne vrednote s tem, da vzdržuje kontakt med obema.

Umetnostno življenje povzroča, da se razvije v narodu polagoma plast tako zvanih diletantov. Beseda je dobila zaničljiv pomen vsled krivičnega zadržanja, ki ga je nasproti tej plasti zavzel poklicni umetnik. Sociološko pa je upoštevati to plast samo v prvotnem zmislu besede kot plast onih, ki se radujejo ob umetnosti in ki jo ljubijo. Oni so tista najožja, gorka atmosfera, katera neposredno obkroža življenje umetništva, tista sfera, ki je umetniku potrebna, da more umetniško dihati.

. Plast diletantov v zvezi s celotnim narodom, izvzemši one posameznike, ki so za umetnost popolnoma gluhi, tvori ono polje (poslužiti se moram primere, da na kratko stvar razumljivo povem), v katerem ima rasti vsaka umetnina narodovega umetnika in od čigar notranjih sestavin je odvisno, ali bo vanj vsajena umetnina-sadika živela in se v svojih vplivih široko razprostrla ali pa bo v kratkem usahnila. Če so sestavine umetnine take, da ne odgovarjajo notranji strukturi polja, bo umetnina kmalu zamrla brez sledu. To polje je oni znameniti regulator, ki izločuje vse tuje kulturne vplive, v kolikor so protivni njegovemu bistvu, s tem, da jih pusti zamreti v kratkem, čim so presajeni na njegova tla. Ta regulator je ravno vsled te svoje funkcije veliki oblikovalec bodočnosti narodove kulture.

Razmerje naroda do tujih kultur.

Kakšen je cilj žitja narodov, nam je zavito v temo. Vidimo pa, da se vsak narod trudi, svoje duševne sile razviti do najvišje mere. Res je življenje naroda treba vzeti samo tuzemsko in če naj je sicer tudi posamezniku sojeno kako posmrtno življenje, je gotovo, da narod kot celota ne bo prišel v nebeško kraljestvo. Navzlic temu ne morem misliti, da bi narodov napor za ohranitev svojega fizičnega življenja bil bližji skrivnostnemu cilju narodovega žitja, kot pa njegov napor, da se ovekoveči v svojih duševnih tvorbah. Če si predstavljam, da s svojimi duševnimi ustvaritvami vsi narodi bogatijo neki skupni, vsečloveški duševni fond, se mi zdi gotovo, da vrednote, katere naj posamezni narod prinaša v ta skupni fond, morajo zlasti obstajati v onih duševnih potezah, ki so lastne samo dotičnemu narodu. Zdi se mi, da je tu na mestu popolna analogija z vrednostjo posameznika v življenju naroda ali družbe. Čim bolj izrazito individualnost ima posameznik, tem večja je njegova dragocenost za družbo. Elementarni pogoj za obstanek družbe je bistvena različnost posameznih individuev v njej, ker le na ta način more družba živeti in zadovoljevati vse svoje duševne in fizične potrebe. Na tej različnosti bazira družbena tako vitalna potreba delitve dela. Če bi bili vsi ljudje ustvarjeni enako, z isto vrsto talenta in z enako njegovo silo, bi družba morala razpasti takoj.

Kakor vidimo, vede socialni razvoj z nujnostjo do čim večje individualizacije, do čim večjega poudarka vsakega posameznika. Isti razvoj vede v višji kategoriji do čedalje večje pomembnosti vsakega naroda. Svetovna vojna je temu razvitku v Evropi pripomogla do močnega izraza. Ni dvoma, da bodo isto razvojno pot

šli vsi narodi na svetu (glej gibanje na Kitajskem in v Indiji). Po kulturi razlikujemo mlade in stare narode. Kulturno stare narode običajno imenujejo tiste, katerih poimenska kultura je stara že več stoletij. Dokler je namreč narod bil malo razvit, so duševno življenje v njem razvijali anonimni tvorci. Narod ni polagal važnosti na osebo, ki mu je zapela ali zložila narodno pesem. Daljnji razvoj vede do tega, da narod s pažnjo gleda duševnega tvorca, si zapomni njegovo osebo, ime in delo. Mlade narode v nasprotju s prejšnjimi imenujejo one, katerih zavestna kulturna doba je novega datuma. Zavestno jo imenujem po tem, ker narod s pozornostjo sledi svojemu tvorcu in ceni njegovo delo kot svoj lastni umetniški izraz.

Predzavestna doba narodove kulture je po navadi tačas, ko narod živi izoliran od drugih narodov in ko nima ž njimi obče-vanja. Ta doba običajno pokazuje v narodovih duševnih tvorbah največjo samobitnost in originalnost in duševne pridobitve te dobe ostanejo ohranjene v narodu tem dalje, čim manj pride v stik z drugimi narodi.

Ko pa se življenje razvije in začne narod občevati z drugim narodom, se pojavljata v njegovem duševnem življenju dve močni, glavni komponenti. Komponenta njegove lastne do tedaj razvite duševnosti se prične križati s komponento tuje kulture, pri čemer je naravno, da je prva močnejša, ker je z nešteto vezmi preteklosti zvezana v duši naroda.

Sočasnost mladih in starih kultur kaže na popolnoma samostojno razvitje vsakega naroda. Ni naroda na zemlji, čigar individualna rast bi bila identična ali slična oni drugega naroda. Mlad narod, ki šele danes stopa v zgodovino in začenja razvijati svojo kulturo, nikdar v tem razvitku ne bo preživel faz, katere je n. pr. preživel v srednjem veku narod s staro kulturo, ki sega, recimo, preko srednjega veka nazaj. Zaradi tega ne morem priznati v umetnosti principa o absolutni vrednosti umetnine, temveč samo princip relativne vrednosti. S tem hočem reči, da katerokoli umetniško delo kakega naroda za tuj narod niti daleč ne more imeti iste vrednosti kot za lastni narod. Absolutno pogledano, more biti kakšno umetniško delo na sebi dovolj slabotno in je vendar mogoče, da je za lastni narod sam pomenilo silno dragoceno fazo razvoja. Življenjska vrednost umetnine je torej ocenljiva samo tako, kakšno vlogo je umetnina vršila v razvitku lastnega naroda. Hoteti jo meriti z absolutnim merilom, bi se reklo, odvzemati ji njeno funkcijonelnost kot izraz duševnega življenja narodovega. Za mlade narode bi bila ideja o

absolutni vrednosti samomorilna. Naravno je namreč, da narod, ki je v začetku razvoja, nikakor ne bo mogel ustvariti niti po dinamiki niti po tehniki takoj takih del, ki bi se mogla kosati z istočasnimi ustvaritvami starega naroda. Ideja absolutne vrednosti bi morala torej mlad narod vesti do tega, da bi opustil vsako produkcijo, ker bi njegova produkcija ne mogla vzdržati ravnotežja s produkcijo starih narodov.

Slovenci, Hrvati in Srbi imamo vsi še zelo mlade kulture. Če naj stopimo vredno v vrsto starejših narodov in če naj tudi doprinesemo svoj del v občečloveški fond duševnih ustvaritev, je treba, da ustvarjamo taka dela, ki bodo kazala našo narodno individualnost. Slovenci in Hrvati smo bili bolj podvrženi zapadno-evropskim kulturnim vplivom, Srbi orientalnim. Nikomur v korist ne bi bilo, če bi hoteli ustvarjati umetnine tako, kakor Nemci, ali kakor Francozi ali kakor Lahi, temveč treba je, da najdemo svojemu narodu svoj izraz. Čim bolj pa se rešimo tujih vplivov in čim bolj se tako približamo psihi lastnega naroda, tem dragocenejša bodo dela za človeštvo.

Kakor posameznik spozna in ostro izoblikuje svojo individualnost le v občevanju z mnogimi ljudmi, tako pride do polnega izraza svoje narodne duševnosti in do ustvaritve svoje osebnosti narod najboljše s tem, da kulturno občuje z mnogimi narodi. Zdi se, teoretično pogledano, da bi za narod bilo najkoristnejše, če bi nanj v enakomernem ravnotežju vplivale vse internacionalne kulture. V praksi je ta uniformni ekvilibrij izključen ne samo vsled tega, ker narod živi v najbližji soseščini in s tem v najlažji komunikaciji samo z nekaterimi narodi, temveč tudi vsled tega, ker so nekateri narodi po svoji naturi in po svojem bistvu njemu mnogo bližji in sorodnejši kot drugi. Kakor lahko koristno vplivajo tuje kulture na mlad narod, tako lahko ob danih prilikah škodujeta mlademu narodu, če se še ni zavedel samega sebe, tuja kultura in ž njo zvezana civilizacija, pod katero slednjo razumem zlasti vsa tehnična sredstva kulture. V nekem pogledu blagrujem Srbe, da jim je do danes ostalo toliko procentov analfabetov. Ravno analfabetizem jim je preprečil dotok tujih kultur in s tem ohranil v narodu nedotaknjeno staro njegovo kulturno tradicijo do danes, ko se vé ceniti vrednost te stare avtohtone kulture, ki se bo mogla v čim večji meri konservirati in postaviti kot temelj nadaljnjemu razvitku. V istem zmislu mi ni v posebno veselje in ne vidim prevelikega vzroka za naš ponos, če imamo malo analfabetov. Tega stanja samega na sebi ne morem smatrati za visoko kulturno stanje, temveč samo za neko civili-

začno stanje. In mi je žal, da nas je preplavila tuja kultura in civilizacija, preden smo sami v sebi dozoreli. Imeli bomo nemalo težavo otresti se prevalence tujega vpliva in najti do samih sebe. S tem pa nočem zmanjšati gotovih vrednosti, ki jih ima naš, čeprav samo civilizatoričen napredek.

O umetnostni politiki.

Smotrena dejanja, ki naj vedejo do boljšega razvitka umetnosti v lastnem narodu, lahko stori vsak posameznik. Vsak posameznik torej lahko napravi umetnostno-politično dejanje. Ni pa to samo njegova pravica in možnost, temveč tudi njegova dolžnost. V še večji meri velja to za razne socialne skupine v narodu, zlasti pa za največjo narodovo socialno organizacijo: za njegovo državo. Že zgoraj sem omenil, da je narod razdeljen na dve socialni skupini: na «ustvarjajočo», katera je narod v svojem avtonomnem področju, in na «ohranjujočo», ki je državna organizacija. Popolnoma analogno je tudi v posameznem individuu naroda razdeljeno posameznikovo razmerje napram narodovi umetnosti v dve smeri. Če je n. pr. posameznik glasbeno nadarjen, in, recimo, da v glasbenem življenju njegove dobe vladata dve smeri, se on primerno svoji glasbeni nadarjenosti in orijentaciji priključi lahko eni smeri. S tem on pozitivno sodeluje pri ustvarjanju dotične smeri in njenih umetnin. To je «ustvarjajoče» udejstvovanje posameznika. Navzlic temu pa on ne bo odrekel svojega interesa in eventualno svoje podpore umetniškemu udejstvovanju nasprotni smeri, in sicer edino iz razloga, da vpoštevata njeno splošno narodnokulturno pomembnost. To njegovo zadržanje je «ohranjujoče» in torej v bistvu umetnostna politika. Pri posamezniku pa, ki nima nikake glasbene nadarjenosti, ne bomo našli onega udejstvovanja, ki ga razvija glasbeno nadarjeni človek kot «ustvarjajoči» element, temveč bomo našli kvečjemu «ohranjujoče» zadržanje. Če pogledamo s tega vidika zadržanje socialnih skupin v narodu napram narodovi umetnosti, vidimo, da sicer tudi pri teh, kot je v naravi stvari, odloča vedno neki posameznik, toda čim večja je socialna skupina in čim obsežnejši vsled tega njen ozir na dobrobit celote, tem bolj stopa v ozadje «ustvarjajoče» zadržanje. Če torej vzamem n. pr. razmerje države do narodove umetnosti, je jasno, da n. pr. načelnik umetniškega oddeljenja ne bo smel zavzeti kake umetniško-strankarske pozicije nasproti umetniškemu življenju, marveč bo njegova naloga, najti pota in sredstva, da se umetnostno življenje v narodu čim najbolj

razvije, ne da bi se on smel priključiti ali konservativni ali pa kaki prevratni struji. Zanj morata biti enako dragoceni obe, ker ena predstavlja preteklost narodovega razvoja, druga njegovo bodočnost, a obe sta pomembni in karakteristični za narodovo umetnostno fiziognomijo.

Čim višja je reprezentativna pozicija posameznika v socialni hierarhiji, tem bolj je izražena dolžnost njegova v «ohranjujočem» zmislu, tem bolj mora stopati v ozadje njegov osebni okus. torej njegovo «ustvarjajoče» zadržanje. Tako mislim n. pr., da bi vladar, ki je bil vzgojen v tujem narodu in se navzel njegovega duha in okusa, delal pogrešno in v umetnostnem pogledu nepolitično, če bi ob oficijelnih prilikah konsekvntno dajal proizvajati umetnine tujega naroda in po umetnikih tujega naroda, dočim bi tvorce lastnega naroda prezrl.

Vnovič poudarjam, da je umetniško ustvarjanje del duševnega udejstvovanja narodovega, katerega ni mogoče ločiti od vsega drugega narodovega življenja. Duševno življenje naroda je v vseh njegovih granah neprestano prepleteno med seboj in zvezano. Tudi umetnost naroda je do neke mere državno-politična zadeva.

Vsaka socialna skupina ima naravno tendenco k okrepitvi svojih sil. Zanimivo je, da moč narodove države ne izvira toliko iz sredstev, katere ima država kot za določen cilj ustvarjena organizacija zase na razpolago, temveč da njena moč prihaja iz one socialne skupine, ki smo jo nazvali «ustvarjajočo». Čim intenzivnejše, v čim večjem obsegu in s čim večjo energijo in dinamiko ustvarja narod na umetniškem, znanstvenem in gospodarskem polju, tem večja je njegova koherenca, tem večja je sila države. V interesu države je torej, da čim učinkovitejše skrbi za razvoj duševne produkcije. Vendar ona s svojimi sredstvi ne more drugega, kot da materialno in eventualno s primernimi zakoni pomaga k razvitku. Glavno breme razvitka umetnosti pa po naravni kompetenci pade v ono skupino naroda, ki smo jo nazvali «ustvarjajočo», pade torej osebno na vsakega posameznika.

Če se po vsem tem obrnem h konkretnim našim prilikam, bi mi vprašanja naše umetnostne politike izgledala približno takole: V našo državo kot skupno tvorbo so stopile tri kulturne individualitete, slovenska, hrvaška in srbska, in si skupno stvorile eno državno organizacijo. Vprašanje kulturnih narodnih individualitet spada v «ustvarjajočo skupino» narodovo. Je torej z vidika države **nepolitično**. Te tri kulturne individualitete so si med seboj gotovo najsorodnejše na svetu, če pogledam kot individualiteto:

celotno življenje vsakega teh narodov skozi stoletja. Za umetnostno-politično pravilno zadržanje teh treh umetnostnih kultur med seboj bi bilo čisto vseeno, v kakšni državni obliki bi se ti trije narodi državno organizirali. Naj bi bile to tri samostojne republike, ali tri federativno zvezane republike, ali pa, kot so sedaj, enotna država, v nobenem teh primerov njih pravi kulturni interes ne bi mogel biti drug kot ta, da čim intenzivnejše med seboj komunicirajo. Že zgoraj sem omenil, da je naravno, da se sorodne kulture naslonijo druga na drugo. Čim bolj se bo vsaka teh treh kultur trudila, prodreti do svojega narodnega bistva, tem bolj se bodo približale med seboj. In vendar nikdar ne bodo postale absolutno identične, ker se življenje pač ne dá odvijati nazaj. Umetnostno-politični imperativ v naši državi je torej ta: Umetnostno ustvarjanje v vsakem narodu razviti do največje stopnje in umetnostno komunikacijo posepšiti tako, da se bo umetnostno življenje Zagreba, Beograda in Ljubljane in eventualno še drugih naših kulturnih središč enakomerno čutilo v vsakem teh kulturnih centrov! Danes ima država odločilno ingerenco na vsa gledališča v državi. Vsako izmed znamenitejših del slovenske, hrvaške, srbske dramatične literature bi moralo biti na repertoarju vseh. O vsakem važnejšem književnem, glasbenem, sploh umetnostnem dogodku teh narodov, bi morali poročati listi. Taka konstantna komunikacija se dá brez posebnih težav izvesti na vseh umetnostnih poljih z najrazličnejšimi sredstvi. Vsled omejenega prostora se v ta detajl ne spuščam. Ta komunikacija bi sicer v prvi vrsti zasledovala čisto kulturne cilje, toda imela bi močne posledice tudi za državo, ker bi ojačila medsebojno koherenco. Zelo razvita, bi celo utegnila vplivati na organizacijsko obliko države. Čim manjša je kohezija v narodu, tem močnejše so tendence s centralistično obliko državne organizacije vzdržati skupnost.

Kar se tiče odnosa zunanjih kultur napram lastni umetnosti, je vzeti kot princip uravnovešeno vplivanje vseh internacionalnih kultur, katero ravnoesje je deloma izločeno samo na korist kultur sorodnih narodov. Čim sprejmemo ta princip, pa v konkretni situaciji vprašanje še ni rešeno. Da se odločim za konkretne mere, je treba, da pravilno analiziram trenutno duševno stanje svojega naroda. O tej analizi je mogoča debata. Diagnoza je lahko različna, toda, ko se končno zedinimo na eno diagnozo, ne bo velikih diferenc glede koristnih sredstev zoper napake. Glede Slovencev n. pr. je moja diagnoza, da smo v vsem kulturnem življenju na vseh poljih pod izrazito fascinacijo nemške

kulture, ki naravnost preplavlja vse naše mišljenje. Če je ta diagnoza pravilna, se mi zdi naravno, da je treba zapreti novi dotok nemške kulture. Razen tega s kritično analizo obstoječega mišljenja opozarjati, kaj je v našem mišljenju čisto nemškega. Obenem forsirati dotok inorodnih kultur, v prvi vrsti seveda slovanskih, dočim ostane jez napram nemški kulturi zaprt, vse dotlej, dokler se ni vpliv nemške kulture najmanj izenačil z vplivom drugih kultur, oziroma dokler ga niso presegli že vplivi slovanskih kultur. Ko je to stanje doseženo, se jez napram nemški kulturi odpre in jo smatram odslej vpoštevno enako drugim kulturam, izvzemši slovanskim, katere preferiram.

Vprašanje tujih kultur je pri nas konstantno pereče. Povsod tam, kjer je živahno umetniško življenje, zlasti gledališča in koncerti, kličejo po smotrenem umetnostno-političnem delu. V koncertih, še bolj pa v gledališču, postaja aktualno vprašanje, kaj naj je jedro repertoarja.

Za svojo osebo odklanjam idejo v z g o j e občinstva. Če govorim o vzgoji, je s tem že rečeno, kot da bi se dala določiti neka pravilna vzgojna pot, katera naj kakor pri posamezniku sigurno vede do svojih rezultatov. Pri narodih take možnosti ni. Razvoj vsakega naroda je čisto sam svoj, nepodoben razvoju vsakega drugega, zato ni mogoče govoriti o vzgoji, ker ne vem, kam gre pot narodova. Misel mi je marveč ta: Samo izpostaviti hočem svoj narod kulturam drugih narodov. Pot, sebi primerno, si potem najde narod sam.

Umetnost narodova je izraz narodovega življenja v določeni dobi, tesno je združena z vsem narodovim žitjem v isti dobi. Če n. pr. koncertno življenje naroda ni bogato, je naravno, da bo to skromno koncertno življenje hotelo zadostiti le najnujnejšim potrebam naroda, s tem, da ga informira v prvi vrsti o tem, kako drugi narodi v **sodobnosti** živijo in ustvarjajo. Naloga smotrenega vodstva koncertnega življenja bo torej ta, seznanjati narod z **naj-novejšim** glasbenim življenjem drugih narodov. Le ta čas, če bi koncertno življenje v narodu bilo toliko razvito, da po zadostni informaciji o sodobnem življenju ostane še prostora na razpolago, le ta čas bi bilo na mestu prikazati fiziognomijo inorodnih narodov tudi v njihovi preteklosti. Če bi pa prišlo do tega, bi seveda kulture slovanskih narodov v preteklosti imele prihajati v prvi vrsti v poštev.⁵

⁵ Vzoren vzgled zgrešene umetnostne politike bi videl n. pr. v gledališkem in glasbenem življenju Maribora. Maribor vprizarja nemške operete in nemške opere tretjega ali četrtega reda, kot je Kienzlov «Evangeljnik», in pro-

Kardinalno je vprašanje, če, gledajoč naše ljubljansko umetnostno življenje, pomislim, k o m u prav za prav naj velja umetnostni napor naših gledališč in naših koncertov. Če naj ti instituti služijo kulturi in o tem, mislim, ni spora, potem je jasno, da ti instituti ne delajo niti za preteklost, niti za sedanjost. Oni se torej niti trenutek ne smejo ozirati na golo zabaveželjnost starejšega občinstva. Vsa starejša publika je kulturno skoraj brezpomembna, ona — široko vzeto — ne bo ničesar več producirala. Ves umetniški napor mora stremeti v bodočnost. On se mora obračati na mladino. Dijaški parter in galerija je torej tista publika, kateri naj velja vse umetniško prizadevanje. Publika po ložah je odmirajoča veja. Ne smemo pozabiti, da je Ljubljana univerzitetno in konservatorijsko mesto. Ono, kar je večina naših visokošolcev in konservatoristov ljubljanskih med svojimi študijami sprejela umetnostnih vtisov, bo tvorilo nivó naše bodoče inteligence, ko se bo razletela po deželi. Ali bomo mogli dopustiti, da bo ta inteligenca duševno živela v preteklosti, mesto da živi iz sedanjosti v bodočnost?

Juš Kozak / Šentpeter

(Nadaljevanje)

Izgubljeni pogled

Ob cesti so ugibali. Rožmanovo smrt je stražila skrivnost. Čudne govorice so se pletle, raznašala jih je škofička s prijateljicami. Godeževka jim je rade volje odpirala vrata in odtam so se razlezele pomešane s strupom zavisti. — Marija ni čula ničesar, preživljala je dneve z doma. Aleš je bil tako slab, kakor da bi moral vsak hip ugasniti. Le kadar je šla na delo, se ji je zdelo sumljivo, zakaj jo zasledujejo posmehljivi pogledi. Mimo Andrejevega doma se je vselej ozrla čez cesto, kajti izza oken so prežale nanjo škodoželjne oči. Celo to so ji zamerili, da še ni slekla po očetovi smrti žalne obleke, čeprav bi jo lahko. Godeževka je zavratno pristavljala: «Za župnikom jo nosi, že ve zakaj.»

izvaja koncerte s programom Schubert, Mozart, Beethoven. Vsi vemo, da je štajersko Slovenstvo, čim više proti avstrijski meji, še od prejšnjih časov pod zelo močno fascinacijo nemške kulture. Umetnostna politika Maribora dela, kot da je treba to fascinacijo na vsak način obdržati v veljavi in kot da ni aktualnejših potreb za naše Slovenstvo ob meji, kakor ta, da se ne pretrgajo, ampak hranijo korenine in vezi s tradicijo nemške kulture. Za take vrste umetnostno politiko smatram, da je vržen v vodo denar, ki ga daje država za umetnostne namene Maribora.