

raznih akademijah. Samostojnega korpusa, ki bi kot skupnost gojil govorski zbor, Slovenci sedaj nimamo.

Kar vkljub novosti in preblizkemu odnosu danes o govorskem zboru lahko rečemo, je, da se nam z njim pripravlja nova dramatska izrazna oblika, ki bo po vsej priliki monumentalna, kakršen bo tudi čas, ki ga napovedujejo znamenja in ki ga doznavamo n. pr. iz sodobne arhitekture. Ta monumentalna drama bo družila, kakor Leyhausen pravi, »v veličastni istočasnosti pevskega in rajalnega zbora, besede posameznikov in besede polifonega govorskega zbora« vse elemente, ki so potrebni velikemu teatru, ki je o njem sanjal že Wagner, ko je hotel ustvariti »Gesamtkunstwerk«. Ne pozabljamo pa pri tem, da bo poleg te monumentalne, za izredne prilike pod milim nebom namenjene teatarske oblike, kakršne individualistični moderni teater sploh ne pozna, zmeraj še živela skromna, zaprtemu gledališkemu prostoru namenjena igra. Gotovo pa je, da tudi ta ne bo ušla vplivu novega zborovskega elementa.

Viri: Fr. K. Roedemeyer, Vom Wesen des Sprechchores. Bärenreiterverlag, Kassel 1931. — Dr. I. Gentges, Das Sprechchorbuch. Grundlagen u. Texte. Bühnenvolksbundverlag, Berlin 1929. — Dr. W. Lohmeyer, Dramaturgie der Massen. Schuster & Löffler, Berlin-Leipzig 1915. — L. Schreyer, Von der chori-schen Kunst. »Das Nationaltheater«, III-1, oktober 1930, str. 1 sl. — Dr. I. Gentges, Sprechchorkrisis? »Das Volksspiel«, VI-4, julij 1930, str. 175 sl.

LOJZE POTOČNIK

VPLIVI NA STOPNJO LEPOTE IN GRDOTE

O stopnji lepote in grdote vobče

Izkušnja nas uči, da so različni estetski objekti več ali manj lepi, odnosno grdi. Večkrat smo že doživeli, da nam je izvestna melodija bolj ugajala kakor neka druga melodija, ki smo jo že kdaj prej slišali. Isto doživljamo dan za dnem tudi na drugih umetnostnih področjih. Tisti, ki velikokrat z estetskega vidika prebirajo romane, kaj čestokrat ugotove, da gre izvestnemu romanu večja, izvestnemu drugemu romanu pa manjša stopnja lepote.

Ti primeri iz vsakdanjega izkustva že dovolj jasno govore za stopnjo lepote, oziroma grdote in smo po vsem upravičeni govoriti o večji ali manjši, o največji ali najmanjši lepoti, odnosno grdoti izvestnih umotvorov.

Pojem večje ali manjše, največje ali najmanjše lepote oziroma grdote pa ni vkoreninjen samo estetsko izobraženemu človeku, marveč tudi že vsakemu preprostemu, estetsko neizobraženemu človeku kakor

n. pr. našemu kmetu, delavcu in rokodelcu. Naš kmet, delavec, rokodelc in obrtnik, o katerih pač vsakdo ve, da ne morejo biti bogvedikako estetsko izobraženi, pa bodo vendar prav dobro razlikovali estetske objekte, ki jim gre večja lepota, in one, ki jim gre manjša lepota. Celo to se večkrat utegne zgoditi, da bodo preprosti ljudje pravilneje prisodili estetsko vrednost izvestnemu umotvoru kakor oni, ki so, oziroma, ki pač mislijo, da so estetsko izobraženi. Zakaj preprosti človek bo presojal estetske objekte največkrat neposredno — brez vsakih predsodkov, medtem ko jih izobraženec večkrat presoja skozi luč svojega svetovnega nazora. Tako bo n. pr. mnogokrat izobraženec, ki bo presojal umetniška dela verske vsebine, oziroma vsebine, ki mu iz najrazličnejših razlogov ne ugaja, prišel do zaključka, da umetniška dela s to ali ono vsebino vprav radi te ali one vsebine nimajo velike estetske in umetniške vrednosti.

Naj bo vse to tako ali drugače, vendar je že s tem zadostno dokazano, da ima pojem večje ali manjše in največje, oziroma najmanjše lepote ali grdote kolikor toliko vsak človek, pa naj je estetsko izobražen ali ne. Kako pač ne bi, saj je vendar vsak človek v večji ali manjši meri zmožen estetsko doživljati, namreč estetsko čustvovati, s čimer more dojemati lepoto, oziroma grdoto, ki gre izvestnemu estetskemu objektu. Čimbolj je to estetsko doživljanje neposredno, tem pravilnejše je dojemanje lepote, oziroma grdote izvestnega estetskega objekta in tem intenzivnejše je naše estetsko doživljanje, čim bolj je neki estetski objekt lep, oziroma grd, in obratno.

Tako pa tedaj ne govori za obstoj večje ali manjše stopnje lepote, oziroma grdote samo naše izkustvo, marveč tudi dejstvo, da ima vsak človek, naj bo estetsko izobražen ali ne, pojem večje ali manjše lepote, oziroma grdote, in dejstvo, da moremo dojemati tudi različno veliko lepoto, oziroma grdoto kateregakoli estetskega objekta.

Toda vedno gre ta lepota, oziroma grdota, pa najsi bo njena stopnja maksimalna ali minimalna, oziroma večja ali manjša, izvestnemu estetskemu objektu. Vedno je *n e k a j* lepo! Tako n. pr. je lepa, oziroma grda melodija, slika, pesem, roman, kip itd. Če je tedaj vedno nekaj, kar nastopa kot estetski objekt, lepo, oziroma grdo, potem smemo kaj upravičeno domnevati, da izhajajo razlogi za večjo ali manjšo, oziroma največjo ali najmanjšo lepoto, oziroma grdoto vprav iz estetskega objekta samega.

**O bistvu estetskega objekta in njegovem značaju, o likovni
soglašenosti, oziroma nesoglašenosti in njenem vplivanju na
stopnjo lepote, oziroma grdote**

Kaj je po svojem bistvu estetski objekt? Vemo že, da lahko nastopajo kot estetski objekti pojavi, kakor so melodije, slika, kip in dr. Vsi ti pojavi niso več osnovnega ali temeljnega značaja, marveč so že

pojavi višjega reda.¹ Ker prihajamo do estetskih objektov s pomočjo posebnega ustvarjalnega akta, jih imenujemo tudi like.² Toda ta označba lika nas še ne more zadovoljevati. Je preširoka! Zakaj razlikovati moramo dve vrsti likov, t. j. realne in idealne like.³ Prvi so že po svojem sestavnem bistvu taki, da jih niti v najboljšem primeru ne moremo nikdar neposredno estetsko uživati. Predmet takega neposrednega estetskega uživanja lahko postanejo le taki estetski objekti, kakor so melodija, slika, pesem, roman in drugi, t. j. liki, ki so po svojem sestavnem bistvu nadprirodnega, idealnega značaja.

Kljub temu, da lahko nastopajo le idealni liki kot predmeti našega neposrednega estetskega uživanja, vendar ni ta njihov idealni značaj ona zadevnost, ki bi pogajala lepoto, oziroma grdoto ter njihju stopnjo. Taka zadevnost, ki utegne pogajati lepoto, oziroma grdoto samo in ki utegne vplivati neposredno na stopnjo lepote, oziroma grdote, je namreč neka tretja značilnost vsakega estetskega objekta, t. j. likovna soglašenost, oziroma nesoglašenost.⁴

Lep, oziroma grd zamore biti tedaj le oni idealni lik, ki mu gre še posebna soglašenost, oziroma nesoglašenost. Samo soglašeni estetski liki zamorejo biti lepi, nesoglašeni pa grdi.

Ima pa ta soglašenost, oziroma nesoglašenost idealnih likov tudi svojo stopnjo.⁵ Vsak estetski objekt je lahko več ali manj, zelo ali jako malo soglašen, oziroma nesoglašen. Razen stopnje soglašenosti, oziroma nesoglašenosti moramo razlikovati tudi polarnost⁶ soglašenosti in nesoglašenosti. Toda ta polarnost je v primeri s polarnostjo vrednot na eni strani in v primeri s polarnostjo misli na drugi indifere[n]tne[n]ga, nestališčnega značaja. Vsak člen prehodnika soglašenosti in nesoglašenosti je sestavno nepremakljiv. Po svojem bistvu je tedaj ta prehodnik docela enak prehodniku med belo in črno barvo.

Druga posebnost tega prehodnika pa je v tem, da predstavlja točka največje soglašenosti obenem točko najmanjše nesoglašenosti, točka najmanjše soglašenosti pa točko največje nesoglašenosti. Točka v sredini tega prehodnika pa nam predstavlja točko polovične soglašenosti in točko polovične nesoglašenosti. Točka v sredini tega prehodnika tedaj ni skupna točka najmanjše soglašenosti in najmanjše nesoglašenosti, kakor se to očituje pri protivnem prehodniku, kjer predstavlja srednja točka skupno točko najmanjše stopnje obeh polar-nih členov; tako n. pr. nahajamo na vrednostnem polju vrednostne predhodnike, kjer zavzema srednja točka prehodnika hkratu točko najmanjše pozitivne in najmanjše negativne vrednote, n. pr. najmanjše lepote in najmanjše grdote. Vprav radi tega imenujemo prehodnik,

¹ Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 55—62, Očrt psihologije, str. 35—41, 86 in 122.

² Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 56—59.

³ Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 50—54.

⁴ Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 282—297.

⁵ Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 285.

⁶ Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 285 in 287.

kakor nam ga predstavljata soglašenost in nesoglašenost — indiferentno polaren prehodnik. Soglašenost in nesoglašenost sami pa sta indiferentno polarni zadevnosti in je njuno stopnjevanje indiferentno polarno.

Ker velja, da je lepota, odnosno grdota izvestnih idealnih likov odvisna le od njihove soglašenosti, oziroma nesoglašenosti, tedaj iz tega nujno sledi, da vpliva neposredno na stopnjo lepote, oziroma grdote le stopnja soglašenosti, oziroma nesoglašenosti idealnih likov.

Idealni lik, ki mu gre največja stopnja soglašenosti, je v smislu tega izsledka tudi najlepši, a oni idealni lik, ki mu gre največja nesoglašenost, najgrši. Idealni lik, ki pa mu gre polovična soglašenost, je v najmanjši meri lep, medtem ko je idealni lik, ki mu gre polovična nesoglašenost, v najmanjši meri grd.

Ker pa so napol soglašeni idealni liki obenem napol nesoglašeni, so taki idealni liki hkratu najmanj lepi in najmanj grdi. To resnico nam potrjuje nešteto primerov iz vsakdanjega izkustva. Ako motrimo v praktičnem življenju katerikoli estetski objekt, se nam pokaže tudi sledeče: kadar raste soglašenost od svoje polovice, obenem pada nesoglašenost od svoje polovice dalje, tedaj se nam ti estetski objekti prikazujejo vedno lepši. Ako pa soglašenost kateregakoli estetskega objekta od svoje polovice pada in njega nesoglašenost od svoje polovice dalje raste, se nam le-ta prikazuje vedno grši.

Lepota tedaj postaja vedno večja od polovične soglašenosti in polovične nesoglašenosti idealnega lika do največje soglašenosti, oziroma najmanjše nesoglašenosti, kjer doseže svojo največjo mero. Grdota pa postaja vedno večja od polovične nesoglašenosti in polovične soglašenosti idealnega lika tja do njegove največje nesoglašenosti, oziroma najmanjše soglašenosti, kjer doseže svojo največjo mero. S to zakonitostjo pa je obenem še izraženo dejstvo, da tvorita lepota in grdota drugačen prehodnik kakor likovna soglašenost in likovna nesoglašenost. Najmanjša lepota in najmanjša grdota tvorita skupno točko, od katere lepota in grdota vsaka v svoji nasprotni meri rasteta do svoje največje mere. Prehodnik, kakor ga nam predstavljata lepota in grdota, je tedaj protivno nasproten.

Če postavimo ta protivno nasprotni prehodnik lepote in grdote na indiferentno nasproten prehodnik likovne soglašenosti in likovne nesoglašenosti, moremo hkratu s teoretičnega stališča pokazati, da je točka najmanjše lepote in najmanjše grdote tam, kjer imamo polovično soglašenost in polovično nesoglašenost in da je točka največje lepote tam, kjer je točka največje soglašenosti in točka najmanjše nesoglašenosti, ter da je točka največje grdote tam, kjer je točka največje nesoglašenosti in točka najmanjše soglašenosti. Točka tričetrtinske soglašenosti oziroma enočetrtinske nesoglašenosti pa pogaja polovično lepoto, a točka tričetrtinske nesoglašenosti, oziroma enočetrtinske soglašenosti pogaja polovično grdoto.⁷

⁷ Glej tudi Fr. Veber: Estetika, str. 288—290.

Orisana odvisnost lepote oziroma grdote od likovne soglašenosti, oziroma od likovne nesoglašenosti je, kakor smo gori ugotovili, neposredna. Zato imenujemo tako vplivanje na lepoto, oziroma grdoto, tudi neposredno vplivanje na lepoto, oziroma grdoto.

O kakovostni lestvici vrednot

Ko motrimo idealne like, t. j. estetske objekte s posebnim ozirom na vprašanje, kaj vse lahko nastopa kot njihov temelj, lahko kaj hitro ugotovimo, da ni pojava v vesoljstvu pojavov, ki bi ne mogel nastopati kot likovni temelj, t. j. kot posredni estetski objekt.⁸ V tem smislu lahko nastopajo kot likovni temelji vsakovrstne pojavne bistvenosti, reči in stvari, dejstva, vsakovrstna duševnost ali vrednote kakor vsakovrstna najstva.

Da bomo mogli dospeti do prvega iskanega posrednega vpliva na stopnjo lepote, oziroma grdote, ki ga bomo mogli šele pozneje točneje opredeliti, si moramo ogledati vrednote še s posebnim ozirom na njihovo višino kakovosti, ki jim je dana že po njihovi lastni naravi.

Obstoj te višine kakovosti vrednot pa bomo skušali ugotoviti in potrditi s treh strani: s pomočjo duševne in predmetne zgrajenosti vrednot, s pomočjo dušeslovnega in predmetnega kakovostnega videza vrednot in s pomočjo vsakdanjega izkustva.

Poglejmo si zdaj najprej gori omenjene vrednote z dušeslovne in predmetne zgrajenostne strani! Najnižja predstava so naši občutki, s katerimi dojemamo najrazličnejše primarne in sekundarne kvalitete: težo, toploto, glas, barvo itd. — t. j. najrazličnejše pojavne bistvenosti. Kadar doživimo n. pr. občutek toplote, mraza itd., se mu kaj rado pridruži še prijetnostno čuvstvo. Ko občutim n. pr. toploto ali mraz, mu lahko pripisujem tudi prijetnost ali neprijetnost. Kadar jem kako okusno jed, pravim, da je ta jed radi te svoje okusnosti in še različnih drugih dobrih lastnosti prijetna. To se pravi, da gre prijetnost kaki jedi preko njenih kakovosti, dojemljivih z občutki. Prijetnost se gradi šele na izvestnih kakovostih jedi. Enako zgrajenost imamo tudi na duševni strani. Tudi tu je čuvstvo prijetnosti zgrajeno neposredno na našem občutku izvestnih kakovosti jedi. Isto velja tudi za neprijetnost in za čuvstvo neprijetnosti.

Toda estetsko čuvstvo se zgradi šele na naši predhodni predstavi idealnega lika — umotvora; ta predstava idealnega lika sama pa je zgrajena dalje na predstavi različnih likovnih temeljev. Isti red slojenja je tudi na predmetni strani. Lepota sloni na idealnem liku, idealni lik na svojih neposrednih temeljih, ti pa zopet na kakih še nižjih temeljih.

Če zdaj primerjamo z vidika zgrajenosti prijetnostno čuvstvo z estetskim na eni strani in prijetnostno vrednoto z estetsko na drugi,

⁸ Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 109—120.

naletimo na razliko v podlagi. Prijetnostno čuvstvo sloni neposredno na vsakovrstnih občutkih, prijetnost sama pa neposredno na kakovostih ali lastnostih, ki jih z občutki dojemamo, medtem ko sloni estetsko čuvstvo neposredno na predstavi idealnega lika, ne pa na občutkih, lepota, oziroma grdota pa neposredno na tem idealnem liku samem, ki sám zase sloni zopet na kakovostih, — seveda, ako ne sloni še na kakih idealnih likih nižjega reda. Iz tega sledi, da bi utegnilo estetsko čuvstvo v ugodnem primeru le posredno — t. j. preko predstave idealnega lika — sloneti na občutkih, lepota, oziroma grdota pa v ugodnem primeru preko idealnega lika na kakovostih, ki utegnejo biti v izvestnih primerih že takega značaja, da nam jih ne predočujejo več občutki, marveč fantazijske predstave najnižjega reda, ki so napram občutkom dejno višjerednega značaja.

Ta razlika v dušeslovni in predmetni zgrajenosti strani nam tedaj pove, da so estetske vrednote nasproti prijetnostnim vrednotam vsekakor višjega kakovostnega značaja.

Pojdimo zdaj še k ostalim čuvstvom in vrednotam! Logično čuvstvo se v primeri z estetskim čuvstvom gradi na dušeslovno višjih temeljih kakor estetsko čuvstvo. Gradi se namreč na mislih, te misli pa na predstavah in občutkih kot svojih neposrednih dušeslovnih temeljih.

Naslednje vrednostno čuvstvo pa zahteva zopet drugačne, toda zdaj ne več predstav ali misli, marveč že čuvstva za svoje neobhodne dušeslovne temelje. Gradi se namreč na primarnih čuvstvih, kakor je n. pr. prijetnostno, estetsko in logično čuvstvo, t. j. na čuvstvih, ki se grade neposredno na umskih osnovah. Etično čuvstvo pa gre še dalje, namreč k duhovnim osnovam človeške osebnosti. Docela drugačnega značaja kakor ostala čuvstva pa je svobodnostno čuvstvo, ki sloni na posebni notranji zaznavi človekove duševne in duhovne sproščenosti. Kot zadnje in najvišje čuvstvo je svetostno čuvstvo, ki se gradi na táki dušeslovni osnovi, s katero prodiramo k najpolnejšemu bitju — k Bogu, t. j. na posebnem umsko-duhovnem prodiranju k Bogu.

Isti zgrajenostni red, kakor vlada pri čuvstvih na dušeslovni strani, nahajamo tudi na predmetni strani, saj se vrste vzporedno z našimi doživetji njihovi objekti na predmetni strani.

Ta zgrajenostni prikaz naših čuvstev in njim odgovarjajočih vrednot nam odpira prvi pogled na kakovostno razliko in na višino kakovosti naštetih vrednot. Čim dalje gremo po tej lestvici vrednot od prijetnostne vrednote navzgor k svetostni, tem višje so one po svoji kakovosti.

Zdaj si pa poglejmo vrednote še z ozirom na njihov dušeslovni in predmetni kakovostni videz! Katera čuvstva bodo imela videz večje kakovostne popolnosti? Če primerjamo vsa čuvstva s tega vidika, bomo kaj kmalu uvideli, da moramo naša čuvstva z ozirom na njihovo višino kakovosti uvrstiti v naslednjem redu: na najnižjo stopnjo v tem redu bo spadalo prijetnostno čuvstvo, ki mu bo po vrsti sledilo estetsko,

logično, vrednostno, etično, svobodnostno in svetostno čuvstvo. Najvišje mesto v tej lestvici čuvstev bo zavzemalo svetostno čuvstvo, najnižje pa prijetnostno čuvstvo. Čim bolj se bomo pomikali po tej lestvici čuvstev od prijetnostnega čuvstva proti svetostnemu navzgor, tem kakovostno polnejša se nam bodo ta čuvstva prikazovala.

Razen te zakonitosti kakovostne višine naših čuvstev bomo naleteli še na eno zakonitost. Namreč ta čuvstva dobivajo, čim bolj se odmikamo od prijetnostnega čuvstva k svetostnemu, duhoven značaj. V njih in na njih vedno bolj prevladuje duhovnost. Ta posebna značilnost ima tudi za posledico, da dobiva pozitivnost naših čuvstev, čim bolj se bližamo svetostnemu čuvstvu, premoč nad njihovo negativnostjo, tako da jo pri svetostnem čuvstvu že docela premaga.

Ker so čuvstva edina prava kazala vrednot, bi tedaj vse to, kar smo pravkar ugotovili o čuvstvih samih, moralo veljati tudi za vrednote same. O resničnosti tega našega domnevanja se lahko takoj prepričamo, ako jih primerjamo z ozirom na njihov videz kakovostne polnosti. Tudi tu se nam pokaže potreba govoriti o posebni lestvici vrednot z ozirom na njihovo višino kakovosti.

Razen tega dobiva tudi tu, čim bolj se odmikamo od prijetnostne vrednote in čim bolj se bližamo svetostni vrednoti v okviru te lestvice vrednot, pozitivnost, prednost, premoč nad negativnostjo, t. j. da dobivajo pozitivne vrednote tem večji poudarek, čim večjo mero svoje lastne notranje kakovosti posedujejo, medtem ko negativne vrednote izgublajo na tem svojem poudarku.

Z orisom tega posebnega kakovostnega videza vrednot in nevrednot je hkratu že z druge strani izpričano, da moramo govoriti še o posebni višini kakovosti posameznih vrednot in nevrednot, ki izvira že iz njihove narave, iz njihovega sestavnega bistva, ter nato seveda o posebni kakovostni lestvici vrednot.

Zdaj pa moramo izprašati še naše vsakdanje izkustvo, kaj govori v prilog te višine kakovosti vrednot in nevrednot. Kako sodi preprosti človek, ko brez vsakih predsodkov motri vrednote z ozirom na njihovo sestavno višino kakovosti? Katere vrednote bodo po njegovi sodbi imele večjo višino te kakovosti?

Izprašajmo sedaj najprej naše izkustvo z ozirom na prijetnostne in estetske vrednote. Vsakdo bo sicer pripisoval prijetnostnim vrednotam velik pomen za življenje, ali vendar bo takrat, ko bo primerjal prijetnostno vrednoto z estetsko vrednoto, postavil estetsko vrednoto na višje mesto kakor prijetnostno. Tega pa ne bo storil samo izobraženi človek, marveč že tudi naš preprosti kmet in delavec. Še višje mesto pa daje vsakteri človek logični vrednoti. Resnično zanj več pomenja kakor lepo, vredno več kakor resnično, dobro več kakor vredno, svobodno več kakor dobro in sveto več kakor svobodno. V tem smislu je zanj nekaj, kar je »logično« vredno, več vredno kakor nekaj, kar je samo estetsko vredno. Toda to, kar je »vrednostno« vredno, je zanj

več vredno kakor nekaj, kar je samo »logično« vredno. Kar pa je »etično« vredno, je zanj več vredno kakor nekaj, kar je samo »vrednostno« vredno, kar pa je »svobodnostno« vredno, je zanj več vredno kakor to, kar je samo »etično« vredno.

Kot vrh vseh vrednot pa postavlja človek — svetost. Naj bo človek veren ali ne, bo vedno, kadarkoli se bo spomnil n. pr. kakega zares svetega moža ali kakega svetnika, zastrmel nad njim. Še v tem večji meri pa zastrmi, kadar se spomni Boga, ki je svetost sama. Svetost mu bo najvišja vrednota, h kateri človek samo neprenehoma teži in ki je dejanski docela doseči ne more.

S temi primeri iz izkustva je zdaj tudi dokazana resničnost naše domneve, da moramo govoriti o posebni višini kakovosti naših vrednot, ki je dana z njihovo sestavno naravo, tudi na podlagi našega vsakdanjega izkustva.

Da se vrednote med seboj kakovostno razlikujejo in da ima kakovost posameznih vrednot svojo določeno višino, ki jim je po njej določeno mesto v lestvici vrednot, je zdaj dokazano s treh strani — s pomočjo dušeslovne in predmetne zgrajenosti vrednot, s pomočjo posebnega dušeslovnega in predmetnega kakovostnega videza vrednot in s pomočjo primerov iz vsakdanjega izkustva.

Vsi ti trije vidiki so nam izpričali, da je lepota kakovostno več kakor prijetnostna vrednota, da je logična vrednota kakovostno več kakor estetska, vrednostna vrednota več kakor logična, etična več kakor vrednostna, svobodnostna več kakor etična in svetostna več kakor svobodnostna.

V iskani kakovostni lestvici vrednot si tedaj vrednote slede v sledečem redu: prijetnostna, estetska, logična, vrednostna, etična, svobodnostna in svetostna vrednota in nevrednota. Najnižja po tej njihovi »sestavni« kakovosti je prijetnostna, najvišja pa svetostna vrednota. Čim bolj se bližamo od prijetnostne k svetostni vrednoti, tem »sestavno« kakovostno višje vrednote srečujemo in obratno. Ta zakonitost velja tako za pozitivni kakor za negativni pol vrednot v tej kakovostni lestvici. Vprav radi tega ima tudi pozitivni pol omenjenih vrednot drugačno vlogo v življenju kakor pa njihov negativni pol.

Poglejmo si sedaj, kakšno vlogo igrajo vrednote, oziroma nevrednote v umetnosti, kadar nastopajo kot temelji idealnih likov!

(Dalje)

VPLIVI NA STOPNJO LEPOTE IN GRDOTE

O zbiranju in oblikovanju ter njunem posebnem dušeslovnem značaju

Ono najprvotnejše dejanje, ki ga mora izvršiti vsak umetnik pred ustvarjanjem zamišljenega umotvora, imenujemo zbiranje ali izbiranje. To je tudi prvo dejanje, ki ga mora napraviti vsak umetnik, predno začne umetniško ustvarjati, pa naj se umetniško udejstvuje na tem ali onem umetnostnem področju.

Šele takrat, ko je umetnik izbral vse one pojave, na katerih hoče zgraditi izvestni umotvor, bo začel ustvarjati svoj umotvor. To ustvarjanje pa je v tem, da daje posameznim pojavom, ki naj postanejo temelji tega umotvora, določeno mesto, določeno obliko, določen odnos in določeno medsebojno zvezo. Prav od tega dejanja zavisi dejanska oblika umotvora. Radi tega imenujemo to dajanje posameznim pojavom, ki naj nastopajo kot temelji umotvora, določenega mesta, določene oblike, določenega odnosa in določene medsebojne zveze — »o b l i k o v a n j e«.²

Umetniško ustvarjanje je dano z umetnikovim oblikovanjem, ki pa samo záse zopet ni nič drugega kakor umetniško ustvarjanje, umetniško dovrševanje in soglašanje izvestnega umotvora. »Umotvor je takó ali drugače umetniško ustvarjen, umetniško dovršen ali soglašen« ne pomeni dejanski nič drugega kakor »umotvor je tako ali drugače oblikovan«.

Če velja enačba: »tako ali drugače oblikovan«, pomeni isto kakor »tako ali drugače soglašen, umetniško dovršen«, tedaj mora brez dvoma veljati tudi enačba: »oblikovati« se pravi isto kakor »umetniško ustvarjati«, »umetniško dovrševati« ali »soglašati«.

Zdaj si moramo ogledati še p o s e b e n dušeslovni značaj zbiranja in oblikovanja, ki ga le-ti utegneta posredovati.

Najprej stopimo v vsakdanje življenje in izprašajmo naše vsakdanje izkustvo glede na ta iskani posebni dušeslovni značaj zbiranja in oblikovanja. Ko nekdo, pa najsi bo estetsko naobražen ali ne, estetsko uživa n. pr. káko melodijo, ki ga, kakor pravimo v vsakdanjem življenju, prevzame, kaj pravi le-ta o umetniku, ki jo je ustvaril? Začudil se bo in rekel: »Umetnik, ki je to melodijo ustvaril, je zares právi umetnik, umetnik, ki ú m e ustvarjati! Njegovo ustvarjanje je »u m n o«! Ako pa bi se nam kaka melodija prikazovala grda, pa pravimo, da umetnikovo ustvarjanje, s čigar pomočjo je to melodijo ustvaril, ni »u m n o«.

In kaj pravimo o slikarju? Predočimo si zdaj katerokoli sliko, ki jo je napravil umetnik - slikar! To sliko utegnemo estetsko uživati ali estetsko trpeti. Če jo estetsko uživamo, tedaj pravimo, da jo je umet-

² Glej več: Fr. Veber, Estetika, str. 56—57, Očrt psihologije, str. 122—123.

nik - slikar »u m n o« izdelal, »umno« ustvaril, če pa jo estetsko trpimo, t. j. če v nas vzbuja estetsko »neugodje«, pa pravimo, da je njen ustvaritelj ni »umno« izdelal ali izoblikoval. Tudi tukaj se ne bo tako izražal samo estetsko naobražen, marveč tudi vsak preprosti človek, ki gotovo ni v pravem smislu estetsko naobražen in ki ga k temu sili njegov naravni čut za lepoto.

Kako se izražajo braveci romanov, pesmi, dram itd.? Ko bravec romana, pesmi, drame prebere kak roman, pesem ali dramo, bo občutil hkratu z dojetjem umetnine tudi »veličino« romanopisca, pesnika ali dramatika. In ta veličina romanopisca, pesnika ali dramatika je vprav v njegovem »u m n e m« ustvarjanju, v njegovem »u m n e m« oblikovanju temeljev, na katerih sloni roman, pesem ali drama. Ko bravec romana, pesmi ali drame občuti in dojame pisateljevo, pesnikovo ali dramatikovo »umnost« ustvarjanja, bo kaj često vzklikal: »Ta roman, ta pesem ali ta drama je zares »umno« ustvarjena, »umno« oblikovana!« Vsaka taka umetnina bo radi tega vzbujala v bravcu tudi estetsko ugodje. Roman, pesem ali drama, ki pri njej bravec ne bo dojel ustvarjalčeve »umnosti« oblikovanja, marveč »néumnost« le-tega, pa ne bo v nobenem bravcu vzbujala estetskega ugodja, marveč le estetsko neugodje. Zato bo v tem primeru bravec izpovedal, češ, ta roman, ta pesem ali ta drama ni »umno« ustvarjena ali »umno« oblikovana, oziroma, tega romana, te pesmi ali te drame ustvarjavec ni »umno« izoblikoval. Tako približno se bo bravec romana, pesmi ali drame v tem primeru izražal, bodisi da je estetsko naobražen ali ne.

Ti primeri izraževanja našega ljudstva nas zdaj silijo, da moramo na umetniškem ustvarjanju, t. j. na zbiranju in oblikovanju razlikovati še posebni njihov značaj ali videz, ki in kakor se javlja v »u m n o s t i«, oz. »n e u m n o s t i« zbiranja in oblikovanja. V tem smislu utegne izvestni umetnik na kateremkoli umetnostnem polju zdaj umno zdaj neumno ustvarjati ali oblikovati. In vprav od te umnosti, oz. neumnosti oblikovanja, kakor se vsaj zdi po ljudskem izraževanju, bi bila zavisna tudi soglašenost, oz. nesoglašenost izvestnega idealnega lika — t. j. izvestnega estetskega objekta.

Skušajmo zdaj najti še druge razloge razen ljudskega izraževanja, ki govore za tó, da moramo na zbiranju in oblikovanju razlikovati še posebno zadevnost — namreč umnost, oz. neumnost!

Prvi razlog za to, da moramo v umetnosti govoriti še o posebni umnosti, oz. néumnosti, je že v našem jezikovnem izražanju samem. Ko izustimo besedo »umotvor«, kaj prav za prav z njo izpovemo? Ali nemara z njo hkratu ne označimo onega estetskega objekta, ki ga nazivamo »umotvor«, umno oblikovanega ali umno ustvarjenega? Da! In res tudi v izkustvenem življenju nazivamo le oni estetski objekt, t. j. le oni idealni lik, ki je »umno« oblikovan, ki je proizvod umetnikovega umnega oblikovanja ali ki je proizvod umetnikovega uma, z besedo »umotvor«. Beseda »umotvor« tedaj isto pomeni kakor umno oblikovan estetski proizvod. Tudi besede »umetnost«, »umeten«, »umet-

niški«, »umotvor«, kakor tudi glagol »umeti« — izhajajo končno iz besede »um«. Te besede: umetnost, umeten, umetniški, umotvor, umeti itd., kakor priča historično jezikoslovje slovenskega jezika, so tedaj nastale iz besede »um«. Ako je naše ljudstvo izoblikovalo vprav iz besede »um« ime umetniškemu proizvodom, umetniškemu udejstvovanju, umetniškemu značaju itd., tega gotovo ni storilo brez razloga. Brez dvoma je moralo dojeti najgloblje jedro umetniškega udejstvovanja, ki utegne biti vprav v »umnem« udejstvovanju. To je prvi razlog, ki govori v prilog naše domneve, da moramo v umetnosti govoriti še o posebni »umnosti«, oz. »neumnosti«.

Drugi razlog za to je dušeslovni razlog. Motreč umetnikovo oblikovanje, moremo na njem ugotoviti še neki posebni videz, ki ga le-to poseduje, namreč videz umnosti oz. neumnosti. Ko se umetnik povrne s svojo pozornostjo v trenutku, ko oblikuje, k samemu sebi, lahko sam dojame ta posebni dušeslovni videz docela neposredno. Prav isto lahko ugotovi vsakdo, ki ustvarja, ki oblikuje. Na zunaj se taka ugotovitev javlja v njegovem zadovoljstvu, oziroma nezadovoljstvu. Ko umetnik umno oblikuje, daje na zunaj po vsem drugačen izraz kakor takrat, ko ne oblikuje umno.

To »umnost«, oz. »neumnost« pa lahko ugotovimo tudi takrat, ko uživamo estetski objekt. Ko estetsko uživam n. pr. sliko, me utegne le-ta popolnoma prevzeti vsled svoje lepote. V takih primerih moremo tudi občutiti veličino slikarjevo, ki ni nič drugega nego njegova »umnost«. Čim bolj nas bo le-ta estetsko prevzemala, tem bolj bomo občutili umetnikovo umnost oblikovanja in narobe. Ko pa bi kaka slika v nas vzbujala estetsko neugodje, pa bi dojali umetnikovo »neveličino«, umetnikovo »neumnost«. Čim bolj bo kaka slika v nas vzbujala estetsko neugodje, tem bolj bomo občutili umetnikovo neumnost. Prav isto lahko doživimo tudi takrat, ko estetsko uživamo, oz. estetsko trpimo glasbeni estetski objekt. Ko vzbuja v nas izvestna melodija ali sinfonija estetsko ugodje, hkratu občutimo umetnikovo »umnost« oblikovanja ali ustvarjanja. Čim bolj bo le-ta v nas vzbujala estetsko ugodje, tem bolj bomo občutili umetnikovo umnost ustvarjanja. Čim manj pa bo le-ta v nas vzbujala estetsko ugodje, tem manj bomo občutili umnost umetnikovega ustvarjanja. Ako pa v nas vzbuja kak glasbeni proizvod estetsko neugodje, takrat pa občutimo hkratu umetnikovo »neumnost« ustvarjanja, ki je tem večja, čim večje je v nas estetsko neugodje in narobe. Vprav isto lahko občutimo tudi spričo estetskega ugodja, oz. estetskega neugodja drugih estetskih objektov na ostalih umetnostnih področjih. O vsem tem se lahko tudi vsakdo sam prepriča, kadar estetsko uživa, oz. estetsko trpi izvestni estetski objekt.

Tako pa je zdaj izpričano tudi z dušeslovne strani, da nahajamo v umetnosti še neko posebno zadevnost, namreč »umnost«, oz. »neumnost« umetniškega ustvarjanja ali likovnega oblikovanja, mimo katere pri reševanju estetskih vprašanj nikdo nikakor ne more iti.

Tretji razlog, ki govori v prilog naše domneve, da obstoji tudi na estetskem polju neka »umnost«, oz. »neumnost«, pa je dan z našim presojanjem umetnika. Ko dojamemo izvestni estetski objekt, takrat utegnemo priti tudi v presojevalen odnos. Toda, ko presojamo, ne presojamo tega estetskega objekta, marveč umetnika, ki ga je ustvaril, samega. Toda neposredna osnova za to presojanje ni lepota, oz. grdota, marveč vprav ono občutenje umnosti, oz. neumnosti, ki je spremljala umetnika, ko je ustvarjal. Razlog za to, da lepota, oz. grdota ni neposredna osnova našega presojanja, je namreč v tem, da utegnemo presojati umetnika že takrat, ko dojamemo njegov umetniški proizvod. Tako n. pr. presojamo komponista, brž ko dojamemo njegov glasbeni proizvod. Ni nam pa potrebno v ta namen — vsaj neposredno ne — posebno doživetje estetskega ugodja, oz. neugodja. Da pridemo do tega estetskega presojanja, nam je neobhodno potrebno, da dojamemo vprav umnost, oz. néumnost, ki je umetnika spremljala pri njegovem ustvarjanju. Toda kakó to dojeti? Ko dojamemo izvestni objekt, dojamemo hkratu tudi njegovo soglašenost, oz. nesoglašenost; s to soglašenostjo, oz. nesoglašenostjo pa dojamemo hkratu tudi umetnikovo umnost, oz. néumnost njegovega ustvarjanja. Vprav ta umnost, oz. néumnost umetniškega ustvarjanja je edino prava osnova našega estetskega presojanja. Če bi umnosti, oz. néumnosti umetniškega ustvarjanja dejanski ne bilo, bi tudi estetskega presojanja dejanski ne bilo. Vprav radi tega, ker estetsko presojanje dejanski obstoja, mora že načelno obstojati tudi umnost, oz. néumnost umetniškega ustvarjanja, oz. likovnega oblikovanja. Zakaj ta umnost, oz. néumnost umetnikovega oblikovanja je vprav ona, ki pogaja in dejanski omogoča kakršnokoli naše estetsko presojanje.

No, zdaj pa je tudi že s tretje strani izpričano, da »umnost«, oz. »néumnost« estetskega oblikovanja dejanski obstoja.

Zdaj, ko smo dokazali, da ta umnost, oz. néumnost v resnici obstoja, pa se moramo še vprašati, kakšna je in komu jo lahko pripisujemo. Kaj očitno je, da je ta umnost, oz. néumnost dušeslovnega značaja, t. j. duševna lastnost. Pač pa je manj očitno, katerim duševnim pojavom jo lahko prepisujemo. Spomnimo se samo na dejstvo, da govorimo v vsakdanjem življenju o pametnih, umnih, oz. néumnih mislih, pa tudi o umnem, oz. néumnem osebkju. Kateri duševni pojavi tedaj utegnejo postati v pravem pomenu besede umni, oz. néumni? Mislim sicer tu pa tam pripisujemo umnost, oz. néumnost. Toda iste misli, ki smo jim kedaj pripisovali umnost oz. néumnost, utegnejo biti ob drugi priliki brez te umnosti oz. néumnosti. Vprav iz tega dejstva pa sledi, da misli same kot take niso v pravem smislu besede nosilec umnosti, oz. néumnosti. Še manj kakor misli, ki se odlikujejo od vseh ostalih doživetij po svojem edinstvenem univerzalnem značaju, pa bi utegnili postati nosilec umnosti, oz. néumnosti v pravem smislu besede ostala doživetja. Torej doživetja sama kot taka ne morejo postati v pravem smislu besede nosilec »umnosti«, oz. »néumnosti«. Če to ne

morejo postati doživetja, tedaj zamore postati to le osebek — subjekt. Le osebku lahko pripisujemo v pravem smislu besede zdaj »umnost« zdaj »néumnost«.

Kako pa je zdaj s tistimi primeri iz vsakdanjega življenja, ko vendarle pravimo, da so izvestne misli in izvestna druga doživetja zdaj umna zdaj néumna, in ko pravimo, da je izvestno umetniško ustvarjanje zdaj umno zdaj néumno, itd. Kdaj nazivamo te misli, doživetja in umetniško ustvarjanje »umno«, kdaj »néumno«? Te misli, doživetja in umetniško ustvarjanje lahko motrimo ali same záse ali pa v zvezi s tistim, ki jih doživlja. Če jih zdaj motrimo z ozirom na njihovo umnost, oz. néumnost, bodo le-ta umna, oz. néumna s a m o v primeru, ko jih hkratu motrimo z ozirom na njihov odnos do tistega, ki jih poseduje. Misli tedaj zamorejo dobiti poseben videz umnosti, oz. néumnosti le v odnosu do subjekta, t. j. le od odnosa, v katerem se nahaja izvesten osebek do svojih misli. Prav isto velja tudi za vsa ostala doživetja kakor tudi za umetniško ustvarjanje, ki utegnejo v ugodnem primeru ostati »umna«, oz. »néumna«. Če naj bo katerokoli doživetje umno, oz. néumno, mora biti nasproti njemu tudi osebek v nekem posebnem odnosu. Umetniško ustvarjanje, ki naj bo umno, oz. néumno, mora biti torej táko, da bo do njega osebek v nekem posebnem odnosu.

Ali lahko dobé to označbo izvestna doživetja, pa zavisi od posebne njihove strani. Ko kaj mislim, takrat zavzemam do tega, kar mislim, neko posebno stališče. Sam utegnem ostati o taki priliki dejaven. Ko si kaj predstavljam, sem sicer do tega, kar si predstavljam, tudi v nekem odnosu, vendar pa ne zavzemam do tega pojava nikakega stališča; zato tu dejanski tudi nikdar ne morem postati jaz sam dejaven. Vprav radi tega pa je vsaka predstava sama že načelno izven umnosti in izven néumnosti. Umno, oz. néumno torej lahko postane le ono doživetje, s katerim lahko zavzemam nasproti izvestnemu pojavu izvestno stališče in spričo katerega lahko postanem tudi jaz sam o s e b n o dejaven.

Ko umetnik v pravem smislu besede ustvarja ali oblikuje, je dejanski dejaven. Ker pa je to oblikovanje ali ustvarjanje v pravem smislu besede že po svoji lastni sestavni naravi táko, da z njim zavzema umetnik izvestno stališče do pojavov, ki jih tako ali drugače oblikuje, zato se nič ne prenačimo, ko trdimo, da je umetnik, ko takó oblikuje, tudi o s e b n o dejaven. Kajti p r a v a stališčnost vključuje že načelno o s e b n o dejavnost. Če je temu tako, pa je zdaj že izven dvoma, da utegne biti umetniško ustvarjanje, oz. oblikovanje v istem smislu kakor misli zdaj »umno« zdaj »néumno«. Kakor postanejo misli zdaj »umne« zdaj »néumne« le v zvezi in preko osebka, tako postane tudi oblikovanje zdaj »umno« zdaj »néumno« le v zvezi in preko osebka — t. j. umetnika. Prav isto velja tudi za zbiranje. Ker pa je umetnikovo zbiranje in umetnikovo oblikovanje v pravem smislu besede že po svoji lastni sestavni naravi stališčno, t. j., ker je umetnik

sam pri zbiranju in oblikovanju dejaven, nosita le-ti že načelno obiležje »umnosti«, oz. »néumnosti«. S tem posebnim dušeslovnim obiležjem »umnosti«, oz. »néumnosti« na zbiranju in oblikovanju je dana samó posebna dušeslovna lastnost umetnikovega zbiranja in oblikovanja.

Ko smo dokazali, da nosi vsako pravo umetnikovo zbiranje in oblikovanje še posebni dušeslovni videz — namreč videz »umnosti«, oz. »néumnosti«, pa nam še ostane odločitev druge domneve, namreč domneve, da utegne biti likovna soglašenost, oz. nesoglašenost zavisna v prav od »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega zbiranja in oblikovanja. Do odločitve te domneve nas bodo privedle šele ugotovitve v sledečem poglavju, ki nas bo hkratu tudi seznanilo, kakšen vpliv ima »umnost«, oz. »néumnost« zbiranja in oblikovanja na lepoto in grdoto. (Konec.)

ANTON BREZNIK

JEZIK NAŠIH PRIPOVEDNIKOV

7. Trdina.

Kakor Mencinger tako ima tudi Trdina posebno mesto v vrsti naših pripovednikov. Trdina je narodopisni umetnik; v svojih bajkah in povestih je opisal dolensko ljudstvo vseh stanov, njegovo versko, družabno in gospodarsko življenje; opisoval je dolensko zemljo, vode in gore, rastlinstvo in geologični ustroj. Del narodopisja je tudi jezik in Trdina se je zanj zanimal kot za posebno ljudsko vrednoto. V mladih letih (1849—1860) je pisal bolj splošen jezik; ko pa se je priselil v Novo mesto, ga je dolenska govorica tako prevzela, da je spremenil smer jezika in začel pisati vse posebnosti južnovzhodnega dolenskega narečja.

Kakšen vtis je napravilo nanj jezikovno bogastvo dolenskega narečja, omenja sam na več mestih. V avtobiografiji piše: »Iz ust pivcev in pivk (v krčmi v Bršlinu pri Novem mestu, kjer je prva leta stanoval) sem čul na veliko veselje svoje tudi mnogo lepih slovenskih besed, katere so Gorenjci že zdavnaj pozabili. Prve čase sem videl, zapazil in slišal v krčmi in drugod toliko novega, da sem moral imeti pri sebi vedno svinčnik in papir« (LZ 1906, 429). V bajki Zagovorniki pravi: »Mene je zanimal ta človek (t. j. Koruznik, ki ga opisuje) že zato, ker se je zvedela od njega marsikatera dobra ali redka slovenska beseda in oblika; rabil mi je za jezikoslovni nauk« in našteva več jezikovnih posebnosti, ki jih je slišal pri njem (LZ 1884, 218). O Podgorcih, t. j. prebivalcih vasi Šmihel, Šentjernej, Stopiče, Brusnice, Podgrad in bližnjih krajev, pravi: »Ohranili so si v jeziku krasne

pojdi, pojdite, spodoben. Nasprotno pa je opustil v poznejših letih vse nenavadne izraze, ki jih nima splošni književni jezik. Prva leta piše vrhniške glagolske oblike spovedávati se, nakupávati, pogledávati, pre-mišljávati itd.; dalje obliko pomive, po l. 1904. ima knjižno obliko pomije. V mlajših črticah rabi pogosto besedo sklenica v pomenu skodela, kar je slišal v Idriji (n. pr. veliko steklenic in sklenic, Vinjete, Zbr. sp. I. 247; na tehtnici je bila sklenica njegove vrednosti težja od sklenice moje, Zbr. sp. III, 314 itd.); bratàn (slišal na Krasu, n. pr. Zbr. sp. III, 332, 333 itd.). V Pulju, kjer je med l. 1897—98 večkrat bival in pisal svojo prvo dramo in prve črtice (prim. Krpanova kobila 1907, 7), je slišal izraze kakor oslužavati (n. pr. mati je hodila oslužavat t. j. streč; Knjiga za lahkomišelné ljudi, 1901, 51), blesikati (n. pr. blesikale so ji v lica zlate zapestnice, r. t. 52, blesikast pajčolan 58); valuta (= kriva črta, n. pr. njene obrvi so stale v dveh valutah visoko nad očmi, Popotovanje Nikol. Nikiča, 195). Pozneje ni takih izrazov več pisal.

Izmed pripovednikov je vplival nanj samo Trdina, od katerega je vzel nekaj dolenskih izrazov, n. pr. nakaza; nakazen; zdelo (rabi n. pr. v Martinu Kačurju 1906, 5, 8); dobil iz Trdinove novele Gospodična Cizara. V slovniškem pogledu je vplival nanj njegov srednješolski učitelj Levec, po njem piše oblike kakor pisarnica, gostilnica; póstaren, zéhati, zéhanje itd.

LOJZE POTOČNIK

VPLIVI NA STOPNJO LEPOTE IN GRDOTE

»Umnost«, oz. »néumnost« in soglašénost, oz. nesoglašénost ter lepota in grdota.

V prvem poglavju pričujočega tretjega dela smo se dokopali do dveh enačb: »umetniško dovršen in soglašen estetski objekt biti« pomeni isto kakor »biti takó ali takó oblikovan estetski objekt«, medtem ko »umetniško nedovršen in nesoglašen estetski objekt biti« pomeni isto kakor »biti „neoblikovan“ estetski objekt«. Iz te enačbe smo izvedli še drugo enačbo: »umetniško ustvarjati, umetniško dovrševati ali soglašati« se pravi isto kakor »oblikovati«.

Do teh dveh enačb smo se povzpeli takrat, ko še nismo vedeli, da ima vsako p r a v o umetniško oblikovanje ali ustvarjanje še posebni videz »umnosti«, oz. »néumnosti«, ki smo jo odkrili šele v predhodnem poglavju, zato moramo ti enačbi spopolniti še s te strani. Tako se bosta sedaj ti enačbi glasili takole: »umetniško dovršen ali soglašen estetski objekt biti« se pravi isto kakor »umno oblikovan estetski objekt biti«, medtem ko umetniško nedovršen ali nesoglašen estetski objekt »biti« se pravi prav isto kakor »néumno oblikovan

estetski objekt biti«. Umetniško, oz. neumetniško ustvarjati ali soglašati, oz. nesoglašati« pa se pravi prav isto kakor »umno, oz. néumno oblikovati«.

V smislu prve enačbe velja, da je le tisti idealni lik — estetski objekt soglašen, ki je »umno« oblikovan, medtem ko je idealni lik, ki je nesoglašen, »néumno« oblikovan. To ugotovitev nam potrjujejo tudi primeri iz izkustva. Melodija, ki je soglašena, pravimo, da je hkratu umetniško dovršena, da je »umno« oblikovana, melodija, ki ni soglašena, pa je umetniško nedovršena ali »néumno« oblikovana. Prav isto pravimo tudi o estetskih objektih na ostalih umetnostnih poljih. Le ona slika, kip, roman, pesem ali drama, ki je soglašena, je umetniško dovršena ali »umno« oblikovana, medtem ko je ona slika, kip, roman, pesem ali drama, ki ni soglašena, umetniško nedovršena ali »néumno« oblikovana.

V smislu druge enačbe pa velja, da le tisti umetnik, ki idealni lik, ko ga ustvarja, umetniško dovršuje ali soglaša, »umno« oblikuje, medtem ko oni umetnik, ki idealnega lika, ko ga ustvarja, umetniško nedovršuje, nesoglaša, »néumno« oblikuje. Ko n. pr. glasbenik ustvarja kako melodijo ali simfonijo, mora njene temelje »umno« oblikovati, da bo le-ta umetniško dovršena in soglašena. Ako pa bi glasbenik temeljev melodije ali simfonije, ko jo ustvarja, ne oblikoval »umno«, bi pa bila le-ta umetniško nedovršena in nesoglašena. Prav isto velja tudi za umetnike ostalih umetnostnih področij. Ako umetnik temelje slike, kipa, romana, pesmi ali drame »umno« oblikuje, bo le-ta umetniško dovršena in soglašena, ako pa jih ne oblikuje »umno«, pa bo le-ta umetniško nedovršena in nesoglašena.

Iz teh najdenih in po izkustvu izpričanih ugotovitev sledi, da je umetniška dovršenost, oz. umetniška nedovršenost ali soglašenost, oz. nesoglašenost estetskih objektov zavisna v prav od »umnosti«, oz. »néumnosti« zbiranja in oblikovanja.

Prav isto pa lahko dokažemo z druge strani: Mislimo si sedaj oblikovanje, ki bi bilo izven »umnosti«, oz. »néumnosti«. Tudi tako oblikovanje utegnemo najti v izkustveno danih primerih. A doživeti bi ga utegnilo ali bitje, ki se ne more osebno udejestvovati, ali bitje, kakor n. pr. človek, ki je zmožno osebno se udejestvovati, pa se v tem primeru osebno ne udejestvuje. Tudi s takim oblikovanjem bi bilo mogoče ustvariti gotov lik, ki pa bi bil izven vsake umetniške dovršenosti in soglašenosti in izven vsake umetniške nedovršenosti in nesoglašenosti. Da je res tako, se lahko prepričamo tudi s pomočjo presojanja. Če bi poskusili takó nastali lik z umetniškega vidika presojati, bi se nam to ne posrečilo, ako pa bi jih presojali, bi jih presojali néupravičeno. Iz tega sledi, da moremo estetski presojati le umetniško dovršene, oz. umetniško nedovršene ali soglašene, oz. nesoglašene estetske objekte, ki in kolikor so proizvodi »umnega«, oz. »néumnega« oblikovanja. Drugič pa sledi iz dejstva, da moremo ustvariti z oblikovanjem, ki je izven »umnosti«, oz. »néumnosti«, lik, ki je

izven umetniške dovršenosti, oz. nedovršenosti ali izven soglašenosti, oz. nesoglašenosti, in da moremo ustvariti le z »umnim«, oz. »néumnim« oblikovanjem lik, ki bo umetniško dovršen, oz. umetniško nedovršen ali soglašen, oz. nesoglašen, nepobitno dejstvo, da zavisi idealni lik kot ták le od golega oblikovanja in da zavisi umetniška dovršenost, oz. umetniška nedovršenost ali soglašenost, oz. nesoglašenost vprav od »umnosti«, oz. »néumnosti« zbiranja in oblikovanja.

S to ugotovitvijo pa je zdaj hkratu potrjeno dvoje: domneva, da utegne soglašenost, oz. nesoglašenost estetskih objektov zaviseti vprav od »umnosti«, oz. »néumnosti« oblikovanja ali umetnikovega ustvarjanja na eni strani in ta zavisnost soglašenosti, oz. nesoglašenosti od »umnosti«, oz. »néumnosti« oblikovanja samega. Soglašen, oz. nesoglašen je tedaj le tisti idealni lik — le tisti estetski objekt, ki je »umno«, oz. »néumno« oblikovan, ki ga je umetnik »umno«, oz. »néumno« izoblikoval.

Izkušnja nas sili tudi k temu, da moramo razlikovati še stopnjo »umnosti«, oz. »néumnosti«. Na umetnostnih razstavah imamo pred seboj mnogovrstne slike. Nekatero se nam dozdevajo večje umetniške vrednosti kakor druge itd. O tistih, ki jim prisojamo večjo umetniško vrednost, pravimo, da so »umnejše« oblikovane kakor one, ki jim prisojamo manjšo umetniško vrednost. Njihova umetniška vrednost je toliko različnejša, kolikor so le-te z različno »umnostjo« oblikovane. Čim bolj so le-te »umno« oblikovane, tem bolj so, kakor pravimo, umetniške, čim manj pa so le-te »umno« oblikovane, tem manj so umetniške. Od stopnje »umnosti« oblikovanja je tedaj zavisna tudi stopnja umetniškega značaja slike.

Tudi »néumnost« oblikovanja je lahko večja ali manjša, največja ali najmanjša. Zakaj slika je n. pr. lahko oblikovana zdaj z večjo ali manjšo, zdaj z največjo ali najmanjšo »néumnostjo«. Zato je táka slika v nasprotju s sliko, ki je zdaj več ali manj, zdaj jako ali prav malo »umno« oblikovana, zdaj v večji ali manjši, zdaj v največji ali najmanjši meri neumetniška.

Vse, kar velja o stopnji »umnosti«, oz. »néumnosti«, s katero je umetnik izoblikoval sliko, velja tudi za estetske objekte vseh ostalih umetnostnih področij. Tudi roman, pesem, drama, kip, melodija ali simfonija je lahko oblikovana zdaj z večjo ali manjšo, zdaj z največjo ali najmanjšo »umnostjo«, oz. »néumnostjo«.

Zdaj, ko smo ugotovili tudi stopnjo »umnosti«, oz. »néumnosti«, pa moramo odločiti še vprašanje odnosa med stopnjo »umnosti« in stopnjo »néumnosti«!

Oblikovanje, ki je v največji meri »umno«, je hkratu v najmanjši meri »néumno«, oblikovanje, ki pa je v največji meri »néumno«, pa je hkratu v najmanjši meri »umno«. Isto razmerje obstoji tudi med večjo ali manjšo »umnostjo« na eni strani in med večjo ali manjšo »néumnostjo« oblikovanja na drugi strani. V čim večji meri je neko

oblikovanje »umno«, v tem manjši meri je le-to »néumno«. V čim večji meri pa je oblikovanje »néumno«, v tem manjši meri je le-to »umno«. S poraščanjem stopnje »umnosti« oblikovanja tedaj pada stopnja »néumnosti« oblikovanja, z rastjo stopnje »néumnosti« oblikovanja pa pada stopnja »umnosti« oblikovanja, in sicer je to padanje »umnosti«, oz. »néumnosti« tem večje, čim večje je poraščanje »néumnosti«, oz. »umnosti«.

Prav isto zakonitost rasti in padanja pa smo našli že v prvem delu pričujoče obravnave, in sicer med soglašenostjo in nesoglašenostjo. Tudi s poraščanjem soglašenosti pada nesoglašenost idealnega lika, s poraščanjem nesoglašenosti pa pada soglašenost idealnega lika.

No, temu dejstvu, da vlada med stopnjo »umnosti« in stopnjo »néumnosti« oblikovanja prav isto razmerje kakor ga nahajamo med stopnjo soglašenosti in stopnjo nesoglašenosti idealnega lika, se ne smemo prav nič čuditi, saj smo vprav v pričujočem poglavju ugotovili, da je soglašenost, oz. nesoglašenost idealnega lika zavisna vprav od »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja. V smislu te zavisnosti soglašenosti, oz. nesoglašenosti idealnega lika od »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja velja, da je soglašen le oni idealni lik, ki je »umno« oblikovan, nesoglašen pa oni, ki ni »umno« oblikovan. Ker pa imata takó »umnost« in »néumnost« na eni strani kakor soglašenost in nesoglašenost na drugi svojo lastno stopnjo, ki je na obeh straneh enakega značaja, smemo brez dvoma postaviti naslednji zaključek: Čim bolj je oblikovanje »umno«, oz. »néumno«, tem bolj je idealni lik soglašen, oz. nesoglašen, in obratno. Tudi ta postavljeni zaključek lahko potrdimo s primeri iz izkustva. Roman, pesem, drama, slika, kip, melodija ali simfonija je tem bolj soglašena, oz. nesoglašena, čim bolj jo je umetnik »umno«, oz. »néumno« oblikoval. Iz teh primerov iz izkustva, ki nanje lahko trčimo ob vsaki priliki, pa vidimo, da ne zavisí soglašenost, oz. nesoglašenost idealnega lika samo od »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja kot táke, marveč v enaki meri tudi od stopnje »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega udejstvovanja.

S to zavisnostjo soglašenosti, oz. nesoglašenosti idealnega lika pa je izraženo prav isto kakor vplivanje »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja na soglašenost, oz. nesoglašenost idealnega lika in stopnje »umnosti«, oziroma »néumnosti« umetnikovega oblikovanja na stopnjo soglašenosti, oziroma nesoglašenosti idealnega lika. To vplivanje »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja in njene stopnje na soglašenost, oz. nesoglašenost idealnega lika in njene stopnje je neposrednega značaja. No, soglašenost, oz. nesoglašenost idealnega lika in njena stopnja ali količina pa, kakor že vemo iz prvega dela pričujoče obravnave, neposredno vpliva na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo. Na točki polovične soglašenosti in polovične nesoglašenosti,

kakor smo ugotovili, je meja med lepoto in grdoto. Idealni lik, ki poseduje polovično soglašenost in polovično nesoglašenost, je hkratu minimalno lep in minimalno grd. Čim bolj pa na njem prevladuje soglašenost nesoglašenost, tem lepši je, čim bolj pa na njem prevladuje nesoglašenost soglašenost, tem grši je.

Ker pa smo že prej ugotovili, da vlada med »umnostjo« in »néumnostjo« umetnikovega oblikovanja na eni strani in njenima stopnjama na drugi prav ista zakonitost, kakor vlada med soglašenostjo in nesoglašenostjo idealnega lika na eni strani in njenima stopnjama na drugi, in da teče stopnja »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja docéla vzporedno s stopnjo soglašenosti, oz. nesoglašenosti idealnega lika, tedaj velja glede vplivanja »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo prav vse to, kar velja glede vplivanja soglašenosti, oz. nesoglašenosti idealnega lika in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo. Razlika je samo v tem, da je vplivanje soglašenosti, oz. nesoglašenosti idealnega lika in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo neposredno, medtem ko je vplivanje »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo posredno, kajti »umnost«, oz. »néumnost« umetnikovega oblikovanja in njena stopnja vpliva neposredno na likovno soglašenost, oz. nesoglašenost in njeno stopnjo in šele preko te likovne soglašenosti, oz. nesoglašenosti in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo samo. Vprav iz tega razloga je tedaj vplivanje »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo že načelno posredno.

Drugo posredno vplivanje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo je tedaj dano z vplivanjem »umnosti«, oz. »néumnosti« oblikovanja in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo.

Zaključne misli.

Spričujočim orisom vplivanja na stopnjo lepote in grdote je sedaj študi pojasnjeno, zakaj so izvestni izkustveno dani estetski objekti zdaj več ali manj lepi, zdaj več ali manj grdi. Zdaj tudi vemo, zakaj pripisujemo izvestnim slikam ali kipom zdaj večjo lepoto, zdaj manjšo grdoto, zakaj bravec romanov pripisuje izvestnim romanom zdaj večjo lepoto, zdaj manjšo lepoto, zakaj poslušalec na koncertu pripisuje izvestnim melodijam ali simfonijam zdaj večjo zdaj manjšo lepoto. Na vse to vplivajo v pričujoči obravnavi orisane zadevnosti.

Ugotovili smo tri vrste vplivanja na stopnjo lepote in grdote, in sicer eno neposredno in dvoje posrednih vplivanj na stopnjo lepote in grdote. Toda prvo kakor drugo posredno vplivanje na lepoto, oz.

grdoto in na njeno stopnjo nam veleva, da tudi ugotovimo, v kakšnem odnosu so vsa tri orisana vplivanja na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo med seboj. Prvo kakor drugo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote vpliva neposredno na likovno soglašenost, oz. nesoglašenost in šele preko te likovne soglašenosti, oz. nesoglašenosti more vplivati tudi na stopnjo lepote, oz. grdote. To se pravi: kadarkoli se pojavi prvo ali drugo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote, se le-to vedno javlja v zvezi z orisanim neposrednim vplivanjem na stopnjo lepote in grdote. Z drugimi besedami izrazimo to zakonitost takó-le: Prvo kakor drugo posredno vplivanje je z ozirom na svoj obstoj zavisno od neposrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote. Ako naj obstoja katerokoli posredno vplivanje na stopnjo lepote oz. grdote, mora hkratu obstojati tudi neposredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote. Posrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote tedaj ne moremo nahajati brez neposrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote.

Sedaj samo ob sebi nastane vprašanje, ali tudi neposrednega vplivanja ni brez posrednega. V tretjem delu pričujoče obravnave smo se povzpeli do ugotovitve, da je soglašenost, oz. nesoglašenost idealnega lika načelno zavisna od »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja. To se pravi, da likovna soglašenost, oz. nésoglašenost in njena stopnja, ki vpliva neposredno na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo, stoji in pade z »umnostjo«, oz. »néumnostjo« umetniškega oblikovanja in njeno stopnjo, ki predstavlja drugo posredno vplivanje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo. Iz tega dejstva zdaj neizbežno sledi, da je obstoj neposrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote neizogibno navezan na orisano drugo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote.

Kako pa je v tem oziru s prvim posrednim vplivanjem na stopnjo lepote in grdote, ki je dano z vrednotami in nevrednotami ter njihovo količino in višino kakovosti. Kadar nahajamo to prvo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote, je le-to zavisno od vrednot, oz. nevrednot ter njihove stopnje in višine njihove svojstvene kakovosti. Vendar pa imajo te vrednote, oz. nevrednote še to svojstvo, da nastopajo, kadar jih nahajamo med likovnimi temelji, samo kot s o t e m e l j i, to se pravi, da so v takih primerih vedno navezane na druge likovne temelje, ki niso ne vrednote ne nevrednote. Vprav iz tega njihovega posebnega svojstva pa sledi, da utegnemo imeti tudi idealne like, ki med svojimi temelji ne posedujejo niti vrednot niti nevrednot. Vrednote in nevrednote tedaj niso n u j n i likovni temelji, temelji, s katerimi bi idealni lik stal in padel. Vprav zaradi tega, da vrednote in nevrednote niso nujni, t. j. neobhodno potrebni likovni temelji idealnih likov, pa tudi njihova soglašenost, oz. nesoglašenost ni z ozirom na svoj dejanski obstoj zavisna od vrednot in nevrednot, kadar le-te nastopajo med likovnimi temelji, kakor to velja o zavisnosti soglašenosti, oz. nesoglašenosti idealnega lika od »umnosti«, oz.

»néumnosti« umetnikovega ustvarjanja. Vrednote, oz. nevrednote imajo tu samo to vlogo, da ojačujejo, oz. zmanjšujejo soglašenost, oz. nesoglašenost idealnemu liku, ni pa le-ta soglašenost, oz. nesoglašenost z ozirom na svoj obstoj od njih zavisna.

Iz tega razloga tudi neposredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote ni z ozirom na svoj obstoj zavisno od prvega posrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote. Vloga prvega posrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote je le v tem, da neposredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote, ki je z ozirom na svoj obstoj vezano na drugo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote, ojačuje ali slabi.

Na vprašanje, v kakšnem razmerju so vsa tri orisana vplivanja med seboj, moramo tedaj takó-le odgovoriti: Neposredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote je z drugim posrednim vplivanjem na stopnjo lepote in grdote v takem odnosu, da z njim stoji in pade, medtem ko ima prvo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote le-to vlogo, da neposredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote zdaj ojačuje zdaj slabi, ni pa neobhodno potrebno za njegov obstoj, kakor to velja o drugem posrednem vplivanju na stopnjo lepote in grdote. Drugačen pa je odnos prvega kakor drugega posrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote do neposrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote: Prvo kakor drugo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote je namreč z neposrednim vplivanjem na stopnjo lepote in grdote v takim odnosu, da z njim stoji in pade. Obstoj prvega kakor drugega posrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote je tedaj že načelno pogojen po obstoju neposrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote.

VILKO NOVAK

NEKAJ O JEZIKU MIŠKA KRANJCA

Mišku Kranjcu je bilo usojeno, da se je kot prvi prekmurski Slovenec udeležil leposlovnega ustvarjanja v slov. knjižnem jeziku. Slovenska krajina, ki je bila do l. 1919. odmaknjena območju knjižne slovenščine, je uporabljala v tisku domače narečje in ga v majhni meri uporablja še danes. Že od začetka 18. stol. so prekmurski pisatelji iskali knjižne podobe svojemu narečju. Pri tem so jih vodili rodni govor, hrvatskokajkavski in slovenski literarni vplivi ter lastno iskanje. Tako se je izoblikoval tip knjižne prekmurščine, osnovane na osrednjem in severnem govoru. V pričetku 20. stol. je prišel v katoliški publicistiki do veljave južni govor, vedno bolj pa je naraščal v njej vpliv knjižne slovenščine. Tako so po križanju teh dveh elementov nastajale nove umetne oblike, kar je pokazal dr. Avg. Pavel (Nye-