

umetnosti Ažbetova šola vsekakor jè, toda vprašanje je, če je bilo, ali vsaj, koliko je bilo to izhodišče za pota k moderni umetnosti tudi odločilno ali nujno, in če ni za nas pomembnejše kot središče zgodovinskih stikov med umetniki kot zaradi vloge samega pouka oziroma načina vzgoje, ki je te stike povzročil. (Značilno je, da se je tega vprašanja vsaj ob inovatorju Kandinskem mimogrede dotaknila tudi avtorica v katalogu, z mnenjem, da bi postal tak, kakršen je postal, najbrž tudi brez šole.)

Duh Ažbeta v njej vsaj ob najboljših in najizvirnejših delih ni več jasneje opredeljiv, kar pa ne pomeni, da je izginil, in je morda v njih le daljnosežno sublimiran, kot neulovljiv sij idej in spodbujanj, podobno kot pri učiteljih ali predhodnikih v znanosti in drugih umetnostih ali v filozofiji, kjer nikoli natanko ne vemo, kdo vse je zanesljivo in dokončno sprožil vzvode za poznejše ideje ali izume. Ljudje smo povezani, tudi učitelji in učenci, toda obenem so najboljši v najboljšem samosvoji in samotni, tudi šole pa se merijo po najboljših, čeravno jih prav najboljši najpogosteje zavračajo ali presegajo ali ostajajo te zanje le formalnost, in čeravno vsaj slikarskim šolam prinašajo v perspektivi slavo ne učitelji, marveč prav učenci; pravi pobudniki pa takó in tako (naj)večkrat sploh niso profesorji na šolah, a so – kot nam dopoveduje razstava z argumentacijo v katalogu – tudi bleščeče izjeme; toda najvrednejša, najpolnejša žetev njihovega vzgojiteljskega dela je, tako kot pri vseh učiteljih, tudi pri njih neizmerljiva. In to je eno bistvenih sporočil te razstave in približno postavljen odgovor na dilemo, nakazano v uvodu. Sicer pa je – gledano s stvarnejšimi strokovnimi očmi – razstava le na Ažbeta in učence naravnana zgodovinska rekonstrukcija, izsek iz zgodovine, ki bogato odpira pogled v dogajanja, v vzvode in posledice ter usode ljudi in stilov v času, ko se je formirala moderna umetnost. Na nas pa je, da v določanju njenih razmerij poiščemo meje med bolj ali manj logično ter argumentirano gotovostjo in nadaljnjim negovanjem mita, živečega iz zavesti umetnikov in vztrajnosti njihovega izročila.

Književnost

Matjaž
Potrč

Umetnost, ideologija in filozofija

V zadnjem času dobiva človek občutek, da se vprašanje o umetnosti večkrat zvede na vprašanje o ideologiji, ki je bila zaslužna pri tem, da je kakšna umetnost nastala oziroma je nastalo umetniško delo.

Teza o bistvenem pomenu ideologije pri oceni umetniškega dela pa je pravzaprav del širše teze, da moramo pri tem, ko preučujemo umetniško delo (sliko, simfonijo, kip, dramo, zgradbo) upoštevati

nekaj drugega, kot je to umetniško delo samo.

Zato se mi zdi več kot potrebno najprej preučiti temeljno dilemo, ki jo lahko izrazimo v dveh začetnih tezah:

TS (teza o samostojnosti umetniškega dela)

Umetniško delo potrebuje pri svoji oceni zgolj (ali bistveno) preučevanje svoje lastne zgradbe.

TN (*teza o nesamostojnosti umetniškega dela*):
Umetniško delo potrebuje pri svoji oceni zgolj (ali bistveno) preučevanje nečesa, kar ni razbrati neposredno v njem, kar je umetniškemu delu drugorodno, pa vendarle lahko s tem nekako povežemo tudi zgradbo umetniškega dela.

Nemudoma je jasno, da imamo poleg prvih dveh ravnokar navedenih tez v bistvu opravka še z dvema dodatnima tezama, in sicer imamo vsakič opravka s šibko ter z močno različico tez TS ter TN. Takó imamo naslednjo razporeditev:

TSS (*teza o samostojnosti umetniškega dela, šibka*):
Umetniško delo potrebuje pri svoji oceni v bistveni meri preučevanje svoje lastne zgradbe.

TSM (*teza o samostojnosti umetniškega dela, močna*):
Umetniško delo potrebuje pri svoji oceni zgolj preučevanje svoje lastne zgradbe.

TNS (*teza o nesamostojnosti umetniškega dela, šibka*):
Umetniško delo potrebuje pri svoji oceni v bistveni meri preučevanje nečesa, kar ni razbrati neposredno v njem, kar je umetniškemu delu drugorodno, pa vendarle lahko s tem nekako povežemo tudi zgradbo umetniškega dela.

TNM (*teza o nesamostojnosti umetniškega dela, močna*):
Umetniško delo potrebuje pri svoji oceni zgolj preučevanje nečesa, kar ni razbrati neposredno v njem, kar je umetniškemu delu drugorodno, pa vendarle lahko s tem nekako povežemo tudi zgradbo umetniškega dela.

Vprašanje, ali sprejmemo TS ali TN, temeljno opredeljuje naše pojmovanje estetike. Prav zato se mi zdi razmejitev med TS ter TN bistvena.

Mislim, da smo v slovenskem prostoru v povojnem času imeli opravka tako rekoč zgolj s TN. Menim nadalje, da je bil napredek storjen od zagovarjanja TNM k TNS. Z drugo besedo, od tega, da smo zagovarjali tezo, kako je umetniško delo skoraj docela odvisno od sebi drugorodnih dejstev, počasi prihajamo k tezi, da je umetniško delo zgolj deloma, pa še vedno veliko odvisno od sebi drugorodnih dejstev.

To pa v slovenskem prostoru ni edina alternativa. V dvajsetih letih smo imeli izdelano estetiko, ki je temeljila na TS, torej na prepričanju o samostojnosti umetniškega dela. Gre za delo (Veber 1925, 1983), ki pri nas kljub ponatisu nekako sploh ni prišlo do prave veljave, in bi želel nanj spomniti. Ne glede na to, da smo tako imeli Slovenci že izdelano TS, vsaj svojčas, pa je sedaj niti ne dojemamo več kot zanimive alternative. Nedvomno zategadelj, ker imamo preveliko prevlado TN. In vendar se velja spomniti, da ta alternativa obstaja. Če pogledamo s tega stališča, je jasno, da dobimo določene kriterije za ocenjevanje različnih, pri nas zelo pogostih tez TN (Erjavec, 1988).

O tem bi želel nekaj povedati.

Že takoj na začetku naj povem, kaj označuje teze TS. Seveda ne gre pri njihovem preučevanju za zgolj estetsko delo, do katerega nimamo pristopa, če naj se tako izrazim, ampak gre za umetnino, s katero je kdo v razmerju, v odnosu. Zato so teorije TS podgrajene *psihološko*. Lep primer take podgraditve podaja (Veber, 1983).

Že iz povedanega je jasno, da je teza o določenosti umetniškega dela z ideologijo zgolj podteza TN. Morda bi nakazal nekaj podatkov o njej v (Erjavec, 1988). Najbolj pomembno pa je vendarle, da se vprašamo, kot sem že dejal, zakaj sploh ne razmišljamo v smer TS. In to nas žene v dokaj preprosto vprašanje: Ali je res tako samoumevno, kot se večkrat zdi, ko človek prebira estetska dela, da ideologija in druge neumetniške sestavine in dejstva takó izključujoče vplivajo na razvoj, nastanek in ocenjevanje umetniškega dela?

Zdi se, da je opredelitev pojma, kakršen je »umetniško delo«, ne nazadnje odvisna od tega, ali pristanemo na to ali ono različico TS ali TN.

Napad na TN

Najbolje se mi zdi, če v tej razpravi štartam kar na bistveno Erjavčevo tezo, in sicer je to teza opredeljenosti umetnosti z ideologijo.

Erjavec glede tega ni jasen. Na eni strani govori o tem, kako je razumevanje ideologije nujen in zadosten pogoj za razumevanje umetnosti, estetskega izdelka.

Na drugi strani skuša vpeljati svojo razliko glede na sedanje marksistične opredelitve umetnosti kot ideologije. Takole pravi: »Estetski učinek predstavlja prav tisto, kar *ni* ideološko.«

Tole je njegova *definicija*:

Umetnostna dela z dalj obstojno (ne pa večno) estetsko vrednostjo = def Umetniška dela, ki imajo najmanj lastnosti ideološkega govora.

Iz te definicije bi se dalo sklepati, da umetniška dela, ki so estetsko pomembna, ne morejo biti ideološko opredeljena.

Od tod pa je treba izvesti nekatere posledice. Če kdo trdi kaj takega, potem mora, *če naj je estet* (nihče ga ne sili, da mora biti estet!), *zavrnuti razglabljanje o ideologiji kot nezanimivo za opredelitev področja estetskega.*

Tega pa Erjavec ne piše, ker temelj svoje knjige o umetnosti opredeljuje kot preučevanje razmerja med ideologijo in umetnostjo.

To se mi ne zdi nič drugega kot *protislovje*.

Zdi se mi, da ostaja Erjavcu zgolj še ena alternativa, in sicer, da podpiše Althusserjevo celotno ideologizacijo umetnosti in estetskega (se pravi določitev umetnosti ali estetskega glede na ideologijo).

Umetnost

Kaj je umetnost?

Erjavec jo opredeljuje *v razmerju do ideologije*.

S tem ni rečeno, da jo nujno opredeljuje kot nekaj ideološkega, samega po sebi, četudi bi se tudi dalo razbrati iz tega, kar piše o njej.

Vsekakor ga zanima ravno ideološkost umetnosti.

Potem pa se skuša omejiti se od tega, da bi bila umetnost v celoti ideološka. To stališče je nekaj, čemur bi sam dejal *teza o šibki opredeljenosti umetnosti z ideologijo*.

Problem je sedaj v tem, vsaj zdi se tako, da *nihče* ne zagovarja teze o *krepki* opredeljenosti umetnosti z ideologijo.

Zato se prav tako zdi, da ni toliko prodirna teza, kako umetnost, kot

skuša reči Erjavec v nekaterih svojih odsekih, ni docela (?) opredeljena z ideologijo. Kdo je pravzaprav trdil kaj takega?

Tiste smeri, ki so trdile kaj podobnega, so one, ki so dokaj tuje umetnosti. Če naj sploh pride do teze o šibki pogojenosti, mora Erjavec upoštevati za umetnost dokaj nezanimiva dogajanja – mislim za umetnost kot umetnost – namreč fašizem, stalinizem in podobno. To je tudi glavna tema njegove knjige.

Z drugo besedo, Erjavčeva opredelitev umetnosti je *opredelitev umetnosti v razmerju z ideologijo*.

To velja tudi za negativno opredelitev umetnosti glede na ideologijo, namreč, če rečemo, da umetnost ni docela ideološka.

Sam bi želel reči, da umetnost lahko opredelimo tudi docela *zunaj* ideologije in da je morda prav to temeljni pristop, ki ga moramo zavzeti do umetnosti, če naj jo sploh razumemo.

Vprašanje je, ali nam o umetnosti kaj pove tisto, kar se je v družbi dogajalo okoli nje. Ali pa obstaja plast umetnosti, ki je zanjo bistvena, pa nima nikakršne povezave z družbo.

Vzemimo inkovski kip. Denimo, da o Inkih tako rekoč nič ne vemo, nič ne vemo o njihovi družbi. Ne glede na to lahko ocenimo estetsko ustreznost tega kipa. To je dokaz, da nam družbena vpetost umetnosti pogosto nič ne pomaga pri oceni umetnosti, vsaj pri oceni tistega, kar je bistveno za umetnost.

Če pa je Erjavec drugačnega mnenja, bi bilo dobro, da malo opredeli svoje razmerje do vprašanja, *zakaj* naj bi bile družbene okoliščine, vključno z ideologijo, toliko pomembne za oceno umetnosti.

On preprosto izhaja od tega, da so pomembne. Če pa hoče Erjavec svojo tezo obraniti, namreč tezo o družbeni opredeljenosti umetnosti, potem je najbolje, da izhaja – vsaj metodološko gledano je najbolje – od postavke, kako umetnost sploh ni opredeljena z družbenim, ter jo nato skuša argumentirano spodbiti.

Ker tega ne stori, je tukaj vprašanje, kaj sploh počne *kot filozof*.

Filozofija in estetika

Dobro se zavedam, da obstajajo velike težave z določitvijo razmerja *filozofije in umetnosti*.

Vendar se mi zdi, da *filozofsko nikakor ni zanimivo* to, kar počne Erjavec. Ne vem, ali lahko takšnemu početju sploh rečemo filozofija. Tudi dejansko njegova knjiga nima prave filozofske oblike. Najprej govori o ideologiji, ki se mi v filozofiji ne zdi pomembno vprašanje (gotovo je pomembno v sociologiji in v marksizmu, vendar po mojem teh dveh ne gre kar enačiti s filozofijo).

Drugič, če pogledamo samo obliko Erjavčeve knjige, vidimo, da gre za na pol sociologistično razpravo o družbeno-ideološkem kontekstu, v katerem je nastajala umetnost. To pa se mi zdi daleč od tega, kar bi moral početi filozof. Morda pa Erjavec sploh ne misli, da je njegovo početje filozofija, morda misli, da je sociologija ali kaj podobnega. V tem primeru seveda moji pomisleki odpadejo, vendar pa je potrebno, da kaj takega tudi odkrito pove, ne pa, da zavaja ljudi, kakor da počne filozofijo.

Nasploh se tukaj odpira vprašanje o tem, *kaj* lahko filozofija sploh pove o umetnosti.

Glede tega obstaja v filozofiji posebna veda, ki ji pravimo *estetika*.

Estetika je zlasti *filozofska* disciplina. Sedaj, ko smo jo toliko časa pustili, da nas ne obremenjuje, s tem mislim kakšnega pol stoletja, vsaj v Sloveniji, bi bil zadnji čas, da se vprašamo, *kaj je sploh estetika kot filozofska panoga*.

Da bi odgovorili na takšno vprašanje, se moram spomniti najboljšega, kar v Sloveniji o estetiki imamo, to pa je knjiga z naslovom *Estetika* izpod peresa Franceta Vebra (1925). Če ne drugače, je ta knjiga zanimiva tistemu, ki skuša zagovarjati tezo o šibki opredeljenosti umetnosti z ideologijo. Ta knjiga namreč trdi, da estetsko, področje estetskega, tvori posebno področje, ki je lahko področje našega raziskovanja. Čemu torej ne bi vzeli te Vebrove estetike, ki je najboljše, kar Slovenci imamo napisanega o tej temi, in čemu je ne preučimo na primer v okviru tako imenovanega Društva za estetiko? Mislim, sistematično preučimo. To pa doslej še ni bilo opravljeno.

Kot pravim, Vebrova *Estetika* se mi zdi zanimiva zlasti zato, ker opredeljuje področje umetnosti z opredelitvijo estetskega, estetsko pa razume kot avtonomno področje, ki ga je mogoče celo deduktivno izpeljati.

Toliko, da spomnim, da ta alternativa obstaja – poleg tega pa se mi to zdi edina *filozofsko* zanimiva alternativa, če naj se povsem ne zabrišejo meje in če naj se absolventi po štirih letih poslušanja filozofije ne veselijo, kako znajo brati Tank ali kakšno drugo literarno delo, kar pač zanje kot za filozofe ni njihova prvotna naloga, ali kako so podkovani v sociologiji in podobno. Res moramo najprej temeljito razmisliti o tem, *kaj estetika v filozofskem smislu sploh je*.

LITERATURA

- Erjavec Aleš: *Ideologija in umetnost modernizma, PK, Ljubljana, 1988*
- Veber Franc: *Estetika, MK, Ljubljana 1983*



Tone
Peršak

Z obrobja vsakdanjosti

»REDEFINIRANJE« ZGODOVINE

Pojem »redefinicija« se uveljavlja zlasti v zvezah, kot so: »treba je redefinirati socializem«, »redefinicija socializma«, »redefiniranje vloge ZK« ipd. Gre pač še za enega tistih modnih pojmov, ki se pojavijo vsake toliko v tem ali onem političnem govoru in jih nato kot papagaji ponavljajo preštevilni govorniki od Beograda do Gevgelije in od Beograda do Triglava, ne da bi se kdaj vprašali, kaj je govornik, ki je pojem »lansiral«, sploh želel z njim povedati. Naj ga torej uporabim tudi jaz, in sicer v zvezi s operacijami, ki smo jim nemalokrat priče v naši politiki, še zlasti v »teoretskih«, na pogled umnih utemeljivah politične prakse. Gre za poskuse v prirejanju zgodovine, ki naj bi napovedovala ali