

ALOJZIJ RES: UMETNOST IN NRAVNI ZAKONI.

Vedno bolj pereče postaja to vprašanje. Kaj je pravzaprav z nagoto v upodablajoči umetnosti? Ali je, in če je, v koliko je upravičena? Vedno novi obrazi tega problema vstajajo iz temne zmedenosti in zahtevajo rešitve, ki postaja tem težja, čim bolj se je izogibljemo. Moderna estetika zahteva večinoma brezpogojno prostost umetnosti od vsake moralne obveznosti. Pogostoma čujemo besede, kakor absolutnost lepote, kult čiste umetnosti, estetsko svetovno naziranje, nedolžna nagota in podobne fraze, ki pričajo o blodnjah modernega umetniškega življenja in posredno tudi umetnosti same. Upodablajoča umetnost je pritirala kult nagote do vrhunca, zmaterializirano življenje je privezalo nase tudi velik del umetnikov in zato tako malo solnčnih strani in iskrenega smeha in prisrčne radosti. A vendar smo brezdvomno tudi priče silnih umetniških stremljenj, iz katerih so se porodile nove umetniške vrednote, novi svetovi lepote. Toda to je drugo vprašanje.

Podati hočem tukaj nekaj novih misli o naslovnem problemu, ne z namenom, da bi ga rešil in izrekel odločilno besedo o njem, ker se zavedam težkoč in dalekosežnosti njegove, ampak poziskujem bom osvetliti ga z novih strani.¹

Dr. Joseph Popp je napisal za letošnji »Kunstwart« članek, ki obravnava ta problem s stališča umetnostne znanosti.²

I.

Dolgo časa že razpravlja estetika o medsebojnem razmerju umetnosti in morale. A še nikdar ni bilo težje uveljaviti zmerna mnenja o tem, kakor dandanes. Ta se boji za svobodo umetnosti, oni za obveznosti morale. Javno mnenje pa je popolnoma različnega mnenja, v splošnem nič kaj nagnjeno k morali. Jasno se je zopet pokazalo, kako težak boj bije danes moralnost na vseh poljih javnega in zasebnega življenja: človek velja rajši v npravnem kot v duševnem oziru za manjvrednega.

¹ Primerjaj: Jungmann: Ästhetik.³ — Gietmann-Sörensen: Kunstlehre (in 5 Teilen) — Herder — Freiburg im Br. Müller: Eine Philosophie des Schönen — Mainz. — Mogoče naslednja mnenja izvajanja navedenih estetikov omilijo, ali bolje: pojasne!

² »Kunst und Moral« — Kunstwart, erstes Märzheft 1914. Hrsg. F. Avenarius. München, G. D. W. Callweg. — Popp, eden najuglednejših nemških katoliških duhovnikov na polju umetnosti, je vseučiliški profesor umetnosti v Monakovem. — A. R.

S tem je že v kali temelj našega razmotrivanja ranjen. Beseda največjega nemškega esteta F. Th. Vischerja »das Moralische versteht sich von selbst,« pravi Popp, velja za vsakega človeka in njega delovanje; torej tudi za umetnika in njega ustvarjanje. Npravnost je povzdignila človeštvo, ne umetnost! V kolikor pa umetnost npravno učinkuje, je prejela duha in vsebino za to od zunaj. Ako pripoznamo s tem oblast morale nad umetnostjo kot nekaj samoposebi umevnega, nikakor ne trdimo, umetnost imej moralo za cilj. Umetnost je tudi svet zase! V naslednjem mislim predvsem in največ na upodablajočo umetnost; vendar velja to tudi o drugih umetniških strokah.

Umetnost ima sredstva, da ustvarja oblike in življenje; tvarine, ki vpliva z njimi najprej na naše čute. Od tega vpliva nas nikdar ne oprošča. Zato moramo predvsem razumeti govorico umetnine, poglobiti se moramo vanjo, da jo lahko dojmemo in občutimo. Odpreti moramo dušo nastežaj, da se lahko izlije vanjo vsa njena lepota. Tu se šele začne doživljanje novih vrednot in pravo umevanje umetnika.

Umetnost ima to prednost pred življenjem, da so njene oblike in učinki prijetnejši in čistejši, ker nas ne silijo ne osebno, ne stvarno, da zavzamemo praktično stališče napram njim. Kakor iz ptičje perspektive uživamo predstavljeno. Temu dejstvu ne nasprotuje, če so umetnine ustvarjene s kakim namenom: da nas navdušijo za kako zgodovinsko dejstvo, izpodbujajo k čednosti ali porajajo v nas religiozno občutje. To so izvenumetniški nameni, ki nimajo z umetniškim užitek in umetnino samo nič bistvenega opravka. Dà, dogaja se večkrat, da umetniško pomanjkljiva dela s silo vsebine močnejše učinkujejo, kot umotvor z lepoto in notranjo karakterizacijo. Dokazano je, da je z naraščajočo lepoto grških bogov padal njih religiozni vpliv, medtem ko so primitivni idoli vzbujali več pobožnosti.

Drugo vprašanje nastane, ako nas res umetniško delo moralno zgrabi. Dogaja se to vedno najprej in največ po poti estetičnega užitka in radi njega. V Michelangelovem Bogu-Očetu nas zagrabi predvsem ogromna sila upodabljanja. Šele potem se uveljavi vsebina kot poznejši učinek. Vedno in vedno nas pa vabi oblika, ki je v njej umetnik obvladal vsebino, da se potem iz porojenih dojmov poglobljamo zopet v vsebino.

Tako je v umetnosti vsebina pač važna, a važnejši je način izražanja; v umetnosti ne določa »kaj«, ampak »kako« upodabljanja. Kljub temu pa moramo z važnostjo vsebine tudi pri najpopolnejšem upodabljanju računati. »Es meint der Mensch, wenn er nur Worte hört, es müßte sich dabei doch auch was denken müssen.« Ta Faustova beseda ugotavlja človeški nagib, da si za vsem nekaj mislimo. — V umetnosti pa leži izjema tega pravila. Najbolj jasno se pokaže to v muziki. Z njo dosežemo celó čuvstvo sreče brez potrebnih določnih predstav in pojmov. A to velja v umetnosti le tedaj, ako ne oblikuje nobene določene vsebine. Kakor hitro pa jo upodabljam, mora vsak opazovalec kakorkoli prej ali slej na to reagirati, to vsebino oceniti. Brezmiselna fraza je tedaj, če kdo trdi: v umetnosti naj velja in učinkuje le »kako« in ne tudi »kaj«, naj velja le upodabljanje, ne tudi vsebina.

Tako se vsili estetu vprašanje o razmerju vsebine do oblike in še eno vprašanje, katere vsebine so moralno dovoljene in katere so tudi pri najpopolnejšem umetniškem upodabljanju nedopustne. Iz tega sledi še nadaljnje vprašanje: v koliko je grdost v moralnem zmislu dovoljen predmet umetnosti? Ali obstoja v umetnosti pravica grdosti?

Da, v zmislu vsebine, oblike, upodabljanja.

Lahko orišemo n. pr. delavca tako zaslužnjega pod pritiskom težkega dela, da nas to boli, dà, razdraži. A lahko ga tudi predstavljamo v zmagujoči moči nad materijo, tako da nas dviga, da seva iz njega neka posvečenost. Millet je ustvaril kmete na oba načina: v eni sliki postane človek skoraj bedasta žival, v drugi stopa blagoslavljač preko polja. Umetnost nam lahko tudi telesno grdost zanimivo podaja. Ohromeli dvorni pritlikavci, ki jih je naslikal Velasquez, nas mogoče v prvem hipu odbijajo, kljub temu pa umetnika občudujemo, kako je te pohablence karakteriziral, kako govori iz njih pokvarjenega telesa zdravo, nezlomljeno duševno življenje.

V tej zmožnosti umetnosti: z upodabljanjem zainteresirati preko vsebine, leži pravica izražanja krivega in slabega do neke mere. Radi tega nas more v drami zanimati celo zapeljevanje in umor. Iz istega vzroka je dovoljeno upodabljati to, kar je v navadnem življenju zakrito, namreč nagoto in ljubezensko življenje. Razkrivanje radi tvarnega mika imenujem v upodabljači umetnosti nuditeto, v lepem slovstvu umazanost.

Vedno se ponavljajoča zahteva, da morajo biti taki motivi, predmeti in snovi v sebi upravičeni, gre predač in je raditega kriva. Umetnost

more z upodabljanjem ne le pomagati preko kočljive vsebine, ona jo celo lahko postavi v novo sfero opazovanja in ji pridobi nove vrednote. Končno leži v nagoti sami neka upravičenost, dà, poziv k upodabljanju, neglede na nevarnost, ki grozi temu ali onemu. V koliko slučajih pač smemo in moramo po istih načelih delovati!

Umetnost podaja upodabljanje človeškega telesa v naravni lepoti ali značilni posebnosti; to pa je s popolnim učinkom često mogoče le z nagoto. Resničnost, ki tudi pri najlepših telesih ne podaja popolne harmonije, je s tem takorekoč popravljena, povišana: iz umetnosti vstane idealna, rajska praoblika človeka. Tudi telesnoduševni izrazi življenja govore o lepoti večkrat neposredneje v nezakritem telesu. To je bil gotovo tudi vzrok, zakaj je Michelangelo upodabljal celo Kristusa golega, v plastiki in slikarstvu. Čudovito medsebojnost telesa in duše opazujemo tako v popolni harmoniji. Končno vstane iz zgodovinskega opazovanja zelo interesantna slika o idealu telesne lepote raznih umetnikov, narodov in časov — kot dragocen dokaz, da je pojem lepote pri vsem enakomernem temeljnem občutju vendar nekaj nestalnega. Vprašanje o dovoljenosti golega in erotičnega predstavljanja je odvisno po krščanskem pojmovanju od tega, v koliko tako upodabljanje vzbuja čutnost, nižje instinkte. Jaz priznam, pravi Popp, to zahtevo tudi pri umetnosti, mislim pa, da je treba zelo razločevati, česar navadno ne delamo. Obstoja namreč upravičena razdražljivost in zadovoljitev naše čutne narave, in sicer v tem zmislu, da objame umetniško upodabljanje tudi naše telo do neke meje in se ga prijetno dotakne. Tak učinek leži že splošno v linijah, barvah, oblikah in luči. Zakaj naj bi ravno ta vtis izključili in mu tako odtegnili n a i v n o učinkovanje, ako izhajajo ti učinki polnejši in gorkejši iz upodabljanja človeške kože ali celotnega telesa? Zakaj naj bi ga ravno iz umetnosti izključili, ko se nam v življenju tak učinek večkrat zavedno odkriva, ali pa nas z očitno gesto zakrit srečuje? Ako sploh kdaj, je ta kot »užitek« v umetnosti mogoč — in zato dovoljen.

»Umetnost izhaja rada in bolj neženirano, kot more to morala, s stališča, da je človeška narava po sebi dobra. Toda tudi tu so meje! Če si umetnost in poezija izgovori in ustvari to svobodno sfero, tedaj naj nas tako prevzame, da smo popolnoma in brezpogojno v občutju, v katerem nam ni treba misliti na konflikte med čutnostjo in nra-
nim redom.« (F. Th. Vischer.)

To jasno začrtano pojmovanje o dovoljenosti golih in erotičnih motivov nima s kričavo frazo

»o lepi čutnosti« nič skupnega. Tako pojmovano, more tako upodabljanje celo vzgajati našo čutnost, jo očiščevati, ji v zdravem in plemenitem zmislu vlivati poguma. Tako učinkuje n. pr. Tizianova Venera v primeri z Giorgionovo očitno polteno, enako medicejska Venera v primeri z otroško Praksitela. Tudi sirove postave prakatoliškega Rubensa se drže z umetniško silo in resnobo upodabljanja v mejah vestnega npravnega pojmovanja.

Z Rubensom pridemo do zelo pomenljive razlike med običajem in npravnostjo. Kar je v različnih časih, pri različnih narodih veljalo in velja kot dovoljeno upodabljanje nagote, ima z npravnostjo večkrat malo skupnega. Da je marsikaj, kar je za nas danes nenpravno, bilo plemenitnikom prejšnje, napredne umetniške kulture npravno, dokazuje, kako zelo moramo biti previdni pri formulaciji nenpravnosti v umetnosti. Veliko vpliva pri kvalifikaciji nagote ima tudi navada, ki je pri različnih različna. Tudi strogi moralist jezuit Lehmkuhl zelo razločuje med učinki naravne in umetniške nagote.

So ljudje, ki jim je pretirana sramežljivost in skrupulantnost do nagote že prirojena. Da se po teh ne tu, ne nikjer drugod ne moremo ravnati, je jasno. Oni oskrunjajo sramežljivost, ker iščejo nečistost tam, kjer ne najde nepokvarjen človek nič dvomljivega.

To ima na vesti večkrat tudi kriva vzgoja sramežljivosti in pa pomanjkljivo umevanje umetnosti: nagoto gledamo z naravnimi očmi, tudi če nam umetniško upodabljanje ne daje za to nikaškega povoda — in jo raditega po krivici obsojamo.

Če je katoliška Cerkev pripustila do današnjega dne tisoče golih podob, deloma tudi popolnoma nemotiviranih in celo neutajno sirovih (kakor v kripti San Zeno v Veroni); ako je papeški muzej v Vatikanu z golimi upodabljanji vsako leto tisočem odprt, ne da bi si Cerkev ali papež imela kaj očitati: tedaj bi se lahko pošteno misleči učili od te velikodušnosti in dobili več zaupanja do dobrih lastnosti in plemenitih moči človeške narave — neglede na to, da se kristjani veselimo posebnega varstva milosti božje.

Umevno je, da umetnost kljub precejšnji moči ni popolnoma prosta: tudi oni, ki se na umetnost najbolj razume, se vsebini, posebno govoreči vsebini, ne more popolnoma odtegniti. Radi posebnih nevarnosti, ki jih ta predmet vsebuje za fantazijo in občutni svet, moramo tembolj že v začetku izključiti vse elemente, ki navadno erotično silno dražijo. S tem so že eo ipso prepovedani nekateri motivi in situacije, posebno pa se morata razkri-

vanje in poudarjanje spolnih znakov na razvitem telesu obzirno in občutljivo obdelovati. Važen je pri tem najbolj način upodabljanja. V splošnem moramo dati prednost idealizirajočemu oblikovanju pred realističnim. In pozabiti ne smemo, da celo tako velik umetnik kot je Rembrandt rani v marsikateri sliki našo čutnost.

Tudi moramo razločevati med posameznimi umetniškimi strokami samimi. Nasladna godba je radi neposrednega in silno čutno vplivajočega vtisa lahko nevarnejša kot tak literaren opis; in ta zopet lahko z razvijanjem takega predmeta nevarneje učinkuje kot pa slikarsko ali plastično upodabljanje, ki hipoma postavi pred nas vso dvomljivost in nas s tem hitreje odbije: tako ilustrirano knjigo odločneje odložimo kot tak tekst sam.

Jasno je tudi, da naga predstavljanja ne spadajo v najširšo javnost. Ako pa že morajo taka predstavljanja na javne trge in ulice, morajo imeti res plemenito obliko in utemeljen motiv. Energično moramo odstraniti iz javnosti vse, kar je dvomljivega: z naših ulic in trgov, iz ljudskih knjižnic in izložb. Tudi reprodukcije klasičnih del so večkrat sumljive vrednosti, ker podajajo original le v odlomku s kvarnim vplivom, ki bi ga celoten ne imel.

Naš boj, neizprosen in konsekventen, velja množici knjig, razglednic in fotografij v naših izložbah, ki so tudi literarno in umetniško manjvredne, dà, ničvredne!

Tudi umetniške razstave so neka javnost v ožjem pomenu besede. Da se tu često greši in močno greši, je kriva juriša, ki obstoja navadno iz samih umetnikov. Umetniki niso tu odločilni faktorji, ker so s študijami aktu privajeni in imajo posebno zmožnost, da morejo uživati tudi v slabem motivu, kar je formalno interesantnega. Sicer pa greši lepo slovstvo in gledališče v tem oziru bolj kot upodablajoča umetnost.

Boj velja tedaj vsej brezsravnosti, ki nima z umetnostjo nič opravka, a boj velja tudi zlorabljanju umetnosti od brezobzirnih umetnikov — in to ne le v imenu npravnosti, ampak v imenu in interesu umetnosti!

II.

Z novega stališča izkuša osvetliti ta problem benediktinec p. Sigisbert Meier.¹ Segel je globlje v človeka in iz njega hoče zajeti formulo za zdravo razmerje med umetnostjo in moralo.

¹ »Zur Frage der Nacktdarstellung in der bildenden Kunst« — »Der Aar«, 1912/13, str. 49. nasl. — Hrsq. Dr. Otto Denk. — Verlag Fr. Pustet, Regensburg-Rom.

Rešitev vprašanja o nravni dovoljenosti nagote v umetnosti leži v večnih, neizpremenljivih principih. Nasprotje med zakoni morale in razvojem umetnosti ne obstoja in ne more obstojati. Kar je po estetiki dopustno, je tudi nravno dovoljeno. Obstoječe nesoglasje izvira le iz zmote, iz napačnih mnenj, naj si bo na tem ali na onem polju. Prava resnica, prava lepota in dobrota harmonirajo nujno med seboj, zakaj vse, kar je in v kolikor je, predstavlja le raznovrsten živ odsev ene večne resnice, dobrote in lepote.

Odločitev problema ni tedaj stvar nestalnih čuvstev. Tudi nimajo morda navada, duh časa, okus, vzgoja in olika, kultura in naziranje zadnje besede. Tu odločajo edino določbe, ki jih je Stvarnik postavil pri ustvarjanju človeške narave za vse čase. V neizpremenljivem bistvu človeške narave najde razum pravec za umetniško ustvarjanje.

Močno se pregrešimo tedaj, ako hočemo iz duševnih učinkov, ki jih poraja pogled nagote v raznih osebnostih, absolutno sklepati o nravnosti takega predstavljanja. Tudi odklanjamo razsodbo onih, ki sicer s pravico zahtevajo, da jih smatramo za resne, ki pa pripisujejo na podlagi svojega filozofičnega mišljenja nravnosti, v jazu utemeljenim nravnim zakonom, le pogojen, subjektiven, od časne kulture oblikovan pomen. Jasno je tudi, da nravno propali tu ne pridejo v poštev: z zlorabo prostosti so izgubili v tem pogledu zmožnost razsojanja.

Ne le socialni položaj in socialno stališče, ne le vzgoja in pouk, ne le starost in izkustvo, ne le spol in osebno nagnjenje, ne le svetovno naziranje in narodnost, ampak sploh vsa kultura, ki v njej človek živi, ki ga je prežela in se vsesala v zadnjo stanico njegovega telesnega organizma in njegove duševne rasti — vplivajo na razmerje umetnosti in morale.

K temu se pridružijo še razna mnenja raznih merodajnih in nemerodajnih ljudi in vsa reč je silno zamotana. Iskati pravca za rešitev našega problema v tej zmešnjavi naziranje — je nemogoče, brezciljno. Podlaga našega razmotrivanja je človeška narava, ki je vedno enaka, človek, kakor je bil od začetka, je in bo do konca koncev.

Od tedaj, ko je bil človek sramotno pregnan iz paradiza, se mora zakrivati. To je zahteva vzbujajoče se naravne sramežljivosti in — z ozirom na nravno slabost in neredno spolno razdražljivost — še bolj stroga zahteva nravnosti. Že nežno zgrajeno telo samo išče brambe. Izjema je mogoča le pri otroku, kjer se čutnost še ni razvila, pri starcu in mrtvecu, kjer je čutnost že ugasnila.

Zakon oblačenja gospodari z vso strogostjo pri razvijajočih se in razvitih ljudeh. Ognjišča nernavnosti nastanejo tam, kjer tega zakona ne spoštujejo. Vsi poizkusi izločiti to postavbo iz življenja, so se usodepolno končali. Zgodovina kulturnih narodov govori grozne besede o tem. Nikdar več ne bo mogoče pridobiti si nazaj rajske čistosti in nedolžnosti. *Lasciate ogni speranza!*

To je torej človek, to je človeška narava, ki jo srečujemo v zgodovini, v resničnosti, v idealnem kraljestvu *naturae purae* in v bodočnosti. In ta človeška narava nam podaja normo za določitev mej, med katerimi lahko podaja upodablajoča umetnost v soglasju z nravnostjo nagoto kot pravo umetnino.

Umetnost tvori k veliki celotnosti objektivnega sveta veliki odsev, kjer vidimo boj in končno zmago idej živeje in nazorneje kot v objektivnosti. Zrcalo je, in ako noče varati, mora prav odsevat.

Za upodablajočo umetnost pravi rajski in nebeški človek ne pride v poštev. Predaleč je, da bi ga umetnikova domišljija objela, naj gori v nas še tako pekoče hrepenenje po izgubljenem raj. Za nebeškega človeka pa veljajo besede sv. Pavla: »Okoli ni videlo...« Zato sta n. pr. Raffaelova Sikstina in Disputa le medel odsev nebeške lepote. Tudi Michelangelovi »Pogublenci« niso pravi pogublenci, kljub temu, da vpliva njih propalost in groza s titansko silo predstavljanja na gledalca. Dantejeva »Divina Commedia«, vrhunec, ki ga je doseglo leposlovje v tem oziru — je le poizkus, četudi popoln, podati vso boleost vic, vse brezdanje trpljenje pekla, ves čar nebes in vso brezmejno sladkost božje lepote.

Iz tega še ne sledi, naj umetnik ne zajema iz tega sveta; nasprotno, združi naj vso svojo ustvarjajočo moč, da poda človeštvu vsaj sliko drugega življenja.

Drugačno stališče zavzema umetnik do idealnega sveta, do čistega, od posledic greha očiščenega človečanstva. Kakor si ga lahko filozof sezida v pojmi, tako si ga lahko on predstavlja in v umetnosti udejstvuje. Dokaz za to so predvsem številni kipi nagih bogov antike. Kdor je hodil med temi bogovi v vatikanskih muzejih, v Sali Chiamonti, kdor je opazoval Laokoonovo gručo, belvederskega Apolona, borgeškega borilca i. dr., ta si ne upa trditi, da stopa tu umetnost v nasprotje z nravnostjo. Vdal se bo čistemu užitku.

Zakaj? Grkom se je posrečilo, da so izklesali iz marmorja čista človečanstva, dosegli so polno harmonijo duše in telesa, podali so telo popolnoma podrejeno ideji, ki so jo hoteli predstaviti. In če so telesne oblike, linije in udje

že sami zase harmonični, so hkrati tudi polni plemenitega duha; ne učinkujejo le sami po sebi, ampak se zlijejo v misel, ki jo utelešajo.

Telo, kljub izredni lepoti barvnih nians, oblik in linij — je brez življenjskega principa, brez duše mrtvo. Samostojne vrednosti nima. Tudi umetnost naj mu je ne pripisuje, sicer ravna proti naravi in postane neresnična. V idealnem svetu mora med telesom in dušo obstojati fizična in moralna enotnost. To je predpogoj.

K temu se pridruži — in to je prednost, ki je nikdar zadostno ne cenimo — da more umetnik iz akta, ki ga predstavlja, iztrgati podžigljaj greha. On more padlega človeka v sliki dvigniti, očistiti in ga vpeljati v naravni paradiž. Če umetnik misli in čuti plemenito, bo tudi delo plemenito. Michelangelova dela ne učinkujejo nikdar čutno, zakaj vsaka mišica priča o zmagi ideje nad mesom.

Tudi moderna umetnost ima celo vrsto umetniških nagot, ki npravnosti ne ranijo, n. pr. Rodinov »Penseur« (Mislec), Klingerjeva »Drama«, Meunierjevi delavci.

A ne le lepi idealni svet, tudi idealni svet nepopolnosti, pomanjkljivosti, dà, grdosti lahko uporablja pravi umetnik. Ko pripusti duhu zopet polno gospostvo nad telesom, se klanja resnici in s tem npravnosti. Laokoonova gruča izraža le bolest, »Pogubljeni« Michelangelovi silo obupa, besnost muk, Meunierjev »Trudni mož« razodeva le trudnost, trudnost v vseh udih in vsej duši. Stuckov »Greh« predstavlja golo gornje telo še mlade ženske, z valovitimi črnimi lasmi. Izpreminjasta kača se vije na desni preko prsi okoli vratu in sika divje v gledalca. Težak nasmeh leži na obrazu ženske in izdaja gnusno, odbijajočo strast. Hkratu izlije slikar preko izpreminjastih barv višnjevkast hlap, poda s tem občutju enotnost in gotovo ubranost, poveča pa predvsem učinek skrivnostne groze: delo je popolnoma npravno.

Jasno je, da nima vsak umetnik ne daru, ne volje, da tako predstavlja greh, da proseva njega umazanost in gnusnost ostro iz oblik in da človeka odbije, očisti. Posebno tedaj, če je sam frivolni, mu manjka moči, da bi strgal grehu masko lepote z obraza, ki si jo je protipravno nadel. Bistvo npravnega upodabljanja nagote je torej: zmagà duha nad mesom, plemenitih duševnih moči nad telesom in čutnostjo. Tedaj so taka dela plemenita, npravno dobra in zdrava.

Tako je človeška narava učiteljica upodablja-joče umetnosti v predstavljanju nagote. Narava je podlaga umetniškemu zakonu tudi v tem oziru, kakor je v drugem. Ako se drži umetnik te norme,

tedaj ne bo v imenu umetnosti nikoli nenpravno deloval. Za npravno škodo, ki jo kdo občuti pri njegovih delih, ni več odgovoren. Potem sme vse lepe telesne oblike podati zamaknjenim očem, a le v podrejenem razmerju do duha in v odvisnosti od njega.

III.

Z veliko resnostjo in ljubeznijo do umetnosti obravnava to vprašanje tudi pedagog Fr. W. Foerster¹ z ozirom na umetnika samega in njegovo veliko misijo.

Moderna umetnost bojuje danes vroč boj za pravico, da sme predstavljati lepoto človeškega telesa. Reči moramo: golo človeško telo ni ne oblak in ne skala, pri katerih predmetih nas mika samo estetično uganjanje. Pač pa dražijo oblike razkritega telesa, ki vabi spola k združitvi. Ta nagon je že brez tega dražljaja dovolj gospodovalen — duševni človek ne čuti po tej predstavi, da je dvignjen in oproščen, ampak bolešno opominjan na čutno odvisnost in v njej okrepljen. In posebno okrepljen s tem, da predstavlja umetnost oblike in mika le v izbrani popolnosti in tako podaja človeku faustovsko čašo ljubezni, ono zelo stopnjevano čutno iluzijo, da vidi »Heleno v vsaki ženi«.

Ali je umetnost dolžna prezreti ta učinek in klicati v imenu svobode ustvarjanja: Čistemu je vse čisto — lepota naj živi? Ali sme prezreti, da je žalibog zelo malo takih čistih in res trdnih ljudi, in da večina v resnici ob pogledu gole ženske lepote ni ne očiščena, ne utrjena, ampak razrvana, razpaljena od nečistih fantazij? Ali naj bi ji ne bilo prepovedano tako ustvarjanje — ne od policije in postave, pač pa od zavesti globokejšega izvora in pomena vse njene misije, ki jasno proseva iz del genija? Oglejmo si to vprašanje s tega stališča.

Znano je, da umetnost ni le fotografija resničnosti. Kaj je tedaj oni zagonetni »več« vse prave umetnosti? Na vsak način obstoja v nekem »več« umetnika samega, ki resničnost opazuje. Več je kot fotografičen aparat, a tudi več kot samo spolno bitje: poln najglobokejšega sočutja živi z vsem stvarstvom, sodeležen je vse tragike in vse veličine človeka, dà, on nosi oboje globlje v sebi kot mi. Ravno zategadelj se more in mora svojega doživljanja oprasčati, mora razodevati svet duše v svetu snovi in ga izraziti že s premočjo osebnosti nad materijo. In tako obstoja njega dar v tem, da

¹ »Lebensführung«² — str. 180. nasl. — Berlin, Georg Reimer — 1911.

zna prešinjati resničnost zunanjega življenja z resničnostjo notranjega življenja: vsa minljivost postane le prispodoba, zunanost je priča notranjosti. Le s tem postane vsej resničnosti bitja pravičen. Zakaj ne le življenje, ampak tudi boleost nad življenjem in zmağa nad njim spada k življenju. In ne le lepota, ampak tudi demonska bol, ki izhaja iz nje in zmağa nad njo, spada k predstavljanju lepote — za resni univerzalnega umetnika, ki v celotnosti živi in iz celotnosti ustvarja: ne kot fotografična leča, ki registrira le zunanji svet.

Toda ravno ker ustvarja umetnik v tem zmislu in iz te globine, mu je popolnoma nemogoče, da bi videl nago lepoto, ne da bi v umetniško stopnjevanje meril okusil tragike, ki jo v notranjem človeku vzbudi, ne da bi bil deležen duševnih moči, ki hočejo to tragiko maščevati in se je rešiti. In ta notranja izkustva se pojavljajo v njegovem razmerju do nagote. On bo nagoto ali zakril ali jo poduševal in združil z višjim stremljenjem človeka, da ne učinkuje več tlačéče in razdražujoče, ampak pomirjevalno in oprášajoče. To je oni »več« umetnika.

Ako pogledamo v tem zmislu viške umetnostnega razvoja, vidimo, kako stopa predstavljanje nagote popolnoma v ozadje umetniškega ustvarjanja. Kajti slečeni človek izraža le materijo človeka. Pravi umetnik poizkuša že z zakrivanjem telesa dvigniti človeka. Gotovo ni slučaj, da je grška umetnost ravno na svojem vrhuncu, kakor n. pr. v pročelju Parthenona, dala prednost oblečenim figuram.

Kjer pa pravi umetnik upodablja nagoto, dela to v prejšnjem zmislu najglobljega poduševljenja. On občuti demonstvo v nagoti, on sam se bori s tem demoničnim — in doživi ne le boj, ampak tudi zmağa strastneje od nas. Zato so njegova upodabljanja nagote vedno spomeniki zmağa, ki pripovedujejo o triumfu duha nad mesom.

Kipi velike dobe grške umetnosti niso le »slečeni ljudje« z onim nagim in neduševnim izrazom obraza, kakor ga večina modernih predstavlja. Pač pa stoji na golem telesu božansko obličje, ki podaja takorekoč duševno protivesje napram moči in sili telesa. Tudi glava mileške Venere ni le glava lepega telesa, temuč telo je simbol in svetišče božanske plemenitosti, ki seva iz potez obraza: porojena iz duševnega stremljenja človekovega, pomirja vso telesnost in podjarmlja demone bogovom.

V istem duhu je tudi Michelangelo povsod upodabljal nagoto. Njegove ženske figure niso

»modeli«, sploh niso toliko predstavljanja telesa, kolikor upodabljanja dušnih moči, ki nam dajejo gospostvo nad telesom. Nagoto postavlja v okvir vzvišenih predstavljanj, združuje čutnost z nadčutnim svetom. »Povelšana telesa« upodablja.

Ako si tedaj ogledamo z vseh teh vidikov moderni kult nagote, vemo, da ni obsojen le z etičnega stališča, ampak tudi s stališča prave umetnosti. Brezbrižnost umetnikov do suženjsko učinkujočega vpliva nepoduševljene nagote ni znak pravega in prostega umetniškega stremljenja, temuč ravno znak, da ni pravih umetniških osebnosti. Kajti te zagrabi vedno »vse trpljenje človeštva«, oni dožive tragedijo človeške zdvojenosti, uganko sfinge v notranji notranjosti in se dvignejo z ustvarjajočo duševno močjo nad njo. To se jasno pokaže ravno v rezerviranosti, s katero upodablajo golo telo, ali v duševnosti, ki mu jo vlijejo. Umetnost pa, ki se odtrga od najglobljih sil duše, nima več moči, da bi vdahnila materiji življenje in dušo: manjka ji ustvarjajočega diha, ki je bistvo božanskega poklica vélike umetnosti.

Končno ni vse to moderno dobrikanje s telesom nič drugega, kot žalostno znamenje deloma fundamentalne neskromnosti, s katero se mali človeček z lastno osebo opaja in poživlja — deloma znak posirovelosti in pozunanjenja tudi umetniških interesov, ki se osredotočujejo v telesu, ker so izgubili duha. Kdo naj si prikriva dejstvo, da je moderna gola plastika le z malimi izjemami tendenciozna razstava nagote — tako, da le prejasno opazimo, da služi ideja le motiviranju razgaljenja, medtem ko služi telesnost v pravi umetnosti velikemu duševnemu dogodku, ki jo takorekoč posveti in zakrije?

* * *

Še ena ločitev pojmov je tu sila važna: ločitev med golim in slečeni.¹

Golo v ožjem pomenu besede je človeško telo tedaj, ko ta položaj naravno učinkuje, ko je samostojno upravičen, ko ga občutimo kot nekaj same zase obstoječega. Kot slečeno pa vpliva človeško telo vedno, ko se učinku nehote pridruži ali pa direktno vzbudi misel, da je bil predmet prej oblečen.

Le nagota v ožjem pomenu besede ima v upodabljanju umetnosti velik pomen, ker je motivirana z naravo stvari same. Predvsem, ker najpopolneje podaja človeško telo, potem pa, in to še posebno poudarjam, je učinek te nagote

¹ »Nackt und Entkleidet.« — Hochland I., zv. 2., str. 622 in nasl. Hrsg. Karl Muth. — Kempten und München. Verlag Jos. Kösel.

eminentno simboličen, česar pri slečenem predmetu nikdar ni.

Popolnoma gola kapitolinska Venera učinkuje simbolično kot ideal ženske lepote. Nag, mišičast mož je izrazitejši in lepši simbol moči in zdravja kot oblečena figura. Tudi trpljenje postane na golem telesu simbolično, posebno pri Kristusu na križu. Obleka bi ta vtis največjega trpljenja zmanjšala, oslabil.

V modernem slikarstvu učinkujejo gola telesa večinoma kot slečena, posebno v pokrajinah in v interieurjih: slikar jih je v ta namen slekel in mi to čutimo. Klingerjevega Beethovna imenuje hudomušni Berlinčan »Beethoven v kopeli«, estetično ne po krivem. Tu nagota ne učinkuje simbolično, kajti Beethovnova posebnost ni nič, popolnoma nič odvisna od golega telesa. Gluhih ušes ne moremo predstavljati in ostalo telo je v tem slučaju brezpomembno, torej mora biti zakrito; Beethoven sedi tu v kopeli.

Simbolično učinkuje le nagota, ki je naravna in sama v sebi upravičena. Nasprotno leži vse,

kar je nemoralnega, lascivnega in pohotnega, v slečenem objektu; to moramo z moralnega in umetniškega stališča zavračati. Nagota v ožjem pomenu pa lahko učinkuje čisto ali moralno indiferentno. Diskusija o nenravnosti velja tedaj le slečenemu predstavljanju teles.

* * *

Globoko v vso moderno kulturo sega to vprašanje, v življenje posameznikov sega in v mase. Tu se tudi začne novo delo socialne vzgoje, ki smo ga doslej zanemarjali: prave нравstvene in umetniške vzgoje naše mladine in našega naroda.¹ Krivda zablod leži globlje, kot se je zavedamo, in širje, nego slutimo: v nas samih je, v umetnosti in umetnikih, v razliki нравnih idealov in нравnostnih naziranj, predvsem pa v kulturnem življenju sploh, ki se je odtujilo trdni in zdravi podlagi нравnosti.

¹ Glej: Johannes Volkelt: Kunst und Volkserziehung. Betrachtungen über Kulturfragen der Gegenwart. — München 1911.

□ □

□ □ □

□ □

NARTE VELIKONJA: POŽAR.

I.

Strežnica Marja je odprla vrata in se ogledala, kakor bi se česa bala. Poznalo se ji je, da je zadovoljna, ker je našla doktorja samega v sobi. Napravljen je bil v potno obleko in je še nekaj stikal med papirji.

»Gospod, ne zamerite, da motim; to-le sem našla v zadnji sobi.«

Ko je pomolila pismo, se ji je roka tresla; nato je naglo oddrsala. Poznalo se ji je, da je izvršila težko delo.

Doktor Josip Erže, odvetniški kandidat pri advokatu Velcu, se je posmejal starkini neokretnosti in položil prvi hip pismo na mizo. Ker je zapazil na ovitku naslov, ki ni bil njegov, je bil spočetka nevoljen, dokler ni zmagala radovednost. Potegnil je pisanje iz kuverte in onemel. Na obrazu se mu je bralo ogorčenje, nato razburjenje in maščevalnost. Ko je parkrat preletel z očmi vrste, je stisnil beli papir v roki in se naslonil na mizo.

»Erna, Erna, torej si res tega zmožna!«

V sobi je dišalo po jutranjem zraku, po strehah so se pretepali in vreščali vrabci. Na ulici je zvonila električna železnica, med ropotom in pokanjem biča se je tupatam slišala krepka kletev

voznika, ki se je jezil nad tlakom in stresal svojo jezo nad konji.

Koncipijent je sedel nepremično na stolu in zrl nemo predse. Stroge poteze na čelu so ga delale starejšega nego je bil v resnici, ustnice je imel ozko napete, kakor bi vsak hip napadal. Ko se je zgani, je segel z roko v lase in bral in bral. Čim dalje je bral, tem bolj se mu je čelo napenjalo, tem bolj so mu ustnice podrhtavale razburjenja in boja. Premotril je pazljivo ovitek in ga nato spustil na mizo.

»Zlodej!«

Vstal je, stopil parkrat po sobi in se ustavil pred zrcalom. Nasmehal se je bolestno, ko se je videl zamišljenega in z grdim pogledom. Pritisnil je na zvonec na steni.

Marja je spet pridrsala s starim korakom v sobo in si boječe brisala roke.

»Zvonili ste!«

Gospod se ni ozrl, ostal je pri mizi in segel po papir.

»Recite še enkrat, da je to bilo v zadnji sobi, in Vas pošljem od hiše, ker ne trpim laži. — Govorite!«