

1. France Veber, ki velja za očeta moderne (tj. nesholastične) filozofije na Slovenskem, je študiral pri A. Meinongu v Grazu od leta 1912 do 1917. Meinongov vpliv na Vebra je bil močan in dolgotrajen; Veber se ni nikoli odrekel psihološko-fenomenološki ali predmetnoteoretični razlagi filozofskih vprašanj, čeprav se njegovo pozno delo, ki vsebuje religiozne poudarke, duhovno precej razlikuje od njegovega zgodnjega dela, kateremu pripada *Estetika*.

Dejstvo, da je Veber tako malo znan, lahko zelo preprosto razložimo: vsa svoja glavna dela je napisal v slovenskem jeziku, jeziku, ki ga govori približno dva milijona ljudi v najsevernejšem delu Jugoslavije. Povedali so mi, da njegove knjige celo za Slovence niso lahko branje, ker Veber od Meinonga ni podedoval samo njegovega splošnega filozofskega izhodišča, temveč tudi njegov zapleten in precej dolgovezen slog.

Vebrova *Estetika* je bila prvič objavljena leta 1925. Splošno mnenje je, da je to njegova najboljša knjiga, zagotovo pa za bralca ni najlažja. Da bi jo razumeli, moramo biti dobro podkovani tako v Meinongovi kot v Vebrovi filozofiji.

V tej razpravi se bom osredotočil na dve poglavitni temi Vebrove knjige: (1) na teoretske temelje analize estetskega doživljanja, ki so razloženi v uvodu in v prvem delu (str. 22-213), in (2) na Vebrovo obrambo objektivnosti estetske vrednote (uvod in tretji del). Zato se bom sorazmerno malo ukvarjal z dedukcijo estetskih kategorij (drugi del) in prav nič z naravo umetnosti (četrti del).

3. Da bi razumeli Vebrovo *Estetiko*, moramo pričeti zunaj območja same knjige. Veber predpostavlja bralčevo poznavanje osnov njegove psihologije (ali fenomenologije oz. predmetne teorije). Zato bom najprej navedel nekaj temeljnih informacij. (In prav tako je storil urednik druge izdaje *Estetike* prof. Frane Jerman v svoji spremni besedi na koncu knjige, str. 556-573).

Kakor njegov učitelj, tudi Veber razlikuje štiri vrste duševnih pojavov: (1) predstave, (2) misli, ki se nadalje delijo na trditve in dopustitve, (3) čustva in (4) stremljenja. Predstave in misli so umski duševni pojavi, čustva in stremljenja nagonski.

Umski in nagonski duševni pojavi opravljajo v človekovem vedenju različne vloge. Grobo rečeno, naloga nagonskih duševnih pojavov je, da spravijo človeka v gibanje, in naloga umskih stanj, da to gibanje usmerjajo z dajanjem informacij o zunanjem svetu.

* France Veber, *Estetika*, Slovenska matica, Ljubljana, 1985

Razlika med predstavami in trditvami je za Vebera zelo pomembna. Uporablja jo ob različnih priložnostih, strnemo pa jo lahko v treh tezah: (1) predstave so pasivni duševni pojavi, trditve aktivni (83); (2) predstave nam kažejo preproste, nepropozicionalne objekte, medtem ko nam trditve (in misli na splošno) kažejo kompleksne, propozicionalne objekte, ki jih Veber imenuje dejstva (89, 96, 150); (3) pri predstavah ni polarnosti, medtem ko obstaja polarnost afirmacije in negacije pri trditvah (83, 471-4).

4. Veber sledi Brentanu in Meinongu, vtem ko trdi, da je intencionalnost bistvena lastnost duševnih pojavov: "Vsako razmišljanje je ... neobhodno naperjeno na neki predmet..." (22). To ne velja samo za misli, temveč tudi za predstave, stremljenja in čustva.

Kakor Brentano, tudi Veber uporablja naslednja dva izraza, da pove pravzaprav isto: 'Duševni pojav X je intencionalen' in 'Ali je X predstava ali pa vsebuje predstavo kot svoj del'.

Na primer, trditev je intencionalna, ker vsebuje predstavo. Nemogoče je trditi, denimo, da je miza zelena, ne da bi si obenem predstavljali zeleno mizo. Isto velja za čustva in stremljenja: ne moremo čustvovati ali stremeti, ne da bi čustvovali ali stremeli k *nečemu*; in to nekaj je dano s predstavo, ki je del čustva ali stremljenja.

Ko Veber sledi svojim predhodnikom, imenuje predstavo, ki je obsežena v trditvi, čustvu ali stremljenju, *psihološko podlago* trditve, čustva ali stremljenja. Duševni pojav, ki ni sam predstava ali ki nima predstave kot svoje podlage, ne more obstajati.

Do te točke je Veber zvesto sledil Brentanu in Meinongu. Nato pa se začne njegov izvirni prispevek.

5. Čustva imajo vidno vlogo v Vebrovi teoriji vrednotenja na splošno in v estetiki še posebej. Trdi, da vrednote (moralne in estetske) tako rekoč *zaznavamo* prek čustev. Tako kot občutki zaznavajo oblike in barve, tako čustva "zaznavajo" vrednote. (To je bistvo Meinongovega nauka o emocionalni prezentaciji, ki pa se ga je vendarle naučil pri svojem učencu Vebru; ta se je s to temo ukvarjal v svoji doktorski disertaciji).

Seveda pa vsa čustva niso estetska čustva. Obstajajo tudi preprosta ali manj razvita čustva, ki ne zaznavajo vrednot. V tem pogledu obstaja na primer velika razlika med estetskimi in hedonskimi čustvi. Veber trdi, da je ta razlika povezana z načini internacionalnosti teh dveh vrst čustev. Estetsko čustvo, uživanje melodije na primer, sloni na predstavi melodije, vendar ni *usmerjeno* na svojo podlago, tj. na predstavo. Usmerjeno je na *sámo* melodijo.

Popolnoma drugače je s hedonskimi čustvi. Prijetno čustvo, ki ga povzroči topla kopel, je primer hedonskega čustva. Sloni na predstavi toplote, tj. občutka toplote, in je prav tako *usmerjeno* na to predstavo, ne pa na kopel *sámo* (cf. 74, 267).

Skratka, vrednotenje ni usmerjeno na svoje podlage, temveč k zunanjim predmetom, medtem ko manj razvita čustva slonijo na in so usmerjena k svojim psihološkim podlagam. Veber se ne trudi, da bi to dokaj nenavadno trditev podprl z argumenti.

6. Intencionalna struktura estetskega čustva je zelo kompleksna in ni izčrpno opisana z razlikovanjem med relacijo podlage in lastno intencionalno relacijo.

Estetsko čustvo in njegova podlaga (predstava) sta usmerjena na isti predmet. Če nekdo estetsko uživa melodijo, si jo mora neobhodno *predstavljati* in poleg tega *občutiti* estetsko čustvo zanjo. Oba ta sestavna doživljaja sta usmerjena k melodiji.

Vendar pa obstaja še nekaj, k čemur je usmerjeno estetsko čustvo, namreč *lepota* melodije.

Veber vztraja pri nujnosti razlikovanja estetskega predmeta od njegove estetičnosti (cf. 30, 54). V našem primeru je sama melodija estetski predmet, njena lepota je estetičnost.

Estetski predmet in estetičnost sta oba *predmeta* estetskega čustva, vendar ne v istem pomenu. Veber imenuje estetičnost *lasten predmet* estetskega čustva, estetski predmet (npr. melodijo) pa *prisvojeni predmet* estetskega čustva.

Prisvojeni predmet estetskega čustva je istočasno lasten predmet predstave, ki služi kot podlaga estetskega čustva.

Veber je uvedel štiri pojme:

- | | |
|---------------------|----------------------|
| (1) estetsko čustvo | (3) estetičnost |
| (2) predstava | (4) estetski predmet |

Tako dobimo naslednje relacije (ki obstajajo med pojmi, označenimi v oklepajih za relacije):

- | | |
|--|------------------------|
| (a) X sloni na Y | ((1) & (2), (3) & (4)) |
| (b) X je usmerjen k
svojemu lastnemu predmetu Y | ((1) & (3), (2) & (4)) |
| (c) X je usmerjen k svojemu
prisvojenemu predmetu Y | ((1) & (4)) |

7. Zgornja shema je še vedno preveč preprosta, da bi lahko povsem prikazala kompleksnost estetskega doživljanja. Neobhodna podlaga estetskega doživljanja je predstava. Noben drug doživljanj ne more opravljati te vloge. Toda predstava lahko sloni še na drugih doživljanjih, ki pa niso nujno vsi predstave. Ko npr. estetsko uživamo melodijo, to uživanje neobhodno sloni na predstavi melodije. Ta predstava se imenuje *neposredna psihološka podlaga* estetskega čustva in njen lasten predmet je melodija, ki jo uživamo.

Čeprav mora biti predstava *neposredna* podlaga estetskega čustva, pa njene *posredne* podlage lahko pripadajo katerikoli kategoriji. Videli bomo, da melodije *ne moremo* doživeti z golimi predstavami.

8. Med doživljajsko in predmetno stranjo estetskega doživljanja obstaja pomembna vzporednica. Prav tako kot sloni estetsko čustvo na predstavi, ki sloni nadalje še na določenih drugih doživljanjih, sloni estetičnost (npr. lepota) na estetskem predmetu (npr. melodiji), ki spet sloni na elementih estetskega predmeta (npr. posameznih glasovih, ki tvorijo melodijo).

Zdaj lahko takole povzamemo del Vebrovih osnovnih pojmov.

Obstaja šest pojmov:

- | | |
|--|----------------------------------|
| (1) estetsko čustvo | (4) estetičnost (lepota) |
| (2) predstava | (5) estetski predmet |
| (3) predstave, misli,
čustva in stremljenja | (6) elementi estetskega predmeta |

In štiri relacije:

- | | |
|--------------------------------|--|
| (a) X neposredno
sloni na Y | ((1) & (2), (2) & (3), (4) & (5), (5) & (6)) |
| (b) X posredno
sloni na Y | ((1) & (3), (4) & (6)) |

- (c) X je usmerjen k lastnemu predmetu Y ((1) & (4), (2) & (5), (3) & (6))
 (d) X je usmerjen k pri-svojenemu predmetu Y ((1) & (5), (1) & (6), (2) & (6))

9. Kakor njegov učitelj Meinong, tudi Veber trdi, da ima vsaka vrsta doživljajev svojo pristojno vrsto predmetov. Tako imajo predstave za svoje predmete *osnove*, misli *dejstva*, čustva *vrednote* (89-90).

Kot smo videli, je neposredna podlaga estetskega čustva vedno predstava. Zato so pristojni predmeti predstav, tj. osnove, prav tako prisvojeni predmeti estetskega čustva. Te osnove lahko nadalje razdelimo v tri skupine: snovne, relacijske in likovne.

Snovne lastnosti so preprosti "predmeti", kot na primer posamezne barve, glasovi, trdote, vonji, prostorske in časovne točke itn. (118), z drugimi besedami, stvari, ki so nam dostopne prek občutkov, brez umske dejavnosti. (Zaradi določenega razloga tudi duševna stanja pripadajo tej skupini.)

Relacijske in likovne osnove so bolj kompleksni predmeti. So predmeti višjega reda in jih ne moremo dojeti s samo predstavo. Na primer, med relacijske osnove spadajo : podobnost, razlika, vzročno razmerje, razmerje med očetom in sinom itn., med likovne osnove pa spadajo premikanje, časovna in prostorska razsežnost, melodija, trikotnik in simetrija (109).

Vse te stvari so zapletene in jih zato ne moremo dojeti s pomočjo posamezne predstave. Na primer, posamezno zeleno ali rdečo barvo lahko vidimo brez kakršnekoli miselne dejavnosti, vendar moramo izvesti nekakšno miselno operacijo, preden lahko dojamemo razliko med posameznimi barvami. Posamezne barve so predmeti nižjega reda, medtem ko je razlika med njimi predmet višjega reda; sloni na teh dveh elementarnih predmetih ali osnovah.

Isto velja za likovno melodijo. S pomočjo enostavnih predstav si lahko predstavljamo posamezne glasove, vendar si ne moremo predstavljati celotne melodije, ker je melodija več kot samo vsota njenih glasov: melodija ima strukturo, ki je s posamezno predstavo ne moremo dojeti.

Vendar se pri tem pojavi neko vprašanje, kajti videli smo, da Veber trdi, da estetsko čustvo neobhodno sloni na predstavah. Zdaj pa pravi, da melodij ne moremo dojeti s pomočjo predstav. Kako je uživanje v melodiji možno? Da bi lahko uživali v melodiji, si jo moramo predstavljati, vendar se zdi, da si kompleksnih predmetov, kot so melodije, ne moremo predstavljati.

Veber je ta problem rešil z uvedbo pojma *oblikovanja*. Melodije kot takšne si ne moremo predstavljati, predstavljamo si lahko le posamezne glasove. Vendar se na temelju delnih predstav dogaja proces oblikovanja, ki proizvede strukturirano celoto, lik; ta je popolnoma predstavljiv.

Z drugimi besedami, proces oblikovanja opravlja isto delo v primeru likov, kot ga opravljajo trditve (ali mišljenje na splošno) v primeru relacij : oba iz ločenih nepovezanih delov proizvedeta strukturirano celoto. To celoto pa si potem lahko predstavljamo.

Zdi se, da je razlika med relacijami in liki tale: relacije dojamemo s pomočjo mišljenja *in* predstavljanja, medtem ko, like dojamemo z oblikovanjem *in* predstavljanjem. Veber žal ne ponuja nobenega merila, s katerim bi lahko določili, ali je kompleksno strukturirana celota relacija ali lik.

Morda takšno merilo niti ne obstaja, saj Veber pravi, da razlika med liki in relacijami ni razlika njihovih podlag, temveč razlika *funkcije* teh podlag (113).

10. Iste osnove lahko nastopajo kot sestavine več različnih likov. Na primer, na osnovi petih pik : : : lahko oblikujemo veliko različnih likov, tj. M, Z, X in N (če ne njihovih dejanskih tipografskih oblik, pa vsaj njihove idealne oblike).

Toda vsi ljudje nimajo iste sposobnosti oblikovanja. Otroci, na primer, te sposobnosti nimajo (112). Če likov ne moremo oblikovati na osnovi glasov ali oblik in barv, ne moremo vrednotiti lepote simfonije ali slike, ker se lepota navezuje na celoto, ne pa na njene dele.

Tako je umetniško delo dejansko lik. Umetnik *ne* ustvari lika samega, temveč le njegovo materialno podlago. Seveda mora imeti lik pred svojimi duhovnimi očmi preden (in medtem ko) ustvarja materialno podlago, vendar svojega lastnega lika ne more neposredno prenesti v duha ljubitelja umetnosti. Ta mora sam izdelati lik, in sicer na podlagi iztočnic, ki jih daje materialna podlaga, tj. umetniško delo.

Veber se zelo trudi pokazati, da so liki, ki konstituirajo bistvo estetskega doživljanja, irealni in ne realni liki. Tukaj se ne morem spuščati v podrobnosti, vendar se mi zdi, da lahko jedro njegovega dolgovznega dokazovanja (posebno v 4. in 9. poglavju) takole povzamem.

Liki, ki delujejo v estetskem doživljanju, so vedno irealni liki v tem pomenu, da njihova faktičnost ni odvisna od faktičnosti njihovih materialnih podlag. Melodija kot lik je, na primer, lahko docela faktična, čeprav njeni sestavni glasovi niso faktični, ampak si jih samo domišljijsko predstavljamo. Da bi melodijo lahko uživali, mora biti faktična, vendar ni nujno, da so tudi njeni sestavni glasovi faktični. Lahko uživamo melodijo, ki si jo samo domišljijsko predstavljamo; in vendar je melodija faktična. Ker pa si njene sestavne glasove samo domišljijsko predstavljamo, niso faktični. K pojmu faktičnosti se bomo kmalu vrnili, še prej pa na kratko povzemimo dosedanje razpravljanje.

11. Osrednja načela Vebrove analize estetskega doživljanja so:

- (1) Estetsko vrednoto dojamemo z estetskim čustvom.
- (2) Estetsko čustvo sloni na predstavi estetskega predmeta, ki je irealen lik.
- (3) Ta predstava je rezultat procesa oblikovanja, ki se dogodi na elementarnih predstavah (ali drugih duševnih pojavih) delov umetniškega dela.
- (4) Umetniško delo samo ni estetski predmet; je le njegova materialna podlaga.
- (5) Lasten predmet estetskega čustva je lepota estetskega predmeta, tj. irealnega lika.
- (6) Neposredni prisvojeni predmet estetskega čustva je lik.
- (7) Posredni prisvojeni predmet estetskega je umetniško delo (ali njegovi deli).

12. Čas je, da se lotimo druge teme, za katero sem obljubil, da se bomo z njo ukvarjali, namreč Vebrove obrambe objektivnosti estetske vrednote. Ko trdi, da so vrednote objektivne, ne misli kakršnekoli ontološke objektivnosti, temveč prej *epistemološko* objektivnost. Reči moramo, da po Vebru vrednote ne obstajajo, vendar pa vseeno niso stvar posamezne kaprice, ker obstaja objektivna razlika med veljavnimi in neveljavnimi vrednostnimi sodbami.

Vebrovo stališče o vrednotah temelji na in je izraženo v pojmi njegove fenomenološke analize. Razlikuje tri medsebojno povezane pojme: (1) pravilnost, (2) pristnost in (3) faktičnost ali istinitost. Vsi trije, ali pa njihove negacije, so lastnosti estetskega doživljanja. Svoje analogone imajo tudi v umskih doživljajih.

Če rečemo, da je misel *pristna*, to pomeni, da jo spremlja prepričanje, tj., da je trditev, ne pa gola dopustitev. Analogno je estetsko čustvo pristno, če pripisuje lepoto svojim predmetom s *prepričanjem*. Vsa nepristna estetska čustva pa so goli produkti čustvene ali stremiljske fantazije (56).

Medtem ko je pristnost lastnost doživljajev, je istinitost ali faktičnost lastnost estetskega predmeta. Povsem preprosto, estetski predmet je faktičen ali istinit, če biva (64). Vendar je potrebno pripomniti, da Vebrov pojem *faktičnosti* spominja bolj na Meinongov razvpito širok pojem *obstoja*, kot pa na običajni pojem *bivanja*, po katerem bivajo le tiste stvari, ki jim lahko pripišemo umeščenost v čas in prostor. In zdi se, da liki, v nasprotju s svojimi podlagami, ne bivajo.

Tretji pojem *pravilnost*, lahko zlahka definiramo s pojmi pristnosti in faktičnosti: doživljaj je pravilen, če in samo če je (1) pristen in če je (2) njegov lasten predmet faktičen. To pomeni, estetsko čustvo je pravilno, če in samo če pripisuje lepoto svojemu lastnemu predmetu s *prepričanjem* in lepota njegovega lastnega predmeta je faktična (58, 414).

Toda če rečemo, da je lepota estetskega predmeta, tj. lika, faktična, to še ne pomeni, da lepota *biva* na isti način, kakor bivajo kamni, drevesa ali hiše. Faktična je na isti način, kakor je faktična razlika med Martinom Krpanom in kentavrom (104).

13. Čeprav sta Martin Krpan in kentaver nefaktična, je razlika med njima vendarle faktična, tj. dejstvo je, da sta različna. To pomeni, da je faktičnost višjerednega predmeta, "razlika med Martinom Krpanom in kentavrom", neodvisna od faktičnosti nižjerednih predmetov, "Martin Krpan" in "kentaver". Lastnosti višjerednih predmetov so tako do določene mere neodvisne od lastnosti nižjerednih predmetov, na katerih slonijo.

Analogna oblika neodvisnosti obstaja tudi na estetskem področju, tako na doživljaljski, kot na predmetni strani. Na primer:

Vsako estetsko čustvo mora sloneti na sočasnem umskem doživljanju. Vendar je pristnost estetskega čustva popolnoma neodvisna od pristnosti umskega doživljanja (62).

Pristno estetsko čustvo lahko temelji na nepristni predstavi estetskega predmeta. Na primer, melodijo, ki si jo le nepristrano predstavljamo, tj., ki si jo predstavljamo le s pomočjo domišljije, lahko *pristno* uživamo. Še več, to uživanje je lahko pravilno. In pravilno je, če in samo če je (1) estetsko čustvo pristno in če je (2) estetski predmet res lep. Prvi pogoj je izpolnjen, kadar res estetsko uživamo nek estetski predmet, drugi pogoj je izpolnjen, če je estetski predmet lep, tj., če je njegova lepota faktična. Kakor smo videli, je lepota estetskega predmeta lahko faktična, čeprav predmet sam ni faktičen, ali morda bolj natančno, čeprav predmet ni faktičen v tako strogem pomenu, kot je faktična njegova lepota.

Če povzamem: lepota estetskega predmeta, tj. lika, je neodvisna od narave materialnih podlag, na katerih temelji.

Vendar mora biti lik dejanski, preden je lahko lep:

Estetičnost melodije je neodvisna od faktičnosti svojih podlag, ne pa od svoje lastne faktičnosti (112).

To pomeni, da je melodija (ki je lik) lahko lepa, čeprav so posamezni glasovi, iz katerih je sestavljena le domišljijски glasovi, toda melodija ne more biti lepa, če ni melodije, temveč samo niz nepovezanih glasov, tj., če ni bilo procesa oblikovanja na podlagi domišljijских glasov.

14. Zdaj lahko razumemo, kaj je Veber mislil, ko je govoril o objektivnosti vrednot. Ni trdil, da vrednote bivajo na isti način kot fizični predmeti ali njihove lastnosti. Pravzaprav je "objektivni estetiki" močno nasprotoval, če s tem izrazom mislimo stališče, ki eliminira duhovno ali doživljajsko stran estetskega (30-31).

Prav tako je zavračal "subjektivno estetiko", tj. estetiko, ki poskuša estetsko reducirati samo na eksperimentnalno preučevanje človekovih reakcij na umetnost (31).

Tema ekstremoma se je Veber poskušal izogniti s trditvijo, da pri vsakem estetskem doživljanju obstajata dve strani: psihološka in nepsihološka stran (ali kot sem ju imenoval zgoraj: doživljajska in predmetna stran) (36). Prepričljiva estetska teorija mora upoštevati obe strani.

Po Vebru obstaja pomembna vzporednica med estetiko in logiko. Obe se ukvarjata s človekovimi duševnimi pojavi, logika na način mišljenja, estetika z vidika doživljanja vrednot. Toda nobena ni gola *deskriptivna* znanost; ne povesta nam, kako ljudje dejansko mislijo ali doživljajo vrednote, temveč kako *bi morali* misliti ali doživljati vrednote. To pomeni, da sta obe, logika in estetika, *normativni* znanosti.

Deskriptivna znanost svojih predmetov preučevanja ne more deliti na pravilne in nepravilne, toda to je prav tisto, kar počneta logika in estetika. Duševne akte mišljenja in vrednotenja delita na pravilne in nepravilne. Veber je trdno prepričan, da bi prav tako kot logika, tudi estetika lahko postala stroga znanost:

Če ... moremo razlikovati med pravilnim in nepravilnim estetskim čustvom ... tedaj se tudi normativni estetiki odpre isto široko nadaljnje polje, ki se je bilo odprlo ... logiki tedaj, ko je Aristoteles prvi zagledal na mišljenju še pravilnost ali nepravilnost kot posebno njegovo stran (45).

Kakor logika, tudi estetika daje formalne kriterije pravilnosti za duševne pojave, ki sodijo v njeno območje. V 23. poglavju svoje knjige navaja Veber temeljne aksiome estetske pameti. Ti aksiomi občudovanja vredno povzemajo del osrednjih idej te obsežne in težke knjige.

15. Veber navaja pet argumentov, ki dokazujejo objektivnost estetske vrednote. Njegova poglobljena strategija je v tem, da pokaže, da med naravoslovnimi in estetskimi sodbami obstaja tesna analogija. Iz tega sklepa, da estetske sodbe ne morejo biti v veliko slabšem položaju od svojih znanstvenih vzporednic. Argumenti potekajo takole:

(1) Znanstvene in estetske sodbe imajo enako strukturo; vse slonijo na predstavi zunanjega predmeta, toda predstava ni *predmet* sodbe, temveč le njena podlaga (161).

(2) Znanstvene in estetske sodbe imajo isti smisel: vse govore o ekstramentalnih predmetih, ne pa o naših lastnih duševnih stanjih (161-2).

(3) Razlika med objektivnostjo in subjektivnostjo je možna tako pri znanstvenih kot pri estetskih sodbah. Na primer, miza je rumena, ne glede na to, ali jo kdo vidi ali ne; in melodija je lepa, ne glede na to, ali jo kdo doživlja ali ne (162-3).

(4) V znanosti in v estetiki je možno razlikovanje med pravilnimi in nepravilnimi sodbami. To pomeni, da na obeh področjih obstajajo "resničnostne" in "halucinatorične" sodbe (163-4).

(5) Pri obeh vrstah sodb je možno razlikovanje med *dejanjem* in *vsebino*. To pomeni, da je na obeh področjih možno razlikovanje med tem, *kaj se kaže* in *sodi* (miza ali konj ali ...) in *kako se kaže* (jasno in razločno ali zmedeno, pristno ali nepristno itn.) (164-5).

Celo če se strinjamo, da so Vebrove trditve veljavne, pa skoraj ne morejo obveljati kot *dokaz* objektivnosti estetske vrednote. Prej jih lahko razumemo kot pojasnitev pojma objektivnosti, se pravi, Veber ne dokazuje, da so vrednote objektivne, pove nam le, kaj bi pomenilo, če bi vrednote bile objektivne.

Poleg tega ni jasno, kako daleč lahko sega analogija med znanstvenimi in estetskimi sodbami. Razlikovanje med pravilnimi in nepravilnimi estetskimi sodbami je npr. zabrisano z dejstvom, da lahko različni ljudje na podlagi enega in istega umetniškega dela oblikujejo različne like. Če nekdo pravi, da je lep, nekdo drug pa, da je grd, imata lahko oba prav: prvi je iz njega oblikoval lep lik, drugi grdega. In kje je v tem primeru objektivnost? Veber bi nedvomno odgovoril, da temelji na liku: liki so objektivno lepi ali grdi. To pa bi pomenilo, da objektivnost estetike sloni na popolnoma drugačnih temeljih kakor objektivnost znanosti, saj se znanost ukvarja z bivačnimi stvarmi, estetika pa z irealnimi liki.

Nenavadno je tudi, da Veber skuša ugotoviti analogije med estetskimi sodbami in sodbami *deskriptivne* naravoslovne znanosti, potem ko je dokazal, da je estetika normativna znanost.

16. Veber uporablja fenomenološke pojme, razložene v prvem delu svoje knjige, da bi definiral specifično estetske kategorije na koncu prvega in v drugem delu knjige. Navedel bom dva primera Vebrove "dedukcije kategorij".

Na koncu prvega dela definira Veber šest elementarnih estetskih predmetov, ali, kar je isto, šest vrst irealnih likov.

Najprej je potrebno uvesti dva nova pojma. Veber imenuje predstavo *primarno*, če predstavlja fizične pojave, in *sekundarno*, če predstavlja duševne pojave (7. poglavje). In spomnimo se, da je *osnova* predmet predstave, dejstvo pa predmet misli (tj. dopustitve ali trditve).

Tole so elementarni estetski predmeti:

Irealni liki slonijo na ...

- (1) ... samo primarnih osnovah
- (2) ... primarnih in sekundarnih osnovah
- (3) ... primarnih osnovah in dejstvih
- (4) ... sekundarnih osnovah in dejstvih
- (5) ... samo sekundarnih osnovah
- (6) ... samo dejstvih

Nekaj primerov: (1) akord, melodija, geometrična figura, konfiguracija barv; (2) akord in melodija kolikor izražata neko duševno stanje; (3) umetniški opis neduševnih pojavov; (4) umetniški opis duševnih pojavov, npr. psihološki romani; (5) lirske pesmi, ki kažejo le čustva; (6) Spinozova *Etika* zaradi svoje logične elegance.

Ponovno poudarjamo, da je Vebrovemu razlikovanju med predstavami in mislimi, tj. med tem, kar je lahko predmet gole predstave, in tistim, kar to ne more biti, naloženo, da nosi težko breme.

17. V 15. poglavju definira Veber v terminih svojih temeljnih fenomenoloških pojmov šest parov kompleksnejših estetskih kategorij. To so:

(1) Stopnja *estetske resnice* (ali *neresnice*) je odvisna od moči slonenja lika na njegovih podlagah. Lik je tembolj resničen, čim močneje sloni na svojih podlagah. Na primer, igra, ki je sestavljena iz nepovezanih in različnih elementov, je estetsko neresnična, medtem ko je igra z enotno strukturo estetsko resnična (235-7, 254-5).

(2) Razlikovanje med estetskim *realizmom* in estetskim *idealizmom* temelji na različnosti podlag, na katerih sloni lik. Nekateri liki močno slonijo na fizičnih podlagah in imajo zato na sebi značilnosti realizma. Tisti, ki večinoma slonijo na duševnih podlagah, pa so idealistični. Z drugimi besedami, umetniška dela, ki našo pozornost usmerjajo na svoj fizični vidik, so realistična, medtem ko so tista, ki našo pozornost usmerjajo na svoj duševni vidik, idealistična (237-40, 254-5).

(3) Estetska *značilnost* je lastnost takšnih likov, ki zahtevajo neke zelo specifične vrste podlag. Če lik glede svojih podlag ni preveč natančen, je estetsko neznačilen (240-3, 258-61).

(4) Estetska *individualnost* in *splošnost* sta lastnosti, ki se nanašata na popolnost podlag estetskega predmeta, tj. lika. Lik je splošen, če je umetnik le nakazal način izpopolnjevanja lika, ko je ustvarjal njegovo materialno podlago, umetniško delo. Na primer, abstraktna umetnost je bolj abstraktna kakor tradicionalna (234-5, 261-3).

(5) Estetsko *širino* in *ožino* lahko interpretiramo na dva načina. Prvič, simfonija je širša kot posamezna melodija, ker ima večje število podlag kakor melodija. Drugič, simfonija, ki izraža človeška čustva, je širša kot simfonija, ki ne izraža čustev, čeprav imata lahko obe isto število podlag (246-9, 263-4).

(6) In končno, estetska *resnoba* in *komika* sta rezultat prisotnosti oziroma odsotnosti estetske harmonije med likovnimi podlagami (249-51, 264-5).

V drugem delu svoje knjige Veber še nadalje deducira estetske kategorije, vendar zgornji primeri zadoščajo za vpogled v način njegove dedukcije kategorij.

18. Če povzamem: Veber se odlikuje pri podrobnih analizah duševnih pojavov in njihovih predmetov. Ko pa prične deducirati estetske pojme, postanejo njegove trditve bolj abstraktne in manj prepričljive. Kljub temu je Vebrova *Estetika*, kot aplikacija Meinongove *predmetne teorije* na estetska vprašanja, zanimiv podvig. Škoda je, da iz jezikovnih razlogov ni dostopna vsem tistim, ki jih zanima kontinentalna fenomenološka tradicija estetike, tiste estetike, ki nepreklicno vodi nazaj k Brentanovi filozofiji.

Prevedla Zdenka Erbežnik