

Negacija Ingardnove razdelitve v likovni umetnosti

DARKO LESIAK

Na področju umetnosti je bilo že nešteto poskusov umetnikov, umetnostnih zgodovinarjev, filozofov estotov in drugih, da bi opredelili umetniško delo. Takšni poskusi so kritično ocenili nastala dela, jim dali določeno mesto v sklopu umetnosti in na svoj način pripomogli k razvoju umetnosti nasploh.

Nikakor pa ni absolutne resnice o umetnini in končnih opredelitev, kaj mora umetniško delo vsebovati, da bo umetniško. In prav je tako, saj bi z dokončno resnico zaustavili razvoj umetnosti, zato moramo vsako preciziranje v umetnosti jemati z določeno rezervo.

Ko je nemški filozof Alexander Baumgarten prvi uporabil pojem estetika, je z njim označil vedo o čutnem spoznanju, nižjem od umskega. Prav gotovo je bil takrat ta pojem preozko obdelan, vendar je ostal in so ga uporabljali še drugi misleci vse do danes. Toda dobival je vedno znova drugačen pomen. Nekatere filozofske smeri so se ukvarjali z vprašanji umetnosti, vendar so dajale odgovore le v skladu z lastnimi osnovnimi usmeritvami.

Zgodilo se je tudi nekaj, kar se je marsikateremu umetniku pa tudi umetnostnemu zgodovinarju zdelo nemogoče, to je poskus - s fenomenološko analizo obdelati vprašanja, ki jih zastavlja umetnost.

Prav gotovo ni naključje, da se je tega dela lotil ravno slovanski filozof Roman Ingarden. Slovanski umetniki Jawlensky, Kandinsky, Chagall, konstruktivisti in supermanisti s Kazimirom Malevičem na čelu so v tem stoletju napravili veliko revolucijo v umetnosti in s tem tudi spremenili razumevanje umetnosti same.

Povsem razumljivo je, da morajo estetiki zdaj uporabljati nekoliko drugačno metodo pri opazovanju nastalih del. Fenomenološka analiza je prav gotovo dobra metoda, ki pa poleg vsega prinaša določena odprta vprašanja o umetnosti, vprašanja, na katera bo treba še odgovoriti.

Roman Ingarden se je tega dela lotil zelo celovito in široko, morda celo preširoko, saj so v njegovem delu zazijale vrzeli, ki jih ni nihče zapolnil. Včasih se je dela lotil na napačnem koncu, drugič pa kljub fenomenološki analizi preveč površinsko. Že v uvodu je Ingarden nakazal, kako bo potekala njegova fenomenološka analiza. O tem, da je beseda slika večpomenska, prav gotovi ni dvoma, tudi o tem ne, da je del te slike neka realna stvar na steni, ki jo poimenuje slikarja (iz lesa, platna, olja, pigmenta itd.).

Če je človeku njegovo telo "pripomoček" za bivanje, je seveda tudi ta materialna plat slike nujnost za njen obstoj, vendar pa človeka največkrat ne zaznamuje samo njegovo telo,

marveč njegov duh. Podobno je s sliko. Slika sicer ni bitje, a vendar bi lahko dejali, da ima notranje življenje. Na gledalca najprej napravi nekakšen emocionalen vtis (likovni vtis), ki bi ga najlažje primerjali z ljubeznijo fanta, zaljubljenega v mladenko. Dekle namreč na fanta napravi prijeten vtis in fant se zaljubi. Ta vtis (prva plast ljubezni) počasi mine in fant spoznava realne mladenkine kvalitete. Šele kasneje ugotovi, da ima dekle pobarvane lase, celulitis na stegnih in "zaplombirane" zobe. Kakor zaljubljenemu fantu, tako tudi gledalcu slike ta vtis s postopnim opazovanjem vedno bolj pojenjuje, sliko pa plast za plastjo razgalja, dokler ne pride do popolne razgalitve oziroma do stopnje, ki jo Ingarden imenuje realna stvar na steni. Ta vtis Ingarden sicer priznava in ga imenuje osnovni ton (slike). Pravi, da se nam ta osnovni ton vsiljuje pred vsemi drugimi in da lahko tisti, ki ni dovolj občutljiv za manjše kvalitetne razlike, dojema zgolj ta osnovni ton, druge kvalitetne razlike pa spregleda. Gotovo ima prav, da takšno spregledanje ni dopustno, toda menim, da nikakor ne smemo mimo tega osnovnega tona slike, vidika, ki se mu Ingarden v Eseju prav posebej ne posveča.

Fant, ki bo iskal zgolj lepo telo mladenke, ne bo nikoli našel srečne ljubezni. Tudi gledalec, ki bo občudoval samo materialno plat slike (slikarije), ne bo nikoli dojel lepote umetnosti.

Da bi se Ingarden obvaroval pred predčasnimi posplošitvami, da je na steni viseča slikarija samo delno slika v estetskem pomenu, se najprej odloči za razlikovanje med različnimi možnimi tipi "slik". Strinjam se, da obstajajo slike različnih kvalitativnih kategorij, da obstajajo prvorazredna dela, pa tudi dela, ki imajo zelo malo likovne vrednosti, a so za razvoj umetnosti prav tako pomembna, vendar pa bi se le stežka odločil za kategorično razvrščanje slik, saj je največkrat nemogoče zajeti v sklop vse dejavnike, ki odločajo o njeni kategoriji.

Tako kot na drugih področjih, igrata tudi v umetnosti pomembno vlogo čas in razvoj. Neko delo, ki je bilo izdelano pred tisoč leti, bi enako izdelano danes poželo kaj malo uspeha, in narobe, dela, ki jih ustvarjajo umetniki danes, publika pred tisoč leti ne bi mogla sprejeti. Tako so boljša dela, ki so nastala na primer pred tisoč leti, pomenila vrhunec ustvarjalne miselnosti, nastale v danih okoliščinah. Razmere niso vedno enake, zato prav gotovo pri kategoričnem razvrščanju del ne moremo izbirati istih dejavnikov, ki vplivajo na kvalitativno razvrščanje del, vendar pa se ta razvoj v likovni umetnosti močno razlikuje od drugih razvojev, kot na primer v tehniki. Le tam je popolnoma jasno, da današnje vesoljsko plovilo pomeni vrhunec tehnike letalnih plovil nasploh, prav gotovo veliko večji vrhunec, kot tista borna letalna naprava, ki jo je izdelal Leonardo da Vinci in s katero se je njegov služabnik ubil.

V umetnosti pa nikakor ne moremo trditi, da je slika Jasperja Johnsa, ki je požel nagrado leta 1988 na Bienalu v Benetkah, vrhunec likovne umetnosti nasploh.

Morda bi mi lahko tudi v zvezi s primerom o letalnih napravah kdo očital, da je trditev o vesoljskem plovilu sicer pravilna in da je to vrhunec razvoja tehnike letalnih naprav, a da je Leonardov izum primitivne letalne naprave za tehniko veliko bolj pomemben kot vesoljsko vozilo in vsa letalna plovila skupaj, kolikor smo jih do danes izdelali.

Morebiti mi bo kdo očital, da je Ingarden likovna dela zgolj razvrstil, da bi imel lažji pregled nad njimi in da bi lažje dokazal odnos med sliko in slikarijo, a vendar pazljivemu bralcu ne uide, da razdelitev poteka po nekem vrstnem redu in da ni naključna. Trditev dopolnjuje še dejstvo o plastni analizi slike, pa tudi poimenovanje kategorij, kot na primer čista slika, kjer že naslov pogloblja obeta več. Dogodi pa se prav nasprotno, kot bi bralec

pričakoval. Ingarden se razpiše o slikah z nižjo kakovostno ravni (slike z literarno snovjo), medtem ko se v poglavju o čisti sliki, kjer bi bralec pričakoval največ, zazdi, da je zanj sleherni preciziranje nevarno za obstoj razvrstitve.

Postal sem pozoren na to, da je tako v prvi, drugi in v četrti kategoriji podal tudi primere slik (Zadnja večerja, portret Adama Mickiewicza, vitraža v Notre Dame v Parizu). Le zakaj ni navedel primera tudi za kategorijo čiste slike? Ali se mu je to zdelo nepotrebno ali pa se je hotel ogniti dejstvu, da bi določena slika, ki bi jo dal za primer, postala nekakšna šablonska osnova?

Predvidevati je mogoče, da je Ingardnova razvrstitev slikarskih umetnin bolj ali manj motivna razdelitev oziroma se navezuje na tisto, kar je povezano z motivom, vendar pa le-ta ni edino in osnovno estetsko merilo. Če bi se zamislili nad sliko Leonarda da Vincija Zadnja večerja, bi naleteli na možnosti, ki jih Ingarden ne omenja. Slikar se prav gotovo ni lotil dela zato, da bi naslikal večerjo oziroma zadnjo večerjo. Motiv je bil pač izziv, da doseže umetniške novosti v kompoziciji, perspektivni, likovnih elementih, pa tudi v slikarji kot taki (tehnološke novosti). Zanj ni bilo toliko pomembno, kaj je slika, ampak je bilo odločilnega pomena, kako je to storil.

Umetnost bi šla svojo pot, tudi če bi slikarji od šestnajstega stoletja dalje slikali samo zadnjo večerjo. A ni treba posebej omenjati, da bi bila to neumnost, tako kot je neumnost tisto, kar se nanaša na slikanje čistih slik.

Če Ingarden postavi čisto sliko za najvišjo kategorijo slike, potem iz tega sledi tudi to, da se sam zavzema za slikanje slik z najvišjo kategorijo. Esej pa je vendarle pisan za vse, tudi za slikarje, in pričakovati je, da se bodo slednji ob branju Eseje "spreobrili".

Slikanje čistih slik bi lahko postalo dogma, ki bi močno okrnila razvoj umetnosti. Ingardnova razdelitev je pravzaprav razvrstitev po formuli. Sam sem proti takšni razdelitvi, saj umetnost ni matematika.

Znano je, da Leonardo da Vinci ni bil niti malo veren, prav nasprotno, veri se je celo posmehoval. Verski motivi zatorej niso bili odsev njegovega notranjega občutja. Tudi ne trdimo, da je slikar moral slikati "svete" motive, da bi se rešil pred inkvizicijo. Najbrž bi lahko slikal zgolj antične mitološke motive, bitke, ki so kot motiv prihajale v modo, ali pa smo portrete. Motiv ga torej ni obremenjeval. Na vsak način pa bi vsaj zase lahko ustvarjal slike z "nevtralno vsebino" (tudi čiste slike), da bi se s tem ustrezno umetniško razvijal. Vemo, da se je ukvarjal z različnimi prepovedanimi raziskavami, obdukcijami mrličev in podobnim. Znano je, da Leonardo da Vinci takšnih slik ni delal niti zase, saj bi se dela gotovo ohranila, kot so ostale njegove "nevarne risbe" obduciranega telesa.

Iz tega torej jasno sledi, da da Vinci motiv ni obrenjeval, ampak je bil zanj zgolj obešalnik, na katerega je na svojevrsten in nov način obešal likovne prvine. Bil mu je izziv, da lahko stvar opravi bolje kot kdorkoli dotlej, tako dobro, da bi bilo takorekoč skoraj nesmiselno vsako "novo raziskovanje" v tej smeri. S tem je povzročil tudi konec renesanse in preobrat v umetnosti.

V Ingardnovem opredeljevanju slik, ki nimajo predstavljenih motivov, oziroma v tako imenovanih abstraktnih slikah je opaziti neke vrste nedorečenost. Po eni strani jih uvršča v posebno, četrto kategorijo, ki je zunaj treh osnovnih kategorij, po drugi strani pa se zaveda, da so tudi te slike umetnine, ki so prenekaterikrat še večje kot kakšne v prejšnjih treh kategorijah, zato je nenavadno, da se slik s to "tematiko" Ingarden ni loteval ustrezno. Lahko bi namreč trdili, da so ravno te slike povzročile popolno umevanje vseh dosedanjih slik, tudi tako imenovanih čistih slik.

Prav gotovo bi Ingarden moral obdelati več likovnih del, da bi potrdil veljavnost svoje razdelitve, ne pa samo nekaterih, ki so bila kot nalašč za potrditev njegovih stališč. Obstaja pa zelo veliko vmesnih nečistih kategorij, pa tudi del, kot so na primer reliefi, skulpture, design itd. Navsezadnje pa za estetiko delitev po motivu ne more zadostovati, zato menim, da je Ingardnova razdelitev nepopolna in tudi nesmiselna.

Seveda pa tega poskusa fenomenološke razdelitve umetnin ni primerno povsem zavreči, saj je gotovo prinesel veliko novosti v pojmovanje likovnega dela. Sočasno je dokaz, da je mogoče likovno delo opazovati na povsem drugačen, nov način, obenem pa nas tudi opominja, da je slika sestavljena iz veliko komponent, ki jih največkrat ne moremo preučevati samo z analizo takšne vrste.