

Dr. Ivan Prijatelj:

Pesniki in občani.

„Lepota — to je strašna in grozna stvar! Strašna zato, ker je neopredeljiva, a opredeliti se ne dá, zato ker je Bog zastavil same uganke. Tu se bregovi stikajo, tu vsa protislovja skupaj žive. Jaz, brat, nisem jako izobražen, toda mnogo sem mislil o tem. Strašno mnogo je skrivnosti! Preveč ugank tlači na zemlji človeka. Ugibaj, kakor veš in znaš, potem pa pride suh iz vode. Lepota! Prenašati pri tem ne morem, da nekateri človek, celó višji po srcu in z visokim razumom, začčenja z idealom Madone in končuje z idealom sodomskim. Še strašneje, kdor že z idealom sodomskim v duši ne zanikuje tudi ideala Madone, in gori od njega srce njegovo in resnično, resnično gori kakor v mladih brezgrešnih letih. Ne, širok je človek, celó preširok, jaz bi ga zóžil. Vrag vedi, kaj je to, ne morem drugzega reči! Kar se zdi razumu sramota, to je srcu sama lepota. Ali je v Sodomi lepota? Veruj, da baš v Sodomi tudi sedi za veliko večino ljudi — ali si poznal ti to skrivnost, ali ne? Grozno je, da lepota ni samo strašna, ampak tudi skrivnostna stvar. Tu se vrag z Bogom bori in bojno polje — so srca človeška.“ (Dostojevskij: Bratje Karamazovi, 130.)

I.

Leta so bila, kakor sedanja. Med Nemci in Francozi je divjala vojna, polna grozot bestije in vzvišenih momentov duha, ko je pisal baselski profesor klasične filologije in poznejši glasoviti filozof Friedrich Nietzsche svojo knjižico „Die Geburt der Tragödie“. Ž njo je dokazal, da umetnost ni nikakšna lehkotna igra ob strani trde in resnobne ceste življenja in estetika nikakšno igrakanje z besedami ter plavanje v sanjarskih nasladah. Nasprotno: umetnost je najvišji in najčudovitejši izraz človeškega bitja in estetični problem ena najvišjih nalog človeškega razglabljanja.

Obseg predmeta Nietzschejeve razprave je na videz dokaj ozek. V njej se bavi profesor klasične filologije s postankom ene same literarne oblike, tragedije, pri enem samem narodu, vsekakor estetično tako izrazitem in tako visoko stoječem, kakor so bili stari Grki. Ali za njegovim razpravljanjem se odkrivajo vidiki v najskrivnostnejša — v zmislu Dostojevskega — snovanja človeške duše

sploh, v večne domove umetnosti. Opazke so raztresene po delcu, ki so po mojem mnenju izredno dragocene za proučevalca umetniškega ustvarjanja. In celo slovstveni zgodovinar, popisujoč neprestano se čredeče ter izpreminjajoče struje ž njih voditelji — velikimi osebnostmi — na čelu, more najti v tem spisu migljaje, ako hoče globlje razumeti tekom stoletij venomer se menjajoča umetniška stremljenja kot vedno nove izraze vedno istega človeškega duha.

1. Nietzsche je zgrabil estetično vprašanje pri korenini s stavkom, da je razvoj umetnosti vezan na dvojnost apoliničnega in dionizičnega načela. — Umetnost je gledanje in izražanje predmetov ter pojavov življenja. Izražanje ne potom idej in pojmov, kar je stvar filozofije in znanosti, ampak potom oblikovanja, do vzetega in dojmljivega potom čuvstva, ne pa razuma. Neka naivnost in jasnovidnost pogleda je prvi pogoj umetnika, nemotena po obloženosti, zamotanosti kritičnega razbiranja in logičnega korigiranja, ki je domena filozofa ter znanstvenika. Stvari in pojavi v vsej svoji predmetnosti in otipljivosti so živelj umetnosti, so lestvica, ki vodi k skrivnostim lepote. Oblike so začetek in prvi pogoj lepega.

Predstavimo si človeka, ki sanja. Njegov duh oblikuje predmete, spleta jih v dogodke in pojave. Jasnovidno in nemoteno od vsega pretehtavanja in pomerjevanja ob vsakdanji razum se dviga stavba vzdušnega bistvovanja. Lepi videz sanj raste sam iz sebe, iz svojih postav in oblik. Korektiv deloma otrple celokupne zavesti, temelječe na vseh relacijah dojmovanja in spoznanja, ga ne zadržuje in ne moti v rasti. Vse je jasnost, otipljivost, skladnost in harmonija v sanjah. Podobno kakor človek v sanjah ustvarja v bistvu tudi umetnik svoje umotvore. Stari Grki, ki so v svojih globokih skrivnih vedah izražali svoja spoznanja rajši poosebljeno nego pojmovno, so častili v svojem Apolonu boga sanj, boga vedeževanja in boga umetnosti. Božanstvo svetlobe je bil in lepega, jasnega videza, kar že njegovo ime pomeni. Sorazmernost je vladala v njegovem kraljestvu in živ, zdravilen mir.

2. Toda svet v vseh svojih pojavih ni drugega nego slučajna obleka, ni drugega nego pač „videz“, pod katerim se skriva večni princip in neizpremenljivo bistvo. Lep je „pajčolan Maje“, kakor so imenovali pojavnost stari Indci, a je samo pokrivalo prave vsebine. In ves oni mogočni „principium individuationis“, ki je vsikdar napolnjeval človeka s ponosom nad osebnostjo, pogumom do življenja, slastjo nad bistvovanjem, navdušenjem za lepoto lepega videza, ta

princip ni neodvisen, ampak je podrejen načelu, ki je nasprotno vsemu individualnemu, oblikovanemu, uravnovešenemu, otipljivemu, jasnemu in dognanemu. Svet pojavov se gradi ravnomerno in sorazmerno. Dogodki življenja se razvijajo v dognani logični zaporednosti, posledice potekajo iz vzrokov. A medtem lahko vedno opazujemo, kako sredi tega tihega, enakomernega in razumnega toka življenja naenkrat in kakor brez vzroka človeka in prirodo navdá protest proti vsem tem lepim meram in mejam, protest podoben brezumu. Reka izstopa iz uravnane struge, razdirajoč pregraje, poplavljač cvetoče poljane. Človek tepta meje zakonov, razumnega in lepega videza, razbija celó verige lastne individualnosti, zaverovano in strastno sledeč nekemu notranjemu nagonu po svobodi brez pregraj in meja. Ta nagon je poosebil Grk v mitični podobi boga Dioniza. In lepo se pripoveduje, kako je bežal Dioniz pred zakonodajnim kraljem Edoncev Likurgom in se rešil v globočino morja, to se pravi v brezmejne, mistične, tajne globine, odkoder prihaja kot sirenska slutnja in razpalja zanos posameznika, odkoder prihaja kot povodenj svobode in z ekstazo navdaja cele množice. Kakor apolinični nagon s snom, tako se dá primerjati dionizični z opojem. Subjekt se razliva do samopozabe, a obenem se zliva s sto in sto drugimi subjekti, s celo prirodo v eno. „S cveticami in venci je pokrit voz Dionizov: v njegovem jarmu korakata panter in tiger... Sedaj je postal suženj svobodnjak, sedaj razdira vsakdo okorele, sovražne omejenosti, ki jih je zgradila potreba, samovoljnost ali drzka moda med človekom in človekom. Sedaj, pri evangeliju svetovne harmonije se čuti slednji s svojim bližnjim ne samo zedinjenega, spravljenega, splavljenega, ampak eno, kakor da se je raztrgal pajčolan Maje in samo še v cunjah pred skrivnostno praenoto frfota po zraku. Pojoč in plešoč se javlja človek kot član višje skupnosti: hojo in govorico je pozabil in zdi se mu, da bi plešoč poletel v višave. Iz njegovih kretenj govori zavzetje.“ (Nietzsche, 5.) Dionizične orgije pozna cel svet, „skakači“ in „plesачi“ si podajajo roke skozi vso zgodovino, od naroda do naroda, iz dežele v deželo. Zdravi razum občanov jih je krstil z imenom „ljudske bolezni“.

Glavna lastnost občana je, da se krčevito oprijemlje logične opredeljenosti videza, razumne oprijemljivosti, onega načela, ki mu pravijo modroslovci „principium individuationis“. Dobro ga popisuje Schopenhauer, dotikajoč se pri tem neke točke, ki nam je dragocen žarek v oni skrivnostni kót umetnosti, odkoder diha po izreku Dostojevskega njena grozna lepota: „Brezmejni svet, povsod poln

trpljenja, v brezkončni preteklosti in brezkončni bodočnosti mu je tuj, mu je naravnost bajka: njegova lastna begotna oseba, njegova neraztezljiva sedanost, njegova slučajna udobnost, samo to mu je dejanjsko: in da to ohrani, stori vse, dokler mu boljše spoznanje ne odpre oči. Dotlej živi samo nekje prav globoko v njegovi zavesti čisto temna slutnja, da mu vse ono [namreč bistvo stvari, ki je eno in ne kakor v videzu različno, posebno, svojinsko in kot tako njemu ljubo] pravzaprav ni tako tuje, ampak da se tiče tudi njega, ki ga pred onim ne obvaruje principium individuationis. Iz te slutnje vstaja ona neizbrisljiva in vsem ljudem (morebiti tudi razumnejšim živalim) lastna groza, ki jih nenadoma popade, ako začno vsled kateregakoli slučaja dvomiti nad principom individuationis, ako se kaže, da je temeljni stavek v katerikoli svojih oblik dopustil kakšno izjemo: n. pr. ako se zdi, da se je kaj izpremenilo brez vzroka, ali da bi se kak mrtvec zopet pojavil med živimi, ali da bi sicer na kakršenkoli način preteklo ali bodoče postalo sedanje in daljnje blizu. Ta neizmerna groza prihaja odtod, ker se človek naenkrat zmede nad spoznanjskimi oblikami pojavnosti, ki edine ločijo njegovo osebnost od ostalega sveta.“ (Welt als Wille und Vorstellung, I. 417.)

Staro sporočilo pripoveduje, da je boga Dioniza spremljal demon, ki mu je bila znana skrivnost človeškega življenja. Kralj Midas ga je bil sklenil na vsak način dobiti v roke in je napravil nanj lov po temnih gozdovih. Naposled ga lovci vjemo in privedejo pred kralja, ki ga vpraša, naj mu razodene zmisel življenja. A demon molči mirno in mračno. Kralj mu grozi. Demon se sarkastično zasmeje in reče kralju: Nesrečni človek, stvor nečimurnosti in prahu. Zakaj me siliš govoriti o tem, kar bi bilo bolje, da bi ti ne vedel. Saj ti je nedosežno najboljšo: ne roditi se, ne biti. A če ti že več ni dano najboljšo, potem si lahko deležen druge največje dobrote, ako takoj umrješ.

Apolinično in dionizično načelo je vzeto globoko iz prirode. Človek misli, da vse, kar je in postane v njegovem življenju in v smotreno delujoči prirodi, prihaja iz njegove in onih tvorečih sil, ki dajejo impulz in pobudo za tvorbe. A te tvorbe so pogosto papirnate hišice, ki jih odnese in preinači prvi veter, pogosto nastane iz njih nekaj čisto drugega, nego bi imelo nastati. Tvoreči živelj je pač eno samo središče sil, okrog katerega deluje vse polno drugih centrov v neznanih in nevidnih smereh mistične teme, v katero je redkokedaj in redkokakemu izbraniku pogledati. „Man glaubt zu

schieben und man wird geschoben“, osupne občan in groza ga obide. „V prah padate, milijoni!“ vzklikne zamaknjenec elevzinskih misterijev in nikoli slutena slast mu pretresa dušo.

3. Umetnik je napram prirodi njen posnemovavec. So umetniki apoliničnih sanj in so umetniki dionizične opojnosti. Kakor v vsakem človeku živita tudi v duši slednjega umetnika oba ta dva principa, samo v višji meri in sili. Po tem, kateri princip prevladuje pri njihovem ustvarjanju, se ločijo umetniki med seboj. Apolinični umetnik vidi razločnejše nego navadni smrtnik predmete, opaža intenzivnejše vso njih blagodejno pestrost, čuti neposredno ves valujoči in dihaajoči ritem iz predmetne pisanosti nastajajočih pojavov. Nobena značilna posameznost mu ne uide. A on ima tudi silo in iskreno veselje sanjajočega človeka, oprijemljivo in plastično predstavljati, oblikovati in graditi zračne stavbe lepega videza. Slast individualnosti je to gledanje, posnemanje in prosevanje prirode z ognjem, vzetim z ognjišča lastnih čustev, radost nad posnemanjem velike tvoriteljice prirode, razkošnost razsipanja žarkov potom zrcala, obogatitvega poprej njega samega s tem, da je v njegovem malem svetu vpodabljal veliki svet, postopoma in mozaično gradeč zavest njegovo, dvigajočo ga visoko nad živali.

So pa tudi umetniki, ki ne razpolagajo samo s silo reproduciranja, dojmovanja in obrazovanja makrokozma v svojem mikrokozmu; so umetniki, ki ne vedo samo za to, kako lepo se stikajo, dotikajo, prepletajo in objemljejo stvari v prostoru, razvijajo, stopnjujejo, zavezujejo in razvezujejo v času. V njih živi še vsa druga sila, vse čudovitejša, vse skrivnostnejša, vse demoničnejša in strašnejša: oni vedo za početek in konec vsega lepega videza. Za konkretno razodetostjo čutijo skrivno razodetje, za ljubko na videz samostojno obliko tipljejo s čustvi nitke skrivnih razmerij, za dojmljivo slikovitostjo vidijo tajne projekcije: za vpodobo — senco, za slučajno konkretno resničnostjo večno in tajno resnico, za trenutnim principom predmeta — nepremenljivi svetovni princip duše vsega stvarstva. In ta princip, ki ni odvisen od praktičnih razmerij pojavov, ki se nič ne spremeni za naše potrebe, koristi ali škode, ta princip, ki je onkraj zla in dobrega naše morale, ta princip je dionizični umetniški princip. Rojenje je to, posezanje po vsesvetovnih kaotičnih sferah, izstopanje iz sebe in iz onih pogojev redu in umerjenosti, ki so potekli iz nas, vničevanje vsega individualnega, opredeljenega, ki je prišlo v normo, dognano in priznano; to je opojnost slutenih novih in neznanih centrov sil, hrepenenje razbiti

ozko posodo bitja in se zliti z vsebitjem v eno. Nad individualno lepoto zmagoslavi vselepota, ki podvničuje, da nadustvarja.

4. Apolinična in dionizična smer sta oni dve struji, po katerih valovi in stremljevo hrepenenje lepote nasproti. Vse gibanje in valovanje v razvitku umetniškega pojmovanja in iskanja prihaja iz njunega medsebojnega tekmovanja. Sedaj prehiteva ena, sedaj druga smer. Najčešče se zdi, kakor da bi se borili med seboj. V resnici pa je trenje med njima kakor trenje dveh oseb, ki iz globoke jame, opirajoč se druga ob drugo bok ob bok, naprezajoč vse sile stremita kvišku na lepi beli dan. Kakor se vodovje v eno strugo dospelih dveh potokov navidezno nekaj časa bori med seboj in naposled zlije v eno reko, tako se združita oba principa lepote v en akord, v eno veliko harmonijo — v največjih potencah človeštva, v umetniških genijih. V njihovih delih se igra rdečelična naivno in veselo rajajoča deca na cvetočih robovih brezden in prepadov. Lepi videz in modrost se šetata roko v roki. Življenje in smrt si nista več sovražnika, ampak prijatelja. Drug drugega sta spoznala in navadila ceniti. Nebo in pekel sta si blizu. „Tu se bregovi stikajo, tu vsa protislovja skupaj žive“, je rekel veliki mag Dostojevskij.

5. Rekli smo, da je v vsakem človeku malce umetnika. Ako bi ne bila vpleta priroda v vse človeštvo vsaj te tenke poetične žilice, bi hodili umetniki čisto nerazumljeni kot popolni tujci po zemlji. Peti bi morali samo zase, klesati zase in modrovati zase. Na tej tenki nitki visi vse to, kar se imenuje literatura v Verlainovem pomenu besede. Literaturo dela občan, pesnik se ni skoraj nikoli zmenil zanjo. Občan je praktični gospodar na polju umetnosti, njen popoljudovavec. On je samo sožitelj, zanj eksistira samo človeška družba, njeno dobro in zlo. Ako je poet amoralist, to se pravi človek, kateremu je samo do lepote brez ozira na človeško dobro in slabo, potem je občan samo moralist, ki pušča veljati povsod, torej tudi v umetnosti samo to, kar človeški družbi koristi, in preganja vse to, kar bi moglo škoditi njej. Občan ni nikoli pesnik, ampak na podlagi nekoliko povečane splošnočloveške poetične žilice to, kar imenuje Nemec „Nachempfinder“. On ne čuti v sebi silnega, brezobzirnega kategoričnega imperativa stremeti za lepoto, vreči se strmoglav v eden ali drugi tok, ki valovi proti njenemu prestolu, on kot skrbni gospodar opazuje dela svojih sostanovnikov na zemlji. Preveč bestije vidi okrog sebe, opaža, da v večini ljudi še najbolj delujejo živalski instinkti. Pri sredini že z zadovoljnostjo konstatira, da uravnava svoje dejanje in nehanje po

pravilih družabne koristi in škode, po socialni morali. Delovanje pesnikov se mu, — ker je „Nachempfinder“ — zdi sicer lepo in v njemu najbolj na srcu ležečem zmislu razvitka od živali do človeka jako plemenito, a v bistvu dokaj nepraktično, le deloma porabno in v bistvu končno celo nevarno. Pravzaprav mu na njih dopade samo to, da blažijo zver v človeku. In ker smatra za svojo najsvetejšo nalogo dvigniti svojo družino nad živalsko čredo, zato se peča občan z umetnostjo, toda samo kot sredstvom, ne priznavajoč njene avtonomnosti in suverenosti. Nezvestnega, elementarnega ne trpi nič. Na njegovem vrtu mora biti vse drevje lepo prirezano. Drevje raste, da raste, o da, ampak kje drugje, ne pa na njegovem vrtu. V njegovi delavnici se mora vse delovanje uvrščati v smotreno in koristno sožitje. Kakor vsi moralisti v drugih panogah človeškega delovanja, daje tudi občan navodila v svojem področju za umetnost, sprejema v šolske knjige njene proizvode. Iz mladih ljudi vzgaja pesnikom čitatelje; umetnikom gledavce in poslušavce. Pesnike pretresa, svari, graja in plačuje z nagradami. Umetnost uvršča kot posebno točko v narodno politični program.

A kaj pravi umetnost k temu? „Guarda e passa“.



Fran Albrecht:

V svetli uri.

Kakor od samih lilij cvetočih
noč je nocoj srebrna vsa,
kakor od strun, neslišno pojočih,
zveneča tišina preko sveta.

Kakor valovi iz mraka in luči
lije mi, lije mi preko srca . . .
Srce ti moje, kaj bega te, muči,
trudno bogastva si svojega?



Dr. Ivan Prijatelj:

Pesniki in občani.

II.

Pomenimo se še enkrat o pesniku in občanu!

1. Pesnik je umetnik. Umetniški nagon pa je prirodna sila, tako skrivnostna in zagonetna kakor vse druge sile prirode. Kdo naj ji predpisuje zakone, ko jih nosi sama v sebi od vekomaj do vekomaj, kdo naj ji določa stopinje, ko si sama eruptivno in mogočno dela pot skozi zgodovino človeštva? „Pesniki so svoje glave in ne marajo za celi svet, ker si stvarjajo sami svoje svetove“, čitam v starem celovškem „Glasniku“ 1861. v „Domačih pomenkih“ Ivana Geršaka. Koliko je bilo pri nas ljudi, ki bi bili takrat spoznali to modro besedo spodnještajerskega notarja? Da bi jih bilo več, nego jih je bilo, bi se bil razlil naš umetniški genij svobodneje in prostorneje po slovenski knjigi, platnu in kamenu. Spoznati bi morala vsaj danes to najprej kritika, ako hoče razvijati in pospeševati, ne pa motiti, begati in zadrževati. Umetniški princip je oblast in zapoved prirode. Njegovi zakoni so elementarni. Ne dajo se učiti, ampak samo proučevati.

*izbegati
r. zadržati
Zato je!*

Izkušajoč torej definirati — ali z našo besedo: opredeliti in popisati — to prirodno umetniško silo, smo jo analizirali ali razčlenili, sledeč globokoumnemu spoznanju Nietzschejevemu, v dva glavna sestavna elementa njena: v vizijski, oblikujoči, sintetični in harmonični, potem pa v orgiastični, razkrajajoči, analitični in disharmonični element. Ime so dali obema že stari Grki s tem, da so ju poosebili v podobi dveh svojih bogov. Apolo in Dioniz! Prvi tok je oni, ki ustvarja lepoto, mir, harmonijo in blagodejno sorazmernost barv, tonov, svetlobe in linij, drugi umetniško resnico, gibanje, strast in kretnjo. Videz in oprijemljivost sanj na eni, pa divinacija, proroška zorkost opoja na drugi strani. Naznačili smo, kako se ta dva življa v umetniku in v strujah raznih dob vrstita, prepletata, vzajemno borita in s tem krepita ter končno strinjata v geniju v celoto, pripravljajoč in pospešujoč na ta način prihod kraljestva lepote na zemlji.

2. Od pesnika smo se potem spustili k občanu. Iz estetike v socijologijo. In vprav ob občanu se moramo danes še enkrat pomuditi, da nam bo jasen ta tip, ki igra važno vlogo v tem, kar se

imenuje — literatura. Najprej kar se tipa samega tiče! Občan ni umetnik, ni pesnik. Zato ga seveda ne navaja nobena estetika. Jaz sem ga privzel v svoja literarnozgodovinska razmišljanja zato, ker je bilo njegovo delovanje — kakor bomo videli — velikega pomena v tem, kar se imenuje vsota naše duševnosti ali kultura Slovencev. Z ozirom na njegovo ime moram pripomniti, da sem ga krstil tako jaz. Občan ni občinstvo, zato ker pride občinstvo šele za občanom. Občan je posredovalec med umetnikom in občinstvom. Pesnik je suverén, samo svojemu notranjemu demonu poslušen človek, proizvajatelj, glasnik lepote in višje resnice, porojene iz lepote. Posamezen član občinstva pa je vzprejemalec, poslušalec, gledalec. Občan je pesnikov spremljevalec in prijatelj občinstva obenem. Občan ima tanjši sluh, ostrejše oko in izčiščenejši okus nego navadni občanar. Zato je vreden pesnikove družbe, zato ima zmožnost, ustvarjati umetniku torišče, podlago, zanimanje publike: literaturo. Toda občan je ravnolotliko sočlan pesnikov, kakor je hkratu sočlan občine, družbe. Po svojih glavnih nagnenjih spada temveč docela v družabno srenjo, ne pa med umetniške izbranike. Prva njegova skrb je namreč občna korist, družabni prid in hasek. Seveda bi ga bil mogel imenovati tudi literata, a s tem bi bila označena samo ena in ne glavna njegova briga, namreč delo za literaturo, za pogoje, v katerih naj pesnik občuje z občinstvom. Najvažnejši smoter njegovega delovanja pa ni literatura, ki mu je pravzaprav samo sredstvo za povzdigo duševnega nivója človeške družbe. Njegova skrb je občni blagor. Zato sem ga nazval občana. Tudi besedi amatér ali diletant, ki mi ju je nasvetoval dober prijatelj zadnjič v domačem kraju, bi ne označili njegovega bistva, ampak samo to, da hodi rad s pesniki roko v roki.

Da nam postane ta novi pojem nekoliko bolj izrazit in domač, navedimo za primer dva znamenita občana iz naše slovstvene zgodovine. Kopitarja in Stritarja! V Kopitarju ni bilo niti trohice pesnika, in vendar kakšen vogelni kamen naše lepe književnosti je on! *Kopitar*
Da ni Kopitar zbral in strnil naše razkosane slovenščine — reliquiae reliquiarum! — ne samo jez ikovno, ampak tudi etnično in narodno-politično, bogve, ali bi bil pel kedaj Prešeren svoje klasične sonete v tem jeziku. *Stritar*
Stritar je bil sin že čisto druge dobe. V njegovem času narod in jezik nista bila več v povitku, pač pa lepa književnost.
Saj je bil pozabljen celo Prešeren. In zato Stritar ni bil več jezikoslovec, ni bil tudi več narodni politik kakor Levstik, v katerem so fosforescirale v zanimivi zaporednosti plasti pesnika in občana, *Levstik*

ampak Stritar je bil beletrist s tem pristavkom, da mu je bila lepa knjiga sredstvo za blažitev in kulturno omiko naroda. Torej pravi, istiniti občan. In da nismo imeli njega, bi najbrž ne imeli zvonke lirike Gregorčičeve ter izklesanih kipov Aškerčeve epike.

Iz teh primerov se vidi, kako važno vlogo je igral v zgodovini našega umetniškega izražanja občan, organizator kulturnih tal. Pri drugih velikih narodih ta činitelj ni tako važen. Tam se kulturna podlaga ustvarja in širi prirodno, elementarno, takorekoč sama od sebe. Veliki obrat ustvarja veliko poprišče, na katerem se morejo po volji razmahovati velike umetniške potence, kadar jih slučajno dvigne iz mase prirodni val. Mi smo bili navezani na idealizem in srečno naravno nagnenje posameznih občanov. Da ni bilo teh, bi se ne bila nikdar sama od sebe tako smotreno zrahljala tla naše kulture, iz katerih so potem poganjale cvetke slovenske umetnosti. Naš kulturni obrat je premajhen. Zato lahko pušča zgodovina francoske literature v némar svoje občane, vbadajoče se s socialno-koristnimi nameni na polju slovstva. Naša jih mora imenovati. In ne samo to, celo podrobno popisati jih mora. Seveda ne tako kakor doslej: priznavati jim ne sme pesniških zaslug, če so se tudi sami vkvarjali s pesmijo v teoriji in praksi, zato pa jim mora pripisati tem večje literarne zasluge. In zraven mora še poudariti, da te pogosto niso nič manjše, ampak samo drugačne.

3. Poezija, pa literatura-kultura! To dvoje moramo ločiti in dali bomo vsakemu, kar mu gre.

Poezija je umetnost in kot taka spada v področje estetike, kakor tvori literatura področje literarne in velik del področja kulturne zgodovine. S čim se bavi estetika? Z ugotavljanjem glavnih principov lepote, ne kakor si jih je sama izmisllila, ne kakor jih ji narekuje korist družbe ali kakšne človeške ustanove, recimo: taka ali inaka morala, ampak kakor jih nahaja, čita, vidi, sliši in opazuje v delih velikih umetnikov. Oni, ki smo ga v naslovu imenovali pesnika, je glavni dobavitelj dokumentov, ki jih rabi estetik. In estetika je deskriptivna znanost kakor psihologija, ne pa normativna kakor etika. Estetik hodi za umetnikom, nikoli pred njim. Najvišji njegov kriterij je lepota, razodeta v delih največjih umetniških duhov. Ti drže v rokah mero in vago lepote, vatlarji in funtarji družboslovcev in moralistov mu ne smejo posojati svojih meril. — Dotaknimo se tukaj par najvažnejših načel estetike! Rekli smo v prvem poglavju, da posnema umetnik narodo. To se ne sme razumeti tako, kakor da bi dajal njen vnani odtisek, njeno foto-

grafijo, kakor da bi jo samo odražal v njeni pasivni pojavnosti. Umetnik posnema aktivno prirodo. On ustvarja kakor ustvarja ona. Zato ne podaja mrtvih odtiskov, ampak živa dela, oblikujoč svoje doživljanje med stvarmi, pojavi in idejami. Umetnik pomaga pri osvajanju skrivnosti, spečih in skritih v resničnosti. V dejanjskosti išče duha. Drugje ga ne more iskati, nego tam, kjer v resnici je. Vsa kultura išče duha. Ali drugače ga išče znanstvenik, drugače umetnik. Znanost sploh ne jemlje dejanjskosti v polnem njenem obsegu, ampak iztiska iz polnote pojavnosti samo najznačilnejše njene poteze, abstraktne like. Znanost razkraja snovnost v nematerijalne prafaktorje, ki ne predstavljajo nikakih konkretnih, zlasti pa ne slikovitih vrednot. Zato abstraktni, znanstveni duh ni resnično bivajoč duh, kakor homunkulus ni človek. Duh sam na sebi eksistira samo v znanosti v svrhu lažjega operiranja, dejanjsko pa duha brez snovi ni. To je največja pridobitev moderne psihologije. Umetnik gre za sledovi duha, to je za principi resničnosti. On gre za skrivnostjo, ki je v predmetih in pojavih. Vsled delovanja znanstvenikov in umetnikov stopa svet v vedno novo razmerje do resničnosti. Zato današnji pravi umetnik nikoli ne išče tako, kakor včerajšnji, ampak vedno v zmislu današnjega razmerja sveta do resničnosti. Vir navdušenja in navdajnenja za umetnika mora ležati vedno v tem sedanjem razmerju sodobnikov in njega samega do resničnosti. Razprava umetnikovega lastnega „jaza“ s sedanjo dejanjskostjo je glavno, kar daje umetninam vrednost. Kdor črpa samo iz gotovih umetnin, to je mesečnik, ki ga nosi luna, ne pa trda zemlja. Kar je pridobil, so mu dale tuje berglje, ne pa lastni boj s sirovimi silami materije. Razlika med pravo umetnino in njegovim umotvorom je taka kakor med lastnim doživljanjem in tujim pripovedovanjem o njem. Najboljše in najdragocenejše odpada: kar je umetnik sam doživel in nazorno predstavil pri obvladovanju skrivnosti, tičečih globoko v naročju resničnosti.

Glavni pogoj umetnine je torej individualno doživetje in samorastlo podajanje stvari, in to potom objetja s čuvstvom takih stvari, kakor so v neposrednosti, ne pa potom spoznanja njih abstraktnih likov. Zato filozofska misel ne more biti umetnina. Vse, kar je v zvezi s filozofijo, mora biti mišljeno, kar je v zvezi z umetnostjo in hoče veljati za umetnost, mora biti čuteno. Filozof hodi med pojmi, ki so splošni, umetnik med predmeti, ki so določeni. Končno seveda tudi resnični pojmi niso nič drugega kakor posneta določenost, destilirana konkretnost. Zato so tudi umetniku

in znanstveniku samo pota različna, a cilj jima je eden. Kaj doživlja umetnik v nazornosti? Isto resnico v simbolih kakor filozof v pojmi. Zapomnimo si torej, da umetnik ne dela bolj ali manj dovršenih izdelkov — te izdelujejo samo obrti spretnosti: črevljarji ali mizarji itd. — umetnik ustvarja vedno nove, žive stvore, polne življenja, sklenjene v sebi, med seboj skladne, ubrane in sorazmerne, zase in za nikogar drugega živeče, odkrivajoče v kosu življenja večne resnice lepote. „Das Kunstwerk ist in sich geschlossen, eine Welt für sich. Es will nichts von der übrigen Welt ... es begnügt sich damit dazusein, erfüllt von seinem grossen stillen Leuchten. Jede Tendenz, aus sich heraus zu wirken, sprengt die Geschlossenheit und wirkt unkünstlerisch.“¹

4. Estetikov vsakdanji pomočnik pri ugotavljanju principov lepote s tem, da jih povzema iz umetnin velikih umetnikov, je kritik. Podajatelj dokumentov stavbeniku estetike. Kritik sodi, njegov produkt je torej sodba. Zato mora jemati kritik v roke najprej estetično merilo. Njegova prva sodba se mora glasiti: ali ima pred sabo samo notranjemu umetniškemu nagonu — in sicer močnemu, elementarnemu nagonu! — poslušnega pesnika, ali pa samo hvalevrednega, za občni blagor vnetega občana, ki se je navadil v družbi s pesniki rabiti tudi pesniške rekvizite. Z enim kakor drugim se mora pečati kritik intenzivno in z ljubeznijo. To je njegov poklic in opravičenost njegove postojanke, ki mu je določena pod odrom dveh stavbenikov: estetika in literarnega zgodovinarja. Imajoč pred sabo pesnika, mora kritik v sodbo prekovati silo pesnikove individualnosti, z močno roko zgrabiti ter v pojme preliti kvantiteto in kvaliteto energije čuvstev, s katero prodira dani pesnik v osrčja pojavov, oblikujoč svoje doživljanje v njih; karakterizirati mora znati moč njegovo pri obvladovanju mrtve snovi in pri oživljanju njenem. Njegovo najvišje merilo mora biti umetnina, ki živi, trepeče, sije, sili, mami in vabi z neodoljivostjo silnega, krasnega živega bitja. Potem nastopi drugo njegovo delo: analiza in označba sredstev, s katerimi je ustvaril pesnik tako ali enako umetnino. Da je tega zmožen, mora biti kritik pesnikov brat, torej ž njim tesno v rodu: pesnik iz pesnitev, umetnik iz umetnin. V kritiki mora iti pisec za umetnikom od prvega dojma, po vseh spiralah nastajanja, skozi vigenj čustev do vseh končnih dragocenosti in lepote izraza in oblike. Pri vseh zmagošlavjih pesnikovih mora vihteti klobuk in pri vseh klecanjih njegovih mora s krepko roko beležiti padec pod križem.

¹ Fritz Medicus: Grundfragen der Ästhetik. Jena 1917. str. 5.

Kako bi mogel tako spremljati umetnika kritik, ki nima pesniško-dojmljive duše? Kako bi mogel vlivati in kovati v pojme lepotije umetnikove forme, ako razpolaga sam z nedostatno oblikovalnostjo, s hrapavim jezikom? Kako bi mogel dati predstavo o plavnosti, melodičnosti in elanu pesnikove duše, ako se mu zatika beseda, izpodtika govorica? Od vseh strani se mu morajo — kakor pesniku! — vsiljevati in ponujati adekvatni polnovredni izrazi, da jim samo namigne in že so tu v skladnem sprevedu in redu. V izrazu kritik ne sme zaostajati za pesnikom, sicer nima pravice v caker hoditi ž njim. V tem pogledu je torej še danes veljaven izrek starega nemškega romantika: „Poezijo more kritizirati samo poezija. Zato nima domovinske pravice v kraljestvu umetnosti umetniška sodba, ki sama ni umetnina“.¹

Do tod je kritik pomočnik estetikov, od tod dalje služi literarnemu in kulturnemu zgodovinarju. Kar je pri tej njegovi službi poslednjima dvema najbolj važno, je to, da služi mimogrede tudi družboslovcu in — ako prav razume svoj visoki posel — vsi sodobni družbi, neposrednemu, živemu in odzivnemu občinstvu. Silno važna naloga kritikova je to. In ker se je doslej naš slovenski kritik premalo zavedal, bi mu jo rad s posebnim povdarkom položil na srce. Pesnik vendar ni samo individualnost zase, ampak je tudi član — odličen, znamenit član! — in v gotovi meri obenem produkt družbe. Pesnikov polet v sfere lepote je vzvišen in sijajen. A tla, ki iz njih raste, ki se opira nanja, ki na njih in iz njih gradi: njegov nramni nazor, njegove religiozne, socialne, politične, in narodne ideje so ob enem ideje družbe in vsled njih javne obravnave — obravnave od strani izbranika! — zmožne delovati zopet nazaj na družbine nrmve. Zato je kritikova dolžnost, da oddá potem, ko je poslužil estetika, ocenivši estetično vrednost umetnine, svoj tribut seveda literarnemu zgodovinarju in družboslovcu, zlasti in posebno pa tudi živi masi naroda, sodobni družbi. Kakor je koval poprej lepotije umetniškega oblikovanja pesnikovega v trdne, zaokrožene pojme, tako mora sedaj pred očmi občinstva prelivati v striktné sodbe nrmvne in socialne nazore, obsežene v pesnikovem umotvoru. Le takrat, ako bo družba spoznala, da tvorijo pesnikovi nrmvni nazori, tudi etiko njeno, dobe in naroda, bo sodelovala s svojimi izbraniki, se povzdigovala ob njih, jih pospeševala in jih s ponosom imenovala svoje. In pesnik ne bo več list, ki ga veter nosi po zraku. Tako je postopala ruska kritika sèm od velikega Visarijona

¹ Friedrich Schlegel, Prosaische Jugendschriften, Wien 1882, II. str. 200.

Bjelinskega, proglasivšega prvič umetnost za nravno socialno ve-
 lesilo. In kdo more reči, da je zaradi te „publicistične kritike“ kaj
 trpela estetična lepota ruske poezije?¹ *Kraigher* Kakor smo s Kraigherjem
Kersnik krenili na pot, s katere nam je pred dvajsetimi leti smrt odnesla
Levstik Kersnika, tako bi moral naš kritik zaorati tam, kjer je pred več
nego pol stoletjem napravil prve vbodljaje v ledino naš veliki
Levstik ... Seveda ne sme kritik nikoli pozabiti, da mu efikna
 sodba ne sme iti preko estetične. A ravno tako naj pomni, da bo
 šele tedaj važen socialni faktor, kadar bo predstavil pesnika ne
 samo kot iskatelja lepote, ampak tudi kot socialnega glasnika. Za
 to njegovo razpravljanje v poslednjem zmislu mu daje pesnik višje,
 občan pa — s katerim se mu je baviti bolj v socialne nego este-
 tične svrhe — neposredno porabljuje, praktičnejše gradivo. — —
 Kakor estetične estetiku, tako podaja kritik socialne svoje izsledke
 literarnemu in kulturnemu zgodovinarju. Ta dva se mu s svoje
 strani zopet oddolžita s tem, da mu nudita iz svoje bogate zaklad-
 nice poznamke iz literarnega in kulturnega razvoja. Zakaj brez teh
 si ne moremo misliti globljega kritika: šele minulosť stavi sedanost
 v pravo luč. Brez temeljitega poznanja preteklosti ne more kritik
 pravilno oceniti tega, kar se mu zdi novo na pisateljskih tipih, lite-
 rarnih žanrih, umetniških strujah in smereh.

5. Literarna in kulturna zgodovina kažeta vsoto du-
 ševnosti narodove, prva na književnem, druga na polju umetnosti,
 slovstva, izobrazbe in materialne organizacije. Literarni zgodovinar
 shranja v svojo zakladnico slovstvene umetnine, nadrejuje in pod-
 rejuje ter razlaga pogoje, iz katerih vstajajo pisci in nastajajo knjige.
 Ti pogoji leže v lastnostih časa, naroda, družbe in ne najmanj v
 duševni organizaciji pisateljev. Ako preiskuje slovstveni zgodovinar
na tak način postanek pisateljev in struj, potem je njegovo delo
res genetično in pragmatično zgodovinopisje, potem se v njegovem
delu v resnici zrcali duševna zmožnost naroda: potencia umetniškega
nagona njegovih pesnikov, kakor jo je opredelil in v pojme pre-
koval kritik ter inventariziral estetik, zraven pa tudi literarnoorga-
nizatorični in socialni talent občana, čigar delovanje v svrho
razširjenja literarnih tal dobi šele v literarnem zgodovinarju svojega
poklicanega ocenitelja, poplačnika in sodnika.

¹ Prim. Arne Novák, kritika literární. Zásady a prakse. Praha 1916.

