

Razprava o estetiki na Slovenskem (I)

16. in 17. maja letos je bil v Ljubljani kolokvij *Estetika na Slovenskem*, ki ga je organiziralo Slovensko društvo za estetiko. Njegov namen je bil na osnovi dosedanjega dela na tem področju presoditi sedanje stanje, pri čemer je bil poudarek na zadnjih dveh desetletjih, saj v povojnem obdobju do srede šestdesetih let le stežka govorimo o estetiki. V tej in naslednji številki Sodobnosti objavljamo prispevke s tega kolokvija.

Razvoj estetike v Sloveniji v zadnjih desetih letih



Aleš
Erjavec

I.

V tem prikazu je potrebno najprej utemeljiti naslov. Ne toliko zaradi določitve teme, marveč zaradi omejitve tega prikaza – ki noče in ne more biti več kot to – zadnjih deset let. Zato se mi zdi koristno slediti »razvoju pojma«, nekako v slogu Hegla iz *Fenomenologije duha*: skozi oris razvoja do srede sedemdesetih let bom skušal utemeljiti, zakaj se omejujem na zadnje desetletje.

Medvojno obdobje v Sloveniji na področju estetike obvladuje France Veber, ki je v zadnjih letih predvsem predmet proučevanj logike in sorodnih področij. Res je, da je bila estetika le eno izmed zanimanj Franceta Vebera, res pa je tudi, da je njegovo delo *Estetika*, ki je izšlo v Ljubljani leta 1925 in je bilo leta 1985 ponatisnjeno v redakciji Franeta Jermana, poleg dela Vebrove učenke Alme Sodnikove z naslovom *Zgodovinski razvoj estetskih problemov* iz leta 1928, pravzaprav edino delo, ki se ukvarja eksplicitno z estetiko, in to na filozofski način. Vseeno pa je treba dodati, da je za *estetiko*, kot jo razumemo danes in kot jo v glavnem razumejo po svetu, mnogo bolj pomembno delo Alme Sodnikove kot pa Vebrovo, ki je vezano predvsem na probleme predmetnostne teorije Alexiusa Meinonga, iz katere je Veber izhajal, in s tem na psihološka vprašanja estetike in predvsem estetskega. Sodnikova pa nasprotno, na osnovi Vebrove filozofije, prikazuje razvoj estetskih problemov, kar seveda v marsičem spominja na zgodovino estetike, ki pa jo opazuje skozi svoj »zainteresirani« in s tem selektivni objektiv.

Neposredno povojno obdobje zaradi političnih razmer ni posebno

naklonjeno estetiki. Nedvomno je Boris Ziherl tisti, ki daje ton razpravam o umetnosti v tem času. Estetika niti tedaj – če je ta termin sploh uporabljan – niti pozneje ni razumljena drugače kot filozofija umetnosti, se pravi, njen predmet praviloma ni prirodno lepo.

V šestdesetih letih je estetika kot termin najbrž še najbolj navzoča kot pridevnik. Kjer se že pojavlja kot pojem ali celo kot znanstveni termin, je navadno vezana na književnost in morda še na slikarstvo, saj predstavlja književnost iz znanih zgodovinskih razlogov Slovincem dolgo časa temeljno paradigmo umetnosti. Umetnost je »Kunst« in ne »l'art« ali »art«. V tem času je pravzaprav Dušan Pirjevec tisti, ki na osnovi Vebra, Lukácsa in delno Goldmanna razvije svojo literarno teorijo, ki vsebuje tudi močne elemente estetike. Sicer pa zasledimo nekaj podobnega (čeprav na različnih področjih, kar pomeni, da so izpostavljeni predvsem določeni estetični aspekti) tudi v umetnostni zgodovini – saj nadaljuje predvsem tradicijo, ki jo je pred vojno uveljavil Izidor Cankar, ki je izšel iz Dvořakove šole, podobno pa velja tudi za druga področja, vključno seveda z literarno zgodovino, in tistimi, ki so se poleg Pirjevca ukvarjali z literarno teorijo.

Na oddelku za filozofijo, ki je bil po vojni sprva združen z oddelkom za sociologijo, estetike v neposredno povojnem obdobju ni. Kolikor se estetika pojavlja, se prek Plehanova oziroma prevodov njegovih del, ki jih propagira predvsem Boris Ziherl, in zanje zvečine tudi piše uvode. Estetični pogledi, ki jih v petdesetih in šestdesetih letih zastopa Ziherl, so blizu klasičnim pogledom ortodoksnega marksizma tega časa. Ziherl tako npr. piše leta 1949, da naletimo »v književnem ekspresionizmu (...) na zanikanje sleherne zakonitosti v družbenem življenju, na razširjanje idej, ki so nezdružljive z obstojem družbe vobče«.¹ To vsekakor je estetična sodba, ki tudi izvira iz določene estetične teorije in prakse.

Z estetiko so se nadalje in predvsem pozneje – sedaj že skoraj stopam v zadnje destletje – ukvarjali eksplicitno tudi Ivo Urbančič, Vojan Rus in Frane Jerman. Rus razume estetiko v okviru svojega filozofskega sistema, ki gradi na filozofiji dela in celovite osebnosti, Jerman pa se je posebej ukvarjal s češko in poljsko estetiko in rekli bi lahko, da mu lé stališča Jana Mukašovskega pomenijo temeljna estetična izhodišča.

Leta 1976 je na pobudo Vojana Rusa nastala raziskava Sodobna zahodnoevropska marksistična estetika, pri kateri sem poleg Vojana Rusa, Leva Krefta in Janeza Strehovca sodeloval. Ta raziskava je nekako pomenila prvo organizirano in kontinuirano, nekoliko pa celo sistematično povojno delo na določenem področju estetike. S tem pa se že bližam obdobju, ki je osrednji predmet obravnave v tem prispevku.

II.

Z zapisanim nikakor nočem trditi – mimogrede je bilo to sicer že nakazano – da je v dotedanjem času estetika obstajala le na oddelku za filozofijo ali da je tudi kasneje obstajala le v navezavi na ravnokar omenjeno raziskavo. Kar hočem reči je, da se je predvsem v tem kontekstu pojavila kot termin, ki je šele pričel iskati svojo vsebino. Ob tem drži, kot piše Frane Jerman, da »estetika (...) na Slovenskem ni bila le znanilka

¹ B. Ziherl, »Glavne smeri v književnosti«, *Zbrana dela*, III. zv., SAŽU in ZRC SAŽU, Ljubljana 1987, str. 428.

filozofsko idejne, ampak tudi politične diferenciacije.² Po moji oceni gre namreč za to, da je tedaj, pred dobrim desetletjem, estetika v širši javni zavesti, pa tudi v družboslovju, pomenila akademsko in nekako samo sebi zadostno stroko, ki se ukvarja z apartnimi in morda tudi spekulativnimi problemi, ki nekako nimajo pravice do osamosvojenih teoretske refleksije, saj naj bi bili, po teh pogledih, filozofsko legitimni le v okviru širše in globalnejše filozofije. Ta podoba o estetiki izvira verjetno iz dveh virov.

Najprej gre tu za tedaj vplivne filozofske projekte, npr. eksistencializem ali marksizem, če se izrazim šolsko, ki so obravnavali umetnost v okviru poiesis, človeškega bistva, filozofije dela ipd. ter so nekako izhajali iz mnenja, da je estetika nekaj tako nejasnega, da jo je bolje prepustiti 19. stoletju. Ker je bila ta filozofija hkrati usmerjena predvsem na človeka kot individua ali na človeka kot projekt, se je najbrž tudi zdelo, da je razpravljanje o kategorijah, ki so bile osrednje estetične kategorije, kot so lepo, simetrija, popolnost itd., metafizično početje.

Drugi razlog ali vir je podoben: marksistično navdahnjeni »znanstveni« projekt strukturalizma, psihoanalize ipd. šestdesetih let je med drugim kritiziral vrsto dotedanjih »humanističnih« kategorij, med njimi tudi ustvarjalnost, ustvarjalca in s tem umetnika, umetnost, umetniško delo ipd., češ da pomeni uporaba teh pojmov transpozicijo krščanskih kategorij in torej neznanstveno početje. Tako se pisanje skupine Tel Quel ali Pierra Machereya uvršča kot druga skrajnost kakšnega Axelosa ali Heideggra in njegovih učencev.

Kadar v tem času že govorimo o estetiki, govorimo o njej na dva načina: prvi je tisti, ki ga najdemo npr. pri Marcuseju: obče izjave, filozofske abstrakcije umetnosti, umetnost in estetika kot predmet in filozofija, s pomočjo katerih kritizirajmo odtujeno sedanost in razmišljajmo o projektu prihodnosti.

Drugi način je ortodoksno marksističen, npr. Lefebrov: estetika v marksizmu je nujna, če hočemo pokazati, da je tudi marksizem filozofija, in dokazati, da ni dogmatski. Takšna estetika je novi aristotelizem.

Takšna je bila po moji presoji situacija glede estetike v Sloveniji pred enim desetletjem. Znova naj poudarim, da govorim tu o tisti »filozofiji umetnosti«, ki je eksplicitno uporabljala termin estetika. A ob tem je še enkrat potrebno pripomniti dvoje: prvič, da so tudi starejši slovenski publicisti – spomnimo se le Josipa Vidmarja – pogosto uporabljali izraz »estetski«, govorili o tem, da je nekaj »stvar estetike« ipd., vendar pa mislim, da s tem navadno niso mislili na nekakšno filozofijo, kaj šele znanost, marveč na dejansko metafizično kategorijo lepega, popolnega ipd., ki jih poznamo od antike in renesanse dalje. Spominjam se, da mi je kako leto ali dve pred svojo smrtjo Bojan Štih dejal, da »bere, bere, a da je – estetika namreč – le teorija, medtem ko je umetnost čisto nekaj drugega.«

Nadalje pa je treba pripomniti še nekaj. V Sloveniji se je v zadnjem desetletju okrepila sociologija kulture kot tista osrednja stroka, ki spremlja in proučuje kulturo in torej tudi umetnost. Da je sociologija kulture dobila tolikšen vpliv, bi lahko razložili na več načinov. Za moj predmet so osrednji predvsem tile: sociologija kulture se je opirala – govorim le o tisti, ki pokriva tudi področje »filozofije umetnosti« – predvsem na francosko

² F. Jerman, *Slovenska modroslovna pamet*, Prešernova družba, Ljubljana 1987, str. 151.

teorijo šestdesetih let ter na tiste probleme, ki jih je ta najmočnejše izpostavila; bila je predvsem naslednica tedanjega marksizma. Nadalje, večina akademske teorije ali filozofije umetnosti je ostajala akademska in brez večjega vpliva na (predvsem mlajšo) javnost. In končno, sociologija kulture je uspešno sledila in tudi teoretsko vplivala na nastajajočo in uveljavljajočo se novejšo slovensko »alternativno« ipd. umetnost. Vendar pa je bilo ob vseh teh pozitivnih lastnostih po mojem problematično – ali pa to šele sedaj postaja – to, da je s postavitvijo kulture v prvi plan nekako izginila umetnost, ki je sedaj iznenada postala le še skupek predmetov, ki jih obravnavajo posamezne discipline: umetnostna zgodovina, literarna teorija in njena zgodovina, muzikologija, teorija in zgodovina filma ipd.

III.

Ko se je torej leta 1976 pričela omenjena raziskava, sem ugotovil, da je večina očitkov, ki je letela na marksistično estetiko v njenih najrazličnejših oblikah, bila upravičena: to je bilo res spekulativno področje, ki ni moglo ponuditi kakšnih pomembnejših novih spoznanj niti umetnikom niti kritikom niti samim filozofom. Vendar se je proučevanje te estetike hkrati izkazalo za koristno: z njegovo pomočjo smo spoznali vrsto teorij, avtorjev in del, ki so bili dotlej pri nas tako rekoč neznani ali znani le z določenih aspektov. Naše delo je bilo namreč razmeroma sistematično, pogosto monografsko in je tako rezultiralo tudi v objavah.³ Tako je, upam, da rečeno brez pretiravanja, nudilo neko temeljno in razmeroma urejeno in pregledno znanje o *celoti* posameznih umetnostnih filozofij ali estetik ali vsaj pogledov na umetnost. Seveda so hkrati ostala cela kulturna področja – predvsem vzhodnoevropsko in ameriško, brez ustrezne obravnave, a neka temeljna informacija je bila vseeno dana tudi o teh. Ta informacija se tudi ni omejevala samo na marksistično estetiko, saj se je kmalu izkazalo, da je le malo takšnih marksističnih del, ki bi zaslužila to ime in ki bi hkrati tudi povedala kaj bistveno novega ali relevantnega o umetnosti oziroma filozofiji umetnosti. Vsekakor so se izkazali za najbolj zanimive ravno tisti filozofi – in v glavnem je šlo za filozofe – ki so manj sistematično, a hkrati inovativno in z umetnostjo povezano obravnavali estetiko in njen predmet, pa naj so ga razumeli kot umetnost, lepo, ali kako drugače. Pogosto tudi sploh niso uporabljali termina estetika, ampak so razvijali nekakšno filozofijo umetnosti. Kot v mnogih drugih primerih se je tudi tu pokazalo, da so najbolj relevantna besedila z nekega področja ravno tista, ki razmeroma malo uporabljajo termin, ki to področje definicijsko določa. Vendar je potrebno ob tej zadnji trditvi dodati pojasnilo: dokler smo se ukvarjali s tujimi teorijami – ki so sicer seveda že imele nedvomen filozofski in kulturni vpliv v slovenskem prostoru – se je ob tem nenehno postavljala še problem različnih originalnih poimenovanj, ki so izhajala iz izvornih kulturnih okolij, kjer so te teorije ali estetike nastajale. Mar lahko Benjaminove

³ Omenim naj knjigo J. Strehovca, *Oblika kot problem*, CZ, Ljubljana 1985, ki obravnava predvsem Benamina, Lukácsa, Blocha, Kagana, Eislerja, Adorna in Bürgerja, moje delo *O estetiki, umetnosti in ideologiji*, CZ, Ljubljana 1983, ki govori zlasti o Garaudyju, Lefebvru, Goldmannu ter Althusserju in njegovem krogu ter knjigo A. Erjavca, L. Krefta in H. Paetzolda *Kultura kot alibi*, Komunist, Ljubljana 1988, ki obravnava dela Caudwella, Sáncheza Vázqueza, F. Jamesona in Marcuseja.

spise o Baudelairu ali Blochova razglabljanja o umetnosti ali Adornove spise o glasbi ali althusserjansko obravnavo umetnosti in predvsem književnosti že kar razglasimo za »estetiko«? Verjetno le s precej tolerance. Izraz estetika je bil tako le provizoričen in je pomenil tisti najmanjši skupni imenovalec, ki bi mu lahko rekli: »filozofija umetnosti«. To, kar je bilo predvsem pri nemških ali ameriških marksističnih ali »neomarksističnih« avtorjih zanimivo, je bilo njihovo stalno upoštevanje del umetnosti in kulture – in to je bilo ravno tisto, česar precejšen del sicer skromne estetične tradicije v Sloveniji ni poznal. To velja že za Franceta Vebra, za Almo Sodnikovo in tudi za nekatere novejšje filozofe, ki so se z estetiko sicer ukvarjali, niso se pa ukvarjali tudi z umetnostjo; če pa so se že, to je, če so jo poznali, pa se v njihovih delih to ni opazilo. Ta estetika kot da ni potrebovala umetnosti, očitno pa tudi ne prirode, kjer bi navsezadnje tudi lahko odkrila lepoto ali kakšne druge estetične kategorije. V tem pogledu je Veber svojevrstna paradigma predvojne in povojne estetike pri nas. Velja dodati, da Ziherlu, ob vsem, kar lahko danes rečemo čez njegovo delo, nikakor ne moremo očitati nepoznavanja umetnosti in predvsem književnosti, ki mu je, tako kot večini marksistov njegovega časa, služila za osnovni zgled umetniškega.

Morda bi lahko dodali, a le kot hipotezo, da je predvojna generacija marksistov zaradi številnih bojov, ki so potekali tudi v kulturi in umetnosti, zaradi številnih izkušenj in praviloma široke izobrazbe dosti bolje poznala umetnost in njeno zgodovino kot poznejša, ki se je formirala v novi Jugoslaviji. Najbrž tudi drži, da v povojnem obdobju umetnost ni več igrala tiste osrednje vloge, ki jo je imela v predvojnem času, in tudi, da je bila teže dosegljiva: v petdesetih in šestdesetih letih z nastankom neoavantgard in brezštevilnih umetnostnih dogodkov po vsem svetu, ki so zahtevali celo ob specializaciji veliko naporov, da bi jih spoznali, je bilo to našim potencialnim estetikom skoraj nemogoče. Umetnost se je pričela strahotno diferencirati, poznavanje literature ni nič več zadoščalo za pregledno podobo umetnosti in tudi relevantna umetnost ni nič več nastajala le v Evropi in na vzhodni ameriški obali. Hkrati pa najbrž tudi drži, da se je podobno kot mnogim slovenskim ali jugoslovanskim ortodoksnim marksističnim filozofom dogajalo tudi kakemu Lukácsu, ki že dolgo časa ni več sledil sodobni umetnosti, marveč je pisal predvsem o umetnosti izpred desetletij in več.

Zdi se, kot da bi se marksistična obravnava umetnosti omejila na kategorije, ki so izšle iz mladega Marxa, potem pa ob umetnosti z njimi ne bi vedela kaj konkretno početi. V obeh primerih, v primeru ortodoksnega ali mladomarksovskega marksizma, pa bi najbrž veljalo, da je na umetnost apliciral že izdelano filozofsko shemo, ki je umetnost podredila svoji pojmovni mreži, v katero je pač ujela to, kar je v njej ostalo. Seveda to ni specifičnost le marksizma, ampak velja to za vsako vplivno in tudi relevantno filozofijo. Moja sedanja ocena je torej takšna predvsem zato, ker danes takšnih filozofij ni več, zato tudi ni več monističnih interpretacij umetnosti in posameznih umetniških del, če pa že so, pa si ne morejo lastiti ekskluzivnosti.

Nekajletna izkušnja ob raziskovalnem delu marksistične estetike, ki je seveda kmalu seglo zunaj meja marksističnosti, je bila v spoznanju, da je potreben drugačen temeljni pristop k estetiki in njenemu predmetu, ki smo ga tedaj in ga še danes razumemo kot umetnost. Na tej točki je problem prenehal biti le konceptualen in je postal organizacijski. Tako je bilo leta

1983 v Ljubljani ustanovljeno Društvo za estetiko, ki je poleg filozofov združevalo tudi literarne teoretike in zgodovinarje, likovne kritike, muzikologe, zgodovinarje in teoretike arhitekture, sociologe kulture itd. Torej ljudi, ki so izšli ali delovali v najrazličnejših strokah, ki niso nujno bile filozofske, so pa lahko v medsebojnem stiku komunicirali ne le informacije, ampak tudi ocene in stališča, ki so torej lahko kot nekakšen kolektiven subjekt »pokrivali« večji del umetnostnih zvrsti in dogodkov od najbolj tradicionalnih do najbolj inovativnih ali vsaj novih in provokativnih.

V tem duhu so bile zastavljene tudi dosedanje večje akcije društva: leta 1984 smo organizirali kolokvij Slovenska zgodovinska avantgarda, leta 1985 kolokvij, ki je bil posvečen umetnostnemu zgodovinarju, estetiku, prevajalcu, esejistu, diplomatu itd. Izidorju Cankarju, leta 1986 mednarodni kolokvij Soobstoj avantgard, leta 1987 mednarodni kolokvij Metafora, medtem ko bo jeseni letos mednarodni kolokvij Gesamtkunstwerk/Celostna umetnina. Za prihodnje leto pripravljamo mednarodni kolokvij Subjekt v postmodernizmu.

Kot je iz tega prikaza razvidno, smo najprej pričeli z določenimi temami, ki niso zahtevale posebnih konceptualnih opredelitev. Počasi se vračamo v filozofijo, ki pa jo hote razumemo eklektično: noben pristop ni izključen, izhodišče je kartezijski dvom in ne gotovost pravičnega odgovora. Tudi estetika, razumljena kot filozofija umetnosti (v množini), si ne more lastiti ekskluzivnega resničnostnega odgovora. To seveda ne pomeni, da je njen odgovor irelevanten ali poljuben; je le eden izmed mnogih. Kriteriji njegove relevance so kriteriji, ki jih zastavlja, in zahteva epistemološko ali vsaj diskurzivno polje posameznih strok, pristopov in metod, ki jo sestavljajo.

Takšni estetiki torej ne gre za estetiški sistem in ne za prva načela. Prevezetno bi bilo trditi, da smo kaj takega dosegli ali da bomo lahko. Nekaj podobnega se sicer dogaja tudi v asociacijah, ki se ukvarjajo z estetiko v drugih deželah ali na mednarodni ravni. Estetika torej, kot jo razumemo v našem društvu, se mora vračati k svojemu predmetu, torej k umetnosti v vseh njenih preteklih, sedanjih in mejnih oblikah, hkrati pa mora ohraniti filozofski samorefleksivni naboj, ki ji omogoča samopreverjanje. To nikakor ne izključuje drugih pristopov, kaj šele zgodovine estetike, brez katere tudi estetika, o kakršni govorim, ne more obstajati. Pomeni pa, da pristajamo na »dobro neskončnost« ter jemljemo za kriterij presojanja notranje kriterije posameznih strok, ki tvorijo filozofijo umetnosti (ali estetiko) in ki so konec koncev trajni kriteriji razpona, ki se giblje med filozofijo in znanostmi.