

Polagoma je Lujzo prevzel mir, da bi skoraj sede zadremala. Zato se je sunkovito odločila in vstala.

Iz aluminijaste cevi je iztočila gospe žganje in jo zvila v jerbas. Težko se je vzpenjala po hribu navzgor do Občin. Sonce jo je žgalo v hrbet. Na čelu so se ji zbirale biserne kaplje, drsale so ji po gubah, se ustavljale ob gostih poševnih žlebičkih ob očeh in se razlivala navzdol. Sredi poti je kosila. Štrucu kruha je vzela iz jerbasa in jo mlela. Na vrhu hriba, ki pada strmo k morju, je težko občutila svoje telo. Odločila se je, da se bo od Občin do Skopega peljala z vlakom.

Žgoči dnevi so minevali. Grozdje na trtah in latnikih se je že močno popisalo. Še robidnice, ki so se črnile ob poteh, so pojedli vaški otroci. Kraške daljave so se v sivkastem somraku izgubljale v nebo.

Lujza in vsi njeni otroci so še vedno vztrajali v veri, da bo Drejče prišel. Z Nado sta se že o vsem do dobra dogovorili. Koj ko pride, pošlje k njej Karlino. Še isti dan odpove službo in se vrne domov. Še Stojan, ki je drugače tako trdno spal, se je zadnje dneve prebujal ob škripanju oken, v katere se je zaganjala burja. Potem so se vsi trije prebudili, se usedli na postelji, strmeli predse in prisluškovali. Nato so vznemirjeni spet pogleli, molčali, samo njihova hrepenenja so se še dolgo razgovarjala.

Prav za prav se ni potem nič posebnega zgodilo. Ko so zvedeli, da Drejčeta ne bo nazaj, da ga je zasulo v rovu, so se zmedli. Potem so naravnali svoje poglede vsi nazaj na svoje življenje. Ležalo je globoko v blatu. Ne da bi ga sploh ne bilo mogoče spraviti na suho, na drugi tir, vendar so se čutili toliko slabotne, da so zdvomili celo nad tem, če ga bodo sploh še lahko živeli. Občutili so, da bodo vedno, vse življenje ostali na tej svoji prokleti poti. Z Drejčedom so pokopali tudi svoje svetle sanje.

In da ne bodo mislili, da jih je imel za norca — imel je že potni list. Še to: želel si je, naj gre Nada nazaj domov, naj se izučí šivanja ali česar koli. Ne, če bi imel več hčerk, bi nič ne rekel, ali tako!

Lujzi so v hipu izhlapele njene sanje. Razočaranje se ji je usedlo v oči in se razlezlo po globokih in drobnih gubah.

Vrednostno normativni in socialni temelji lepega in umetnosti

Cene Logar

I.

1. Umetnost je bila, preden je bilo raziskovanje o njej, torej preden je začel človek raziskovati osnove umetnosti in lepega. To je tudi popolnoma razumljivo, kajti umetnost ni nastala po umski refleksiji in analizi čustev, ampak je vedno bila neposredni instinktivni izraz doživetja lepote.

2. Vendar moremo zasledovati daleč, prav do početkov naše kulture poizkuse, priti do osnov doživetja lepote, priti do zadnjih elementov lepega. Toda vsi ti poizkusi so bili dolgo časa zelo nepopolni. Šele *Kant*¹ je povedel analizo lepega na pravi tir. (Sploh vidimo pri Kantu nekaj posebnega: v praktični filozofiji — etiki in estetiki — je prišel do tako finih in pravilnih analiz kot malo-kateri ali nobeden filozof pred njim, v teoretičnih disciplinah pa je delal take napake kot morda nihče pred njim.)

3. Pred Kantom je treba omeniti najprej *Platona in Aristotela*. Posebno *Aristotel* se včasih precej približa pravim *psihološkim analizam lepote*, vendar pa obema manjkajo prav psihološke analize in zato se nista mogla približati pravemu pojmovanju in bistvu lepote.

4. *Platon* loči v nasprotju s Sokratom *absolutno in relativno lepoto*, torej lepo glede na druge pojave in lepo samo po sebi. Vendar ne najdemo pri Platonu nobenih pravih raziskovanj o zadnjih osnovah lepega; *Platon* ni določil in pojasnil pojma lepega v njega zadnjih osnovah.

5. Prvo in najpotrebnejše pri vsaki znanosti namreč je, podajati jasno in razvidno pojme, s katerimi ima opravka; vsa filozofija, in še posebno estetika, pa mora dobiti osnove svojih pojmov iz *analize zavesti*. Torej je treba iskati pojem lepega tudi v tej analizi.

Pri Platonu je ne najdemo, ker je tudi njegovo modrovanje o lepem v neposredni zvezi z njegovim naziranjem o *idejah*. Njegovo naziranje o idejah pa nima svoje spoznavno teoretične podlage, ne vzdrži psiholoških analiz, ampak je polno *fikcij*, ki so mu pripravile pot do *hipostaziranja* in nekega *objektivnega bivanja* idej, torej tudi ideje *lepega*. Kako je te čiste ideje na sebi spravil v zvezo z empirično lepoto, je znano in mi tega ni treba še posebej omenjati.

Važno je v glavnem to, da je iz površne in zgrešene analize zavesti prišel do *posebnih bitnosti*, do *ideje lepega* (in dobrega) *na sebi*. Ta in podobna zmota se pojavlja v filozofiji od časa do časa prav do danes in sicer pod zavednim Platonovim vplivom ali pa brez zveze z njim.

Posebno danes je ta platonizem razširjen v nemški filozofiji. Podobno naziranje najdemo pri *A. Meinongu* in njegovi praški šoli, pri *E. Husserlu*, ki je menda pod neposrednim Platonovim vplivom, medtem ko je Meinong prišel sam do teh izsledkov; dalje pri *M. Heideggerju* in drugih. Vzrok vsemu temu pa je napačna analiza zavesti in z njo vred napačna analiza pojma o lepem.

Te osnovne analize se zdijo na prvi pogled zelo nevažne za pravo estetiko, kar je pa ravno narobe res, čeprav so od praktične umetnosti in njenih tokov na videz precej daleč.

6. Do pravih analiz in osnov lepote se je povzpел šele *Kant* v svojem delu *Kritik der Urteilskraft*. Še jasnejše in boljše izsledke o lepem so v najnovejšem času objavili popolnoma samostojno in ločeno drug od drugega *Moore* in *Ross*

¹ Zgodovinski podatki se v glavnem opirajo na študijo „Zgodovinski razvoj estetskih problemov“ A. Sodnikove.

na Angleškem ter *Brentano* in njegova šola v Nemčiji. Mala toda izredno dobra *Brentanova* razprava „*Vom Schönen*“ iz leta 1906., ki je shranjena v *Brentanovem* institutu v Pragi, že ni bila izdana, toda glavni njeni rezultati se dajo razbrati iz analognih njegovih razprav o *dobrem* in o *etiki*, ki so že izšle. Ti spisi z omenjeno neobjavljeno razpravo so tudi izhodišče našega razpravljanja v drugem delu.

7. Mnogo več kot *Platon* tudi *Aristotel* ni doprinesel k analizi osnov lepote. Enako ne *Avguštín*, *Descartes* in *Leibniz*. Vsi ti avtorji s *Platonom* vred so smatrali za osnove lepega nekaj, kar ni osnovno, ampak višje, na pr. umerjenost, simetrijo, proporcijo itd. Če osnov lepega niso pojmovali pravilno, potem tudi umetnosti niso mogli pravilno pojmovati; zato ne kaže, da bi se tu spuščali v njih pojmovanje umetnosti. — Pač pa se mnogo bolj približa pojmu lepega *Tomaž Akvinski* z definicijo „*pulchrum est quod visum placet*“. Ta definicija ima le deloma svoje osnove že v *Aristotelovem* pojmovanju lepega.

8. Najvažnejše pa je *Kantovo* naziranje o lepem. *Kant* je spoznal osnovno psihološko razliko smisla naslednjih sodb: *ta predmet je rdeč*, in: *ta predmet je lep*. V prvem primeru hočemo povedati nekaj o predmetu izven nas, v drugem primeru pa hočemo povedati le nekaj o nas, namreč o našem čustvu glede tega predmeta. *Kant* je torej spoznal to razliko že pred *J. St. Millom*, ki je v svoji *Logiki* imenoval take póvedi *sinkategorematične*, in pred *A. Martyjem* in *Fr. Brentanom*, ki sta imenovala take póvedi in pojme *sinsemantične*.

Sicer so pa prišli že pred *Kantom* nekateri filozofi do spoznanja, da nimamo istega bivanja v mislih, kadar pravimo: to je lepo, kot če pravimo: to je rdeče. Toda ti misleci so lepoto reducirali na različna razmerja na predmetu. Tako je mislil *Duns Scotas* in njegova šola.

9. *Pokantovska* idealistična filozofija (*Fichte*, *Schelling*, *Hegel* i. dr.) je zanemarila še ta dragoceni *Kantov* izsledek o pojmu lepega in je razvijala v glavnem le slabe strani, ki jih je uvedel *Kant* v filozofijo in tudi v estetiko.

Doba idealistične filozofije v Nemčiji je posvetila mnogo pozornosti problemu lepega in umetnosti — v Franciji in Angliji skoraj sploh ni opaziti ob istem času večjega ukvarjanja s temi problemi — toda zašla je v take absurdnosti, da je bilo treba začeti raziskovati vse to popolnoma znova in iz osnov.

10. Prvi in največji mislec v Nemčiji, ki je skušal ustaliti filozofijo na realnih podlagah, je bil *Th. Fechner*. Tudi z *estetiko* je poskušal isto in napisal dve dragoceni deli: *Vorschule der Aesthetik* in *Zur experimentalen Aesthetik*. Kot je hotel iz psihologije napraviti popolnoma empirično disciplino, je isto poskušal tudi z *estetiko*. V tem pogledu je šel predaleč, toda osnove za pravo realno raziskovanje so bile s tem dane. Njegovo delo o eksperimentalni psihologiji so takoj nadaljevali drugi, ni pa bilo isto z njegovo *estetiko*. Zadnje čase pa vidimo njegov vpliv celo v Franciji, kjer se je *Ch. Lalo* kritično pridružil tej empirični smeri (prm. *Introduction à l'esthétique; Esquisse d'une esthétique musicale scientifique; Les sentiments estétiques*).

Posebno živ interes za estetiko kaže v zadnjih časih fenomenološka smer, izišla iz Brentanove, Husserlove in Meinongove šole, ter filozofi, ki so sorodni tej smeri kot n. pr. *Scheler* in *N. Hartmann* v Nemčiji, nekateri *Husserlovi* učenci na Poljskem, pri nas *Meinongov* učenec *Veber*.

II.

11. Pri raziskovanju lepega je važna metoda. Ko ni pri etiki in sociologiji mogoče ločiti dobrega in pravilnega od slabega in nepravilnega drugače kot da poiščemo vse elemente in osnove, ki pridejo v poštev, tako je tudi pri *lepem* in njega raziskavanju. Treba je iti od doživljenja umetnin, ki je visoko komplirano in kjer so važni tudi *popolnoma izvenestetski faktorji, do prvih in osnov, ki so bistvo vsakega estetskega doživljanja, vsakega doživljanja lepote.*

12. Vprašanje je torej, kaj je lepo, kaj razumemo s pojmom *lepo*. Nekateri mislijo, da je *lepota določilo umetnine, lepega sploh*. Torej podobno ali vsaj analogno kot *smatramo* barvo za *določilo* stvari. Kot je barvano neodvisno od nas in našega gledanja, tako, mislijo, je tudi *lepota neodvisna od našega gledanja in doživljanja v objektu, v umetnini, v lepem.*

13. Drugi zopet mislijo, da je lepota nekaj *subjektivnega* in iz tega sklepajo, da more *vsaka stvar temu ugajati, drugemu zopet ne.*

14. V obeh povedih je jedro resnice, v obeh povedih pa je še več neresnice, zmote in nejasnosti. *Bistva lepega* ne izrazi ne prvo ne drugo.

15. Kaj je lepo, bo mogoče spoznati, če analiziramo in pokažemo smisel póvedí: *to je lepo.*

Ta póved je podobna in analogna póvedí: to je rdeče, če to póved vzamemo v njenem najožjem smislu. Če pravimo: to je rdeče, tedaj je osnovni smisel te sodbe: *predstavljam si nekaj kot rdeče*. Popolnoma *instinktivno in slepo* pa smo združili *to predikacijo s predmetom*, ki je (po vsej verjetnosti) povzročil to našo predstavo in imenujemo potem ta predmet rdeč. Seveda je instinktivna združitve te predikacije s predmetom, ki povzroča predstavo, psihološko *najprvotnejša* in so šele znanstvene analize to razdelile v dvoje. Prim. Brentano: Vom Schönen (neobjavljena razprava o lepem iz leta 1907) in Psychol. v. emp. Standp. III. *Če torej kaj imenujemo rdeče, tedaj ima ta póved svoj smisel le po sodbi: nekaj si predstavljam kot rdeče; neposrednega smisla pa nima.* To poslednje bi bilo nesmiselno in protislovno, ker bi suponiralo adekvacijo subjekta (doživetja) in objekta, torej bi bilo spoznavanje pojmovano nekako podobno kot fotografiranje. To pa je za spoznavno teorijo absurdno, kajti pri analizi spoznanja moramo nujno začeti samo s subjektom, objekt pa moremo šele s spoznavno teorijo določiti in skonstruirati. Iz svoje kože ne moremo skočiti.

16. Analogno je tudi s predikacijo: *to je lepo*. Tudi smisel te póvedí je treba *reducirati z objekta na subjekt*. Sodba: *to je lepo*, ima približno ta-le smisel:

ta predstava mi ugaja, predstava tega predmeta mi ugaja. Če nam predstava kake ustvari ugaja, tedaj imenujemo tisti predmet (ne pa njega predstavo) lep.²

17. Predikacija „to je lepo“ torej nima svojega smisla v kakem „neposrednem videnju“ ali predstavljanju „lepote na sebi“, kot so sanjali in še sanjajo nekateri filozofi, enako kot nima sodba „to je rdeče“ svojega smisla v kakem neposrednem videnju rdečega na sebi, torej izven nas, ampak imata *obe sodbi svoj smisel le iz subjekta, torej iz sodbe: predstavljam si nekaj kot rdeče, predstava tega predmeta mi ugaja.*

18. V prvem kot v drugem primeru smo se torej omejili na *popoln subjektivizem*. Toda le metodično. Treba je odgovoriti na vprašanje, kako pridemo iz tega subjektivizma do kakega objektivnega spoznanja in ali je taka pot sploh mogoča. Vse to se bo pojasnilo v nadaljnjih izvajanjih.

19. Prva sodba je zgled za vse sodbe empiričnih naravoslovnih znanosti. Vendar ne zanikamo možnosti objektivnosti teh znanosti. Pot, ki vodi tu iz *subjektivnosti v objektivnost, je pot indukcije*. Seveda nam indukcija nikdar ne pomore do popolnega, razvidnega spoznanja, ampak le do maksimalne verjetnosti, ki se praktično krije z razvidnim spoznanjem.

20. Druga sodba je zgled za vse estetske sodbe. Odločitev v vprašanju, ali je mogoča pot iz tega subjektivizma, kako pridemo iz njega, kateri so različni smisli te sodbe (torej različni smisli pojma o lepem) — vse to pa tvori osnovo estetike. Pravimo: osnovo, ne pa celo področje estetike, kajti naslednja izvajanja bodo pokazala, da spadajo v estetiko še druga vprašanja, ki so nujno bistveno povezana s temi osnovnimi vprašanji.

² Pojem predstave obsega psihično predstavo, ki ni niti sodba niti čustvovanje; pač pa si moremo predstavljati tudi sodbo in čustvovanje. Predstava je torej najširši, najobsežnejši psihični pojav. To je bilo treba pripomniti, da ne bi kdo mislil, da se pri obsegu lepega omejujemo, misleč, da so predstave le najosnovnejše kot n. pr. predstave rdečega, zelenega, trdega, sploh kvalitativnega. Ne! Pojem predstave je veliko širši, kajti predstave so tudi še druge, ki ne izvirajo neposredno iz čutnosti, imajo pa čutnost za podlago in so nastale na podlagi operacij sodb in čustev in abstrakcij. To so miselne predstave. Taka miselna predstava je n. pr. pojem dobrote, lepote, torej pojma, ki sta nastala po dolgih miselnih operacijah in ki te operacije na nek način še suponirata, da jih razumemo. Enako je, če nam kdo kaj pripoveduje. Pripovedovati nam more v glavnem v sodbah, s svojimi sodbami pa nam ne vzbudi in tudi noče vzbuditi nobenih sodb ali čustev, ampak le *predstave* in sicer predstave svojih *predstav, sodb* in *čustev*. Če koga razumemo (če razumemo njegovo sodbo), tedaj ne sodimo niti ne čustvujemo, ampak si le predstavljamo tujo sodbo, čustvovanje. Če si predstavljamo tuje čustvovanje, tedaj sami ne čustvujemo, ampak si čustvovanje le predstavljamo: to vsaj v osnovi. Treba pa je pripomniti, da prav pri predstavljanju tujega čustvovanja, *torej pri védenju za tuje čustvovanje*, zelo lahko sami začnemo čustvovati. Če vidimo drugega človeka žalostnega, torej če vemo za tujo žalost, t. j. če si tujo žalost predstavljamo, tedaj je mogoče, da tudi sami postanemo žalostni. To je posebno takrat, če vidimo resnično žalostnega človeka, torej če si ga ne fingiramo, dalje če je žalost zelo velika, dalje če nam je človek posebno blizu. Ti momenti pospešujejo, da preidemo iz gole predstave, iz golega védenja za žalost v resnično svojo žalost. Niso pa vedno ti momenti zadosten vzrok za ta prehod; prav tako tudi ni vedno potrebno, da ti vzroki sploh so, ampak se

21. Jasno je torej, da predikacija „*to je lepo*“ ne pove ničesar direktnega o predmetu, ampak pove direktno le o predstavi predmeta in šele odtod prenesemo to predikacijo na predmet. Prenos predikacij, ki so sicer predikacije psihičnega, ima svojo genetično psihološko osnovo v tem, da je vse naše doživljanje usmerjeno v vnanjo realnost, v katero tako trdno verujemo, da se velikokrat smešijo filozofi, ki to vero označujejo prav za vero in prepričanje, ne pa za spoznanje. Pri naši zavesti je torej prvotno neprimerno bolj razvita vnanja stran kot notranja, čeprav odločata v vsakem primeru doživljanja obe strani, t. j. če vidim kaj barvastega, moram na ta ali oni način vedeti tudi za videnje te barve. Ker je zaradi praktičnosti pri primitivnem in vsakdanjem doživljanju pozornost v glavnem usmerjena na barvo, ne pa na videnje barve, torej na primarno, vnanjo zavest, ne pa na sekundarno, notranjo, je človek prenašal velikokrat predikate, določila sekundarne zavesti na primarno zavest in nje predmete, če so bili v kaki zvezi s sekundarno zavestjo. Tako je tudi s predikacijo „*to je lepo*“. Podobno je tudi seveda z mnogimi drugimi sorodnimi primeri.

22. Vprašanje je: ali je vse lepo, ali imenujemo vse lepo, česar predstava nam ugaja? Vse, česar predstava nam ugaja, imenujemo ali vsaj moremo imenovati lepo. To je najširši obseg lepega; preko tega področje lepega ne sega.

23. Ni pa lepo v tem okviru homogeno, to je, ni vsaka póved „*to je lepo*“ enaka. So difference in te so važne pri določitvi pojma o lepem, torej pri določitvi lepote. Tu je mogoče določiti več kategorij.

izvrši ta prehod že preje. Saj je znano n. pr. da se je Anderssen včasih tako zbal strahov svojih pripovedk, da se je skrtil pod posteljo. To je precej izjemen primer, toda dobro pojasnjuje stvar. — Ko torej beremo roman, si vse le predstavljamo, tudi sodbe in emocije oseb; sami ne sodimo, ko beremo sodbe. — Predstava je torej najširši psihični pojav, ki more na nek način obsegati vse ostale psihične pojave v sebi. Le v tem najširšem smislu pridemo do pojma predstave v tej razpravi. Taka predstava je predmet razprave o lepem in umetnini.

Sposobnost, predstavljati si tujo sodbo in tuje čustvo, se zdi, je specifično človeška, vsaj v obliki, ki je potrebna za razvoj in nastanek umetnosti, za doživetje lepega. Živali so sicer tudi sposobne, podajati drugi živali svoja doživetja, toda ne kot doživetja, ampak le predmete doživetij: če mladič cvili, njegova mati ve, da ga kaj boli ali da mu ni kaj všeč; toda mladič ni zacvilil v nameri, da bi pokazal svoje čustvo materi, ampak je storil vse instinktivno. Enako instinktivno najbrže tudi mati to razume, t. j. ne predstavlja si bolečine svojega mladiča, ampak instinktivno hoče odpraviti cvilenje. — Vzrok vsej tej razliki je v diferenci med notranjo zavestjo živalskega doživetja in notranjo zavestjo človeka. Vsako doživetje je nujno dvojno: vnanje zavestno in notranje zavestno; t. j. kolikor si nekaj predstavljam, je to vnanja zavest, kolikor pa vem za to predstavljanje, je notranja zavest. Ena zavest ni mogoča brez druge, niti pri živali niti pri človeku. Seveda so pri problemu notranje zavesti različne težave, toda ne principialne. Pri človeku pa je notranja zavest veliko bolj prosta kot pri živalih. Prav v tej prostosti pa je možnost doživetja in pglavitno podajanje lepote. Kajti predstava, ki ugaja, je doumljiva le z *notranjo zavestjo*. Torej je poudarek lepote prav v notranji zavesti, ne pa na vnanji. Živali imajo, se zdi, to sekundarno zavest in ločeno od primarne zavesti, da morejo doživljati lepoto v najožjem smislu; tisto, ki je vzporedna prijetnosti — če ni to sploh samo *prijetnost*.

24. Lepo je tisto, ki je samo v sebi nekaj poslednjega; to je tisto lepo, na kar mislimo v najbolj preprosti sodbi: predstava tega mi ugaja. Pri tej sodbi *ne moremo reči, zakaj nam kaj ugaja, niti ne moremo uvideti, zakaj nam to ugaja in ali nam upravičeno ugaja.* To je primer zgolj *instinktivnega ugajanja, ki nima nobene smiselne vsebine in nobenega racionalnega motiva.* Tako nam more ugajati že vsak glas, vsaka barva, vonj in tudi druge kvalitete. — Te lepote ne moremo reducirati na noben drug faktor, niti je ne moremo s čim notivirati, ampak jo moremo samo ugotoviti. Zato tudi ni mogoča tu nobena nadaljnja vsebinska analiza. Poudariti je treba le, da je *poudarek ugajanja na predmetu predstve, ne pa na predstavljanju, subjektu samem. So primeri, ko je poudarek na subjektu, na predstavljanju, toda tedaj imenujemo stvar, ki je to povzročila, prijetno. Če pa nam predmet predstavljanja ugaja, tedaj imenujemo stvar lepo.* So pa možni primeri, ko je združeno oboje, ko je prijetno lepo ali lepo prijetno. —

To je prva in najosnovnejša kategorija lepega. Vidi se, da je ta vrsta lepega popolnoma *subjektivna* in da lahko temu ugaja to, onemu pa drugo. Za prvega je stvar lepa, za drugega ni. Zakaj nam to ali ono ugaja, tega ne moremo iz vsebine predstave določiti *in je vsako iskanje „zakaj“ nesmiselno.* Če bi dobili „zakaj“, bi bilo tudi to nekaj zaključenega, utemeljenega, poslednjega, ko ne bi imelo več smisla, vpraševati še z nadaljnjim „zakaj“. Tako vprašanje ne bi imelo smisla, kot nima smisla vpraševati, zakaj je ena in ena dve. V primeru tega osnovno lepega smo pri nečem poslednjem, ko ne moremo več vpraševati, zakaj je kaj lepo, ker iz predstave tega predmeta ne moremo dobiti odgovora na to vprašanje. Predstava sama je namreč vsebinsko popolnoma *preprosta* in ni mogoče njeno vsebino racionalno analizirati. To velja za glasove kot za akorde, kajti *akordi niso smiselno nič bolj komplicirani kot glasovi,* s katerimi pridemo do akordov. Čeprav pa ne moremo pri tem osnovnem lepem vpraševati, zakaj nam ugaja, ostane to vprašanje kljub temu nerešeno in odprto. Reševati se da še naprej in po drugi, verjetnostni in empirični poti. Toda to reševanje je popolnoma sekundarno, vnanje in ni dobljeno iz vsebine predstave.

(Dalje sledi.)

Politični obzornik

Zapiski k položaju

Sperans

I.

Dve vprašanji sta, ki se v luči velikih mednarodno-političnih sprememb v tem trenutku najostreje postavljata pred slovenski narod: vojna in sporazum Cvetkovič-dr. Maček. V odnosu do teh dveh sprememb moramo uravnati svoje prizadevanje. V obeh primerih ovira pravilno razumevanje bistva dogodkov tista čustvena vztrajnost, ki veže ljudi na stare oblike boja, na stara gesla in stare zaveznike. Pri hitrih spremembah

Vrednostno normativni in socialni temelji lepega in umetnosti

Cene Logar

25. Imamo pa lepo, *kjer se moremo s smislom vprašati, zakaj je lepo*. To so primeri, ki niso več vsebinsko preprosti, primeri, kjer je vrednost vsebine predstave, ki nam ugaja. *oprta na vrednote*, ki jih moremo vsaj relativno spoznati. Če imamo opravka s kakim takim lepim, tedaj se tu s smislom vprašamo, zakaj nam je všeč, in moremo tudi odgovoriti na to vprašanje. In ko odgovorimo, potem nima več smisla vpraševati po nadaljnjem vzroku ali motivu.

26. Da se otresemo teh abstraktnih in splošnih ugotovitev, o tem drugem lepem, je treba dati zgled. Če gledamo sliko Monne Lile od Leonarda da Vinci, ki visi v Lonoru, niso tisto, kar nam ugaja, le barve na platnu. Barve, gledane same zase ali v kompleksu, so nam prav malo všeč in prav lahko najdemo lepše barve. Barve te slike nimajo več prvotne čistote, poleg tega je pa Leonardo da Vinci posebno na tej sliki uporabljal barve, ki v splošnem človeku mogoče niso posebno všeč, ker niso jasne.

Po posredovanju teh barv pridemo do predstave posebno lepe in skrivnostne žene. Toda tu smo zopet uporabili besedo lep. Ta poslednja raba pa pomeni *nekaj drugega*, kot je pomen lepega pri izrazu lepa barva. Z barvami nam je slikar nakazal različne poteze obraza, s potezami pa je izražena *duševnost* in sicer duševnost, *ki nam je posebno všeč*. Torej je tu združena vnanja in duševna vrednost, ki sta nam posebno všeč. Vse to pa nam je podano na zelo kompliciran način preko asociacij. Kdor hoče z veliko verjetnostjo dojeti to, kar nam je umetnik hotel podati, mora imeti veliko empirije, da more iz barv sklepati na poteze obraza in s potez na duševnost in karakter. Torej je tudi podajanje zelo komplicirano. — Najvažnejše za vprašanje o lepoti pa pride šele sedaj: predstavljamo si osebo in sicer po telesu kot po duši točno podano. Tako je mogoče priti do ugotovitve: ta žena je lepa. Tu se moremo vprašati, zakaj nam je všeč, in je deloma mogoče na to tudi odgovoriti. Motivov, da nam je všeč, je več. Ugaja nam njena vnanost: ta motiv je sam zase zopet inktniktiven, to se pravi, da moremo samo ugotoviti, da tako je, da nam je to všeč; ne moremo pa odgovoriti, zakaj je tako. Torej zopet slepa instinktivnost na koncu prvega zakaj. Nadaljnji motiv: plemeniti, toda raelni značaj osebe. To pomeni, da bi bila zmožna dobrih in pravilnih čustvovanj in dejanj. Taka čustvovanja pa so nam všeč. Zakaj? Vprašanje je nesmiselno in nepotrebno, kajti pravilno čustvo, dobro dejanje, lepa volja, *to je dobro zaradi sebe samega*, je dobro samo v sebi, *ne pa zaradi česa izven sebe*.

27. To so samo nekatere poteze iz te umetnine, ki so navedene le radi smeri in načina analize lepega, ne pa zato, da bi preljubo Monno Liso spravili v filozofske kategorije in jo z analizami „dojeli“.

28. Iz te analize se razvidi, da smo se vprašali pri predmetu, ki smo ga imenovali lepega, *zakaj je lep*, t. j. *zakaj je to predmet posebno vredne predstave, predstave, ki nam je posebno všeč*. Nato smo odgovorili, da zaradi *dobrih dejanj, čustev itd.* Zopet je sledilo vprašanje, *zakaj so nam taka dejanja všeč*. Odgovor: to so stvari, ki so dobre same v sebi ali pa nam slepo ugajajo; zato je vprašanje „zakaj“ nesmiselno.

29. To nam kaže, da je pojem lepote v zvezi z *vrednostmi, ki so same v sebi razvidno vredne in jih tudi kot take spoznamo*. Vidi se neposredna povezanost estetike z *vrednostno teorijo*. Pojavi, ki so vredni sami zase, tvorijo tudi bistveni del estetskih vrednot. *Čim višja je vrednota sama zase, tem višja je estetska vrednota, tembolj lepa*. Iz tega sledi, da more biti najvišji, najlepši predmet estetskega uveljavljanja *človek po svoji duševnosti. Mrtva narava more imeti estetsko vrednoto le preko človeške duševnosti*. Navidezne težace, ki sledijo iz te ugotovitve glede umetnosti, bomo rešili, pojasnili in analizirali v nadaljnjih izvajanjih.

V okviru te višje lepote je mogoče ločiti še več kategorij, več vrst lepega. Toda o tem ni mogoče razpravljati v tem okviru.

30. Že iz ugotovitev zveze med splošnim vrednostnim spoznanjem in estetikom se da sklepati, *da lepota ni nekaj absolutnega, ampak nekaj relativnega, toda ne v subjektivističnem smislu*. Na vprašanje, kaj je lepo, smo odgovorili: lepo je tisto, česar predstava nam ugaja. Na to moremo zopet vprašati: katera, kakšna predstava nam ugaja? *Tukj moramo tiste predstave, ki nam instinktivno ugajajo, torej brez kakega racionalnega motiva ali osnove, kratko malo naštet*. Toda tu naj zadostuje le ta ugotovitev o njih. Predstave pa, pri katerih je treba ločiti motive, je treba *opreti na splošno vrednostno spoznanje, na vrednostno aksiomatiko*. Glavni vrednostni aksiomi so: *bolečina je nekaj slabega, ugodje nekaj dobrega*. To je vrednostni razvidni aksiom, ki se zdi, da je silno oddaljen od vsega, kar naj bo lepo ali nelepo. Toda ni in velja tudi za *estetske vrednote*. Če ga konkretno apliciramo na estetsko področje, bi mogli reči: umetnina, ki podaja bolečino na kateri koli način, je v tem pogledu in toliko manj lepa od umetnine, ki podaja ugodje. — Seveda so mogoči primeri, ko različni vrednostni činitelji to nevrednost zahtevajo, *toda to ne bi bilo zaradi veselja in žalosti, ampak zaradi kakega vnanjega, popolnoma sekundarnega činitelja*. Tako bi bila slika veselega Napoleona v Moskvi slabša od slike, ki ga predstavlja zamišljenega, s pritajeno skrbjo in bolečino. Zakaj? Zaradi popolnoma vnanjega vzroka: ker ne bi to ustrezalo zgodovinski resnici, katero je hotel slikar pokazati.

31. Nadaljnji aksiom: *Le duševnost in duševni pojavi so razvidno vredni sami zase. Vse drugo, kar imenujemo vredno, je vredno le glede na duševnost; torej je to praktična vrednost, sekundarna vrednost, vrednost v nepravem smislu*.

Ta aksiom se gotovo zdi vsakomur že bližji lepoti, čeprav mogoče še ne najbližji. Toda je najbližji. Ta aksiom nam bo pomagal pri analizi estetske vrednosti različnih stilov in umetnostnih smeri. Iz tega aksioma je mogoče izvajati

kar nekako *lestvico estetskih vrednot*: najvišja lepota je mogoča v okviru *človeške duševnosti*. Manjša lepota v okviru *živalske* zaradi tega, ker nam ta duševnost ni dana neposredno, ampak le posredno; ker je najbrže manj bogata in ker je najbrže sploh le *nekaj analognega naši duševnosti* (torej bi bila skupna le beseda). Še manjša lepota je mogoča v okviru *rastlin*, toda gotovo večja kot v okviru *mrtve prirode*. — Ni pa stem povedano, da je umetnost po tej lestvici klasificirana in zmerjena. V umetnosti in sploh pri lepoti, torej pri ugajanju predstav, so izredno važni popolnoma *vnanji faktorji*, ki jih je treba upoštevati in ki *regulirajo estetsko vrednost na tej vrednostni lestvici*. Ta lestvica velja *le vreänostno teoretično*, umetnost pa je *praktična* in more uvesti še kake činitelje, ki na videz to lestvico spremenijo (dejansko seveda ostane vedno enako teoretično veljavna).

32. Nadaljnji aksiom: *spoznanje je dobro samo v sebi, zмотa je slabo, kolikor je zмотa*. — Tudi ta aksiom je važen pri problemu lepote in sicer posebno v nekaterih panogah umetnosti.

33. Nadaljnji vrednostni aksiom: *pravilna ljubezen in sovraštvo (v najširšem pomenu besede) sta sama na sebi nekaj dobrega, namreč prav v tem, kolikor sta pravilni*.

34. To so v glavnem vrednostno teoretični aksiomi, ki so sami v sebi razvidni in kjer je vsako nadaljnje izpraševanje po vzroku ali motivu nesmiselno. *Ti aksiomi so samo teoretični, niso praktični, torej niso nikaki posebni aksiomi estetike ali umetnosti*. Pač pa se *lepo* (in torej estetika in umetnost) nujno opira na te aksiome in ne more preko njih. Veljajo tudi za estetiko, ker so širši kot estetsko področje, širši kot *lepo*, širši kot umetnost. Zopet pa je treba pripomniti, da velja ta vrednost v analitičnem pogledu le zgolj teoretično. Praktično, torej pri dojetju lepega, se more ta red spremeniti na zunaj, dejansko pa velja še vedno. To spremembo povzročajo specialni estetski činitelji, o katerih bo govora v nadaljnjem raziskovanju. Sicer bi sledilo, da so komedije vedno nekaj lepšega kot tragedije in podobno.

35. *Vprašanje je torej, kakšna je notranja zveza med temi vrednostnimi aksiomi in lepim, dalje med lepim in umetnostjo*.

36. Iz zgornjih aksiomov je razvidno, da je vsaka *predstava nekaj dobrega* in sicer sama zase (torej ne glede na praktičnost, škodljivost, koristnost itd.). *Na tem dejstvu je osnovano vse pojmovanje lepega, vse lepo samo*. Če *predstave ne bi imele same v sebi vrednosti, potem človek nikdar ne bi prišel do pojma lepote, še manj pa do kake umetnosti*. *Lepo je le specialni primer teh vrednih predstav, predstav, ki so vredne same v sebi; če torej predstave na splošnem ne bi bile nekaj samo zase vrednega, tudi ne bi moglo biti nikakega specialnega primera teh vrednot, torej nobene lepote*. (Dalje.)