

Pojem estetskega



Frane
Jerman

Kadar se filozofi lotimo kakšne dovolj široke teme, kot je npr. ta, o kateri nameravam govoriti, potem naš namen ni zgolj obujati spomine na pozabljeno znanje, ampak problematizirati kako vprašanje, ki je nemara na videz povsem nedolžno ali celo sterilno. Zato je tudi v navadi, vsaj v tisti filozofski tradiciji, ki ji nekako skušam slediti, da začne s trivialnostjo in se seveda trudi, da ne bi tudi v njej ostala. Že na začetku moram povedati, da mi ne gre toliko za pojem ESTETSKEGA s sicer potrebnega zgodovinsko filozofskega vidika, ampak bolj za pojem ESTETSKEGA s strukturalnega stališča in za problematiziranje tega pojma. Situacija se je namreč tudi z vidika čiste terminologije kakor tudi same vsebine precej spremenila, posebno v zadnjih petdesetih letih. V tej smeri bi omenil vsaj dve filozofski šoli, ki sta se s tem pojmom dovolj smiselno ukvarjali – to sta FENOMENOLOŠKA ŠOLA in STRUKTURALIZEM v slovanski, torej pojmovan v smislu ruskega formalizma in prškega ligvističnega kroga.

Obe šoli sodita gotovo še vedno v središče filozofske pozornosti, čeprav je nemara intenzivnost fenomenološke in strukturalne tematike vsaj pri nas deloma popustila. Vendar menim, da v nekem smislu ti dve šoli kljub vsemu ne bosta tako kmalu zastareli – če drugega ne, že zaradi problemov, ki jih nudita razmišljujočemu duhu.

Posebno pobudo za naslednja razmišljanja mi je dala razprava poljskega estetika Dziemidoka, ki sem ga imel tudi priliko prevajati. Gre za razpravo z naslovom UMETNIŠKE IN ESTETSKE VREDNOTE UMETNOSTI;* govori o odnosu med estetskim in umetniškim. Prav pri razlikovanju med obema pojmomoma gre – vsaj po mojem – za pomemben problem, kako začrtati demarkacijsko linijo med teorijo umetnosti na eni in estetiko na drugi strani. Če vzamemo za izhodišče npr. fenomenološko estetiko, imamo možnost, da si pojem ESTETSKEGA ogledamo bodisi pri Ingardnu ali pri kakem drugem znanem estetu fenomenološke šole. Ker pa imamo na razpolago tudi domačo fenomenološko estetiko, ni pravega razloga, da se ne bi obrnili tudi nanjo. V mislih imam Vebrovo ESTETIKO, ki je eden najodličnejših izdelkov tega tipa. Tako imenovanih marksističnih poskusov v tej smeri tokrat ne bom upošteval, ker sodijo skoraj vsi v spoznavnoteoretsko pojmovano estetiko z izrazito ideološkimi in celo z utilitarističnimi posledicami – z vsemi njenimi odlikami in slabostmi, ki jih take estetike imajo.

Na drugi strani – ker sem v veliki meri pristaš in zagovornik misli Mukařovskega – naj pritegnem še njegovo misel in pogledam, kaj tudi s te pozicije sledi za sam problem strožje opredelitve pojma estetskega in s tem (vsaj okvirno) tudi predmet estetike.

* Članek bo izšel v 2. letošnji številki *Vestnika Inštituta za marksistične študije ZRC SAZU*.

Najprej pa je treba razrešiti neko na videz marginalno vprašanje: kakšna je pomenska razlika med ESTETSKIM in LEPIM torej med tistima dvema pojmom, ki sestavljata osnovo vsake estetike. Na prvi pogled bi rad rekel, da ne vidim prav nobene pomembne razlike, vendar bi bil tak odgovor verjetno preuranjen. Termin LEPO namreč nikakor ni bil vedno zgolj in izključno last ter predmet ESTETIKE. V dobršnem delu antike (pa tudi kasneje) si ga je lastila tudi ETIKA, zakaj MORALNO dejanje je hkrati veljalo tudi za LEPO. Podobno je bilo tudi v srednjem veku in v novotomistični estetiki Mahničevega tipa, ki je estetsko lepo podrejala moralnemu DOBREMU (se pravi ESTETIKO ETIKI). Če gre za PODREJANJE enega področja drugemu, potem gotovo ne moremo govoriti o njuni ISTOVETNOSTI in torej tudi ne o istovetnosti njenih centralnih pojmov, saj bi to bila težka logična napaka. LEPO in ESTETSKO si vsaj v tem primeru nista istovetna in tudi ne moreta biti istovetna. Poljski estetik Tartarkiewicz je v svojem delu ZGODOVIŃA ŠESTIH POJMOV (*Dzieje sześciu pojęć* – srbski prevod Nolit) razlikoval še med LEPIM v estetskem pomenu, kar naj bi pomenilo »... vse tisto, kar zajema estetske doživljaje« in LEPO v »... estetskem pomenu, vendar zoženem na področje vida« (prav tam, str. 117 srb. izd.). Za fenomenologa je verjetno pojem LEPEGA v pomenu estetskega doživljanja najbolj relevanten, in to vrsto LEPEGA lahko imamo za sinonim pojmu ESTETSKEGA, ker to, kar je estetsko, je hkrati lepo v okviru estetskega doživljanja. Ne gre pa istovetiti tega pojma s pojmom UMETNIŠKI, ker se obsega prekrivata samo v določenem delu (z logičnega vidika gre za navzkrižni razred, za konjunkcijo obeh pojmov). Ne glede na to pa bi sprejel istovetenje estetskega z lepim samo pogojno, se pravi, da bi ga reduciral bolj ali manj na obe omenjeni estetski konceptiji: na fenomenološko in strukturološko (ali strukturalno).

Morda še tole v zvezi s tem terminološkim problemom: pojem ESTETSKEGA je nujno vezan na določeno konceptijo estetike, medtem ko je termin LEPO vsekakor širši, nevezan in navsezadnje tudi prepuščen običajni večinoma bolj ohlapni rabi. Razpravljam lahko torej samo o tistem razredu estetskega, ki se semantično prekriva z lepim, torej o določeni filozofski konceptiji estetskega in določeni filozofski konceptiji lepega.

V Vebrovi estetski konceptiji najdemo nekaj posebnosti, ki jih ne gre zanemariti. Vebrova Estetika je nastala v času, ko je njen avtor še zvesto črpal iz pojmovne zakladnice predmetnostne teorije, zato so zanjo relevantni teorija lika (*Gestalttheorie*), Brentanova ideja, da moramo o pravilnosti in nepravilnosti doživljanja govoriti tudi pri etičnih čustvih, se pravi sploh na emocionalnem področju, ter nazadnje Meinongovo prepričanje o eksistenci absolutnih in neosebni vrednot (prim. A. Sodnikova: *Zgodovinski razvoj estetskih problemov*, str. 313).

Vebru po njegovem razumljeno empirično stališče v estetiki narekuje, da izhaja iz estetskega DOŽIVLJANJA ter se opira na predstavno predmetno ESTETSKO ČUSTVO. Estetičnost se zato ne nanaša zgolj na umetnost (kot se npr. v Heglovi *Estetiki*), ampak na vse predmete. Po Vebru namreč lahko vse pojave opazujem z vidika »estetičnosti«. Takole pravi: »Mislim namreč na UMETNOST, ki je sicer po lastni naravi onemu činiteľju (estetskemu – op. FJ) posvečena, a ga nikakor ne more izčrpati, ker ga nahajamo ... tudi izven vsake umetnosti (Fr. Veber: *Estetika*, 1985, str. 25). Sicer pa ima Veber za estetske lastnosti lepo, grdo, nežno, robato, komično, tragično itd. (prim. prav tam, str. 32). Področje estetičnosti se

torej pri Vebru ne nanaša zgolj na kategorijo LEPEGA, ampak na vse kategorije, ki so z njim v zvezi – torej tudi na nasprotje (grdo na primer). Tu je treba opozoriti na neko terminološko tančino – Veber razlikuje med »estetskim« in »estetičnim«: »... izraz 'estetični' uporablja avtor samo za NOSITELJE, neposrednega predmeta estetskega čustva, tj. lepote in grdote, medtem ko rabi izraz 'estetski' v širšem smislu, sploh za vse tiste predmete, ki so v kakršnikoli DRUGAČNI zvezi z lepoto ali grdoto« (prav tam, str. 169). Ali z drugimi besedami, »estetično« uporablja Veber samo za tiste »podlage«, ki zbujejo estetsko čustvo, termin »estetsko« pa za vse drugo, tudi za grdo.

Veber gre v zelo zapleteno in tudi terminološko zelo komplicirano analizo SUBJEKTA, pravzaprav njegovega estetskega čustva, kar kaže celotna shema njegove estetske teorije, ki obsega 1. psihologijo elementarnega estetskega doživljanja, 2. psihologijo kompleksnega estetskega doživljanja, 3. normativno estetiko in 4. umetnost (tej je v ESTETIKI posvetil izrazito malo prostora!). Ingarden pa se kot eden najvidnejših fenomenologov ukvarja bolj z OBJEKTOM estetskega doživljanja. Njegov glavni raziskovalni problem je bilo vprašanje EKSISTENCE, pravzaprav njenih modusov (načinov). Prav to raziskovanje ga je privedlo k estetiki, ki jo je pojmoval kot eidetsko raziskovanje umetnin (umetniških del), ne glede na vrsto umetnosti, ki ji pripada, najbolj ga je zanimal seveda INTENCIONALNI modus eksistence, ki ga je v čisti obliki našel prav v umetnosti. Eksistenca umetnine kot umetnine nikakor ni nekaj preprostega, saj po njem eksistenca ni to, kar obstaja, ampak to, S POMOCJO česar to, kar obstaja, EKSISTIRA. Prav primer obstoja umetnine (npr. književnega dela, slike itd.) je imeniten primer gornje Ingardnove koncepcije eksistence. Ker se je ukvarjal na področju estetike zgolj z umetniškimi deli, se distinkcije med estetskim in lepim pravzaprav niti ni lotil, vendar pa tudi njegova estetika temelji na estetskem DOŽIVLJANJU, saj umetnina eksistira kot umetnina zgolj v subjektu, objektivno obstaja slika samo kot »slikarija« (platno, barve z določeno kemično strukturo itd.), knjiga samo kot z grafičnimi znaki popisani listi. Estetska analiza umetnine se izkaže za ONTOLOSKO analizo eksistence (modusa eksistence) umetniškega dela.

Strukturalizem Jana Mukašovskega izhaja iz tez praškega lingvističnega krožka, in sicer predvsem iz teze o jeziku kot znakovnem sistemu, ki zunaj tega sistema nimajo nobenega drugega posebnega pomena. Diahrona metoda mora osvetliti rezultate sinhrona analize. Ob teh in še drugih tezah se je oblikoval strukturalizem, ki je bil mnogo bolj odprt do zgodovine, kot je bila npr. ženevska šola ali ruska formalistična šola.

Mukašovský se je v svojih teoretičnih razpravah dotikal treh deloma med seboj različnih predmetov: estetike, umetnostne teorije ter posameznih umetnostnih pojavov. Razlika med estetskimi in umetnostnimi razpravami je predvsem v tem, da se je v prvih posvečal problemu POLJA ESTETIČNOSTI, v drugih pa je EMPIRIČNO preizkušal moč lastnih teoretskih rezultatov. Med obema vrstama razprav je medsebojna zveza, lahko bi celo rekli kar »povratna zanka«. V nekem smislu so namreč prve teoretske posplošitve drugih. Področje estetičnosti je Mukarovsky videl v učinkovanju estetske funkcije, norme in vrednote, ki pa jih ni vmeščal, v subjekt ampak v »kolektivno zavest«, ker ima umetnost za socialni pojav. Čeprav nikjer izrecno ne zapiše, pa ima pri njem pridevnik »estetski« po vsem videzu

pomen tega, kar vzbuja nezainteresirano estetsko ugodje (Kant) in čemur lahko rečemo lepo. Morebiti še to: Mukašovskemu »estetsko« še zdaleč ni rezervirano samo za umetnost, nasprotno: estetska funkcija se lahko polašča česarkoli, vsakega predmeta. Umetniško delo, ki je nekaj novega, mora po svojem bistvu kršiti veljavno estetsko normo. Zanj je značilno to, da so ustvarjeni izključno za delovanje estetske funkcije.

Danes nekatere estetske smeri zanikajo estetičnost (estetsko funkcijo, vrednoto) umetnine. Švedski estetik Hermeren navaja npr. avantgardistično stališče (s katerim se strinja v marsikateri točki tudi Poljak St. Morawski), da so umetnine, ki imajo umetniško vrednost, nimajo pa estetske vrednosti (tako imenovana »konceptualna« umetnost), pojem estetičnosti pa veže na polje čutne zaznavnosti.

Tako se nam ponujajo v premislek nekateri problemi, ki so povezani s področjem estetskega – ali je to po tradiciji na čutno zaznavnost vezano področje res vezano izključno na čutne kvalitete? Ali je vezano izključno na estetski čut, na subjektivno estetsko doživljanje? Kaj je s socialno funkcijo estetskega, ali ni funkcija estetskega eminentno socialna funkcija? Še bi lahko našteval. Odgovori na ta vprašanja ne zadevajo zgolj umetnosti, ampak tudi tiste predmete, ki nas obdajajo vsepovsod in nam zbujaajo občudovanje, še večkrat odpor ali pa v večini primerov ravnodušje. Pojem estetskega tudi danes še ni končal svojega razvoja, novo vsebino mu daje tako nova umetnost kot tudi spremenjeno človekovo gledanje na svet, v katerem živi in do katerega ni več – kar zadeva področje estetskega – ravnodušen.

Estetika in filozofija danes



Lev
Kreft

I. Estetika in filozofija 1965–1985

Zlom estetskega koncepta socialističnega realizma je v marksistični teoriji pustil pomembno in bolečo praznino, ki jo je bilo posebej občutiti pri nas, kjer je bila filozofska estetska tradicija kratka in šibka, prav zaradi vzpostavitve dominacije marksizma in nato še zloma te dominacije pa tudi diskontinuirana.

Značilnost tega zloma v slovenskih razmerah je bila tudi ta, da je bila estetika socialističnega realizma, ki je že v originalni obliki predvsem nasilna kompilacija raznorodnih eklektično vbitih elementov v ideološko formo, in torej le pogojno sploh estetika, pri nas še drugače šibka in komajda obstoječa v čem več kot v prevodih in ideološko političnih žuganjih. Zato pa se je po njenem zlomu (lahko bi navedli polemiko med Zihherlom in Vidmarjem kot mejnik) tem lažje zgodilo, da so ne samo zavračali socrealistični ideologem, temveč zanikali estetiko kot vedo in utemeljeno filozofsko disciplino. To ima tudi svojo koristnejšo plat: vsaj postopno je morala filozofija (ob tem, ko se je hkrati poslavljala od tvorjenja velesistemov totalitet) opustiti tudi zamisel, da bo estetika kot filozofska