

REFLEKSIJE

OBROBNE OPAZKE K ESTETIKI »MODERNEGA«

Prav tako kakor Boris Zihlerl marsikdo ne bo mogel verovati v »absolutno moderno«. Zal Borisu Zihlerlu ne morem slediti v izrazu »klasična estetika«. Zmeraj, kadar sem kakor koli natančneje raziskal vsebino tega pojma, sem trčil ob klasicistično estetiko, se pravi ob izrazito meščansko estetiko približno Winckelmannovega kova. Ta estetika je imela oči uprte v določene stvaritve »zlate dobe« stare grške umetnosti. Iz teh del je abstrahirala neke zakone, ki so se ji zdeli splošno veljavni. Zdelo se ji je, da sme odklanjati vse, kar je drugače usmerjeno kakor pa n. pr. Fidiјеva plastika, ki nam je le precej nepopolno znana. Delno je bil pristaš klasicistične estetike tudi veliki Goethe, pa čeprav je bil dovolj širok, da je občudoval tudi katedralo v Strassbourgu. Ne smemo se čuditi, da Goethe ni imel posebnega čuta za indijsko plastiko — fotografij še ni bilo, podobe tistih dni pa so jo nepopolno reproducirale. In vendar gre ponekod že pri Goetheju za resnično ožino. Za Beethovna ni imel posebnega smisla...

Z drugimi besedami: Klasicistična estetika je bila dovolj ozka in samovoljna, njena merila zelo vprašljiva. Za čudo pa je nekako uradno priznana v Sovjetski zvezi, pa čeprav je zrasla naravnost iz meščanstva in nima opravka z nobene vrste dialektiko. Brez dvoma — ni »vse relativno«. Med človeškimi stvaritvami jih je toliko takih, ki so aktualne dolga tisočletja. Zato pa vendarle nikjer ne stoji, da izven Homerja, Praksitelesa in Goetheja ne bi bilo velikih in pomembnih stvaritev. Nič nam ne brani, da ne bi starih Grkov spoštovali z istim navdušenjem, kakor n. pr. Rodin. Zato pa je Rodin občudoval tudi nekatere arhaične grške kipe in vaze (s katerimi klasicistična estetika že ni vedela kaj početi). Zelo je cenil umetnost starega Egipta, Indije, Kitajske in Japonske, prav zaljubljen je bil v katedrale svoje domovine Francije (o katerih je napisal svojo edino knjigo).

Vsakdo, ki se sklicuje na »klasično« estetiko, mora biti nujno ožji od Rodina ali pa ga k ožini prisili njegovo lastno stališče. Že za samo evropsko umetnost se izkaže, da je »absolutistično« klasično stališče sposobno — pač tolikih krivic kakor vsak absolutizem. Klasicistično stališče je lahko pravično umetnikom, kakor Donatello, Michelangelo, Raffael ali Tizian, s preozkimi normami dela krivico umetnikom, ki so malo starejši ali malo drugače usmerjeni: Signorelli, Cosimo Tura, Piero della Francesca, Grünewald (Nithart), Bosch, Brueghel itd. Vsak umetnosti zgodovinar ve, kako je barok na videz »večnostne« renesančne lepote zakone naravnost postavljaj na glavo. Tintoretto je pogostokrat zavedno in prav bistveno drugače slikal kakor Tizian — v istih Benetkah, delno ob istem času!

Seveda vemo, da je v vsem tem neka notranja logika, namreč logika družbe. Kakor se je spreminjala družba, se je spreminjala tudi umetnost. Vse to na prvi pogled ni zmeraj jasno, vsako kasneje, v miru in zbranosti opravljeno raziskovanje odkriva tesne vezi med družbo in obliko vsakega umetniškega dela (vsebinsko vsakega znanstvenega raziskovanja, vsako filozofijo itd.). To stališče, ostro formulirano v marksizmu, je danes na široko priznано v svetu, ki delno o marksizmu noče slišati ničesar! Gotovo je pa

res, da vez med umetniškim delom in družbo ni zmeraj jasno vidna in lahko razložljiva. Med Prešernovimi pesmimi in revolucijami 1850—1849 so mnoge vezi, vendar jih je treba iskati in zasledovati skoraj prav tako prizadevno kakor med nekimi (na oko popolnoma) pesimističnimi Cankarjevimi novelami in delavskim gibanjem. Prepričan sem, da tudi dandanašnji pogostokrat rastejo pozitivne oblike kritike iz v bistvu negativnih, če ne napredni stvari naravnost sovražno usmerjenih ideologij in nasprotno: namreč da iz v bistvu napredne politične usmerjenosti lahko zraste ožina in puščoba z birokratsko negativnim učinkom. O vsem tem je res tudi že nekaj spregovoril Boris Ziherl.

Edina estetika, ki pa je naprednim ljudem primerna, je seveda (ne »klasična«, temveč) dialektična estetika, »lepotni« izraz, gledan v razvoju, v medsebojnem vplivanju ideje in instinkta posameznika in družbe. V estetskemu presojo moramo z velikim spoštovanjem vključevati tudi nekatere umetnosti, nastale v družbah, ki so nam tuje, n. pr. azteško, umetnost Maya — Indijancev, črncev države Benin in že celo — to se razume — stvaritve velikih azijskih kultur, Indije in Kitajske. Vse to je treba postavljati (ne pod, temveč) ob umetnost stare Grčije in visoke renesanse ter tako dobiti merila, ki so boljša, globlja, bolj dognana kakor vse, kar je mogoče izvajati iz kakršnih koli *samo klasičnih* norm. Mislim, da je to edino znanstveno, napredno, človečansko in tudi marksistično v pomenu družbene dialektike.

Branko Rudolf

MED KNJIGAMI

EDVARD KARDEL J (SPERANS)

RAZVOJ SLOVENSKEGA NARODNEGA VPRAŠANJA

Odveč bi bilo omenjati pomembnost in vlogo prve izdaje Speransovega Razvoja, ki jo je ta odigrala v usodnih, a v zgodovini našega naroda nadvse pomembnih dneh na večer pred drugo svetovno vojno, v času NOB in v vsem nadaljnjem razvoju naše socialistične revolucije. Kljub prepovedi in takratnemu državnemu indeksu se je knjiga širila ilegalno ter je kot jasen in nezmotljiv prerok kazala zmagovito in edino pravo pot slovenskemu narodu iz slepe ulice, v katero je zašel ne po krivdi svojih ljudskih množic. Zato je — rečeno brez pretiravanja — slovenski narod v veliki meri po zaslugi Speransove knjige našel to pravo pot v NOB, v kateri je istočasno kot z okupatorji obračunal tudi s svojimi notranjimi sovražniki, velikimi krivci dolgotrnega narodnega zatiranja in aprilske katastrofe 1941. Nemala zasluga Speransove knjige je bila prav v tem, da si je slovenski narod z revolucijo priboril pravo svobodo in rešil v družbi z ostalimi jugoslovanskimi narodi tudi svoje narodno vprašanje, postavljeno sicer pravilno in revolucionarno že leta 1848.

* Državna založba Slovenije, Ljubljana 1957. Str. LXXVII in 400.