

PAOLO D'ANGELO  
ESTETICA DELLA NATURA

Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale

*Editori Laterza, Roma - Bari 2001, xv + 248 str.*

RAFFAELE MILANI  
L'ARTE DEL PAESAGGIO

*Il Mulino, Bologna 2001, 206 str.*

Da v istem letu izideta v Italiji sorodni knjigi, ki obravnavata razmerje med naravo in kulturo skozi specifično estetske in umetnostne vidike, torej tiste, ki se jih da ujeti v filozofsko razpravljanje o naravno lepem, o ekološki estetiki, o umetnosti in estetiki krajine, in o okoljski umetnosti, seveda ni naključen dogodek. Obe sta se pojavili kot posledica, pa tudi kot poskus ocene protislovnosti, ki jo je v odnos med *aisthesis* in *physis* prineslo zadnjih nekaj desetletij, ki jim običajno rečemo »postmodernost« in ki se jih da premeriti s pogledom in vpogledom samo, če odstopimo nekaj korakov nazaj v modernost k izhodiščem.

V čem je protislovnost? Kar zadeva umetnost, naj bi veljalo, da je postalo naenkrat vse možno. S tem se je zaključila zgodba o njenem napredku k vedno večji čistosti, ki jo je Clement Greenberg okarakteriziral kot uporabo karakterističnih metod stroke »za kritiziranje same stroke, vendar ne z namenom, da jo spodkoplje, temveč da jo utrdi na področju njene kompetence.«<sup>1</sup> Moderni-

zem, kakršnega poznamo iz šestdesetih let, ko naj bi dosegel svoj vrh in si s tem storil konec, je preziral upodabljanje nasploh, upodabljanje narave pa še posebej. Tu torej ni bilo vse možno. Arthur Danto povzema značilno zgodbo nemškega slikarja Hermanna Alberta, ki je poleti 1972 pohajkoval po Firencah in odhajal tudi na izlete po gorah in gričih. Ob sončnem zahodu, ki je nežno tipaje spreminjal osvetlitev v polmrak, se je s svojo umetniško družbo znašel v toskanski pokrajini z cipresami, oljkami in značilnimi starimi hišami. In eden od slikarjev je nostalgično vzkliknil: »Kakšna škoda, da se tega današnji ne da slikati.« Hermann Albert pa je uporno odvrnil, da lahko počneš karkoli – kdo pa si lahko vzame pravico, da prepoveduje slikanje sončnih zahodov?!<sup>2</sup> Tako je bil postmoderni poseg sprejet sprva: zakaj se pesmi ne bi mogle rimati, zakaj proza ne bi mogla pripovedovati zgodb, čemu morajo biti stavbe zgolj preprosto funkcionalne, zakaj slike ne bi mogle upodabljati – četudi narave? Čemu bi vse to imeli za zgo-

<sup>1</sup> Clement Greenberg, »Modernistično slikarstvo«, *Likovne besede* št. 6-7 (julij), Ljubljana 1988, str. 14.

<sup>2</sup> Arthur Danto, »Art after the End of Art«, *The Wake of Art. Criticism, Philosophy, and the Ends of Taste*, G+Barts International, Amsterdam 1998, str.124.

dovinsko preseženo, estetsko manjvredno blago? Narava v umetniški upodobitvi, prej obsojena kot kič, je spet dobila državljanske pravice.

Na drugi strani pa je znameniti odstavek iz »Kulturne logike poznega kapitalizma Fredrica Jamesona: »Danes pa je nemara moč vse to misliti na drugačen način, v trenutku radikalnega mrka Narave same: Heideggerjevo 'poljsko pot' je navsezadnje nepopravljivo in nepreklicno uničil pozni kapital z zeleno revolucijo, neokolonializmom in vele mestom, katerega superavtoceste tečejo po nekdanjih poljih in neposeljenih zemljiščih in spreminjajo Heideggerjevo 'hišo biti' v bloke lastniških stanovanj, če že ne v najbednejše najemniške zgradbe brez gretja in preplavljene s podganami. *Drugo* naše družbe v tem smislu nikakor ni več Narava, kot je bila v predkapitalističnih družbah, temveč nekaj drugega, kar moramo zdaj identificirati.«<sup>3</sup> Čeprav je vse možno, se narava ne more vrniti v umetnost, niti se umetnost ne more vrniti k naravi. Narava kot *Drugo* je nepovratno izgubljen konstrukt.

V tej napetosti med estetskim in umetniškim »povratkom k naravi« in prav tako estetsko in umetniško ugotovitvijo o njenem »radikalnem mrku« sta zastavljeni obe knjigi. Pa vendar se med seboj dodobra razlikujeta.

»Estetika narave« Paola D'Angela se sprašuje, kako je danes z lepoto narave, in se odloči za sistematični zgodovinski sprehod. Za kaj takega nam ni treba verjeti v zgodovino narave, kakšno si je predstavljalo zlasti razsvetljenstvo so jo razvili klasični filozofski sistemi. Naravno lepo ima svojo zgodovino,

ker pripada kulturi. Odtod jasna tridelna struktura knjige (Zastavitev problema; Aktualno razpravljanje; Interpretacija), pri kateri k prvemu delu sodi kratka zgodovina naravno lepega, k drugemu kritika ekološke estetike in obravnava krajine kot estetsko ideološkega mesta, k tretjemu pa oblike in pojavnosti okoljske umetnosti. Knjiga ima na koncu tudi obrazloženo in komentirano literaturo. Njena posebna vrednost je v tem, da podaja pregled ekološke estetike kot discipline, ki se je razvila v zadnjih desetletjih in razširila že skorajda povsem na umetnost zoženi pogled filozofske estetike, pa tudi v celovitem in analitičnem prikazu »okoljske umetnosti« od spektakularnega in monumentalnega Land Arta do minimalističnih in konceptualističnih evropskih kontinentalnih pojavov umetnosti v naravnem okolju.

»Umetnost krajine« Raffaeleja Milanija je prav tako trodelna knjiga, ki ji prvi del označuje »Poti«, drugi »Kategorije«, tretji pa »Morfologijo«. Pod prvim delom sledimo poglavju o estetiki okolja kot posledici dejstva, omenjenega že v prvem stavku uvoda v knjigo: »Ta knjiga je razprava, je meditacija o čustvu in ideji krajine, nečesa, kar se nadaljuje in vztraja brez svojega pravega izvira, narave, ki smo od nje žalostno in grozno ločeni zaradi tragičnega poteka usode.« (str. 7) Iz tega filozofskega vstopa nas vodi pot k določitvi, kaj je krajina kot neke vrste spiritualna fizionomija, ki je reprezentirana tako v likovnih kot v besednih umetnostih, in ima v vsaki dobi in pri vsakem ljudstvu neko lastno kulturno podobo, ki seže od »posnemanja« do »paradiža«. Za-

<sup>3</sup> Fredric Jameson, »Kulturna logika poznega kapitalizma«, *Modernizem, Problemi-Razprave*, Ljubljana 1992, str. 37.



ključek prvega dela predstavlja poglavje o sentimentalnih potovanjih, popotništvih in romanjih v naravo in po naravno (lepo), zlasti tistih od osemnajstega stoletja (Laurence Stern) dalje. Drugi del spregovori o umetnosti krajine in o kategorijah krajinarstva (čudovito, slikovito, vzvišeno, milina in lepota), pa tudi o kontemplaciji krajine, kjer seže daleč preko meja umetnosti v estetiko urejanja krajine in njenega doživljanja nasploh. Pod morfološkim prikazom se srečamo z barvitostjo vode, prosojnostjo in mračnostjo neba, značilnostmi zemlje kot luči, pa tudi s sencami ognja, ruševinami in estetiko alpske krajine.

Tematika obeh del je torej praktično identična, čeprav se v vsem med seboj ne prekrivata. Pristop pa je pomembno drugačen. Medtem ko se D'Angelo odloča za trdno in jasno raz-

členjeno strukturo, ki zavestno kaže znanstvenost estetskega diskurza, se Milani ob sicer prav tako razstavljeni tematiki kaže kot pisec osebnega filozofskega sloga, ki se odpravlja na pot »iskanja izgubljene narave«, kot bi (po vzoru kakega Walterja Benjamina) proustovsko metodo prenesel iz zasebne pripovedi nazaj v zgodovino narave, kjer jo je Henri Bergson pravzaprav izdelal.

Obe knjigi sta kakovostna filozofska informacija o estetiki narave, umetnosti krajine, okoljski estetiki in sodobni ambientalni umetnosti, najbolj pa ju je brati skupaj tako v njunih različicah pri obema skupnih temah, kot tudi v meandrih, s katerimi segata vsak na svoja območja v skupnem toku evropske civilizacije in njenega razločevanja narave in kulture, pri katerem umetnost in z njo estetika zaseda vmesni teritorij »nikogaršnjega ozemlja«.

*Lev Kreft*

FREDERIC A. OLAFSON  
HEIDEGGER AND THE GROUND OF ETHICS

*Cambridge University Press, 1998, 108 str.*

F. A. Olafson sodi na področju etike v ameriškem teoretskem prostoru med pomembnejše avtorje. Središčno vlogo njegovega dela tvorijo elaboracije, ki preučujejo in aktualizirajoče nadgrajujejo Heideggerjevo filozofijo. Med pomembnejša dela njegovega opusa sodijo *Heidegger and Philosophy of Mind*, *What is Human Being* ter tu obravnavani tekst *Heidegger and the Ground of Ethics*.

Prvo, na kar je potrebno pri predstavitvi navedene knjige opozoriti, je raznolikost interesnih skupin nagovorjenega bralstva – namenjena je tako ož-

ji stroki heideggerjevskih interpretov, kakor širšemu krogu ameriških intelektualcev, ki jim Heidegger ne predstavlja osnovne teoretske reference. Besedilo namreč indirektno polemizira predvsem z razmišljanji, ki izhajajo iz sodobnih »pragmatičnih teorij vrednot« in se s tem tudi do neke mere prilagaja njihovim teoretskim okvirjem.

Tekst je razdeljen na pet razdelkov: »Uvod«, »Resnica kot partnerstvo«, »Resnica, odgovornost in zaupanje«, »Dobro in zlo« ter »Zaključek«. V prvi opredelitvi, ki se ne ujema docela z raz-