

Kronika

VITOMIL ZUPAN, SHOLION

Književnost Takoj na začetku* napoveduje avtor svoje pripombe h gledališču 1972 »s posebnim ozirom na mehanizem postavitve in odnos do t.i. sporočila«, obenem pa omenja, da se bržkone ne bo strogo držal le tega predmeta. Njegovo razmišljanje se res razraste do splošnejših in bistvenih vprašanj umetnosti — in nanja tudi odgovarja.

Po eni strani tako sledimo zanimivemu razmišljajočemu pisanju o bolj ali manj znanih, konkretnih in preverljivih dogajanjih in problemih gledališča — o odnosu teksta in uprizoritve, pisca in režiserja, predstave in gledalca, — s tem v zvezi se avtor spušča v daljše ekskurze o zgodovini gledališča, pri čemer razpravlja tudi o usodi umetnosti sploh ter o njeni funkciji v različnih časih in družbah. Po drugi strani pa gre v Sholionu za razlaganje oziroma fragmentarno navajanje širše zamišljenega teoretičnega aparata za iskanje bistva umetnosti; zastavljeni problemi se tičejo eksistence umetniškega dela, njegovega dožemanja — estetskega doživljanja in njegovega vrednotenja.

Zupan tu navaja svoje obširne spise, javnosti še neznane, *Uvod v psihologijo*, *Estetika* oziroma *Uvod v estetiko*, iz katerih zdaj črpa že precej dokončne formulacije, ki smo jih prisiljeni kar sprejeti kot njegove bistvene postavke, zlasti tam, ko opozarja, da gre za še nikjer opisane stvari (čustva črnega in svetlega kvadrivija). Zupan izhaja iz svoje psihološke estetike, ki pa v tem pisanju — avtor se tega zaveda — ni sistematsko podana. Njene osnovne misli lahko razberemo iz posameznih konstatacij, ki se nanašajo na že omenjene probleme.

* Vitomil Zupan, Sholion, Znamenja 39—40, Založba Obzorja Maribor 1973.

Avtor označuje današnji čas kot izrazito eklektičen na raznih področjih človekovega mišljenja in delovanja, tako tudi na področju teorije umetnosti, ki še do danes ni dala dokončno veljavnih meril oziroma kriterijev za umetniška dela in ni razložila odnosa med umetnino in njenim sprejemalcem. Iz najrazličnejših teorij vidi Zupan rešitev v psihologiji, a v svetu prisotna eklektičnost nazorov se nehote pokaže tudi v dvojnosti njegovih stališč, v združevanju eksistencialističnega s fenomenološkim: da umetnina eksistira šele v stiku s sprejemalcem oziroma, da eksistira tudi sama po sebi. Če citiramo: »Dinamika sprejema dela in odmeva nanj, je pravzaprav življenje umetnine, ki sama po sebi nekje latentno sicer biva, zaživi pa šele v sodelovanju neštevilnih faktorjev...« (str. 31) in »Nerazumljena umetnina je v nerazumeva-jočem mrtva, sama pa lahko živi, t.j. ima možnost (potentia), da v ugodnih okoliščinah postane resničnost...« (str. 82). Na to se takoj navezuje vprašanje o bistvu umetnosti, ki je Zupanu »življenjska pristnost«, »živost«, ta pa je obenem tudi bistvo lepega — »lepa je umetnina, ki je živa«.

Bistveni faktor za obstoj umetnine je torej vendarle subjekt, ki jo sprejema; sprejemalce pa Zupan deli v tri vrste, v pripadnike treh 'kulturnih gladin', ki imajo manjšo oziroma večjo zmožnost dožemanja umetnine. Vrhnja oziroma višja gladina ima največjo sposobnost doživetja in je tudi edina kompetentna za vrednotenje, za ločevanje prave (dobre) umetnine od neprave (slabe). Kvalifikator umetnine pa je tudi Zupanu v končni konsekvenci slejkoprej nekaj nedoločljivega: »Umetnina ima neko radiacijo, ki je občutna, tenko zaznavna, a eksaktno nedokazljiva. Pri odkrivanju te radiacije se človek lahko zanesse (seveda šele po veliki izkušnji, pri

visoki občutljivosti samo na svoj celotni zavestni in nagonski aparat« (str. 31). Ta aparat pa seveda ni nekaj kar danega, temveč je v zvezi s človekovim življenjem v določenih okoliščinah in je torej subjekt — sprejemalec že rezultat širših kategorij. Avtor to sam poudarja: »... tako ima umetnina svojo »življenjskost«, se pravi potencialno energijo za zaživetje — do tega pa pride »pod pogojem«, da nastopi sprejemalec — samo da tu ne gre po liniji golih prvinskih nagonov, pač pa nastopajo interpolirani kulturni sestavi, ki šele omogočajo tako raven v sprejemalcu, da je sposoben »življenjskostno« umetnino — doživeti« (str. 82). Na eni strani je torej umetnina s svojo iminentno možnostjo, silo, na drugi pa sprejemalec, v katerem se le-ta realizira — če se. Vživiljanje v umetnino pa je po Zupanovi psihološki teoriji možno le prek čustev, saj je tudi umetnost sama »področje človekove dejavnosti na podlagi čustvovanja — prenos tega čustvovanja po nekem sredstvu... V umetnosti presojamo torej pristnost čustva (str. 140), na začetku knjige pa beremo, da »ni nobenega izvenčasnega in izvenprostornega, kozmičnega 'kriterija' za ocenjevanje pristnosti in nepristnosti« (str. 13). Poleg tega pa Zupan na drugem mestu poudarja, da je »vsaka ustvaritev na področju umetnosti zavestno dejanje; zavesti ni brez razuma, dejanja ne brez čustvovanja« (str. 74), kar kaže tudi na pomembno vlogo miselnega procesa tako pri ustvarjanju kot pri dojetanju umetnine — sem sodi npr. avtorjevo poudarjanje miselne in ne čustvene narave simbola.

Poglejmo si še nekaj konkretnjših formulacij kriterijev, po katerih avtor presoja vrednost umetnine in možnost njenega učinkovanja na sprejemalca. Iz lastne pa tudi širše izkušnje ugotavlja predvsem, da današnji gledalec ne prenese več dolgčasa in idejnega posiljevanja (str. 18), terja pa »enotno vizijo, notranjo napetost, naravnost in pripravljenost«, važni sta »živa sugestivnost in visok artizem« (str. 16, podobno še na str. 19). Posebno pozornost posveča problemu umetnosti in ideologije oziroma kakršnekoli eksplicitne ideje, ki prihaja v delo od zunaj in ruši njeno avtonomnost. Kot pravi sam: »S prinačimom se umetnina »stara«... namen upodabljanja je bil nečist, primešan je bil prinamen z neumetnostnega področja« (str. 145). Upošteva tudi načelo notranje koherentnosti umetniškega dela, ki je dovolj preverljivo: »Kadar v umetnosti nastane položaj (neskončnih možnosti substitucij)... je to dokaz, da umetniško delo ni bilo organsko živo in enotno... dokaz, da delo nima notranje kompozicije ne strukture.« (str. 56—57).

Naš namen na tem mestu ni razvozlati krog, v katerega se z avtorjem vedno znova zapletamo ob temeljnih vprašanih umetnosti, temveč opozoriti na še vedno nerešenost problemov in na nujnost natančnejše teoretične razprave o Zupanovi knjigi, ki jo terja tudi njena nesistematičnost in eklektičnost, obenem pa vednost, da avtor neki sistem ima, če sodimo po fragmentih njegovih daljših neobjavljenih razprav. Izhajajoč deloma iz empiričnih dognanj, v tesni zvezi z zgodovino in razvojem umetnosti ter s psihologijo, deloma pa iz raznovrstnih idealističnih predpostavk o naravi umetnosti, stoji Zupan tako res nekje na sredi, na poziciji dualista, ki teži k enotnosti; kot je mogoče implicitno razbrati iz njegovega pisanja, je vse to naravno in celo nujno, »dokler psihologija ne 'prestopi praga v znanost'« (str. 93).

Zupanov Sholion je po problematiki in načinu njene obravnave izredno redko delo na Slovenskem, je predvsem zanimivo branje tako za 'profesionalce' kot za 'laike', saj obravnava tako rekoč vsa osnovna vprašanja umetnosti, jih skuša po svoje reševati, s tem pa odpira možnosti konfrontacij in celo polemik.