

## UMETNOSTNA KRITIKA KOT DRUŽABNA VREDNOTA.

DR. STANKO VURNIK.

stičnemu klasicizmu ali jasni renesansi, kakor banalni realnosti. Zdi se, kakor da umetnost tu zbira na novo elemente, da se po njih povzpne do velike harmonije. Nedvomno je, da igra pri osvajanju novih elementov portret zelo važno vlogo.

Razlika med modernim portretom in portretom preteklosti pa se da opredeliti takole: Do druge polovice XIX. stol. je bil portret določna realistična naloga z lastnimi, sebi služječimi cilji, sedaj pa je postal v prvi vrsti umetniška naloga, služčea ne toliko objektivni individualnosti upodobljenega kot subjektivni individualnosti umetnika.

\* \* \*

Po vidikih, kakor smo jih razložili v tem članku, mislim, da nam bo lažje umevati stališče portreta kot umetniškega pojava. Ugotovili smo, da portret ni primarna kulturna tvorba, ampak da se pojavlja šele na neki sorazmerno *napredni razvojni stopnji*, ki odgovarja nekako nastopu takozvane gozdovinske dobe. Portret odgovarja dalje neki določni stopnji udobnosti in stalnosti življenja in cvetē posebno tam, kjer ga favorizira filozofsko naziranje in kjer je razvit zmisel za osebnost in notranje življenje potencirano. Lahko sklenemo, da čim širši je krog, ki ga v kulturnem svetu zavzema portret, tem bolj je napredovala demokratska miselnost in tem višje je razvito splošno blagostanje.

Kot umetnostno zgodovinski pojav je portret izredno prikladen, da na njem ilustriramo razvoj umetniških oblik, saj smo videli, da je ostalo pojmovanje njegovega osnovnega bistva skozi stoletja skoraj neizpremenjeno in je tudi novi čas samo premaknil poudarek in poglobil pojmovanje naloge, oziroma odrinil velik del lažjih možnosti v svet mehanično dosegljivega.

Kot kulturno zgodovinski pojav je pa portret naravnost neizčrpen. Tudi če ga vzamemo kot dokument domače kulturne zgodovine. Lahko mirno rečemo, da nam govorē skozi like portretnih galerij daljni rodovi bolj dostopno in bolj človeško nazorno kakor vsi spisi in dokumenti. Po večini predstavljajo slike osebnosti, ki so izzivalno zrle v svet in življenje, ki so se aktivno uveljavljale, in ne kake slabiče, ki navadno pozabljeni odmrjo. Zato lahko nazovemo portret zrcalo tega, kar so doživeli naši predniki.

Baročni plemič, biedermeierski meščan in sodobni človek so pōtem portretne razstave istčasno stopili pred našo fantazijo. Trije kontrasti, trije tipi ljudi, stoječi na treh stopnjah človeškega kulturnega razvoja. Tako sem vam jih predstavil tudi v slikah tega spisa. Pomiriti jih ni mogoče, je naš občutek, ko jih motrimo in vendar smo posredno ali neposredno od vseh sprejeli in še sprejemamo tudi danes! Baročni človek nam je samo zanimiv, biedermeierski ljub in domač kot nam je ljub in mil vsak spomin na starše, sodobni skoraj tuj in deloma celo sovražen, kakor sploh sodobnost, napram kateri smo kritični in odporni, dokler ne postane zgodovina.

In vendar nam je pravo zrcalo le sodobni portret in sodobna živa umetnost!

Višek modernega individualizma se je pokazal prav tako kakor v gospodarstvu, politiki in narodnostnih ozirih zadnja desetletja tudi v umetnosti in umetnostni kritiki.

Videli smo to skoz in skoz strujarsko, individualno umetnost, ki se je narodno, politično, stilno, osebno, proletarsko, elitno opredeljevala, prav tako kakor je vsak umetnik posebej hotel biti »originalen«. Vzporedno s tako umetnostjo smo videli individualno kritiko in prav iz vzrokov te borbe za individualnost je bilo zadnja leta toliko bojev med originalnimi umetniki in »originalnimi« kritiki in kritiki samimi, kakor jih zgodovina ne pomni zlepa.

Tako je bilo v vsej Evropi, tako v Sloveniji in *umetnostno življenje je trpelo veliko škodo*. Ker pa se kritiki pripisujejo družabne vrednote in vpliv na umetnost in njen razvoj, ki je nujna družabna potreba, se treba ozreti po takšni pravi umetnostni kritiki, ki je ali more biti družabna vrednota. Ta spis hoče biti poskus družabnega vrednotenja nekih glavnih tipov kritike, kakor se pojavlja v današnji slovenski javnosti, in poskus eventualnega določenja resničnih družabnih vrednot v tej stroki umetnostnega in družabnega udejstvovanja.<sup>1</sup>

O umetnostni kritiki je v tem spisu govor v toliko, v kolikor je ona sodba o umetnostni kakovosti umetnin, o njeni družabni vrednoti v toliko, v kolikor so ali morejo biti te sodbe last družbe kot prosvetna dobrina, in o večji ali manjši njih družabni vrednoti v toliko, v kolikor so ali morejo biti te sodbe last večjega ali manjšega dela družbe, po čemer je njih pomen zanjo večji ali manjši.

1. *Pravilna in nepravilna kritika*. Pravilna sodba je tista, pri kateri se vsebina točno sklada z resničnim stvarnim stanom v objektivnem svetu, in nepravilna tista, pri kateri se vsebina sodbe ne sklada z resničnim stvarnim stanom. Če vzamemo, da nepravilna sodba ne more biti socialna vrednota, ker sama na sebi ni vrednota, ampak pogrešek ali laž, treba reči, da je pravilna sodba razme-

<sup>1</sup> Slovenci se na umetnostnem polju še nismo povzpeli na tako višino umetnostne produkcije in reprodukcije, kakršna bi bila v skladu s sredstvi, ki so nam na razpolago. Takšna višina je naša nujna kulturna potreba. Posredno nam je potrebna tudi za politični položaj v Evropi, ki je danes tako slab, da nas Evropa sploh še ne pozna in zato ne more vpoštevati na velikem torišču. V kolikor je torej ta umetnostna višina odvisna od višine naše kritike, obstoja pri nas potreba po visoko stoječi kritiki. Da prispevamo k idejnemu delu za tako kritiko, predlagamo zainteresirancem v preudarek in eventualno uporabo nastopna razmišljanja in dognanja, deloma izsledke novejše umetnostnozgodovinske šole srednje Evrope.

roma večja družabna vrednota od nepravilne.

2. **Dokazna in nedokazna kritika.** Pravilna kakovostna sodba je vrednota sama na sebi, ni pa, kakor izhaja iz nastopnega premisleka, v vseh primerih absolutna družabna vrednota, to je taka vrednota, ki je ali more biti prosvetna last vseh ljudi sploh. Pravilna kakovostna sodba more biti celo le posamiška vrednota, t. j. vrednota le za individuuum, v kolikor nastopa kot trditev s skrito premisno in sklepno potjo, poznano le individuuum; nasprotno more biti sodba, ki evidentno navaja vso premisno in sklepno pot, last vsega evidentnega dela družbe, torej z družabno vrednoto, (če vzamemo za vse evidentne člane družbe  $x$ )  $\frac{x}{x} = 1$ ; napram nedokazni, ki je vrednota le individuuum, ki ve za sklepno pot in mu je sodba evidentna:  $\frac{1}{x}$ . Iz tega moremo sklepati, da ima dokazna kritika primeroma višjo družabno vrednoto od nedokazne, ki kot le individuuum evidentna ne more biti last vse evidentne družbe. (Nedokazne sodbe so večinoma tiste, ki naivno predpostavljajo, »da je stvar že sama na sebi tako jasna, da je sploh ni treba dokazovati posebej,« ali tiste, ki temelje svojo nedokaznost na sklepu, baš tako naivnem, »če je meni jasno, je drugim to tudi,« ali one čisto avtoritativne »saj sem jaz spodaj podpisan in meni vse brez dokaza verjame«. Taka sodba ni sama v sebi družabna vrednota in more v najboljšem primeru nepristno prepričati le človeka, ki se ne briga za dokaze; neutemeljena trditev lahko nastopa tudi sugestivno, vendar ne prepričevalno za večino družbe. Eo ipso nedokazne sodbe so tudi nepravilne sodbe, katerih vsebinska pravilnost sploh ni dokazljiva. Zatorej je koristnejša kritika, ki utemelji, napram oni, ki ne utemeljuje sodbe, neglede na eksakten dokaz ali na splošen dokaz, izmed katerih dveh pa je zopet ona večja vrednota, ki je dokazno eksaktna.)<sup>2</sup>

3. **Absolutna in relativna, merska in nemerska kritika.** O absolutni kritiki je v tem spisu govor v toliko, v kolikor gre za sodbo o kakovosti predmeta neglede na odnošaje te kakovosti do istovrstnih kakovosti drugih predmetov, o relativni, v kolikor gre za sodbo z ozirom na relacije do kakovosti drugih predmetov. Človek, ki vidi v življenju prvo umetnino, izreče o njej lahko le čisto subjektivno sodbo »meni je A všeč.« ki ji splošnost gotovo ne bo pripisovala posebnega pomena, ker je s tem nekaj povedanega o človeku, ne o umetnini, ali pa bo izrekel inadekvatno sodbo »A je večji od kruha pa manjši od medu,« ker nima istovrstnega primerjalnega materiala. Človek, ki

<sup>2</sup> »A je B«, je trditev, ki je nedokazna in ne more postati družabna last, tudi če je pravilna trditev. Dokazna sodba bi se v tem primeru glasila: »A je B, ker...«. Če sledi temu »ker« logično neoporečen sklep na pravilni in navedeni premisi, ima ta formula sodbe v sebi pogoje, postati socialna vrednota.

pozna dve umetnini, lahko izreče že relativno mersko sodbo o njih kakovostih, postavim »A je večji od B, pa manjši od C,« s čimer je splošnosti že dana v roke možnost evidence, ki more vsakogar prepričati in tako napraviti vsebino sodbe za splošno prosvetno dobro. Če pozna tri, bo mera še točnejša, in tako sledi iz tega, da je merska sodba (t. j. sodba, izrečena v splošno veljavni relacijski meri) primeroma višja družabna vrednota od nemerske ali take sodbe, ki se ne izraža v splošno veljavni, nego le individualno veljavni meri. Mera je tem preciznejša in s tem sodba tem višja družabna vrednota, če je izraz čimveč relacij do predmetov. Tako je metrska mera, s katero so dane dolžinske relacije do vseh dolžinskih kakovosti na svetu sploh, objektivna kakovostna sodba in družabna vrednota v vrednosti  $\frac{x}{x} = 1$ . Iz teh premislekov sledi i za absolutno in relativno kritiko, da je relativna kritika, ker se more izražati v merah, družabno primeroma višja vrednota od absolutne, ki tega ne more. Iz teh premislekov sledi praktičen izsledok, da bo človek, ki je čital le par knjig, napačneje sodil eno izmed teh kakor oni, ki jih je prečital sto itd. in pozna obširen relacijski material.<sup>3</sup> (Sledi, da so splošne, nemerske sodbe majhne ali ničeve koristi za družbo. Na mestu je vprašanje, kaj naj splošnost ima koristi od njej namenjenih splošnih, nemerskih, absolutnih sodb: »Kip je lep, vzvišen, skladba je mogočna, močna, nesлана, bleščeča, interesantna, subtilna« itd. Vse te sodbe imajo vrednost le za subjekt sodbe, ki si pod »lep, vzvišen« itd., kar se da točno statistično dokazati, čisto nekaj drugega predstavlja kakor drugi subjekti, namreč nekaj, kar je determinirano in mersko le zanj. Za splošnost, ki ne more vedeti, kakšen kip je baš subjektu A »lep, vzvišen,« so take sodbe z deloma subjektivnim značajem prave fraze, gluhe besede, ki nič ne povedo.)

4. **Adekvatna in inadekvatna kritika.** Ker dolžine ni mogoče meriti s prostornim merilom itd., smatramo, da je vsaj empirično mogoče meriti istovrstne kakovosti predmetov le z istovrstnimi merili. V kolikor je

<sup>3</sup> Doslej smo izsledili formulo: »A je večji od B, C, D, itd., pa manjši od E, F, G, itd., ker...«. Ta sodba je mersorelativna sodba, ki more imeti tem večjo znanstveno in splošno družabno vrednoto, čimbolj je izčrpala istovrstni relacijski material. Iz tega sledi, da je kritiko z resno aspiracijo, družabno koristiti, neobhodno in bistveno potrebna orientacija v umetnostnem razvoju sodobnosti in preteklosti in dalje, da je družabno koristnejša »razvojna merska sodba« od drugačnih. Taka kvalitativna sodba bi imela formulo: »Slika A pomeni v razvoju slikarja B dosegljaj C, v celokupnem dosegljajstvu, n. pr. Evrope, pa le dosegljaj D«, kar bi bila šele sodobna sodba o umetnini, ki pa s tem še vedno ni determinirana napram »ozadju«, umetnini preteklega doba.

ta zakon mogoče uporabiti tudi v umetnostnem svetu, v katerem imamo tudi različne merljive kakovosti in istovrstna merila zanje, sklepamo, da ima adekvatna kritika (t. j. taka, ki je dosegla pravilno sodbo z adekvatnim merilom) družabno višjo vrednost od inadekvatne, v kolikor je ta napačna po gornjem izsledku. (Sem spada merjenje s političnim, osebnonaklonjenostnim itd. merilom, kakor so tozadevni očitki na dnevnem redu. Postavim, če praviš, da je umetnina manj vredna od klobase, ali da demokrati sploh ne morejo biti dobri igralci ali da je zanič tista operna pevka, ki je za tvoj okus in zate prevelika itd. Sem spada pa še velika množina onih sodb, ki so produkt merjenja umetnostnih kakovosti z umetnostnim, pa inadekvatnim merilom: če kdo obsodi sliko plastičnega s stališča slikovitega stila, če zmerja srednjeveško umetnost z barbarsko, renesančno z naivno, egipčansko s tem, da pravi, da »takrat še niso znali tako kipariti kakor znamo danes«, če obsodi svojega kolega, da ne slika njegovim slikam podobno itd. Če obsodiš sliko zato, ker predstavlja tebi neljubo osebo, je ista reč in v praksi ne redka.)<sup>4</sup>

5. Individualna in neindividualna kritika. Individuum se od individua loči po lastnostih, ki so lastne samo njemu (človek se loči od človeka razen v fizičnem tudi v psihičnem oziru, po drugačnem značaju, vzgoji, pažnji, izobrazbi, okusu, načinu čuvstvovanja, po determinaciji in dispozicijah sploh, v kolikor,

<sup>4</sup> Najtežja dolžnost kritika je, da si pridobi »merilo sodobnosti« s čim popolnejšim poznanjem sodobne duševne in kulturne strukture človeštva, v kolikor je to poznanje mogoče (glej izsledke pogl. 5!) in baš v tej točki je rana naše diletantske kritike najgloblja. Razmeroma najbolj inadekvatno sodi naša povprečna literarna kritika, ki še vedno meri s snovnim merilom itd. Nekdo je obsodil dramo iz l. 1924, ki je bila vzporednostno komponirana in imela povsem tipične figure — z nekakšnim narejenim merilom realistične »resničnosti in živosti«, s kakršnim so sodili ca. l. 1850. Ne dosti boljši je gotov del gledališke kritike, ki dandanes venomer zahteva »naravne igre in scenerije« in je obsodil ekspresionističen ples kot »grd, nemoralen in neharmoničen,« pa zahteval »lepega, gracioznega in harmoničnega,« s čimer je pokazal svojo zaostalost za kulturnim napredkom najmanj za dve sto let, zakaj njegova zahteva je povsem rokokojskega značaja. Tako napačno merjenje je lahko tudi nasprotne vrste. Winckelmann je obsojal Berninija in srednjeveške umetnike s klasicističnega stališča, in proglasil oboje za kulturnim napredkom najmanj za dve sto let, zakaj vori o »barvah in ognjenih zubljih« pri Bachu ali če pravi stari glasbi »naivna«, ker ni taka, kakršna je naša. Takšna kritika nima socialne vrednote nego, v kolikor zavaja manj preudarne ljudi v zmoto, družabna škodljivost, ki so je krivi uredniki revij in časopisov. Povprečno tiči naša kritika še globoko v impresionizmu, da si so naši mladi slikarji in arhitekti že kilometrsko daleč naprej na poti za sodobnimi evropskimi umetnostnimi vrednotami!



MATEVŽ LANGUS: FLORENTINA BARONICA TAUFFERER (V OZADJU OTOČEC).

sevè, so individualne), iz česar nujno sledi, da se morata razlikovati i dve individualni projekciji na isti predmet. Iz izkustva vemo, da slikarju od drevesa radi posebno determinirane pažnje zlasti ostane v spominu njega oblika in barva, lesnemu trgovcu količina prodajnega lesa in naravoslovcu botanična species drevesa. To so pa le tri enostranske projekcije na predmet, zakaj v objektivnem svetu ima drevo i barvo, obliko i les in je botanična species itd. itd. obenem. Obstoj individualnih projekcij dokazuje ves razvoj duhovnega in umetnostnega življenja človeka, v katerem se nizajo individualno usmerjene dobe, katerih vsaka ima relativno drugačno, individualno projekcijo na svet in nadsvet za svoj »svetovni nazor«. Izkustvo uči, in to izkustvo je deloma podprto z izsledki geometrije, da več individualnih projekcij bolj izčrpa resnico o predmetu, kakršna obstoja v objektivnem svetu, od ene same. Sodba o predmetu torej, ki bi izvirala iz vseh projekcij, ki so na predmet sploh možne, bi bila razmeroma bližje resnici kakor individualna sodba, ki ima družabno razmeroma nižjo vrednost od neindividualne.

(Kakor že uvodoma rečeno, se je vrednost individualne projekcije ravno zadnja desetletja povzdignila do dotlej morda nepoznane cene. Kakor se je na umetnini hvalila »izrazita osebnostna nota« in na umetniku »močna indivi-

dualnost«, je tudi vsak kritik drugače, »z lastnega stališča« presojal umetnine in tako so se nazori o kvaliteti tako zmešali, da je umetnostnemu razvoju in vzgoji poprečnika tako potrebna kritika prišla ob vso veljavo. Zato treba danes storiti vse, da obvelja neindividualna kritika. V praksi se kaže ta individualistična kritika poleg v različnosti mnenj v celoti, po tem, da poudarjajo avtorji lastna stališča, z nikomer utemeljena, kakor »jaz mislim, trdim, sem prepričan, po mojem mnenju«, dalje v enostranskem presojanju umetnin, kakor delajo to na primer večinoma naši literarni kritiki, ki govore samo o značajih in njih etičnem itd. pomenu, kadar obravnavajo roman itd., in kako naj ne začudi izpoved kakor »avtorja spoznaš po eni strani njegove knjige«, kar se pravi ravno toliko kakor »merodajno za presojo je to v knjigi, kar se meni važno zdi«, kar že občutno posega v področje spodaj obravnavane subjektivne kritike.

Vrednost individualne sodbe o kakovosti ima družaben pomen, kakor hitro si jo kot tujo projekcijo prisvoji drug individuuum, ki potem sodi o predmetu iz dveh projekcij deloma neindividualno  $\frac{2}{x}$ . Ta vrednost se more v števcu stopnjevati obenem s padanjem individualnosti sodbe, in če naraste do števca, ki je število vseh individualnih sodb dobe A o predmetu B, je to šele individualna sodba dobe A o predmetu B, katera sodba morda že naslednji, zopet individualno presojajoči dobi ne bo več dosti pomenila. Iz tega sledi, da je sodba o starih in najstarejših umetninah lažje družabno visoka vrednota kakor sodba sodobnika o sodobnosti, ker so na stare umetnine, postavim egipčanske, dane številnejše projekcije kakor na sodobno, na katero je dana le lastna. Vrednost razmeroma neindividualne sodbe ima lahko tudi posameznikova sodba, ki je take vrste, da se z njo strinjajo sodbe še drugih individuov [ideja komisionalne ugotovitve!]. Najbližja pot do razmeroma neindividualne sodbe je eksaktna znanstvena.)<sup>5</sup>

6. Subjektivna in objektivna kritika. O subjektivni sodbi se v tem spisu govori v toliko, v kolikor je to sodba, ki izvira iz take posebne individualne projekcije na predmet, ki

<sup>5</sup> Individualni so z eno besedo vsi tisti estetski sistemi, ki hočejo kaj več kakor samo preiskovati vzroke estetskih čustev in njih strukturo. Individualno do neke mere je tudi naše posiljevanje razvoja v šele od nas individualno določene škatle-izmov itd. ter vsi takozvani »nazori« o umetnosti. Samo individualna kritika si stavi vprašanje: »Kaj je lepo, grdo, dobro, slabo,« zakaj to je vprašanje samo za lastnimi užitki usmerjenega subjektivnega individua in odgovor nanj mora biti individualen. Neindividualna kritika, ki danes čimdalje bolj prevladuje v naprednejših umetnostnih centrih, se vpraša drugače: »Ali je umetnina A družbi koristna ali ne, v koliko je za družbo koristno izvajanje stare ali nove skladbe, izdaja tega novega romana, uprizoritev te drame iz polpretekle dobe?«

nam pod vplivom drugotnih psiholoških činiteljev (hipnoza, sugestija, halucinacija, vzporedno čustvovanje in stremljenje) kaže predmet drugačen, kakršen je v objektivni resničnosti. Znano je, da jezen človek »drugače gleda svet« kakor vesel, da na ljubem predmetu človek ne vidi toliko napak kakor tisti, ki ta predmet sovraži, da v svojem lastnem očesu iz samoljubja »nihče bruna ne vidi« itd. Napram taki sodbi, ki je večjidel nepravilna, je celo individualna sodba, ki sicer enostransko, pa resnično kaže svoj predmet, večja družabna vrednota. Objektivna sodba je potemtakem tista neindividualna sodba, ki kaže predmet točno tak, kakršen je v svetu absolutne resničnosti in vsestranskosti. Govoriti moremo po vsem tem o višji družabni vrednoti objektivne in o nižji družabni vrednoti subjektivne kakovostne sodbe.

(Ponajveč so subjektivne one sodbe, ki izvirajo neposredno iz čutne zaznave in proste intuicije in se v praksi formulirajo najčešče z »meni se zdi«. To so, v kolikor imajo opisane lastnosti in ne izvirajo iz pravilnega logičnega pota s premiso in sklepom, navadne subjektivne sodbe, ki nimajo kot nepravilne nobene vrednosti, morejo se pa povzpeti do vrednosti individualne sodbe. Zadnja desetletja, ko se je uveljavljala subjektivna umetnost, je imela subjektivna kritika veliko veljavo. Objektivno spoznanje o umetnini je nadomestilo intuitivno dozvedanje, nastalo na podlagi senzitivnega »vživetja« v takozvani »duh« umetnine. Cenili so se zelo intuitivni ljudje kot nekaki čudežni mediji, vendar je šla njih prosta intuicija, nepodvržena kontroli logičnega razuma, dostikrat tako daleč, da so se umetniki prečesto pritoževali, da je ta ali oni kritik »videl« na umetnini lastnosti, ki jih na njej sploh bilo ni. Tako se mora zgoditi vsaki subjektivni sodbi, še posebej subjektivni sodbi o subjektivni umetnini, ki se da kot taka razlagati objektivno le iz umetnikove izpovedi. Gori opisanim subjektivnim razmerjem do umetnine so rekli »življenjski ali človeški odnos« do predmeta«, temu elementu »v umetnini« so rekli nje »življenje, moč, kri« itd. Za nas je jasno, da subjektivizem, ki je lahko umetnini stilna komponenta, kritiku, če stremi za družabno vrednoto, ne more biti edino merodajno spoznavno orodje. Najuspešnejša ovira subjektivizmu je zopet eksaktno znanstvena, t. j. neindividualna metoda. Edina objektivno dokazljiva lastnost umetnine je njena forma, t. j. vse ono na umetnini, kar se da na njej videti, slišati, otipati, stehati, zmeriti, je snov, je pojmovanje snovi, je kompozicija in stil. Vse drugo razen navedenega, t. j. razen forme umetnine, je tej subjektivno vmišljeno, in sodeč torej »duha« umetnine, sodiš le svojo lastno subjektivno projekcijo, ne pa umetnine [forme torej, brez katere bi tega »duha« sploh nikjer ne bilol. To »duhanje« umetnine namesto znanstvenega spoznavanja je eden izmed bistvenih znakov sodobne diletantske kritike naše, ki

ne rodeva opasnejših sadov kakor umetnina je in nič, ali »knjiga je neduhovita, neokusna, dolgočasna«. Če pristaviš zraven še lojalno besedico »zame«, ima sodba vsaj lojalno vrednoto individualne projekcije...)<sup>6</sup>

Tole bi bili neki glavni tipi sodobne umetnostne kritike, posneti iz današnje vsakdanjosti revij in dnevnikov. Če posnamemo pridobljene naše rezultate, treba reči, da ima dokazna, vsestransko neindividualna, nemerska, objektivna in adekvatna kritika z vrednostjo znanstvene razmeroma višjo družabno vrednoto od nedokazne, nemerske, individualne, subjektivne in inadekvatne.

Kritika prve navedene vrste ima vrednost razmeroma splošno zanesljive kronike in informacije za sodobnost in deloma prihodnost, za umetnike pomen jasnega zrcala, v »katerem se šele vidijo, kakšni da so«, ker sicer do sebe nimajo »prave distance«, za umetnostno neverziranje sodobnike ima vzgojno vrednost. Ta tip kritike pripada kategoriji pasivno-registrativne umetnostne sodbe.

7. Aktivna in pasivna kritika. Vrednota umetnika z ozirom na družbo je, da zadošča umetnostnim potrebam družbe svojega časa. Pojem »slava« umetnika v okviru določene individualne dobe bi potem obsegal njegovo priznanje od strani vseh individuov dobe, torej matematično  $\frac{x}{x}$ , kar bi bila šele enostranska »slava« individualne dobe, ki bi je morda že prihodnja doba ne priznavala več. Mogoče pa je, kakor kažejo neki primeri iz umetnostne zgodovine (postavim Michelangelo i. dr., Shakespeare), da enostransko ceni istega umetnika še več drugih individualnih dob. To se godi v primeru, če doba po lastni individualni projekciji na stari umetnini odkrije svojim stremljenjem podobne lastnosti (današnja hvala primitivni, egiptovski itd. umetnosti, kaže to hvala ekspresionistov srednjemu veku, Grecu, kažejo vsi klasicistični pokreti kot »novoodkritje antike« itd. Tako je razmeroma veliko dob, ki hvalijo Michelangela,

<sup>6</sup> Poljudneje rečeno, gre za umetnino na eni strani in za njen tako zvani estetski učinek na drugi strani. Učinek objektivne, neindividualne umetnine je več ali manj lahko na vse subjekte enak ali vsaj zelo podoben (postavim tolmačenje preproste ornamentalne rozete), dočim dopušča subjektivna umetnina več subjektivnih tolmačenj ali interpretacij, ki se ravna po subjektih. Napaka je, če istovetiš umetnino z nje estetskim učinkom nase, ki je objektivno tvoja last, ni ga pa na umetnini sami. Tako so postavili tolmačili in ugibali »ideje« n. pr. F. Kraljevega kipa »Umetnik« različni ljudje na različne načine, objektivna resnica o tem kipu pa je postavim le ta, da tehta in meri toliko in ima tako in tako formo in je iz mavca, da je delo tega in tega, v čigar razvoju zavzemlje to in to mesto in se po umetniku tolmači tako, po drugih pa tako in tako. Kakšna je pri tem vrednota projekcije individua X na ta kip, ki trdi, da predstavlja kip »Mučenje kristjana?«

antiko itd., ki so gojili relativno objektivno, t. j. neindividualno umetnost, pa malo dob, ki bi hvalile starokrščanski iluzionizem in ekspresionizem zgodnjega srednjega veka itd.). Tako se more vrednota umetnika za družbo stopnjevati tudi izven okvira njegove lastne individualne dobe ter biti vrednota i drugim individualnim dobam v vrednosti torej  $\frac{2}{x}$ ,  $\frac{3}{x}$  itd. Absoluten umetnik bi bil torej tisti, ki bi ustvaril umetnost, ki bi absolutno veljala vsem dobam, t. j., ki bi se izražala v vseh preteklih in bodočih stilih obenem in imela duševno ozadje vseh milijon mogočih estetskih in »svetovnih nazorov«, kar je kot empiričen absurdum praktično nemogoče.

Če je torej razvoj umetnosti stalna stilna menjava, je torej zadoščanje potrebam sodobne družbe tesno navezano na stalne nove umetnostne pridobitve in je torej oni umetnik, ki je prvi izrazil novo stilno formulo družbi potrebne nove umetnosti, družabno koristnejši od onega, ki je to njegovo formulo šele po njem sprejel in uporabil družbi v prid.<sup>7</sup>

V takem razvoju more i kritika aktivno delovati s svojimi sredstvi, kakor z grajo ne več rabnega in s pripravljanjem tal novim, družbi koristnejšim, naprednejšim razvojnim vrednotam itd. Taka, če ji rečemo aktivna kritika, mora eo ipso vsebovati v sebi že vse vrednote pasivne kritike, pa ima širši delokrog, zato je še koristnejša družbi od samo registrativno-pasivne.

Naloge moderne slovenske umetnostne kritike so spričo vseobče zmešnjave, ki jo je povzročil individualistični odnos, velike. Največji njen sovražnik je baš individualizem, zakaj vsi naši naštetni negativni tipi se dajo koncem koncev izvajati na prvotne vzroke individualizma in subjektivizma. Tako je tudi tozadevno »delo za plačo« in ne za kolektivno stvar individualističnega izvora, vsiljevanje umetnostno nezobrazženega diletanta v ta posel baš radi tega, ker hoče »uveljaviti svoj lastni individuum« itd. in baš zato je danes s kritiko v vzgojnem oziru malo doseženega in umetnosti v razvoju naprej malo pomaganega. Čudna igra usode zahteva za sodbo, ki naj je objektivna, splošnoveljavna družabna vrednota, ravno potlačenje individua, »človeka« v človeku, in ravno kadar v sodbi ni nič več »človeškega«, individualnega, je sodba sama v sebi zaključena vrednota. Vse delo za lastno, individualno korist človeka na duševnemu polju izgine v morju duševnih procesov samo od sebe, drugače kakor energije materialnega sveta, ostane pa kot trajna vrednota le družabno splošno koristno delo.

<sup>7</sup> Iz tega premisleka izhaja točno »vrednost« umetnine, ki je relativiteta, v kolikor je pač vezana na čas; izhaja, da je absolutna umetnost vraža in da je vsaka definicija umetnosti individualna, splošna in nemerska, v kolikor gre le za socialno vredne in nevredne umetnine, ki morajo biti vsako razvojno sekundo drugačne, kakor mora biti i umetnik i kritik, če hoče koristiti svojemu času.