

## NAČRT ZA UVODNIK

J U Š K O Z A K

**O**TROCI so pisali šolsko nalogo o „miru“, grizli peresnike in se ozirali skozi okno. Zadrega, mučna tišina, le tu pa tam je zaškripalo pero in se takoj ustavilo. Slišali so že o „miru“ in njegovi blagodejnosti, toda misli so jim uhajale v drvarnice, na polja, v mračne in vlažne predmestne ulice, kjer dan na dan upirajo oči v življenje, a niso še nikoli zagledali „miru“. Marsikoga pa se je v tisti šolski uri dotaknilo vprašanje, ki ga bo poslej vznemirjalo, da bo ideji iskal stvarne podobe v življenju. Tudi šolske naloge se pišejo iz doživetij, ne pa po razlagi.

PISATELJI se zbirajo na kongresih, o umetnosti govore, o njenih nalogah v življenju in o obrambi kulture. Po velikem moskovskem kongresu, na katerem so razpravljali skoraj vsi sovjetski ruski pisatelji v družbi z delegati vseh narodnosti Sov. Unije in s številnimi inozemskimi gosti o vseh panogah umetnosti in ljudske prosvete, sta se vršila še ameriški new-yorški in nato pariški kongres, kjer so znani predstavniki zapadne kulture, tako pisatelji kakor misleci, izpregovorili o življenjskih vprašanjih kulture in literature. Pred nemškimi pisatelji je izpovedal dr. Goebels, ki mu je nož za pasom germanske device simbol plemenite nemške kulture, nazore o svobodi v umetnosti in znanosti ter prisodil političnemu diktatu fašistično-nacionalistične ideologije poslednjo in odločujočo besedo. Mario Pirelli je zapisal: „Mussolini je vodil Italijo v veliko vojno, d'Annunzio jo je opeval, Marinetti pa miselno utemeljil. Ti trije so predstavniki futurizma, pot iz sedanjosti v prihodnost.

André Gide je na pariškem kongresu v začetku svojega govora izpregovoril značilne besede: „Spričo nevarnosti, ki jo vsi čutimo...“ in prav tako končal: „Danes velja vsa naša simpatija, vsa naša želja in potreba po občestvu zatiranemu, potvorjenemu in trpečemu človeštvu... toda vendar si z veseljem zamišljam in želim tistega družabnega reda, v katerem bo veselje dostopno vsem, in ljudi, ki jih bo tudi veselje lahko poveljalo.“ Slične besede so se čule na vseh kongresih, povsod so se misli odtujevale umetnostno-estetskim vprašanjem in se

približevale življenjski neposrednosti. Na ameriškem kongresu so se obtožbe še ostreje naperile proti družbi in se je poudarjalo, da mora stati umetnost v službi borbenih idej.

Umetnost je zdrknila z oboževanega piedestala devetnajstega stoletja, ko je sproščeno meščanstvo zahlepelo po duhovnem uživanju fevdalne družbe, ki se je tedaj tudi sama s podedovanim okusom že naslajala na romanih meščanskih sinov. Če je družba v tistih časih odklanjala tega ali onega umetnika, so bili vzroki za nerazumevanje drugačni kakor danes. Po svetovni vojni, ko se je standard predvojne družbe — generacije, ki vojne še niso poznale, so se komaj motale iz pleníc — nesorazmerno dvignil, in se je v času inflacije, pretakanja velikih bogastev, nadprodukcije in močne zaposlitve izpremenila tudi umetnost v kupčijsko blago ter je postala bolj ornament kakor potreba dnevnega življenja, so se prodajale knjige kot upoštevane stvarne vrednote. Razkošne in dragocene izdaje, ki so se tiskale v maloštevilnih izvodih, so bile razprodane pred izidom. V stanovanjih, kjer bi človek ne slutil, so visele slike abstraktnih ekspresionističnih smeri in umetniške starine so dosegale nesluteno ceno. Umetnost je še vedno bila dogodek.

Medtem se je borba v človeški družbi poostrila. Praske na ulicah so se izpremenile v bitke, „svoboda“ se je osmešila, človek je pričakoval odrešilnega dejanja. Tudi pojmovanje duhovne svobode se je izpremenilo. Ponekod priznavajo odkrito, da ima do nje pravico šele prerojena družba, drugje je pričela sramežljivo povešati oči, v fašističnih pokrajinah so ji podelile konzularno oblast bojne čete. Značilen je pomenek. „Mudili ste se v Pragi?“ Mlademu glasbeniku se posveti v očeh: „Nekaj dni. O, tam je veliko svobode.“

Veliki dogodki in skriti boleštni procesi v duši posameznikov se uvrščajo v kulturno zgodovino prve polovice dvajsetega stoletja. V Berlinu so gorele grmade knjig. Zato je baron von Gagern odredel dovoljenje za prevod svojega dela založnici, ki je izdala tudi Voltaira, Zolaja in Barbussa. — Krleža poje nad gomilo svojih „krvavih idola“ „Pjesmu naših dana“ in ko posluša „polomljenih stvari sivi tragični hor: da — od nas nitko neče razplesti čvor“, se zaveda, da „krvavi Apsurd kolje i guta miljune“ in se izprašuje „i koja korist, ako — Miroslav Krleža — proklinje i kune“. — Katoliška akcija je kmalu po preporodu „duhovne“ pesmi posvetila križarske čete za zmago onostranskega sveta v krščanski stanovski družbi. Mussolini je vrnil papežu državo in si izposodil devize Petrovega novčiča za lahke tanke. — Rihard Jakopič, predstavnik in organizator slovenske moderne likovne umetnosti, gleda po doživljenjskem narodnem delu (celó po pojmih „nacionalne“ družbe) obupu in brezdomstvu v oči. — Itd.



DORASLE so generacije, ki so po svojem lastnem pričevanju gledale že v zgodnji mladosti vso družabno in človeško moralo oblateno in so se že v zgodnji mladosti odvadile verovati, da je v človeških dejanjih odblesnila večna Resnica. Ideja in snov sta jim važnejša od oblike. Preprostost je povezana s snovjo, je včasih neizkušenos, večkrat — nevednos. Umetnik stoji v borbi po večini ne za nazore o lepoti in estetske vrednote stila, temveč za življenjske pogoje človeške družbe in njenega ustroja. Izgubila so veljavo gesla duhovne in marsikdaj zelo prisiljene umetnosti, umaknila so se nazorom kolektivistične socialne umetnosti in nove stvarnosti. Poudarjala se je potreba utilitaristične programatične in tendenčne umetnosti, prevladovala je politična smotrnost in po njenih vidikih so se ocenjevala umetniška dela. Amuzični dogmatiki in kulturni analfabeti so pod krinko političnih in dogmatičnih gesel, čeprav v službi občečloveških idealov, izrekli uničujoče sodbe nad pretresljivimi in globokimi umetninami. Novo stvarnost so pojmovali tako ozkosrčno, da si je pesnik s slehernimi izrazi osebnega doživljanja nakopal očitke „razrednega izdajstva“. V najčistejših primerih sta se za vsem tem hotenjem prikrivali: želja, da bi umetnost postala dejanje, in volja, ki jo je hotela v to prisiliti.

Razvijala se je živahna ustvarjalna delavnost in ponavljalo se je, kakor je že Goethe ocenil literarno poplavo prvih desetletij devetnajstega stoletja: „Živimo v času, ko se je kultura tako razširila, da je skoraj prepojila ozračje, v katerem diha mlad človek. Politične in filozofske misli vznikajo v njegovi okolici in ga obletavajo, vsrkava jih z zrakom, pri tem pa si domišlja, da so njegove. Ko je oddal času, kar je od njega prejel, je zopet reven.“ V našem primeru bi poleg „politične in filozofske misli“ pristavili lahko še „socialne teorije“. Ni se čuditi, da so literarna dela nudila človeku manj kakor pa je sam doživljal.

V teh časih se je razgalila še druga revščina naše sredine in pismenega občestva. Čim bolj so se zaostriji boji med generacijami, med svetovnimi nazori, ki si niso za šalo napovedovali neizprosne boja, med kulturno-političnimi gesli, tem bolj so se statični duhovi odmikali življenju in se skrivali za zakopi kulturnih laži, ne zavoljo skrbi za staro plemenito kulturo, ampak zaradi pomanjkanja življenjskega živca. Načela najširše svobodoumnosti v lepih umetnostih in znanosti so branili ljudje, ki niso pisnili besede, kadar je bila svoboda manj vredna od piškavega oreha. Idealistični esteti so tarnali nad propadajočo umetnostjo, še tako nedolžna tendenca jih je vznemirila, povsod so vohali razkrajajočo „materialistično“ miselnost. Zgražali so se eni kakor drugi nad mladim dogmatičnim realizmom, toda spiritualne megle na vzletih v veselstvo jih niso plašile. Na kadavrih politično in dogmatično

usmerjene literature so kazali pogubne vplive tendence, toda molčali so o vzrokih, ki so jo rodili. Medtem so se bohotno razpasle laži sodobne kulture in civilizacije, ki za čudo niso nikogar bolele. Politična in kulturna gesla najraznovrstnejših smeri so se s filmsko naglico izpreminjala v puhle toda dobičkonosne fraze, na drugi strani pa so ideje, obujajoče vero v preporod človeške družbe, postajale le sredstvo za politično taktiko in „kariêro“. Beda in prerivanje za kruh sta tako zvezala katoliškega kakor tudi svobodomiselnega pisatelja, da se ne more več upreti, če se z njegovim delom vrši poniževalna opolzla kupčija v revijah, ki si laste celó naslov „kulturne delavnosti“. Neorientiranost slovenskega razumništva, ko je v borbi za svoje materialne pogoje napovedalo boj lastni kulturi, je zopet sprožilo vprašanje: ali smo še narod?

Ne moremo tajiti, da stojimo v sredi presnavljanja človeške družbe, ki si postavlja tu nove oblike države, ki teži tam za novim družabnim ustrojem in se krčevito bori za nove življenjske, etične pogoje. Razumljivo je, da se ti procesi naslanjajo na zaostrene svetovne nazore, da se ne prizanaša ne znanostim ne umetnosti in se zahteva od njih, da služijo določeni ideji. Pričakuje se od njih dejanj. Kdor se ne boji življenja, tudi če mu ni osebno do tega presnavljanja, bo poskušal dogajanja vsaj doumeti, če se ne bo že kot borec postavil na to ali na ono stran. Zlepa še ni bilo polovičarstvo družbi bolj nevarno kakor danes in je najskromnejše dejanje človeške etike resnična odkrita borba, in to v časih, ko se je človek navadil vsako iskreno misel pred sočlovekom zakrivati, tako da diha pod gladino tudi zaupnih pogovorov vselej še tretja skrivna misel. V današnji družbi se več ne borimo, le podtalno se zastrupljamo. Nevarnost za narod in človeško družbo ne obstaja v jasni, čeprav programatični borbi, ampak v tistih pritajenih mislih, ki živijo pod površino in se očem izmikajo.

UMETNIK, ki je globlje občutil plesnobo v družbi, je iskal velikih doživetij in poskušal upodobiti človeku notranji smisel njegovega življenja. Iskal je opore v idejni borbi, v zaokroženem svetovnem nazoru. Pri tem se je ogibal specialne resničnosti, iz bojazni, da bi ne bila sama po sebi vredna vpesnitve, in se zapredal v banalnosti. Porodne bolečine, ki spremljajo porajanje vsake velike umetnosti, so nedvomno poudarjanje in služba tendenci, programatičnosti, kateri se pridružujejo še kulturno-politična gesla. In vendar so bili in bodo ti pojavi le prehodni simptoni umetnosti, ki nastaja v dobi prevratnih družabnih stremeljenj in duhovnih procesov človeške družbe, umetnosti, ki išče novih nazorskih temeljev za svoje stilne oblike. Vsaka resnična življenjska umetnost se bo



kaj kmalu sprostila vezi kulturno-političnih gesel in se prebila skozi dogmatične zgrade svetovnega nazora, s katerimi jo je vtesnila družba, ker so ji bile nujno potrebne za uveljavljanje novega reda. Umetnost je in bo kazala človeku pot v širšo in popolnejšo svobodo, seveda le tista umetnost, ki se poraja iz globokih človekovih doživetij.

Umetniki vseh dob so služili najraznovrstnejšim gospodarjem in tudi nazorom. O zunanji in deloma tudi miselni odvisnosti bi se lahko napisale knjige. Resnične umetnine pa niso nikoli izgubile bistvenega čara lepote in občečloveške pomembnosti tudi za potomce, živeče v povsem drugih prilikah in nazorih. Okvir, v katerem so se porajale, je bil včasih zelo tesen in svetovnonazorsko strog. V kolektivističnem dogmatičnem ozračju krščanskega svetovnega nazora so se dvigale druga za drugo romanske in gotske katedrale in vendar ne moremo zanikavati v strogih linijah in številnih skulpturah pričujočnosti toplega in nedogmatičnega življenjskega občutja. Kajti odnos globokega umetnika do življenja je sličil vselej silni strastni ljubezni, neizčrpni in brezumni, neutešljivi in usodni.

„V vseh časih so trdili in ponavljali,“ je dejal Goethe v nekem razgovoru o estetskih vprašanjih, „da mora človek stremeti za spoznanjem samega sebe. Čudna je ta zahteva, ki je doslej nihče ni izpolnil in je verjetno tudi nihče ne bo. Človek je z vsemi svojimi čuti in stremljenjem navezan na zunanost, na svet okoli sebe in največ, kar more storiti, je to, da ga toliko spozna in se ga poslužuje, kolikor ga potrebuje za svoje namene . . . Sicer pa je človek temno bitje, ne vé, odkod prihaja in kam gre, vé zelo malo o svetu, najmanj o sebi.“ — Prav zato, ker se življenjska umetnost poraja iz človeka in je namenjena človeku, je bila in bo še vselej tendenčna. — „Žalostno je,“ nadaljuje stari Goethe, „da ovira človeka tako pogosto napačna tendenca in da take tendence prej ne poznaš, dokler se je nisi prej že oprostil.“ — Umetnik se je oprošča le v delu. — Tudi življenjsko merilo je Goethe izrekel: „Napačna tendenca ni nikoli produktivna, in če je, nima storjeno delo nobene cene.“ Ko se je nato od osebnih vprašanj povrnil k splošnim, je pristavil: „Tudi napačne tendence ne ostajajo brez koristi.“ Prava umetnost se ne boji tendence, pač pa bo zavračala le ono, ki bi se protivila občečloveškemu idealom in utesnjevala stvaritelja v svobodi, ki mu je potrebna za izražanje vseh najglobljih, edino od človeka zavisnih resnic in spoznanj.

Sodobnega umetnika ne odklanja družba zaradi nerazumevanja njegovih najglobljih drznih in intimnih osebnih izpovedi, ki iščejo izraza v presenetljivem, eksotičnem stilu, kakor sta pisala Baudelaire ali Rimbaud. Statični del družbe se kakor nazorski nasprotniki upirajo

umetnikovim tendencam, ki so borbene, nasilne in preveč vznemirja-joče, čeprav zagotavljajo vsi, bodisi pristaši liberalne svobodoumnosti, bodisi katoliški spiritualisti in njihovi protivniki, da je človeška družba potrebna reforme ter priznavajo njen delni razkroj in gnilobo. Zaradi borbenih, kulturno-političnih tendenc odklanja danes družba umetnika in mu očita med drugim, da piše „za cesto“. Pri tem se ne zavedajo, da je grški avditorij ploskal idealističnim religioznim nazorom v Sofoklejevih tragedijah, ker je zaslutil v umetniških lepotah usodo človeškega gibanja na zemlji. Istemu avditoriju je Periklej prepovedal Aristofanove žolčne in krepko zabeljene komedije, da bi se „cesta“ ne vznemirila. Vendar je umetnikova usoda v človeški družbi bolj zapletena in se odtujaše znanstvenim družbenim analizam, ki se opirajo le na predpisane znanstvene šablone. Vrednotenja del, ki so le golo okostje te ali one tendence, šolarska razlaga svetovnonazorskih dogem, kar smo še posebno očitno doživljali v območju „socialne“ umetnosti, potrjujejo, da „Prešernove ‚mokrocvetoče rož‘ce poezije“, sad njegove duševne drame, izvirajoče iz globokega prepada med pesnikovimi svobodoumnimi stremljenji in našo tedanjo stvarnostjo, niso bile le tragika njegovega duha v tedanjem malenkostnem in konservativnem ozračju“, ampak da bo slična usoda zadela marsikaterega „revolucionarnega“ umetnika tudi v prerojeni družbi. Moskovski kongres je tem trditvam zgovorna priča, naše domače provincialno ozračje še otipljivejša. Kakor je odklanjanje tvorbe, v kateri ni umetniški dar prekalil tendence, razumljivo, prav tako je neizpodbitno dejstvo, da se resnično umetniško delo ne dá izmeriti z vatlom svetovnonazorskih in političnih stremljenj. Kajti umetnine se ne ustvarjajo po razlagi, ampak iz globljih doživetij.

HLAD veje iz govorov pariškega kongresa, ki si je osvojil tematiko o obrambi kulture. Gide je sicer v globoko zasnovanem govoru podal sliko francoske literature in označil njene bistvene poteze. Zavračal je trditev, da bi morala vsaka civilizacija temeljiti na laži in priznal, da nosi današnja umetna civilizacija — zvest odraz zlaganega družabnega reda — kal smrti v sebi. Izpovedal je, da vsebuje vsako delo umetniških vrednot marsikaj boljšega kakor preproste odgovore na trenutne potrebe nekega razreda in neke družbe. Izhoda ni našel, kajti na zapadu žive pristaši novega človeka, ki ga Gide išče, in nove družbe še vedno v boju za njeno presnovo. Velika sintetična umetnost novega človeka je še daleč. Ali pa je morda v kali že spočeta — življenje nikoli ne miruje — toda mi, ki je ne doživljamo, tudi ne slutimo njenega zarodka? Ali je Gideov govor obudil vero? Ali plamti v njem ogenj, ki ustvarja umetnine? Dvomim. Zapadni človek se še ni premaknil od



analize, in najsi bo ta kakor že globokoumna, on koketira z novim življenjem, ki ga sluti prihajati, daje temu življenju nauke, ki so nedvomno pravilni, toda perspektiv ne odpira. Vsako življenje prikriva v sebi tudi zakone, ki ustvarjajo in oblikujejo intuitivno, ali jih od zunaj ni moči uganiti. Paul Nizan je bil strastnejši in bolj dogmatičen. Njegovi nazori, bližji kulturno-političnim tendencam, dosegajo višek v poudarjanju pomena družbene preosnove: „Zmagoviti proletarijat ne bo postal absoluten tip družbe, kajti zmagal bo le, če bo uničil samega sebe.“ Idealistični mislec Julien Benda je postavil dvoje verovanj nasproti. Platoniki verujejo v neodvisnost duha od materije, kolektivistični v odvisnost umskega delovanja od gospodarskih procesov. Prva in druga trditev je ostala še nedokazana vera. Nadalje je Benda analiziral vzgojo zapodnoevropskega človeka, dediščino helenizma, ki je skozi jezuitske šole ohranila spoštovanje „umskega“ človeka; cerkev je označko „umsko“ izpremenila v „duhovno“, da bi beseda „umsko“ preveč ne spominjala na znanost in na koristne namene. Niti besedice ni slišal učenec v šoli o ročnem delavcu, o težaku in o tehniku. Benda je preverjen, da se mora nova kolektivistična kultura, ki izvaja svoje pojme in predstave iz človeškega dela, bistveno razlikovati od zapadne, porajajoče se iz stroge duhovne vzgoje. V zapadni umetnosti ne zapazimo razen nekaterih izjem nikjer niti sence kolektivistične vere, da se umsko stanje pričinja pri tehničnem stanju. Zato izvaja Benda, da je med vzhodno in zapadno kulturo nepremostljiv prepad.

Kongres se prav za prav ni premaknil od analize in se je omejil na občečloveško zahtevo (najvažnejšo tudi za nas) po obrambi kulture, bodisi stare zapadne, bodisi nove vzhodne. Zaradi nepoznavanja slovanskih literatur se je pozabljal, da je prav v njih povezanost duhovnega doživljanja z delom in borbo za obstanek tesnejša kakor v zapadnih. Mnogo so razmišljali o novi kolektivistični kulturi, izpovedane so bile res bistrumne analize, toda preko priznanja, da se na vzhodu porajata nova umetnost in znanost, se niso povzpeli.

Moskovski kongres je odkril velike napore kolektivistične kulture, ki je predvsem namenjena osvobojenemu človeku in tesno povezana z njegovim delom, borbo z naravo in tehničnimi zmagami. Utemeljevali so umetnost socialnega realizma v okviru materialističnega svetovnega nazora. Izrečena je bila zahteva po veliki proletarski sintetični umetnosti, ki se bi morala dvigniti iz sedanje primitivnosti; poklonili so se Goethejevemu Faustu kot najvišji tvorbi meščanske kulture z globokimi občečloveškimi vrednotami. Številni govorniki so zavračali „agitacijsko“ literaturno in poudarjali pomembne vrednote individualnega doživljanja v umetnosti, seveda v okviru svojega svetovnega in družab-

nega nazora. Moskovski kongres je odkril dejstvo, da se proletarska umetnost pogloblja in se razvija v okviru univerzalističnega nazora. Videti je, da je ozkosrčna, dogmatična harkovska linija premagana. Mlada umetnost, ki se poraja iz dojetanja istinitega življenja in si preko zapadnih analiz sama ustvarja novo estetiko, doživlja novo fazo razvoja, ki ga osvetljujejo izjave Bezymenskega, Kirsanova, Lugovskega in Selvinskega, ko so obiskali Prago.

Vsi štirje so izjavili: „Vsi smo rojeni iz revolucije. Povedali bi radi našim prijateljem na zapadu, da imamo občečloveške cilje, da služimo z našo umetnostjo, čeprav sta njena notranja tematika in patos drugačni kakor v zapadni, našemu človeku in na ta način vsemu človeštvu . . . V naši umetnosti ni monotematike in se ne ustvarja po predpisanih vzorih. Obliko nam narekuje vsebina naših tvorb . . . Kot pesniki ljubimo eksperimentiranje, kar pomeni, da si ustvarjamo za vsak posebni primer posebno poetiko. Še nekaj o našem individualizmu: V umetnosti smo uveljavili pravico osebnih doživetij — opevamo tudi ljubezen, zvezde in mesec in cvetice! — kajti mi vemo, da ima vse osebno v našem svetovnem nazoru splošen pomen, da ima vsak človek svojo ceno in zato tudi zahteve, da se izpove.“ Sergej Tretjakov izpoveduje v „Slawische Rundschau“: „Čas socialistične gradnje je pisatelja poučil spoštovati resničnost in delati s čutom odgovornosti. Medtem ko je ta čas razodel visoko ceno človeka, je opominjal pisatelja, da mora svoje znanje družiti s srčno dobroto in z njim služiti človeku. Mi ustvarjamo novo smotreno umetnost, ki se okorišča z dediščino prejšnjih epoh. Hočemo, da bi nas razumeli milijoni, kar pa ne pomeni, da se odpovedujemo fantaziji, novim umetniškimi oblikam in metodam.“

Zapadni človek lahko analizira vzhodno kulturo, doživljati je ne more, ker se tako kakor vsaka druga umetnost ne razvija le iz svetovnega nazora, temveč tudi iz živo utripajočega življenja. Otroško naivno radost nad življenjem, ki poraja vsak dan nove heroje, karakterizirajo besede mladega Avdejenka: „Moje solze, solze Gorkega in drugih ob pogledu na pionirje ne izvirajo od starosti . . .“ „Premalo pohlepa imamo po življenju,“ toži v nadaljnjem govoru, „nočemo in ne znamo biti pohlepni po njegovih pojavih. Najstrašnejša je ravnodušnost do življenja.“ Ob tem velikem pohlepu po življenju je postala umetnost zopet dogodek in dejanje.

SREDI velikih razkolov živimo. V dobi mogočnih dogajanj. Statični del družbe se teši z lažmi kulture in civilizacije, izmika se življenju in ga poskuša zavirati. Mi pa čutimo, da je ravnodušnost do življenja zločin nad narodno in našo osebno usodo. Sprejeti moramo



borbo, ki nas je neizprosno vklenila. Prešinjati bi nas moral pohlep po življenju in se odražati v vseh naših zahtevah in stremljenjih, pohlep po življenju zaradi odnosa do sočloveka. Sprejeti moramo borbo proti vsem lažem, ki ponižujejo človeka, proti kulturni mlačnosti, proti malodušnosti in stičnosti človeške družbe, za véliki red in osnove novega življenja, da mu človek ne bo le služil, ampak bo deležen vseh pravic, blagodejnosti in najširše svobode, ki mu pritičejo po vseh človečanskih zakonih. Veličina našega dela bo rasla z zavestjo, da smo sestavni del občečloveške družbe, ki se mora osvoboditi, in je naša dolžnost, ji služiti kakor samemu sebi. Pravice v življenju ne padajo zrele v naročje, pridobe se le z žrtvami osebnega in narodnega življenja. Življenje zahteva od nas velike doslednosti in tudi odpovedi. Sodobna dogajanja nas kličejo k delu, pri katerem se mora človeški individuum pokoravati celokupnosti. V tem smislu tudi narod ni sam sebi namen, ampak je podrejen višji skupnosti.

Bolj kakor kdaj zahteva danes čas, da sprejmemo in vodimo borbo, da opredelimo svoj svetovni nazor. Stojimo na stališču svobodnega svetovnega nazora, ki si ne lasti onostranskih razodetij, ampak se zaveda, da vse prizadevanje služi ustvarjajoči se zemeljski Resnici. Svobodni svetovni nazor ni zaključeno dejanje, ampak okvir, njegovo središče je človek. Zato ne priznavamo pojma „svobodni“ nazor več v starem smislu, da bi dogmatičnemu nazoru, ki pa predpostavlja v sebi vse razvojne možnosti, odrekli svobodoumnost. Gre za véliki red in za globoki etos človečanske skupnosti.

Kakor je umetnost predvsem zavisna od osebnega doživljanja in osebne izrazne moči, tako je tesno povezana z občečloveškim svetovnim nazorom, z vplivi okolice in družbe, z našim delom, z zemljo, ki nas hrani in z vsem duhovnim življenjem, ki se zrcali v tradiciji naše kulture. Programatična in agitacijska literatura godi in služi množicam in političnim tendencam, toda človeka ne osvobaja. Doživljali smo, da so umetnine reakcionarno mislečih umetnikov izpričevale globlje človeške vrednote, kakor malokrvne tvorbe tako zvanih „progresivnih“ pesnikov. Boriti se za osvobojenje človeške družbe se pravi tudi pravilno doumeti, da je umetnikova služba najbolj iskreno doživljanje čustvene in miselne človeške svobode. V umetnosti se nam intuitivno na skrivnosten način odkriva človekova usoda na zemlji, zato ni umetnina podvržena nobenim stičnim zakonom. *Slovenska umetnost se more razvijati le v najtesnejši zvezi z zemljo, z našim delom in s svojo tradicijo.* Duhovno življenje, ki se izpričuje v zgodovinskem procesu našega razvoja, je edini temelj snovanju lastne bodočnosti in sprejemanju svetovnih dogajanj. Iz svoje tradicije, iz svetovnonazorskih razgledov in

odnosov do sočloveka v družbi, si bo tudi slovenska umetnost ustvarjala nov izraz in novo estetiko. Kadar bo umetnik z ustvarjajočo fantazijo in z globokim individualnim občutjem človeške usode v družbi oblikoval vsebino našega doživljanja — tudi sodobnega — v sugestivni podobi, bo umetnost postala zopet dejanje, novi mitos.

Svetovnonazorsko dojemanje družabnega življenja izpreminja tudi obliko slovenskim revijam. V njih naj se zrcali vsa naša povezanost s tradicijo, z zemljo, z delom in njegovimi problemi in borba za novo estetiko. V reviji naj se odraža čut dolžnosti do sočloveka in naroda, velika pisateljeva volja do življenja.

## DR. IVAN PRIJATELJ

A N T O N O C V I R K

V razvoju slovenske literarne zgodovine pomeni Prijateljevo bogato delo važno preusmeritev našega znanstvenega iskanja, temeljitejše problemsko razčlenjevanje preteklosti, tehtnejše vrednotenje literarnih osebnosti. Z njim se pričanja doba kritičnega razpravljanja o idejnih temeljih posameznih razdobij, sistematičnega obravnavanja književnih in kulturno-političnih gibanj, estetskega ocenjevanja pesniških stvaritev. S svojimi spisi je dokazal, da vrši literarna zgodovina v duševnem življenju naroda izredno važno poslanstvo, da ga na svoj način oblikuje, uravnava in usmerja. V neposredno sedanost prinaša dognanja preteklosti, s kritično tenkočutnostjo kaže razvojno pot narodove ustvarjalne moči ter tako gradi osnove, na katerih so šele možni pravi razgledi iz minulosti v sedanost. Kultura, ki še ni do dna dojela svoje zgodovinske značilnosti, ki ne črpa iz dragocene dediščine svojih prednikov, je v bistvu še vedno neuravnovešena, nedograjena. To načelno spoznanje je že od prvih početkov usmerjalo Prijateljevo znanstveno raziskovanje, dajalo dinamiko njegovemu razmišljanju o slovenski duševnosti ter ga vodilo pri sestavljanju velikih literarno-kulturnih sintez. Prav posebno se je posvetil proučevanju novejši slovenske slovstvene zgodovine, njenim idejnim in umetniškim problemom, do katerih je tudi osebno čutil največje nagnjenje. Ob razdelitvi stolic na ljubljanski univerzi je bil v prijetnem položaju, da mu je pripadla stolica za zgodovino slovanskih literatur novejši dobe s posebnim ozirom na slovensko, in sicer od leta 1848. dalje, medtem ko je prevzel stolico za zgodovino slovanskih literatur starejši dobe s posebnim ozirom na slovensko njegov prijatelj dr. Kidrič, ki je že vse dotlej znanstveno raziskoval našo starejšo književnost. Tako si je dr. Prijatelj po letu 1920.