

manjkajočih podatkov, s čimer si lahko razložimo, zakaj je sorazmerno veliko prostora posvečenega faktografiji.

V prepletenosti teh nasprotij se torej gnete besedilo Erjavčeve knjige. Študije sicer prvotno niso bile zasnovane kot sintetični pregledi razvoja povojne francoske estetske misli ali marksistične filozofske misli o umetnosti, toda zaradi smiselne ureditve in nekaterih dodatnih pojasnil se nam za analizi situacionistov, za Garaudyjevimi, Lefebvrovimi, Goldmannovimi in Althusserjevimi oz. njegovih učencev nazori o umetnosti pravzaprav kot ob nekakšnih reprezentativnih vzorcih zarisuje gibanje nekaterih glavnih tem francoske estetske misli v času, s čimer se nam posredno odpira tudi pogled v zgodovino te misli, ki je bila, ali je še, izredno odmevna tudi pri nas. V tem je še posebna vrednost in pomen knjige. Zato lahko samo obžalujemo, da pisec z izjemo ene same opombe v uvodu nikjer ne načenna vprašanja prisotnosti teh teorij v slovenskem prostoru, s čimer bi bilo delo nedvomno še dodatno osmišljeno. Toda s tem bi se seveda problematika močno razširila in preseгла zastavljene okvire, kar je verjetno razlog, da jo Erjavec pušča docela ob strani. Na koncu dodajmo še, da bi bibliografija, ki jo v knjigi pogrešamo, prispevala razen svoje običajne funkcije tudi k večji preglednosti, saj so zaradi pogostega citiranja dela navedena le s kraticami, uvedenimi ob prvi omembi v tekstu, zaradi česar si ne moremo popolnoma prihraniti nepotrebne listanja in iskanja, kopirna pa bi bila morda tudi uvedba kazal in biografskih preglednic.

Alenka Koron

**Aleš Erjavec**  
**ESTETIKA IN EPISTEMOLOGIJA**

DZS, Ljubljana 1984

Najnovejša knjiga Aleša Erjavca prinaša pod združujočim naslovom, s katerim sta nakazana oba

skrajna pola avtorjevega teoretskega interesa za vprašanja marksizma, estetike in umetnosti, ki so tvorila že temeljno os prve knjige, zelo heterogeno gradivo. Medtem ko so bile tam zbrane »študije«, pa tokrat podnaslov »eseji in razprave« žee drugače specificira zvrst tekstov, nastalih ob različnih priložnostih, a večinoma prav tako že objavljenih po različnih jugoslovanskih časnikih in revijah in drugih publikacijah (podrobni podatki o tem so navedeni na zadnji strani knjige). In če smo v prvi knjigi, vsebinsko tesno vezani na analizo estetskih pogledov na umetnost pri nekaterih reprezentativnih francoskih marksističnih mislecih in filozofih, lahko opazovali Erjavčeve lastne poglede nekako »na delu«, potem nam nova knjiga ponuja priložnost, da se, z izjemo dveh razprav v zadnjem delu, ki sta po zasnovi in obdelavi problematike bližji študijam, srečamo z njegovimi samostojnimi, sicer bolj poljudno pisanimi načelnimi razmisleki o marksističnem pristopu k umetnosti in o marksistični estetiki kot o »raziskovalnem polju«, ki naj »združi estetiko kot filozofijo umetnosti« in »estetiko kot znanost o umetnostih«. (Str. 7)

Petnajst prispevkov je avtor razdelil v štiri dele, svojo razdelitev pa vsebinsko obrazložil v uvodu, kjer je obenem med že znane teme umestil še »epistemološki« vidik – epistemološki seveda v najširšem pomenu besede – kot nekakšno stično mesto, ki lahko prispeva k osvetlitvi raziskovalnega estetskega polja in raziskovanega polja konkretne umetnosti. V uvodu tudi izvemo, da sta v tretji del knjige uvrščeni poleg literarnoteoretskega prispevka dve »epistemološki« študiji (epistemološki pod narekovajem), zato morda ne bo napak, če si najprej skušamo razložiti ravno omenjeni »epistemološki« vidik in začnemo z njima, torej kar v sredini. Tretja študija z naslovom *Arhitektura in čebele*, v kateri avtor ob znamenitem Marxovem citatu iz *Kapitala* razglablja o historičnih pomenih pojmov ustvarjalnost in

umetnost in o vprašanju, ali tak citat lahko pomeni analizo procesa nastajanja umetniškega dela, torej analizo umetniškega akta, pri čemer opozarja na historično pogojenost takega vpraševanja, je za naš namen manj primerna. Pač pa je pomembna druga študija z naslovom *Kritika pri Marxu in marksistična kritika*. Tu avtor razvija misli o tem, kaj mora marksistična kritika vsebovati, da ostane v pravem pomenu besede marksovska ter povzame za svojo tudi Marxovo bistveno potezo, torej, kot pravi avtor, »brezobzirno kritiko vsega obstoječega« v smislu citiranega tretjega Marxovega pisma Rugeju. Vendar se kritika pri tem ne sme spremeniti v splošno kritiko umetnosti kot sprevržene ideološke sfere, saj gre za posredovan odnos med bazo in nadstavbo, ki ga ni moč enostavno determinirati kot neposredno določenost z bazo, saj bi s tem le ponovili stare napake. Toda Erjavčeva, na tem mestu ponujena rešitev, češ da se razredna in družbenozgodovinska odvisnost npr. moderne umetnosti »razkrija na ravni celotne strukture, ne pa na ravni osamosvojene vsebine ali oblike«, kot je bilo to pri pretekli umetnosti, predvsem pri delu realizma (str. 113), nikakor ni osvobodjena vse problematičnosti. A o tem le mimogrede. Seveda pa tudi sama kritika še ne zadošča, temveč mora, če naj bo res marksistična, uporabljati dialektično metodo, izhajati iz historičnega materializma kot znanosti o zgodovini, a se pri tem zavedati končnosti, nepopolnosti svojega spoznanja. Vključevati mora tudi prakso, ki je družbenozgodovinska, ali kot pravi na drugem mestu, prakso kot »na zgodovinski cilj usmerjeno prakso, temu cilju pa načeloma najbolj koristi resnica« (str. 32). Ker pa vključuje tudi prakso, potem mora poleg umetnosti kot posebne oblike diskurzivne prakse upoštevati tudi druge prakse in okoliščine, zato je njen predmet »vedno širši od umetnosti same« (str. 114). Če hoče biti sintetična in celovita, lahko uporablja oz. celo

mora uporabljati tudi spoznanja posameznih znanosti in tudi nemarksističnih smeri s pogojem, da prej v njih razkrije »njihovo razredno in ideološko odvisnost«. In končno, ker si tudi marksizem kot znanost ne more lastiti dokončnega spoznanja, iz česar izhaja možnost zmote, to pomeni, da tudi marksistična teorija ne more biti izvzeta iz območja kritike in da torej sestavlja del predmeta marksistične kritike.

Če prenesemo vse zahteve marksistične kritike na Erjavčevo lastno delo, se moremo nadejati, da smo s tem kratkim prikazom osvetlili tudi temeljno »epistemološko« osnovo *Etike in epistemologije*, obenem pa lahko sklepamo, da pravzaprav ne gre niti ne more iti za novost in da so ta stališča torej »na delu« že v njegovi prvi knjigi *O estetiki, umetnosti in ideologiji*. A če bi na podlagi dosedanjega prikaza ter mesta, odmerjenega kritiki, hoteli sklepati še na odločilen vpliv kritične teorije, bi gotovo naredili napako, saj bi ravnali preveč enostransko. Takoj zatem namreč v nadaljevanju vidimo, da se avtor ne zadovolji le s to platjo »delovanja«, saj pravi, da kljub nedosegljivosti popolnega spoznanja marksistična kritika vendarle lahko »opredeli osnovne poteze in bistvo dela, in to tako s stališči poetike kot estetike, vendar upoštevajoč (četudi ne eksplicitno) družbenozgodovinski izvor in pomen umetniškega dela. (...) Njen cilj naj bi bila (estetska) analiza različnih funkcij umetniškega dela v določenem družbenozgodovinskem kontekstu.« (Str. 117). Gre torej za dokaj optimistično mnenje. O tem, kaj vsebuje estetski in poetski del nalog marksistične kritike, je govor na več mestih v knjigi. Avtor poudarja, da se je treba umetnosti bližati konkretno, zato ni presenetljivo, da izhaja predvsem iz sodobne umetnosti, modernizma, dogajanja v umetnosti po njem, iz alternativne množične kulture, torej iz področij, kjer je marksizem teoretsko tudi že večkrat odpovedal. Te

umetnosti seveda ni mogoče razlagati s tradicionalnimi estetskimi kategorijami lepega, temveč naj bi bilo bistvo umetnosti zapadeno v umetniškosti, kajti »umetnost je umetniška, kolikor skozi poetsko ali estetsko funkcijo omogoča človeško ustvarjalnost« (str. 70). A tudi ustvarjalnost, ki preti, da bo prerasla v nekakšno »absolutizirano« kategorijo, je seveda historično pogojena, zaradi česar bi bilo, kot avtor večkrat opozarja, morda ustrežnejše govoriti o ustvarjanju ali pa celo o produktu, zlasti npr. spet v umetnosti zadnjih desetih let. Za umetniškost pa je bistvena estetska funkcija, ki je sicer res *differentia specifica* umetniškega dela, čeprav se lahko seli, spreminja ter celo zapušča umetnost v tradicionalnem pomenu besede, vendar nikakor ni edina funkcija v umetniškem delu. Pri pojmu estetska funkcija se avtor navezuje predvsem na češki strukturalizem, seveda z ustreznimi korekturami po znanih načelih iz epistemološke študije. Češki strukturalizem je namreč od vseh smeri, ki so se ukvarjale z umetniškostjo kot tistim prvim bistvom umetnosti, ki je vredno znanstvenega raziskovanja, po njegovem še najustrežnejše rešil problem fundiranosti estetske funkcije, ker je postavil estetsko normo za človeku imanentno (prim. str. 143, 144). Preostaneta še pojma poetika in estetika; Erjavc si ju zamišlja kot nujno celoto – spomnimo se, da je to tudi osnova njegove kritike Althusserjeve teorije o umetnosti iz prve knjige – o čemer nas prepričuje naslednji citat (v katerem je sicer govor o literaturi): »... po eni strani je produkt človekove ustvarjalnosti – in s to stranjo literature in njenega nastajanja se ukvarja poetika – po drugi strani pa je predmet umetniške recepcije in percepcije, s čimer se ukvarja estetika. Seveda sta obe strani povezani in ločimo ju lahko le shematično, saj je tudi vsak bralec hkrati vsaj delno soustvarjalec in vsak pisec je tudi bralec svojega dela.« (Str. 96). Poetika torej obravnava akt produkcije, este-

tika pa akt konsumpcije, pravi na drugem mestu (str. 42).

Na podlagi dosedaj povedanega najbrž lahko vidimo Aleša Erjavca kot zagovornika celostne obravnave umetnosti. Prizadeva si za karseda nedogmatski, dosledno historičen marksističen pogled na umetnost, ki ne bi aprioristično kot v raznih sorealističnih deviacijah diktiral umetnosti, »ustrezajoče« Marxovim izjavam, ampak bi lahko razložil tudi sodobno, moderno umetnost, o kateri so, po njegovih besedah, nemarksistične smeri nekajkrat povedale več od samega marksizma. Pri razlagi bistva te umetnosti se lahko opre ravnino in predvsem na strukturalizem in na njegov koncept literarnosti, estetičnosti ali umetniškosti oz. estetske funkcije, kakorkoli je že imenovan, ki je hkrati tista radikalna predpostavka, s katero se vzpostavlja znanstveno preučevanje umetnosti. Šele obe perspektivi skupaj tvorita enotno raziskovalno polje Erjavčeve marksistične estetike, v katerem je, kot že povedano, združena estetika kot filozofija umetnosti in estetika kot znanost o umetnostih, in samo tako zasnovana marksistična estetika je šele lahko osnova za kritiko drugih marksističnih pojmovanj o umetnosti, s tem pa tudi osnova za kritiko francoskih marksistov v predhodnem delu.

Ob pregledu celotne knjige opazimo, da se zbrani prispevki večidel gibljejo na prikazani splošni ravni, da prevladuje načelno obravnavanje vprašanj marksistične estetike, ki se ne more povsem otestiti včasih le provizorično nakazanih, shematičnih rešitev. Avtor ne nadaljuje npr. s podrobnejšim analiziranjem estetske in poetske funkcije, ne ukvarja se s substancialnim podgrajevanjem teh kategorij, temveč ob konkretnih primerih del moderne umetnosti predvsem zaznamuje različne historične oblike pojavljanja estetske funkcije – njeno bistvo je pač historično spremenljivo – in si prizadeva dognati pogoje tega pojavljanja. Prek prvega dela, ki obrav-

nava splošne teme, drugega, kjer se zlasti v treh zapisih (*Umetniško delo danes, Stvarnost umetniškega dela ter Zgodovinska zavest in govorica*) loteva sodobnega dogajanja v umetnosti, prek že prikazanega tretjega dela in zadnjega, četrtega, ki vsebuje filozofsko kritiko ruskega formalizma, skozi nekatere analogije pa tudi češkega in francoskega strukturalizma, ter poleg tega še razpravo o estetskih implikacijah Foucaultove epistemologije, prek vseh teh se v štirih delih *Estetike in epistemologije* zares suvereno udejanja predvsem prva skupina zahtev marksistične kritike. Čeprav tvori druga skupina zahtev spricho prizadevanja po celovitosti njen integralni del, je le-ta vsaj v dosedanjem Erijavčevem pisanju konstitutiven prejšnji v svoji odsotnosti ali boljše rečeno predvsem kot norma. Kolikor gre za projekt, pa je seveda vsako vnaprejšnje ocenjevanje neustrezno. Dodajmo še, da je v tekstu ostalo precej tiskovnih napak, ki so npr. naredile iz Barthesa Berthesa, Herberta Herberta, iz cogita cigota, napaka pa se je z epistemologijo vtihotapila žal celo na naslovno stran.

Alenka Koron

## SVETOVNA KNJIŽEVNOST Sestavila Ksenija Dolinar

*Leksikoni Cankarjeve založbe,  
serija Književnost  
Ljubljana 1984.*

Cankarjeva založba, ki v zadnjih desetih letih sistematično izdaja leksikalne priročnike, je v svojo zbirko malih leksikonov vključila tudi nekaj del s področja literature. Najprej je izšel mali leksikon *Literatura* (1977; 3., dopolnjena izdaja 1984), ki v približno 1900 geslih, dopoljenih s 300 ilustracijami in preglednicami, obravnava pojme z vseh področij literarne teorije in zgodovine. Nato pa je bila v seriji Književnost kot prva objavljena *Slovenska književnost* (1982; 436 str., približno 1100 gesel), ki pred-

stavlja avtorje slovenskih literarnih del od začetkov do najnovejših objav, pa tudi glavna anonimna dela. Druga v tej seriji je izšla pričujoča *Svetovna književnost* (1984), pripravlja pa se še *Jugoslovanska književnost*.

Leksikon *Svetovna književnost* na 491 straneh predstavlja skoraj 2000 avtorjev (brez slovenskih ter avtorjev drugih narodov in narodnosti v Jugoslaviji, ki jih obravnava že omenjena leksikona slovenske in jugoslovanske književnosti). Vsaka leksikalna enota vsebuje osnovne podatke o življenju in delu pisatelja z navedbo najpomembnejših del. Skoraj polovico gesel pa na robu dopolnjuje še ustrezen izbor iz pisateljeve bibliografije (tudi s slovenskimi prevodi in letnicami izdaje). *Svetovna književnost* je pravzaprav prvi slovenski tovrstni priročnik o avtorjih svetovne literature in njihovih delih od začetkov do 70. let našega stoletja, saj smo imeli pred njim samo *Pregled svetovne književnosti* Franceta Sušnika, ki je bil prvič objavljen 1936, nato pa je po avtorjevi smrti izšla dopolnjena izdaja z naslovom *Poglavja iz svetovne književnosti* (1984). Sušnik je predstavil večje število svetovnih pisateljev in njihovih del ter literarnih pojmov po treh različnih principih: deloma po kronološkem (torej na način, ki ga največkrat upoštevajo literarne zgodovine), deloma po leksikalnem (razporeditev snovi v obliki gesel, ki so razvrščena po abecednem redu), na številne pa opozarja v obsežnem osebnem in stvarnem kazalu. Gotovo je s takšnim konceptom Sušnik opozoril na potrebo po treh vrstah osnovnih priročnikov o literaturi oziroma literarni vedi, kar potrjujejo tudi novejšje izdaje tovrstnih del. Po kronološkem načelu je urejen npr. literarnozgodovinski priročnik Janka Kosa *Pregled svetovne književnosti* (1978 in več poznejših izdaj), obsežno stvarno kazalo je glavni pripomoček pri hitrem iskanju podatkov npr. v pomožnem učbeniku za pouk književnosti avtorja Matjaža Kmecla *Mala literarna*