

69-70. številka Problemov (september-oktober 1968) ki je v celoti posvečena literarni teoriji in kritiki, še zdaleč ni imela takega odmeva, kot bi ga zaslužila, če je res, kar je v uvodnem članku zapisal dr. Dušan Pirjevec, namreč, da prispevki te številke "prinašajo s seboj bolj ali manj dosleden prelom v dogajanju umetnostnih znanosti in ved na Slovenskem". Prav Pirjevčev članek pa je povrh vsega povzročil še "precej nesporazumov", tako da je moral dr. Pirjevec svoj pogled na znanost o umetnosti še enkrat podrobneje razložiti. (Problemi, št. 86) Utegne pa se zgoditi, da bo tudi ta članek povzročil kake nove nesporazume, saj je napisan v enakem (razvlečenem in po nepotrebnem zapletenem) "stilu" kot prvi.

Pirjevčeva članka sta v bistvu napad na tradicionalne umetnostne znanosti na Slovenskem. Te so – po Pirjevčevih trditvah – hegeljanske, čeprav se tega morda ne zavedajo, saj niso nikoli razmišljale same o sebi, o svojem lastnem izvoru, to pa bi odslej morale, če sploh hočejo biti znanosti.

Pirjevec postavlja vprašanje o umetnostnih znanostih zelo radikalno, mi pa kot uvod v polemiko s Pirjevcem lahko začnemo naše razmišljanje s še bolj radikalnim vprašanjem: Kaj znanosti sploh so?

Mislím, da v času, ko vse preveč prisegamo na razum in znanost (lahko bi jo pisal tudi z veliko začetnico!), tako vprašanje ne more biti odveč. Svet se nam kaže iz dneva v dan bolj nesmiseln in razum na najbolj temeljna eksistenčna vprašanja ne premore niti najbolj zasilnega odgovora. Vera v znanost, ki naj bi razrešila ta vprašanja, je doživela dokončen polom. Makrosvet s svojim ogromnim prostanstvom, z razdaljami, ki gredo v milijarde in milijarde svetlobnih let, se nam, bolj ko prodiramo vanj, odmika, mikrosvet pa se nam prav tako izmika, saj celo z najbolj preciznimi aparati spreminjamo pogoje, v katerih bi hoteli meriti. Možnosti znanosti so torej očitno omejene, povrh vsega pa so znanstvena spoznanja le relativna, približna, začasna. (Newtonova slika sveta na primer je veljala dve-sto let za dokončen odgovor na eno do temeljnih vprašanj prirodoslovnih znanosti – vse do Einsteina.)

Kadar rabimo izraze "znanost", "znanstven" (itd.), se moramo potemtakem stalno zavedati, da ti izrazi pomenijo nekaj relativnega, ne pa večnostnega in neizpodbitnega! Posebej previdno bi jih morali rabiti (in se zavedati njihovega pravega pomena), kadar jih prenesemo na področje humanističnih ved, ki so za težnje človekovega razuma po odkrivanju zakonitosti nadvse "pripravne"! Če kdo dela hišo, mora upoštevati statične zakone, ali pa se mu bo hiša podrla, za humanistične "znanosti" zakon težnosti ne velja, saj bi se sicer marsikatera "stavba" podrla, preden je bila narejena. Tako pa te stavbe ne le da stojijo, ampak so spremenjene celo v svetišča. Zmote, ki jih "neeksaktne" znanosti zagovarjajo, pa bi jim lahko

še nekako odpustili, če ne bi na podlagi "zakonov", ki so jih odkrile v preteklosti, delale nasilja nad sedanostjo. Lep primer za to je "znanstveno" družboslovje, ki že vnaprej ve, kakšna bodo pota nadaljnjega družbenega razvoja, pa ga zato (logično!) skuša usmerjati in pospeševati. Med odločnimi nasprotniki tako pojmovane evolucije je bil znani francoski filozof Henri Bergson, ki je trdil, da rezultatov razvoja ne moremo predvideti. Njegov upor zoper razum pa je bil - kar velja tudi za druge iracionalistične filozofe - glas vpijočega v puščavi. In vendar bi bil skrajni čas, da v dobi, ko (kot je rekel španski filozof Miguel de Unamuno) "vlada inkvizicija znanosti, katere pravoverju se moraš podvreči, da nisi zasmehovan", skušamo v naši misli odmeriti tudi iracionalnemu mesto, ki mu pripada. Upor zoper razum se je pričel že v času, ko je racionalizem pričel postajati "vera" sodobnega sveta (Rousseau!), in je pričel dobivati vedno pomembnejšo mesto v filozofiji, toda za človeka so bili zmeraj pomembnejši praktični rezultati, ki jih je posredovala znanost, ta pa je bila za večino ljudi neločljivo povezana zgolj z razumom, pa tako zanje pomenijo znanstveni uspehi zmagoslavje razuma, pri čemer jih prav nič ne moti, da so znanstveniki premnogokrat prišli do novih spoznanj instinktivno, intuitivno, torej ne po logični poti. K nadvladi racionalizma so veliko pripomogle tudi že omenjene "znanstvene" (na razumu sloneče) družbene vede, ki so postale ideološka osnova naprednih družbenih gibanj, kar je imelo za logično posledico to, da so se konservativne sile naslonile na iracionalistično filozofijo. Tako je na to filozofijo (npr. Nietzschejevo, Bergsonovo) po krivem padla senca, čeprav je ta filozofija v marsičem globlja od racionalistične, saj poudarja polnost in bogastvo življenja v nasprotju s "samovoljnostjo" razuma, ki dela silo življenju in ustvarja pravila z izjemami. Unamuno je v zvezi s tem zapisal: "Definirati pomeni eliminirati tisto, kar je iracionalno, pomeni uničiti tisto, kar je živo." In Nietzsche: "Vse, s čimer so filozofi toliko let operirali, so pojmi, mumi-je, nič, kar je stvarnega, ni prišlo iz njihovih rok živo!"

Kakšno usodo so doživela progresivna družbena gibanja, ki so svojo akcijo naslonila na "znanstveno" ideologijo, vemo: ko so obračunala z resničnim sovražnikom, so - ker so vztrajala pri neživljenjski ideologiji - prišla v konflikt s tistimi, v katerih korist naj bi delovala. Za svoje sovražnike so proglasila tiste, ki so se v imenu živega razuma uprli na ideologiji slonečemu gospodarskemu in duhovnemu nasilju. Nič čudnega torej, če so v socialističnih državah postali najbolj "reakcionarni elementi" - intelektualci.

Ker so bila omenjena družbena gibanja po svojem hotenju humanistična - hotela so spremeniti svet na bolje in so v to tudi verjela - smo na Slovenskem (kjer smo sploh bolj nagnjeni k "znanstvenemu" teoretiziranju kot pa k treznemu razmišljanju!) za nerealizirani družbeni projekt hitro našli krivca: humanizem! Ker je bistvo humanizma akcija za spremembo sveta, te akcije pa (kot kaže skušnja!) vodijo v teror, smo izvedli sklep: treba se je odpovedati vsakršni akciji, "pustiti živeti, pustiti biti, ne nasiljevati sveta in drugih in zgodovine"! Ker ti zaključki izhajajo iz zgodovinske (z živim razumom nepreverjene) skušnje in daje-

jo nauk za naprej, mislim, da je odveč še posebej poudarjati, da so v svojem najglobljem bistvu "znanstveni"! Treznemu razmišljanju pa najbrž ne bo težko priti do sklepa, da se svet lahko spreminja le z akcijo, ki sloni na živem razumu, razumu, ki razmišlja o samem sebi, ki se zaveda svoje spoznavne "omejenosti" in zmotljivosti ter zato ostaja v nenehnem stiku z življenjem!

Če razum lahko sploh da kak večnoveljski nasvet, bi bilo to kvečjemu samokritično napotilo: ne delajte sile življenju v imenu razuma! Dokler bomo to počeli, se nam bo svet upiral ali – bolj filozofsko rečeno – odtuževal. Morda smo danes na najboljši poti, da nas že v bližnji prihodnosti sploh izvrže ...

Gospodstvo znanosti je seveda vplivalo tudi na razvoj umetnostnih znanosti, na nastanek literarnih gibanj, smeri in umetnostnih programov. Vse te smeri (klasicizem, romantika, ... reizem) so nastale kot posledica "znanstvenega" načina mišljenja, zato se ne morem strinjati z dr. Pirjevcem, ki trdi, da se je umetnost s temi smermi utemeljevala in da se je to morala, "ker pač ni že a priori utemeljena, ker v našem svetu ni zanesljivo zasidrana. Neutemeljena in nezasidrana pa je, ker ni več edini prostor resnice in tako ne ustreza več najvišjim interesom duha." Besede, ki sem jih podčrtal, izražajo Heglovo misel. Ker ta misel v Pirjevčevih člankih ni slučajna ali osamljena, saj Pirjavec ves čas operira s Heglom, je potrebno, da se najprej vsaj bežno spoznamo s Heglovimi pogledi na umetnost.

Heglova estetika je izrazito racionalistična: na umetnost gleda Hegel kot na obliko spoznavanja in to nižjo obliko spoznanja, saj se v njej kaže ideja v čutnem, čutno pa je zanj nekaj manjvrednega, v primeru umetnosti "prikrivajočega" idejo. Le-ta pa se je "čutne lupine" osvobodila v znanosti in filozofiji, s čimer je umetnost, ki je bila le neke vrste most k njima, svojo funkcijo v glavnem opravila. Za Hegla je torej umetnost stvar preteklosti, z nastopom filozofije je nastopil njen konec; to sicer ne pomeni, da ne bo še naprej eksistirala, vendar pa njena oblika ni več najvišja potreba duha! Najvišja oblika duha je z naprej znanost (filozofija), umetnost pa postane njen objekt, predmet raziskave, s čimer šele dobi svoje potrdilo: ker sama ne more biti več najvišja potreba duha, zadovoljuje njegove potrebe lahko le, če se spremeni v njegov predmet! "To pa se dogaja med drugim tudi tako," pravi Pirjavec, "da sama sebe idejno utemelji, racionalno opredeli, si napravi določen estetski program, kar vse poteka ravno v obliki idejno umetnostnih tokov, smeri, šol in skupin."

Govoriti o neutemeljenosti in nezasidranosti umetnosti, se mi zdi nesmiselno. Bila je potrebna človeku v pradavnini in mu je potrebna danes. Neutemeljena je toliko, kolikor je neutemeljeno tudi samo človekovo bivanje (ki je za razum lahko le absurdno, iz česar sledi, da sta samo dve možnosti: ali verjeti razumu – in končati s samomorom – ali podvreči njegova spoznanja radikalni kritiki!). Kot vemo, je bila najprej umetnost, nato znanosti o njej. Te so – s tem ko so v njeni preteklosti odkrile take in take smeri – resnico o zgodovini umetnosti poenostavile, shematizirale, kar jim moramo seveda oprostiti, saj so zna-

nosti o nečem le tako sploh mogoče. Bistveno nekaj drugega pa je, kadar nam znanstveni rezultati (v našem primeru "resnica" o takih in takih smereh!) služijo za vodilo v prihodnosti in že vnaprej "utemeljujemo" umetnost s takimi in takimi smermi, šolami itd.! Bistveno nekaj drugega je, če preteklost spreminjamo v sheme, kot pa če sheme predpisujemo za prihodnost. Zato je razumljivo, da so vsi veliki umetniki rušili tako "predpisane" sheme, pa nobenega od njih ne moremo brez pridržkov uvrstiti v določeno smer. O Prešernu (na primer) smemo reči, da je živel v dobi romantike, s čimer ga časovno določimo, če pa rečemo, da je bil romantik, ga s tem že na neki način "degradiramo", saj s tem trdimo, da je pisal pesmi, ki so bile tipične za to obdobje, se pravi, da ugotavljamo njegovo dokajšnjo miselno in ustvarjalno nesvobodo. Vemo, da noben človek ni popolnoma svoboden, je pa tem bolj, čim bolj kritičen in prodoren duh je, zato je jasno, da brez (večje ali manjše) svobode tudi ni (večje ali manjše) umetnosti. Kermaunerjeva "znanstvena" analiza umetnosti je nesprejemljiva prav zato, ker izhaja iz prepričanja, da je človekova svoboda razmeroma majhna. Kako bi sicer s tako znanstveno vneto iskal v delih posameznih ustvarjalcev tisto, kar jim je skupnega (mikro, makro in kdo ve kakšne strukture še!). S tem seveda ne ugotavlja, koliko so ti ustvarjalci svobodni, nedeterminirani, koliko so individualni umetniki, temveč - koliko to niso! Kermaunerju najbrž ni neznano, da ustvarjalci, katerih dela je analiziral, s tako metodo niso bili zadovoljni, zato se resnično čudim, zakaj se je tako razburil, ko ga je Vlado Vodopivec dal "v isti koš" (v isto "strukturno") z Ruplom in Pirjevcem (Glej članek "Pouk iz teme: kako voditi kulturno diskusijo", Problemi, št. 87!) Kermaunerja je ob lastnem primeru na lepem prešinilo spoznanje: "Če kaj pripelje v bližino resnice, potem je to definiranje difference, spoznanje, kaj je značilno za tega in kaj za onega: to pa je ravno tisto, kar ga od drugega in tretjega loči." Morda ne bi bilo slabo, če bi Kermauner tudi sam v svojih esejih v prihodnje iskal resnico umetnin po tej poti!

Pirjavec seveda ve, da idejni in estetski programi niso nujno kolektivni, vendar se ob tem problemu ne zaustavlja. Prav mimo tega vprašanja pa ne smemo, ne da bi ga premislili. Kolektivni programi so se pojavili šele z osamosvojitvijo znanosti, o individualnih pa gotovo lahko govorimo že prej, čeprav morda ustvarjalci niso prihajali do njih po (pretežno) razumski poti. Sicer pa: ali so novoveški individualni estetski programi vsi rezultat razumskih prizadevanj, in le razumskih prizadevanj (so torej nastali mimo tistega, kar je umetnika sililo k ustvarjanju)?! Milsim, da ne in da so kolektivni programi potrebni kvečjemu majhnim talentom, katerih ti programi ne utesnjujejo in ki le s številčnostjo lahko opozorijo nase! Naj povzamem: umetnost je dovolj utemeljena s človekovo potrebo po ustvarjanju, skupinski in dostikrat tudi posamični estetski programi znotraj nje pa nastajajo kot posledica "znanstvenega" mišljenja. (Ni slučaj, da dela tistih umetnikov, ki veliko govorijo o svojem ustvarjanju, premnogokrat kaj malo govore!).

Ko "leitmotiv" se vleče skozi Pirjevčeva članka Heglova teza o koncu ali smrti umetnosti, ki je - kaže - Pirjevcu močno pri srcu! Ker Pirjavec ni niti prvi niti

edini po Heglu, ki jo oznanja – podobni glasovi so se pojavili že pred prvo svetovno vojno, precej glasni pa so postali v bližnji preteklosti – in ker umetnost ne mara in ne mara "umreti", me to nehote spominja na jehovce, ki spet in spet oznanjajo konec sveta! Heglu je bila umetnost sinteza čutnega in idejnega, zato ji je (ob nastopu znanosti) napovedal konec. Pirjevec je iz tega "izvedel", da se konec umetnosti dogaja tam, kjer prihaja do sinteze čutnega in idejnega (ko skuša umetnost biti znanost in akcija). Umetnost kot spoznanje je zanj "že a priori deficientni modus spoznanja", saj se spušča na področje znanosti, kjer je nujno nekaj manjvrednega. Zato bi se umetnost ne smela prilagajati resnici, razumu in znanosti, kar je počela skozi ves novi vek. "Vsi veliki avtorji devetnajstega stoletja so skušali iznajti takšne oblikovalne postopke, da bi z njimi dosegli natančnost, resničnost in zavezujočnost znanstvenih raziskav", trdi Pirjevec. (Ta kategorična trditev se mi zdi vsaj problematična!). Ker pa so dela, ki so jih ustvarili ti avtorji, vseeno umetniška (kljub prizadevanju biti "znanost in akcija, skratka neumetnost" je "umetnost tudi bila!") sklepa Pirjevec, da se "resnica", ki ji je umetnost zavezana in ki umetnost omogoča, ne razkriva predvsem v tistem, kar umetnina neposredno pove, pač pa "v načinu eksistence in v notranjem ustroju posameznih umetnin ... V umetninah se vsekakor dogaja uresničevanje idej, izražanje osebnosti, odražanje dobe, vendar pa vse to uresničevanje, izražanje in odražanje ni umetniškost umetnine". Tisto, kar lahko označimo za sintezo čutnosti in ideje, je "samo pogoj umetniškosti umetnine, ne pa umetniškost sama."

S tem ko je Pirjevec umetnino razbil na imaginarno "umetniškost" in "pogoj umetniškosti", se je moral odpovedati znanstvenemu raziskovanju umetnine kot celote in se omejiti le na raziskovanje "pogojev umetniškosti". Tako je (v svojem imenu) podpisal kapitulacijo literarne vede. Ker umetnine nikdar ne dojemamo zgolj razumsko, znanost pa se ji lahko približa edino z razumom (iz česar sledi, da ji celota umetnine ne more biti dostopna) se s Pirjevčevo kapitulacijo načelno strinjam. Absolutno nesprejemljiva pa se mi zdi njegova teza o koncu umetnosti. Ko govori o umetnosti, ki je hotela biti "znanost in akcija, skratka neumetnost", pravi Pirjevec tole: "Umetnost je v resnici opravljala to funkcijo: ljudje so se iz nje res učili in odhajali so na svoja zgodovinska dejanja s pesmijo na ustih. A to je ravno tisto, po čemer se je dogajal konec umetnosti, po čemer umetnost ni bila."

Ker Pirjevec trdi, da je umetnost opravljala funkcijo, ki ni njena, bi moral seveda povedati, zakaj to ni njena funkcija, kje "piše", katere so funkcije umetnosti, kakšno sme biti njeno delovanje, da je še umetnost! Pirjevec očitno sklepa takole: Kar je naloga znanosti, naj umetnost (če hoče biti umetnost) pusti pri miru! Toda od kod ve, da je to in to le naloga znanosti? (Znanost, vera in umetnost so pričele svojo pot skupaj in po ločitvi nobena od njih ni postala popolnoma "čista" kategorija. Če živijo v naši zavesti kot take, je to spet "zasluga" razuma!) In kaj če znanost te naloge ni sposobna opravljati tako učinkovito, kot jo lahko opravi umetnost!? Take vrste umetnosti je gotovo najstrožji sodnik – čas! To pa najbrž še ne pomeni, da jo – če nam danes govori – lahko zanikamo kot umetnino, ker predvidevamo, da jo bo zavrгла prihodnost. Mislim, da umetnosti ni treba omejevat,

saj so znotraj nje zakoni, ki jo omejujejo. Vsaka umetnost je v svojem bistvu angažirana. Praksa kaže, da svoje meje prekorači takrat, kadar ta angažiranost preplavi celotno umetnino, ali - kadar se angažiranosti popolnoma odpove. Primera: dosledni socialistični realizem in dosledni režim. Morda ne bo odveč, če poudarim, da sta obe ti smeri nastali kot rezultat "znanstvenega" odnosa do umetnosti!

Tudi v Pirjevčevih člankih je dosti "znanstvenosti", predvsem pa je "znanstvena" njegovo omejevanje umetnosti. Da si je znanost, ko se je "osvobodila", vzela umetnost za svoj predmet, se mu zdi popolnoma razumljivo, ne priznava pa podobne pravice umetnosti, čeprav je znanost del življenja in je zato (prav tako) lahko "predmet" umetnosti. Bistvena razlika med znanostjo in umetnostjo je - v tem bi pritrdil Bergsonu - ta: znanost poenostavlja in siromaši bogati tok realnosti (a tako dosega praktične koristi), umetnost pa gre lahko do globin, do posamičnega v naravi in ljudeh, ter ostaja edino in poslednje zatočišče sodobnega človeka - posameznika. Kolikor najnovejša avantgardna umetnost to ni, je jasno, da ni nastala iz človekove nuje, pač pa kot rezultat razkroja svojega lastnega bistva, ki mu botrujeta analiza in "znanstvena" misel.

