

PROSVETNIDEI



JOHANNES DE LAYBACO: GLAVA
SV. FILIPA, VISOKO (L. 1443).

UMETNOST

NAŠE RAZMERJE DO UMETNOSTI.

DR. FR. MESESNEL.

Mišljenje človeštva se je tekom časa bistveno spreminjalo. Menjale so se osnovne ideje, z njimi pa tudi njihove občine, v okviru teh sprememb se je spreminjala tudi upodablajoča umetnost, ki je tesno zvezana z ostalimi emanacijami človeškega duha, živ tok, večno se presnavljajoč v novo življenje. Ni se spreminjal samo izraz umetnosti in njeni zunanji znaki, ampak še prav posebno njeno stališče v občni miselni organizaciji človeštva. Tudi način umetniške produkcije je bil v prejšnjih časih popolnoma

drugačen kot dandanes. Pogojen je bil v veliki, vseobvladajoči ideji, ki je pravtako določevala namen in posvetilo umetnini kot je določevala splošno razmerje človeštva do narave in do sveta, njegov način življenja, njegov delavnik in praznik.

Pri primitivnem narodu so pogoji za produciranje umetnosti na eni strani neposredno sožitje z naravo, na drugi strani pa brez-pogojna vera v božanstvo, vera, ki prepaja vse mišljenje in vse delo človeka in naroda. Umetnik in umetnina sta brezimna, izginjajoča v službi Boga, oba služeča elementarni radosti.

Še danes živijo taki primitivni narodi v tropah; a tudi zapad je preživel dobe, ki so kljub civilizaciji in drugačnemu razmerju človeka do narave tonile v brezbrežju enotne verske ideje. Zadnja postaja v tej fazi zapadnega razvoja je bil srednji vek. In srednji vek je dal zgradbe, velike v ideji, vesoljnost v mejah svoje celote družbe, dal je ekstaze in tiho molitev, rodečo primitivno, čisto občuteno, celoti služečo, brezimno umetnost. Posamezna umetnina ni imela svojega namena, razen namena, služiti Bogu in se potopiti vsa v službo ideje, iz katere je izšla.

Človeška družba se je po gotiki bistveno spremenila. Razglablajoči človeški duh se ni zadovoljil z enostavno vero, ampak je iskal razlage za svet, za naravo in njene pojave, posegel je v preteklost in se seznanil s prejšnjimi tvorbami človeškega duha. Iz naivnega prirodnega človeka je rasel človek kritičnega razuma; bistvo njegovega mišljenja je želja, spoznati in objeti vesoljstvo s svojimi lastnimi sredstvi. V tem delu stoji sam, navezan na sadove svojega boja, zanašajoč se na orožje duha, brez pomoči in znatnega odmeva v masi. Tako se izolira mislec iz množice, ki mu ne sledi več, ki ji je celo zmanjkala zmožnost razumevanja.

Znak današnjega življenja je vedno napredujoča diferenciacija. Vzrok za diferenciacijo poklicev je v splošnih gospodarskih razmerah in v današnji socialni uredbi. Individualizem, ki se dviga iz mase, je vtisnil pečat človeškemu razvoju zadnjih stoletij. Preosnoval ni samo občega mišljenja, imel je tudi globoke posledice v dejanskem življenju. V vsaki panogi se je odpravila podreitev eni in edini, za vse veljavni ideji, povsod se funkcija členov točno omejuje, le v nji se uveljavlja posamezni človek. Organizacija naše družbe je že po zunanosti komplciran aparat, v duševnem oziru pa docela kaotičen in le velikim duhovom je pridržano oblikovanje moderne duševne mase. Zveze med ljudmi skoraj ni; verske ideje so utrpele ohlajenje, etičen vpliv so si uzurpirale državljanske

organizacije in ga skušajo izvajati z vzgojo državljanov. Naivno življenje z naravo je nepremostljivo pretrgano. Človek ji stoji nasproti kot sovražnici, ki jo more šele po njenem porazu porabiti za svoj obstanek. V tanko tkivo prirodnega mita je posegla roka razuma in uničila ta studenec kolektivne umetniške tvornosti.

V splošni diferenciaciji se je oddelil tudi umetnik od mase in postal samostojen v svojem poklicu. Ta korak je bil odločilnega pomena ne samo za umetnika samega, ampak tudi za človeštvo, za način umetniške produkcije in za razmerje med umetnikom in ljudmi. Prejšnja anonimnost, potopljena v vesoljnost vladajoče ideje, se je spremenila v poklic, ki nalaga umetniku trdo odgovornost, ne toliko proti svetu, kot proti samemu sebi. Sam zase stoji, sam zase ustvarja, sam s svojim vztrajnim življenjem stoji v toku večne spremembe. Njegovo delo ni namenjeno nikomur in vsakomur, odmev najde le v omejeni meri, ker je produkt docela samosvoje miselne in čustvene organizacije. V tem je umetnikova pridobitev, ker ne služi več obči ideji, ampak rešuje probleme sveta v lastni sferi, iz lastne moči, jih izbira in stopnjuje svobodno. To delo ni nezavedno, ne izvira iz vrojenih zvez z naravo, ampak nastaja kot produkt spoznanja, kot zavedno ustvarjanje. V tem leži herojstvo današnjega umetnika, plemenitost njegovega poklica, ki zlahtni v prvi vrsti njega samega. V umetnikovem poklicu pa leži tudi vsa tragika izgubljenega raja. Ko se rodi iz intuicije umetnina, je njeno rojstvo izključna zadeva umetnika samega. Ustvarjena umetnina pa je viden izraz, utelešenje, in ta forma se hoče izražati drugim ljudem. Čas, ko je celota uživala vsako umetnino, ker ji je bila ideja v umetnini blizu in last celote, je davno minil. Duševni prepad med umetnikom in občnostjo se je poglobil in razmaknil, čim dalj sta dospela umetnik in družba na poti svoje spolnitve. Umetniška produkcija stoji izven interesa celote, išče mostu do posameznika, do aristokratskega miselnega tipa med današnjo družbo sestavljajočimi povprečniki. Umetnik ne more biti svoj živ dan puščavnik in mučenec. V naturi njegovega poklica leži danes bolj kot kdaj prej tudi poslanje, njegovo delo je namenjeno duševnemu bogastvu občnosti. Kakor se je umetnik spopolnil v samostojnosti poklica, kakor je dobila umetnina novo poslanje, tako je tudi družba v svoji sestavi dosegla stopnjo sistema.

Današnje meščanstvo, ki v pretežni večini sestavlja narod, je vzklilo kot osvobojen stan iz velike revolucije po porazu plemstva. Število tega stanu je zelo veliko, njegove sestavine pa niso ene vrste, kakor tudi stan sam ni homogen. V stari aristokraciji, ki je bila že po številu zelo omejena in ekskluzivna, se je v družinah ohranila neka tradicija, duševne lastnosti so bile v najboljših časih

latentne. Meščanski stan pa se vedno na novo dopolnjuje, prirastek prihaja iz drugih sfer. V tem pogledu bi se dalo preje govoriti o stanju, kot pa o stanu, o stanju, ki ga pripadniki drugih stanov žele doseči. Sicer se stanu in njegovi duševni organizaciji na ta način dovajajo vedno novi sokovi, a ti sokovi se ne presnavljajo v dosego zaokrožene duševne organizacije, pač pa se v varnem pristanišču umirijo in postanejo sterilni. Meščan služi svojemu poklicu in se v njem absorbira, tako da mu manjka časa za plemenito brezdelje, ki je mati finejših življenjskih potreb in rojstvo duha. Zato si je malo-kateri meščanski stan dosedaj ustvaril tradicijo. Kot izjeme imenujem le Angleže in pa Holandce. Opisana lastnost je glavna zapreka, da ne more stopiti v direktno razmerje do duševnih proizvodov, ki jih reprezentira predvsem umetnost. Umetniška produkcija stoji izven meščanske sfere, kontakt z umetninami se je moral šele stvoriti in se je storil na način, ki odgovarja današnjemu mišljenju mase: spremenili so umetnino zaradi njene svobode v blago in jo postavili na trg. V splošnem je umetniški trg vseh vrst edina institucija za občevanje umetnika z narodom, za kontakt laika z umetnino. Ker mora umetnik živeti, je trg regulativna uredba, posredujoča življenje in umetnost.

Umetniška produkcija se postavlja na ogled v razstavah in v trgovinah umetniških kupcev. Tu je umetnina zapuščena, intimne zveze s številno publiko skoraj ne more doseči. Pred umetnino stoji velika, neznana množica brez izbrušenih kulturnih potreb; zopet se obrača umetnikov produkt le do izjemnega človeka, do onega, v katerem se zbuja zmožnosti doživljanja umetnine. Teh je pa zelo malo. In ker je umetniški trg tudi trg v pravem pomenu besede, to je kraj, kjer se prodaja, je treba poudariti, da sklenjene kupčije niso v nikakem razmerju s številom razstavljenih del, pa tudi ne s številom obiskovalcev. Morda bi kdo trdil, da je produkcija prevelika. A zopet se izkaže, da kvaliteta kupljenih del ni najboljša, da baš najboljša dela ostajajo izven interesa. To pomeni, da so vzroki nerazumevanja v publikii sami, da je njena miselnost nerazvita in da je kulturna potreba mnogo manjša kot pa se navidezno javlja v vsakdanjem življenju.

Okus današnjega meščanstva je v povprečnosti brez zveze s kvaliteto umetniškega dela. Rudimentarna izobrazba srca in primitivne navade očesa so vzrok, da ne more najti čustvene poti do umetnine, da mu ostane umetnikov namen prikrit in kar je še hujše, da ostane pred umetnino apatičen in brez sodbe. Živa zveza med naravo in meščanom je davno prekinjena. Vzgoja je skrbela za njegovo porabnost v bodočem poklicu, za njegovo srčno izobrazbo pa je skrbela vse premalo. Odtod enostranost iz udobnosti, odtod antipatija do umetnin, ki prete porušiti

s svojim močnim učinkom enolično ravno-
vesje misli. V razmerju današnjega človeka
— vzetega ne glede na izjeme kot povprečen
tip — do umetnosti, je odprto široko polje
banalnih slučajev, ki temelje na nečuvnih
in ljubosumno varovanih predsodkih. Eno-
stranska izobrazba prinaša otopelost in ne-
sprejemljivost za cele panoge duševnega
življenja. Ta otopelost je krita z množino
nekritično prevzetih sodb, ki se potem pav-
šalno uporabljajo za najrazličnejše slučaje.
Enostranska izobrazba je tudi kriva, da po-
zabi človek na bistvo umetnosti, na njeno
življenje, javljač se v vedno novih rešitvah
problemov in da zahteva za svojo domačo
uporabo kolikor mogoče nesporne umetnine,
to se pravi, shematična dela z minimom živ-
ljenjske vsebine. S takimi zahtevami vpliva
mešan tudi na produkcijo. Množica umet-
nikov (vedno je to večina) se zaradi življenj-
skih potreb prilagodi zahtevam trga, ustvarja
razmeram primerno, živi — a postane vzrok
največje kulturne laži, ki jo je kdaj poznalo
človeštvo, postane vzrok takozvanega s n o b i z m a. Snobizem s strani umetnika je za-
grešen v laskanju publiki, v pokoravanju
nemotiviranim in čisto neumetniškim zahte-
vam. Umetnik zapusti svojo bistveno ekssi-
stenčno upravičenost, ki je ustvarjanje lepote.
Lepota je v umetnosti istovetna z resnico.
Umetnikova tvorba je le takrat čista in umet-
nostno pomembna, če je umetnik ustvaril in
brez zadržka izpovedal ves svoj notranji svet,
kadar je ustvaril novo resnico iz svoje intui-
cije. In le na ta način izpolnjuje svoje
poslanje, da bogati s svojim delom duše in
srca drugih ljudi. Od tega načina ustvarjanja
ne odneha velik umetnik niti takrat, ko ve,
da bo našel zaprta srca in slepe oči, kajti
njegova natura mu s silo usode narekuje
način dela. Umetnik-snob pa preudari zahtevo,
izbere vsebino, ji da neizrazno obliko in pri-
kroji svoj produkt za naročnika z edinim
namenom, da najde dopadajenje in pohvalo
ter kot posledico — ljubi kruhek. Naravno
je, da s tem početjem ni storil nikomur
usluge, najmanj pa naročniku. Kajti tak
produkt je brez prepričevalne moči, ker je
ustvarjen brez ognja lastnega prepričanja,
manjka mu trohica življenja, ki bi rodila
novo življenje. Res je naročnik z delom za-
dovoljen, ker mu ne zbuja nenavadnih ob-
čutkov in mu ne križa izhojenih stez njegove
misli. A koristi tak produkt tudi njemu ne
prinese, smatra ga za predmet iste vrednosti
kot kak drug kos pohištva.

Odkod snobizem pri publiki? Naivno už-
vanje umetnine brez zavedne sodbe je pri
publiki že davno prenehalo. Vsakdo se sili
soditi, da opraviči svojo potenco pred samim
sabo in še prav posebno pred svojim bliž-
njikom. Družabno življenje s površnostjo
konvencionalne morale in podčrtavanjem
brezpomembnosti, s kultom zunanosti in
zanemarjanjem vseh resničnih dobrin je

krivo, da se rodi toliko nemotiviranih in
nepremišljenih sodb o umetninah, ki parkrat
ponovljene dobe absolutno veljavo. Če je
ostal gledalec pred umetnino brez vsakega
užitka, če mu ni ničesar povedala, potem
stopi k človeku, ki ima po njegovem mnenju
takozvani okus, in ga vpraša za sodb. Sodba
se potem razširi in motivira z imenom nje-
nega očeta. Tako obhodi sodba brez naj-
manjše sodelave njenih prenašalcev par oseb
in po prvem ducatu je zakon, in ne ukloniti
se takemu »javnemu mnenju« bi pomenilo
neizobraženost ali pa revolucionarstvo.

Drugi očitke je v konvenciji družbe še mnogo
hujši od prvega, ker pomeni, da ima dotičnik
iskrico lastnega mnenja, da ima pogum, lo-
čevati se tam, kjer je srčna potreba po-
vprečnika strinjanje. Iz konvencionalnih
sodb raste cela miselnost, iz njih se sklene
sistem, predsodki publike dobe v množici,
ki jih deli, svojo sankcijo in tako nastane
neprodorna ograda okoli umetnine, nihče več
se ne zmeni zanjo, ampak goji le še splošno
sodbo. Ivan Cankar je položil Francetu Pre-
šernu tele besede na jezik: »Njih ljubezen,
ki je resnična, ni izlita name in na moje
pesmi; sama zase živi, sama vase je zaljub-
ljena in zgleduje se nad svojo velikostjo in
genljivostjo. Razumeli me boste bolj natanko,
če Vam rečem, da ljubijo bolj moj spomenik
nego mene.« (Krpanova kobila, str. 66.)

Snobizma je kriva v mnogem oziru tudi da-
našnja izobrazba, ki pozablja, da ni dober
državljan tisti, ki se zna najbolje podrediti
vsakovrstnim zahtevam trenutka, ampak da
je jedro naroda v onih maloštevilnih ljudeh,
ki imajo lastno mnenje, zgrajeno v trdovrat-
nem iskanju resnice. Tako skrbi šola za
znanje, ne pa za temelje, na katerih lahko
zraste prepričanje. Znanje, ki ni pridobljeno
iz notranje potrebe, ostane vedno fragment.
In fragmentarnost znanja brez sodelovanja
osebnosti je najboljša prst za gojenje pred-
sodkov. Ker so baš predsodki najgloblji vzrok
snobizma in se jih človek pogosto ne zaveda,
hočem izbrati par primerov in izslediti nji-
hovo vrednost.

Devetnajsto stoletje je prineslo začetek dolgo-
trajnega boja, ki se je vnel pri razločevanju
vsebine in oblike. Ta boj je razdelil filozofe
v dva tabora, katerih eden je trdil, da je
vrednost umetnine le v vsebini, drugi pa je
nasprotoval s prepričanjem, da je forma njen
edini znak in vsebina le podrejenega pomena.
Boj je sicer že davno prenehal, ne da bi si
moglo eno ali drugo mnenje priboriti zmago,
odmev osnovnih trditev pa še dandanes lahko
čujemo v konvencionalni estetiki. Za bistvo
umetnine se proglašajo njena moralna, histo-
rična ali verska vsebina, nasprotnikom pa je
harmonija v vseh svojih formalnih različikih
temelj umetnine. Oba tabora skušata poriniti
omalovaževani element v ozadje in mu pri-
znavata le sekundaren pomen, če ga že ne
tajita popolnoma. Konkretno so ti nazori iz-

razeni v podobnih trditvah: izvrstno slikano delo nam priča, da bi bil umetnik kos vsaki nalogi; odbija pa njegova izbira vsakdanjih predmetov, ki narodu ne morejo obuditi visokega mišljenja. Ali pa: kiparjeva genialnost se javlja v izbiri prekrasnega motiva: v formalnem oziru pa se nam zdi kip zgrešen. Kakšno vrednost imajo take trditve? Problem vsebine in forme je postavljen po krivem in izvira iz nerazumevanja umetniškega ustvarjanja. Umetnik ne daje prednosti niti zavedno, še manj pa nezavedno, ne enemu ne drugemu elementu; iz njegove intuicije se rodi lik umetnine, ki je že sinteza vsebine in oblike, še preden je utelešena. Ker je zamiselek že v formi mišljen, ne more eksistirati abstraktno brez izraza. Koncepcija slike brez barv in risbe je sploh nemogoča. Slika postane prava umetnina le takrat, če izvira iz izvirnega občutka, to se pravi, da ta občutek rodi umetniško razmerje med vsebino in obliko, njihovo enoto. Pojma vsebine in oblike sicer eksistirata, kot konstruktivna elementa umetnine pa nas zanimata le v stopnji medsebojne spojitve, ker kot samostojna in odločujoča dela ne moreta tvoriti umetnine. Stopnja te opojitve je tudi merilo za takozvani talent.¹

Predsodek razlikovanja vsebine in oblike kot izključujočih se konstruktivnih elementov je še danes zelo razširjen. Več pripadnikov ima vsebinska estetika, kajti v vsakdanjem življenju se lažje napolni pojem vsebine s konvencionalnimi resnicami, s programi z drugih polj. Odtod ona enostranska mnenja o vrednosti umetnine, ki so v prejšnjih časih pozabljala na umetnino in sodila v večini slučajev le še moralnost ali zgodovinsko resničnost snovi. Iz tega predsodka je koncem koncev izšla estetika, ki je sodila kvaliteto umetnine po okoliščinah, če je predmet za mladino primeren ali ne. In tudi vsi škandalozni predvojni procesi zoper nenravnost umetnin imajo svoj koren v tem predsodku, ki je dal tudi pravni temelj za take procese, proslulo *lex Heinze*.² Med vojno je svet pozabil na nenravnost, ker je sodil umetnino le po patriotizmu vsebine. Slučaj obsodbe slikarja Grosza pred par meseci pa je primer, kako globoke korenine imajo te duševne zablode.³

¹ Več o tem problemu v knjigah Benedetto Croceja: *Problemi di estetica* (Bari 1908) in *Estetica come scienza dell'espressioné* (Bari 1912).

² Nemški zakonik ima paragraf, po katerem se lahko sodnijsko preganjajo umetniki, ki s svojimi deli »nenravno vplivajo na gledalca«. Razume se, da je ta določba zelo nejasna in je v praksi dala pogosto povod za obsodbe čistih umetnin, preračunjeno pornografičnih izdelkov pa ni zasegla.

³ Slikar George Grosz je izdal lani grafično mapo »*Ecce Homo*«, v kateri umetniško podaja življenje sodobne nemške petične družbe. Neizprosno-resna satira je izzvala hud odpor v krogih vojnih bogatašev in v pravdi zoper Grosza so začetkom letošnjega leta res dosegli zaplenitev mape, za avtorja in založnika pa obétno kazen.

Moderni človek ima za poznanje umetniške preteklosti na razpolago studij umetnostne zgodovine. Če smatra to vedo — večina jo smatra — za učni predmet, v katerem so historični podatki glavni predmet studija, sodi kvaliteto umetnin po zgodovinski priročni knjigi v polni zavesti znanstvene upravičenosti. Če ne sodeluje s svojo notranjostjo in ne napolni vrzeli med letnicami z lastnim spoznanjem, je taka izobrazba brez koristi in pred prvo umetnino zgubi tak opazovalec tla ter postane često banalnejši sodnik, kot pa človek, ki ni ničesar studiral; najnavadnejša napaka zgodovinsko enostransko izobraženega človeka je proglašanje ene dobe ali celo enega umetnika za najvišje, kar je svet dosegel. Tako je trdilo 18. stoletje, da je antika enkrat za vselej vzor, ki se ne da niti doseči, kaj šele preseči. In priporočali so sočasnim umetnikom — posnemanje antike. Ker je pa vsakokratna umetnost najpopolnejši izraz življenja svoje dobe in to življenje ne more podlegati kvalitetnemu presojanju, je jasno, da je našla vsaka doba sebi primeren izraz in da je vprav posnemanje vzorov vedno ostalo mrtvorojeno dete že zato, ker v njem ni bilo iskricé sodobne resničnosti. Sklicevanje na genialnega človeka Goetheja, ki je povzdigoval antiko, ne velja. Goethejeva umetniška osebnost je bila enostranska, kar je moč vsakega umetnika. V razmerju do antike je odločevalo njegovo spoznanje, njegova ljubezen. Važno je, da je Goethe a firmiral neko umetnostno dobo, da je spoznal in poudarjal njeno bistvo, kajti v tem afirmiranju je vsa njegova osebnost. Da ni imel enako močnega občutka za njemu sodobne romantike, je razumljivo. Ni jih pa negiral in tudi jim ni priporočal posnemanja antike, ampak je sodil njihova dela po kriteriju dobe. Goethe je bil v svojem razmerju do antike tvoren duh, kar današnji ljudje, ki s sklicevanjem na Goethejevo sodbo zametujejo vse razen antike ali renesanse, ne morejo biti. In najmanj oni letos proslavljeni pesnik, ki banalno vzklika pred Fidijskim kipom: »Če bi bil kipar, bi si odsekal roke — kajti večje umetnine ni mogoče tvoriti!« Posledica takega naziranja je vedno hvala ljubeznive povprečnosti, nesamostojnosti in omogočenje akademizma; posledice so torej baš bistvu proslavljane umetnine ali dobe nasprotné.

V zvezi s postavljanjem norm iz precenjene dobe je tudi mnenje, da se posamezne dobe in slogi med seboj bojujejo oziroma da nova doba premaga staro. To mnenje se posebno v naši dobi trdovratno ukoreninja, ko hrup okoli nastajajočih mladih umetniških generacij na ves glas vpije o porazu prejšnje dobe in njenega ideala, namesto da bi označeval zmago svojega dela. V takem početju se zrcali način današnjega življenja, ki prenaša banalne forme vsakdanjega boja na umetnike in celo na davno pretekle umet-

nostne dobe. Umetnina je stvarstvo z visoko vsebino izraženega življenja in kot pozitivna vrednost ne more izginiti, niti ne more prej ustvarjeni umetnini škodovati. Kdo je premagal Michelangela, katera umetnost, ki je res izraz, je premagala impresionizem? Velika umetnina ohrani svojo vrednost za vse večne čase, pa ne kot vzorec za posnemanje, ampak kot merilo duha in kot zahteva naši dobi, naj producira v svoji umetnosti novo življenje.

Teh par primerov naj zadostuje za spoznanje, da je vse naše mišljenje odvisno od večjih ali manjših predsodkov, da je le z velikim naporom mogoče doseči bistvo umetnine, ga uživati in se z njenimi darovi okoristiti. Umetnina sama in umetnik sam sta proti konvencionalnemu mišljenju mase brez moči. V naši dobi je zato toliko nerazumljene umetnosti in toliko pozno po njihovi smrti odkritih umetnikov, ker so predsodki ob času njihovega življenja zgradili neprodiren zid okrog njihove tvorbe. Da je temu res tako, spoznamo iz eksistence umetnostne kritike, ki se je pojavila nujno iz opisanega modernega razmerja ljudi do umetnosti.

Kritika je uredba, ki jo umetniki in publika složno odklanjajo kot nepotrebnost, ki se po sili vriva med oba pola. Umetniki jo odklanjajo posebno zato, ker ji pripisujejo nepriemerne zmožnosti in zahtevajo od nje nemogoča dejanja. Tudi ti nazori so posledice predsodkov, nerazjasnenih dejstev. Najbolj razširjeno je mnenje, da kritik lahko samovoljno škoduje ali pa koristi umetninam pri klasifikaciji, izvaja jo po učiteljsko. Pripadniki tega mnenja seveda mrzijo kritika kot nezaželenega samozvanca. Kritika smatrajo tudi za strogega sodnika, ki deli lepo od nelepega z absolutno veljavno sodbo. Tretje mnenje vidi v kritiku komentatorja umetnin, človeka, ki zbira in daje podatke, govori o lastnostih umetnine in jo popularizira.

Mnenje o nekakem pedagoškem poslanju kritike gotovo ni nastalo brez podlage. V vseh časih so se pojavljali kritiki, ki so skušali voditi umetnika v določeno smer, v dosego lastnega ideala, in so pri tem s svojimi zahtevami prekoračili meje umetnikove samostojnosti v produciranju. Največkrat se ta tip kritika pojavlja med upodabljaajočimi umetniki samimi, kajti prepojeni so z energijo lastnega dela tako močno, da nimajo občutka za tujo voljo. Toda ta način kritike je v nasprotju z naravo umetniške produkcije in zato neupravičen. Tudi vloga sodnika v pravdi lepo — nelepo ne sodi kritiku, kajti to pravdo je že rešil umetnik s svojim delom, ko je ustvaril lepoto in izločil grdo. Da pa umetnina potrebuje razlage, smo spoznali v poglavju o predsodkih, vendar ta okolnost še ne daje popularizatorju pravice do naslova kritika.

Pravi kritik združuje v sebi lastnosti pedagoga, sodnika in razlagovalca. Umetnost je polje za njegov razvoj, za njegovo sodbo; zgodovinski podatki pa so potrebna snov za delo njegove fantazije. Vse tri lastnosti so predpogoji kritike, da more stvoriti reprodukcijo v svrhu uživanja. Bistvo kritike pa leži v naslednji stopnji: reprodukcija se spremeni v sodbo in problem kritike se glasi: ali je umetnikova intuicija — izražena v umetnini — resnica ali neresnica? Resnica pomeni v umetnosti lepoto, neresnica pa nelepoto. Kritik torej sodi, ali je stvar umetnina ali ne. V kratkem podano kritikovo delo se zaradi svoje resnobe uveljavlja v našem življenju kar najplodneje. V razlagi bistva kritike je seveda že vpletena zahteva po kritikovi osebnosti, ki je tudi podvržena evoluciji. S svojo sodbo sili kritik ljudi k sodbi, to se pravi, k samostojnemu razmišljanju, ki je smrt vseh predsodkov in začetek uživanja umetnosti. Na zahtevah kritike baš lahko spoznamo ideal modernega človeka v razmerju do umetnosti. Ta ideal je njegova kritičnost, zmožnost, spreminjati fantazijo v spoznanje, s katerim lahko objame komplicirano individualno tvorbo sodobnega umetnika.

Tako pridemo do spoznanja, da dandanes kultura ni ideja, ampak individualna lastnost. Začetek reforme je vedno reforma lastne osebe. Če hočemo stopiti v pozitivno razmerje do umetnosti, če hočemo objeti njeno bistvo in si z njim obogatiti našo notranjost, moramo prijeti z delom pri lastni osebi. Da bo to delo obstajalo po večini v podiranju negativnega, je na prvi pogled jasno. Bogastvo pa ni le posest dobrin, ampak predvsem osvoboditev vseh pasivnih postavk.

VLADIMIR KIRIN.

BOGDAN RADICA.

Nekako takrat, ko so se pojavili pri nas Kraljević, Bečić in Račić, prvi slikarji, ki so postavili naše slikarstvo na resnejšo podlago in povzročili prav evropski preokret, ker so naravnali pozornost mlajše generacije definitivno na zapad ter ostvarili izfinjeno risarsko in slikarsko obliko, se je povzpел iz popolnoma drugačnih razmer, pod vplivom nekega drugačnega življenja prvi samonikli steber cele naše umetnosti Ivan Meštrović. Izšel je iz primitivne zemlje, kjer vse diha svežo in neizrabljeno poezijo in v kateri še danes najdemo prvobitno stvarnost življenjskega trpljenja, boli, radosti in smrti. Vzrastel sredi gromad belega kamna v puštinji naše precej nesrečne Toskane, je Meštrović začutil prvi potrebo, da se izrazi na popolnoma svojevrsten način in podal pri tem prve poteze našega sloga, ustvarjenega samo po samonikli koncepciji njegovega genija. Meštrovićevo delo je bilo poslanstvo,