

starejših stvari, nastala v tujini in tudi tam ostala. Pri nas niti ni mogoče več pregledati njegovega ilustratorskega dela, ker ga tudi sam ni zadostno registriral. Tudi je ravno prva faza njegovega delovanja v domovini skoraj neznana in njegov pravi umetniški izraz še ne zadostno ocenjen. Naš namen je bil, temu nedostatku nekoliko od pomoči, zavedamo pa se, da je to še vedno nezadostno. Mislimo pa, da danes že lahko pribijemo, da ima Tratnik svojo glavno dobo že za seboj in da je v svojem risarskem delu iz predvojne in vojne dobe ustvaril naši umetniški kulturi zaklad, ki bo ostal in ki bo kot zrcalo svojega časa na svojem pomenu še pridobil. Pa tudi to delo se deli rezko v dva dela: v onega iz dobe njegovega sodelovanja pri ilustriranih listih, ki bi ga mogli označiti kot secesionistično, literarno usmerjenega, in drugi del, ko je njegovo glavno izrazilo postala kreda in je našel sebe v miljeju utrujenih in razžaljenih tega življenja. Njegova olja so ob tem delu zanimiva, so dopolnilo njegovega umetniškega portreta, priznati pa moramo, da nas kljub njim še vedno bolj zanima napovedani »grafični«¹ ciklus »Osmero blagrov«, ki naj bi bili nekaka konfesija, kako je doživel sedanji čas.

Pregled novejšje umetnostno - filozofične literature

Franjo Čibej

Z umetnostjo v splošnem, z njenimi posebnimi panogami (z likovno umetnostjo, literaturo, glasbo itd.) in posameznimi umetnostnimi problemi se peča cela vrsta ved, ki tvorijo del modernih »duhovnih ved«. Te vede imajo v velikem obsegu filozofične in psihološke temelje, ki so često očitni, a često tudi podzavestni in implicitni. Umetnostne vede, začenši od najsplošnejših in spekulativno sistematičnih ved do najkonkretnjših specialnih in zgodovinskih panog, v veliki meri predpostavljajo filozofične in psihološke pojme; dokaj njihovih problemov meji na filozofijo, da je stroga razmejitev med obema skupinama težka; i v metodah, i v predmetu umetnostnih ved so zapopadeni psihološki vidiki in stališča raznih »svetovnih nazorov«. Ne samo, da se filozofija (posebej še kulturna filozofija in estetika) in psihologija (psihologija umetniškega doživljanja in ustvarjanja, psihologija umetniških tipov) bavita z umetnostjo in v tem pogledu doprinašata svoj delež k rešitvi umetnostnih problemov. Tudi sicer uporabljajo umetnostne vede določene »pojme«, vidike, metode, stavijo si probleme na določen način; kratko rečeno, niso »brez

¹ Kljub izrazito »grafičnemu«¹ značaju njegovih glavnih del je treba poudariti skoraj malo čudno dejstvo, da Tratnik ni grafik v modernem smislu te besede in tudi ne čuti pravega, nagnjenja h grafiki.

predpostavk«¹ filozofije in psihologije, da, često uporabljajo celo nezadostne pojme v ulgarne ali kake druge že zastarele filozofije in psihologije.

Umetnostne vede so torej v tesni zvezi z navedenima panogama. Sporazumno delo in raziskovanje more biti v korist obema. Moderne duhovne vede rabijo izjasnitve o svojih principijelnih vprašanjih in poglobitve svojega pojmovnega aparata.

V tem smislu želi naš pregled novejšje literature posredovati med moderno filozofijo in psihologijo na eni strani in umetnostnimi vedami na drugi strani. Izkazati hoče na konkretnih zgledih, kje tečejo niti med obema vejama, kje je tudi specialist navezan na pomoč filozofičnih in posebej še psiholoških metod in rezultatov. Pregledati hočemo nekaj tozadevnih del, v kolikor so za umetnostno vedo pomembna.

1. Filozofična literatura

Delimo jo v dva oddelka, v literaturo, ki se bavi z umetnostjo in njenimi problemi in se v tem pogledu tiče metodičnih, logičnih problemov in sistematike duhovnih ved (specielno umetnostnih ved), in dalje v literaturo, ki se »filozofično«¹ peča z prinaša kaj novega.

a) O prvem kompleksu vprašanj so zadnja leta izšla važna dela, na prvem mestu navajamo nadvse tehtno in pomembno delo Heideiderskega zgodovinarja in duhoslovca E. Rothackerja: *Logik und Systematik der Geisteswissenschaften* (München, 1927, str. 170). Knjiga prinaša zgodovinski pregled o postanku duhovnih ved, skuša izkazati, kako tvorijo te panoge, ki se pečajo bodisi z življenjskimi sistemi (državo, družbo, pravom, vzgojo, gospodarstvom) bodisi s tolmačenjem življenja (jezikom!, mitom, umetnostjo, religijo, filozofijo in znanostjo) vendarle, kljub vsem nasprotjem, enoto, sistematično stavbo; vse porabljajo več ali manj isto metodiko, isti problemi se vračajo v vseh panogah — če torej izluščimo strukturo ene teh ved, veljajo ti vidiki eksemplarično tudi za vse ostale vede. (Če n. pr. zgodovinar filozofije raziskuje na Platonu le to, kar je na Platonovi filozofiji individualno Platonovega, kar je rezultat baš njegove osebne svojstvenosti, ali če se zanima le za to, v koliko je Platon rešil občeveljavne probleme resnice, spoznanja, metafizike itd., gre pri tem za isto razliko kot v umetnostni zgodovini. Enkrat nas zanima na Rembrandtovih slikah baš to, kar je tipično Rembrandtovega; zanima nas individuj Rembrandt z vsem svojim individualnim zgodovinskim ozadjem. Drugič nas zanima Rembrandt kot element celotnega umetnostnega razvoja. Rembrandta uvrstimo v razvojno črto umetniških stilov. Zgleda kažeta, kako gre v obeh slučajih za isti način stavljanja problema: prvič nas zanima »duhovna zgodovina«, drugič »zgodovina problema«.)

Rothacker pojasnjuje dalje logično razdelitev duhovnih ved (kar velja v splošnem, mora seveda držati tudi glede umetnostnih ved). Formalno-logično, to se pravi po načinu tvorjenja pojmov, po smereh, v katerih hočejo spoznavati, se dele duhovne vede v štiri grupe. V prvo (1) spada zgodovina dotične panoge (torej zgodovina umetnosti, zgodovina prava itd.). V drugo grupo treba prišteti dogmatične vede, kojih lo-

gično strukturo so dosedanje duhovne vede močno zanemarile. Le teologija in jurisprudenca sta izluščili splošno metodologijo dogmatičnega tvorjenja pojmov. A ta način tvorjenja pojmov nahajamo tudi v okviru umetnosti, oziroma umetnostnih »ved«, bolje bi morda rekli »ideologij«.

V čem je specifikum dogmatičnega zadržanja? Teolog v svoji dogmatiki vsebino religioznega izročila ali religioznega doživetja pojmovno eksplicira, sistematizira in teoretično utemelji; jurist pa pravni sistem, v katerem stoji, sistematično interpretira. Umetnostne vede sicer nimajo izdelane dogmatične panoge, a dogmatično tvorjenje pojmov porabljajo vendarle. Spomnimo le na estetiko umetnikov, izpovedi in programe stvarjajočih umetnikov. »Reflektirujoči umetnik skuša zmisel svoje umetnosti eksplicirati. Vsak hoče pokazati, da je prava umetnost in jo hoče z več ali manj velikim pojmovnim aparatom izkazati za pravoc (str. 23).

Tretja smer tvorjenja pojmov obsega kritične, normativne ali vrednostnofilozofične panoge. Politična dogmatika preide v filozofijo države, teološka dogmatika v religijsko filozofijo, dogmatika umetnosti v estetiko itd. Vsem je skupen svojevrsten način gledanja, gre za občeveljavnost, za *quaestio juris*. Semkaj gredo problemi »resnična vsebina religije«, »nauk o pravem pravu«, »ideja lepega«, »vzgojni ideali«. »Dogmatik hoče interpretirati konkreten zmisel, v kojega resničnost veruje, s komer eksistencialno stoji in pade. Namen... estetikov gre za absolutno in radikalno utemeljitvijo« (str. 24).

Končno sledi še četrta grupa ved, grupa teoretskih disciplin in metod, in sicer spadajo semkaj čisto teoretske panoge, umetniške tehnike, razlagajoče, tipizirujoče in generalizirujoče vede.

Poleg teh nadvse važnih vidikov je izluščil in izkazal Rothacker nadaljnje temeljno dejstvo, da so vse duhovne vede po svojih metodah, ciljih, po stavljanju problemov globoko zasidrane v vprašanjih in razlikah svetovnih nazorov. V sodobnih duhovnih vedah nahajamo huda nasprotstva, boje glede »prave metode«; gre za vprašanje, katera izmed zgoraj navedenih metod je pravilna, ali raziskujemo zgodovino slovenske umetnosti tako, da smatramo umetnost za izraz celotne vsakokratne kulture, ali jo treba raziskati v zmislu izoliranega stilnega razvoja; gre še za druga vprašanja. Zdi se pri tem, da smo bistveno zavisni od elementov svetovnih nazorov; vsaka metodološka odločitev, vsaka vrednostna sodba, vsak terminus je določen po perspektivi svetovnega nazora. »Če je biografija zgrajena tako, da se začne ali z rodovnikom, ali z zgodovino mladosti ali s poglavjem o duhovni zgodovini, je povečini že simptomatično« (str. 32). Nekatere vede so več zavisne, druge manj (najbolj splošne sistematične več kot najbolj specialne-zgodovinske), a zavisne so vse.

Velika zasluga Rothackerjeva je, da je v klasični formulaciji izklesal te svetovnonazorske kategorije. V več dimenzijah se dajo porazdeliti. Kratko poročamo o nekaterih, glede ostalih se sklicujemo na knjigo samo. Dopolnjujoč Diltheyevo razdelitev svetovnih nazorov govori R. o naturalizmu (1), dualističnem idealizmu (2) in objektivnem idealizmu (3). Gre za tri osnovne tipe svetov-



Franc Tratnik: Delo na polju (Gorica, 1914)

nega in življenjskega nazora, ki jih srečavamo povsod v življenju, vsak na svoj način vpliva tudi na duhovne vede. Naturalizem izhaja iz čutnosti, obstoja v dveh varijantah, objektivno-metafizični (materializem) in subjektivni (senzualizem), javlja se ne samo v naturalistični umetnosti, ampak tudi v naturalistični umetnostni vedi. Ideje, duha, vrednote reducira itd. Dualistični idealizem raztrga svet v dve polovici. Ni važno, kje je prerez (ali med duhom in materijo, živo in neživo snovjo, normo in tem, kar eksistira), važno je, da razpade istinitost v dve polovici. Baš ta dualizem skuša premagati objektivni idealizem, ki skuša najti sintezo in harmonijo med temi elementi.

Slično razpadejo svetovni nazori v drugi dimenziji v subjektivistične (individualistične) in objektivistične (zajedniške). In še dalje v tretji dimenziji v racionalistične in iracionalistične. Rothacker doprinaša obširen material iz zgodovine duhovnih ved. Izkazuje, kako se vsi ti nazori med sabo dopolnjujejo in zahtevajo; da se v življenju in praksi moramo odločiti za enega, a da vendarle vsak vključuje že tudi vidike drugega. I naturalizem, i dualistični i objektivni idealizem ima svojo dialektiko, dosledno izpeljan mora vsak preiti v ostali dve poziciji.

R. obravnava in ocenjuje dalje posamezne duhovne metode. Prinaša filozofično kritiko razvojno-zgodovinske metode, organicistične metode, primerjalne metode. Vsaka teh metod ima svojo upravičenost, specielno velja to za primerjalno, ki je zadnje čase zopet močno pridobila na ugledu.

R. izhaja iz nemške romantično-zgodovinske šole. Kot njen sijajni tolmač (prim. k temu njegovo »Einführung in die Geisteswissenschaften«, Tübingen, 1920) skuša tudi sedaj dokazati, da je tudi »historična šola« na svojevrsten način odvisna od svetovnega nazora, da torej vključuje čisto določene filozofične temelje, da je določna forma gledanja sveta, ki jo treba eksplicitno formulirati. V točnih in jasnih črtah pokaže to Rothacker na metodi: »razumevanje«, — osnovna kategorija duhovnih ved — je sestav objektivno-idealističnih, objektivističnih in iracionalističnih momentov; končno zavrača R. razne očitke, ki so naperjeni proti »historizmu« zgodovinske šole. Nikakor ne vsebuje kakšnega relativizma. V sijajni končni formuli prikaže, kako se morajo teoretsko-sistematični vidiki (svetovno-nazorske »tendence«) spojit z historičnim, konkretno-enkratnim ozadjem.

Kritično pripominjamo h knjigi, da spada k najglobljam tozadevnim spisom zadnjih let. R. se namenoma omejuje na svojo šolo, a osvetli principiuelno tudi nasprotna stališča. Direktno se ozira tudi na vprašanja umetnostnih ved, da že radi tega izziva in se treba z njim pečati. Dasi obstoja cela kopica specialnih razprav o tem predmetu, vendar do danes nismo imeli tako enotno zgrajenega dela o celotni strukturi in sistematiки duhovnih ved. Troeltschejeva knjiga: *Der Historismus und seine Probleme* (Tübingen, 1922, str. 777) se omejuje samo na moderno filozofijo zgodovine, le posredno sega tudi v posamezne specialne duhovne vede (umetnostne vede itd.). Littova dela, o katerih prim. spodaj, pa ostanejo kljub svoji principiuelni važnosti vendarle v abstraktni shemi in filozofični dialektiki.

Od drugačne strani kot Rothacker pride Strzygowski do logično-sistematičnih in metodičnih problemov duhovnih ved, posebej še umetnostne vede. Njegova »Krisis der Geisteswissenschaften« (Wien, 1923, str. 350) izhaja iz nezadostne kritičnosti in premajhne obsežnosti sodobnih duhovnih ved, zlasti iz omejenosti specialistično-filoloških in klasicističnih vidikov. V tem oziru izpoveda Strzygowski, da je naša dosedanja znanost prišla v akutno krizo. Umetnostno vedo morajo rešiti novi vidiki; zahteva, da se primerjalna metoda na solidnem stvarnem temelju obširneje uveljavi; drugič zahteva, da bodoča umetnostna veda vzame v pretres še take naloge in probleme, ki se jih je doslej izogibala, češ, da ne spadajo v kompetenco znanstvenega raziskavanja.

Pomembna in dragocena je Strzygowskega razdelitev teh nalog. Najprej (1.) se naj peča umetnostna veda s stvarjo, in sicer naj jo popiše. V likovni umetnosti treba najprej popisati spomenik (njegovo sedanje stanje, ugotoviti treba njegov postanek), spomenike treba razvrstiti (po umetnikih, po njihovi časovni in krajevni zvezi). Za to prvo nalogo pride (2.) ugotovitev bistva, izkazitev vrednot. V podrobnem obsega ta točka pet elementov. Izkazati treba snov in material ter njuno pomembnost za umetnino. Dalje predmet, dalje likovne podlage in vzore, končno bistveno-umetniška elementa: formo in vsebino umotvora. Končno pride še (3.) naloga, izkazati razvojno črto, v katero se uvršča umetnina,

umetnik. Po možnosti naj bi se izkazala vsa dinamika, ki poganja umetnost v zgodovinski razmah.

Strzygowski se z vso vehemenco zavzema za to poslednjo črtanje razvojnih črt. V osnovnih pojmihi se strinja z moderno duhovno-zgodovinsko in ne s stilno-zgodovinsko smerjo; podčrtava važnost in vplive okrožja, zemlje, pokrajine; dalje vplive socialnih momentov. Velika umetnost je vsekdar še zrastle izven velemest, v pokrajini, polni klic in neizživetih psihičnih energij.

Strzygowski se v mnogem približuje Spenglerjevi morfologiji kultur (*Der Untergang des Abendlandes*, I, 1923), a hoče biti eksaktnější. Da to pri tako splošnih in končnih sintezah ni mogoče, je jasno, saj je baš Rothacker skušal reducirati vsako tako postopanje na njegove filozofične temelje. Končni optimizem Strzygowskega glede bodočnosti umetnostne vede je preran, dalje je popolnoma neumestno njegovo osebno izpadanje proti nasprotnim mnenjem. Naravnost zoprno je njegovo hvalisanje samega sebe in svojega lastnega dela.

b) Iz velikega števila kulturnih filozofij, ki se pečajo bodisi s principielnimi vidiki in metodiko, bodisi že tudi s kulturo in njenimi panogami samimi, so nekatere posebno upoštevanja vredne. Litt, profesor kulturne filozofije v Leipzigu, je izdal 1923 delo: *Erkenntnis und Leben*, kjer obravnava logično-metodično strukturo duhovnih ved. Duhovne vede se bistveno razlikujejo od naravoslovnih, bliže so »življenju«, ne morejo se odtrgati od te podlage. A kot »vede« se še vedno razlikujejo od prakse in konkretnega življenja. Med teorijo in prakso ni prehoda. — Druga Littova knjiga: *Individuum und Gemeinschaft* (3. izd., 1926) pa je zamišljena kot temelj vsake duhovno-kulturne vede. V sicer abstraktni, a zato nič manj važni dialektiki izkazuje Litt, da individuj ne obstoja izolirano, da je nujno urejen v »zajednico«, subjektu stoji objektivni, predmetni svet nasproti. Duhovno življenje poteka v zamotani dinamiki in polarnosti; iz poedinca, a na drugi strani iz zajednice vstajajo produktivni impulzi, ki se preli-vajo drug v drugega v čudoviti dialektiki.

Littovi rezultati so principiuelne važnosti za vsako analizo umetniških vprašanj, važni so zlasti še za utemeljitev posebnih ved o stilu, stilnih momentih in podobno.

Dosti bolj v živo zadene H. Freyer s svojimi spisi. Njegova »Theorie des objektiven Geistes« (Leipzig, 1922) in dalje knjiga »Der Staat« (2. izd., 1926) spadata med klasična dela moderne kulturne filozofije in se mora nanji povrniti vsakdo, ki se zanima za probleme umetniškega stvarjanja, genezo stilov, sploh »objektivnih kulturnih tvorbe«. Povrh sta knjigi pisani v nazorno-plastičnem finem stilu.

Iz obilice vprašanj citiramo le Freyerjevo delitev kulturnih tvorbe v troje stopenj. V prvo kategorijo spadajo mit, kult in jezik, ki so sicer »objektivni«, a so vendar brez rekurza na človeka, ki jih doživlja in uporablja, nemogoči. Drugo stopnjo predstavljajo znanost, umetnost in pravo. So to že čisto objektivne tvorbe, ki obstojajo same zase in se ravna po vsaki po svoji predmetni in stilni logiki. Končno sledi tretja stopnja objektivne forme, ki jo predstavlja država.

Ideja države vsebuje zadnjo in končno oblikovanje, zaključno formo vsega duhovnega življenja. Vsi posredni kulturni momenti se zvirajo in skujejo v končno »kraljestvo«.

V kakem odnošaju je duhovno-kulturno življenje in ustvarjanje do naravno-bioloških temeljev, kako poteka stvarjanje na naštetih stopnjah, kdaj lahko govorimo o funkcijah umetnosti, izkazuje Freyer v podrobnem.

Znani psiholog W. Stern je izdelal cel filozofični sistem, personalizem, kojega drugi del prinaša teorijo o človeški osebnosti (*Die menschliche Persönlichkeit*, 3. izd., 1923). Le-ta je zamišljena kot temelj duhovnih ved. O tem delu smo že drugod poročali (*Čas*, 1926/27). Tu pripominjamo, da ostane Stern kljub nasprotnemu prizadevanju vendarle v psihologiji, torej ne more direktno služiti umetnostni vedi. Vrh tega je njegova filozofija dosti naturalistična in pozitivistična, da bi mogla priti v poštev za naše svrhe.

Poleg teh splošnih del, ki obravnavajo kulturno-filozofična vprašanja v celoti, bi bilo treba naštet še tako literaturo, ki se s filozofičnih vidikov peča s specialnimi umetnostnimi vprašanji, bodisi s posameznimi panogami umetnosti, bodisi s posameznimi dobami, umetniki in slično. Tozadevno literaturo pregledati je danes nemogoče, zlasti še, če računamo z dejstvom, da nahajamo filozofične prvine tudi v strokovnih delih umetnostnih in literarnih historikov. Sauer-Nadlerjeva literarna historija predpostavlja čisto svoje pojme o bistvu umetnine, vpliva okrožja, umetniške osebnosti; prav tako so Gundolfove mnogoštevilne in nadvse genijalne in tehtne knjige o Goetheju, Kleistu, Stefanu Georgeju, Cezarju, Opitzu utemeljene globoko v filozofiji; bazirajo v kultu duhov-velikanov, v določeni življenjski filozofiji, ki je slična Bergsonu in spominja pogostokrat na Schelerja. Nekaj sličnega treba reči o delih E. R. Curtiusa, znanega nemškega romanista. Njegove studije o Balzacu, francoski moderni, nacionalizmu M. Barrèsa (*Balzac 1923, Französischer Geist im neuen Europa 1925, Die literarischen Wegbereiter des gegw. Frankreich 1919, Maurice Barrès 1921*) spadajo v literarno vedo, a so težko obtežene s filozofsko prtljago. Zlasti njegovemu Balzacu so po pravici očitali, da razblini umetnika v razne psihološke in metafizične elemente, le tega, kar bi moral — Balzaca umetnika — in njegovih stilnih problemov pa ne vidi.

Tudi Voßlerjeva literarnohistorična dela (*Dante*, 2. izd., 1925, *Leopardi*, 1924 itd.) slonijo na določenih filozofskih pojmi, ki jih je Voßler sam skušal formulirati v svojih »Aufsätze zur Sprachphilosophie«, 1925, in spisu »Geist und Sprache«, 1925. Voßlerjeva filozofija vsebuje precej Crocejevih elementov, podčrtava vedno znova temeljno misel, da je jezik nekaj svojega — substanca, ki se prelija po svojih zakonih, ne glede na logiko in psihologijo. V. uvaja pojem jezikovnih form, jezikovnih likov in struktur in s tem ustvarja podlago formalnostilno analizo jezika umetnin.

Z umetnostjo se peča nebroj filozofov, več ali manj srečno, več ali manj korektno, oziroma splošno in abstraktno, in seveda tudi neplodno. Da filozofija ni vedno najboljša pot do umetnosti, dokazuje knjižica znamenitega B. Croceja o baroku (*Barock und*

Gegenreformation, 1924). Samovoljne definicije privedejo sicer previdnega in temeljtega avtorja tako daleč, da od zgodovinsko eksistirujočega baroka ostane samo shema in negativna slika.

H. Heffele, klasicistično in organicistično usmerjeni filozof, je objavil več del, tičočih se umetnosti. Najprej »Das Gesetz der Form«, 1919, potem knjigo o Danteju (1921), končno studijo »Das Wesen der Dichtung« (1923). Čeprav se Heffelovi spisi odlikujejo po dosledni izpeljavi, v glavnem vendar ne zadenejo pravega, so preabstraktni in nerazumljivi, poleg tega je osnovna teorija o bistvu jezika, ki da je živ organizem — telo, v katerem se izživlja »duša« jezika, oporečna, oziroma napačna.

K najboljšim spisom, ki se pečajo filozofično z umetnostjo, spadajo še danes spisi Georga Simmela († 1918). Njegovi zbrani eseji *Philosophische Kultur* (1910), *Zur Philosophie der Kunst* (1922), *Fragmente und Aufsätze* (1923) so velika zakladnica za vsako duhovno vedo (spomnimo samo na njegove razprave o Michelangelu, Rodinu, tragediji kulture, ženski kulturi, smrti itd.), nepreosljivi sta knjigi »Goethe« (1. izd., 1915) in »Rembrandt« (1917), ki sta sicer abstraktni, a polni najfinejših odtenkov in čuta za estetične kategorije.

O posameznih umetniških osebnostih obstoja velika literatura. Kot tipični zgled navajamo literaturo o Dostojevskem. Nemški esejist St. Zweig je napisal študijo o D. (*Drei Meister*, 1921), v kateri skuša izkazati življenjsko-demonično podlago duhovne eksistence Dostojevskega. Turneysen se ozira na religiozno-filozofične prvine (Dostojevski, 1922), Boddisco prav tako (*Das relig. Problem bei D.*, 1921), Nötzel zanaša svojo filozofijo v D. (Dostojevski, 1920).

Bolj velikopotezno prikazujeta velikega Rusa Šestov v knjigi *Nietzsche in Dostojevski* (izšla v raznih jezikih) in Berdjajev v študiji o »svetovnem nazoru Dostojevskega« (nemško 1925). Dočim ostane Šestov v zunanostih in spekulativnih konstrukcijah — površna filozofija in publicistično mišljenje nista baš najboljša pot do globine —, sega Berdjajev v globino in precej do dna, kjer se začenja metafizična substanca in so zasidrani duhovni temelji Dostojevskega. Berdjajev sicer potiska religiozne momente v ospredje, a prikaže tudi celotno človeško lice Rusa, s čimer more služiti tudi literarni historiji.

2. Psihološka literatura

Med umetnostnimi vedami in psihologijo obstajajo tesne odvisnosti, obe grupi bi morali sodelovati. Druga drugi bi lahko bila v podporo in poglobitev; umetnostna veda prinaša psihologiji novih vidikov in problemov, a tudi obratno, umetnostne vede črpajo v velikem obsegu iz psihologije.

Žal je ta druga odvisnost čisto nezadostna in nekritična. Moderne umetnostne vede ali sploh ne upoštevajo pridobitev moderne psihologije, ali pa se naslanjajo na vulgarne in zastarele (že zdavnaj premagane) psihološke pojme. To stanje je deloma razumljivo. Saj je sodobna psihologija še v velikem obsegu neenotna, zavisna je od filozofije, — vsaka filozofična šola ima svoj sistem psihologije, svojo terminologijo. Poleg tega je bila psihologija do danes

psihologija duševnih elementov — atomov, bila je pozitivistična, kavzalno-razlagajoča veda, ki je duhovne vede niso mogle rabiti, ali pa je bila abstraktno-shematično postopajoča analiza duševnih aktov, s katero so se v umetnosti dale definirati gole banalitete. V toliko se torej ne smemo čuditi, če so umetnostne vede odklonile sodelovanje s psihološkimi panogami in so rajši porabljale vulgarne pojme vsakdanje karakterologije ali pa svoje lastne kategorije za tolmačenje psihičnih prvih umetnosti.

K sreči so se razmere na področju psihologije v najnovejšem času v veliki meri spremenile, duhovne vede bodo v bodoče lahko zopet tesneje navezale na psihologijo, da, bodo celo morale računati z novimi dejstvi, sicer jim grozi nevarnost, da ne bodo znanstveno fundirane. Časi psihologiziranja in diletantskega psihološkega razpravljanja so minuli.

Sicer danes v psihologiji še ni vse enotno, o metodičnih in principijskih vprašanjih gredo še hudi boji, tudi celotne sinteze vseh osnovnih problemov še pogrešamo. A obrisi sedanje in bodoče stavbe so že jasni in odtod slede tudi smernice za duhovne vede, specielno za umetnostne vede.

Osnovni problemi splošne psihologije razpadejo v tri velike komplekse. Troje vidikov je, s katerih se dajo obseči vsi problemi duševnega dogajanja. Prvi je behaviorističen (behavior = vnanje zadržanje). Gre za studij instinktov, nagonov, prirojenih elementov človeške psihe; za studij vnanjega zadržanja (mimike, gestike itd.), za studij pridobljenih trajnih usmerjenosti človeške duše (habitualnih momentov, glavnih karakternih lastnosti in znakov). Drugi vidik je vidik »naravoslovne«, eksperimentalne psihologije, ki računa z elementi človeške psihe, se zanima le za funkcionalne odvisnosti teh elementov, predvsem za kavzalne zakonitosti psihičnega dogajanja, abstrahira od predmetov duševnosti, še manj se nanaša na »milje« in »duhovne smeri« duševnosti, na kulturne in duhovne vrednote, ob katerih raste človeški duh. Tretji vidik pa vključa baš te od naravoslovne psihologije eliminirane vidike. Je to »duhoslovna« psihologija, ki se peča baš z intencijami duhovnih aktov, se ozira na milje, v katerem raste duševnost.

Jasno je, da se prva in druga grupa vprašanj ne more tikati duhovnih ved. Če se je naša dosedanja psihologija bavila le z drugim vidikom (tudi s prvim se ni do poslednjega časa bogve kaj ukvarjala), ni čuda, da psihologija ni imela v duhovnih vedah važnega mesta. Dočim pa so se izluščile vede, ki doprinašajo vidike duhoslovne psihologije, postane položaj čisto drugačen. Danes obstoja cele vrsta psiholoških panog, mimo katerih ni mogoče iti.

Začenjamo s panogami, ki se direktno bavijo z umetnostjo, mislimo razne psihologije umetnosti, psihologije umetniškega ustvarjanja, tipov umetniškega doživljanja, in podobno. Iz tozadevne literature je pomembna Utitzova *Grundlegung einer allgemeinen Kunstwissenschaft* (I-II. 1914-20), ki prinaša lep fenomenološki material. V isto grupo spada še danes pomembna studija M. Geigerja, *Zur Phänomenologie des ästhet. Genusses* (1915). Dalje informativna knjiga: Dessoir, *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 2. izd. 1923. Külpejeve

Grundlagen der Ästhetik (1921) prinašajo zgolj zgoraj našete naravoslovne vidike, isto velja o Meumannovem uvodu v estetiko, ki ga umetnostne vede še danes citirajo, četudi je že zdavnaj zastarel. Danes pač k najboljšim psihološkim analizam, bodisi celotne umetnosti, bodisi posameznih njenih panog, spadajo spisi R. Müller-Freienfelsa. Njegova *Psychologie der Kunst* (I. del 1920, II. del 1922, III. del še ni izšel) obravnava psihologijo umetniškega doživljanja, dalje psihologijo umetniškega ustvarjanja. M. F. se ozira na tipične razlike, prinaša obširno kazuistiko, se ne omejuje na katero določeno estetično teorijo. Njegovi pojmi so elastični, upošteva v velikem obsegu iracionalistične in voluntaristične elemente. Posebej je obdelana *Psychologie der Künste* (1922) v Kafkovem »Handbuch der vergleichenden Psychologie«, II. del). Nedavno je izdal M. F. manjši spis *Zur Psychologie und Soziologie der modernen Kunst* (1927), kjer kratko, a točno karakterizira »duha« naše dobe in izkaže paralelnost med tem duhom in raznimi tendencami moderne umetnosti. Končno treba še navesti knjigo: *Psychologie und Weltanschauung* (2. izd. 1924) in delo k psihologiji nemške umetnosti (*Psychologie des deutschen Menschen*, 1922). Prva išče psihične prvine svetovnih nazorov, a žal ostane v splošni shematiki in naravoslovnih pojmi, drugo delo pa utegne biti praktičen zgled, kako se lotiti stavljenih naloge.

Izrečno pač ne bo treba pripominjati, da se nahajajo v za umetnostne vede temeljni knjigi Wölfflinovi, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (6. izd. 1925) obširni psihološki pojmi, ki pa jim bo treba najti točnejše formulacije. Slično treba reči o paralelni knjigi F. Stricha, *Deutsche Klassik und Romantik* (2. izd. 1924). Tudi ta avtor uvaja več tipov svetovnih nazorov, ki jih karakterizira psihološko. Da je taka shematika (postavitve dveh osnovnih »življenjskih čuvstev«) opasna in problematična stvar, je očitno. Če že hočemo stvoriti take kategorije, moramo izhajati iz obširne kazuistike, kakor jo poleg zgoraj navednega Rothackerja danes prinaša Jaspers v svoji »psihologiji svetovnih nazorov« (3. izd. 1924). Kakor je ta knjiga na eni strani abstraktno pisana in metodično preobtežena, tako na drugi strani bogato odškoduje tistega, ki se je preril skozi vsa poglavja. Tipologija umetniških stilov, umetniških osebnosti bo lahko porabila tozadevne fine tipizacije Jaspersove.

Končno spadajo semkaj v tipologijo svetovnih nazorov še nekatera manjša, a zelo tehtna dela. Mislimo na A. Pfänderjevo razpravo o »osnovnih problemih karakterologije« (v I. zv. *Jahrbuch für Charakterologie* 1924), kjer prodaja avtor pod naslovom karakterologije nekaj vidikov za razdelitev svetovnih in življenjskih nazorov. Ta kratka razprava spada k najsijajnejšemu, kar obstoja tozadevno v literaturi, s Pfänderjem se more meriti le Häberlin, *Der Charakter* 1924 (ki pa za duhovne vede ne prihaja v poštev) in L. Klages (o katerem glej spodaj), dočim je Utitzova »Charakterkunde« popolnoma brez vsake znanstvene vrednosti. Pfänderjeve fino občutene karakterne difference bi mogle dobro služiti zlasti literarni vedi.

S kratko pripombo se moramo dotakniti tudi znanih Sprangerjevih »življenjskih form« (Lebensformen, 4. izd. 1923). Četudi je knjiga metodično fundamentalnega pomena (tu je prvič celotno očrtana duhoslovna psihologija) in prinaša osnovne kategorije kulturne psihologije (Spranger loči šest osnovnih tipov; teoretskega, estetičnega, religioznega, socialnega, ekonomskega in političnega človeka), specielno za umetnostne vede imenovani spis ni pomemben, ker ne prinaša podrobne tipologije estetičnega človeka.

Tudi v vrsto analiz svetovnih nazorov in osnovnih življenjskih čustev spadata spisa L. Klagesa: Prinzipien der Charakterkunde (1926) in spis Vom Kosmogonischen Eros. (2. izd. 1926). Klages je originalen pisec po metodi in rezultatih svojega dela. njemu gre zasluga, da je karakterologija zadnjih 20 let postala resna panoga psihologije. Prvi izmed navedenih spisov prinaša pač doslej najobširnejši pregled o osnovnih človeških interesih, instinktih in karakternih lastnostih, — posredno more ta pregled koristiti tudi umetnostni vedi, zlasti literarnim grupam. Druga knjiga pa očrtava pojem ekstatičnega doživljanja (na podlagi historičnih pojmov) ter izkazuje strukturo tozadevne erotike; erotično doživljanje prime iz neprestano prelivajočega se toka življenja nad vse intenzivne »podobe«, ki jih hrani za poznejše čase. Filozofično kritiko Klagesovih nazorov si prihranimo, a toliko vendarle ugotavljamo, da spada ta knjiga pač k najglobljim spisom o erotiki. Literarna veda, ki raziskuje probleme erotike v umetnosti, pri posameznih umetnikih, se bo morala povrniti na citirano delo.

Še bolj velja to za Schelerjeve spise, posebej za spis: Wesen und Formen der Sympathie (2. izd. 1923). Knjiga je že v svoji prvi izdaji (1913) vzbudila splošno pozornost, po svojem novem obsegu jo zasluzi še več. Scheler ne analizira samo raznih vrst simpatije in ljubezni. Prinaša obširen material iz duhovne zgodovine, zasleduje podrobne odvisnosti posameznih življenjskih sistemov, obravnava obširno več vrst »enočutja« (Einsföhlung), razne tipe »vživljanja«, panteizma, panseksualizma, loči troje vrst ljubezni (čutno-strastno, dušno, duhovno), kritizira naturalistične teorije ljubezni, posebej Freudovo psihoanalizo. Schelerjev spis je neobhoden fundament vsake zgodovine duha, posebej filozofije, umetnosti, religije; Schelerjevi rezultati so temeljne važnosti tudi za normativne duhovne vede, specielno za etiko.

Nove vidike prinaša v tolmačenje umetnosti sodobna razvojna psihologija. Iz prvotnih skromnih početkov se je razvila v enotno zgrajeno in principiarno dalekosežno vedo. Iz vede, ki je raziskovala psiho otroka, psiho primitivnih narodov, psiho živali, psiho abnormalnih, se je izluščila sistematično utemeljena genetično-strukturna panoga, — i genetski i strukturni moment je enako poudarjen. Psihičnih fenomenov ne moremo več izolirati iz celotnih kompleksov, i otrok, i primitivni človek, i žival, i psihopat žive vsak v svojem »svetu«, ločiti treba več zaporednih razvojnih stopenj, koje vsaka je izgrajena po določenem načrtu. Geneza gre iz duševno »primitivnejših« stopenj (to so vse našteje

forme) v diferenciranejšo in kulturno poznejšo. Podrobnih rezultatov tu ne moremo navajati. Opomniti moramo, da more studij tozadevne literature razširiti in poglobiti vidike že dosedanjih analiz kulture primitivnih narodov, ljudske umetnosti, literature, ki je namenjena široki masi.

Iz tozadevne literature upoštevamo na prvem mestu klasična dela Levy-Brühla, Les fonctions mentales des primitives (1914) in La mentalité primitive (1922). Kljub nezadostni metodiki in nepotrebnemu pozitivizmu prinaša L. B. osnovna nova dejstva, očrta svetovni nazor, ki ga danes splošno imenujeje »magični svetovni nazor. Nadaljnja važnejša (zlasti metodično) dela te stroke so: Daurel, Prinzipien und Methoden der Entwicklungspsychologie 1921 (prinaša vidike za zgodovino psihološkega razvoja kulture in družbe; izkazuje dvojne osnovnih duševnih struktur, strukturo magičnega človeka in racionalnega človeka). Tehna je še tudi Daurelova: Kultur und Religion des primitiven Menschen 1924, pisana sicer poljudno, a vendar važna. Psihološke vidike prinašajo tudi spisi znanega kulturolovca Frobeniusa, povzetek njegovih misli se nahaja v knjižici: Paideuma (1. izd. 1920). Upoštevanja vreden je tudi Graebner, Weltbild der Primitiven (1922) in končno tudi Thurnwald, Psychologie des primitiven Menschen, (1922), ki je važen zlasti po obširnem etnološkem in zgodovinskem materialu.

Najtočneje je zaenkrat izluščena razlika med primitivno in poznejšo miselnostjo pač pri H. Werneru (Einführung in die Entwicklungspsychologie, 1926, Die Ursprünge der Metapher 1919, Die Ursprünge der Lyrik, 1924). Werner izhaja iz Krügerjeve šole v Leipzigu, porablja najmodernejše pojme genetične strukturne psihologije, izkazuje od raznih strani, kakor se že predstavno in zaznavno življenje, seveda tudi mišljenje primitivne stopnje razlikuje v bistvu od poznejše »odrasle« strukture. Ves način abstrakcije, spominjanja, sklepanja je drugačen.

Iz rezultatov razvojne psihologije je za tolmačenje umetnosti postal važen zlasti pojem ejdetike. ejdetske nazornosti, ki jo je prvič obširno pokazal E. R. Jaensch, — sicer na otrokih, a je ta pojem prenesel tudi na tolmačenje umetnosti (zaenkrat šele s člankom v reviji za umetnostno vedo). Gre za nadvse važno dejstvo, da nahajamo pri otrocih (in pri umetniku) svojevrsten živ način predstavljanja, živo nazorne slike, v katerih zaznavni elementi še nič niso ločeni od fantazijskih in spominskih. Ejdetik bdeč sanja, »zaznava« in konkretno nazorno doživlja stvari, pri tem nič ne loči, ali je to zaznava ali fantazija. Jaensch je to svojstvenost predstavljanja iskal pri umetnikih in jo v veliki meri mogel izkazati.

Zadnje čase so se začele v duhovne vede uvajati tudi psihoanalitične metode, posebno še metode Freudove dunajske šole. Ta šola izdaja celo posebno revijo »Imago«, ki naj zasleduje zveze med duhovno kulturo in instinkti ter podzavestnimi nagoni, izkaže naj, kako se zlasti v mitu, jeziku, ljudskih običajih, pregovorih, narodnih pesmih in plesih, ljudskem dovtipu, dalje v umetnosti izražajo, sproščajo, ventilirajo, simbolično upodablajo, sublimi-

rajo razne seksualne in druge nagonke energije. Ne samo primitivnejše kulturne objektivacije, tudi najsublimnejša umetnina je surogat življenja. — umetnik je izrazil to, česar v resnici ni mogel živeti, česar si v istinitosti ni upal, česar se bi v resničnosti sramoval. Zato je večina predmetov in umetniških tvorb simbolične vrednosti, za direktno izpovedjo moramo iskati še drugo, na prvi videz nedoumljivo in prikrito. Baš to dela psihoanalitik.

Psihoanalitične literature danes ni več mogoče pregledati. Tudi je ni mogoče oceniti. Ločiti treba več šol, prvotno Freudovo, od katere se je večina samostojnih duhov osamosvojila in ustanovila svoje nazore. Jung, Pfister, Stekel, Bleuler, Adler, Schilder zastopajo vsak svoje nazore; Freudov krog je izrazilo naturalistično usmerjen, po pravici se mu očita panseksualizem, dočim so drugi po večini zmernejši, zlasti velja to za Junga in Pfisterja.

Podrobnejše literature nima zmisla navajati. Omenjamo, da se je Freud pečal s psihologijo Totema in Tabuja (Totem und Tabu, 1922), Jung s simboliko erotike, zlasti v delu: Wandlungen und Symbole der Libido (2. izd. 1925), iz najnovejših publikacij omenjamo F. Alexandrovo, Psychoanalyse der Gesamtpersönlichkeit (1926) ter E. Sydowo, Primitive Kunst und Psychoanalyse (1927), ki se peča s seksualnimi temelji likovnih umetnosti primitivnih narodov.

Mimogrede citiramo L. Spitzerjevo studijo o stilu H. Barbussea (Henri Barbusse, 1920), ki hoče pokazati tozadefne psihoanalitične motive in vplive.

Kakor je psihoanaliza v splošnem in podrobnem oporečna in je treba njena tolmačenja često smatrati za neresna, tako je na drugi strani prinesla vse polno vidikov in nov način razlaganja duševnosti, ki ga bo treba pozitivno produktivno razširiti in porabiti tudi v duhovnih vedah.

Polemika

K poglavju o pojmovno-spekulativnem in historičnem spoznavanju umetnosti

Stanko Vurnik

Naš problem se danes v svetu, ki se teoretski peča iz umetnostnimi pojavi, zelo obravnava. Na letošnjem kongresu estetikov in splošnih umetnostnih znanstvenikov je tvoril celo nekako jedro razpravljanja. Razni filozofsko-spekulativni sistemi o umetnosti so v zadnjih par desetletjih kot presenetljiva novost in značilnost za usmerjenost polpreteklega, abstraktno mislečega časa, zlasti v Nemčiji, povzročili takšno anarhijo in oddaljenje od predmeta, da se občuti sedanjí revizijski pokret starih metodologij kot absolutno potrebna reakcija in boj za novo, konkretnjšo metodo.

Čisto gotovo sta namreč umetnost pa umetnostna znanost dvoje različnih panog duhovnega udejstvovanja, med njima je, ali bi moral biti baš tolikšen razloček kakor med umetnostjo in znanostjo sploh. Vendar je gotovo, da sta se obe razvijali pod vplivom istega

duha časa, ki je bil sicer v umetnosti tvoren faktor, v umetnostni znanosti pa je zavajal doslej vedno v večjo ali manjšo enostranskost. Tako smo na primer čutili v bližnji preteklosti nekakšno določno »impressionistično« usmerjeno umetnostno znanost, ki se je kot takšna javljala značilno tako v izbihi delokroga, kakor v obravnavi predmeta in v sistemu, čutili dalje celo »ekspresionistični« odtonek, po vojni zlasti pa so se ti sistemi in sistemiči namnožili podobno kakor oni originalni izmi v umetnosti in reči treba, da so bili baš tako individualni, subjektivni in kratkotrajni kakor oni. Toda ti »umetniški« sistemi še niso bili največje hudo. Dobili smo tudi religiozne, nacionalne, celo marksističen sistem umetnosti!

Toda to niti ni bilo največje hudo, če so bili vsi ti sistemi enostranski in subjektivni. Mislim namreč, da je vsak tak sistem, ki je skušal »gledati« na umetnost z brezpogojno individualnega vidika, potegnil iz zamotanega tkiva resnično eksistentne umetnostne vsebine umetnine le po eno samo, samohotno izbrano nit, jo proglasil za edino merodajno in nanjo napladel svojo mrežo. Nekateri iščejo v umetnosti samo osebnostnega zrna, drugi le filozofijo, tretji le religijo itd. V najboljšem slučaju je vsak tak sistem izčrpal vsaj enostranski svoj del vsebine umetnine in imel vsaj v tem nekaj zmisla.

Vendar so nam pa ti sistemi ponekod tako daleč zajadrali v abstraktno spekulacijo, da so sploh prenehali biti umetnostni in so postali filozofski sistemi. Rad bi bil povsem zagrabiljivo konkreten, če rečem v pojasnilo, da je povsem druga stvar, če govoriš o Rembrandtovi Nočni straži na podlagi konkretnih opazovanj, kakor pa če govoriš o umetnosti sploh, ki je pojem in ne predmet in dopušča toliko subjektivnih in individualnih interpretacij, kolikor je subjektov. S spekulativnim vrtanjem na pojmu umetnosti zajadraš na pojmovno polje filozofije in se nujno oddaljš od konkretnega predmeta in baš namen tega članka je, da pokažem, kako ogromna razlika je med pojmovno-spekulativnim in konkretno-historičnim spoznavanjem umetnosti.

Bolezen filozofske abstrakcije in spekulacije, ki je bila do neke mere značilen pojav polpretekle dobe, ni toliko napadla onih, ki so po svojem poklicu navezani na najožji stik s konkretnim umetnostnim materialom, zgodovinarjev, kakor onega bolnega otroka bivše moderne, umetnostno filozofijo, najhuje pa je divjala v žurnalistični kritiki, kjer je bilo, žal, za umetnostno neizobražene spekulante najplodnejše polje uveljavljanja.

Vprašanje je, kakor sem rekel, danes aktualno. Čeprav oddaljeni od centrov te debate, naj se je udeležimo tudi slovenski interesentje, posebno ko sta jo hote ali ne hote izprožili zadnji čas pri nas dve kritiki, ki s spekulativnega stališča zametavata konkretno metodologijo domače umetnostnozgodovinske šole, kakor se je ta pokazala v Iz. Cankarja »Uvodu v razumevanje likovne umetnosti«. Naj torej razgalimo problem na njih in tako skušamo pledirati zoper abstraktno spekulativni in za konkretno historični način spoznavanja umetnosti.

*