

nekaj narobe, da človeka vendarle ni mogoče brez »ostanka« zajeti v strukturo, kateri predvsem velja strukturalistično zanimanje, da pri človeku vedno ostane zavest, neki del, ki ga ni mogoče klasificirati, spraviti v neki red ali si ga kakorkoli podvreči. Bržkone je tudi res, da strukturalizem predstavlja zadnjo postajo odnosa subjekt-objekt in da se s tem pridružuje drugim metafizikam. Da bi strukturalizem razrešil problem pollaščenja in manipulacije, tudi ni mogoče lahkoverno trditi.

Z zgodovino in »človeškim« je torej neka težava, ki je hkrati strašna, a obenem tudi polna čarov, težav, ki se upira tako humanizmom kot strukturalizmom. In to težavo, ki je bistvo človeškega, kaže kljub vsemu ohraniti. Ohraniti velja nemir in blaznost, človeški upor in upanje, podivjano domišljijo in umirjeno lepoto pokrajin ljubezni, ostati je treba na pol poti in odprt vsemu, občutljiv za sleherni premik zunaj in znotraj, razdan in svoj, zakopan v stvareh in živahno prenikav. Strukture najbrž niso slaba misel niti ne napačna zavest, kot bi nekateri radi prikazali nekatere sodobne napore (ki največkrat niti niso dosledno strukturalistični) v slovenski javnosti. Strukturalizem je ena izmed metod pri ugotavljanju resnice sveta, pot, ki široko odpira oči in briše najrazličnejše naključne ali namerne špekulacije, ki so tudi včasih naša razvada in ki ne pomagajo k prosojnosti in občutljivosti družbenih razmerij. Seveda je res, da bi uglašanje vesoljnega sveta na strukturalistično rezonančno moč pomenilo deficit kulture in družbenega dogajanja. Toda to je nevarnost, ki preti tudi humanizmu in sleherni ekskluzivni misli. Ko povzemam vrsto tujih misli in ko se s tem izrazito nepolemičnim zapisom pridružujem pogovorom, ki so v slovenski kulturni sferi zadnji čas tako razplamteli duhove, bi želel poudariti le svojo skepso in svojo premišljeno neodločnost, ko bi se bilo treba odločati med enim in drugim. Prepričan sem, da vsi prispevki, kar jih je doslej bilo v slovenski publicistiki na takšno ali podobno temo, kot je pričujoča, bogatijo in pestrijo duhovno življenje, in sem v tem trenutku v stanju popolne odprtosti, ki je najbrž tudi ena od tistih neizmakljivih in nedosegljivih lastnosti človeškega.

Dimitrij Rupel

ZGODOVINA ESTETIKE

»Bistvo umetnosti, kjer temeljita umetniško delo in umetnik obenem, je samopostavljanje resnice v delo.« Taka je osnovna teza estetike Martina Heideggerja v njegovem spisu *Izvir umetniškega dela* iz 1955/56, z dodatki iz 1956 in revizijo iz 1962 (M. Heidegger, *Izbrane razprave*, Ljubljana 1967, 301). Umetnik s svojimi koreninami v času in s pogojenostmi lastne psihe — temperamenta, izobrazbe, talenta, ni važen. Stilna genealogija umetnine in njena odzivnost na resnico v vsakokratni pojavnosti, ne na resnico kot na metafizičen pojem, sta prav tako nepomembni stvari. Tako je estetika Heideggerjeve filozofije kljub drugačni sodbi samega filozofa statična; ker pa je pojem resnice in biti, ki jo resnica odseva, pri filozofu tudi nedomišljen, ker je vedno znova »postavljan«, sta to lepo in to umetniško delo tudi nerazložljiva. Filozof se niti ne trudi, da bi ju razložil ali vsaj razlagal, ker ju hoče samo utrditi na izhodiščni točki.

Kljub problematičnosti izhodišča pa je Heideggerjeva estetska analiza, ne samo v okviru njegove celotne filozofije, važna in tehtna. Umetniško snovanje je po Heideggerju nekaj primarnega, tako odgovornega in bistvenega kot politično, religiozno ali filozofsko dejanje in pomembnejše od tehnologije znanstvenega procesa, znanstvene metode. Umetnik je v tem filozofskem svetu vendarle še poetičen in vates, kar je bil v antiki, tvorec in videc, in ni reduciran na golega izvajalca za neko slučajno naročilo, pogojeno od prakticističnih, neumetnostnih, nebistvenih potreb. Zasluga Heideggerja, dasi ne izključno njegova, je tudi, da je odpravil primitivno in okorelo nasprotje med snovjo in obliko, s katerim je operirala historicistična estetska praksa, ter dokončno razbil že od Platona in Aristotela podedovano in napačno poenostavljeno shemo umetnosti kot mimesis, kot posnemanje bivajočega. Bivajoče je po tej teoriji svet, kosmos, to vidno, in definicija Tomaža Akvinskega (*Summa theol.* II 1, q. 27, a. 1, ad 5) — lepo je to, kar videno ugaja — ostaja v bistvu v okviru teorije o umetnosti kot mimesis.

Bipolarna, stilno-sociološka, torej strukturalna in po našem bolj resnična, bolj objektivna analiza umetnine in umetniškega snovanja je ostala Heideggerju zaprta. V njegovi hermetični skritosti biti je ostala nerazložena tudi umetnost kot emanacija biti. Vseeno pa je malo takó lepih, dasi povsem nestrukturalnih opisov kake umetnine, kot je Heideggerjev opis Van Goghove slike kmetice in njenega obuvala, ki ga tu v lepem prevodu Ivana Urbančiča (*Izbrane razprave*, str. 258) navajamo:

Par kmečkih čevljev in nič več. In vendar. Iz temne odprtine steptane notranjosti obuvala strmi muka delovnih korakov. V grobo izdelani teži obuvala je vkovana žilavost počasne hoje po dolgih in zmeraj enakih brazdah njive, nad katero vleče oster veter. Na usnju je vlažnost in nasičenost tal. Po podplatih drsi samotnost poljske poti v zatonu večera. V obuvalu trepeta zamolčani klic zemlje, njeno tiho darovanje zorečega žita in njeno nerazjasnjeno samozatajevanje v turobnem prélogu zimskega polja. Skozi to orodje veje vdana zaskrbljenost za gotovost kruha, nemo veselje, da je stiska spet enkrat prestana, drhtenje ob prihodu rojstva in trepet v grožnji smrti...

Heideggerjeva razprava *Izvir umetniškega dela* je v slovenščini objavljena v *Izbranih razpravah*, ki jih je izdala Cankarjeva založba v Ljubljani v zbirki *Misel* in čas pod uredništvom Dušana Voglarja. Težki nemški izvornik je prevedel Ivan Urbančič in s svojim lepim in dobrim prevodom tudi obogatil našo filozofsko terminologijo. O pomembnosti Heideggerjeve filozofije ni treba posebej govoriti. (O Heideggerju v slovenščini glej še F. Zadravec, *Slovenska književnost 1945—1965*, II, Ljubljana 1967, 294—305.) Boris Majer, ki je za slovensko izdajo izbral tekste, je v uvodni razpravi Heidegger — »mislec biti« (str. 5—92) po naši skromni sodbi svojo nalogo izvrstno rešil. Zadržani objektivni način, s katerim analizira osnovne postavke Heideggerjevega filozofiranja, je hkrati že njena dovolj jasna in trdna kritika, ki pa docela priznava samoniklost in skoraj genialnost te filozofije. Knjigo (serijo) je lepo opremil Jože Brumen. Tisk je zelo čitljiv, grški teksti tako rekoč brez napake. Majhen spodrselj str. 93: namesto Hansu Carossiju (nemški pesnik, 1878—1956), mora stati Hansu Carossi!

*

Iz globin Heideggerjevih filozofskih konstrukcij nas knjiga Katharine Everett *Gilbertove* in Helmuta *Kuhna: Zgodovina estetike* (Državna založba Slovenije, Ljubljana 1967, prevedel Vital Klabus, 614 strani, zbirka *Kultura in zgodovina*) privede v konkretno proučevanje evropske estetske misli od pred-sokratikov do fenomenologov naše dobe. Pisca sta posvetila veliko prostora antični estetiki, zlasti Platonu in Aristotelu. Močno poudarjata, kot je tudi prav, pomembnost teorij neoplatonika Plotina (205—270) o notranji vsebini umetnine, ki je različna od navadne, na prvi videz dojemljive snovne vsebine. Poglavju o srednjeveški estetiki od Avgušтина do Tomaža Akvinskega in Danteja sledi Renesansa, nato obsežna poglavja o estetiki novega veka. Ta del zajema dobri dve tretjini celotne knjige. Delo je pisano razumljivo in živo, tako da tudi daljše teoretske analize ne utrujajo. Opombe so številne in bibliografija dokaj obsežna. Imensko kazalo je dodano.

Seveda je vsaka zgodovina katere si bodi filozofske panoge, če ne ostaja čisti priročnik podatkov o osebah in pojmi, že sama nekakšna »filozofija«: in to velja tudi za knjigo Gilbertove in Kuhna. Njuno razlaganje posameznih estetskih nazorov velikokrat obvisi v zraku. Vzemimo za primer Platona. (str. 27—61)! Zakaj Platon zavrača Homerja in njegovo poezijo? Znano je, da je že Kleisthenes v Sikyonu v 7. stoletju pr. n. š. prepovedal recitiranje homerskih epov. To je bilo naperjeno, v tedanjih razmerah prehoda v demokratično obliko mestne vladavine, zoper gentilno aristokracijo v Heladi, ki se je pri svoji konservativni vzgoji naslanjala na Homerja kot na svojo plemiško »sago«. Platon (429—347) stoji zdaj na drugem kraju razvoja: s stališča svoje konservativne, dirigirane, »idealne« države, ki skrbi za vse in v korist svojih občanov ne pušča ničesar zunaj plana, mu je umetnost element nemira, nekontrolirana emanacija elementov čustvenosti in je zato sumljiva in celo nezaželena. — Zakaj Platon ne more do kraja uveljaviti in opravičiti svoje lastne definicije o umetnosti, da je posnemanje (*mimesis*) resničnosti? Platonova teorija, ki naj bi privedla do idealnega pojma bitja in s tem do idealnega »posnemanja«: te ideje in tega bitja, se je oblikovala v nasprotju z dejanskim razvojem grške umetnosti. Grška likovna (in seveda tudi besedna in glasbena) umetnost ni bila nikoli samó naturalistično posnemanje realnega sveta. Prav grška umetnost ni dala realističnega portreta v plastiki, ni ustvarila slike v prelivanju živih, konkretno predmetnih barv, temveč je iskala barvno sintezo v odnosu na notranjo vsebino predstavljenega prizora, in ta umetnost ni kot kasnejša v Evropi romantično ločila narave od prizora v naravi (v tej ločitvi je bila seveda narava znova posebej poudarjena, iz antivrednote je postala nova vrednota), temveč je težila za spojem obeh kategorij — narava je sama prežeta z duhom, perzonificirana. Platonova teorija o posnemanju se je razhajala z umetniško prakso in je zašla v protislovja.

Tako bi lahko šli dalje vse do moderne. Pri poglavju o renesansi na primer (str. 154—188) avtorja pravilno ugotavljata »kompleksnost prave renesanse«: in navajata vrsto nadvse zanimivih in točnih podrobnosti, ki jih tu ne moremo naštevati. Nedvomno pa preveč zapostavljata pri likovni umetnosti preprosta dejstva, kot na primer slikanje »idealne« renesančne arhitekture (Signorelli, Perugino), ki nadomešča v freskah umetnikom-slikarjem realno dani in preživetí gotski prostor, ali pa težnjo po idealizirani resničnosti visoke renesanse kot reakcijo na naturalistično pretiravanje quattrocenta. To pa zopet ni povsod enako, kot dobro ugotavlja A. Chastel (*Universum der Kunst, Ita-*

lienische Renaissance. Die Ausbildung der grossen Kunstzentren in der Zeit von 1460 bis 1500. München 1965. 122—177). V Padovi na primer je Francesco Squarcione njegov močan pristaša in iniciator, v Urbinu in Perugi pa sta Piero della Francesca in Perugini usmerjena prav nasprotno v mirno, odmaknjeno harmonijo prizorov.

Knjiga se omejuje samo na antiko in zahodni srednjeveški in moderni svet. Čeprav je res, da je estetika kot prava veda nastajala v grški antiki in da jo je v novem veku fundiral nemški profesor filozofije v Frankfurtu na Odri, A. G. Baumgarten (str. 267 je datum njegovega rojstva treba popraviti iz 1714 v 1717. 16. 6., Berlin, u. 1762; popoln naslov sicer nedokončanega dela, navedenega str. 268, pa se glasi *Aesthetica acroamatica I—II*, Frankfurt a. O., 1750—1758) in da je teorija lepega edinole v filozofiji zahodnoevropskega kulturnega kroga izrazito razvita, pa bi vendarle bilo treba vsaj orientacijsko omeniti bizantinsko srednjeveško učeno literaturo. Odločno zapostavljeni so seveda Slovani, kar je v zahodnih delih danes vendarle že anahronizem. Popolnoma zunaj vidika pa je puščena estetska praksa in iz nje reducirana teorija filozofskih in literarnih tokov Starega vzhoda, Indije in Kitajske, z izjemo sodobnega indijskega teoretika Anande Coomaraswamyja (str. 517), ki pa razvija svojo misel že pod vplivom zahodnega neotomizma.

V poglavju o moderni estetiki (Tokovi dvajsetega stoletja, str. 499—532) pride filozofsko izhodišče avtorice Gilbertove (ki je to poglavje sama na novo napisala za drugo izdajo 1955, po kateri je prirejen slovenski prevod) najbolj do veljave. To je dokaj konservativna estetika semantične in pozitivistično empirične smeri, katera je v Ameriki in Angliji najbolj razširjena in uveljavljena. Estetski teoretiki te smeri so zelo obširno in izčrpno naštet. Neotomistična, dasi dokaj izolirana smer (J. Maritain) je prav tako dobila svoje mesto, pri njej pa naj bi bil omenjen še R. de Wulf. Ikonološka šola Abyja Warburga (Panofsky in drugi) je tudi lepo prikazana. Sicer pa so druge estetske šole precej skopo in z vrzelmi obdelane. Od idealistično formalistične smeri je seveda upoštevan Benedetto Croce, nista pa omenjena G. Gentile in F. Souriau; pri stilno formalistični šoli (A. Riegl, H. Wölfflin, J. Cohn, R. Fry) bi ne smel manjkati H. Focillon; od sociološke šole (J. M. Guyau, C. Lalo) niso omenjeni npr. N. Abagnano, E. John, A. Hauser in seveda nič od marksistov z G. V. Plehanovom in G. Lukácsom na čelu; od fenomenologov je naveden Američan St. Pepper, nič pa ne izvemo o imenih, kot so M. Scheler, N. Hartmann, M. Dufrenne in Poljak R. Ingarden; zelo pomembni eksistencialisti oziroma njim blizu stoječi filozofi in esejisti — M. Heidegger, K. Jaspers, J.-P. Sartre, Ortega y Gasset, A. Malraux — niso našli milosti.

Od splošne literature pogrešamo npr. E. de Bruyne, *L'esthétique du Moyen Age*, Louvain 1947; H. Sedlmayr, *Verlust der Mitte*, Salzburg 1948. Novejši važni deli sta še E. J. Gombrich, *Art and illusion. A Study in the psychology of pictorial representation*, London 1960; R. Bayer, *L'esthétique mondiale au XX^{ème} siècle*, Paris 1961. Med specialnimi revijami bi bilo vsekakor treba navesti še francosko *Revue d'esthétique* (od 1948 dalje); *Zeitschrift für Aesthetik* pa ni izhajala od 1909 do 1959, ampak od 1906 do 1945. Erwin Panofsky je sicer obširneje prikazan (str. 509 sl.), ni pa moglo biti navedeno njegovo veliko osnovno delo *Renaissance and renaissances in western art I—II*, Stockholm 1960.

Prevod je po vsem videzu dober in skrben. Moti oblika Sveti Augustinus, bolj bi bilo sv. Avguštin ali kar Avguštin. Nikakor pa se ne morem strinjati

s popolnoma zgrešenim prevajalčevim stališčem, da v opombah (str. 555 in sl.) pri antičnih in srednjeveških imenih in citatih uporablja angleške oblike in navedbe. (Hvale vredno pa je, da prevajalec ponekod navaja slovenske prevode tekstov.) Zakaj naj bi bilo bolje Aristotle kot Aristotel ali Aristoteles, Nicomachean Ethics namesto Nikomahova etika ali, če že hočemo, Eth. Nic., kot se znanstveno to delo citira? Zakaj pri Platonu Republic namesto Država? Kaj nam pove str. 555 opomba 54 The Elder Pliny's Chapters on the History of Art, ali str. 545 za Dnevnik Marka Aurelija The Communings with Himself? Zakaj mora biti naš Hieronim (str. 544) St. Jerome? (22. pismo pa je prevedeno tudi v slovenščino — Svetega Hieronima Izbrana pisma I, prevedel F. Ks. Lukman, Celje 1941 — navedeni citat iz poglavja 30, 4 najdeš na strani 149). Citat Pseudo-Dionizija Areopagite, ki je pisal pač okoli leta 500 (str. 546, opomba 95) Migne: Series Graeca, knjiga 3, Cols. je seveda nesmiseln, kar lahko razvidi tudi nestrokovnjak v zvezi z opombo 68 na isti strani. V grščini je popolnoma brez potrebe navedeno eno samo delo (str. 555), in še v teh dveh besedah naslova je groba tiskovna napaka.

Državni založbi gre pohvala, da je izdala to obširno in v splošnem lepo in dobro knjigo. S to izdajo se je bistveno razširilo nekdanje zaslužno delo Alme Sodnikove, Zgodovinski razvoj estetskih problemov, Ljubljana 1928. Nič pa ni seveda manjša dolžnost naše filozofske teoretične in literarno zgodovinske oziroma umetnostno zgodovinske misli, da se vrača k estetskim problemom, ki so jih pričenjali (navajam Sodnikovo: »metafiziki« A. Mahnič, F. Lampe, A. Ušeničnik, Iz. Cankar, I. Bernik, I. Derganc, J. Vidmar, »empiriki« J. Stritar, J. Kersnik, A. Aškerc, A. Lajovic, St. Vurnik, K. Ozvald ter »fenomenolog« F. Veber, ta zlasti v knjigi Estetika, Psihološki in normativni temelji estetske pameti, Ljubljana 1925) in nadaljevali na primer V. Molè, A. Ocvirk, J. Vidmar, B. Zihelr, Vl. Kralj, D. Pirjevec, J. Kos. Prav gotovo je konkretna analiza umetniškega dela v kritiki in zgodovini literature, glasbe, likovne umetnosti primarna. Toda vse prevečkrat smo priča, kako neogljenja so teoretična izhodišča, kako razmeroma slabo naša kritika in zgodovina teh ved obvladata gramatiko estetike v izražanju in metodologiji. Zato bo prevod Zgodovine estetike dobrodošel tudi kot opozorilo, da s samo subjektivistično interpretacijo umetniškega dela ni mogoče priti daleč. Ta je upravičena in včasih dobrodošla šele, če je v interpretu čutiti — mojstra in ne samo vajenca estetske stroke.

Jože Kastelic