

Panestetska koncepcija vrednote

TADEUSZ PAWLOWSKI

I. SPLOŠNE ZNAČILNOSTI VREDNOTE ¹

Kaj je estetska vrednota? Objekt ali njegova lastnost? Izkušnja tistega, ki vrednoto sprejema? Ideal, ki se nahaja v sferi skrivnosti, nedostopen normalni spoznavi? Intencionalno bitje ali lastnost? Zgodovina filozofskih razglabljanj o umetnosti in o estetskih vrednotah ne daje nedvoumnega odgovora na to vprašanje. In da bi umetnost, ta zdaleč najpomembnejši vir vrednot, naredila problem še težji, danes avantgardni predstavniki proglašajo do estetskih vrednot nevtralen ali celo sovražen odnos. Ima spričo vsega tega sploh še kakšen smisel razvijati koncepcijo estetske vrednote?

Ne glede na takšne pomisleke delam prav to, v prepričanju, da je problem estetske vrednote možno in potrebno gledati na razne načine. Način, ki ga uporabljam, utegne kontroverzo še povečati; kljub temu menim, da daje adekvatno razlago estetske vrednote. Svojo luč meče tudi na tiste - niti lahko razrešljive niti preprosto zanemarljive - probleme estetske vrednote, ki nastajajo v zvezi s sodobnimi avantgardnimi stvaritvami, tako drugačnimi in različnimi od prejšnjih obdobj umetnosti. V resnici mislim, da koncepcija, ki jo tu predstavljam, omogoča, da razumemo in zajamemo v konsistenten sistem razmerje med estetsko vrednoto, sodobno avantgardo in prejšnjimi obdobji umetnosti.

Glavne, splošne značilnosti moje koncepcije so panesteticizem, objektivizem, pluralizem in empiričen pristop. Skladno s predpostavkami panesteticizma in objektivizma je estetska vrednota nekega objekta empirično ugotovljivi sklop njegovih lastnosti: barva, svetloba, zvok, gibanje, pomenski znaki in teksti itd. To je njegova potencialna vrednota. V postopku uresničitve te vrednote pa se le-ta spremeni v dejansko, družbeno pripoznano vrednoto.

Estetsko lahko ovrednotimo sleherno čutno zaznavno lastnost objekta. No, najčešče se koncepti vrednot nanašajo na kompleksne strukture ali na njihove semantične funkcije, na celo umetnino ali na njene elemente - to so dokaj abstraktni koncepti,

¹ Celotna verzija tega prispevka bo objavljena v moji prihodnji knjigi *Wartości estetyczne* (Estetske vrednote). Warszawa, verjetno 1988. Pripravlja pa se tudi izid v angleščini.

izpeljani iz čutnih zaznav. Umetnine v razmerju do drugih človeških produktov, ljudje in njihovo obnašanje, narava v odnosu do objekta, ki poseduje take in take lastnosti in je zategadelj estetsko vreden.

Objekt ima lahko veliko estetskih vrednot; vsaka od njih ustreza določenemu sklopu njegovih lastnosti. Opozarjam, da je estetska vrednota lastnost, ki dopušča gradacijo. To omogoča primerjavo med objekti glede na stopnjo intenzivnosti dane vrednote.²

Skladno s predpostavko panesteticizma poseduje vsak objekt (v najširšem smislu, vštevši dogodke, umetniške aktivnosti itd.) več estetskih vrednot določene intenzivnostne stopnje. Popolnoma se zavedam, da zna biti ravno ta element moje koncepcije najbolj provokativen in sporen. Toda tak ugovor zavračam. Še zlasti odklanjam trditev, da panesteticizem spreminja estetiko in znanost o umetnosti nasploh, da, celo umetnost samo v nesmiselno početje. Postopek uresničevanja vrednote, kar je bistveni element moje koncepcije, ter vloga, ki jo pri tem igrata umetnost in znanost o umetnosti, že sama po sebi zavrača takšno trditev. Nadaljnje argumente za panesteticizem nudita pluralizem in gradacijski značaj vrednote, kakor tudi muhasta, bolj statistična kot splošna relacija med zaznavo estetsko vrednega objekta in zadovoljstvom, ki ga ta zaznava sprošča pri gledalcu. Ti argumenti pojasnjujejo, zakaj estetske vrednote nekega objekta ne dojemamo npr. takole: objekt ima določeno vrednoto, toda nizke intenzivnostne stopnje; objekt ima estetsko vrednoto, vendar drugačno od pričakovane (tj. ne dojemamo ga po simetriji ali moderaciji, temveč po kakovosti, ki izraža bodisi lepoto bodisi grdoto oziroma odbojnost); ne dogaja se, da bi zaznava estetsko vrednega objekta vedno in v vsakih okoliščinah vodila v doživljaj vrednot; tu nimam v mislih samo enotnih, optimalnih pogojev, v katerih nastaja zaznava, temveč tudi stanje in razvoj naših spoznavno čustvenih reakcij na estetski objekt, torej reakcij, ki nastajajo v procesu uresničevanja vrednot.

Upam, da bo panesteticizem dobival sčasoma vse več zagovornikov. Pa saj jih mnogo že ima, zlasti med avantgardnimi umetniki in ljubitelji moderne umetnosti, čeprav se ti morda tega ne zavedajo vselej in v celoti. Zelo zgovorne so izkušnje Josepha Kosutha, enega od vodilnih predstavnikov konceptualne umetnosti. Nekoč je predstavil svoje misli o umetnosti in različne definicije o njej na skrbno izdelanih slikah. Nek kritik je skušal najti v teh platnih estetsko vrednoto, in sicer v kontrastih med belim in črnim. To je bilo seveda docela v nasprotju z antiestetskimi nagnjenji avantgarde. Kosuth se je zelo razjezil in se zaklel, da bo izločil s svojih konceptualnih slik sleherno estetsko operacijo. Nazadnje je svoje skrbno izdelane slike kar zavrgel in namesto njih posegel po oglasnih straneh dnevnega časopisa. A tudi s tem ni bil zadovoljen. Navsezadnje tudi navaden papir in zanikrni tisk lahko učinkujeta estetsko; saj že sami besedi "navaden" in "zanikrni" vsebujeta estetsko konotacijo. S tako izkušnjo je Kosuth dokazal, da uporaba *kateragakoli* materiala nujno vodi v "estetizacijo". Torej mora vsaka, še tako dosledna konceptualizacija pustiti za seboj določen, čisto psihološki odziv.

² Tipi lestvic, merjenje, razvrščanje in njihova uporaba v humanističnih strokah so obravnavani v knjigi T. Pawlowskega: *Concept Formation in the Humanities and the Social Sciences*. D. Reidel, Dordrecht, 1980.

2. PROCES URESNIČEVANJA VREDNOTE

Ta proces je sestavljen iz treh elementov: 1. razvijanje in širitev sposobnosti za spoznavno in čustveno reagiranje; 2. zaznava in identifikacija lastnosti objekta in ustreznih njegovih estetskih vrednot; 3. prepoznavanje teh vrednot. Vsi trije elementi imajo socialno-zgodovinski značaj: so namreč procesi, ki se raztezajo v času. Vanje je vključeno celotno človeštvo. Nekatere družbene in poklicne skupine pa igrajo v teh procesih še posebno aktivno vlogo. Kar naprej nudijo nove dražljaje posebnih estetskih vrednot in s svojo aktivnostjo pomagajo izboljšati in razvijati pri ljudeh spoznavno-čustvene reakcije. To zlasti velja za umetnike in umetnost, znanost o umetnosti in umetnostno kritiko, kakor tudi za različne institucije in iniciative, katerih cilj je spodbujati stike med družbo in umetnostjo.

Zaznava in identifikacija estetskih vrednot

Kakšne spoznavne moči so sposobne dojeti estetsko vrednoto objekta? Ne zadošča kaka posamezna moč, in še manj kakšno posebno spoznavno sredstvo. Subjekt, ki zaznava, dojame vrednoto s celoto svojih moči in svoje osebnosti. Odvisno od vrste vrednote pride seveda v ospredje ta ali ona posebna spoznavna moč.

V primeru estetskih vrednot, povezanih s preprostimi čutnimi podatki, kot npr. posamezna barvna točka, zvok, gib ali trden predmet, igra najpomembnejšo vlogo ustrezno čutilo. Seveda se že tu vpletajo določene analitično-intelektualne funkcije, ki nam omogočajo, da razlikujemo posamezne kakovosti čutnih podatkov, na katerih sloni vrednota. Tako je npr. estetski učinek barvastega žameta, s svojo globoko zamolklostjo, čisto drugačen kot učinek enako obarvane lesketajoče se svile. Predstavnik dadaizma Schwitters in proizvajalci happeninga so uporabljali iste materiale, dotlej zanemarjene in zaničevane. A vendar je estetski učinek Schwittersovih izdelkov čisto drugačen od izdelkov happeninga. Schwitterove montaže so prefinjeno soočanje med objekti zastrtih barv; materiali, uporabljeni v happeningih, pa često učinkujejo grobo, celo brutalno.

Analitično-intelektualne in interpretativne funkcije prihajajo v ospredje ob zaznavi estetsko vrednih objektov, ki predstavljajo celovite strukture, posebno takšne s semantičnimi sporočili.

Zaznavo estetske vrednote nekega objekta, in sicer neodvisno od vrste ali stopnje komplementarnosti, spremljajo emocionalne reakcije, ki so povezane z ustreznimi čutnimi ali razumskimi reakcijami.

Pri dojemanju vseh vrst estetskih vrednot, celo takih, ki so povezane s skrajno abstraktnimi formalnimi strukturami ali literarnimi teksti, igra pomembno vlogo čutna zaznava. Vsak estetsko vreden dražljaj mora zavzeti takšno ali drugačno čutno dostopno obliko, če naj postane družbeno relevantno dejstvo. Zaznava vrednot lahko zaposli vse naše čute: tako tiste, ki jih najpogosteje omenjemo - vid, sluh, tip, vonj - kakor tudi druge, bolj ali manj neznane. Tu bi lahko omenili npr. koenestezijo, zmožnost čutenja lastnih notranjih organov, ali pa številne receptorje na površju kože, prek katerih sprejemamo vtise o vlagi in toploti.

Brez reagiranja kožnih receptorjev na tok mrzlega zraka, ki veje iz popolnoma črne, neprodorne votline, ne bi mogli v celoti doživeti metafizično-eksistencialne groze, ki jo

izraža stvaritev Beuysa (Ein Ofenloch von Joseph Beuys - sein Beitrag zum Ausstellungsthema "Schwarz". Düsseldorf, 1981). Dobro je znano, kako pomembno vlogo igrajo naše visceralne reakcije pri dojemanju glasbe, posebno tonov z nizko frekvenco. Prav zaradi teh reakcij dojemamo bistveno komponento glasbe, ki se imenuje prostornina zvoka.

Izpopolnjevanje spoznavnih moči

Bistvena elementa pri uresničenju potencialne vrednote sta zaznava lastnosti, ki tvorijo estetsko vrednoto nekega objekta, ter emocionalne reakcije na te lastnosti. Da bi proces vrednotenja ustrezno potekal, morajo biti naše spoznavne in čustvene reakcije prej podvržene primerni kultivaciji; sicer ne bi zmogli dojeti estetskih vrednot mnogih objektov ali pojavov. Kateri dejavniki vplivajo na ta proces? Seveda, zelo bistveno je individualno in družbeno življenje kot takšno, torej bogastvo stikov z različnimi ljudmi in objekti. Najpomembnejšo vlogo pa vendarle igra umetnost sama, ki daje našim spoznavno-čustvenim reakcijam moč in živost in širi našo senzitivnost na nove vrste estetskih dražljajev. To dosega umetnost na ta način, da proizvaja ob določeni estetski vrednoti pisano paleto dražljajev. Obenem pa umetnost bogati tudi zbirko sredstev in gradiv ter načinov njihove uporabe in s tem ustvarja reči, ki so popolnoma drugačne od predmetov, kakršne smo že prej videli v življenju ali v naravi. Nemara pa so v tem oziru najpomembnejše avtomatske uresničitve, katerih subjekt je sama umetnost, ter problemi kreativnosti in družbenega dojemanja umetnosti. Le-ti pa popolnoma zavestno in smiselno odpirajo vprašanje spoznavno-čustvenih reakcij in aktivirajo dejavnike, ki dušijo ali oživljajo te reakcije. Siki s takšnimi umetniškimi uresničitvami, njihovo bistro razumevanje in doživljanje na poseben način prispevajo k oživljanju naših reakcij in k širjenju teh reakcij na nenehno nove objekte in stanja, do katerih smo bili dotlej neprizadeti. Umetnik, kakršen že, s svojimi inovativnimi realizacijami tako rekoč snema mrezo z naših oči; ta metafora dobro ponazarja eno od funkcij umetnosti v procesu uresničevanja estetskih vrednot.

Prepoznavanje estetskih vrednot

Tudi to je družben proces, ki se odvija v času. To seveda ne pomeni, da mora celotno človeštvo enodušno sprejeti iste vrednote. Družbeni sprejem estetske vrednote pomeni, da je to vrednoto v daljšem časovnem obdobju sprejemala večja družbena skupina, npr. poklicna ali nacionalna ali takšna, ki pripada dani kulturni tradiciji. Razlike med skupinami lahko zavzamejo razne oblike, npr.: prva skupina vrednoto sprejema, druga jo zavrača; prva skupina sprejema tako vrednoto, ki je druga sploh ne pozna; lahko gre za razlike v rangiranju ali hierarhiji vrednot. Divergence imajo lahko tudi različne vzroke. Najpomembnejši se zdijo naslednji: 1. Neenaka razvitost spoznavno-čustvenih moči v različnih skupinah ali neenaka prefinjenost teh moči. 2. Težave pri opazovanju specifičnih kvalitete objekta ali pri besednem opredeljevanju vrednot, ki ustrezajo tam kvaliteta. 3. Različna raven znanja o umetnosti, o njeni zgodovini, različni

psihosocialni vidiki sprejemanja umetnosti ali splošnega teoretskega pogleda na umetnost, pa tudi različna raven estetske kulture pri različnih skupinah ali posameznikih.

4. Razlika v umetniških in kulturnih tradicijah.

Razhajanje ali razlike pri vrednotenju lahko sčasoma zbledi ali izginejo. Kaže, da razvoj počasi tendira k čedalje večjemu in širšemu poenotenju splošno priznanih estetskih vrednot. Seveda pa ne trdim, da se bo to kdajkoli končalo s popolnim poenotenjem določenih vrednot pri celotnem človeštvu; to je empirično vprašanje, ki ga prepustimo času.

3. KONCEPT DEJANSKE ESTETSKE VREDNOTE

Po katerih osnovah izbiramo lastnosti, da bi definirali določeno vrednoto? Sklicujoč se na panestetski značaj koncepcije vrednot, bi lahko odgovorili, da lahko izberemo katerokoli osnovo, kajti vsaka lastnost vsebuje neko estetsko vrednoto. Toda ta odgovor ne zadovoljuje. Prvič, nanaša se le na potencialne vrednote - in v tem oziru je točen -, mi pa se pogovarjamo o dejanski vrednoti. In tu že ne drži več, da ima vsaka lastnost objekta svojo estetsko vrednoto. Še manj je vseeno, kateri splet lastnosti bomo izbrali, da bi dobili estetsko vrednoto čisto določene vrste, npr. dramatičnost, ljubkost ali vzorno simetrijo. Gornje vprašanje se namreč nanaša na selekcijo lastnosti, ki ustrezajo določeni vrsti vrednote. Še več, v procesu uresničevanja vrednote se obstoječi niz dejanskih vrednot širi na nove, in družba se mora šele privaditi, da jih spozna in prizna. Včasih nove vrednote dobesedno "visijo v zraku" in bister opazovalec lahko zasluti njihov bližnji nastop v stvaritvah sedanje avantgarde. Umetnostni teoretik pa s tem, da jih izreče, lahko prispeva k njihovi uresničitvi.

Selekcija lastnosti, ki naj oblikujejo posebno vrsto dejanske vrednote, torej ne more biti arbitrarna. Omejuje jo zahteva po znanstveni uporabnosti z vidika konceptov, ki jih je treba definirati. Hočem reči, da morajo koncepti, ki jih tako dobimo (skupaj z drugimi), omogočiti, da formuliramo podkrepljeno teorijo estetskih pojavov, ali da nam dajo vsaj niz ugotovitev, ki tvorijo bistveni začetek takšne teorije. Vloga, ki jo igra koncepcija vrednot v tej teoriji, opravičuje, zakaj so bile izbrane za definicijo neke vrednote prav te in ne kakšne druge lastnosti.

Važna lastnost ocenjevalnih objektov je zmožnost prizivanja estetskih izkušenj. V panestetski koncepciji vrednot ta zmožnost ne pripada definicijskim lastnostim vrednote. Če bi pripadala njim, bi morali zaključiti, da objekt, čigar zaznava ne priziva estetske izkušnje, ne more imeti nobene estetske vrednote. To pa je nesprejemljivo v primerih, kadar odsotnost izkušnje ni posledica odsotnosti vrednote, marveč je povezana z raznimi dejavniki zaznavajoče osebe ali s pogoji zaznave, itd. - torej s faktorji, o katerih sem govoril že prej. Vendar pa je nujni pogoj za znanstveno uporabnost merilo, da zaznava ocenjevanega objekta priziva estetsko izkušnjo. Značaj zveze med zaznavo in izkušnjo, kot tudi vrsta priklicane izkušnje nista določena vnaprej, ampak morata biti ugotovljena z empirično raziskavo. Doslej zbrani podatki kažejo, da gre bolj za statistično kot pa za strogo generalno zvezo. Zaznava ocenjevanega objekta ustvarja možnost estetske izkušnje, ne more pa je zagotoviti.

Drug važen vidik koncepta vrednote je njena delna določenost in odprtost. To izhaja iz pluralizma koncepcije in iz abstraktnega značaja mnogih konceptov vrednote.⁴

4. ESTETSKA VREDNOSTNA SODBA

V panestetski koncepciji je sodba v logičnem pomenu besede presoja, tj. izjava, ki je bodisi pravilna bodisi varljiva. Še več, to je presoja, ki sloni na ustreznih empiričnih podatkih - na čutnih opažanjih ali analitično-intelektualnih operacijah, kar pomeni, da rekonstruira formalne strukture ali interpretira znake oziroma tekste.

Če hočemo, da bo vrednostna sodba pravilna, se mora zaznava ocenjevanega objekta zgoditi v enakih, optimalnih pogojih. Isto velja za primere, kadar primerjamo dve sodbi o istem objektu. V neenakih pogojih zaznave lahko pride do nepravilnih in zaradi tega netočnih razlik v oceni. Izenačenje pogojev bi odstranilo razlike pri vrednotenju vsaj do te stopnje, do katere so bili za razlike krivi različni pogoji vrednotenja. Toda izenačenje pogojev rešuje le del problema. Lahko namreč postavimo enake, vendar slabe pogoje, npr. enako zanič osvetlitev ali akustiko. Kriteriji selekcije morajo sloneti na optimalizaciji pogojev. Šele večkratno zaporedno zaznavanje objekta v enakih, optimalnih pogojih nam omogoča pravilno oceno estetskih vrednot določenega objekta in nam dopušča v celoti doživeti vse spoznavno-čustvene izkušnje.

"Sprejem vrednostne sodbe" uporabljamo tukaj v dvojnem smislu: kot individualni akt in kot družbeno-kulturni proces. Sprejem sodbe kot družbeni proces vključuje mnogo individualnih dejanj, konfrontiranih in medsebojno usklajenih, in če hočemo, da bo sodba pravilna, morajo biti storjena v enakih, optimalnih pogojih zaznave in vrednotenja. Temeljni koncept sprejemanja sodbe je v tem primeru družbeno-kulturni proces; še več, ne gre le za sprejemanje s strani večje družbene skupine, ampak tudi za sprejemanje v daljšem časovnem obdobju. Poenotenje različnih vrednostnih sodb v takem procesu jemljemo tukaj kot empirično hipotezo; potrjuje jo obilje zgodovinskih podatkov.

Dvojni smisel "sprejemanja vrednostnih sodb" ne vpliva na sam koncept vrednostne sodbe. Kajti v obeh primerih gre za isto izjavo v teje splošni formi: Objekt A ima estetsko vrednoto B. Ta oblika vrednostne sodbe ustreza klasifikatorni vrednostni sodbi pluralističnega tipa. Z lahkoto navedemo še druge oblike vrednostnih sodb, npr. komparativne in monistične.

Problem predstavlja tudi gradacijski značaj vrednote in iz tega izhajajoča potreba po komparativnih vrednostnih sodbah. V razpravah o umetnosti in estetskih vrednotah razlikujemo med pozitivnimi in negativnimi vrednotami; za prve pravimo, da dominirajo v tradicionalni umetnosti, druge pa prevladujejo v avantgardi. Namesto "negativnih" sodb bi nemara lahko rekli "abrazivne", ali pa uporabili kak drug opis. Gre za to, da se izognemo sugestiji, kakor da imamo pred seboj sklenjeno lestvico estetskih vrednot, začenši z ničelno točko, z objekti, ki so estetsko nevtralni; levo od ničle leži območje negativnih vrednot, desno pa območje pozitivnih. Taka sugestija je nujno napačna, in to iz dveh razlogov. Tako imenovanih negativnih vrednot ne moremo identificirati brez

⁴ Primerjaj: *Aesthetic Values*, cit. delo. Odprti koncepti v humanističnih vedah so obravnavani v moji knjigi: *Begriffsbildung und Definition*. De Gruyter, Berlin - New York, 1980. V isti knjigi glej tudi *Concept Formation*.

ustreznih pozitivnih vrednot; prej bi lahko govorili o konkretnih vrednotah različnega tipa. Tako npr. kvalitet, ki so značilne za okolje happeninga, zgrajenega iz industrijskih odpadkov, ne moremo identificirati brez primerjave z lepim okoljem; torej že okolje samo razodeva svoje specifične vrednote in izrazne kvalitete. Kaže, da je napačna tudi ideja, ki jo ponuja ničelna točka, kajti to bi predpostavljalo objekt, ki je estetsko nevtralen; ta predpostavka pa stoji v nasprotju z izkušnjami, ki jih je zbrala avantgarda.

5. PLURALIZEM IN KONCEPCIJA VREDNOT

Pri dosedanjih koncepcijah estetske vrednote je dominiral monizem. To se da razložiti s položajem, ki je vladal v času nastanka teh koncepcij. Pripadniki monizma so dolga stoletja kljubovali razmeroma lahki nalogi, naj izrazijo in razložijo estetske vrednote umetnosti, ki je obstajala v tistem času, še zlasti pa umetniške vrednote ožjega kulturnega okolja, v katerem je živel in deloval posamezen filozof. Formulacije, katere so ponujali, so bile vedno splošne. Tako so nastajale monistične koncepcije; npr. pogled, ki je identificiral lepoto simetriji. Sčasoma so odkrivali in ustvarjali nove vrednote. Posebno radikalno se je položaj spremenil v XX. stoletju. V umetnosti se je pojavila bogata in dotlej neslutena množica smeri in tendenc in vsaka od njih je ustvarila svoje specifične, nove vrednote in kvalitete. Dandanes bi ponoreli, če bi skušali identificirati estetske vrednote s simetrijo; ali s čimerkoli podobnim.

Zagovarjam zmerni pluralizem, torej pestrost, ki jo prikazuje že omenjena poljska knjiga; zdi se mi namreč, da je to koncepcija, ki - v povezavi s panestetizmom - omogoča, da dojamemo in ustrezno pojasnimo, kaj se ta čas dogaja na področju umetnosti in estetskih vrednot. Tako lahko vse skupaj vključimo v en sam koncept, ki je le delno definiran in ostaja odprt. Pomeni, da serijo razloženih vrednot lahko sproti bogatimo z novimi, tj. na novo odkritimi ali ustvarjenimi vrednotami v umetnosti. Mnogoterost vrednot, ki pripadajo temu razširjenemu konceptu, lahko opišemo, analiziramo in razporejamo s pomočjo konceptualnih dvojic: abstraktnih nasproti konkretnim vrednotam, ter samostojnih nasproti odvisnim. Abstraktnost vrednote je lastnost, ki dopušča gradacije. Na svoji najnižji ravni je abstraktna vrednota enakovredna konkretni vrednoti objekta. Konkretna estetska vrednota nekega objekta pa je celota njegovih lastnosti, dostopnih čutno-razumski zaznavi, vrednota, ki je prisotna v fragmentu tega objekta, izbranem po naključju; lahko pa je to tudi cel objekt. Uporabni orodji za analizo sta še dve procesualni dvojici: generalizacija nasproti partikularizaciji in poenostavljenost nasproti bohotnosti.⁵ Seveda ne bo lahko definirati posebnih značilnosti, po katerih bi različne vrste vrednot lahko razlikovali glede na zgoraj omenjene koncepte in postopke: namreč, težko jih bo definirati s tolikšno natančnostjo, da bi bili ti koncepti za rabo empirično usmerjeni teoriji estetskih pojavov. Upamo pa lahko, da bodo nove analitične in identifikacijske metode, ki jih omogoča računalnik, v veliko pomoč pri reševanju te naloge. Ohrabrujejo nas rezultati, dobljeni pri poskusu določitve stila določenega umetnika - v mislih imam slike Paula Kleeja. Lahko pričakujemo, da bo nadaljnji razvoj takšnih tehnik omogočil podobne rezultate tudi pri

⁵ Podrobno razpravo o zgoraj omenjenih konceptih in postopkih najdeš v *Aesthetic Values*, cit. delo.

določanju zvrsti, variant in ravni estetskih vrednot, kakor tudi njihove konkretne posebnosti.

Zmerni pluralizem obeta realno možnost, da pridemo do znanstveno uporabne razlage koncepta estetske vrednote. V povezavi s panesteticizmom pa nudi teoretski okvir za razne raziskave umetnosti.

6. PANESTETICIZEM IN DRUGE KONCEPCIJE

Številne vezi spajajo umetnost in lepoto z oblastjo in političnim življenjem, z ekonomskimi faktorji. Prav tako z misterioznimi verskimi zadevami, s potrebo po razumevanju sveta in bivanjskega smisla. Te visoke zveze so krive, da so lepoto potiskali v območje odmaknjenih, idealnih, objektivnih biti; češ da jo lahko dojamemo le s posebnimi spoznavnimi močmi, ki so dane le redkim. Lepota - vrednota, ki je povezana z eshatološkimi zadevami, lepota, katere sploh ni mogoče šteti za odprto normalnemu človeškemu spoznanju! Človek naj bi lahko dojemal le pojave, ki so pristopni vsakomur, nikakor pa naj ne bi bil sposoben zamišljati si idealno lepoto kot enakovreden partner tistih sil, s katerimi je bila in je pogosto še zmerom povezana umetnost. Da bi utegnili biti lepota identična z empirično merjenimi lastnostmi, ha, kaj takega v tem vzdušju sploh ne pride v obzir! Takšen predlog bi bil naravnost pohujšljiv!

Menim, da so idealistično-objektivistične koncepcije estetske vrednote pomanjkljive predvsem zato, ker koncept estetske vrednote sploh ne prenese nikakršnih empiričnih meril uporabnosti. To velja tudi za fenomenološke koncepcije, ki pojmujejo estetsko vrednoto kot "intencionalno" bit ali kot lastnost takšne biti (kot npr. koncepcija Romana Ingardna).

Subjektivisti vidijo glavni vir dokazov za svoje stališče v različnosti in spremenljivosti vrednotenja. Toda ti dokazi so dvomljive vrednosti. Jaz skušam pokazati, da je različnost estetskih vrednot le navidezna in da izhaja iz različnih dejavnikov, med katerimi igrajo najpomembnejšo vlogo spremembe v samih vrednotenih objektih, namreč spremembe, ki rušijo njihovo identiteto; nadalje razlike v pogojih, pod katerimi nastajata zaznava in vrednotenje, kakor tudi razlike v sposobnostih spoznavnega in čustvenega reagiranja oseb, ki opazujejo objekt.

Kadar preverjamo določeno teorijo, skušamo vedno najti odgovor na ti dve vprašanji: Ali vsebuje teorija kakšne zaključke, ki nasprotujejo znanim dejstvom? Ali pojasnjuje vse pojave, ki jih zajema območje njenega interesa? Ali subjektivizem vzdrži tak test? Odgovor na to vprašanje je negativen. Veliko je namreč pojavov, ki jih subjektivizem ne more pojasniti. Na splošno nastajajo ti pojavi v odvisnosti od estetskih izkušenj in vrednot, in to na ekstra-subjektivnih dejavnikih, torej na dejavnikih, ki se nahajajo zunaj osebe, ki sprejema ali vrednoti določen objekt. Še najbolj pa bode v oči nečisto, ambivalentno stališče subjektivizma do objekta zaznave in njegove vloge pri tvorjenju vrednote in pri prizivanju estetskih izkušenj. Zakaj sploh potrebujemo zaznavo objekta? Je to le nekakšna nujna sprostitev ali kataliza estetske izkušnje? In čemu v subjektivistični hipotezi sploh potrebujemo tako katalizo, saj estetske vrednote ne vzpostavlja niti objekt niti njegova lastnost, temveč izkušnje - tiste izkušnje, ki je, kot pravijo, popolnoma neodvisna od lastnosti objekta? S katalitično teorijo je tudi

nemogoče razložiti obstoj estetskih izkušenj, saj bi potem morale te nastati brez direktne zaznave objekta - tj. kot čiste fantazijske stvaritve v umetnikovem umu.

Kot je znano, obstajajo velike razlike med ljudmi glede njihove sposobnosti zaznavanja, razumevanja in čustvenega reagiranja na estetske dražljaje. Te razlike imajo ogromen vpliv na zaznavanje, izkušnje in vrednotenje umetnin. Prikladen trening prek številnih stikov s primerno izbranimi umetninami pomaga krepiti te sposobnosti. Prav tako pa imajo tudi zunanji pogoji zaznave velik vpliv na zaznavo in estetsko vrednotenje objektov. Vseh teh pojavov ne moremo razložiti s subjektivizmom, ki pogosto izraža le samega sebe, trdeč, da se da sleherni objekt, neodvisno od svojih lastnosti, napraviti za lepega.

Dejavniki vpliva na našo zaznavo in vrednotenje je tudi poznavanje umetnosti ter teorije in zgodovine umetnosti. Zakaj naj bi znanje izražalo tolikšen vpliv? Po radikalnem mnenju J. Ducassa je edini učinek znanja v tem, da začnemo ljubiti stvari, ki jih poprej nismo ljubili.⁶ Ducasse razglša to ugotovitev brez argumentov. Tudi če jo sprejmemo, nastane vprašanje, zakaj in na kakšen način naj bi poznavanje umetnosti povzročilo, da vzljubimo stvari, ki jih prej nismo ljubili. Takšno znanje nudi informacije o formalnih, semantičnih in drugih vidikih umetnine - vse to pa so zadeve, ki niso v neposredni zvezi z zaznavajočim in ocenjujočim subjektom. Zakaj naj bi to vplivalo na naše vrednotenje umetnosti? Na temelju subjektivizma ne moremo razumeti nobenega od zgoraj omenjenih pojavov.

Ali subjektivizem vsebuje posledice, ki nasprotujejo znanim dejstvom? Subjektivizem ni v stanju razložiti večine pojavov, torej bi ti pojavi ne obstajali, če bi bila subjektivistična teorija točna. Obstoj teh pojavov govori zoper subjektivizem.

7. PANESTETICIZEM IN AVANTGARDNA UMETNOST

Avantgardistični umetniki so vedno znova zatrjevali, da ni namen umetnosti proizvajati estetične vrednote. Je estetska nevtralnost moderne umetnosti možna? Panesteticizem odgovarja na to vprašanje negativno. Sleherna lastnost materialnih dražljajev (vštevši njihove semantične funkcije) ima potencialno estetsko vrednost. Prav umetnost je tista, ki igra osrednjo vlogo v procesu uresničevanja vrednot. Estetska nevtralnost umetnosti - sleherne umetnosti, tako iz prejšnjih obdobj kot današnje - je zatorej nemogoča. Avantgarda se seveda zelo razlikuje od tradicionalne umetnosti. V čem pa je ta različnost? Odgovor daje pluralizem panestetske koncepcije vrednot. Avantgardne realizacije vsebujejo estetske vrednote, toda le-te imajo drugačen, včasih - ne pa nujno vedno - celo skrajno drugačen značaj. Učinek sodobnih estetskih vrednot je pogosto grob, vzbuja šok, včasih namerno depresijo ali občutek kaosa, zastruplja s spoznavanjem intimnih sfer človeškega telesa in psihe (t.i. body art). Avantgardni umetniki dosegajo te nove vrednote z uvajanjem novih materialov in načinov njihove uporabe, kakor tudi s tem, da pridajajo umetnosti nove funkcije. Materiali so lahko izbrani s kateregakoli področja umetnosti ali realnega življenja; često so to le industrijski odpadki ali zavrženi predmeti vsakdanje rabe; poseben pomen dobiva telo nastopajočega

⁶ Glej C. J. Ducasse, *The Philosophy of Art*, New York, 1929.

umetnika. Možnost proste izbire umetnika ima daljnosežne posledice, saj mu omogoča popolnoma nove zvrsti artistskih in estetskih učinkov. Negativna funkcija proste izbire je v tem, da osvobaja umetnika iz okvirov tradicionalnih vrednot in pravil ustvarjanja. Svobodna izbira ustvarja tudi nove estetske vrednote čisto posebne vrste in omogoča, da umetnost deluje na občinstvo na načine, ki jih tradicionalna umetnost ni poznala.⁷ Avantgarda je, bolj kot katerikoli umetnostno gibanje doslej, silno razširila območje dejanskih estetskih vrednot. Skrben razmislek o avantgardi nas prisili k neogibnemu sklepu, da imajo vse lastnosti objektov potencialno estetsko vrednoto. Avantgarda je mnoge izmed njih vnesla na območje dejanskega. Gledana iz te perspektive, je avantgardna umetnost, v vseh svojih številnih manifestacijah, nekakšna vez v stoletja starem procesu uresničevanja vrednot.

Panestetska koncepcija, kot je prikazana tukaj, se srečuje s pogoji za plodno razlago koncepta estetskih vrednot. Zаметki ustrezne teorije vrednot že obstajajo. Tvorijo splošno teoretično podlago za raziskovanje umetnosti. Glavne sestavine te teorije so:

1. Proces uresničevanja vrednot daje razlago raznih vidikov sprememb v zgodovini umetnosti in v sprejemanju umetnosti. V ospredje prihaja silna širitev področja, ki ga priznavamo za artistsko ali estetsko in ki polagoma zavzema svoje mesto v umetnosti. Spremlja ga - in ga deloma omogoča - postopno izpopolnjevanje človeške sposobnosti, da spoznavno in čustveno reagira na vedno nove umetniške dražljaje. Oba procesa sta povezana v zapleteno mrežo povratnih dražljajev. Pomembno vlogo igra pri tem umetnost, posebno avantgardna.

2. Panestetska koncepcija pojasnjuje čudne značilnosti, ki ločujejo avantgardo od tradicionalne umetnosti. Prav tako omogoča povezavo avantgarde, tradicionalne umetnosti in najnovejših postavantgardnih gibanj v en sam konsistenten sistem.

3. Panesteticizem pojasnjuje razne vidike procesov vrednotenja. Še posebno pa razkriva lažno nasprotje med vrednostnimi sodbami. Pri tem se sklicuje na te dejavnike: da ni enakih, optimalnih pogojev zaznave in vrednotenja; da pri ocenjevalcih obstajajo razlike v sposobnostih spoznavnega in čustvenega reagiranja na estetske dražljaje.

4. V panestetski koncepciji sta umetnina kot tudi njena estetska vrednost sestavljeni iz čutno-intelektualnih dražljajev. Posledica je, da sta postopek interpretiranja umetniškega dela in postopek doživetja njegove estetske vrednote praktično enakovredna. Oba skupaj pa tvorita važen člen in izhodišče vsakršne raziskave umetnosti: njene teorije in zgodovine, socioloških in psiholoških problemov njenega sprejemanja, pojavov umetniškega ustvarjanja. Po zaslugi njune enakovrednosti nudita oba postopka prikladno in učinkovito orodje raziskovanja.

⁷ Funkcije svobodne izbire v avantgardni umetnosti so obravnavane v mojem prispevku: *The Concept of Happening. V: Concept Formation...* cit.delo.