

Problem estetskega spoznanja

FRANE JERMAN

Eden izmed problemov znotraj razvoja sodobne estetike je tudi problem estetskega spoznanja. Seveda moramo povedati najprej, da to vprašanje nikakor ni zanimivo za vse estetske smeri, da je pa nekoč bilo izredno aktualno - npr. v vseh tako imenovanih spoznavno teoretsko zasnovanih estetikah, s Heglovo na čelu. Vemo, da to vprašanje že kot vprašanje estetike zavrača celotna strukturalna estetska šola - ne glede na svoj vzhodno ali zahodno evropski izvor. Zavrača ga kot estetsko vprašanje, je pa seveda smiselno ob vprašanju zunajestetskih momentov umetnine.

Ni dvoma, da se na vprašanje spoznanja logično veže vprašanje resnice, tj. njene definicije. Tudi če ne načenjamo temeljnega spoznavno teoretskega problema, ki je (kolikor se držimo klasične definicije resnice) v značaju "realnosti", stojimo pred posebnim vprašanjem, ki bi ga lahko oblikovali takole: ali obstajajo različne resnice, kot so npr. "znanstvena resnica", "religiozna resnica", "politična" resnica in seveda tudi umetniška resnica itd. Ta problem se vleče v bistvu že iz zasnutkov Platonove estetike, ki je dajal prednost znanstveni resnici pred umetniško, pri čemer pa mu je bila umetniška resnica samo za dve stopnji nižja znanstvena resnica. Tu torej ni šlo za oznako različnih značajev resnice, ampak za njeno stopnjevitost.

Vse tiste koncepcije filozofske smeri, ki iz tega ali onega razloga umetnosti niso priznavale popolne avtonomije, so estetiko podrejele ontologiji ali spoznavni teoriji ali povedano drugače: estetiko in tudi nauk o umetnosti so izpeljevali ali iz ontoloških ali spoznavno teoretskih predpostavk. Tako je v večini primerov šlo za dokazovanje lastne splošne filozofske pozicije in ne za poseben estetski interes. Od Platonove v bistvu utilitaristične koncepcije umetnosti pa tja do tomističnih in plehanovsko marksističnih estetskih koncepcij je bila v ospredju spoznavna funkcija umetnosti, se pravi, da je bila temeljna vrednota umetnosti v tem, kar je pomensko izražala, sporočala. Če je Plehanovu umetniška vrednost bila odvisna od tako imenovane politične naprednosti, je to pomenilo predvsem spoznavno ocenjevanje tega, kar je umetnost izpovedovala, se pravi ideološko ocenjevanje značaja umetnine. Čeprav je preproščina takšnega pristopa k umetnini na dlani, pa je bila več kot pol stoletja skoraj nepremagljiva ovira umetniškemu snovanju v tako imenovanem socialističnem svetu.

Nekaj je seveda treba priznati: umetnost je imela praktično skoraj v vseh svojih zgodovinskih obdobjih tudi funkcijo izpovedovanja resnice - o tem ni nobenega dvoma, vendar pa to ni bila nikoli niti njena prvina niti glavna funkcija. Tako znanost kot politika znata svoja sporočila povedati zelo jasno kar v svojem jeziku. Pojem umetnosti rabim tu v nekoliko ohlapnem pomenu, saj se po vsem videzu nanaša predvsem na tiste

zvrsti umetnosti, ki se sklicujejo na področje vidnih občutkov. Tam namreč mnogo lažje zastavljamo vprašujemo po *resnici umetnosti*, kot pri tistih, ki se sklicujejo na druga čutila. Vsekakor je npr. nesmiselno ali vsaj vprašljivo govoriti o *resnici* glasbene izpovedi, o resnici glasbene misli, čeprav je ta besedna raba zelo pogosta tako pri glasbenih kritikih kot tudi glasbenih teoretikih, precej jasno pa je, da gre zgolj za evfemizem. *Racionalna sporočilna vrednost* glasbe je v večini primerov enaka ničli, pa še pri programsko zasnovanih glasbenih umetninah (npr. simfonične pesnitve R. Straussa) je govor o resnici brez dvoma pretiran. Kot pri vsej umetnosti je tudi tu glavna funkcija vedno *estetska* funkcija, ne glede na to, s katerimi in s kakšnimi filozofskimi sredstvi jo opredeljujemo. Vse druge funkcije umetnosti, torej tudi sporočilna, informacijska, vzgojna in še kakšna, so seveda tudi možne in realne, vendar če jih postavimo v ospredje, zgrešimo smisel umetnosti. O tem nam priča vsa zgodovina umetnosti in zgodovina ideologij.

Izmed estetik polpretekle dobe, ki še vedno vzbujajo zanimanje filozofov in tudi drugih strokovnjakov, gre posebno mesto poskusom konstrukcije *fenomenološke estetike*. Zanje je značilno *ontološko izhodišče*, seveda pa tudi vprašanje spoznavanja. Ontologija je vedno druga plat istega novca - vsaj v večini primerov. Znotraj različnih fenomenoloških šol se je estetika pojavljala kot posebno zanimiv predmet raziskovanja in zdi se, da je prav na tem področju fenomenologija pokazala svojo analitično in raziskovalno moč in to vsaj pri treh filozofih: pri Webru, Ingardnu in Hartmannu.

V pričujočem zapisu* gre za primerjavo prvih dveh imenovanih fenomenologov, ki sta se ukvarjala z estetskimi vprašanji. Prvi je poljski filozof Roman Ingarden (1893-1970), drugi pa slovenski filozof France Weber /Veber/ (1890-1975). Da gre pri R. Ingardnu za predstavnika fenomenologije ni treba posebej dokazovati, saj je to razvidno iz vseh njegovih (tudi v slovenščino prevedenih) del. Zaradi njegovega splošnega pomena za razvoj sodobne filozofije, imajo podatke o njem in njegovem delu vse količikaj obsežne filozofske enciklopedije¹ - kar vsaj tudi formalno pomeni, da je dovolj znan in upoštevan avtor. Čeprav so se z Ingardnovo filozofijo in z njegovimi analizami zgradbe ali strukture literarnega dela pri nas kritično ukvarjali predvsem literarni zgodovinarji in teoretiki (Ocvirk, Pirjevec, Kos), mnogo manj pa poklicni filozofi², si je njegovo delo vredno ogledati in premisliti to, kar je sam mislil. To, da je bil po rodu Poljak menda ni razlog (ali pač?) za to, da ga slovenski filozofi niso upoštevali, saj je praktično vsa svoja glavna dela pisal v nemščini in tudi večina njegovih v poljščini pisanih del je dostopna v nemščini. Omeniti je treba, da njegov jezik nikakor ni lahek, saj je prav obremenjen z naporom, da bi čim bolj natančno izrazil misel, ki v večini primerov sploh ni zlahka ulovljiva.

Pri Francetu Webru ali Vebru³ kot slovenskemu filozofu je stvar seveda drugačna, saj je njegova fenomenološka orientacija izvivala iz nekoliko drugačne filozofske pozicije, kot pa jo je zagovarjal E. Husserl, čigar neposredni učenec je Ingarden bil. Webrova filozofska provinienca je bila Meinongova *predmetnostna* teorija (ali kot je

* Nastal je kot prispevek k filozofskemu srečanju v Ljubljani, leta 1989.

¹ Tako npr. tudi angleška Filozofska enciklopedija, 4. zvezek posveča Ingardnu precejšen in strokovno izredno dobro napisan članek. (*The Encyclopedia of Philosophy*, zv. 1 - 8, 1967)

² In prav ti bi morali biti kar precej zainteresirani za Ingardnovo razvijanje Husserlove fenomenologije.

³ Znano je, da se je pred prihodom v Ljubljano na mesto univerzitetnega docenta podpisoval z W, kasneje pa z V. Njegov sin se podpisuje kot Weber.

pisal sam Weber: *predmetna teorija*), ki - kot pove že samo ime - izhaja iz analize predmeta kot takšnega, pri čemer pa je tudi njemu (kot Husserlu) glavno določilo zavesti *intencionalni* akt, "naperjenost" zavesti na predmet. Tako kot med Husserlom in Meinongom bi lahko našli analogije, podobnosti tudi med Ingardnom in Webrom. Morebiti lahko naletimo celo na kakšne stične točke, vendar je verjetno še več popolnoma nasprotujočih in mimoidočih si stališč, posebno kar zadeva cilj in namen filozofije same. Moj poskus primerjave bo zadeval samo nekatere točke in nikakor ne bo skušal biti izčrpen, bo bolj napotilo ali misel o tem, kako bi se lahko lotili raziskovanja strukturne zasnove fenomenološke estetike.

Najprej naj orišem nekoliko Ingardnovo filozofsko pozicijo. Čeprav je bila njegova misel že nekajkrat predstavljena javnosti⁴, tudi tu - že zaradi primerjave z Webrom ne bo odveč, če podam nekaj Ingardnovih značilnih filozofskih potez. Za njegov intelektualni razgled je pomenljivo to, da je poleg filozofije, ki jo je študiral pri E. Husserlu, proučeval tudi čisto matematiko pri znamenitem D. Hilbertu, psihologijo pa pri G.E. Müllerju. Matematika mu je pomagala k eksaktnosti (kot je tudi Husserlu!), psihologija pa v boju proti psihologizmu.

Ingardnov temeljni filozofski problem je bilo *vprašanje zunanje* eksistence sveta, ki ga je reševal tako rekoč vse življenje. Ni se namreč mogel strinjati s Husserlovo "epohe", z njegovim transcendentalnim idealizmom, torej s postavljanjem zunanje stvarnosti v oklepaj. Filozofsko raziskovanje, ki temelji zgolj na subjektivnosti subjekta in pušča vnemar "objektivni" predmet, se mu je zdelo nevarno, ker drsi po eni strani v psihologizem (ki ga je očital tudi svojemu učitelju), po drugi pa v bližino solipsizma. Zunanji svet je treba torej dokazati kot poseben način bivanja ali eksistence. S tega vidika je tudi Ingarden filozof eksistence, kot je bil npr. M. Heidegger ali celo J.P. Sartre, razlikuje pa se od njiju po izraziti racionalnosti, po pikolovsko natančnem razbiranju posledic, s prefinjeno fenomenološko analitičnostjo in naporom, priti resnici, ki ji je na sledi, do dna.

V tem pogledu si Weber in Ingarden nista kaj prida podobna. Webrov poglavitni problem ni bila eksistenca zunanjega sveta - to je kratkoma *predpostavljal* - ampak izgradnja takšnega filozofskega sistema, v katerem bi vsa spoznanja izpeljeval iz *psihologije* s pomočjo njene najpomembnejše metode: *introspekcije*. Tu se seveda moramo vprašati, za kakšno psihologijo je Webru pravzaprav šlo. Gotovo ne za empirično psihologijo v današnjem pomenu, ki tvori most med humanističnimi in naravoslovnimi disciplinami znanosti, ampak za "strukturnalno" psihologijo, ali kot so nekoč govorili, za psihologijo "lika". Kot je dokazala Webrova učenka Alma Sodnik⁵, je prav pojem "lika" ali strukture rezultat Meinongove filozofske šole, h kateri je marsikaj prispeval tudi naš Weber. Opozorim naj, da njegova psihologija kot psihologija še čaka na svoje ovrednotenje, ki pa ga morajo opraviti po vsej priliki *psihologi* in ne filozofi. Webrovi psihologiji bi lahko pritaknili ime *filozofska* psihologija, ki je v velikem delu svojih izvajanja zunaj *empirične preverljivosti*, kar nakazuje že Webrovo poudarjanje

⁴ S filozofskega vidika sem skušal podati njegov portret v spremnem zapisu ob izdaji njegovih *Esejev iz estetike* (1980) kot uvod v razumevanje njegovih *razprav o slikarstvu, glasbi in arhitekturi*. Glej str. 7 - 27. Kolikor vem se je z Ingardnom filozofsko ukvarjal v svoji še neobjavljeni (a imenitno ubranjeni) disertaciji dr. Janez Strehovec - predvsem v zvezi z N. Hartmannom. Z Ingardnovimi stališči v zvezi z zgradbo literarne umetnice pa sta bolj polemično omenjala Ingardna A. Ocvirk in J. Kos, njegovo delo pa je proučeval in tudi predaval o njem D. Pirjevec.

⁵ Glej njen članek *O sodobnem prvenstvenem pojmovanju likovnega problema*. V A. Sodnik: Izbrani filozofski spisi, SM 1975, str. 145 - 160 (ponatis)

introspekcijske metode po eni, po drugi plati pa uvajanje posebnih področnih zakonov (estetike, etike, itd.), ki naj bi imeli (zunajčasno) veljavo logičskih zakonov.

Če nadaljujem z morebitnimi stičnimi točkami, je to vsekakor izhodiščno priznavanje *intencionalnega akta* kot ključne točke pri definiranju zavesti na eni in s tem povezanega metodološkega pristopa na drugi strani. Pa tudi tukaj bi lahko odkrili različne varianta. Pri Webru gre bolj ali manj za intencionalni akt kot psihološko dejanje (gre za naperjenost zavesti na svoj predmet), Ingardnu pa za metodo zavesti, s katero to dosega objektivni in od subjekta neodvisni predmet.

Druga skupna točka je *raziskovanje estetike*. Razlika pa je že v dejstvu, da je Weber napisal *sistem* estetike, Ingarden pa se do filozofskega *sistema* estetike kot *sistema* ni nikoli dokopal, saj je vse svoje delo na tem področju vrednotil le kot pripravljalna dela za takšno *fenomenološko* estetiko. Je pa pisal o tej temi neprimerno več, kot je Weber, ki se z estetiko potem, ko je zgradil njen sistem, dejansko ni več ukvarjal. Seveda so tu še druge razlike, o katerih bomo še spregovorili.

Najpomembnejše Webrovo delo na tem področju je bila *Estetika*, delo, ki ga ocenjujemo kot njegovo najbolj uspelo filozofsko delo sploh - tudi zaradi svoje jasne strukture. Najvidnejše Ingardnovno delo pa je gotovo *Literarna umetnina*. Webrova *Estetika* je izšla leta 1925, Ingardnovno epohalno delo pa leta 1931. Ingarden izhaja iz svojih estetskih raziskovanj iz *umetnosti*. V *Literarni umetnini* proučuje njeno zapleteno zgradbo, odkriva v njej različne med seboj povezane plasti in različne kvalitete - med temi so najbolj zanimive tako imenovane *metafizične* kvalitete, saj se med njimi nahaja tudi spoznanjska funkcija umetnosti in seveda tudi aristotelovska: funkcija katarzičnosti ali očiščevanja. Svojo fenomenološko estetiko ustvarja na podlagi analize umetnosti - literature, slikarstva, glasbe, arhitekture in filma. Šele v zvezi z analizo njihove zgradbe bi bilo mogoče misliti na zgradbo estetike. Njene prvine bi bile vsekakor skupne prvine vseh umetniških zvrsti. - Takšnega sistema Ingarden ni napravil, menim pa, da je s svojimi deli dejansko dal dobro iztočnico za kaj takšnega. Ni mi znano, da bi se bil kdo lotil tega dela. To je nemara tudi eden izmed razlogov, zakaj so se z Ingardnovim delom pri nas ukvarjali nefilozofi.

Precej drugačna pa je stvar z Webrovo estetiko. Že večkrat je bilo omenjeno, da gre za *eksemplifikacijo* filozofske teorije, tj. *predmetnostne* teorije na področju estetike, in da ni bil njen prvi cilj ali namen podati estetiko *umetnosti*. Zato Weber svoje estetike ne izpeljuje iz umetnosti, ampak iz *strukture estetskega doživetja*. Zapleteno zgradbo tega doživljanja, ki temelji na psihološki analizi predstave, dopolni Weber s posebno logijo estetske pameti. Kar zadeva umetnost pa gre Webru zgolj za *psihološko karakterizacijo* umetniškega dela.⁶ Praktično vso analizo umetniškega dela opremlja s svojimi pojmi, ki jih je kreiral v prejšnjih treh delih svoje sicer obsežne knjige.

V estetiki sta si torej bistveno različna, vendar je tudi tu točka, ki ju družijo: to je *antipsihologizem*. Ingarden je doživljal psihologizem, tj. težnjo po podreditvi celotne znanosti psihologiji, zelo bojevito. Psihologizma ni očitil samo Brentanu, ampak tudi samemu Husserlu. Vsekakor je na psihologizem naletel v zvezi z avtorjevo vlogo v njegovem delu. Pozitivistična šola si ni mogla zamisliti literarnega raziskovanja brez vpletanja avtorjevega doživljanja in sploh njegove biografije. Ingarden je to težnjo utemeljeno zavrnil, za kar je seveda žel razumevanje - tudi slovenskih literarnih

⁶ Prim. F. Veber: *Estetika*, SM 1985, 2. izd., str. 502-531.

teoretikov (npr. A. Ocvirka). Sicer pa se je Ingarden globoko strinjal s Husserlovo zavrnitvijo psihologizma iz I. dela *Logičnih raziskovanj*. Psihologizem v filozofiji je zavračal kot neznanstven in kot zablodo, pogojeno s časom svojega nastajanja, torej s časom, v katerem je psihologija postala samostojna znanstvena disciplina.

Pri Webru bi na prvi pogled sodili, da je pristaš psihologizma, saj je bil vsaj na začetku svoje poti tudi Meinong. Vendar se tudi Weber ne strinja s psihologistično absolutizacijo, in to kljub svojemu načelnemu zagovarjanju psihologije kot najpomembnejše *filozofske* znanosti. Bolj kot njegove izjave o psihologizmu je prepričljiva A. Sodnikova, ko je v svojem delu *Zgodovinski razvoj estetskih problemov* (1928) ocenjevala Webrova estetska prizadevanja. Za antipsihološko težnjo je upoštevala predvsem "objektivno pojmovanje estetske vrednote in estetske pravilnosti, ki mu je pripravilo pot do končne utemeljitve estetike, ki naj bo logika estetske pameti."⁷ Za antipsihologistično Webrovo naravnost govorijo tudi nekatera druga, zlasti zgodnja dela. Razlog je načelne narave in je podoben onemu, ki ga je uporabljal Ingarden.

Naslednji problem, na katerega velja opozoriti, je usmeritev razvoja same fenomenologije. Običajno jemljemo za tvorca te smeri E. Husserla, navedemo še nekatere njegove znamenite učence - predvsem M. Heideggra, morebiti še J.P. Sartra in koncc. Pa vendar so tu še vsaj A. Pfänder, Nikolaj Hartmann in Roman Ingarden. Ni dvoma, da so vsi omenjeni filozofi izhajali iz Husserlovih idej, vendar je od Husserla sprejel vsakdo nekaj drugega in tudi vsakdo nekaj drugega zavmil. Njihova filozofija je rasla v polemiki z vzornikom in učiteljem, kar je navsezadnje tudi razumljivo.

Skoraj nihče ne govori o drugi veji fenomenologije, ki jo je započel A. Meinong, čigar seminar je imel vpliv tako na formiranje slovenske filozofije kot tudi poljske. Meinongova filozofija, o kateri je na Slovenskem pred vojno pisal predvsem njen največji častilec Weber sam, ima tudi danes svoje odmeve v graški filozofski šoli, ki nadaljuje tu započeto analitično tradicijo. To, da je Meinong ustanovil prvi psihološki eksperimentalni laboratorij, pove marsikaj o njegovi usmeritvi. Kot pri Husserlu, je šlo tudi v tem primeru za filozofski *sistem*, ki so ga učenci bodisi "popravljali", bodisi "nadaljevali". Eden izmed teh učencev s svojo specifično potjo - tudi stran od predmetnostne teorije - je bil tudi F. Weber. Torej: o poteh, ki sta ju obe različici fenomenologije, ubirali v našem stoletju, pri nas še ni bilo dosti govora in tu bo treba še orati ledino.

Ko smo si začeli ogledovati obe filozofiji (Ingardnovi in Webrovi), smo postali pozorni na dejstvo, da sta se obe poti končali v smeri spoznavno teoretskega realizma, v Webrovi teoriji stvarnosti in pri Ingardnovem zavračanju Husserlovega transcendentalnega idealizma. Estetsko spoznanje je v obeh fenomenološko zastavljenih estetikah podrejeno ontološkemu izhodiščem, samo spoznanjsko teoretsko stališče pa bi bilo mogoče vsaj načelno opredeliti kot *realistično*. Tako Ingarden kot tudi Weber dopuščata možnost ne-estetskih prvin znotraj prvin, ki jih ne gre zanemariti, vendar oba dajata prednost tipično estetskim kvalitetam, tj. umetniški in estetski vrednosti umetnine.

Tu pa nastane sporni problem opredelitve *umetniške resnice*, ki ga obe ontološki različici kot *resnico* zavračata, saj pomeni razveljavljanje realitivne avtonomije umetnosti. *Resnica umetnosti* je pojem, ki ga uporabljajo v bistvu le heglovski usmerjene estetike.

Problem, ki pa ga je treba v zvezi s fenomenološkimi estetikami pregledati, je problem *estetske* in *umetniške* vrednote.

⁷ A. Sodnik: *Izbrani filozofski spisi*, op. cit. str. 139.