

prepojil telo, ko se je vrnil iz Italije, je izginil. Z Liziko sta se videla le redko in obema je bilo nerodno, če sta morala spregovoriti nekaj besed. Če je bila na vrtu, je stopil k oknu in jo skrivoma opazoval. Nekoč ga je vprašala:

„Slab si videti. Si bolan?“

„Da,“ je odvrnil. „Mislim, da sem se zadnjič, ko sva bila v Limbušu, malo prehladil.“ Pogledal jo je in v njegovem pogledu je bila neprikrita zlobnost. „Taki izleti zame gotovo niso posebno priporočljivi.“ Ko je odšla, se je kesal teh besed.

Prišel je prelom, nenaden in nepričakovan. Toda življenje v družini Arnohovih se je le malo spremenilo. Kristina je postala z Rihardom še obzirnejša, vabila ga je s seboj v kino in mu prinašala majhna darila. Ob večerih je večkrat stopila v njegovo sobo.

„Govorila sem z atom,“ je rekla nekega dne. „Dal ti bo denar za Ljubljano.“ Prišla je v večerni obleki in se ustavila pred zrcalom. Odpravljala se je v gledališče.

Poslušal jo je in gledal, ko je govorila in si popravljala lase. Čutil je, da pozablja in da oprášča; bila je lepa v temni obleki in s svetlimi lasmi, ki so se spredaj tesno prilegali glavi; roki, s katerimi si je na tilniku rahljala tenke kodre, sta bili živi in polni toplote. Nasmehnila se je in se ozrla k fantu.

„Kaj ne bi šel zdaj po večerji malo na sprehod,“ je rekla.

Odšla je in ga ni več pogledala. Čez nekaj minut je videl skozi okno njo in očeta, ko sta preko ceste zavila v senco kostanjev; stal je pri oknu in gledal za njima. Ona je bila visoka in polna življenja in vsak njen korak je znova izpričal prožnost njenega telesa; Arnoh je bil v primeri ž njo ubog in kakor zanemarjen. In Rihardu je bilo, kakor da ga vidi prvič; očetova hoja je bila nerodna, hrbet sključen. Gledal je za njima, dokler nista izginila.

(Konec sledi.)

Vrednostno normativni in socialni temelji lepote in umetnosti

Cene Logar

37. Važno je torej, v čem je ta specialnost tega primera vrednosti, specialnost, ki povzroči, da je nekaj lepo. Ta *specialnost* ni nikaka specifikacija osnovne vrednosti predstave, ampak je le v *relaciji*: *lepo imenujemo tisto, česar predstava nam posebno ugaja*. Če bi bile vse predstave enake, če ne bi bilo nobenega momenta, ki bi ga mogli vzeti za motiv te „posebnosti“, tedaj bi se pojem lepega popolnoma kril s pojmom vrednosti (same v sebi) predstave. Takemu primeru bi bili zelo blizu, če bi imeli samo čutne predstave, torej predstave barv in njih kompleksov, tonov in njih kompleksov itd. Momenti, ki motivirajo *večje ali manjše* ugajanje predstav, so bili deloma že vidni. To so prav omenjeni *aksiomi*.

Predstava bolečine nam sama v sebi nujno manj ugaja kot predstava veselja, čeprav sta obe predstavi sami na sebi nekaj dobrega, kolikor sta predstavi. Diferenco povzroča le *predmet predstave*. — Tako bi mogli iz vseh gornjih primerov navesti tu zglede.

38. Vidimo torej, kakšna je zveza med *vrednostjo predstave* in *lepoto*. Enako je razvidno, da je pojem *lepega* *relativen pojem*, in prav tako, v kakšnem smislu je relativen.

39. O vseh teh primerih pa je treba pripomniti, da so popolnoma *evidentni*. Torej tu že ni več subjektivnosti, kot je bila v primeru lepote barve. Morda bi kdo mislil, da iz tega sledi, da je estetika popolnoma analitična veda in da bodo začeli filozofi učiti umetnike lepega in umetnosti. Hvala bogu ne sledi iz tega ta konsekvence.

40. To so bile le *vrednostno teoretične osnove lepote*, ki so tako splošne, da bi se komu zdele mogoče, da je to analiziranje banaliziranje umetnosti in lepote. Lepo pa je popolnoma konkretno in individualno določeno: *najti to individualno lepo, je naloga umetnosti in umetnika. Naloga umetnosti je torej, najti v danih okoliščinah izmed nešteti predstavi (ki so seveda vse vredne same zase) predstave, ki so posebno vredne in te predstave tudi podati. Predmete posebno vrednih predstavi pa imenujemo lepe*. Tu pride do odločilne važnosti *okus in genialnost*. Tu se šele začne umetnost, tu je področje umetnika, in vidno je, da je to polje neizmerno in da filozofske analize ne morejo konkretno posegati v te dimenzije.

41. Lepo je torej to, česar predstava je posebno vredna. Prav ta *posebnost*, t. j. velikost vrednosti proti drugim manjšim vrednostim je *tisto*, zaradi česar imenujemo le nekatere predmete lepe, druge pa nelepe ali celo grde. Pozneje bo še jasneje vidno, da popolnoma nelepega predmeta sploh ni, da torej sploh ni pravega nasprotja lepote, ampak more biti le predmet, katerega predstava nam je zelo malo vredna. To, kar v vsakdanjem življenju imenujemo *grdo*, ima osnove za svojo negativnost velikokrat v popolnoma drugih faktorjih, ki niso popolnoma v nobeni zvezi z lepoto v pravem smislu. Če so tisti faktorji negativni, prenašamo zaradi nejasnosti izražanja in psihološkega opazovanja vsakdanjega življenja to negativnost v svet lepote. Tako n. pr. velikokrat imenujemo žival grdo zaradi neprijetnega vonja.

42. Pojem lepega, ki ga uporabljamo v vsakdanjem življenju, je torej popolnoma relativen pojem, ki smo ga sami popolnoma empirično postavili in mu izbrali vsebino empirično, ne pa logično. Če je vsaka predstava sama v sebi nekaj vrednega in če so nekatere predstave bolj vredne, druge pa manj, tedaj je zaradi praktičnosti dobro in potrebno ločiti ta „bolj“ od „manj“ s posebnim pojmom. Tako je nastal pojem lepega. Če ne bi imeli bolj ali manj vrednih predstavi, ampak le enakovredne, torej homogene, kot so na pr. predstave čistih kvalit, tedaj bi bili predmeti teh predstavi le lepi. V tem primeru nelepih predmetov ne bi bilo več. S tem pa je tudi nakazana pot analize pojma čiste lepote.

43. Glavno pa je sedaj vprašanje, *kateri so faktorji*, ki delajo predstave *bolj ali manj vredne* in torej njih predmete *bolj ali manj lepe*. Z eno vrsto teh faktorjev smo se že seznanili. Toda to niso edini. So še faktorji, ki se tičejo *neposredno predstavljanja samega*, dočim se oni tičejo vsebine predstave. Ti faktorji, ki se tičejo predstavljanja samega, so torej veliko bolj blizu umetnosti kot oni, ki se tičejo bolj pojma lepote same. Umetnost je namreč nekaj praktičnega (v nasprotju s teoretičnostjo), je podajanje in iskanje lepega.

44. Ti faktorji so bili deloma znani v starih nazorih o lepem in jih moremo v glavnem sprejeti, le da jim damo deloma drugo vsebino in pozicijo zaradi novih osnov, ki smo jih dali estetiki. Stari so jih imenovali *pravila ali zakone*.

45. Tako pravilo je pravilo o *jasnosti predstave*. Predstava, ki je jasna, je *več vredna*, kot predstava, ki je nejasna. Zato tudi nje predmet imenujemo *lepši*. Ta zakon je treba psihološko raziskati: ali velja za vse primere, ali je to nekaj razvidnega, evidentnega, ali ima ta zakon svoje osnove kje drugod, ali ne, in je torej nekaj poslednjega?

46. Zdi se, da ima ta zakon svoje osnove drugod in je le poseben specialen primer drugega zakona. Svoje osnove ima v dejstvu, da je vsaka *predstava nekaj vrednega*, kolikor je predstava. Jasnost in nejasnost sta pa nekaj bistvenega v predstavi, in sicer je nejasnost neka *privacija predstave*, nejasna predstava je na nek način *manj* predstava, kot pa jasna predstava. Iz tega sledi, da je *nejasna predstava manj vredna, kot jasna*.

Ta zakon ali pravilo ima svoje psihološke osnove v popolnoma teoretičnem aksiomu estetike in je le poseben specialen primer onega aksioma. Zato je tudi bolj konkreten. Je pa obenem tudi *relativen*: *more biti razveljavljen od drugega nižjega aksioma, kot more on razveljaviti višje aksiome: je torej le pogojni aksiom*. *Nepogojni aksiom je v estetiki itak samo eden in sicer najširši: vsaka predstava je nekaj vrednega*.

Kako more torej ta aksiom razveljaviti drugi aksiom? Če imamo zelo nejasno predstavo plemenitega dejanja in zelo jasno predstavo manj plemenitega dejanja, je mogoče, da je ta druga predstava *več vredna, kot ona prva*. Ta primer, ki je popolnoma teoretično skonstruiran, se da prenesti v prakso, v umetnost ali v naravno lepoto: čim bolj jasno izrazi umetnik svojo zamisel, tem jasneje jo moremo dojeti; zato je ta predstava toliko *bolj vredna*, in zato imenujemo *umetnino lepšo*.

47. To je bil primer, da je specialni aksiom „razveljavil“ čisto teoretični aksiom. Mogoče pa je tudi, da je ta specialni aksiom razveljavljen zopet od drugega aksioma (bolj splošnega ali bolj specialnega). To se godi posebno v moderni impresionistični in surrealistični umetnosti. Znana slika francoskega slikarja „Katedrala ob svitu“ bi izgubila svojo vrednost, če bi jo slikar naslikal popolnoma jasno. Kaj je torej tu razveljavilo pravilo jasnosti, katera vrednota je to vrednoto nadvladala? Princip, ki se je s posebno izrazitostjo uveljavil v umetnosti z impresionizmom in ki temelji *psihološko* v našem najširšem principu (vsaka pred-

stava je nekaj vrednega), namreč: *podati predmet, kakršnega vidimo, neposredno ne pa kakršnega skonstruiramo po večkratnem videnju, tipanju itd. Na podlagi tega principa jasnost in nejasnost skoraj izgubita svojo pozitivnost in negativnost.*

48. Nadaljnje pravilo, ki ga je treba priznati, je: *čim večja je predstava, tem več vredna je, tem lepši je nje predmet.* — Ta princip je treba takoj osvetliti in mu dati psihološke osnove, da se ne zdi nepravilen. Svoje osnove ima namreč tudi ta drugod: velikost predstave se ne veča samo z velikostjo nje predmeta, ampak tudi z množino predmetov, ki jih predstava obsega. Zopet je množina predmetov *le pogojno več vredna: če je namreč dojeta enotno z eno predstavo. Enotnost v mnogoterosti*, ta znani stari princip, je torej popolnoma pravilen, če ga postavimo na pravo mesto. Je namreč poseben primer principa o velikosti predstave.

Princip o velikosti predstave ima torej tudi svoje osnove v principu vrednosti predstave in je v zvezi s principom o jasnosti predstave: *če je predstavljane sploh vredno samo za sebe, tedaj je predstavljanje v večji meri več vredno.*

49. Kot prejšnji princip, tako je tudi ta *le relativen*, t. j. da more biti prevrednoten od drugega. Vendar pa je treba opomniti, da relativnost v estetiki ni taka, kot je relativnost pri etiki in sociologiji. Ti principi sami veljajo v vsakem primeru, ali bolje: *njih nasprotje nikdar ne more imeti samo v sebi vrednosti, ampak je vedno nevredno samo zase. Le če pridejo v zvezo z določenimi vrednotami, njih vrednost ni več v dilemi vrednosti - nevrednosti, ampak sploh izgine.* Zgled: moderni surealizem nam je odkril popolnoma nov svet nedoločenih in nedoločljivih predstav in njih dinamiko; prav v tem je njega vrednost in torej lepota surrealističnih umetnin. Toda ta lepota ni po svojem bistvu v nejasnosti, nedoločenosti kot taki, sami zase, ampak v tem, *da je podan umsko nedoločen in nedostopen svet in njega predstave ter občutja, ki jih v življenju resnično tudi doživljamo.* Če bi nam pa bila ta občutja dostopna popolnoma določeno in jasno, bi nam bile njih predstave še bolj vredne. *To je stvar, ki je neposredno razvidna.*

(Dalje sledi)

Refleksije

SODOBNA RAZMIŠLJANJA

Andrej Beličan

I.

Osnovno izhodišče in neomajni temelj vsem sodobnim razmišljanjem pri nas mora vsekakor biti volja do naše nevtralnosti v tej drugi svetovni vojni, ki se ni vnela preko nas in ki naj bi šla tudi poslej mimo nas. Dosledni zagovorniki nevtralnosti in miru med nami so že od vsega začetka vrednotili to vojno tako, da nam je v svojem bistvu tuja in da naj bi nam taka tudi ostala, toda bogovi jim niso bili naklonjeni: bili so žrtve nezaupanja, sumničenja, napadanja, da, pljuvanja ... Pa temu hrušču, ki je izhajal iz najrazličnejših virov, ni bilo usojeno dolgo trajanje in danes je že mogoče mirno razpravljati o globlji osnovi doslednega nevtralnostnega mirovnega stališča. O taki

Sudetskih Nemcev predlaganega katastrskega zakona določa, da je izpoved narodne pripadnosti dolžnost, katera pa ni odvisna od subjektivnega nagnjenja, temveč zavisi izključno od objektivnih znakov (materinščina).

Tudi najnovejša nemška zakonodaja²³ z rasno teorijo določenja narodne pripadnosti stoji izključno na objektivnem stališču in odklanja izpovedno načelo.

Če je tako močna narodna skupina Sudetskih Nemcev, ki se niti po svojem številu niti po svoji gospodarski moči in iz nje izvirajoči narodni zavesti ne da primerjati s Slovenci na Koroškem, ni zadovoljila z izpovednim načelom, temveč zahtevala jamstva za objektivno ugotavljanje narodne pripadnosti, koliko bolj je to moralo veljati za Slovence na Koroškem! Evidentno je, da je za Slovence na Koroškem glede na močen gospodarski pritisk in desetletja trajajoče nasilno raznarodovanje pomenilo izpovedno načelo **n o v p l e b i s c i t !** Pri tem usodnem plebiscitu bi sicer po črki zakona Slovenci lahko formalno svobodno izpovedali svojo narodnost, odločanje o izpovedbi sami pa je bilo prepuščeno pritisku gospodarsko in socialno močnejšega naroda, ki bi poleg tega z vsem svojim lokalnim vladnim aparatom sigurno razredčil slovenske vrste.

Razumljivo je, da se je slovensko politično vodstvo protivilo organizaciji take „slovenske skupnosti“. Pošteno misleči Nemci so sami uvideli zlonamernost osnutka in je n. pr. Veiter sam priznal krivičnost in trdoto načrta ter predlagal, naj se v osnutku sprejme mesto izpovednega načela kombinirana subjektivno-objektivna metoda.²⁴

(Dalje sledi.)

Vrednostno normativni in socialni temelji lepote in umetnosti

Cene Logar

50. Brentano je navedel nadaljnji princip: *cela predstava je bolj vredna, kot le del*. (Seveda je treba razumeti pravilno, kaj more celotnost pri predstavi pomeniti). Toda zdi se, da je ta princip le poseben primer primera *enotnosti v mnogoterosti*. Iz tega poslednjega sledi, da je tako manjkanje dela predstave nekaj manjvrednega, kakor je nekaj manjvrednega, če je pri predstavi kaj preveč. Ta primer je popolnoma umetnostni. Njega smisel je razumljiv pri višjih estetskih predstavah, kjer ne gre le za kvalitete, kjer ta princip najbrže ne more biti veljaven zaradi homogenosti teh predstav; *pri homogenih predstavah namreč ni velikosti, ni večjega in manjšega v pravem pomenu besede*. Pač pa je tam, kjer kvalitete le posredujejo višjo umsko in smiselno predstavo, ki jo dobimo po dolgih kombinacijah različnih predstav in misli, preden je postala enotna predstava: *tu povzroča celotnost smiselnost*. Tu more manjkati del predstave, ki ga obsega

²³ Reichsbürgergesetz od 15. septembra 1935.

²⁴ Theodor Veiter: Nationale Autonomie.

smisel celotne predstave, ali pa more biti kak del preveč, ki ga *celotna smiselna predstava ne obsega*. Prvo kot drugo je nekaj negativnega, toda vsako v drugem smislu: prvi primer, kjer del predstave manjka, je nekaj manjvrednega v *vsakem oziru*, drugi primer pa je le *relativno nekaj manjvrednega*; namreč le zato, ker moti enotnost smiselne predstave. Kot predstava sama pa je še vedno nekaj dobrega.

Ta princip v tej obliki ni važen samo za slikarstvo, ampak še bolj za dramatično in pripovedno umetnost.

51. To so glavni principi. So še nekateri drugi, toda vsi se dajo v glavnem psihološko reducirati na te osnove. Tako je treba reducirati stare principe grške estetike; če jim damo pravo psihološko podlago, razpadejo v druge osnovne principe ali vsaj psihološke faktorje. Tako n. pr. proporcija 1 : 2 — 2 : 3. To ni noben princip, ampak ga je treba reducirati na različne *občutke statičnosti* in mogoče še na ugajanje logičnosti pri številčnih kombinacijah in na podobno. Prvo kot drugo pa moremo šteti v vrsto lepote, kamor spada lepota kvalitete.

52. Ne gre tu, da bi točno našteali vse te principe ali pravila, pač pa je veliko bolj važno, da postane razviden *smisel teh principov v razmerju do osnovnega, absolutnega, nerelativnega principa, preko katerega imajo vsi svoj smisel*. Enako je važno, da postane jasen *smisel relativnosti* teh principov.

53. Mogoče se zdijo tudi ti principi in izsledki še oddaljeni od umetnosti. Od umetnosti so oddaljeni, od lepote ne. Vsak umetnik pa se drži teh principov zavedno ali nezavedno, v tej ali oni obliki. Z njimi je podana le nekaka *statika lepote in umetnosti*. Umetnost sama pa je prav nekaj *eminentno dinamičnega*.

V čem je torej nje *dinamika*, ki je nismo podali z gornjimi aksiomi? Osnovno pri lepoti in torej tudi pri umetnosti je *vrednost predstave*. Vrednost predstav se pa v različnih časih in različnih okoliščinah neprestano menja: *poiskati in podajati predstave, ki so v določenem času najbolj vredne, to je naloga umetnosti in v tem obstoji dinamika in konkretnost umetnosti*. Vrednost predstave je v dveh vrstah činiteljev: v vrednosti *predmeta predstave* (objektivistična umetnost) in v vrednosti *psiholoških momentov na predstavljanju* (impresionistična umetnost).

54. Vprašanje pa je, kaj vse vpliva na *vrednost predstave* in torej na lepoto nje predmeta. En del teh momentov je bilo videti iz dosedanjih izvajanj. Toda to so bolj apriorni momenti, o katerih je bilo jasno, da velja tudi zanje neke vrste relativnost. Vprašanje pa je sedaj, kateri so *najosnovnejši momenti, najbolj konkretni momenti*, ki vplivajo na vrednost predstav in torej na lepoto določenih objektov v različnem času. Ti najosnovnejši momenti so pretežno *socialnega značaja*, imajo svojo osnovo v družbi, v *spremembi in razvoju socialnih vrednot*. Če se pa spreminjajo *socialne vrednote*, tedaj se mora spreminjati tudi *estetska vrednota*, vrednost določenih predstav, *torej lepota določenih objektov*. Če bi bil človek nesocialno bitje, tedaj bi se njegovo doživetje lepote skrčilo na minimum. Popolnoma ne bi izginilo, ker je vsaka predstava nekaj vrednega, torej

tudi nje predmet lep in ker so tudi te predstave med seboj diferencirane pri poedincu, čeprav je ta diferenciranost skrčena na minimum.

55. Iz tega je tudi razumljivo, zakaj je umetnost narodov na primitivni stopnji tako *stabilna glede svojega razvoja*: ker so njihovi družbeni odnosi in uredbe bolj preprosti, so nujno tudi manj spremenljivi, *kajti čim več prvin in čim večja kompliciranost družbenih odnosov, tem večja možnost večjega in hitrejšega razvoja. Socialni razvoj pa je prav v razvoju in spreminjanju vrednot*, t. j. kar ima v tem času svojo vrednost, jo v drugem času spremeni ali izgubi in nastopijo nove vrednosti. Socialne vrednosti pa *niso samo gospodarske vrednosti* (vrednost v ožjem smislu), ampak tudi etične in sploh osebno družbene. Če se pa te vrednote izpremenijo, tedaj se morajo nujno izpremeniti tudi estetske vrednote, kajti vidno je bilo zgoraj, da je estetska vrednost neposredno in bistveno vezana na druge neestetske vrednote, kot so n. pr. na etične, religiozne, socialne itd. *Saj čiste separirane lepote zase ni in je nesmiselno tako iskati, ker je lepota bistveno vezana na druge vrednote, dá, te vrednote na nek način v sebi obsega. Lepota je sploh najširša vrednota, ker more obsegati na nek način vse druge vrednote; kako, to je bilo vidno zgoraj.*

S tem ne branimo nobenega estetskega ali etičnega subjektivizma ali psihologizma.

56. Iz tega pa zopet nastane vprašanje: če se s spreminjanjem socialnih vrednot nujno spreminjajo tudi estetske vrednote, t. j. lepota, zakaj potem ne vidimo v umetnosti popolnoma *vzporednega razvoja umetnosti in pojmovanja lepega z razvojem socialnih vrednot*?

Odgovor: 1. zato, ker vplivajo na razvoj tudi drugi faktorji (n. pr. individualnost človekova: kljub temu, da je človek po svojem dejanju in mišljenju pretežno socialno t. j. neindividualno bitje, vendar je še vedno posameznik in le na posamezniku in preko posameznikov obstaja in nastaja družba in družbeni odnosi; družbeni človek je „neindividualen“ le v tem smislu, da ne ustvarja vsak poedinec sam iz sebe in nanovo socialnih oblik in vrednot, ampak vstopi v popolnoma določene oblike življenja, delovanja in vrednotenja, ki jih ni sam stvoril, ampak so bile že pred njim; posameznik jih more le deloma spreminjati).

Ker pojmovanje lepega v njega razvoju ni odvisno le od razvoja drugih vrednot, *ampak ima umetnost sama v sebi vzmet*, ki jo sili k razvoju. Ta vzmet sledi iz aksioma o vrednosti velikosti predstave. Vidno je namreč bilo, da je vsebinsko bogatejša (v tem pogledu „večja“) predstava več vredna kot vsebinsko revnejša, manjša. Ta aksiom izpolnjuje drug aksiom, namreč onega o enotnosti v različnosti. In sedaj moremo navesti še tretje pravilo, ki pove, da je *novost predstave nekaj samo zase dobrega*: če doživimo dvakrat isto ali enako predstavo (n. pr. predstavo kake drame ali pesmi ali slike) in če doživimo dve različni enakovredni predstavi, tedaj vidimo, da je ta drugi primer sam v sebi več vreden kot prvi. To je navidez popolnoma teoretični zakon, toda če bolje preiščemo umetniško ustvarjanje z njega psihološke strani, tedaj vidimo, da je princip novosti predstave eden

izmed glavnih notranjih avtohtonih vzmetov umetniškega ustvarjanja in neprestanega razvoja umetnosti in pojmovanja lepote sploh. Tako more ta princip zopet prevrednotiti ali „razvrednotiti“ druge principe. Če imamo dve umetnini in če je prva taka, kot smo jo vajeni gledati, če je sodobna umetnina, druga pa je podana na popolnoma nov način, bodisi po stilu bodisi po vsebini, se more zgoditi, da je druga umetnina v kakih drugih pogledih veliko manj vredna kot prva (revna po vsebini, revna po tehniki itd.), vendar nam je nje predstava več vredna, jo rajši opazujemo kot pa prvo. Zakaj? Ker je na nov način podana. *In nje predmet imenujemo lepši.*

Seveda pa ta princip novosti ni vedno enako uporabljiv v umetnosti; v umetnosti so dobe, ki so „site“ stare umetnosti in kričijo po novi, so pa dobe, kjer te sitosti ni. Te dobe najti, jih razumeti in jih pravilno rešiti, to je prav delo umetnikove genialnosti.

Faktor novosti je torej specialno estetski in umetniški in nima nobene zveze z drugimi izven-estetskimi stvarmi. V tem pogledu je razvoj umetnosti *popolnoma avtonomno estetski*: nova vrednost t. j. nova lepota nastane *v razmerju do prejšnje lepote, ne pa v razmerju do nečesa, kar ne bi bilo lepo.*

3. Vzporednost razvoja estetskih vrednot in umetnosti sploh je na videz zabisana tudi s tem, da se umetnost razvija po dveh straneh: *po stilu in vsebini*. Pozneje bo vidno, da stil in vsebina nista dva popolnoma ločena estetska faktorja, ampak imata svojo lepотно, vrednostno osnovo skupno, sta le na zunaj dva popolnoma ločena faktorja. Vidno bo, da je stil kot vsebina enako udeležen pri lepem, kolikor je lepo. Zato se more umetnost razvijati po obeh faktorjih obenem, ali pa samo po tem ali po onem. Če se umetnost razvija po stilu, tedaj se jasnost vzporednosti s socialnim razvojem nujno zabriše, čeprav je mogoče v osnovi razvoj popolnoma vzporeden s socialnim razvojem, t. j. da so vzrok temu razvoju v osnovi socialne spremembe. Tak primer je mogoče pokazati takoj pri razvoju najnovejše umetnosti od nastanka impresionizma naprej. (Dalje sledi.)

Refleksije

SODOBNA RAZMIŠLJANJA

Andrej Beličan

X.

Vera v dolgo trajanje versaškega reda je bila legitimna hčerka iz zakona, ki sta ga bila sklenila zahodni imperializem in liberalno-demokratska ideologija v svetovni vojni pred „arbitrom“ Wilsonom kot poročiteljem. Ta vera se je hranila z iluzijami o brezkriznem nadaljnjem razvoju in s predstavo o versaškem redu kot nekakem novem sistemu meddržavnih odnosov, ki je postavljen v bistvu in v glavnem na „pravično“ osnovo.

Ta liberalno-demokratska predstava o versaškem redu, ki so ga njegovi tvorci, zmagovalci antante, okitili z okraskom Društva narodov kot lažne zveze enakopravnih velikih in malih držav ter mu nadeli reklamni videz nekakega novega sistema medna-

smo in čivkali, slovenska deca, pisali smo najprej nemško, potem latinsko, le v domačem jeziku ne. Imeli smo leseno blajko na remeni, katero je moral v sramoto nositi, kdor je v materinem jeziku zinil. To je bil začetek nemškutarije.“

Enako nam šolske razmere slika tedanji tajnik kmetijske družbe dr. Hubek. Leseni sramotilni znak v mariborskem muzeju za otroke, ki so govorili slovensko, nas še danes spominja na te čase!

Slovenski otrok, ki se je prebil skozi „nemško“ šolo, je postal kot to ugovarja koroški Nemec V. Rizzi, iz „slovenskega dečka omikan Nemec“. Sicer so bili Slovenci, ki so se prebili do višjih mest, bolj redki, kolikor jih je pa bilo, so s svojim strokovnim znanjem praviloma služili tujerodnim gospodarjem. O teh Slovencih pravi Krempelj: „Škoda kaj so toti Slovenci samo drugim proso brnili, svoje pa vrablom pustili pojesti.“²⁸

(Dalje sledi.)

Vrednostno normativni in socialni temelji lepote in umetnosti

Cene Logar

57. Najbolj osnovne in najbolj konkretne momente, ki vplivajo na razvoj lepega, na razvoj estetskih vrednot sploh, ki so osnovni motiv tega razvoja, je mogoče porazdeliti na dve skupini: na *individualno človeške momente* in na *socialne*. Poleg teh dveh niso mogoči nobeni drugi. Umetnost je po svoji vsebini in obliki tudi nujno osnovana na teh momentih. In sicer večinoma na obeh vrstah, le včasih se pojavi poudarek na tej, včasih na oni vrsti.

58. Najosnovnejši faktorji lepega in umetnosti ter nje razvoja so seveda *individualno človeški*. Saj je lepota osnovana v *vrednosti predstave kot predstave*. Osebo individualni moment daje predstavam *visoko vrednost* in torej njih predmetom *lepoto*. Ta moment je popolnoma nesocialen in ima vrednost samo v *osebnem doživetju* in *njega vrednosti*. Predstava kot predstava nam je nekaj vrednega (in torej nje predmet nekaj lepega). In odkritje posebne vrste predstave ali posebnega načina podajanja predstave je nekaj vrednega in torej tudi nekaj lepega. Torej ne samo *posebno vredne predstave* so nekaj vrednega, ampak je tudi *način podajanja* odločilen faktor ugajanja, vrednosti, lepote. *Umetnina je namreč vedno le sredstvo za izročanje in podajanje posebno vrednih predstav. Toda to podajanje nima nobene stalne in dokončne oblike in načina, ampak je vsako podajanje le nekaj zastopnik prave predstave*. Oblike podajanja kot take nimajo izven sebe nobenega absolutnega merila, s katerim bi jih lahko ocenili za dobre ali slabe (tako n. pr. klasična umetnost ne more biti tu nikako merilo). Prav v tem ima umetnost neizčrpne možnosti kombinacij in nepovratnega razvoja.

²⁸ Anton Krempelj: Dogodivščine štajerske zemle. — V' Gradci 1845, stran 253.

59. Z načinom podajanja ne mislimo *stila*, ampak imamo v mislih širši smisel: namreč način, kako in koliko nas umetnik popelje v duševno notranjost, kako nam podaja pot in možnost dožemanja in uživanja naše *lastne duševnosti*. Odkrivanje duševnosti, uživanje duševnosti, to je v umetnosti izredno in osnovno važno. Seveda nam umetnik odkrije najprej svojo duševnost, toda to je le sredstvo, da nam asociira dojetje naših *lastnih doživetij*; v impresionistični sliki ni vrednost samo v tem, ker nam poda slikar svoje lastno doživetje pokrajine, ampak je to le del, le sredstvo, da nam odkrije in asociira naše lastno tako doživljanje, da vidimo resničnost takih doživetij. V tem je v glavnem vrednost impresionistične umetnosti.

Torej je glavna vrednost v popolnoma psihološki vrednoti, v vrednoti predstavljanja *kot predstavljanja* in skoraj nič ali pa zelo malo v *predmetu*. Predmet se v impresionizmu *podredi* v sredstvo, zato je dober in pripraven vsak najbolj banalen predmet, in se impresionizem preko banalnosti skoraj sploh ne dvigne, ker tega ne potrebuje, ker ne podčrtava predmeta, pač pa njega *doživetje*. Predmet je le postranske važnosti, le kot sredstvo.

Seveda pa je vprašanje, v kakšnem razmerju morata biti ti dve komponenti. Kaj je bistveno za umetnost: predmet ali doživetje kot doživetje. Zdelo bi se, da drugo. Toda temu ni tako: najbolj prvotna umetnost skoraj sploh ni poznala *zavestno* te komponente, ampak le vsebinsko komponento. Doživljajsko komponento le nezadostno in sicer toliko, kolikor je sploh hotela podajati vsebino, predmet.

Ni pa s tem rečeno, da vsebinska komponenta ni enako estetska kot psihološka. *Psihološka je čisto estetska, je osnova vsake lepote in brez nje bi bila sploh vsaka lepota nemogoča; vsebinska komponenta pa je v glavnem le okvir, sredstvo za podajanje drugih vrednot* (n. pr. moralnih, socialnih i. dr.), *ki postanejo estetske*.

60. Na *psihološki komponenti* je osnovana skoraj *vs*a umetnost *zadnjih desetletij*. (Impresionizem, surealizem.) Umetnost zadnjih sto let je namreč prišla smotrno najbliže *bistvu lepega*; s tem seveda ni rečeno, da je ta umetnost zaradi tega tudi najboljša, rečeno pa je, da je zrela in da je na visoki vrednostni stopnji.

Seveda se pa kažejo sledovi zavestnega poudarka tudi na *psihološki komponenti* v vsej zgodovini umetnosti. Reči je mogoče, da je stopila ta stran z večjo silo v ospredje tedaj, ko se je pojavil z večjo silo problem o *bistvu lepote* problem *vrednosti in vrednote lepega* in njega zadnje vrednostne osnove. — Torej so te umetnostne stvari v neposredni zvezi s filozofskimi problemi in njih razvojem. Ko so se pojavili ti problemi, je umetnost morala vedno globlje v psihološko individualne sfere, kajti vidno je bilo, *da so poslednje osnove lepote v predstavljanju kot predstavljanju*, torej kolikor je individualno. Take dobe so usmerjene bolj psihološko individualno, ne pa kulturno socialno. — Nasprotno pa je z dobami, kjer je vsebinska komponenta v ospredju.

61. Po vsem tem nastane vprašanje: *ali je v umetnosti sploh kriterij boljšega — slabšega, pravilnega — nepravilnega.* — Absolutnega kriterija ni in sicer zato ne, ker je v umetnosti in nje razvoju toliko vrednostnih faktorjev in tako kompliciranih, da jih je nemogoče medsebojno pretehtati in vedeti za njih trenutno vrednost; dalje, ker je izmed teh faktorjev zelo veliko takih, ki se sploh ne dajo ceniti in preceniti, ki sploh niso dostopni *umsko vrednostni presoji*; to so slepa instinktivna vrednotenja, ki se pojavijo in izginejo, ne da bi jih mogli razumeti v njih osnovah; moremo jih le ugotoviti. Tudi ne moremo vedeti za njih nastanek in izginotje, ampak imajo svojo lastno pot in razvoj in svoje lastne zakonitosti, ki so vezane na osebno individualne in enako na socialno kulturne momente. Že osebno individualni momenti so nam dokončno nedostopni, še mnogo bolj pa kulturno socialni, ki so mnogo bolj komplicirani. *Zato je za vsako dobo lahko druga umetnost najbolj vredna, dá, celo za vsakega posameznika je lahko različna umetnost najbolj vredna.*

S tem se seveda nikakor nismo priključili popolnemu subjektivizmu ali psihologizmu, saj je bilo v začetnih izvajanjih vidno, kaj nam je popolnoma razvidno. Rečeno je le, da celotne umetnosti in nje razvoja ne moremo dokončno razumeti in preceniti.

(Dalje sledi)

Refleksije

SODOBNA RAZMIŠLJANJA

Andrej Beličan

XII.

Vtisi sprememb, ki jih doživlja svet pod udarci gigantskega vojnega spopada, se zgoščujejo v naraščajočem občutku, da je prišlo človeštvo do zgodovinske prelomnice v najobsežnejšem, najglobljem smislu besede. Dogajanje potrjuje teze tistih mislecev, ki so že okroglo stoletje napovedovali ta prelom in ki so bili še včeraj predmet nevere in posmeha. V neupoštevne sence pa se spreminjajo teze, ki so se še včeraj živo šopirile, o neomajni stabilnosti dosedanjih bistvenih družbenih odnosov med državami in posamezniki. Kratkomiselni pristaši teh tez in teorij na prelomnico, pred katero so se sedaj znašli, niso bili pripravljeni, je bodisi sploh niso pričakovali ali pa so si vbili v glavo, da nastopi drugače, ne v strahotnem orkanu, marveč z mirnim korakom...

Se nevtralni narodi, ki živijo v vzhodnoevropskih državah, pa so prišli tik do prelomnice v vprašanju ureditve svojih mednarodnih odnosov med seboj in navzven. Temu vprašanju in samo njemu so bila posvečena ta naša razmišljanja. „Jutro“ se je v uvodniku „Jalovo modrovanje“ 16. junija 1940 ozrlo tudi na prvi del našega članka in pri tem naravno pokazalo, da je popolnoma nesposobno razumeti njegovo miselno jedro. Takole pravi: „Medtem ko pisec modruje o svetovnem položaju tako, kakor se lahko vidi na pr. s perspektive kakega drugega kontinenta, se položaj njegovega naroda, ki je stisnjen v geopolitično mnogo nevarnejši prostor na zapadu, ne rešuje drugje kakor na tem prostoru.“ Kaj je naša perspektiva? Proces, ki se vrši na svetu, v katerem živimo; ko objektivno

pouku nemščine posebno pozornost. Koroški slavist Janežič je kmalu zaslutil nevarnost, ki preti slovenstvu od „utrakvizma“. V drugem letniku šolskega kolektarja za leto 1861. je napisal članek: „Prijazna besedica slovenskim učiteljem“, v katerem zahteva, da izgine slovensko-nemško berilo, ki ga naj nadomesti čisto slovenski. Ministrski ukaz z dne 29. junija 1865 stoji sicer še na stališču pouka v materinščini, vendar pripominja, da se naj vrši pouk enakomerno v nemščini in slovenščini.

(Konec sledi.)

Vrednostno normativni in socialni temelji lepote in umetnosti

Cene Logar

Sicer pa v umetnosti in estetiki *sploh ne gre za pravilnost — nepravilnost, dobro — slabo v navadnem smislu, ampak le za večjo ali manjšo vrednost*. Dileme pravilnosti — nepravilnosti v lepoti in umetnosti sploh ne more biti, *ker lepo nima svojega nasprotja, ampak le limitira k nič, ne preide pa nikdar v minus, torej v nasprotje*. Lepo nima svojega nasprotja v grdem, *grdo more pomeniti le manj lepo; če tega ne pomeni, nič ne pomeni*, ali pa je s tem izrazom mišljeno nekaj, kar se ne tiče lepote kot lepote. *V estetiki in umetnosti ni mogoče pokazati v tem pogledu kakega analoga z etiko, še manj pa z logiko: obe ti dve disciplini sta pravilni in nepravilni kot medsebojno se izključujoči nasprotji*.

62. V zgornjih izvajanjih je bilo vidno, da v estetiki (kot v etiki) nujno preidemo iz pravega spoznanja v verjetnostno „spoznavanje“ = v vero, kakor hitro preidemo iz čisto teoretičnih aksiomov v praktične zakone. Važno je, zakaj je tako, kje so temu osnove in vzrok. Te dobimo, če preiščemo pojav psihološko. *Teoretični vrednostni aksiomi so nam dostopni brez indukcije, apriorno, tako kot matematični aksiomi; zato tudi ničesar ne povedo o kakem konkretnem primeru, niso mišljeni za konkretne primere in zato je tudi njihova prava izrazna oblika negativna, ne pa pozitivna* (n. pr. ni pravilno izraženo: ena in ena je dve, pač pa: ni mogoče, da ena in ena ne bi bilo dve; ta na zunaj zelo pedantska opomba je izredno važna za vso spoznavno teorijo in enako za etiko in estetiko).

Kakor hitro pa kaj povemo o kakem konkretnem, torej realnem in individualnem primeru, smo zašli v popolnoma drugo spoznavno sfero in *pravila so tu le slepa, verjetnostna*. To pa zato, ker so tudi predstave (empirične) le slepe, nejasne, nedoločene, so le sredstvo „spoznavanja“ in dojemanja, niso pa njih predmeti dojeti. To je važno tudi za estetiko in umetnost sploh, kajti tudi tu velja vse to: *ni mogoče podati praktičnega pravila umetnosti, ki bi veljalo vedno, povsod in brez izjeme. Ni mogoče podati kakega konkretnega določila lepega, ki bi bilo veljavno vedno in brezizjemno za vsako lepoto, za vsako umetnost*.

To je v glavnem o individualnih, subjektivnih faktorjih v lepem in v umetnosti.

63. Važni pa so tudi *socialni faktorji*. Bilo je že vidno, da je umetnost eminentno socialen pojav. *Če bi človek ne bil družbeno bitje, umetnosti skoraj ali pa sploh ne bi bilo*. Ne samo, da je vsebina umetnosti pretežno socialna, taki so tudi *motivi*, ki povzročajo, da umetnost sploh živi in da je sploh nastala. Prvotne osnove so sicer subjektivne (vrednost predstave kot predstave), toda te osnove niso aktivne in niso bogate.

Socialne vrednote se spreminjajo vedno in neprestano in sicer kontinualno ali pa bolj v skokih (revolucije in revolucionarni pokreti). Te spremembe vplivajo tudi na razvoj umetnosti, na razvoj in spreminjanje umetnostnih vrednot, *povzročajo spreminjanje lepote*. Zakaj ni vidna jasna vzporednost teh pojavov v umetnosti, je bilo že omenjeno: *ker je tu mnogo faktorjev in ker ti faktorji lahko na več načinov vplivajo na pojmovanje lepega*. Te faktorje osvetliti in analizirati ter podati je naloga umetnostne zgodovine. Tu je mogoče podati samo en vzgled, kako potekajo te analize:

Osnove naturalizma in impresionizma. Oba ta dva pojava imata svoje osnove v *socialnih pojavih*, v *problematiki socialnih vrednot*, čeprav se to na prvi pogled ne zdi jasno. Jasno ni zato, ker problematika socialnih vrednot ni tako direktno vsebinsko vidna v tej umetnosti, namreč zopet zato, ker ni vplivala toliko na *objektivne*, vsebinske faktorje umetnosti, kot pa na *psihološko vrednostne in šele preko teh na vsebinske*.

Francoska revolucija je razgibala socialna vprašanja in vrednote v njih osnovah: vprašanje socialnega reda, lastnine, odnosov človeka do sočloveka in končno sploh vprašanje smisla človeškega življenja in vsega človeškega uveljavljanja. Toda ta vprašanja niso bila v času revolucije jasna in znanstveno precizirana, ker v vsaki revoluciji nastajajo iz dneva v dan novi vrednostni in socialni problemi, na katere v detajlih prej nihče ni mogel misliti. Poleg tega ljudi niso pred revolucijo tako živo zadevali kot po revoluciji in v revoluciji. Tako so tudi socialni problemi francoske revolucije prešli z največjo intenzivnostjo v znanost šele po revoluciji, v dobi restavracije. Tu je prešla problematičnost iz socialne filozofije tudi v ostalo filozofijo: pričel se je dvom nad vso dotedanjo filozofijo in začutila se je potreba po popolni reviziji filozofije, potreba, zgraditi filozofijo znova. Torej popolnoma analogno socialnemu poteku. Iz tega je nastal francoski pozitivizem z glavnim predstavnikom A. Comtom in Littréjem. In tu imata svoje osnove tudi francoski *naturalizem in impresionizem*, sploh vsa tedanja in poznejša francoska umetnost. Toda vez med to filozofijo in umetnostjo ni gola vsebina, ampak je veliko globlje: tudi umetniki tega časa so začeli čutiti teža vprašanja, v *čem je bistvo umetnosti*, v *čem je bistvo lepega*. In videli so, da morajo iti iskat osnovo lepega v *subjekt*, ne v *objekt*. *Tu so osnove in le preko subjekta je mogoče dobiti smisel lepega; torej se mora umetnost ravnati po tem svojem najosnovnejšem izhodišču*.

64. Nastane pa vprašanje: kako to, da ne dobimo analognega pojava v umetnosti v dobah, ko je v filozofiji tudi bila nastala enaka potreba po novih

osnovah kot n. pr. za časa Descartesa? Descartesova doba je popolnoma drugačna s socialnega stališča in s socialne problematike. Descartesova težnja po obnovitvi filozofije ni pogojena tako v socialnih odnosih tistega časa, ampak je prišlo to do te potrebe bolj iz čisto notranjega filozofskega razvoja.

Pač pa moremo dobiti nekaj analognega v pozni antiki in v prehodu iz antike v srednji vek. V tem času so bili enako težki socialni problemi in socialne krize, pojavila so se podobno vprašanja osnov socialnih odnosov in vrednot in to je direktno, brez posredovanja filozofije, vplivalo na takratno umetnost: in res tudi tedaj opazimo naturalistične poteze v umetnosti.

65. Osnovno vprašanje lepote in umetnosti je tudi vprašanje *oblike in vsebine, vprašanje stila v umetnosti*. S tem problemom se je ukvarjala že najstarejša estetika (Platon, Aristotel), toda pravih psiholoških osnov temu problemu ni poiskala. Vprašanje oblike in vsebine je namreč mogoče rešiti le s *psihološkimi analizami in osvetlitvami*. Pojem stila vzamemo v njega širšem pomenu, tako da se krije s pojmom oblike. Če bo rešeno vprašanje stila v tem smislu, je rešeno v osnovi tudi vprašanje stila v ožjem pomenu besede (n. pr. baročni, renesančni stil).

Za rešitev tega problema je treba najprej rešiti vprašanje, kaj je v umetnosti oblika, stil. Slednjič je treba priznati, da je vse oblikovano, stilizirano, kar eksistira, kar je prostorno. Toda tu gre le za besede. Res je vse oblikovano, kar eksistira, *toda pojem oblike pri umetnini ima popolnoma drug smisel, kot pojem oblike drugod: le slučajno je ista beseda za dva popolnoma različna pojavi*. Pojem oblike v umetnosti je nujno in bistveno povezan s človeško duševnostjo in sicer umetnikovo kot dojemalčevo. Nič tega pa ni v pojmu oblike v svetu izven umetnosti.

66. Popolnoma drugače pa je s *smislom oblike v umetnosti*. Tu pomeni način podajanja različnih misli, občutij in vrednot, ki jih je umetnik doživel. Možnost in nujnost tega načina v umetnosti ima svoje osnove v *načinu naših doživetij, posebno naših predstav*.

Najbolj značilno za vse naše predstave je, da nimamo nobene predstave individualnega, posamičnega, ampak je vsaka splošna. In tako je tudi s predstavami, o katerih v splošnem mislijo, da so predstave posamičnega kot n. pr. predstava rdečega, zelenega itd. Kajti principialno ne moremo spoznati, v čem je to rdeče drugačno od onega rdečega, ki je stopilo na njegovo mesto. — Veliko bolj jasno pa je to pri višjih, bolj kompliciranih predstavah, pri predstavah, ki so nastale po dolgi empiriji in kompliciranih abstrakcijah. S temi predstavami ne mislimo predmetov po njihovem individualnem bistvu, ampak le splošno, generično: po lastnostih in določilih, ki pripadajo lahko poljubnemu številu predmetov.

Ker pa so predstave le splošne, se tudi naše sodbe, spoznanja, vrednotenja in sploh emocije nanašajo le na splošno. Torej isti predmet si lahko mislim na

različne načine in ga različno lahko vrednotim z različnih strani: *nikdar pa ne morem izčrpati njegovega individualnega bistva.*

67. V vsem tem ima svoje *osnove oblika v umetnosti, stil v umetnosti.* Umetnost namreč ni le neko podajanje realnosti, kolikor je realnost, ampak podajanje *posebno vredne realnosti*, bodisi individualno bodisi socialno vredne. In če naj umetnik to poda, nam mora z umetnino podati, asociirati določene predstave, preko predstav spoznanja in preko spoznanj vrednotenja. In ker so nam vse predstave predmetov le splošne in moremo isti predmet misliti z različnimi predstavami, mora umetnik porabiti le take momente, ki nam podajo določene vrednote predmetov, oseb, dogajanj; druge momente, ki za to niso važni, mora preiti. *Prav to pa je oblikovanje, je stiliziranje, to je psihološka osnova oblike in stila. Torej ima oblika v umetnosti svoje osnove ne le v goli čutnosti, v obliki kvalitet, ampak visoko v umski in emocionalni abstrakciji, v vrednotenju.*

(Konec sledi.)

Refleksije

PRIPOMBE K SLOVENSKEI LITERARNI ZGODOVINI.

A. Javor

Pri nas je udomačena kaj značilna navada: v svojih odnošajih do slovenskega znanstvenega in literarnega Olimpa goji slovensko razumništvo izrazito dvojno moralo. Vcepili sta jo meščanska vzgoja in njena tradicija. Hrani jo sodobno slovensko buržoazno okolje. Marsikdaj tudi neposredno sodeluje kulturno preoblečena krušna odvisnost.

Ob oficialnih in slavnostnih prilikah — hvalospev, kadar gre za priporočilo — obisk pri veličini, še prav posebno naglašen intimen hvalospev in spodobno pikra opazka na račun konkurenčne veličine, v kavarni — „kritične“ čenče. Taka je fiziognomija dvojne morale, ki se je razbohotila namestu kritičnega duha.

Posledice seveda niso izostale. Prvič so še huje izmaličile tvorno in karakterno podobo slovenskega kulturnega delavca, drugič pa so uveljavile v zakladnici naših znanstvenih dognanj domovinsko pravico kopici okostenelih, znanstveni resnici in sodobnim slovenskim kulturnim, socialnim ter političnim potrebam nasprotnih dogem, ki v ostalem trdovratno strašijo prav za prav že iz generacije v generacijo.

Ceprav bi opravil od sile koristno delo, kdor bi se odkritosrčno in vsestransko razpisal tudi o družbenem liku slovenskega razumnika, se nameravajo pričujoče „Pripombe“ omejiti zgolj na osvetlitev, kritiko in socialno poreklo nekaterih najznačilnejših okostenelosti, ki so se vgnezdile v naši literarni zgodovini. Pripominjam, da nimam namena odrekati znanstveno vrednost niti zbranemu materialu niti onim sintezam, ki bodo vzdržale kritično ostrino sproščene človeške bodočnosti; najmanj bi želel podcenjevati trudapolno podrobno zbiranje ter oceno vsega tistega gradiva, brez katerega ne bi bila mogoča niti sedanja niti prihodnja utemeljena sinteza. Gre pa za obračun z reakcionarnimi apriorizmi, ki ne koreninijo v snovi, temveč v zastarelih ideoloških vezeh, izvirajočih kljub vsej pomembnosti, zaslužnosti in možganski kapaciteti avtorjev — iz družbene in nazorske omejenosti.

Tak obračun je prav za prav edina protiutež izrodkom dvojne morale. Vrednim avtorjem izkaže dolžno spoštovanje, če ugotovi v razvoju znanstvenega snovanja njihovo mesto, ki bo ostalo kljub potrebnim korekturam. Hkrati spaja znanstveno misel z objektivnim razvojnim tokom, iz katerega vzniknejo in v katerega se povračajo vsa znanstvena dognanja.

Vrednostno normativni in socialni temelji lepote in umetnosti

Cene Logar

68. Vidno je torej, *da je oblika v umetnosti v neposredni zvezi z vsebino*, dá, reči je mogoče, *da je le druga stran vsebine, ali celo, da je vsebina sama*. Tudi ona je namreč odvisna od vrednot, ki nam jih umetnik podaja.

Stil v ožjem smislu besede je le konkretni primer oblike. In tu je posebno vidno, da je stil v neposredni zvezi z vsebino, da je celo identičen z vrednotami vsebine. Oblike gotske umetnosti n. pr. so v neposredni zvezi z vrednotami, ki nam jih podaja tedanja umetnost, dá, so le izraz teh vrednot, in to v vseh panogah umetnosti. V kiparstvu in slikarstvu: neindividualni obrazi so tu izraz nepomembnosti človeške osebnosti napram bogu in napram cerkveni hierarhiji, človeškemu občestvu na zemlji, minucioznost, izdelanost v tedanji arhitektoniki je nekaj analognega z vsem tedanjim umskim vrednostnim svetom; do podrobnosti dovršeni filozofski, teološki in vrednostni socialni nazori, dobljeni po finih, smelih in minucioznih dedukcijah do največje podrobnosti imajo svoj odsev v gotski arhitektoniki, ki je motrena kot dovršen svet zase, ne pa le kot sredstvo za druge namene itd.: tedanje oblike, tedanji stil torej ni le gola oblika, ampak ima tudi nekako vrednostno vsebino, osnovo v vrednotah.

Tu je podan le eden vzgled. Toda enako so razložljivi vsi stili in njih razvoj: z razvojem socialnih in individualno subjektivnih vrednot se spreminja ne le vsebina umetnosti, ampak tudi stil, ker imata oba faktorja isti vrednostni izvor; le sredstvo, kako pridejo te vrednosti do izraza, je različno pri prvem kot pri drugem. V osnovi je pa oboje identično. *Zato razvoja umetnosti ni mogoče gledati le v razvoju vsebine, ampak enako v razvoju oblike, kajti spremembe socialnih vrednot dobijo lahko svoj izraz v prvem ali v drugem ali v obeh*.

69. Seveda pri stilu ne igrajo samo omenjeni faktorji vloge, ampak še mnogo drugih in je to izredno komplicirana stran umetnosti: veliko bolj komplicirana kot nje vsebina. Posebno kadar igrajo bolj važno vlogo psihološki osebni vrednostni momenti (kot n. pr. pri nastanku impresionizma) kot pa objektivno vrednostni momenti.

Vidno je torej, da je oblika v umetnosti popolnoma enako važen vrednostni in torej lepotni element kot vsebina, dá, oblika in vsebina imata skupne vrednostne osnove.

Da pa je sploh mogoča in nujna delitev v vsebino in obliko, ima pa svoje osnove v naši duševnosti in nje načinu, kot je bilo vidno. *Če bi spoznavali individualno bistvo stvari in ne le splošno ter relativno, kot spoznavamo dejansko, bi stvari tudi vrednotili individualno, in tedaj ne bi bilo v umetnosti mesta za obliko, ampak bi bila le vsebina: možnost in nujnost oblike, oblikovanja in stila je prav v splošnosti naših predstav, in torej tudi naših spoznanj in vrednotenj*. Seveda je duševnost, ki bi spoznavala individualno, empirično nemogoča, to bi

bilo „božansko“ doživljanje, spoznavanje in vrednotenje. Tudi pa bi pri takih duševnostih ne bilo mogoče ločiti med umetnikom in neumetnikom, ker bi bile vse enako čisto umetniške. Sicer pa o taki duševnosti nima smisla razpravljati radi drugega kot radi pojasnitve, kje ima svoje psihološke osnove oblika, stil v umetnosti.

70. Iz vsega tega je sedaj mogoče odgovoriti na vprašanje, *kako je s stilom v naravi*. Da je nujno treba priznati naravno lepoto, to je vidno iz začetnih izvajanj, dá, *naravna lepota ima mogoče celo prednost pred umetnostno*. Toda o kakem stilu v naravni lepoti ni mogoče govoriti, ker stiliziranje suponira vedno namerno podajanje določenih vrednot, suponira torej umetniškovo misel in čustvovanje, torej duševnost, in suponira, da to misel in čustvovanje tudi dojmemo. To dojetje nam torej omogoča umetnina, ki je sredstvo za to.

Umetnina sama zase torej nima nikake vrednosti, nikake vrednote v sebi, ampak nam te vrednote le omogoča, sporoča. In o sredstvu, ki nam omogoča posebno vredne predstave in predstave vrednih misli in čustvovanj, pravimo, da je lepo. Kaj mislimo, kadar pravimo „to je lepo“, je sedaj vidno še bolj, namreč, da ne mislimo na nikako določilo na objektu, a tudi ne nujno na zgolj subjektivno in psihologistično ugajanje.

71. S tem smo odgovorili tudi na vprašanje, ki je bilo nekoč že predmet polemike v naši literaturi, namreč v polemiki med A. Ušeničnikom in Iz. Cankarjem. Tedaj je bila postavljena dilema, ali je lepota nekaj v objektu samem na sebi, torej neodvisno od nas in našega dojetja, ali pa je nekaj subjektivnega. Mi pravimo, da ni ne eno ne drugo, ker tu sploh ni dileme, ampak „trilema“: lepota ni niti v objektu niti v subjektu, ampak lepote kot nečesa svojega sploh ni, beseda lepota zase sploh nič ne pomeni (kot pomeni beseda rdeče ali barva nekaj zase), ampak je treba iskati smisel tega pojma v doživetjih in vrednotenjih, ki pa niso vsa v dilemi ali subjektivno ali objektivno, ampak je še tretje: razvidno pravilno. Na to tretje je treba reducirati smisel pojma lepote, ter ima tako pojem lepega svoj razviden izvor, kot je bilo videti v začetku.

72. Vse to razpravljanje je le najosnovnejše iz estetike in pojmovanja umetnosti. Vendar pa so to osnove, iz katerih je mogoče rešiti vse estetske in umetnostne probleme. Vidno je, da sta tudi lepo in umetnost dostopna spoznanju in analizi. Le mistike ne v estetiko in umetnostno analizo. (Konec.)

Refleksije

PRIPOMBE K SLOVENSKI LITERARNI ZGODOVINI.

A. Javor

Prijateljstvo, zgolj jezikovno kulturno pojmovanje naroda ne povzroča le znanstvene pomanjkljivosti v ožjem pomenu besede. Znanosti si namreč ne moremo in ne smemo odmisлити od splošnega družbenega ter političnega življenja. Ne gre tukaj za „vulgarno“ zvezo znanosti z dnevnim socialnim in političnim dogajanjem (čeprav tudi taka zveza dostikrat obstaja), temveč za objektivno celoto čestokrat zelo posrednih medse-