

ter pri Vučkoviću poudarjene revolucionarnosti v smislu ideološko-naprednega. Iz današnje perspektive, ko poznamo nadaljnje ustvarjalne poti teh skladateljev med vojno in po njej, je jasno, da so njihovi avantgardni začetki vsebovali kalčke, iz katerih so zrasle poznejše glasbene osebnosti, da pa ni šlo za začetke nekakšne gradbeniške estetike, za temelje dosledne glasbene sistematike ali začetke iskanja poti, ki bi jih peljali do tehnične avtonomnosti glasbe. Skladatelji tega avantgardističnega kroga so, predvsem v ekspresionističnih, le delno tudi neoklasicističnih stilnih vodah, osvojili več razvojno pomembnih pozicij.

— Začeli so se zavedati možnosti, ki jih ima nacionalna kultura v širših, mednarodnih okvirih, če spoštuje imperATIVE tehnične neoporečnosti in sočasnosti v jezikovnem smislu.

— Z zamudo in na hitro so predelali neizživeto romantično izkušnjo.

— Spopadli so se z aktualnimi glasbeno-izraznimi sredstvi, jih razčlenili in obvladali.

— Po kratkem avantgardnem vzletu so kmalu našli povezavo s tradicijo, ki je trajala in dajala sadove paralelno z njim, tako da so se ob medsebojnem prežemanju obeh tendenc sami prečistili, tradicijo pa osvežili.

Avantgardnost dobi ob tem pomen novega, nekakšne »seconde prattice« v odnosu na »primo«. Obe sta v medsebojni relaciji »dopolnjujočih se nasprotij«, ki pa so vse manj ostra. Ne glede na zunaj umetniške dejavnike, ki so v nadaljnjem poteku urejali tudi umetniške tokove, ostane pomen storjenega avantgardnega koraka ne samo zaprt v območje zgodovinskega dogodka (in le v posameznih primerih tudi estetskega dejstva), marveč odpira svoj doseg v širino in globino: postane del organskega in dialektičnega umetniškega razvoja in ne samo obrobna avantura. Tako v Sloveniji kot v Srbiji ali na Hrvaškem. Samo z vključitvijo te pomembne epizode glasbenega razvoja v sliko celotnega glasbeno-razvojnega procesa smo na sledi svoji glasbeni kontinuiteti in identiteti.



Frane
Jerman

Filozofski motivi Vebrove estetike

Ko govorimo o slovenski umetniški avantgardi v obdobju med 1910 do 1930 letom in se čudimo resnični modernosti izraza te nove umetnosti, ali bolje, načinu umetniškega izražanja, se seveda zastavlja staro vprašanje: kako je ob tem umetniškem snovanju, ob tem — lahko bi rekli — boemskem življenju živila in se razvijala tudi slovenska MISEL. Ali drugače povedano, kako je slovenska FILOZOFSKA misel doživljala »novotarijo«, če jo sploh je. Iz zgodovine filozofije in še bolj iz zgodovine estetike lahko izpeljemo misel, pravzaprav že kar spoznanje, da filozofska misel ni

vedno adekvatno sledila umetniškimi ali pa celo družbenim težnjam svojega časa. To velja posebej za estetiko, ki je nemalokrat v časovnem zamiku, kar pomeni, da je »kanonizirala« estetske poglede preteklega doba; a ni znala ustrezno ovrednotiti tistih, katerih priča je bila.

Prav zato je tudi upravičeno vprašanje: ali Vebrova estetika sploh sodi v obdobje slovenske umetniške avantgarde ali ne. Ali ni tudi ta poskus estetike, se pravi gradnja teoretske estetike, namenjen dobi, ki je že prešla, a teoretsko dozorela v misli našega filozofa? Če je tako, potem nima smisla govoriti o Vebrovi estetiki kot »pandanu« umetniške avantgarde.

Vendar pa »zamik« ali »fazni premik«, kot tudi govorimo, ni zakonitost, je sicer precej pogosta, vendar je ne moremo imeti za stalen zgodovinski pojav. Tu imamo še druge možnosti. Ena izmed teh je — vsaj po dosedanjih premislekih — tudi Vebrova estetika.

Že vnaprej lahko rečemo, da se Vebrova estetika slovenske avantgardistične umetnosti kot umetnosti ne dotika, vsaj neposredno ne, čeprav je nastajala nekako v istem času. Poudariti pa je treba, da je Veber s svojo filozofsko šolo dejansko obvladoval slovenski intelektualni prostor med vojnama in da se je uspešno kosal z vplivom katoliške filozofije, ki jo je v imenu novega tomizma vodil Aleš Ušeničnik.

Kot pri mnogih filozofih, je treba iskati motive za Vebrovo poglobljanje v estetiko v načelih njegove temeljne filozofske orientacije. Kot običajno, gre tu predvsem za filozofe sistematike. Med njimi ima vsekakor veliko veljavo Hegel, vendar so tudi nekatere filozofske šole 19. in 20. stoletja počele nekaj podobnega. Da je Veber filozof, ki mu je predvsem za sistematiko, ni nobena skrivnost niti odkritje. Njegova bibliografija (knjižna!) sega od *Uvoda v filozofijo* (1921. l.) do *Vprašanja stvarnosti* (1939. l.) Še nekaj: O Vebrovi filozofiji se ni po 1945. letu pri nas skoraj nič pisalo. Prvič zato ne, ker je bil pač predstavnik idealistične filozofije, drugič pa zaradi njegovega nepolitičnega obnašanja med vojno. Zanimanje za njegovo različico fenomenološke filozofske šole je poraslo nekako pred petnajstimi leti. Največ se je s to filozofijo ukvarjal Ivo Urbančič, za njim pa Dušan Pirjevec. Vendar nista izdala svojih del o tej temi — obstajajo samo v fotokopiranem tipkopisu kot *Gradiva*.

Veber je gradil in razvijal svojo filozofsko misel v razponu osemnajstih let. V skladu z mnenjem I. Urbančiča se kaže v Vebrovem opusu značilna cezura med 1925 in 1930. letom. Mejniki med eno in drugo fazo Vebrovega filozofiranja je prav Estetika, ki je izšla 1925. leta. Z njo je sklenjena faza predmetnostne teorije. Druga faza je obarvana psihološko. To Veber na mnogih mestih tudi izrecno poudarja.

Pred *Estetiko* so izšle samo štiri Vebrove knjige. Med njimi je posebej omembe vredna *Etika* (1923. leta), v kateri so enako kot v *Estetiki* vidne sledi tiste šole, ki jo je prav Veber prenesel k nam. Gre za filozofijo graškega profesorja Alexiusa Meinonga (1853—1920), ki je v nekem smislu konkurirala Husserlovi fenomenologiji in je imela precejšen vpliv tudi na druga filozofska središča. Pomembno vlogo je imela tudi pri oblikovanju poljske filozofije ob koncu stoletja.

Vebrovo delo je bilo torej do 1930 leta usmerjeno pretežno v graditev filozofskega sistema. Ker je bil temu sistemskemu konceptu zvest tako rekoč do kraja, je moral skoraj v vsaki knjigi tudi obnoviti — čeprav so tu včasih navzoče tudi kakšne modifikacije — pogloblitve filozofske ideje, ki jih je razložil sicer že prej. To je nekakšna stalnica njegovega knjižnega opusa.

Veber se seveda ni ukvarjal samo z izključno filozofskimi vprašanji, ampak tudi z nekaterimi političnimi (ukvarjal se je npr. tudi z agrarnim vprašanjem) ter z religioznimi temami. Leta 1934 je izdal *Knjigo o Bogu*, ki ga je správila z novotomistično strujo filozofov — predvsem z Alešem Ušeničnikom, ta je sprva imel Vebrovo filozofijo za izraz liberalizma, ki da je veri smrtno nevaren. Ko pa je Veber Boga priznal in ga celo izvajal iz obstoja religioznega čustva, je bil duhovnik v Ušeničniku pomirjen.

Vpliv Vebrove filozofije ni bil ravno majhen. To je razvidno tudi iz delovanja njegovih kar številnih učencev, med katerimi so tudi takšna imena kot: Alma Sodnik, Stanko Gogala, Anton Trstenjak, Cene Logar in drugi. Podrobnejše raziskovanje dela njegovih učencev bi nam seveda pomagalo utrditi sodbo o njegovem vplivu. Seveda pa nikakor ni nujno, da bi se v vsem zgedovali pri svojem učitelju. Prav nasprotno — celo polemizirali so z njim, to pa pomeni, da je znal kot pedagog vzgajati ljudi s samostojnim mišljenjem. Treba pa je še enkrat povedati vendarle resnico, da je Veber prinesel v slovensko laično filozofijo univerzitetno raven, da je slovensko filozofijo evropeiziral in povzdignil filozofiranje na raven, ki je katoliška, krščanska filozofija ni dosegala, čeprav je treba vsekakor reči, da se je tej ravni približal vsaj v nekaterih svojih delih tudi Ušeničnik.

Posebna značilnost Vebrovega filozofiranja je bilo njegovo popolno zaupanje vase, v svoj prav. Svojo filozofijo je tako rekoč prèdel sam iz sebe. V njegovih knjigah je silno malo citatov, navedb drugih avtorjev. V *Estetiki* se sem in tja sklicuje na Aristotela, od sodobnih avtorjev pa navaja zgolj Witaska, ki je bil tako kot on predmetnostni teoretik.

Poseben problem je kajpada Vebrova filozofska terminologija, kjer je hodil povsem svoja pota — podobno kot tudi nekateri predstavniki umetniške avantgarde, npr. Ivan Mrak. Vebrov jezik je danes seveda zastarel, vendar povsem razumljiv in niti ni več tako težko umljljiv, kot se je zdel sodobnikom. To posebej poudarjam, ker bo po vsej priliki Vebrova *Estetika* izšla pri Slovenski Matici kot ponatis v novo ustanovljeni zbirki *Slovenska filozofska misel*. Povedati bi nemara bilo treba k temu še to, da je bila tudi misel, ki jo je prinašal v naš prostor profesor Veber, za slovenščino tolikanj nova, da je bil na težki preizkušnji tudi jezik kot sredstvo izražanja nove misli.

Kot že rečeno, Vebrova filozofska misel dolgo časa ni bila predmet raziskovanja. O njej in o Meinongovi filozofiji se je kar reklo, da je »mrtva filozofija, da je to ideologija liberalnega malomeščanstva itd. Šele kasneje, ko se je odkrilo, da je fenomenološka filozofska šola s Husserlom na čelu razodela evropski misli nove razsežnosti, je prišlo v ospredje tudi vprašanje, ali ni imela fenomenologija vendarle tudi kakšne »sopotnike«. Za takšnega sopotnika se je izkazala misel Alexiusa Meinonga. To filozofijo je avtor sam imenoval »Gegenstandsphilosophie«

ali kakor zveni to v slovenskem prevodu »teorija o predmetu« ali kar »predmetnostna« filozofija. V rabi je tudi termin »predmetna filozofija«, kar pa je bolj ali manj samo kalk, ki duhu slovenske semantike ne ustreza.

Niti najmanj ni presenetljivo, da sta se z Vebrovo filozofijo začela ukvarjati Urbančič in Pirjevec. Oba sta — prvi kot filozof, drugi kot raziskovalec primerjalne književnosti — prišla do sodobnega izhodišča za vrednotenje in razumevanje umetnosti in filozofije. To je bila za njiju po vsej priliki predvsem Heideggerjeva filozofija eksistence. Prek nje sta prodirala do njenih izvorov. Eden izmed njih je bil Husserlova fenomenologija. Da tudi Vebrova filozofija sodi v ta miselni krog, poznavalcem ni treba posebej dokazovati. Zanimivo je tudi dejstvo, da je Veber med vojno napovedal predavanja o Heideggerjevi filozofiji, vendar jih zaradi vojnih časov ni imel. Gotovo pa se je zanje pripravljal — to bi seveda lahko pokazala tudi raziskava njegove literarne zapuščine.

Po Vebru raziskuje predmetnostna teorija zgolj odnos med *doživetjem* in *predmetom* doživetja. Vendar gre za ta odnos samo v prvem obdobju. Po 1930 letu razširi Veber vsebino tega odnosa še na druge prvine. Etika in estetika sta pri Vebru utemeljena bistveno na tem prvem odnosu, ki odpira vrata v notranjo diferenciacijo in specifičnost na predmet uperjenega doživetja. Ti odnosi in njihovi derivati pa se kažejo Vebru bistveno kot »duševni«, se pravi »psihični«.

Prav s to določitvijo pa nastane vprašanje, ki je pomembno za razvoj fenomenologije sploh, namreč to, ali ne gre pri predmetnostni teoriji Vebrovega tipa vendarle za *psihologistično* varianto fenomenologije. Ker je bila v Vebrovem času to tudi tako imenovana »vroča« tema, se je je avtor seveda zavedal. Zato se je od psihologizma kot od svojevrstnega (in za dovršen del devetnajstega stoletja tipičnega) redukcionizma tudi omejil.

In tako beremo v njegovi *Estetiki*, da prav njegove psihološke analize »... védejo do odkritja *sestavnih* psiholoških in *nepsiholoških* elementov vsake 'estetičnosti'«. (*Estetika*, str. VII). Svoje »antipsihološko stališče« pa dokazuje s priznavanjem estetike *tudi* kot normativne znanstvene discipline, se pravi kot véde, ki odgovarja na vprašanje, kaj je pravilno estetsko in kaj ne.

Da gre pri Vebrovi estetiki dejansko za psihološko analizo — vsaj kot kaže njegova terminologija — dokazuje tudi razporeditev poglavij v knjigi. *Estetika* vsebuje poleg obveznega Predgovora in Uvodnega dela naslednje štiri dele:

1. psihologija elementarnega estetskega doživljenja;
2. psihologija kompleksnega estetskega doživljenja;
3. normativna estetika; in
4. umetnost.

Pri podrobnejšem razbiranju vsebine Vebrovih filozofskih knjig se izkaže, da je psihološka terminologija značilnost predmetnostne teorije sploh. In seveda ne samo pri Vebru, ki je v bistvu le samostojen nadaljevalec te smeri, ampak tudi pri avtorju te svojevrstne filozofske misli, pri Aleksiusu Meinongu. Gre namreč za razmerja med *doživlja-*

njem in predmetom tega doživljenja. To razmerje, ki smo ga že omenjali, vodi predmetnostno teorijo v neposredno bližino fenomenologije, po drugi pa se bliža Diltheyevi različici filozofije življenja, kot ugotavlja med drugim v *Gradivih* tudi Ivo Urbančič.

Temeljno izhodišče Vebrove filozofije pa tudi fenomenologije pa je naslednje: »Vsako razmišljanje je namreč neobhodno naperjeno na neki predmet, vselej ko mislimo, mislimo nekaj o nečem, kar ni naše mišljenje samo...« (*Estetika*, str. 1.) To seveda ni niti Vebrova niti Husserlova ali Meinongova poglobitev, ampak načelo, ki ga pozna celo sholastična filozofija (Tomaž Akvinski), v 19. stoletju pa ga je iz pozabe odkopal Franc Brentano, utemeljitelj psihologije kot empirične discipline, ki je globoko prodril v aristotelizem srednjega veka. Izhodišče Vebrove filozofije je torej *intencionalnost*, ki usmerja filozofovo raziskovanje tipičnega fenomenološkega razmerja med predmetom in mislijo o njem (doživetju).

Vebru je v skladu s temeljno koncepcijo jedro vsakega estetskega doživljenja *posebno čustvovanje*. Meni namreč, da je treba iskati bistvo estetskega v načinu človekovega doživljanja, se pravi kratkomalo v dejstvu, da nam je nekaj všeč ali pa da nekaj odklanjamo kot grdo. Eksistenca *takšnega* doživljenja mu dokazuje, da ima človek posebno zmožnost, poseben receptor za dojetje lepega ali grdega. Učinek te zmožnosti občuti človek kot *ugodje ali neugodje*. Vebrova estetika se torej očitno pridružuje tistim estetskim koncepcijam, ki so »hedonistične« in temelje na priznavanju posebne vrste ugodja kot kriterija estetičnosti.

Ugodje ali neugodje v zvezi z razločevanjem med lepim in grdim dokazuje po Vebru obstoj prej označenega *posebnega čustvovanja*. Od tod sledi nujnost raziskovanja *psihološkega* temelja tega čustvovanja na eni in *predmetov* tega čustvovanja na drugi strani, kar je povsem v skladu z razmerjem, ki ga nakazuje pojem intencionalnosti ali naperjenosti zavesti na njen predmet.

Dovolj temeljito analizo zapletenega in svojevrstnega Vebrovega znanstvenega aparata, s katerim je raziskoval možne estetske odnose, je podal Pirjevec v delu *Estetska misel Franceta Vebra (Gradivo, 1975, ISF)*. Tu ni mesto, da bi ocenjeval Pirjevčevo analizo, saj se mi zdi tako tehtna, da ji bo treba posvetiti veliko pozornost, predvsem pa jo predstaviti slovenski javnosti v nekoliko bolj založniško dostopni obliki, kot je fotokopija tipkopisa, lahko pa vsaj ocenimo napor, s katerim je Veber raziskoval pojav estetičnosti in ne — kar je pomembno — lepote same.

Franc Veber, slovenski filozof, je bil v svojem življenju ujet v trikotnik, ki ga označujejo znanost — umetnost — religija. Umetnost, ki ji je posvetil sorazmerno najmanj svojega filozofskega prostora, se mu je kazala kot funkcija religije. Ali če povemo to v njegovi terminologiji: umetnost ima funkcijo pospeševanja religioznega čustvovanja.

Ta misel, ki je za Vebra dokaj presenetljiva, a sodi v njegovo drugo obdobje in je v *Estetiki* še ni docela zaslediti, odpira seveda vrsto vprašanj, ki zadevajo funkcijo umetnosti ter njen značaj znotraj predmetnostne teorije.

S tega vidika je dovolj značilno, da je posvetil sami umetnosti v svoji *Estetiki* zelo malo strani in še tu je sklenil svojo misel o njej več kot blede: »Vsaka prava umetnost torej dovzetnega človeka — in to zdaj po lastni naravi — duševno blaži in plemeniti; v tem je iskati eminenten *biološki* smisel umetnosti, ki ji pripada poleg njenega zgolj estetskega pomena.« (*Estetika*, str. 323).

Od tod je seveda obilica nadaljevanj. Vebrova estetika odpira takó vrsto vprašanj, ki niso enoznačna, povezana so s celotno idejno problematiko funkcije umetnosti v obdobju med vojnama, torej tudi v obdobju slovenske umetniške avantgarde, in so izrazito večplastna.

Na koncu bi se dalo reči vsaj tole:

1. Podobno kot etika je tudi Vebrova estetika poskus, koliko se da, kako je sploh možno uveljavljati predmetnostno teorijo kot filozofijo, ki pojasnjuje svet v njegovi umestitvi v subjektovo doživljanje. Estetika se v Vebrovi interpretaciji kaže kot nov prispevek k dokazovanju upravičenosti predmetnostne teorije. S tem smo pravzaprav že odgovorili na vprašanje, ki smo si ga zastavili v naslovu: kakšni so bili namreč filozofski motivi Vebrove estetike. Zdi se, da to ni bila filozofska interpretacija umetnosti in iz nje izhajajoča teorija, ampak je bila estetika in z njo tudi umetnost pomoč pri gradnji ontološke različice fenomenološke filozofije.

2. Vebrov odnos do umetnosti je vsekakor pojav, ki zasluži posebno oceno. Gre namreč za *funkcijo* umetnosti, ki ji sicer priznava avtonomnost, hkrati pa govori o njenem učinku kot »plemenitenju« duše. Umetnost blaži dušo — to pa so v pravem pomenu besede *marnje*, ki jih pravzaprav po 1916. letu, ko je v *Domu in svetu* Izidor Cankar opravil z Ušeničnikovo ideologizacijo umetnosti in njene teorije, ne bi več smeli slišati. (Seveda smo jih še — in to celo po vojni!)

3. Ne glede na te posebnosti pa je Vebrova estetska misel zanimiva tudi danes, saj se je fenomenološka metoda navsezadnje še najbolj ohranila prav pri estetiki — hkrati pa je prav ta estetska koncepcija — da parafraziram znano misel francoskega marksista Garaudyja, preizkusni kamen fenomenološke filozofske šole.

Ali je glede na vse, kar sem tu povedal, Veber filozof — estetik, ki sodi v slovensko umetniško avantgardo, je težko reči. Vendar: izšel je iz tuje filozofske tradicije, a mnogi slovenski umetniški avantgardisti so mu bili v tem pogledu enaki. Neomajno je tiščal v svojo smer in bil zaverovan v svoj prav. Tudi to ga družijo s tem obdobjem. Njegova misel se danes zdi zanimiva in vsekakor vredna temeljitega analitičnega raziskovanja, saj je bila izredno tankočutno izdelana in logično povezana in ni se ji lahko približati z običajnimi ideološkimi merili — idealizem — materializem, saj terja kar veliko predznanja — tudi metodološkega in psihološkega.

Filozofski motiv Vebrove estetike je bil vsekakor upravičene predmetnostne teorije kot osnove filozofskega in znanstvenega mišljenja, hkrati s tem pa je odprl tudi probleme, ki jih danes sicer rešujejo druge estetske koncepcije, vendar jih je treba pregledati tudi v luči »pozabljenih« predmetnostnih teorij.