

o fenomenologiji jezika, R. Carnap o logični sintaksi, L. Landgrebe o pojmu pomenskega polja, estetika E. Utitz, F. X. Šalda ter marksista J. Honzl, B. Václavek in drugi.)

Značilno za celotno delo J. Mukašovskega je, da je izhajal iz konkretnih raziskovanj češke poezije in proze, in se prek empiričnih raziskav dokopal do temeljnih estetskih kategorij. Filozofsko izhaja iz Herbartovega estetskega formalizma, ki ga je med drugim obogatil za dialektični metodološki princip. Tako je prav osrednji pojem njegove estetike — pojem strukture — zgled dialektičnega pojmovanja: »Pojem strukture temelji na notranjem poenotenju celote z vzajemnimi odnosi njenih delov, in to ne samo pozitivnih odnosov — skladnost in soglasnost, ampak tudi negativnih — nasprotja in protislovja.« (J. Mukašovski: Poglavlja s češke poetike, I. del.)

Ceprav se je v petdesetih letih pod pritiskom vulgarne ždanovske estetike odpovedal svojim nazorom, pa današnja avantgardna generacija čeških filozofov in estetikov (R. Kalivoda, J. Zumr, K. Chvatík itd.) čedalje bolj spoznava modernost in aktualnost njegove misli.

Skromen prikaz njegovega znanstvenega prijema kaže tudi majhna razprava o estetski normi, ki jo je napisal Mukašovski kot prispevek k 9. mednarodnemu filozofskemu kongresu v Parizu 1937. leta.

F. Jerman

Estetska norma

Mukašovski

Preden začnemo analizirati estetsko normo, moramo vsaj v nekaj besedah razložiti značilnosti norme. Pojma norme ni mogoče ločiti od pojma funkcije, ker uresničenje funkcije uresničuje samo normo. Ker takšno uresničenje predpostavlja dejavnost, ki je usmerjena k nekemu cilju, moramo dopustiti, da ima tudi omejitve, ki to dejavnost organizira, sama po sebi naravo energije. Ena izmed velikih zaslug moderne lingvistike je v tem, da je znala ločiti normo od pravila, ki je njena kodifikacija. Lingvistom ni ušlo, da eksistirajo jezikovni sistemi, ki — kot npr. večina dialektov — niso bili nikoli gramatično kodificirani, a imajo kljub temu svoje norme, in jezikovni kolektivi se jih spontano drže ter jih tudi uporabljajo. To so norme, katerih moč ni nič šibkejša od moči norm v kodificiranih jezikovnih sistemih. Drugi vzrok, ki je prisilil lingviste, da so skrbno ločili normo od formule, ki izraža njeno kodifikacijo, je obstoj tistih norm, ki se umikajo kakršnikoli kodifikaciji; v vsakem lingvističnem sistemu najdemo norme, ki jih ni mogoče besedno izraziti. To so npr. nekatere slogovne norme, katerih avtoritete pa ta neizrazljivost prav nič ne slabi. Kodifikacija torej ni ista kot norma; lahko se celo primeri, da je kodifikacija nepravilna, ker ni v skladu z živo normo.

Nekodificirana norma se nam je torej pokazala kot prvotni vidik norme; zato se nam ponuja kot izhodišče razprave. Vendar v tem hipu naletimo na novo vprašanje: vprašanje kodifikacije. Zakaj: kaj je norma, če nima narave pravila? Glede na to, kar smo o tem že povedali, bi bilo nemara bolje, če bi jo definirali kot uravnavalno energetska načelo. Njena navzočnost daje delujočemu posamezniku občutek, da ima v svojem delovanju omejeno svobodo; posamezniku, ki vrednoti, je vodilna moč njegov razsodek — seveda je odvisen od njegove odločitve, ali bo podredil svojo sodbo temu pritisku. Po svojem bistvu je torej norma bolj energija kot

pravilo ne glede na to, ali jo uporabljamo zavestno ali ne. Zaradi te dinamične narave je podrejena neprestanim spremembam; lahko celó domnevamo, da pomeni vsaka uporaba kakršnekoli norme v konkretnem primeru hkrati tudi nujno spremembo same norme: norma ne vpliva samó na stvaritev konkretnega primera (npr. umetniškega dela), ampak tudi ta konkretni primer hkrati nujno vpliva na normo. Tudi pravna norma, ki je sicer izmed vseh norm najbolj stalna, je izpostavljena spremembam, ki izvirajo prav iz njene uporabe — dokaz za to je, da priznavajo delno zakonodajno pristojnost tudi prizivnim sodiščem.

Po teh začetnih pripombah bomo skušali določiti tisto specifičnost, po kateri se razlikuje estetska norma od drugih. Najprej se moramo zavedati, da je estetska norma v protislovju z drugimi, ker ni usmerjena k praktičnemu cilju, ampak k samostojnemu objektu, ki je njen nosilec. Ta objekt postane edini neposredni cilj dejavnosti. Posledica tega je individualizacija estetske vrednote: kakor hitro vidimo objekt kot čisto estetski objekt in ga tako hkrati tudi vrednotimo — in za to gre pri umetniških delih — ga vidimo kot edinstveno dejstvo. Neposredna posledica te edinstvenosti je premik v notranji strukturi vrednote: ne gre več za *rezultat* vrednotenja; v ospredju je *dejanje vrednotenja*. Dojemanje umetniškega dela, ki se pokriva z dejanjem vrednotenja, ima neomejeno možnost ponavljanja ter je v veliki meri vzrok za zanimanje, ki ga v nas zbuja umetniško delo. Pomembnost je predvsem dojemanje dela, ne pa toliko ugotovitev njegove umetniške vrednosti. Ta je v ospredju pri vrednotah praktične narave.

Kakšne posledice ima za normo individualizacija estetske vrednote? Na prvi pogled je morda videti, da edinstvenost umetniške vrednote onemogoča normo. Poznamo pa okoliščine, ki ohranjajo možnost norme. Edinstvenost umetniškega dela nikakor ni nekaj absolutnega: toda kot vsaka druga vrednota ima tudi umetniška vrednota svoj imanentni razvoj in posamična dela so samó uresničenja postopnih etap tega razvoja.

Še pomembneje za naš primer je to, da uporaba splošne norme ni načelna ovira za edinstvenost umetniškega dela, tj., če pozitivnega odnosa med normo in vrednotenim delom nimamo za absolutno adekvatnega, ali drugače, če popolne izpolnitve norme ne štejejo za edini cilj. In res se lahko v zgodovini umetnosti prepričamo, da v umetnosti pozitivna vrednota nikakor ni ista kot popolno ujemanje med umetniškim delom in normo. Pogosto opazimo prav narobe, da se pozitivno vrednotenje ujema z radikalnim zrušenjem tradicionalne norme. Popolnoma mogoče je, da je bila podlaga ugodja pri dojemanju dela, ki ga zdaj visoko vrednotimo, precej močno neugodje. Iz zgodovine vseh umetnosti poznamo številne primere, ko so umetnine ob objavi zbudile — zaradi prevladujočega neugodja — ostre proteste, a so kljub temu postale nedvomne vrednote. Za estetsko vrednotenje je torej značilno, da se lahko také iz skladnosti z normo kot tudi iz neskladnosti z njo razvije pozitivno vrednotenje.

Ob tej priložnosti je treba še opozoriti, da gre lahko pri vrednotenju istega dela za koeksistenco in vzajemno prežemanje več sistemov estetskih norm. V umetnosti določene dobe, ki velja za določen krog občinstva, lahko vedno razločimo hkratno učinkovanje več različnih sistemov norm, ki so nastale postopno v zaporednih dobah; také se nam npr. kaže današnje slikarstvo — če pregledamo vse bogastvo njegove različnosti vsaj od impresionizma do surrealizma — kot konglomerat postopno se uveljavljajočih

sistemov norm. Vsak izmed teh sistemov ima v današnji umetnosti svoje področje učinkovanja, ki ga omogoča socialna diferenciacija občinstva ali pa notranja diferenciacija umetnosti same; osamitev posameznih področij seveda ni nepredušna. Umetniško delo lahko dojemamo tudi na podlagi sistema norm, ki za to delo ni značilno. Zato ga v takšnem primeru lahko ovrednotimo kot deformacijo tega drugega sistema; takó se pogosto zgodi z novimi deli, ki jih vodijo deloma tradicionalni zakoni umetnosti, deloma pa zakoni, ki so s temi v protislovju. Mnogokrat vpelje umetnik, ki hoče obnoviti tradicionalni sistem norm, kot protislovje v strukturo samega dela drug sistem norm, ki ga je prevzel iz ljudske, arhaične ali eksotične umetnosti. To konfrontacijo raznorodnih oblik občutimo seveda kot konflikt, ki pa je zaželen, ker je del cilja, zaradi katerega je delo nastalo.

Estetsko vrednotenje ne izključuje kot nekaj neustreznega nobenega možnega odnosa med normo in vrednotenim delom, še čisto negativnega odnosa ne. Popolnoma drugače je z drugimi kategorijami norm. Takó npr. zahteva pravniška norma vedno pozitivno in neposredno uporabo; hkratno uporabo več vzajemno nezdržljivih norm v istem primeru načeloma zavračamo, pa čeprav v škodo tistega, ki ga primer zadeva. Uporaba jezikovne norme seveda večkrat niha med ohranitvijo in prekršitvijo norme; takó je npr. v emocionalnem jeziku, ki kaže nagnjenje h kršitvi norm in se s tem približuje pesniškemu jeziku. Toda emocionalni jezik ni osnova in normalna podoba jezika; ta vloga pripada jeziku za sporočanje in emocionalni jezik je samo njegova deformacija — jezik za sporočanje se skuša držati norm.

Na splošno lahko torej trdimo, da je posebnost estetske norme v tem, da se bolj nagiba h kršenju norme kot pa k ohranitvi le-te. Estetska norma ima izmed vseh drugih norm najmanj potez trdnega zakona; je bolj orientacijska točka, ki služi za to, da bi ob novih prvinah čutili mero deformacije umetniške tradicije. Negativna uporaba, ki pri drugih kategorijah norm deluje samo kot spremen, pogosto nezaželen pojav ob pozitivni uporabi, je za estetsko normo nekaj normalnega. Če gledamo na umetniško delo s tega vidika, se nam pokaže kot zapleteno vozlišče norm; ker je polno notranjih skladnosti in neskladnosti, pomeni dinamično ravnotežje različnih norm, ki so uporabljene deloma pozitivno deloma negativno, ravnotežje, ki je v svoji edinstvenosti neposnemljivo, čeprav je po drugi strani deležno — prav zaradi svoje labilnosti — nepretrganega imanentnega gibanja določene umetnosti.

Kakšne norme lahko vsebuje struktura umetniškega dela? Ali zgolj estetske norme ali pa lahko tudi druge? Na to vprašanje bomo skušali odgovoriti s sumarnim pregledom norm, ki se lahko uveljavijo v umetniškem delu.

Čisto na površini se srečamo z normami, ki jih v delo prinaša material umetnosti. Te norme so vidne posebno v poeziji. Njen material je jezik, ki je že sam po svoji naravi sistem norm. Same po sebi jezikovne norme nimajo nič skupnega z estetskimi normami, toda način, kako jih v umetnosti uporabljamo, jim daje veljavnost estetskih norm. Toda tudi v umetnostih, katerih materiali so snovni in torej nimajo nikakršne normativne narave — takšni umetnosti sta npr. arhitektura in kiparstvo — dobijo naravne lastnosti teh materialov zaradi tega, kako uporabljajo veljavnost estetskih norm. Tako najdemo npr. v razvoju arhitekture obdobja, ki so prav poudarjala lastnosti materialov, druga pa, ki so se kolikor je le mogoče, pri-

krivala. V vsakem primeru je treba priznati, da so naravne lastnosti materialov sposobne izpolnjevati funkcijo estetskih norm.

Drugi tip norm, na katere naletimo v umetniškem delu, so tiste, ki jih lahko imenujemo »tehnične norme«. S tem imenom skušamo označiti nekatere navade, ustaljene preostanke dolgega razvoja umetnosti, ki so že izgubili neposredno učinkovitost živih estetskih norm in katerih mesto je — rečeno v prispodobí — pri vходу v notranjost umetniškega dela. Takšne konvencije (npr. metrične sheme v pesništvu, tradicionalne glasbene oblike itd.) štejemo za nujne sestavine umetnostnega šolanja. Nujnost njihovega ohranjanja se zdi očitna. Kljub temu pa se tudi ta pravila razvijajo, saj so ob neustrezni uporabi tudi sama izpostavljena deformaciji in tako vedno znova dobijo naravo živih estetskih norm. Med takšne konvencije je treba šteti tudi zakonitosti umetniških zvrsti in stilov (pesniških, arhitektonskih itd.).

Tretji tip norm, ki se uveljavljajo v umetnosti, so praktične norme (izbrali smo ta término kot nasprotje términu »estetske norme«); takšne vrste so npr. etične, politične, religiozne ali socialne norme. V delo stopajo prek téme. Čeprav so po svojem bistvu tuje estetskemu področju, dobijo kljub temu učinkovitost estetskih norm, in to zaradi vloge, ki jo imajo v strukturi umetniškega dela; takó je lahko npr. kompozicija tragedije zgrajena na konfliktu med dvema etičnima normama ali boju med нравstvenim zakonom in njegovim prestopnikom itd.

Na peto in zadnje mesto uvrščamo estetsko tradicijo, tj. norme, ali bolje sisteme estetskih norm, ki so po svojem nastanku starejše od dela, ki jih je uvedel vanj umetnik kot sestavne dele strukture. Tudi te postanejo orodje »umetniških postopkov«. Njihovo ohranjanje ali kršenje lahko postane del namere, ki jo uresničuje umetniško delo. Od prejšnjih se razlikujejo po tem, da že po svojem bistvu sodijo na estetsko področje. Lahko se zgodi, da se v kakšnem umetniškem delu sreča več estetskih tradicij, ki izhajajo iz različnih dob, različnih plasti umetnosti ali raznih socialnih okoliš, in je nameravani učinek odvisen prav od njihove vzajemne protislovnosti.

Mnogokratnost norm, ki jih vsebuje umetniško delo, daje torej zelo široke možnosti za zgradbo trajnega ravnotežja, ki sestavlja strukturo dela. Skoraj očitno je, da so vzajemni odnosi med vsemi temi normami, ki delujejo kot orodja umetniških postopkov, preveč zapleteni, diferencirani in izpostavljeni stalnim premikom, da bi se nam lahko pozitivna vrednota dela lahko pokazala kot identična s popolno izpolnitvijo vseh norm, ki se uveljavljajo v delu. Zgodovina umetnosti je v mnogočem stalen upor proti normi. V njej so seveda obdobja, ki težijo k maksimalno dosegljivi harmoniji in stabilnosti — ta obdobja imenujemo klasična. So pa tudi takšna, kot protiutež prvim, ko išče umetnost maksimalno labilnost strukture umetniških del; eno izmed takšnih obdobj pravkar doživljamo.

Po trditvah, ki smo jih tu izrazili, nastane nevarnost, da se bo naše orožje obrnilo proti nam: če je estetska norma zato na svetu, da jo skoraj nenehno več ali manj ne upoštevamo, ali ne bi bilo nemara bolje, če bi sploh zanikali njen obstoj? Na ta očitek je mogoče odgovoriti predvsem to, da daje vsaka norma, celo pravna, občutiti svojo učinkovitost in s tem tudi svoj obstoj, prav tedaj, ko gre za njeno neupoštevanje. Poleg tega je treba še opozoriti na razsežno področje zunaj meja umetnosti, v katerem ima estetska funkcija samo postransko vlogo. Nanaša se na celotnost človekove

dejavnosti in na ves svet stvari: vsaka dejavnost in vsaka stvar lahko postane — pod vplivom družbene konvencije ali zaradi individualne volje — trajen ali prehodni nosilec estetske funkcije, ki je sicer drugotna, na prevladujočo praktično funkcijo, je pa kljub temu učinkovita. In prav tukaj dobi estetska funkcija učinkovitost zakona. Sistem estetskih norm, ki mu pravimo *okus*, ima tu takó veliko avtoriteto, da lahko povzroči individualno ali socialno razvrednotenje tistega, ki krši pravila okusa. Toda okus je tesno povezan z umetnostnimi normami: praktično življenje neprestano ponuja svoja estetska načela umetniški ustvarjalnosti, in ta mu jih pomlajene vrača. Takó doseže estetska norma v praktičnem življenju polno avtoriteto, ki jo umetnost njej vedno znova odreka. Treba je dodati, da poznamo zelo razsežno področje umetnosti, v katerem je avtoriteta estetske norme v veliki meri priznana; takšno področje je npr. ljudska umetnost, v kateri zaradi pomanjkanja jasne razmejitve funkcij prevlada estetske funkcije nad drugimi še zdaleč ni enoznačna. In na koncu: ali je avtoritativna norma popolnoma brez pomena za avtonomijo umetnosti, kakor jo pojmuje danes? Zadošča, da opozorimo na pomen avtoritativne norme pri vzgajanju umetniškega ustvarjanja. Sicer pa tudi živa umetnost potrebuje jasnih in razvidnih norm: čim natančnejša je kodifikacija pravil in čim tesneje sledi živi umetnosti, tem bolj učinkovito sili umetnost k novim prodorom, saj ni mogoče, da bi se umetnost dolgo zadrževala na že raziskanih pokrajinah, ki so neomejeno dostopne komurkoli izmed tistih, ki se preizkušajo v umetniški ustvarjalnosti.

Vse to, kar smo tu povedali, pa zahteva pojasnitev še enega vprašanja. Estetska norma se je v našem pojmovanju pokazala kot neskončno spremenljiva. Čeprav smo skušali ohraniti njeno avtoritarnost tudi v teh okoliščinah, pa se nismo mogli dokončno izogniti relativizmu, ki je nevaren zato, ker ogroža priznavanje samega obstoja norme. Dejstvo imanentnega razvoja samo deloma zmanjšuje to nevarnost. Skratka, treba je najti konstanto, iz katere bi lahko izpeljali avtoritetsko estetske norme. Ta bi lahko zaradi svoje stalnosti postala nespremenljivo jedro vseh njenih možnih historičnih sprememb. Menimo, da je treba iskati takšno konstanto v antropološki organizaciji človeka, ki je skupna vsem ljudem ne glede na čas, mesto in družbeno ureditev. So nekateri estetski postulati, ki neposredno izvirajo iz te organizacije, tako npr. postulat ritma za časovno zaporednost, postulat simetrije in navpičnosti za prostorsko namestitev, postulat stabilnosti težišča pri tridimenzionalnih telesih itd. Ali zaslužijo ti postulati, da jih imenujemo osnovne estetske norme? Da, če seveda pojma osnovne norme ne enačimo s pojmom idealne norme, če ne bomo imeli golo uresničenje teh postulatov za ideal umetniške popolnosti. Vsi ti »antropološko« motivirani postulati, ki smo jih navedli kot primer, so v umetnosti dostikrat kršeni, saj popolno uresničenje le-teh onemogoča tudi nastanek estetskega ugajanja. Absolutno pravilni ritem tekočih strojev uspava, popolna simetrija enakokrakega trikotnika je estetsko indiferentna itd. Antropološki postulati torej niso idealne norme, vendar pa jih to ne brani, da ne bi izpolnjevali pomembno in nujno nalogo osnovne motivacije konkretnih estetskih norm. Če se moramo popolnoma odreči predpostavki o absolutnih estetskih normah, nikakor še ni nujno, da odrečemo področju umetnosti sam pojem norme in takó utonemo v brezizhodnem relativizmu.