

je napisano za onega, ki je pri takih ocenjevalcih dobro zapisan. Odveč bi bi bilo obsojati to sramoto. Toda treba je in ne bomo se nehali boriti za čisto navadno strokovno in človeško poštenost v ocenah. Najslabše je pri onih dnevnikih, ki segajo iz bog ve kakšnega vzroka po diletantih. Tako potem »učenjaki« s piedestala, na katerega so bili po zaslugi kratkovidnih urednikov dvignjeni, uče naše skladatelje in izvajalce, kako naj se ravnaajo na svojih umetniških potih, dele nauke in modrosti na vse strani, pa jim pri tem manjka vsak šolan estetski čut, ki se ne pridobi samo s poslušanjem koncertov, manjka jim vsaka strokovna podkovanost, da večkrat streljajo kozle z napačnimi navedbami in največkrat jim manjka dostojnosti in poštenosti. Ne manjka pa jim inteligence! Nasprotno, dovolj so drzni, da skušajo z veliko bistrostjo nadomestiti svoje neznanje. Toda delajo isto napako kakor pedagogi, ki ne obvladajo tvarine, katero uče: pišejo kritike in so skladanje in nastopanje — kaj šele pravo interpretiranje — komaj komaj od daleč povohali. Take se dogaja, da mora strokovnjak poslušati tako oceno o svojem delu od človeka, ki ima kot privatnik kajpak pravico do svojega mnenja, toda ne bi smel imeti pravice, napisati ga in p r i o b č i t i kot neko mnenje, ki ga javnost upošteva in ki na javnost vpliva. Dokler ne bodo uredništva spoznala pravilnosti navedenih misli in angažirala za kritike šolanih strokovnjakov — govorim seveda le o dnevni glasbeni kritiki, ki je pri nas spion edina — toliko časa se ne smemo nadejati, da bo slovenska glasbena kritika konstruktiven element v našem glasbenem življenju.

Pričujoči članek je bil napisan sredi oktobra in zato niso vpoštevani nekateri važni dogodki v našem glasbenem življenju, tako zlasti koncerti Ujme (Združenja glasbenih avtorjev), ki pregledno kažejo prerez slovenskega sodobnega ustvarjanja. O teh in o drugih zadevah, zlasti o razmahu skladanja pri Slovencih v zadnjem času, bom poročal prihodnjič.

PROBLEMI UMETNOSTNE KRITIKE

DRAGOTIN CVETKO

Sposobnost presojanja problemov estetskega, socialnega ali katerega koli drugega kulturnega področja predstavlja po svojem bistvu najvišjo razvojno stopnjo, ki jo doseže človek takrat, ko more zavzeti nasproti določenemu predmetu svoj kritični odnos. Vsakdo nikakor ne more izrehati sodb, če ne izpolni predhodno temeljev, ki so za presojanje nujno potrebni: doživeti in razumeti mora umetnino, da lahko presodi njeno vsebinsko ter oblikovno vrednost. Občutiti jo mora v vsej sili njene čustvene potence, hkratu pa mora spoznati ves njen notranji in vnanji gradilni ustroj; razumeti mora, odkod črpa umetniška tvorba vire svojih moči, katere vsebinske ter formalne vrednote vsebuje in kakšna je vrednost njenih učinkov. Vse to dojeti pa se pravi, razumeti in doživeti umetnino ne le s stilnega, marveč tudi iz osebno-ustvarjalnega vidika, ki je nedvomno najvažnejši za ustvaritev končnega mnenja. Presojanju sta torej nujni podlagi doživljanje in razumevanje, brez katerih v celoti ali posamič umetnostna sodba ne more biti vsestranska in zato tudi ne pravilna. To načelo velja brez

omejitev za vsako umetniško stvaritev, ne da bi se pri tem vprašali po višini njene kvalitete.

Vedno in povsod naglašamo, da mora biti estetsko presojanje objektivno, kar zahteva že ugotovitev nujnosti pravilnosti. Pojem objektivnosti je še širši in splošnejši ter pravi, da smemo o njem govoriti takrat, kadar naše presojanje umetniškega dela soglaša z načelnim priznanjem vrednostne veljavnosti neke vrednote ne glede na čas in prostor. Izvira in utemeljuje se torej na vrednosti vrednote same, ki se utegne v historičnem razvoju sicer po pomenu izpreminjati, vendar nikoli toliko, da bi prišla v svoje nasprotje. Zato zahteva objektivni vidik umetnostnega presojanja, da upošteva presojevalec vse zakonitosti, ki so veljale v času nastoja in bivanja vrednote ter jo le primerja s kasnejšimi izpremembami pomena njenih funkcij, ne da bi s tem zmanjševal njeno pravo, stalno vrednost. Pri tem mislim na tako zvano »večno vrednost«, tisto, kar nam ostaja vedno vredno brez ozira na morebitno drugačno individualno ali skupnostno naziranje te ali one razvojne dobe. Nujno je namreč, da se vloga poedinih vrednot, ki bistveno pripadajo vsebinskemu sestavu umetnine, zavoljo novih življenjskih potreb in zahtev menjava ter se prilagaja novim smotrom; zavoljo tega je sedaj v ospredju ta, potem zopet ona vrednota ali katera njenih funkcij. Takšno menjavanje pa kajpada ohranja objektivno vrednost vrednote povsem nedotaknjeno ter more dokazovati le večjo ali manjšo aktualnost njenega pomena, ne pa tudi njenega vrednostnega bistva. Primerov nam nudi v ta namen vsako umetniško področje dovolj, seveda, kadar se poslužujemo za dokazovanje kvalitetnih umetnin, pri katerih je čistost vrednot in dognanost njihovega bistva nesporna. Iz zgodovinskega razvoja nam je znano, da je n. pr. v glasbi bila naglašena enkrat etična, drugič estetska vrednota in slično —, v skladu z življenjsko orientacijo in individualno značilnostjo dotične razvojne dobe ter ustvarjalca; na temelju tega dejstva pa bi bil docela napačen sklep, da takrat, ko je bila primarna n. pr. etična vrednota, ni bivala enakovredna globina estetske, socialne ali katere druge vrednote. Podobno sliko vidimo, če primerjamo posamezne stilne dobe, katerih vsaka je označevala svojo smer s poudarjanjem te ali one, čustvene ali razumske strani. Pri vsem tem neprestanem razvojnem pretakanju pa je objektivna vrednost vsake vrednote ostala neizpremenjena in dopušča možnost, da se nekoč pojavi spet v celoti kljub temu, da je na pomenu začasno izgubila. Umetnostni presojevalec teh važnih dejstev ne sme prezreti, če hoče ostati do stvaritve poljubne razvojne dobe v objektivnem sorazmerju. Po naziranju tako usmerjen ne bo nikoli trdil, da je nek umetniški pojav docela izoliran brez četudi najmanjše razvojne zveze, nikoli ne bo zanikal razvojne vrednosti posameznih stilnih epoh, nikoli ne bo negativno vrednotil nečesa, kar mu slučajno ali osebno utemeljeno ne ugaja. Takšen odnos bi namreč dokazoval enostranost njegovega pojmovanja in nepoznavanje razvojnih zakonov. Nikoli bi ne bil niti pravilen in niti objektivni ter zato tudi ne kritičen; objektivni vidik namreč zahteva od presojevalca, da se izogne vsem osebnim pomislekom ter raziskuje objekt svojega razmotrivanja na historično-ustvarjalni osnovi.

S tem, da poudarjamo v umetnostnem presojanju potrebo objektivnega vidika, nikakor ne zagovarjamo ali zahtevamo nekakšne absolutne objektivnosti, ki v umetnosti prav tako ni dosegljiva kakor nikjer drugod. Mislim marveč le na relativno objektivnost, to je, na človeku v mejah

njegovih možnosti dosegljivo najvišjo stopnjo stvarne usmerjenosti do nekega predmeta. Kajti nikoli ne smemo pozabiti, da smo ljudje. In čim samostojnejši smo, tem verjetnejše je, da razpolagamo z individualno prilagojenim svetovnim názorom, da smo si razvili dedne nastavke v možnosti njihovih intenzitet in da smo se oblikovali v osebnosti, katerih odnos do življenjskih problemov je jasen in ustaljen. Umetnostni presojevalec bi nedvomno moral biti takšna široko razgledana, izobrazena in v sebi uravnotežena osebnost. Marsikdo pa najbrže misli, da je človek tem manj objektivno uravnan izven sebe, čim individualno samostojnejši je. To pojmovanje, ki ga srečavamo pogosto, je zgrešeno. Čim bolj je samostojen, tem lažje bo ločil svoje od tujega, tem bolj pravilno bo presojal življenjske pojave in tem bolj kritično si bo do njih ustvarjal odnos. Med svojim osebnim ter objektivnim gledanjem bo znal najti pravo razmerje in ga bo tudi točno opredeljeval. Praktično se kaže to vprašanje tako, da n. pr. v presojanju nekega dela iz dobe muzikalne romantike oceni stvaritev na temelju historičnega stila in stvariteljeve osebnosti, za tem jo primerja s kasnejšim razvojem ter končno izrazi svoje subjektivno naziranje, ki prejšnjih ugotovitev ne bo ovračalo, četudi bi z njimi ne soglašalo. Na ta način se zadovoljita subjektivni in objektivni presojevalni vidik, vsak s svoje strani prispevata k pravilnosti in vsestranosti sodbe ter se vežeta v ustrežajočem razmerju.

Presojanje umetniških stvaritev potemtakem ni dostopno kar vsakomur, ker zahteva od presojevalca visokih splošno izobrazbenih, strokovnih in etičnih sposobnosti. Umetnostni kritik bi moral biti propovednik resnice, ki se upira vsakemu nasilju, vsakemu omejevanju svobode. Ne le brez ozira na svoj svetovni nazor, marveč tudi brez ozira na vsa ostala svoja individualna mnenja ali odnose do živih nosilcev stvaritev, katere ocenjuje, bi moral izpovedovati pravično sodbo, v kateri bi znal pravilno spajati prej omenjeni subjektivni in osebni vidik. Za kaj takšnega pa ni dovolj, da je človek strokovno in splošno izobrazen, čeprav še tako visoko; biti mora pošten in značajan, ali kakor pravimo, imeti mora osebni etos. Tisti, na katerih dela se nanašajo ocene, za čuda težko pojmujejo to stališče in nikakor ne morejo razumeti, da njihovo delo negativno oceni človek, s katerim so sicer v ugodnih družabnih odnosih. Vendar pa je načelo etične osnovanosti umetnostnih kritik edino pravilno, ker samo ono omogoča pravo uveljavljanje objektivnega in subjektivnega vidika ter pripravlja pot zdravemu razvoju.

Nerazumevanje etičnega karakterja umetnostnega ocenjevanja pa kaže, da še posegajo v območje umetnostne kritike poleg poklicnega ocenjevalca tudi drugi činitelji: stvaritelj, reproduktivni umetnik in občinstvo. Umetnostna vzgoja res zahteva, da naj bo vsak izmed teh sposoben estetskega presojanja. Razumljivo pa je, da ne moremo v tem primeru govoriti niti o kvalitativno, niti o kvantitativno enaki stopnji, kajti navedene činitelje ločijo medsebojno smoter, sposobnost in način dela ter tako tudi odnos do umetnosti. Od uživajočega človeka zahtevamo, da doživlja, razume in presoja umetnino, prav tako pa tudi od reproduktivnega in produktivnega umetnika. Vendar je način doživljanja, razumevanja in presojanja reproduktivnega in produktivnega človeka povsem drugačen kot uživajočega. Pomislimo le, da produktivni umetnik ustvarja iz lastnih sil in da reproduktivni umetnik poustvarja s sodelovanjem lastnih sil, da pa je vključenje

lastnih sil pri uživajočem človeku minimalno ter obstoji njegovo uživanje v tem, da si do umetnosti ustvari pozitiven odnos poslušajočega ali gledajočega. Uživajoči stoji izven umetnine, medtem ko se produktivni in reproduktivni umetnik stikata v njej neposredno ali posredno. Tako je jasno, da bo doživljanje in razumevanje poslednjih dveh veliko bolj intenzivno in neposredno od prvega. Estetsko presojanje pa je pri stvaritelju predvsem subjektivno, kar je tudi povsem umljivo, ker je tvorcu zaradi izrazite individualne naglašenosti težje ali celo nemogoče zavzeti objektivni odnos do lastnega dela po stvariteljskem aktu, kaj šele v času stvariteljskega procesa. Slično velja za reproduktivnega umetnika, ki pa se vendar le lažje približa objektivnemu presojanju, ker izvajanega dela ne ustvarja, marveč le poustvarja. Sedaj bi pa utegnil kdo misliti, da so največje možnosti objektivnega presojanja dane uživajočim, t. j. občinstvu. Teoretično bi na ta sklep morda lahko še pristali, ne pa tudi praktično. Za objektivno kakor za subjektivno umetnostno presojanje je namreč potrebna neka določena zrelost, katere občinstvo zavoljo pomanjkljive umetnostne izobrazbe v splošnem nima in si je tudi ne lasti, pri tem pa se vendar sklicuje na pravico presojanja. Svojo sodbo izraža s tem, da odklanja ali priznava neko delo na temelju osebnega ugodja ali neugodja, kar pa seveda še dolgo ni zadostni kriterij za estetsko presojanje. Nesposobnost umetnostnega presojanja je umetnost uživajoče občinstvo v stoletjih dokazalo nešteto krat, ko je skupno ali celo po iniciativi tako zvanih kritikov odklanjalo umetnine Čajkovskega, Wagnerja, Verdija in drugih velikanov svetovne umetnosti vseh področij. Zato pač ne more biti pravilno, če v stanju, ki se bistveno v tem pogledu še ni izpremenilo, smatramo kot edino merilo za vrednotenje neke umetniške stvaritve odnos, kakršnega je do nje zavzelo občinstvo. To stališče bo veljalo vse dotlej, dokler se ne bo s pomočjo načrtne popularizacije umetnosti dvignila ljudska umetnostna izobrazba do tiste višine, ki omogoča pravilnost presojanja. Takšna stremjenja so še danes seveda sanje bodočnosti, ki jim ne moremo niti približno določiti časa ostvarjenja. Tudi sanje pa včasih postajajo resničnost in prav verjetnostno sklepanje na končni uspeh utemeljuje idealna stremjenja sodobne umetnostne vzgoje, ki hoče s svojimi dosežki ovreči prastari princip o duševni razvojni višini ter dinamiki manjšine in večine: večine, ki za razvojem v splošnem zaostaja in ga dohiteva največkrat šele, ko nastopa nova razvojna faza; manjšine, ki ali sama vodi razvoj ali pa ga pospešuje ter s tem uresničuje nakazane ideje velikih duhovnih vodnikov človeštva.

Čeprav pripada po splošnem bistvu sloju uživajočih, vendar pa iz njega izstopa umetnostni presojevalec, ki niti ne ustvarja in niti ne poustvarja, pa se je zavoljo svoje splošne in strokovne izobrazbe ter upoštevanja ustrežajočih etičnih zahtevkov povzpел na mesto, s katerega si more urejati nasproti umetniškim stvaritvam preteklosti in sodobnosti kritično osnovano, objektivno naziranje in ga takšnega podajati stvariteljem, poustvarjalcem in občinstvu. Zlasti poslednjemu, ki črpa poleg lastnega občutja ugodja ali neugodja glavni vir svojih sodb iz umetnostnih kritik. Pa tudi stvaritelju in poustvarjalcem, ki jima bo mogel poleg pozitivnih strani pokazati tudi slabotne točke in ju bo zato lahko izpodbujal k izpopolnjevanju, kateremu tudi najgenialnejši stvaritelj ne pozna konca. S tem pa ne nameravam precenjevati pomena umetnostnega ocenjevalca, tistega namreč, ki ga imam v mislih: stvarnega motrilca, ki stremi za

resničnim napredkom v umetnosti in zato občuti prikazovanje resničnega obraza umetniškega dogajanja kot najvišjo dolžnost nasproti sebi, umetniku, umetnosti in občinstvu. Kritikova naloga je vzgajati, voditi k pravilnemu pojmovanju. In kakor povzroča nepravilna vzgoja nedogledne posledice, tako pušča tudi nepravilna kritika posledice, ki utegnejo neizmerno škodovati vsemu umetniškemu razvoju neke dobe. Zlasti tu se kaže, kolikšnega pomena je kritiku njegova strokovna izobrazba in etična globina.

Čeprav je prikazani obris umetnostnega kritika morda le idealen, je vendar potrebno, da se mu vsakdo približa čim bolj, kajti le na ta način bodo mogli iz umetnostne kritike izginiti nezdravi pojavi, ki so se razpasli v neverjetnem obsegu in jih je čedalje več. Zgolj na resničnih, objektivnih temeljih sloneče umetnostno vrednotenje more koristiti umetniškemu razvoju samemu in dviganju umetnostne izobrazbe širokih plasti. Prav zato je potrebno očistiti umetnostno kritiko vseh gnilih klic, ki zavajajo sloj uživajočih v zmote ter zavestno ali podzavestno, s pristankom ali brez njega prav tako ovirajo umetniški razvoj stvariteljskih poedincev in umetnosti. Šele s tem se bo umetnostna kritika dvignila do edino ustrezajoče vloge vrhovnega razzodnika, ki nepristransko vrednoti vse, kar je pozitivno in negativno, svetuje v stremljenju po neprestani rasti kvalitete ter brez strahu izpoveduje resnico, večni kvas novega, plodovitega življenja.

POGLAVJA IZ FILOZOFIJE

(Po M. Mitinu)

VLADO KERSNIK

Materialne resničnosti ne more spoznati od družbe ločeni posameznik, ampak z družbo zvezani in od nje odvisni družbeni človek. Človekova priroda je družbenega značaja. Družbeno življenje, protislovno se razvijajoča razredna borba uravnava življenje posameznega človeka, njegovo življenje je zvezano z življenjem tega ali onega razreda. Vsak človek je družbeno bitje, zaradi tega je v poslednji instanci vsak pojav v njegovem življenju — od praktične dejavnosti do teoretičnega spoznavanja — samo poseben izraz družbenega življenja. »Celo takrat, kadar znanstveno delam, kadar delam torej tako, da mi pri tem ni treba občevati z drugimi ljudmi, celo tedaj delam na družben način, ker delam kot človek. Družben produkt ni samo material, s katerim delam, marveč tudi jezik, s čigar pomočjo mislim, — pa tudi moje lastno bitje je družbena dejavnost; kar torej delam iz sebe, delam iz sebe za družbo in se priznavam za družbeno bitje.« (Arhiv Marxa in Engelsa.)

Ne samo občutiti, ampak tudi misliti, to je lastnost visoko organizirane materije. To lastnost pa imajo samo možgani družbenega človeka. Dejavnost čutnih organov in miselna sposobnost pa se človeku razvije samo v družbi. Človekova čustva in misli torej niso od vekomaj, niso nekakšne nespremenljive lastnosti. Ker so produkti družbenega življenja, se tudi razvijajo in spreminjajo vzporedno s samo družbo. Družba pa je del prirode. Če spreminja prirodo, spreminja samo sebe. Na dnu vsestranskega življenja in torej tudi na dnu spoznanja leži praktična dejavnost ljudi, proizvodnja