

V omenjenih najboljših in najpomembnejših Menartovih pesmih se nam njegov človeški svet, ki smo ga v našem pregledu razložili po nekaterih splošno značilnih sestavinah, prikazuje na adekvaten in svoji vsebini primeren način. Vanje so zgoščeno in skladno zajete njegove najboljše strani, tako da se zanesljivo pokaže, kakšne so meje in pomen tega sveta. Za sodbo o Menartovi poeziji te pesmi zadostujejo: človečnost, ki se je vanje izkristalizirala, je individualno samosvoja, živa in resnična, ujeta v posebno eksistenco, sple-tajoča s svojim odnosom do življenja in realnosti značilno idejno problematiko. Takšna se veže s trdno, logično, naravi Menartovega sveta primerno in dobro ustrezajočo formo. In s tem je v kratkem izrečena najboljša oznaka in ocena Menartove poezije.

(Konec sledi)

## POLEMIKA

### O ESTETSKIH IN ESTETICISTIČNIH KRITERIJIH

Taras Kermauner

Moj članek »O dveh prevladujočih tipih v sodobni slovenski kritiki« je sprožil dva polemična odziva. V »Naši sodobnosti« ga je komentiral Josip Vidmar pod naslovom »O estetskih kriterijih«, v »Besedi« pa se ga je dotaknil Boris Paternu. Ker spis tega poslednjega vsebuje mnogo več pisanja o meni kot o mojem članku in izpolnjuje mesto, ki ga v polemikah običajno zavzema argumentacija — z ironičnim zmerjanjem, ne bi mogla moja analiza žal ničesar dognati o kritikovih mislih, temveč bi se morala omejiti le na analizo njegovih kritičnih metod in analitičnih sposobnosti kot takih. Toda narava teh metod je zaradi svoje programatične brezvsebinkosti tako preprosta, da bi o njej na tem mestu ne kazalo govoriti. Prepustimo jih raje tisti analizi, ki bo njih in njim podobne obravnavala skupaj kot nek splošni in vnanji pojav naše vrhnje družbene plasti. Na njegov edini vsebinski in konkretni argument pa bi bilo odgovorjeno že v tem članku, ker mi ga je očital tudi Josip Vidmar.

V pričujočem članku bi se omejil le na pojasnitev stvarne poj-mo v n e v s e b i n e kritiziranega članka, zato — brez svoje krivde — Paternuju ne morem odgovoriti.

Nasprotno pa Vidmar v svojem članku obilo argumentira. Ne da bi sicer smatral njegovo dokazovanje za prepričujoče, vendar ustreza nujni obliki »do-kaza« ter s tem izpolnjuje običajni formalni minimum. Tok mojih misli bo zvesto sledil smeri in zaporedju Vidmarjevih pomislov in poizkusil obraniti tiste moje analize, ki so se mu zdele bodisi neutemeljene, bodisi napačne ali pa celo same v sebi protislovne. K temu me je nagnila v glavnem ugotovitev, da tudi moj kritik ni zasnoval svojega spisa sintetično, temveč je menil, da že analiza posameznih trditev zadostuje za popolno razrušitev mojega celotnega odnosa do umetnosti in do kritike. Zato bo vztrajna spremljava njegovih dokazov, upam, najugodneje razkrila njihovo nezadovoljivost.

Svojo kritiko začenja z opozorilom, da ima »k temu jedru problema... nekaj pripomb logičnega in stvarnega značaja. Predvsem o trditvi, da so vsi navedeni kriteriji ‚izvedeni, nebitni‘. Navedeni kriteriji, ki jih pisec meni, so »sugestivnost, prepričevalnost, banalnost, cenenost, patetičnost, resničnost«, za katere pišem jaz, »da ni niti eden izmed njih bitne, samostojne narave, ampak so vsi izvedeni, nebitni« in zato uverjeno trdim, da »če hočemo soditi o sugestivnosti, banalnosti, patetičnosti, prepričljivosti in končno celo o resničnosti opisa nekoga ali neke družbe, potem ne bomo dobili nikake sodbe o tem, ali sta ta oseba ali ta družba resnična ali ne — iz analize pojma (tu menim: praznega pojma, odnosno še boljše — besede, kar je seveda razvidno iz celote; moja sedanja opomba) resničnosti, kar je najčistejši sholasticizem... ampak vedno le iz primerjave opisa v določenem delu z lastno ustvarjeno sliko o družbi in njenih tipičnih poedincih«. Pisec se s to analizo ne strinja in poseveča poizkusu, da bi jo ovrigel, prostor in pozornost največjega dela svojega članka.

Pred glavno analizo naniza najprej dve pripombi izrazito »stvarnega značaja«. Takole piše:

»Ne da bi določno razumel, kaj je ‚nebiten pojem‘, čeprav slutim, da je vsekakor majvreden — se vprašam, ali je izvedenost nekega pojma obsojanja vredna sama po sebi?«

Tej piščevi pripombi bi dodal jaz svojo pripombo. Tako kot njemu ni jasno, kaj je ‚nebiten pojem‘, sam ne razumem, kako bi sploh moglo biti nekaj »samo po sebi obsojanja vredno«? Skoraj sem prepričan, da moramo vedno imeti nek kriterij, ki nam vrednoti in razločuje pravilno in napačno, dobro in slabo. Zato je piščeva ironija, četudi lepo mišljena, zašla na stranpot. Še bolj čudno pa postane to njegovo vprašanje, če upoštevamo, da sem jaz ta kriterij razločevanja med ‚bitnim‘ in ‚nebitnim‘ tudi uporabljal in mi zato ni bilo potrebno osramotiti nekih pojmov za »obsojanja vredne same po sebi«.

Stavek, ki sem ga navedel, pisec nadaljuje in zaključí z novim retoričnim vprašanjem: »In ali so ti pojmi nebitni, ker so izvedeni?«

Tudi to vprašanje je nepotrebno, kajti zelo razumljivo sem zapisal: Izmed teh pojmov »ni niti eden bitne, samostojne narave, ampak so vsi izvedeni, nebitni«. Zveza med obema pojmomoma je torej povsem jasna, tudi pisec jo vidi. Da pa se je obnjo zataknil, je kriva žal le njegova nedomačnost z naravo pojmov ‚bitno‘ in ‚nebitno‘. To sta namreč čista pojma *relacije, odnosa* in ju uporabljamo zopet le glede na merilo, s katerim hočemo razmejiti nekaj, kar je prvotnejše od nečesa drugotnejšega, izvedenega.\*

\* Tako n. pr. uči marksistična filozofija o odnosu med bitjo in zavestjo, kar pa je samo drugačno poimenovanje odnosa med ekonomsko produkcijo in od nje odvisnimi družbenimi spremembami, odnosa med osnovo in tistim, kar je iz nje izvedeno in je torej v odnosu do svoje osnove, do ekonomike — ‚nebitno‘. S tem pa marksizem še zdaleč ne misli, da je zavest ‚nebitna‘ v tem smislu, da bi bila neeksistentna. ‚Nebitno‘ namreč ni nebivajoče. Nebivajoče je absoluten pojem, ki svoje vsebine ne more spreminjati, ker to, kar ne biva, ne more nič drugega kot ne bivati in to, kar biva, bivati. Pojma ‚bitno‘ in ‚nebitno‘ pa svojo vsebino menjujeta po potrebi. Zato lahko z uporabo nekega splošnejšega, osnovnejšega kriterija proglasimo nekaj, kar nam

Pisec je prišel do ironičnega vprašanja: »Ali so ti pojmi nebitni, ker so izvedeni?« samo na ta način, da je vzel pojem ‚bitno‘ za absoluten pojem. Da ga pa je lahko konkretno uporabljaj, ni navedel in upošteval kriterija, ki bi pojmu šele dal njegovo absolutnost. Kajti pri uporabi resnično absolutnega pomena pojma ‚bitno‘ se pač ne bi mogel spogledovati z nikako ironijo, ker je ‚bitno‘ v svoji absolutnosti postalo tudi absolutno abstraktno in za konkretno analizo popolnoma neuporabljivo.

Ti dve pripombi »stvarnega značaja« sta piscu služili kot uvod v glavno pripombo »logičnega značaja«, od katere si obeta razkrinkanja moje kritične metode.

»Če je med njih (še vedno je govora o že navedenih pojmi; T. K.) izvedenostjo in nebitnostjo vzročna zveza, in po smislu Kermaunerjevega besedila je tako, se vprašam dalje: Kakšno kritiko nam tedaj priporoča sam, ko govori: ‚dosleden, načelen, logičen in kritičen tip kritike je lahko le tisti, ki svoje misli, teze, stališča in sodbe gradi na jasni teoretski bazi in jih iz njih (to je pomota, kajti v mojem članku je zapisano: »iz nje«; T. K.) tudi dosledno in logično deducira‘. Pojmi in kriteriji take kritike morajo biti potemtakem dosledni in logično deducirani ali po slovensko izvedeni in s tem po prejšnji logiki — nebitni. Se pravi, s Kermaunerjevimi besedami, ‚nikakšni kriteriji niti postulatit‘. To je nekoliko samovoljna ali nesrečna logika.«

Lahkotna površnost piščevega izvajanja me čudi. Vsa razlika med stvarno in estetizirajočo kritiko je vendar v tem, da prva »svoje misli, teze, stališča in sodbe gradi na jasni teoretski bazi in jih iz nje tudi dosledno in logično deducira«, estetizirajoča kritika pa — nasprotno — jemlje te sodbe, ki so izvedeni odvisniki za »najvišje objektivne racionalne kriterije«, ne zavedajoč se njihove izvedenosti. Tako jemlje — v svoji teoriji — za osnovo nekaj, kar ni osnova, ampak je iz osnove izvedeno. Stvarna kritika pa te iste sodbe ravno tako uporablja, a jih ne jemlje nepravilno in navidezno za osnovo, temveč jih izvaja iz njihove resnične osnove. Torej: v obeh teorijah so neke »misli, teze, stališča in sodbe« izvedene. Razlika ni v izvedenosti, temveč v osveščeni in neosveščeni izvedenosti ter v nujni posledici te neosveščeni, da je zmožnost presojanja esteticistične kritike omejena le na tista umetnostna dela, ki so pod kritikovim nizkim odnosom do življenja; ta odnos pa je nizek zato, ker je neosveščen in nekritično izraža povprečen odnos vrhnje družbene zavesti.

Iz analiziranega je razvidno, da v odlomku mojega članka, ki ga je pisec citiral in ki sem ga jaz še enkrat v celoti prepisal, ni nikakega notranjega nasprotja in protislovja. Način in smer piščeve miselne analize, ki je tako presenetljivo dospela do »samovoljne ali nesrečne logike«, mi slej ko prej še ne bosta jasna. Jasna mi je le konkretna izvedba te svojske akrobacije. Obe moji skladni trditvi je namreč postavil eno nasproti drugi s stavkom, ki na prvi pogled nepristransko dopolnjuje in olajšuje razlago mojih misli, v resnici pa daje mojim pojmom čisto drugo vsebino. Tako me razlaga: »Pojmi in kriteriji take kritike (misli na stvarno kritiko; T. K.) morajo biti

je prej fungiralo kot ‚izvedeno‘, ‚nebitno‘ za ‚bitno‘. Če bi presojali z najsplošnejšega kriterija, ki ga premoremo, potem bi morali celo ugotoviti, da ni stvari, ki ne bi bila ‚bitna‘. Ta posebna vloga pojma ‚bitno‘ sovpade z bivajočim. Seveda pa ta kriterij ne bi ničesar odkril v analizi umetnosti, ker sega preko njene posebnosti v višjo splošnost.

potemtakem dosledni in logično deducirani ali po slovensko izvedeni in s tem po prejšnji logiki — nebitni.« S tem je smisel moje misli povsem preobrnil. Kajti jaz menim s pojmi »misli, teze, stališča in sodbe« — tiste vedno in povsod izvedene kriterije druge stopnje, ki jih zaradi lažje razpoznavnosti niti nisem označil z imenom kriteriji. Pisec pa jim je nenapovedano spremenil pomen — kot da bi bili ti pojmi osnovni kriteriji, ki jih najprej proglašam za neizvedene, potem pa sem sam primoran priznati njihovo izvedeno naravo.

Piščeve pripombe prepričajo žal le zelo površnega bralca. Zato se mi zdi, da veljajo meni namenjene besede vsekakor z večjo pravico njemu samemu, kajti — kaj pa je vse to izvito in nerazumno izvajanje drugega kot »samovoljna ali nesrečna logika«?

Ko zaključuje svojo prvo pripombo, mi pisec priporoča: »Nekoliko bolje bi nemara Kermauner vozil, če bi svoj anatema utemeljil z bazama ene in druge kritike, iz katerih izvajata svoje kriterije.«

Ne vem, kako mi je mogoče to nasvetovati. Kajti kako naj bi piscu ugodil, ko pa ves čas trdim, da esteticistična teorija sploh ne izvaja svojih sodb iz svoje resnične baze, ampak jih opira na fetišistične,\* resničnim zakonitostim kritičnega presojanja neustrezne teorije dobrega okusa, večne lepote in na drugovrstna izvedena estetska pravila, ki so le absolutizacije in iz katerih znanstveno, to je nujno, prav nič ne sledi. Resnične baze, ki iz nje praktična esteticistična kritika kot sploh možna kritika izhaja, pa se esteticistična estetska teorija niti ne zaveda; in četudi bi jo poznala, bi je ne priznala, ker bi v nasprotnem primeru nujno prenehala biti esteticistična. V svojem članku sem to zakonitost izčrpno obdelal in posvetil torej več ko dovolj pozornosti tako namišljeni kot resnični bazi. Isto sem storil tudi pri analizi sociologizirajoče kritike, kjer je analiza toliko lažja, ker ta kritika izvaja svoje kriterije iz svoje resnične baze in zato — razumljivo — ne more o umetnosti kot posebni konkretni panogi prav nič stvarnega izreči, niti ni sposobna ustvariti nikake praktične umetnostne kritike.

Piščev nasvet je torej odveč. Opozarja pa, da je v snov, ki jo sicer zelo samosvestno kritizira, precej površno prodril in mu je njen smisel ostal tuj.

## 2.

»Pri presoji sugestivnosti ali banalnosti ali patetičnosti mi ‚lastna ustvarjena slika o družbi‘ resnično ne more nič pomagati. Tudi nobena analiza družbe mi ne more povedati, ali je neko delo banalno ali ne, ali je patetično ali ne, niti ne, ali je prepričevalno ali ne.« Ko se pisec tako izpove proti mišljenju, ki ga bojda zastopam jaz, poda svojo rešitev: »Vse to so stvari čuta in okusa, ki sicer nista povsem neodvisna od družbe, v kateri živim, ki pa jima družbena analiza nima kaj pojasniti.«

Najprej bi rad popravil piščevo tolmačenje mojih trditev. Ne zdi se mi namreč prav, da skuša tudi tu nadomestiti vsebino nekaterih pojmov, ki

\* Z besedo »fetišizem« menim prenos zakonitosti od predmeta, ki mu ustrezajo, na predmet odnosno pojem, ki mu ne ustrezajo in zato napačno simbolizira njemu neustrezajočo naravo. »Fetišizem« uporabljam v njegovem širokem pomenu podobno kot ga zasledimo v etnologiji ali seksualpatologiji.

sem jim jo dal jaz — z meni povsem tujimi opredelitvami. Pri pojmih »družba«, »družben« nikjer ne mislim zgolj na eno izmed družbenih povernanjenosti, na ekonomsko-razredno-pravne odnose med ljudmi kot državljani in zastopniki razredov, ampak na celotno človeško vsebino človeških odnosov, na celotno fenomenologijo zavesti in osebnosti.\* Zato sem v kritiziranem članku tudi zapisal: »In če sociologizirajoča kritika... vidi v pojmu družbeno zgolj grobo ekonomsko-razredno gibanje... potem je jasno, da ne razloži nekega konkretnega dela skoraj nič bolj kot neka pravna, moralna, filozofska ali pa biološka in psihološka analiza... Z vsemi temi kriteriji pa nismo ugotovili tega, kar je značilno prav za umetnost; to lahko zajema le umetnostni kriterij.« Ali: »...kritiki je v umetnosti vsebinsko: odražanje svoje družbe, avtorjevega pogleda na svet, z eno besedo — celotna fenomenologija osebnega in družbenega sveta, ki ga umetnost gleda, spoznava in reprezentira«. Pojem »družba« jemljem v njegovem najširšem, najglobljem in neomejenem pomenu. Z »lastno ustvarjeno sliko o družbi in njenih tipičnih poedincih« menim človekov odnos do življenja v vsej polnosti človeškega sveta. Če bi z »družbo« menil njen zgolj sociološki in sila zoženi pomen, ne bi pisal niti o »lastni ustvarjeni sliki o družbi«, pač pa o razredno določeni sliki ekonomsko-razrednih odnosov, še manj pa o »družbi in njenih tipičnih poedincih« (podčrtal sedaj; T. K.). Priznam sicer, da je ob pomanjkanju dobrih in znanih pravih terminov težko poiskati neki pojmovni predstavi pravo ime ter jo zato opredeljujem običajno z več sinonimi; prav iz istega vzroka pa mora kritik, ki hoče neko miselnost razumeti — in samo v tem primeru je lahko kritik — tembolj paziti, da ji ne pripiše tuje vsebine. V mojem članku to pač ni bilo tako težko. Moj kritik pa jemlje ta pojem ves čas zgolj v njegovi razredno-ekonomski pogojenosti, obenem pa to svoje pojmovanje pripisuje tudi meni. In to je zanj precej neugodno, kajti tako je velik del svojih pripomb sestavljal — zastoj.

V osnovnem namenu citiranih besed brani pisec prav tiste zakonitosti esteticistične estetike, ki sem jih jaz v svojem članku skušal podvreči kritični analizi, in ponavlja argumente, ki so bili že obravnavani. Zato bi skušal jaz svojo analizo samo poglobiti in razširiti.

»Vse to so stvari čuta in okusa, ki sicer nista povsem neodvisna od družbe, v kateri živim, ki pa jima družbena analiza nima kaj pojasniti.« To je skop podatek, vendar ne zaradi tega, ker bi pisec o teh dveh silah ne hotel kaj več razkriti, temveč zato, ker o njiju kot o nerazčlenjenima in absolutnima pojmom sploh ni mogoče kaj bistvenega povedati. Edina pot, da si ju osvojimo, je v njunem relativiranju; zato ju poskusimo razčleniti, pojasniti, kaj simbolizirata, in pred nami bo odprta možnost, da ugotovimo njuno zakonitost.

Okus in čut — pisec meni nedvomno estetski čut — moramo opredeliti najprej z njuno čutno naravo. Kot taka sta neka dispozicija, brez katere si nič nadaljnjega ne more razviti, tako kot brez oči ne bi vedeli ničesar o barvah, brez tipa o predmetnosti in brez občutkov nasploh ne bi mogli nič-

\* Z besedo »fenomenologija« menim vedno; bogastvo človeškega življenja v celoti, bogastvo različnih zavesti, različnih odnosov do sveta, različnih relativnih in posameznih resnic, ki živijo sicer ena poleg druge, pa vendar tvorijo hierarhično lestvico od najbolj relativne in napačne do najbolj objektivne, ki vključuje in razlaga vse ostale. »Fenomenologija« je izraz za raznovrstnost vsebine tega hierarhičnega reda in te življenjske raznolikosti.



sar spoznati. Kot dispozicija nista okus in estetski čut neka posebna lastnost, ampak ju ima večina ljudi, zato v njej na tej stopnji ne moremo videti tiste odločilne komponente, ki je že sama zmožna pravilne estetske presoje, temveč le neki — sicer konstitutiven, vendar še ne do odločilne podobe razvit del te presoje. Kajti na tej stopnji sta čut in okus še povsem abstraktna, v možnosti in imata šele samo formo brez vsake vsebine. Vsebino pa jima daje izkustvo — česar pisec gotovo ne bo zanikal. A kaj je to izkustvo? Ko pisec posredno opredeljuje to izkustvo, se mu primeri, da misli z njim le estetsko izkustvo; ne imenuje ga sicer naravnost, toda — na naslednji strani — ga opiše: »Kritika predvsem skuša dognati zakone, ki vladajo v umetnosti«. Tu je sicer poznanje estetske zakonitosti priredil čutu in okusu, kar ni povsem precizno, vendar nam zadošča za našo predstavo ali bolje — za našo slutnjo o tem, da nedvomno upošteva estetsko izkustvo. Toda — ali ni s tistim trenutkom, ko prizna estetsko izkustvo in ko zapiše: za ugotavljanje vsega bistvenega »ima kritik na razpolago samo svoj čut in svoje izkustvo« — obenem že priznal tudi nujnosti, da »pri presoji sugestivnosti ali banalnosti ali patetičnosti« pomaga edinole »lastna ustvarjena slika o družbi«? Kako pa nastane estetsko izkustvo? Ali lahko zanika, da moramo — preden spoznamo in razumemo estetske zakone, preden razčlenimo umetniška dela — živeti in poznati lastno življenje ter imeti torej povsem določen, razvit odnos do tega življenja? Ta odnos pa je prav tisti, ki nujno in natančno določa naravo kritikovega okusa in čuta, kajti takó in takó določeno razvita zavest in osebnost sta nujen produkt vseh njenih konstitutivnih elementov: splošne dispozicije čutov, posebnih karakternih in osebnostnih dispozicij — na strani subjekta in povsem določenega življenja, določene družbe, to je vzgoje, zavesti, narave soljudi ter sploh celotne družbene vsebine — na strani objekta. Ta objektivna vsebina kot že formirana človeška vsebina drugih poedincev tvori s svojimi povnanjenostmi vred (pravnimi, razrednimi, ekonomskimi, etičnimi in drugimi razmerji) v stalnem dialektičnem odnosu z dispozicijami, v neprenehnem menjavanju, boju in harmoniranju z njimi šele vsebinski, konkretni, stvarni odnos do življenja vsakega poedincea. Tvori obenem tudi čisto posebni odnos, ki pogaja celotno ravnanje in življenje vsakega poedincea do tedaj, dokler ga protislovnost življenja spet ne deformira v novo podobo. Ta odnos določa takó naravo umetnosti, ki jo ustvarja umetnik, kakor tudi naravo čutov in okusa, ki ga kaže kritik v svojem kritičnem presojanju. V tem odnosu je torej že vsebovano, kaj ta kritik o življenju kot takim ve, kaj ve o njegovih problemih in osnovnih zakonitostih, kaj ve o naravi posebne zakonitosti umetnosti in kaj o človeški vsebini družb, v katerih so posamezna dela nastajala.

Pojmi čut in okus odnosno njuno estetsko izkustvo, so torej odvisni in določeni po odnosu do sveta. In neka konkretna in praktična kritika, ki bo presojala neko umetnostno delo, bo lahko prišla do svojih sodb in zaključkov le na podlagi takó osporavane »primerjave opisa v določenem delu (to je slika celotnega življenja, ki ga to delo kaže z vsemi njegovimi pojavi in ljudmi; moja sedanja pripomba)«. Kako naj vendar trdim, da je nekaj banalno, če pa sploh nimam kriterija za presojo banalnosti? O enostavnih manifestacijah banalnosti — na primer slabe vzgoje — lahko sodimo z zelo primitivnim odnosom do sveta; tu razlike med posameznimi kritikami, med posameznimi

»okusi« ne bodo posebno velike in bo teorija »okusa« obdržala svoj navidezno absolutni pomen. Če pa bomo proglašali upodobitev celotnega življenja za banalno upodobitev, opisano življenje za banalno življenje, tedaj bodo razlike med »okusi« neprimerno večje in kriterij za njihovo razločevanje bo le primitivno sklicevanje na absolutnost nekega določenega »okusa« ter na zavrnitev vseh ostalih »neokusov« ali »slabih okusov«. V tej relativistični zmedi pa bo stvarna analiza zakonitosti »okusa« dobila resnično svoj pravi in obenem praktični pomen.

Tako se mi zdi piščeva trditev, »da čutu in okusu nima družbena analiza kaj pojasniti« in da »lastna slika o družbi resnično ne more nič pomagati pri presoji sugestivnosti ali banalnosti ali patetičnosti«, v kaj hudem logičnem in stvarnem nasprotju z resnično naravo resničnega okusa in resničnega čuta, ki ju uporablja. Da temu ni tako, pa bo moral pisec pojasniti s svojo lastno in od prikazane povsem različno analizo pojmov »čut«, »okus«, stvarno izkustvo, estetsko izkustvo in z drugačno določitvijo njihovih medsebojnih odnosov. Zdi se mi, da se bo te naloge lotil kaj nerad.

Nato navaja pisec nekatere estetske kriterije, o katerih trdi, da so pravi in resnični kriteriji: »Ali je psihika, za katero gre, sama v sebi dosledna, ali je nedosledna v mejah, ki so sprejemljive; ali je bogata in komplicirana, visoko razvita ali preprosta, preveč preprosta.« In še: »To resničnost pa lahko ugotovimo samo iz analize dela kot celote in vseh njenih delov, iz skladnosti in doslednosti zgodb in procesov«. Nato pa zaključí: »Pri vseh teh resnično estetskih vprašanjih ne more družbena analiza igrati nobene naloge.«

O tem, da razredno-ekonomska analiza resnično estetskim vprašanjem ne more ustrezno odgovoriti, ni nikakega dvoma. Da sem jaz mislil o tem tako že tedaj, ko sem sestavljal inkriminirani članek, bo pisec brez težav razbral iz moje analize sociologizirajoče kritike. Nisem pa tako mislil o celotni in vsestranski družbeni analizi. In čudno, kljub svojemu neprestanemu zatrjevanju nasprotnega — tudi pisec ne misli o tej družbeni analizi tako odklonilno. En sam stavek pred ravnokar navedenim mestom piše: »Pri literarni osebnosti se resna kritika, ki raziskuje njeno resničnost, vprašuje, ali so v tem človeškem liku vse psihične sestavine resnično strnjene v celoto po zakonitostih, ki jih lahko opazujemo v življenju (podčrtal T. K.) in v dobri umetnosti.« Kaj naj to pomeni? Ali ni s tem potrdil mojo analizo, le da jo je iztrgal iz njene nujne zveze z umetnostnimi kriteriji ter jo — seveda — postavil kot svojo — moji nasproti? Ali ni torej naenkrat sam s seboj v nasprotju, ko sedaj potrjuje, kar je prej zanikal in se zelo približuje mojim besedam: »Karkoli hoče katerakoli kritika izreči bistvenega, vedno ji mora preksistirati analiza tega, kaj je umetnost, to je, kaj hoče, čemu služi, kaj predstavlja in tega, kakšna je družba, ki jo ta umetnost odraža... Kritika, ki se namerava izrekatí o sugestivnosti in resničnosti nečesa, mora tisto prej poznati.«

Priznal je, četudi je zanikal, ker je moral priznati. Le da je svoje nepriznано priznanje toliko omejil, da je odtegnil njegovo vsebino njeni resnični nujnosti in jo povsem vnanje, nenujno in neopredeljeno priredil fetišistično pojmovanim predstavam okusa, izkustva in estetskih zakonitosti.

Ker je bilo o prvih treh pojmovnih vsebinah že govora v zvezi s piščevim vsebinskim odnosom do njih, nam preostaja le še konkretna določitev njegovega odnosa do zadnje.

Če si podrobneje ogledamo malo prej navedene kriterije, ki naj bi bili — po piščevem nasvetu — resnični estetski kriteriji, bomo opazili, da so to le posebni estetski kriteriji druge vrste. »Skladnost in doslednost zgodb in procesov« je spet izvedeno merilo, ki ga določa avtorjev odnos do življenja. Zato bo stvarna kritika v konkretni analizi ugotavljala: zgodba je neskladna in nedosledna, ker je zavedni del avtorjevega odnosa do sveta tak in tak in zato ni mogel zajebeti vseh dejstev življenjske protislovnosti, ki jih njegova osebnost dojema in ki tvorijo njegov odnos do življenja v celoti, kajti dejstva protislovnega življenja so njegov zavedni idejni načrt zlomila in izkrivila. Ta dejstva so ta in ta in so bila z ostalim življenjem, ki si ga je avtor uspel podrediti v tem in tem razmerju. Tako bo stvarna kritika uporabljala metodo, s katero bo sposobna natančno in nujno določiti vzroke, naravo in zakonitost že na prvi pogled opaženega dejstva, da so v nekem delu zgodba in procesi neskladni in nedosledni. In tako bodo posebni in sekundarni estetski kriteriji dovedeni v pravo nujno zvezo z določajočo jih osnovo.

Pisec pa povsem drugače. Četudi je bil prisiljen odstopiti tej resnični zakonitosti precejšnjo koncesijo, jo sedaj spet zanika in se povrača do zadnje kaplje braniti teorijo, ki sem jo v kritiziranem članku poskušal ovreči. Navedena sekundarna merila skuša ustoličiti kot edine »resnično estetske« kriterije.\* Kaj s tem ne postajajo ti izvedeni kriteriji prav to, za kar sem jih v svojem članku že tedaj označil: »Najvišji objektivni racionalni kriteriji, ki jih estetizirajoča kritika uporablja?«

In — če je to res, ali pisec z esteticistično kritiko vred ne proglašča za bazo nekaj, kar je vse prej kot baza?

## 5.

V svoji tretji pripombi pisec trdi, »da je umetnost v bistvu nerazjasnjen pojav« in da je zato moja zahteva, naj kritika spozna, »kaj je umetnost« — pretirana. Pri tem dela analogije s fiziko, pri kateri so že davno poznali celo vrsto njenih zakonitosti, ne da bi še do danes ugotovili substanco, ki te zakonitosti nosi. Mislim, da je ta analogija izrazito neumestna in napačna.

Fizika in estetika sta dve področji, katerih substance pač ni mogoče primerjati med seboj na način, kot ju primerja pisec. Substanca umetnosti — predmet estetske teorije je kot fenomen družbene ali človeške zavesti pro-

\* Kriteriji, ki jih je pisec omejil z apodiktično trditvijo, da jim nikaka družbena analiza ne preeksistira, so v teoriji, ki upošteva vedno le to, kar je definirano, obsojeni na popolno praznoto. V praksi, kjer jim seveda družbena analiza, analiza odnosa do sveta vedno preeksistira, pa so omejeni na presojo tega, kar jim prikazuje njihov neosveščeni in zato povprečno zelo nizki odnos do življenja. Običajno postanejo kriteriji obrtnih in tehničnih nedoslednosti in neskladnosti, ker te napake nimajo svojega vzroka v pisateljevem odnosu do življenja, ampak v njegovem obrtnem neznanju; četudi je razumljivo, da tudi obrtna presoja stvarno temelji na enotno formiranem kritikovem odnosu do življenja, na njegovi družbeni analizi, ker v nasprotnem slučaju tudi te napake ne bi mogel ugotoviti. Kot taka je povprečna sposobnost esteticistične kritike v glavnem omejena na uspelo presojanje slabih in začetniških del. Le redki se dvignejo nad to raven; imeti morajo posebne zakonitosti svojega ustroja — lasnosti, ki preprečujejo, da bi premočna vsebina ne razbila utesnujočega jo oklepa nezadostne teoretske metode.



dukt človeške psihe, njene biološke in psihološke narave z družbeno povnanjenostjo, zakonitostmi, ki vladajo med ljudmi in skupinami. Ker so kriteriji in metode, s katerimi to substanco spoznavamo, ravno tako izraz družbene ali človeške zavesti, sta torej kriterij in predmet, subjekt in objekt — v nekem splošnem smislu — iste narave in istega izvora. Zato že s tem, da odkriva estetska teorija zakonitosti umetnosti, odkriva njeno substanco, odnosno to, kar je in kaj je, čeprav je jasno, da »ta razložitev in razjasnitev ni popolna; nasprotno, četudi je najpopolnejša splošna, vendar tistega, kar je tipično za vsako posebno področje človeške zavesti, le ne more nikoli z a j e t i. Konkretno vzeto se to pravi: estetika, teorija umetnosti z vsemi že ustvarjenimi in šele predvidenimi področji more in mora razložiti delovanje, funkcioniranje umetnosti, njene odnose, naloge, sredstva, n a r a v o . . . Ne more pa in ne bo nikoli mogla n a d o m e š č a t i . . . (vse naknadno podčrtal; T. K.) njenega bistva, tistega, zaradi česar se je v človeški družbi sploh pojavila; s tem bi umetnost izgubila svoj smisel in bi se morala brez pravice do lastnega obstoja umakniti teoriji umetnosti. Razlika med obema je torej v tem, da teorija r a z l a g a , analizira, spoznava zakonitosti funkcioniranja umetnosti . . . « itd. Torej: estetika kot teorija umetnosti in racionalno spoznavna funkcija n e m o r e n a d o m e š č a t i substance umetnosti, ker sta obe področji po svoji funkciji različni, lahko pa jo v celoti spozna, ker imata isto osnovno naravo.

Pisec ni mislil, da bi estetika n a d o m e š č a l a umetnost; če bi to mislil, ne bi sestavljal ugovarjajočih opomb, ker je bilo to v mojem članku že zapisano. Pisec je mislil na enako težavnost — odnosno skoraj nemožnost spoznanja tako fizikalne kot estetske substance. To pa je zmotno mišljenje, kajti s substanco fizike je precej drugače kot s substanco estetike. Kriterij, s katerim spoznavamo substanco fizike, je njej kot posebni substanci jako tuj — čeprav oba skupaj tvorita eno materialno enoto sveta — in so zato razlike med kriterijem in njegovim predmetom precej velike. Substanca umetnosti je človek in njegovo delovanje, s substanco elektrike pa ima človeško raziskovanje čisto drugačne osnovne težave. Tu je 'kako' še temeljito ločen od 'kaj' — razen v splošni abstrakciji; med 'kaj' umetnosti in njemu prirejenem 'kako' pa te razlike ni. V estetiki 'kako' zadošča za spoznanje 'kaj', ker se umetnost pojavlja — v nasprotju z elektriko, ki je prirodni pojav — z g o l j kot dejstvo človeške duhovne produkcije.

Zatorej moja trditev: »Vsaki bistveni sodbi mora preeksistirati analiza tega, kaj je umetnost . . . kakšna je družba, ki jo umetnost odraža.« nikakor ni »slabo in krivo postavljena«, kot se to misli piscu, temveč bi bil jaz takó drzen, da bi napotil njegovo prepričanje k njemu samemu.

Preko te »logično-stvarne« analize je dosegel pisec še zadnjo pripombo, v kateri po svoje komentira moj stavek: »Kritika, ki se namerava izrekati o sugestivnosti in resničnosti nečesa, mora tisto prej poznati.« Ironija — s katero je prevlekel svoj komentar, ni na mestu in je tu le zaradi svoje forme — da bi ironizirala. Vendar bi se v resni polemiki spodobilo bolj paziti na vsebino svojih ugovorov. Tega se pisec pozneje tudi zave: »In pustimo fantastiko.« A prav to, kar hoče pozneje »pustiti«, dokazuje, da se mojih misli — ali sploh ni potrudil razumeti — ali pa jih ni mogel razumeti. Jaz pišem namreč strnjeno: »Kritika, ki se namerava izrekati o sugestivnosti in resničnosti nečesa, mora tisto prej poznati. Sugestivnost, prepričljivost,

resničnost niso vsebinski osnovni kriteriji, ampak šele posledice primerjalnih sodb na osnovi stvarne, vsebinske predstave o svetu. In estetizirajoča kritika, ki teoretično negira ali praktično ne upošteva vsebinskih kriterijev, ki ne izvaja svojega sistema dobrega okusa in pravih estetskih sodb iz osveščene analize družbe in vseh njenih duhovnih področij, motrenih iz cele vrste različnih aspektov, je rezultat otipljive trojnosti: prvič, svojega fetišiziranega, praznega, hipotetičnega in v resnici skoraj smešno nebogljenega — le v svoji lastni svesti pomembnega, bistvenega, objektivnega, absolutnega teoretskega sistema, ki ne zmore ničesar in je le izdelan pripomoček subjektivnih občutkov, ki v svoji samozadovoljnosti pretendirajo na omnipotenco; drugič, teh resničnih, zdravih občutkov dobrega okusa in tretjič, nezavedne podobe o svetu, ki je baza vseh ostalih sodb (s tem tudi občutkov dobrega okusa: moja sedanja pripomba; T. K.).»

Ali je mogoče na podlagi tega, kar sem zapisal, zaključevati takole: »Njegov stavek pomeni na primer: če hočeš soditi o sugestivnosti, resničnosti Guliverjevega bivanja med Liliputanci, moraš poznati — kaj? Liliput?«

Povsem jasno je, da »tisto«, kar »mora kritika prej poznati« sploh ne more biti fiktivno življenje — v tem primeru Liliput —, ki ga umetnost slika, kajti to fiktivno »življenje« izven umetnine sploh nima nikake realnosti. »Tisto« je edino lahko življenje, družba in poedinec, celotna družbeno-človeška vsebina dobe, v kateri je živel avtor — v našem primeru Swift. Res je, da na primer nek sodoben slovenski kritik iz perspektive naše družbe lahko brez specialnega zavednega poznanja Swiftovega časa in človeka dokaj pravilno sodi o Swiftu in Guliverju. Toda to ni noben dokaz, to je le navidezna razlaga in prav teorija, ki smatra za dokaz, da »tistega« — celotne človeške vsebine Swiftove dobe — ni treba poznati, postane s tem tipično fetišistična in esteticistična. Kajti v resnici lahko prav in dobro sodimo o tej Swiftovi umetnini le na podlagi poznanja življenja, kakršno je bilo v Swiftovem času. Razrešitev zgoraj postavljenega problema pa je v tem, da nam Swiftova družba odnosno življenje, ki ga je v sebi nosil in obdelal, nista tako tuja, da ju ne bi mogli razumeti, če kolikor toliko odprti oči živimo svoje življenje in poznamo nekoliko zgodovinske vsebine in estetskih zakonitosti tiste dobe. To v tem primeru za popularno praktično kritiko tudi zadošča. Za teorijo pa ni bilo s tem prav nič rečenega. Pisec naseda čistemu videzu in se ne zaveda zakonitosti nastanka svojih praktičnih sodb. Zato je povsem brezmiselno njegovo vprašanje: »Ali mora res kritik podrobno analizirati vse dobe in družbe, ki jih odražajo ta dela?« Kajti kritik jih v vsakem primeru že nekoliko pozna, ker ni z nobeno človeško družbo brez vsake stične točke; umetnost je le določil pojav določene etape v razvoju človeštva in ima zato neko enotno in splošno zakonitost. Toda ta enotna zakonitost je takó splošna, da kritiku ne more še nič odkriti. Kajti kolikor delj se odmika kritik od svoje dobe k dobam, ki so njegovi manj sorodne, toliko manj stičnih točk bo imel z njo, toliko manj bo poznal »tisto« življenje in toliko manj točno bo presojal umetnostne produkte tistih dob. Njegova kritika bo postala bolj in bolj subjektivna in bo v objektivnih predmetih gledala s v o j o družbeno vsebino in vedno manj tisto, ki v njih resnično živi. Kako naj kritik s samim dobrim okusom in poznanjem estetskih zakonitosti že navedene vrste izreče karkoli bistveno objektivnega o srednjeveški drami, o indijskemu pesništvu, o indijski drami, o babilonskih mitih in o drugih —

konkretnemu doživljanju empirične vsebine naše dobe zelo tujih delih? Zmožnost pravilne in objektivne presoje pa raste tem bolj, čim bolj smo osveščeno seznanjeni s tem, kaj je bil srednji vek, z njegovim teološkim in teocentričnim pogledom na svet, z njegovo moraliko, s prvinami tedanje vsebine krščanstva. Z estetskimi kategorijami druge stopnje, ki je nekateri pisec v svojem sestavku navedel, pač ne bi sploh ničesar odkrili. Objektivno odkrivanje je mogoče le z uporabo stvarnih umetnostnih kategorij; toda vsaka, ki je stvarna, bo v sebi že vključevala poznanje človeške zgodovine v njegovem bogastvu. Čim več jo bo vključevala, tem bolj bo stvarna in tem boljše presoje bo zmožna.

Po vsem tem je docela očigledna slabost piščevega truda, da bi mi pripisal smisel takšnegale izvajanja: »Zanikati primenljivost estetskih kriterijev za presojo umetnosti je vendar isto, kakor pri presoji matematičnih problemov odklanjati matematične dokaze. Osnova vsake kritike je bila, je in bo estetska sodba, ki je ni mogoče formulirati brez estetskih pojmov in tudi ne brez teh, ki jih Kermauner tako svojevrstno zavrača.« Moral mi bo namreč šele dokazati, kje zanikam estetske, to je umetnostne kriterije. Zanikoval sem zgolj one drugovrstne estetske kriterije kot resnično bazo praktičnega kritiziranja in pa kot »najvišje objektivne racionalne kriterije« in sem njihov podvig na to stopnjo proglasil za esteticizem. Pojem estetski in esteticistični pa se menda razlikujeta. Besede »estetski« res nisem uporabljal, a zato, ker sem pisal o »umetnostnih« kriterijih. Med besedo »estetski« v piščevi predmetni omejitvi in med besedo »umetnostni« pa je samo toliko razločka, kolikor ga je med besedama »izveden« in »deduciran«, ki mi ju v svoji — vidimo da nedosledni — puristični vnemi pisec oponaša.\*

(Konec sledi)

---

\* Stavek »v piščevi predmetni omejitvi« sem dodal iz istega vzroka, kateremu sem tudi sledil, ko sem v obravnavanem članku pisal o umetnostih in ne o estetskih kriterijih. Znano je, da ima beseda »estetika« dvojen pomen, dva različna predmeta in da se v klasični literaturi — od Baumgartna — običajno uporablja v onem omenjenem pomenu klasificiranja in definiranja estetskega doživljanja in čustvovanja, bolj glede na subjekt kot na predmet doživljanja. Jaz se z omenjeno omejitvijo ne strinjam, ker menim, da je treba subjekt in objekt združiti v enotno teorijo umetnosti. Drugi nagib pa je bil v tem, da je »estetsko kritiziranje« nekam kompromitirano, ker je postalo v običajni družbeni zavesti sinonim za esteticizem. Vendar to ni ovira, da termina ne bi uporabljal v njegovem vsebinskem pomenu teorije umetnosti, najprej zato, ker so ga rabili v tem smislu mnogi veliki misleci — med njimi Hegel in Marx —, posebno pa zato, ker je besedna oznaka že takó vedno določena po svojem pojmu, po svoji vsebini in ji pač mi dajemo takó predmet kot vsebino.