

ljemo v razvojnem procesu, v procesu družbene prakse. Vendar pa nam spoznanje ne daje dovršene absolutne podobe, proces spoznavanja gre preko relativnih resnic k absolutni. »Reka resnice teče po prekopih zmot.« (Tagore.)

Ni mejá naši sposobnosti, spoznavati in spoznati svet, vendar pa so vsakokrat dane in začrtane zgodovinske meje našemu približevanju materiji, absolutni resnici. »Meje našega približevanja so zgodovinsko pogojene, ni pa pogojeno obstajanje te resnice, ni pogojeno dejstvo, da se mi tej resnici približujemo. Zgodovinsko so pogojeni obrisi naše podobe, ni pa pogojeno dejstvo, da ta podoba predstavlja objektivno obstajajoč model.« (V. I. U.) (Dalje)

DVOGOVOR O UMETNOSTI IN NARAVI

F. X. ŠALDA — B. BORKO

Dva prijatelja, slikar in pesnik — imenujmo ju v čast strogega in ironičnega pisca »Operette morali« Amelio in Tristan — se sprehajata počasi, kakor pač dopušča Tristanova bolezen, po zaraščajočih se stezah starega, zapuščenega parka. Le-ta se z ene strani prislanja na beli monumentalni grad iz sedemnajstega stoletja, zdaj takisto že neobstanovan in do malega zapuščen, z druge strani pa prehaja v polja, na katerih leži boljšeča tišina. Tista tišina, ki v nji poka zoreče klasje in kakor razgreto, trepetajoče ozračje slepi varijive poglede s plamenečimi maki. Je vroče popoldne kasnejšega poletja.

AMELIO: Da, prav imaš. Treba je napraviti po tvojem parku raziskovalske poti, ločevati in proučevati poedine vrste, umeti se zamisliti v namen in stil posameznih njegovih zakotij. Ta park je kakor veliko jezero, ki je razcepljeno v mnogo razjedenih zalivov in vsak izmed njih ima drugačen značaj: tu voda melanholično drema v bičju, tam so njeni kodri odprti sleherni sapi in se zdi, kakor bi jo dražila in prav izzivala; zopet drugje izdajsko krožijo njeni spodnji tokovi, medtem ko gladina varuje njihovo skrivnost in lažnivo kaže mir. Da, kakor so šli čez tvoj park časi in ljudje s svojimi hrepenenji, kapricami, modami in žal tudi s potrebami in nujnostmi, so se odražale v njem takisto njihove podobe in tu še vedno drhte s svojim oslabljenim odmevom: Narava jih ni še zabrisala, zakaj Človek tod še neugnano bedi. Tule, na tem delu na primer — in pokazal je z roko na travnati plateau pred gradom — je misel kakor pomirljivo prizorišče za pogled z okna, in te platane v ozadju, ki se po njih vzpenjajo jerihonske rože in pasje zelišče, kažejo tisto ukročeno in kultivirano naravo, ki daje kulise Poussinovim podobam; platane nosijo svoje krošnje z nekako zavestno melanholiijo, kakor bi čakale na junakinjo iz Racinovih žaloiger, da bi umrla pod njimi od žela zaman zanikavane in zatajevane zločinske strasti.

TRISTAN: In zopet ondi, za tistim pobočjem v globeli, se posnema sproščena in zares podeželska narava Rousseauovih Charmettes z brezovimi in jelkovimi gozdički, odkoder veje spomladi najslajši vonj kukavice, in s širokimi travnatimi čistini, kjer še tli sončna iskra, ko drugod že hladita

tema in senca; tam se steze čudno ovijajo in »imajo nekaj opotekajočega, kakor hoja nezaposlenega človeka, ko tava na prehodu« v Novi Heloisi.

AMELIO: Da, tu je zares čudno mehko in tesnobno. Človek je odšel, v njegovih izmučenih živcih je izzvenela boleš, njegova toplota je izhlapela, a tu je žalost ostala in bo strašila še dolgo.

TRISTAN: Rajši reci: bo strašila vedno, dokler bo kje človek, ki ume to občutiti, dokler bo kje misleč duh, ki ume tehtati s tehtnico svojega izkustva in svoje boleš, ki se tu trati in briše. Zakaj to, po čemer hodiš, niso kupi suhega listja, namreč plasti mrtve misli in mrtve volje in iz njih vstaja tesnobnejši in bridkejši vonj, kakor iz jesenskega listja; niti ni treba, da bi jih prej razril z nehotenim gibom ravnodušne ali nepozorne palice. Melanholija, resnična melanholija, ta vzvišena kraljevska žalost, je samo tam, kjer je bil poprej življenjski stil in stremljenje po njem in kjer se sedaj briše njegova sled — zakaj takšna sled se vedno briše s cunjami in žal z roko kakšne dekle. Da, narava je nekaj vseskozi negativnega in protimiselnega; ne zoperstavlja se ji zaman vse življenje slehern dobro organiziran človek. Če ne ve, pa vsaj sluti, da je narava samo zakrinkana smrt, uničevanje, razkroj in poguba. Če sedeš zvečer k toplemu ognjišču, pod ljubeznivo in modro luč svetilke, s knjigo v roki — in zame je tak trenutek višek dneva, četudi ne bi bilo divjih faustovskih nagibov, ki bi bili morali prej zadremati — v takem hipu se morda niti ne zaveš, da je v tvojih dveh, treh že navajenih gestah zaprta vsa podcenjevana zmaga nad naravo. Zmaga tisočletij in desetisočletij, ki jo je bilo treba dobojevati korak za korakom, ne ped za pedjo; kajti če bi bilo po volji narave, bi zdaj spal v najboljšem primeru zagrnjen v mah ali v listje svoje topo živalsko spanje. Tam, kjer ji najbolj zmagovito kljubuješ in gradiš zoper njo najvišji jez — tam vznika umetnost; ondi, kjer zmaguje ona nad mrtvim trudom, pa melanholija. Ponos enega in tragika drugega čustva naj bi bila edina hrana plemenitih duš: tečaj in nasprotni tečaj, in drug naj se kreše ob drugem! Treba je bilo šele neumljive perversnosti človeka devetnajstega stoletja, vsega njegovega samomorilnega naturalizma, da vzljubi to, kar mu je kvar in poguba, da koketira s svojo smrtjo in se sentimentalno igračka s tem, kar ubija; da z njeno zaslepljeno roko prenaša v umetnost razvrat in razkroj in si domišlja, da ustvarja tam, kjer v resnici samo ruši stvaritve nekdanje sile in lepote. Če pa hočeš, ti dam zadoščenje, ko priznavam, da so tudi te oskrunjene in pohabljenе stvaritve dojemljive in po svoje še vedno lepe, najsi je njih lepota zamegljena z žalostjo razvrednotevanja.

AMELIO: Po takem se mi zdi, da častiš devetnajsto stoletje s skoraj že apokaliptičnim ogorčenjem, ki ga prav zares ni vredno: to j u s t e m i l i e u — stoletje ni bilo nadpovprečno ne v dobrem in ne v zlem. Najsi bi te še tolikaj dražilo, vendar menim, da to previdno napredno stoletje ni delalo nič drugega, nego nadaljevalo delo prejšnjih dob; če je kaj razkrajalo, je to samo zbog tega, ker je bilo dedno sprejelo zarodke razkroja, ki so se v njem kajpak dalje razvijali. Narava je prodrla v umetnostno tvorbo — govorim za sedaj samo o slikarstvu — že takoj v njenem začetku, skoraj v hipu, ko se je čopič prvič pomočil v olje; sam material in samo orodje je vodilo umetnika koj v začetku k iluzionističnemu posnemanju in k igram z optičnimi prevarami. V samem začetku slikanja v olju, pri Janu van Eycku, pri Pierru della Francesca, pri Giorgionu je naturalizem že kar dovršen.

TRISTAN: Bodi, da, dopuščam ti še več: naturalizem najdeš že v gotiki, vendar gre za to, kakšnega; narava se tam resda vnaša v umetnost, toda umetnost je trden, zaprt, odsekan svet hierarhije form; narava se resda vpleta v umetnost, vendar samo kot primer vnanjega vsemirja in potem ko je bila v knjigi božji prepesnjena v črko. Narava je tam samo spremljava človeškemu duhu, ki je našel svojo metodo v sebi; če ondi že poje, jo slišiš zgolj v presledkih in samo zato, da bi izmerila globino molka umetnosti, ki se iz nje sicer dvigajo pojoče konstelacije. Dandanes pa zajema umetnost iz narave celo svojo metodo, kajti zdi se, da se je Duh odrekel svoji stvarjalni predpravi. Pri nobenem izmed velikih mojstrov, ki si jih bil imenoval, ni bilo tega; tam je narava zgolj ozadje, samo neka temna stena, temá, ki vabi, a tudi preti, medtem ko je figura človeško telo, v arhitekturi svoje forme in po melodiji svoje linije samo središče in sama določnost. Tam ni narave kot edinega, vse obvladujočega kraljestva in sfere; čeprav govori tudi tam, pa samo odgovarja na človekova vprašanja in odgovarja zgolj z odmevom misli. Dandanes narava vprašuje in človek ji odgovarja v njenem jeziku — se pravi, samo ponavlja njena vprašanja. Izgubljen je višji medij, ki je vezal in pravično zajemal oba činitelja: Bog. Samo v njem je mogoče ljubiti in samo v njem pravilno soditi in vrednotiti; samo v njem lahko daš vsakemu, kar mu gre, ne da bi izgubil svoje; samo v njem se je mogoče v pravšnem smislu veseliti narave in se je bati tako, kakor je prav.

AMELIO: Ne vem, ali si v tem na pravi poti, toda toliko je res, da je staro umetnost inspirirala bojazen pred prostorom, svetlobo in naravo in da niso stari namenoma in zavestno posnemali narave, ker so ustvarjali po svojih notranjih duhovnih metodah svetove, ki so jih stavili poleg narave in zoper njo. Treba je videti stari grški hram — da ne rečem egiptski hram — ali stari rimski dom, če hočeš razumeti, da so bile to svojevrstne trdnjave duha, ko se je bil odvrnil od vnanjega sveta in mu postavil svoje pregrade. Res je takisto, da z razvojem umetnosti pronica vanjo čedalje več narave; težišče se premika v posnemanju naravnega, se pravi, v opazovanje, ki se kar moči metodično pripodablja naravni trpnosti; človeški duh se tu vede kar se največ da pasivno in dopušča, da vpliva nanj kar največ vnanjega sveta.

Stari Grki so imeli polno predsodkov in vraž o prostoru: to mesto jim je bilo blagodejno, ono je prinašalo nesrečo in neuspeh. Treba je bilo večstoletnega dela grške geometrije, da jih je ovrгла in dokazala, da je prostor povsod isti in da v njem ni mest, ki bi bila kakor koli drugačna in privilegirana v dobrem ali zlem namenu; narobe, da je sleherno mesto podrejeno istim splošnim zakonom. Zamišljam si, da je podobno delo izvršila v svojem razvoju upodablajoča umetnost: premagala je človekovo bojazen pred naravo in njegovo omahovanje v odnošajih do nje; učila ga je, da jo je doumeval najprej kot prizorišče svojih dejanj in potlej naravnost kot njih pomočnico. »Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen und haben sich, eh' man es denkt, gefunden.«

TRISTAN: Prezrl si globok in bistven razloček, ki je med umetnostjo in znanostjo. Znanost skrbi za splošne reči in mora premagovati čisto osebne elemente, razpoložensko muhavost, nejevoljo, predsodke, bojzani, nadeje — imenuj to kakorsibodi že; umetnosti pa gre prav za spoznanje posameznih reči kot takih, za intuitivno spoznanje in ob koncu koncev

za dejanje, — a dejanje kaj dobro prenaša enostranost, ki jo lahko imenujejo z znanstvenega zreljšča vražo ali predsodek zelencev. Da, ta enostranost je do neke mere prav pogoj umetnosti. Dejanje je in bo ostalo vsekdar nekaj iracionalnega, nelogičnega, nepredvidljivega in nepreračunljivega. In propadanje umetnosti vidim prav v tem, da je brez potrebe in v svoj kvar sprejela znanstveno funkcijo, tako, postavimo, v naturalističnem romanu ali v impresionističnem slikarstvu. Povsod tu uporabljajo za umetnost samo nekatera sociološka ali optična pravila; s tako — *lucus a non lucendo* — neosebno in splošno metodo »ustvarjajo« delo, ki imajo čim manj znakov stvariteljevega značaja in so zbog tega siromašnejša od prenekaterega znanstvenega dela. Vaše — se pravi: vas modernih — osvajanje narave ima zame malce ironičen prikus: ali je narava osvojila vas ali pa ste vi osvojili naravo? Kdo vodi in kdo se daje voditi? To je vprašanje. Pesniki, ki so si izmed vseh umetnikov nemara edini tudi v devetnajstem stoletju ohranili razumevanje za temeljne odnošaje in bistvene razmere tvornosti, so videli to vprašanje kot nekaj nadčloveškega ali bolje: izvenčloveškega in nečloveškega, kot ironično, do malega satansko silo. Le-ta skrbi bolj za lačnega leva, kakor za človeka, ki ga mučijo uganke in vprašanja o vzrokih trpljenja — tako nam jo je vsaj predstavil Leopardi v dvogovoru o Naravi in Islandcu. Nedaleč od njega je Turgenjev s svojo strogo, togotno ženo, ki ne premišljuje o človeku in njegovi usodi, marveč o tem, kako bi se dala povečati moč bolhine mišice. In Vigny je za vedno odvrnil od nje ponosno žalostno glavo prevaranega ljubimca in strmoglavljenega cesarja. »Et je dis à mes yeux qui lui trouvaient des charmes: Ailleurs tous vos regards, ailleurs toutes vos larmes! Aimez se que jamais on ne verra deux fois.« Da, ljubite, česar dvakrat ne ugledate: minljivega, tragičnega človeka, ki se ne ponavlja in ki po njem narava hitreje zabriše sled, kakor zarase trava brazdo na polju.

AMELIO: Ne maram staviti nasproti tvojim citatom drugih, morda čisto nasprotnih. Koristneje se mi zdi, če si natanko določimo smisel, kako naj pojmujeemo naravo, kaj naj vidimo v nji in kako naj to vidimo. Opustil sem mehanično gledanje, ki so mi ga lahko vsak hip ovrгла dejstva in ki je predvsem onemogočalo mojo estetiko; če mi je narava mogla dati življenje in inspiracijo, tedaj ju je bila morala najprej imeti. In če se danes zagledam vanjo, vidim povsod smoter, povsod hrepenenje rasti preko sebe, vidim moč potence in funkcije, voljo ki si za svoje uresničenje podreja organe; odkrivam povsod težnjo stvari, da se izrazijo, napetost v smer izražanja, boj za izraz in še več: gon luči in resnice, mere in teže. Če se pred menoj dviga grič, si ne morem kaj, da ne bi mislil na zarodek in začetek sleherne arhitekture, na prvi poizkus mogile ali piramide; drevo mi je že vtelesnjena ritmična in melodična misel, nekaj, kar s svojo rastjo uresničuje kos boja za pozavestnjenost in kar rešuje smisel pobočja, doline ali tal. S svojo umetnostjo moram kajpak do kraja domisliti in občutiti, zgostiti in zgrniti njene namene; artikulirati tam, kjer beketa ali jeclja, pomagati ji in zbrati v četvorni črevelj to, kar je bila razkropila in razlila v četvorno miljo — toda prve podnete, gesla in inspiracije bi hotel osluhniti vedno samo z njo, že zaradi mirne vesti.

TRISTAN: In vendar jim boš prisluhnil le v samem sebi. Zakaj ti počlovečiš in storiš za človeka sprejemljivo nekaj, česar bistvo se izgublja v popolni temi. Samemu sebi lastno misel, svojo metodo življenjske de-

javnosti projiciraš v neznano in nespoznavno vnanjost, ustvarjaš si fantom, ki živi od tvoje lastne krvi, skušaš se pogovarjati s skalami in pozabljaš, da je njih odgovor samo odmev tvojih vprašanj.

AMELIO: Morda; toda če mi narava nudi priliko, da se ob nji zasanim, če mi omogoča in olajšuje prevaro in si izposoja mojo iluzijo, mar ne izvršuje že s tem nalogo inspiratorke? Ali ne daje vreti moji krvi, ali mi ne biča živcev, ne vzburja srca, ne napenja volje in mišic? Ne morem ti opisati opojnosti, ki se me loteva daleč od mest, v gozdovih in na planinah ali na obrežju velikih vod, kamor ne zaide noga mestnega človeka. Že zavest čiste in popolne samote ima zame nekaj čutno vznemirljivega, kar me pomladi in podivja; v meni se prebude organi, ki jim ni imena in ki o njih nič ne vem v mestu ali med ljudmi, — še več: v katere sploh ne verujem, če nisem v samoti ali ko mi mine ekstaza. Žile mi polni temna saturnska pijanost in glava se mi vrti od sopare pijače, ki so jo morda kdaj pili bogovi ali iz katere so vstali kakor iz rojstne kopeli mladi planeti in konstelacije. Čutim, da se vračam v predzgodovinski, mlajši, čutnejši in temnejši svet; v primeri z njim je današnje življenje zgolj zasmrajena mlaka. In samo v tem, kar izvečem iz tako prerojenega svojega bitja, kar ujamem iz te vročične nevihte, kar vržem na platno iz te razkvašenosti, samo to — tako čutim — je j a z, pravi j a z, tisti j a z, ki mi je zraščan globoko pod kožo, j a z, ki je dvojniki in somnabul mojega normalnega, velemestnega, družabnega in državljanskega bitja. In ko mine vročnica, ko neha ekstaza, se čutim siromašnega, bolnega, izčrpanega, plitkega in odvečnega kakor pozabljena cunja. Samo za hip sem bil organ nadosebne, brezimene sile; moč je minila, napekost popustila, veter se je poglel in to, kar sedaj visi na žrdi, je samo raztrgana, brezdušna, mučna in nesmiselna cunja.

TRISTAN: In zopet se motiš! Tudi tvoja saturnska opojnost je kulturno, rafinirano, reflektirano stanje. Ni si ga mogoče misliti prej kakor v našem času, v dobi velemestne civilizacije; šele ta je čez mero razdražila nekatere človeške in umetniške organizme in jih vrgla v tak krč in v tako blaznost, ta je povzročila stanje, kakor si mi ga pravkar opisoval in ki bi ga najrajši imenoval sentimentalnost à rebours, ne glede na to, da je v očeh drugih maenadstvo ali dionizičnost. Tudi to je stil, samo drugačen kakor je tradicionalni kulturni stil; je tvorba sensibiliteti, umetno izzvani pretres, ki mora nastati pred vsakim tvornim dejanjem; tudi to je metoda v službi namena in svrhe, vendar je mogoča šele tam, kjer je tradicija nagrmadila dovolj nepoškodljivih temeljev in dobrin, ki jih lahko ti in tebi podobni za trenutek ogražate s svojim hazarderstvom, ne morete pa jih razmetati in pomandirati; na srečo so že onkraj dosega vaših eksperimentov. Že stoje kulturni temelji, ki vam nehvaležnežem omogočajo vaše ekstempore in ki zaradi kontrasta nemara dajejo vašim osebam in vaši umetnosti neko zanimivost; obenem pa jih tudi store nerodovitne za celotni ritem. In gorje si ga tistim, ki si kupujejo pozornost in zanimanje z nevarnostjo za celoto!

AMELIO: Že vidim, da se ne bova sporazumela. Toda, čakaj, še to: ostala mi je trohica upanja. Spominjam se, da si se tudi ti skliceval v svojih pismih na naravo; da, tudi ti, kakor si mi bil sam pisal, črpaš iz nje vzgledov in vzorov za svojo umetnost! »Kakšen pouk«, berem ondi, »je opazovanje sramežljive in zmerne lepote v naravi! S kakšno trdno pravilnostjo odcveta grmovje v mojem parku, drugo za drugim; najprej glog, nato čremsa, potlej španski bezeg, dalje jasmin in robida; zdi se, kakor da narava ne bi hotela

mešati raznih vrst vonja in zazveneti drugega tona, dokler ne izzveni prvi. Naj bi nam bila v tem pogledu vzor; odvadimo se naglega dela, naučimo se odlašanja, predvsem pa ne iščimo prisiljenih efektov in gradacije.« Zapomnil sem si te besede, ker so me zadele, kakor bi bile pisane nalašč in samo zame. Glej, tudi tebi prihajajo trenutki, ko veruješ v namero narave in dopuščaš, da te navdahne njena modrost.

TRISTAN: Modrost, da, to si dobro povedal, ne pa blaznost. Zakaj ne pozabi, prosim, da gre v mojem primeru za naravo, ki je res kultivirana in počlovečena, za tisto, ki živi od teh nekaj črevljev rodovitne prsti, v katero so se izpremenile kosti vseh človeških prednikov na naši zvezdi.

O FRANCETU BEVKU

Ob njegovi petdesetletnici

ANDREJ BUDAL

Še pomembnejše so Bevkove povesti. Izdajajo jih založništva, ki jim je glavna skrb dobro in zdravo čtivo za široke ljudske sloje, od kmetskega in delavskega do meščanskega. Brez Bevka bi bila Goriška Matica često obsojena, da ponatiskuje dela starejših pisateljev. Bevkovemu peresu se je zahvaliti, da je »Luč« lahko objavila vrsto novih povesti iz domačega življenja. Več njegovih povesti je izšlo pri Vodnikovi družbi v Ljubljani in pri Mohorjevi družbi v Celju. Tako se je nabralo okrog dvajset ne samo ljudskih, temveč umetniško precej dovršenih povesti, s katerimi se je območje te pripovedne zvrsti snovno in oblikovno razširilo. Po živahnosti dejanja in zanimivosti zapletka in razpletka se te knjige lahko merijo z najboljšimi povestmi prejšnjega rodu, od Stritarja in Jurčiča do Kersnika in Detele; razen tega je starejša umetnost v njih izpopolnjena z dušeslovno analizo, ki proučuje tajne vzmeti ljudskega dogajanja vse tja do poslednjih, komaj zaznavnih gub podzavesti. Nekatero, zlasti vojne in povojne povesti, so obenem trajni, zgovorni dokumenti dobe, v kateri so nastale.

»Muka gospe Vere« (1925 in 1929) razmotava življenjski voz, ki ga skromnemu uradniku in njegovi ženi zadrzne obrekljiva družba. Mož in žena se v mreži ljubosumja izprevržeta v dve človeški hijeni in se razbesnita do krvavih obračunov. Posebno pažnjo je pisatelj posvetil razvoju dušne razrvanosti, ki bi se brez hudobnega sodelovanja družbe morda ne bila sprožila v podirajoči plaz. »Julijan Sever« (1926 in 1930) je raven križev pot skozi lepe kraje Slovenije in Italije na oni svet in istočasno odmiranje sušičnega mladeniča dvema v jedru sebičnima ljubeznima, materini in dekletovi. »Jakec in njegova ljubezen« (1927) bi lahko bila »Micka in njena nezvestoba«, ker je predobri Jakec razmeroma pasiven in prihajajo vzgibi za razvoj dejanja predvsem iz Mickine nepreračunljive krvi, iz njenih kalnih sanj o nedosegljivi sreči; njen zakon z Jakcem je le zasilno zavetišče, iz katerega zbeži pred njegovim neznosnim odpuščanjem, da si pod ledom poišče kazen za svoj greh. S »Hišo v strugi« (1927) je zgrabil Bevk prgišče težkega povojnega dogajanja v cerkljanskih hribih, koder so poželjive tuje roke nesveto tipale v našo grudo in v našo kri, marsikaj izneverile in izpodkopale, puščale pankrte za dediče in tirale gospodarje v pogubo.