Časopis za sodelovanje humanističnih in naravoslovnih ved, za psihologijo in filozofijo

Sodobna marksistična estetika
Jerman, Erjavec, Strehovec, Tóth, Kreft, Rus

Psihologija in pedagogika
Trstenjak, Horvat, Magajna, Gruden, Petrovič, Marjanovič, Pediček

Sociologija in družbene vede
Mlinar, Žun

Pregledi in ocene
Pihler, Musek, Žižek

Anthropos

UDK 3

Leto 1977, številka III-IV

Anthropos

ČASOPIS ZA SODELOVANJE HUMANISTIČNIH IN NARAVOSLOVNIH VED, ZA PSIHOLOGIJO IN FILOZOFIJO

Anthropos izhaja pod pokroviteljstvom Univerze v Ljubljani;
izdaja ga Društvo psihologov Slovenije, Slovensko filozofsko društvo
in skupina družboslovnih delavcev

Časopis ima 4—6 številk letno. Rokopisov ne vračamo.
Uredništvo in administracija:
Anthropos, Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo, Ljubljana, Aškerčeva 12
Telefon 22-121

Anthropos naročajte na navedeni naslov, naročnino pa pošiljajte
na tekoči račun 50100-678-46236
Letna naročnina je 40 din, za tujino 5 dolarjev
Posamezni izvod stane 10 din, dvojna številka 20 din, letnik 40 din.
Stavek in tisk: ČGP »DELO«, Ljubljana
Založba: Društvo psihologov Slovenije in Slovensko filozofsko društvo

Časopis izhaja s finančno podporo Kulturne skupnosti Slovenije,
Raziskovalne skupnosti Slovenije in Izobraževalne skupnosti Slovenije

Anthropos

Estetika in marksizem
Psihologija in pedagogika
Sociologija in družbene vede
Pregledi in ocene

VSEBINA

(Anthropos, št. 3-4/1977)

Estetika in marksizem

Estetika in filozofija

FRANE JERMAN

Estetika je filozofska disciplina, ki se je nedvomno precej kasno osamosvojila, čeprav s tem seveda ni rečeno, da o estetiki ni bilo govora že prej. Prav narobe, problematika estetike je bila živa in sveža že zelo zgodaj. Njeni začetki segajo v sam začetek evropskega mišljenja v antični Grčiji. Seveda je treba v isti sapi povedati, da pri estetiki ni šlo vselej za isti predmet, da ni bila vselej filozofska teorija umetnosti, pač pa je v različnih obdobjih obravnavala zdaj tako imenovano objektivno lepo, zdaj lepo kot subjektivno doživetje. Predmet se je torej spreminjal, območje predmeta pa ne toliko, da ne bi mogli v estetskih obravnavah razpoznati, da gre povsod za raziskovanje tako imenovanega *estetskega fenomena* ali pojava lepega.

Estetika kot nauk o lepem ni znanstvena panoga, ki bi bila povsem neodvisna od drugih področij človekovega znanja. In če danes govorimo, na primer, o *znanstveni estetiki,* potem je to bolj pobožna želja kot pa stvarnost estetike ali teorije umetnosti.

Naša temeljna teza je, da je estetika kot *filozofska teorija lepega* bistveno odvisna od vsakokratne ontološke in spoznavnoteoretske orientacije dane filozofije. Estetika je tako rekoč izvedena iz ontologije, je njena posledica. To je izjemno lepo vidno že pri obeh osnovnih estetskih usmeritvah, o katerih bi radi spregovorili nekaj besed: v Platonovi in Aristotelovi estetiki.

Tu nam seveda ne gre za zgodovinsko prikazovanje Platonovih estetskih zamisli, ampak za dokazovanje teze, da je Platonovo razreševanje estetske problematike *odvisno* od njegove temeljne ontološke teorije — nauka o idejah. Platonov svet idej je svet paradigem (čeprav ga je mogoče razumeti tudi drugače), vzorov, po katerih naj se ravna empirični ali izkustveni svet. Tako dobimo temeljno dvojnost: lépo je *ideja* in hkrati obstaja v empiričnem svetu, kolikor je ta *deležen* ideje lepega.

Iz takšne temeljne zastavitve problema izhaja pri Platonu tudi dvojno obravnavanje *lepega,* in sicer enkrat govori o lepem kot o ideji, drugič pa o njeni empirični inkarnaciji. Ta dvojnost pa nima samo ontološkega značaja, saj so njene posledice izrazito vrednostne. Lépo kot ideja je ena izmed najvišjih idej — tako je vsaj razbrati iz *Simpozija,* ki je naravnost hvalnica lepoti. Ta v skladu s *Simpozijem* ne more biti zgolj čutne narave, ampak je tako rekoč duh sam: prava

lepota je duhovna lepota, je torej v pravem smislu *lepota ideje ali idejna lepota*. Platon lepo stopnjuje v tem dialogu lepoto od čutnega navzgor do duhovnega lepega. To je tako imenovani *objektivni tip* teorije lepega, ki nima nobenega opravka z umetnostjo, se pravi s tisto lepoto, ki jo ustvarja sam človek, umetnik. Tudi ne gre tu za *naravno* lepoto, ker je ta povsem čutne, odvisne in izpeljane narave.

Značaj empiričnega sveta je v nauku o idejah povsem drugovrsten, ker je izkustveni svet, svet spremembe pravzaprav *posnetek*, odsev sveta idej. Da bi Platon nekako združil oba svetova, si je zamislil tako imenovano *mimetično* teorijo stvarnosti, ki ima korene po eni plati v eleatski filozofiji absolutne istovetnosti biti same s seboj, po drugi pa v svetu nenehne spremembe Heraklitovega večnega ognja. Most med obema tako nasprotujočima si svetovoma je pravzaprav *človek*, ki je s svojo telesnostjo v svetu izkustva, s svojim umom pa sega prek sveta pojmov v kraljestvo idej. Človek je torej tisti element, ki povezuje oba svetova; v tem povezovanju pa se kaže kot ustvarjalec in kot razpoznavalec lepega, dobrega in enega v svetu, ki ga obkroža.

Platonova ideja lepega ima izredno visoko mesto v vrednostni lestvici idej. Pozneje, npr. pri Avguštinu pa tudi pri Tomažu Akvinskem, se slika ponovi: lépo je tudi tu med najvišjimi *božjimi* idejami. Glede na tako visoko vrednotenje lepega bi torej z gotovostjo pričakovali, da bo Platon, ki je bil sam izreden umetnik besede, visoko cenil umetnost. Tu pa se pojavi posebne vrste filozofska indoktrinacija ali, z drugimi besedami: temeljna ontološka orientacija narekuje Platonu racionalno drugačen odnos do umetnosti, kakor ga čustveno in praktično goji sam. Gre namreč za naslednji sorazmerno preprost premislek: če je izkustveni svet *posnetek* (mimezis) idejnega sveta, potem je umetnost, ki *posnema* izkustveni svet, *posnetek posnetka* (mimezis mimezeos). To ne velja samo za slikarstvo in kiparstvo, ampak tudi za književnost. Glasbeni umetnosti je mimetičnost pravzaprav najbolj oddaljena. Ker njena izpovednost ni literarne narave, se zdi Platonu še najmanj »nevarna« in je zato v *Državi* ne prepove docela.

Kaj pomeni, če rečemo, da je umetnost posnetek posnetka? Predvsem to, da je umetnost s spoznavnoteoretskega vidika postavljen na zadnje mesto, s tem pa je na zadnjem mestu (vsaj s tega vidika) tudi sama umetnost. Kaže torej, da Platon (vsaj v *Državi*) ni upošteval posebnega *umetnostnega* kriterija za določitev značaja umetniškosti, ampak je uporabljal vseskozi *gnoseološki* kriterij. To ga je kajpada vodilo v hipotezo ali teorijo, da bi moral biti cilj umetnosti pragmatičen — umetnost naj pomaga pri vzgoji itd. Ker pa naj bi bila vsa dotedanja umetnost zavajajoča v moralnem smislu besede, jo je Platon preprosto izgnal iz države, čeprav mu je bilo ob tem hudo pri srcu. Umetnost mora dobiti zgolj utilitaristično, pedagoško funkcijo — saj spoznavne zaradi svojega nizkega spoznavnoteoretskega statusa sploh imeti ne bi mogla. Tako vidimo

1. v kolikšni meri je Platonova teorija estetike odvisna od njegovega ontološkega in spoznavnoteoretskega stališča in

2. da je v Platonovi filozofiji umetnosti priznan samo pedagoški, ideološki, ne pa tudi umetnostni status.

Odvisnost estetike od ontologije in spoznavne teorije je kot na dlani. Po drugi plati smo prav s pričujočo racionalizacijo Platonove estetske zamisli pokazali

možno smer razvoja estetike v zgodovini filozofije. Da se ja ta smer dejansko tudi zelo uveljavila, ni treba posebej dokazovati. Tip estetike, ki ga je spočel Platon, imenujemo bodisi *vsebinska* estetika (kot piše dr. A. Sodnik) ali pa kar *idejna estetika.*

S Platonovim učencem Aristotelom, ki je bil nemara tudi njegov najmočnejši kritik (čeprav je v marsičem ostal platonik), smo dobili drugačno zvrst estetike. In to ravno zato, ker je tudi ta povsem odvisna od ontologije. Ni čudno, da se s tipom estetike spremeni tudi vrednostni odnos do umetnosti.

Aristotel je v svoji znani kritiki teorije o kraljestvu idej najprej ugotovil, da je podvajanje stvari nesmiselno, potem pa je status Platonovih idej spodnesel s preprosto ugotovitvijo: če je ideja kot nekaj splošnega bistvo posamičnega (posamično namreč ne more obstajati, če nima ustrezne ideje), potem ni mogoče, da bi bistvo bivalo zunaj tega, česar bistvo je. Ali z drugimi besedami, ideje kot večna bistva lahko obstajajo samo v posamičnem in skozi posamično, ne pa same zase, odtrgane od svoje snovne uresničitve. (Tako vsaj izhaja iz Aristotelove *Metafizike.)*

Po Aristotelu je torej bistvo ali ideja stvari v stvári sami. To je gotovo ena najbolj revolucionarnih trditev Aristotelove ontologije, trditev, ki je privedla pozneje tudi do nominalizma, posredno pa tudi do izkustvene (empirične) znanstvene metodologije. Vloga ideje ali bistva pa je odslej v tem, da postane *smoter* ali *notranji cilj* stvari. Če stvar je, eksistira, potem stremi k čedalje večji popolnosti, ki jo predstavlja prav bistvo. To pa pomeni, da stvar, reč, skratka nekaj posamičnega, ni samo po sebi nekaj absolutnega, ampak samo *približek* tega, kar mu narekuje bistvo ali *ideja.*

To so torej tiste poteze Aristotelove filozofije, ki se bistveno razločujejo od Platonovih in iz katerih izhaja tudi povsem drugačna estetika. Seveda tudi Aristotel pozna tako imenovano *objektivno lepo,* vendar mu ne pripisuje takšne teže kot Platon. Aristotelu gre vendarle bolj za umetnost, katere bistvo je sicer spet *mimezis,* vendar to ni več *mimezis mimezeos* (posnetek posnetka) kot pri Platonu, ampak je to zdaj nekaj povsem drugega, je namreč *poustvarjenje.* Aristotel v umetnosti ne vidi najnižje ravni, ampak prepoznava v njej predvsem ustvarjalnost, se pravi človekovo kreativnost. Ker pač stvari niso takšne, kakršne bi morale biti glede na svoje bistvo, je umetnost (npr. slikarstvo) tista, ki ustvarja stvari v njihovi *bistvenosti.* Umetnost ustvarja stvari takšne, kakršne bi morale biti po svoji notranji ideji. Zato ima umetnost visoko nalogo tako s spoznavnega kot tudi z moralnega vidika, saj ima (pri tragediji) katarzično, očiščujočo funkcijo. Prav zaradi teh izjemnih lastnosti umetnosti (njena povezanost z moralnim področjem) je lahko Aristotel zapisal, da je umetnost nad zgodovinopisjem, ker umetnost ustvarja, zgodovinopisje pa zgolj beleži dogodke v njihovem naključnem zaporedju.

Pustimo zdaj ob strani še druge Aristotelove zasluge v zvezi z estetiko (npr. postavitev kriterija harmonije, skladnosti med deli, prave mere in sorazmerja med vsebino in obliko itd.). Pomembnejša za nas je ugotovitev, da je Aristotelov tip estetike drugačen od Platonovega in da vodi v *oblikovno, ustvarjalno smer.* Ta tip estetike si je vedno prizadeval zajeti pri umetnosti to, kar je za estetski

fenomen značilno ali bistveno: ker pa je to iskal običajno v oblikovni (likovno-čutni) podobi, ga imenujemo tudi *formalni tip estetike.*

Obe zvrsti estetike sta v različnih inačicah spremljali zgodovino filozofije pa tudi umetnosti. Za nas je posebej pomembno, kako se je to odsvitalo v Heglovi estetiki, ki je za marksistične rešitve temeljnih vprašanj estetike izredno pomembna.

Če bi spremljali razvoj estetkih zasnov, bi videli, da je pravzaprav izvir sodobnih koncepcij estetike v bistvu Kantovo pojmovanje, ki je dalo iztočnico za najmanj tri verzije estetike — za formalno, vsebinsko in »neokantovsko«, se pravi vrednostno ali aksiološko. Estetika je pri Kantu nauk o lepem, ki je v »fantazijski harmoniji med čutnostjo in umnostjo« in je v tem svojstvu lepota človekovega dela. Pri Kantu je vse »lepo« subjektivno, se pravi, da predmeti sami na sebi ne morejo biti niti lepi niti grdi. V tem se strinja z osnovno usmerjenostjo angleškega empirizma, kar pa nikakor ni v nasprotju z njegovim spoznavnoteoretskim kriticizmom. Kant je s tega vidika pravzaprav dualist, kot je bila tudi večina racionalistov. Razvoj nemške klasične filozofije je dajal prednost monizmu, ki doseže vrh v Heglovi filozofiji. Ta je s svojo estetsko komponento vplival na velik del estetskih prizadevanj v 19. pa tudi v 20. stoletju.

Znano je dejstvo, da poznamo Heglovo estetiko zgolj iz njegovih zabeleženih predavanj, ki imajo kot zapiski to pomanjkljivost, da jih učiteljeva roka vendarle ni zaznamovala v tolikšni meri, kot bi jih sicer. Seveda ni nobenega dvoma o avtorstvu, vendar ostajajo njegova *Predavanja* bolj struktura kot dialektični razvoj ideje estetike, bolj shematizem kot poglabljanje in raziskovanje *estetskega fenomena.*

Estetika pri Heglu ni *kalistika* (nauk o lepem, kot pravi sam), kolikor je nauk *o lepem v umetnosti.* S tega vidika bi lahko dejali, da je Heglova estetika *filozofija umetnosti,* ki mu je določen način samospoznavanja absolutne ideje. Tu velja opozoriti na visoko mesto, ki ga je pripisoval umetnosti, saj zavzema svoje mesto šele v zadnji triadi (umetnost — religija — filozofija). Ko namreč preide ideja skozi vse faze razvoja (v glavem: logično, naravno in duhovno fazo), se realizira kot umetnost, ki povezuje duhovno s čutnim. Prav to povezovanje je nemara povod za tako visoko mesto v Heglovi hierarhiji biti, čeprav so možni seveda še drugi motivi. Lepo torej ni samosvoj fenomen, ni nekaj *sui generis,* ampak je le *čutni videz ideje* (der sinnliche Scheinen der Idee — nekateri /dr. Janko Kos, na primer/ prevajajo to s čutnim svétenjem ideje), ki preide svoje tri dialektične faze razvoja in se prelije dialektično v religijo in prek razvojnih stopenj religije v (Heglovo) filozofijo, s tem pa do popolnega samospoznanja.

Iz te sheme je razvidno vsaj to, da je umetnost kot realizacija lepote predvsem realizacija ideje, ideja pa je v umetnosti toliko kot *resnica stvari.* Umetnost je umetniška toliko, kolikor čutno uteleša idejo. Ko pa preide uresničenje ideje iz umetnosti v religijo, se pravi, ko ideja zapusti umetnost v njeni romantični fazi (v skladu s Heglom preide umetnost simbolno, nato klasično in naposled romantično stopnjo), se resnica sama preseli iz umetnosti v poduhovljeno religijo. S tem nastane tisti sloviti *konec umetnosti* pri Heglu, ki je včasih tako buril duhove tudi na Slovenskem (ker je bila parola izrečena brez svojega duhovnega ozadja). To pa

ne pomeni, da umetnost propade, da je ni več, ampak samo to, da je izgubila svoj *spoznanjski* značaj, značaj resničnosti, in da se njeno izrekanje resnice umakne v sfere, ki so duhu primernejše.

In v resnici — umetnost, ki ima, na primer, izredno vlogo pri narodnostnem osveščanju, ki si je brez nacionalne ideje v 19. stoletju sploh predstavljati ne bi mogli, ko je — kolikor je bila resnična umetnost — dejansko razodevala *resnico* naroda, *izgubi* v dvajsetem stoletju po izbojevanju politične svobode in po uresničenju nacionalne ideje svoje *resničnostno* poslanstvo, njen predmet ni več resnica, pač pa postane predmet sama sebi. To nam dokazuje »beg« likovne umetnosti od realizma, figurativnosti v svet barv in linij, v glasbi odmik od programske glasbe, podobne pojave pa bi lahko opazovali tudi pri drugih vejah umetnosti. Tudi slovenski gledališki spor pred leti bi lahko razumeli kot nerazumevanje gledališčnikov, da »teater« ni več nosilec nacionalne ideje ali narodove resnice, ampak da mora v lastni »gledališkosti« iskati svojo podobo in svoj umetniški izraz. Današnji razvoj umetnosti, ko si vsaka veja oblikuje lasten jezik in je izpovednost odvisna izključno od tega jezika (ki je kdaj pa kdaj tudi hudo hermetičen), dokazuje, da je zamisel umetnosti kot podobe resnice v samem zgodovinskem procesu odmrla in se preselila drugam. Hegel je menil, da je ta »drugam« religija, mi pa, da je to nemara znanost in politična praksa, dejavnost.

Za nas Heglova estetika ni pomembna samo zaradi svojega zgodovinskega mesta, temveč tudi zato, ker je Heglova misel sploh pomembna za nastanek marksizma kot političnega gibanja in kot filozofije. Ne gre ponavljati starih resnic, vendar velja zabeležiti dejstvo, da sta Marx in Engels iz Heglovega *idealističnega* monizma ustvarila *materialistični* monizem. V tej zvezi nastane za našo problematiko zanimivo vprašanje, kaj je z estetiko pri Marxu in Engelsu. Seveda na to vprašanje ni moč odgovoriti dokončno in enoznačno, nekaj odgovorov pa le lahko začrtamo.

Ker ima umetnost v družbenem življenju pomembno vlogo, ki bi ji lahko rekli kar *ideološka* vloga, bi pričakovali, da ji bosta klasika marksizma posvetila kaj več prostora v svojih zamislih. Tega mnenja so bili tudi vsi tisti marksologi, ki so skušali zbrati vse stavke in odstavke, ki sta jih zapisala v zvezi z umetnostjo Marx in Engels. Vsi ti so mislili, da bo s takšnim zbiranjem nastala marksistična estetika kar sama po sebi. (Primerjaj zbornik *Über Kunst und Literatur,* ki ga je v tridesetih letih izdal znani ruski estet A. Lifšic.) Pa ni. Tako se vsekakor ponuja, celo vsiljuje vprašanje, zakaj Marx in Engels nista napisala estetike. Odgovor, da za kaj takšnega nista imela časa ali interesa, je po vsej priliki jalov, ker kaže na verjetno neupravičeno vrednostno pojmovanje posameznih filozofskih disciplin, ki je ideološko obarvano. Estetika je z ideološkega vidika nemara pomembnejša kot kaka druga filozofska disciplina (na primer ontologija) — to nam dokazuje tudi slovenska politična zgodovina (dr. A. Mahnič in drugi). Torej bi moral tičati razlog kje drugje. Res je, da poznamo filozofije, ki se z estetiko sploh niso ukvarjale, in to iz ontoloških razlogov. Takšna je, na primer, srednjeveška židovska filozofija, pa tudi pri Spinozi bi težko našli odstavek, ki bi govoril eksplicite o estetski problematiki.

Vendar vsa ta ugibanja ne morejo zadeti pravega — saj Marx in Engels nista filozofirala v klasičnem duhu, nista bila kabinetska filozofa, čeprav sem ter tja

nakazuje Engels (npr. v *Antidühringu*) filozofiranje po filozofskih disciplinah, toda to predvsem zato, ker ga je v te tirnice spravila polemika, se pravi predmet polemike. Obema skratka — po vsej verjetnosti — ni šlo za obravnavanje filozofije v »klasičnem« slogu. Z vidika praktične filozofije, filozofije, ki se v lastnem uresničevanju ukinja, postanejo filozofske discipline nepotrebne, saj so duhovno odtujevanje človekove prakse. Estetika z vidika prihodnje, komunistične družbe, pomeni predvsem uresničevanje posebne človekove ustvarjalnosti v njegovi vsakdanjosti.

Sicer pa estetika ni edina filozofska disciplina, ki sta jo klasika pustila vnemar. To velja v enaki meri, če ne še v večji, za *etiko, ontologijo* in *metodologijo*. Njun koncept filozofije je bil drugačen od wolffovskega pa tudi od današnjega. Od tod torej težave pri ocenjevanju njunega prispevka s stališča tradicionalne razdelitve filozofskih disciplin. To je tudi razlog, zakaj so nekateri marksistični esteti izšli pri svojih raziskovanjih iz Hegla in ne iz Marxa, čeprav je po drugi plati res, da nosi Marxovo vrednotenje umetnosti povsem drugačen pečat kot Heglovo, saj za Marxa umetnost ni samo »videz resnice«, ampak predvsem stvar človekove ustvarjalnosti, njegove produkcije. Zdi se, da so tu našli nadaljevanje nekateri predstavniki tako imenovane »frakturtske šole« (npr. W. Benjamin — 1892—1940 —, ki postaja danes zelo zanimiv, posebej v zvezi s tehničnimi možnostmi umetnosti: v slikarstvu grafika, film, glasba itd.)

Estetska misel Marxa in Engelsa je vključena v projekt novega človeka, v projekt popolne socializacije in humanizacije človeka, kjer se teorija nenehno pretaplja v prakso kot tisto dejavnost ljudi, ki se povsem zavedajo svojih ciljev.

Razvoj postklasičnega marksizma kaže tudi na področju estetike vsaj dvostransko usmerjenost. Ta se veže bistveno na osnovno vprašanje spoznavne teorije, ki zadeva značaj spoznanja samega. Zato bi lahko razdelili preliminarno razvoj estetike znotraj marksizma na dve neenako močni smeri. Na prvem mestu bi bila vsekakor *gnoseološka smer*, druga, mnogo skromneje zastopana pa tudi mnogokrat ideološko kritizirana, je *ontološka* smer (nekateri ji pravijo tudi *praksistična*). Tako se tudi v marksizmu samem kaže notranja napetost med dvema spoznavnoteoretskima zasnovama, katerih končni rezultat bo nedvomno sintetična rešitev, ki ne bo identična z nobeno izmed prvotnih zamisli.

Po Marxu in Engelsu se estetska razmišljanja zelo enosmerno razvijajo pred vsem v gnoseološki smeri. Tu lahko opozorimo že na *Plehanova*, ki je precej pisal o estetiki in o umetnosti sploh. Pri njem je posebej vidna ideologizacija pogleda na umetnost, saj neposredno povezuje ocenjevanje umetnosti z naprednostjo ideje, ki je na obzorju zgodovinskega napredka. Tu se pravzaprav začenja sociološka redukcija umetnosti, ki vidi bistvo »umetniškega fenomena« v socialni naprednosti idej, neumetniškost pa v idejnem nazadnjaštvu. Če je naprednost ali nazadnjaštvo prevladujoči kriterij za presojo umetniškosti neke umetnine, potem je jasno, da bi morali zbrisati s sveta mnoga velika dela svetovne književnosti, glasbe, likovne umetnosti itd. V tej varianti se torej marksistična estetika zastavlja kot *normativna* estetika ter pomeni neploden redukcionizem, in to ne glede na dejstvo, da lahko umetnina razglaša v svoji idejni sferi nazadnjaške ideje (primerjaj dela Dostojevskega pa tudi Tolstoja).

Ozadje tega stališča marksista Plehanova je vsekakor teorija »odraza«, ki jo je izdelal in natančno preučil V. I. Lenin v znanem in pogosto citiranem delu *Materializem in empiriokriticizem*. Vsekakor gre za serijo trditev, ki kažejo, da je človekovo spoznanje kopija, fotografija t. i. objektivne stvarnosti. Če je človekovo spoznanje omejeno na področje odražanja ali zrcaljenja, potem je tudi umetnost le svojevrstno zrcaljenje objektivne realnosti, kar z drugimi besedami pomeni, da gre za tipično *mimetično* teorijo umetnosti. S tem postane kriterij umetniškosti umetnine globina spoznanja bistvenih plati objektivne stvarnosti. Umetnost, zlasti izvorna umetnost, torej kaže *objektivno resnico* — in to je ves njen namen. Iz tega spoznavnoteoretskega položaja nujno izhaja tudi to, da marksistični esteti vsekakor dajejo prednost tistemu umetniškemu stilu, ki tej teoriji najbolj ustreza. To pa je seveda *realizem*, ne glede na to, kakšen pridevnik mu dodamo. V gornjih stavkih je torej zajeto Leninovo mišljenje o umetnosti. Sam seveda — to nemara velja poudariti — ni preganjal umetnikov, ki se niso izražali v realističnem slogu, kot so to storili njegovi nasledniki.

Leninovo pot je nadaljeval nekako György Lukács (1885—1971), ki je vsekakor bil antidogmatičen mislec. V vprašanjih estetike je sledil gnoseologistični liniji, v spoznavni teoriji pa teoriji zrcaljenja: »Ena izmed temeljnih tez marksizma je, da vsak prehod zunanjega sveta prek praga zavesti ni nič drugega kot odsevanje stvarnosti, ki obstaja neodvisno od zavesti, v mislih, predstavah, občutkih itd. ljudi« (G. Lukács: *Uvod v estetske spise Marxa in* Engelsa; cit. po objavi v zborniku MARKSIZAM I UMJETNOST, Beograd 1972, str. 15). Povsem razumljivo je, da tudi Lukács v umetnosti najviše ceni realizem, v književnosti npr. romane T. Manna. To estetsko prepričanje sicer ni novost, je pa glede na evropsko umetnost tridesetih let vsekakor osupljivo zastarelo, saj ne more upoštevati niti simbolizma niti drugih še bolj »hermetičnih« izrazov umetnosti. Velja opozoriti, da je bilo to Lukácsevo stališče vendarle v precejšnji meri tudi protest proti stalinističnemu idealu socialističnega realizma, ki je bil tako v literaturi kot v likovni umetnosti in glasbi pravzaprav neka propagandistična in vseskozi ideologizirana umetnost, katere meje so znali prebiti le resnično močni umetniki, ki jih ni mogla obrzdati nobena ideologija. (V glasbi to vsekakor velja za Prokofjeva in v veliki meri tudi za mnogokrat kritiziranega Šostakoviča, v literaturi pa nemara tudi za pisca Tihega Dona — Šolohova). S tem, da je Lukács poudarjal evropski realizem, je vsekakor imanentno kritiziral ravno črno-beli socialistični realizem, ki ostaja prej ko slej še danes v Sovjetski zvezi edini politično priznani umetniški slog.

Tu se vsekakor ponuja prilika, da se za hip ustavimo pri pojavu stalinizma v teoriji in praksi marksistične estetike. Vodilni ideolog stalinizma v tej sferi je bil A. A. Ždanov. Ta je postavil tezo o partijnosti umetnosti na povsem konkretne temelje. Sovjetski umetniki naj bi opisovali pozitivnost, naprednost delavskega razreda, ki ga ogrožajo predstavniki meščanskega razreda in njegove mentalitete. Ti so povsem brez pozitivnih potez in so kot črn okvir, da bi se lepše pokazala proletarčeva čistost, plemenitost itd. Umetnost naj služi politiki pri doseganju njenih ciljev. To pa seveda ni nič drugega kot pegagoško ulitiratističnega estetika, ki ima v nasprotju z estetiko našega dr. A. Mahniča (dr. Tone iz Kala) samo rdeč predznak. V tej zasnovi se pač nujno mora izgubiti to, kar je v nevarnosti pri vseh

inačicah gnoseološke estetike, namreč sam estetski fenomen, estetičnost, umetniškost umetnine ne glede na *resnico, objektivno stvarnost* ali *politični trenutek*.

Lukácseva estetika je doživela kritiko že znotraj marksizma samega (T. Adorno 1903—1969), vendar je njen pomen prevelik, da bi se jo dalo odpraviti »z levo roko«. Vsekakor kažejo tudi Adornova sicer nesistematična estetska razmišljanja podobne enostranosti: če namreč daje prednost Schönbergu pred Stravinskim samo zato, ker je prvi v svojih skladbah bolj zajel razklanost in izrojenost meščanstva, drugi pa se je v svojih baletih zatekal v izvornost, v prabitnost, v atavizem, je s tem nemara točno zadel značaj te in one glasbe (oba skladatelja sta bila v vsakem primeru izvirna), ne pa tudi umetniške vrednosti. Po tej plati bi si dovolil reči, da Stravinski na lestvici ni niže kot Schönberg, saj izžareva njegova glasba več življenjskosti in še danes deluje sveže (in je tudi na koncertnih odrih bolj izvajana kot pa Schönbergova).

Gnoseologistična ali tudi vsebinska estetika je torej izpolnila svoje poslanstvo kot estetika realizma pretežno 19. stoletja. Zdi se, da zdaj, ko umetnost (razen dela književnosti) ni več realistična v smislu Stendhala ali T. Manna, ko se poezija zapira v t. i. hermetizem, glasba v t. i. konkretno glasbo, likovna umetnost v »abstraktnost«, estetika, ki zahteva od umetnine »izpovednost« v literarnem smislu besede, sama sebe negira. Kot normativna estetika se izkaže povsem neustrezna za sedanji trenutek, in tako je postala ideološka teorija tiste umetnosti, ki je praktično danes ni več.

Omenili smo že, da obstaja znotraj marksizma še druga smer, smer, ki izhaja iz pojma prakse kot temeljnega pojma spoznavne teorije in ontologije in ki pojmuje filozofijo drugače, neutesnjeno v kalupe wolffovske razdelitve filozofije na posamezne discipline. Na področju etetike je to *teorija ustvarjanja*. Umetnost je ustvarjanje, in ne trpno odsevanje ali zrcaljenje objektivne stvarnosti. Umetnost je avtonomno samostojno področje človekove generične dejavnosti, je del konkretne totalnosti vsakokratne družbe. Glede na to je umetnost prav tako plod družbenega dogajanja, kot je tudi družbeno dogajanje (historična epoha) plod umetnosti.

Takšno koncepcijo umetnosti in s tem tudi estetike zagovarjajo danes filozofi, kot so H. Marcuse, Karel Kosík, Ernst Fischer, Roger Garaudy in drugi. V slovenščino imamo prevedeno glavno delo K. Kosíka: *Dialektika konkretnega*, pa tudi eno izmed pomembnejših del R. Garaudyja: *Marksizem 20. stoletja*, kjer je celo poglavje posvečeno prav estetiki. Oglejmo si informativno »ontološko« ali »praksistično« koncepcijo estetike vsaj pri teh dveh avtorji.

Svoje stališče je K. Kosík zelo jasno pokazal: »Marksizem ni mehanični materializem, ki reducira družbeno zavest, filozofijo in umetnost na ‚gospodarske razmere' in katerega analitična dejavnost naj bi torej bila odvisna od odkrivanja pozemskega jedra duhovnih stvaritev . . . Zavest ni reducirana na razmere, pač pa je v središču pozornosti proces, v katerem *konkretni subjekt producira in reproducira družbeno stvarnost, a je hkrati v njej sam historično produciran in reproduciran.*« (K. Kosik- *Dialektika konkretnega, CZ.* 1967, str. 134—135. — podčrtal avtor.)

Kosíkov marksizem je torej proti vsakemu, »ni nič drugega kot« se pravi proti vsakemu redukcionizmu, ki hoče po stari shemi reducirati umetnost na odsev gospodarskih razmer, je skratka proti tistemu pojmovanju, ki je iz ekonomije napravilo državno gospodinjstvo in družbeno bit hkrati. Nad človeka se nenadoma postavijo »razmere«, kot da bi bile te nekaj povsem odtrganega od človeka, čeprav je jasno, da razmere ustvarjajo pač ljudje in ne narobe. Zato mora Kosík priti do sklepa, da je *»bistvo človeka enotnost predmetnosti in subjektivnosti«* (Idem, str. 137). Človekovo prodiranje v ». . . skrivnosti narave je možno na podlagi *ustvarjanja* človekove stvarnosti« (Idem, str. 138). Prav to človekovo ustvarjanje lastne stvarnosti zajema izraz *praksa,* ki združuje vzročnost s smotrnostjo. Ravno zaradi prakse kot osnove človekove družbene stvarnosti odpove *mimetična* teorija umetnosti, saj je v bistvu človekove dejavnosti vedno dialektični značaj prakse: ». . . človekova zavest registrira in projektira, ugotavlja in načrtuje, *je izraz in projekt hkrati.* (Idem, str. 138 — podčrtal FJ). V tej zasnovi gre namreč za neko dvojnost, ko umetnost samo ponovi nekaj, kar se je zgodilo, in kaže svojo resnico drugače kot npr. fizika ali kemija. Kosíkovo mnenje je tu povsem odločno: »Vsako umetniško delo ima v neločljivi enoti dvojen značaj: je izraz stvarnosti, toda hkrati ustvarja stvarnost, takšno, ki je ni zunaj dela ali pred delom, temveč prav samo v delu.« (Idem, str. 188).

To sicer ni izdelana estetska teorija, je pa vendarle nov pogled in nova možnost, s katero je mogoče razložiti marsikak pojav v umetnosti že samo zato, ker ta koncepcija ne daje prednosti nekemu določenemu umetniškemu stilu, ampak pojmuje vse enako (kot produkt in kot produkcijo). Tu se iz sklopa sestavin umetnosti (področje resničnosti, subjektivnosti, historičnosti itd.) precej jasno razloči težnja prodreti do fenomena umetniškosti, tj. do estetskega fenomena.

Podobno stališče zavzema tudi Garaudy v že omenjenem delu: »Vprašanje umetnosti je predvsem vprašanje ustvarjalnosti . . . pojmovanje estetike je tako preizkusni kamen pojmovanja marksizma.« (R. Garaudy, *Marksizem 20. stoletja,* MK 1974, str. 115.) Tako se tudi Garaudy pridružuje misli, da ni bistvo umetnosti resnica (čeprav je tudi ta ena izmed sestavin vsakega umetniškega dela), ampak ustvarjanje — kot pravi Goethe — druge narave. To pa navsezadnje pomeni, da mora biti marksistična estetika univerzalna ter mora povezati umetnost s človekovim delom, s produkcijo, z dialektiko produkcije in reprodukcije, izraz s produktom: »Umetniško delo je človekova resničnost v nastajanju.« (Idem, str. 129)

Obe stališči dajeta umetnosti in s tem tudi njeni teoriji — estetiki — povsem drugačno mesto kot tradicionalni marksizem. Estetika je *eksperimentum crucis* marksizma tudi zato, ker se veže na temeljna spoznavnoteoretska izhodišča. Tako se znotraj marksizma (s čimer ta dokazuje svojo živost) pojavita dve nasprotujoči si teoriji: *mimetična* in *ontološka.* Prva ima (v svoji skrajnosti) umetnost za pasiven odsev objektivne stvarnosti, druga pa za produkcijo, ki je ustvarjena in sama ustvarja (v tem smislu je umetnost tudi ekonomija, ker so umetnine tržno blago in se tudi obnašajo na trgu kot blago. (O tem je pisal in razmišljal W. Benjamin, čigar delo je pri nas še premalo znano in ocenjeno.)

To poslednje pojmovanje je gotovo dovolj privlačno že zaradi svoje *pluralistične* vizije umetnosti, vendar pa do zdaj še ni izdelano v takšni obliki, da bi

do kraja videli njene posledice. Je torej bolj deklaracija kot pa stališče — to pa je njegova velika šibkost. Poleg tega tudi ta koncepcija pri vseh svojih avtorjih (to velja tako za Kosíka kot za Garaudyja) izhaja iz Heglove estetike, pri čemer (to posebej velja za Garaudyja) naj bi marksisti iz Heglove estetike napravili to, kar je storil Marx iz Heglove filozofije sploh (jo torej postavili na noge). To pa kljub vsemu pomeni restavracijo »vsebinske« estetike in pomeni nadaljevati bolj filozofijo umetnosti kot pa estetiko (kot *kalistiko)*. Teorija umetnosti kot teorija človekove posebne ustvarjalnosti ni šele izum filozofov prakse. In tudi njej kljub vsemu manjka določnejše stališče do pojma lepega in umetnine. Ontološka inačica marksistične filozofije zato zlahka zaide na pot nekakšnega abstraktnega humanizma, ki sicer kar naprej poudarja človekovo ustvarjanost, ne da bi se dejansko približala specifiki umetniškega dela, ki se očitno ne izčrpava zgolj v ustvarjalnosti, ampak je tako kompleksen pojav, da ga ni mogoče vtisniti v en sam kalup. Seveda to ne pomeni, da znotraj marksizma ti dve nasprotujoči si teoriji v dialektičnem vzponu ne bosta prispevali k novi teoriji estetike, kaže le, da proces teoretskega razpoznavanja in razjasnjevanja umetnosti v teoriji v marksizmu še zdaleč ni končan, kot seveda ni končan razvoj samega marksizma.

Če se kaže prva (mimetična, spoznavnoteoretska itd.) koncepcija marksistične estetike predvsem kot *normativna,* »smerodajna« koncepcija, in moramo že zato podvomiti v njeno upravičenost, so kriteriji druge premalo ali pa sploh neizdelani. Ustvarjalnost je resda zanesljiv znak vsake umetnine, vendar pa ni vsako ustvarjalno delo hkrati že umetniško. Res je, da je gotska katedrala (kot meni Kosík) izraz srednjega veka (fevdalizma) in da ga hkrati tudi soustvarja, toda to bi lahko rekli tako rekoč za vsako dejavnost vsake dobe. Če mi je dovoljeno, da govorim malce na pamet, je s filozofskega vidika ozadje te ontologije spinozizem s svojo monistično substanco.

Marksizem se je kot teorija (filozofija, ekonomija, sociologija itd.) razvijal že od svojega nastanka sèm izrazito polemično. Lahko bi rekli, da je to njegova bistvena značilnost. In tu se nam zastavi vprašanje, koliko bo na razvoj marksistične estetike vplival strukturalizem, ki izhaja po svoji filozofski osnovi iz Heglu nasprotne postavke, saj poudarja predvsem *sinhronijo.* Tu pa se marksizmu resnično odpirajo velike možnosti, saj je treba premisliti vsaj še fenomenološko estetiko (R. Ingarden) in strukturalno estetiko (J. Mukařovsky). Gre navsezadnje tudi za vprašanje načelne spojljivosti strukturalnega pogleda z *diahroničnim.* Ravno estetska nakazovanja češkega strukturalizma (Mukařovskega estetske razprave bomo kmalu dobili v slovenskem prevodu) kažejo pot, ki jo je podprl s svojimi dovolj prepričljivimi besedami in mislimi tudi filozof R. Kalivoda v eseju *Dialektika strukturalizma* (glej R. Kalivoda: *Moderna duhovna stvarnost in marksizem,* CZ. 1969, str. 7—45).

Naj teh nekaj misli končam s trditvijo, da je treba marksistični estetiki utreti nove poti, zakaj prevladujoča, gnoseološka ali vsebinska estetika nas danes ne more več zadovoljiti, saj estetika, ki daje prednost enemu samemu slogu, enemu samemu načinu oblikovanja umetniškega dela, ta estetika torej mora biti po našem mnenju zgrešena.

Odnos družbe in umetnosti v kritičnem marksizmu H. Lefebvra

ALEŠ ERJAVEC

Določevanje tega odnosa otežkočata dve lastnosti Lefebvrove misli:

1. Lefebvre je v svojem filozofskem razvoju šel skozi več oblik marksizma (če pri tem zanemarimo prvo mistično — do l. 1937). V grobem lahko ta razvoj določimo s prvimi srečanji z marksizmom, ki prehajajo v obliko do neke mere dogmatskega marksizma (vsaj kar se estetike tiče, medtem ko je v tedanji situaciji njegov marksizem kot celota eden najbolj odprtih), ki se navezuje na njegovo aktivnost v KPF, do širšega, »odprtega« marksizma po l. 1958.

2. Lefebvre ni privrženec ali izvajalec sistematske filozofije; njegova dela so prej razlage dobe in družbe z njenimi nasprotji in dilemami, kar pride še posebno do izraza v tistih njegovih spisih, ki niso strogo filozofsko ali tematsko določeni.

Obe ugotovitvi nakazujeta težave pri poskusu zajetja navedenega odnosa, saj se sama zastavitev téme pokaže kot neustrezajoča osnovam (novejše) Lefebvrove filozofije. Sama filozofija ima v različnih delih različen smisel: od filozofskega nazora, pogleda na svet, do označevanja vsake filozofije kot ideologije[1] v Marxovem smislu in razumevanje vloge filozofije kot radikalne kritike in utopije kot prvega koraka udejanjenja filozofije. Značilnost te zadnje stopnje pa je ravno njen nedoločljivi značaj.[2] Če sprejmemo takšno stališče, se konsekventno tudi zastavljeni odnos razkrije predvsem kot zastavitev znotraj stare filozofije.

Lefebvrova misel seveda omogoča kritičen pristop, vendar ne kot sekundaren sistem, temveč v bolj fluidnem smislu — kot kritika kritične misli brez povsem določenih ključnih točk stabilnega sistema. Moj namen je torej znotraj Lefebvrove filozofske misli (kajti tudi njegova misel je predvsem filozofija, namreč filozofija kot dinamično ravnovesje med trajnimi in aktualnimi problemi sedanjosti), opreti se na tiste bistvene ideje njegovega antisistema (v prenesenem smislu), ki lahko razjasnijo zastavljeni odnos. Zastavitev filozofije kot kritike obstoječega nasprotuje in onemogoča dokončne ugotovitve, s tem pa tudi ugotovitve o umetnosti, saj tudi ta tvori del obstoječega kot totalnosti. Izhajamo lahko le iz ugotovitve, da je umetnost oblika človekove ustvarjalnosti, in da je vsaka umetnost vedno tudi družbena.

---

[1] Lefebvre H.: La somme et le reste, Paris 1959, str. 71; dalje La somme.
[2] Lefebvre H.: Du rural à l'urbain, Paris 1973, str. 8; dalje Du rural.

V opisu bom izhajal predvsem iz Lefebvrovih novejših tekstov, ki so praviloma dosti bolj umetnostno usmerjeni, kot pa so njegova zgodnja dela (z izjemo PRISPEVKA K ESTETIKI, 1953). Dela, ali bolje misli o umetnosti iz tega prvega obdobja izražajo praviloma omejenost v neke, dostikrat tudi od zunaj postavljene meje, ki zaradi svoje omejenosti tudi sami umetnosti jemljejo tisti bistveni značaj, ki jo le-ta pridobi v njegovem drugem obdobju.[3]

Omenjeni PRISPEVEK K ESTETIKI bom obširneje obravnaval predvsem v zvezi z Lefebvrovimi kasnejšimi deli, delno pa tudi samostojno, saj je to njegovo edino delo, ki je posvečeno izključno teoriji umetnosti. Mislim pa, da ostaja PRISPEVEK K ESTETIKI predvsem značilen primer dobe in dogmatskih omejenosti samega avtorja in da G. Morpurgo-Tagliabue temu delu upravičeno očita nereflektirani idealizem in formalizem.[4] Lefebvre ni kasneje nikoli več pisal o umetnosti in estetiki v podobnem sistematskem smislu, temveč vedno le znotraj kakšnega drugega področja — revolucionarnosti, vsakdanjosti, indoktrinacije, utopičnosti ali svobode in življenja kot umetnosti. Ravno v tem zadnjem smislu je umetnost tudi dobila širši družbeni značaj, kot pot in smerokaz prihodnosti ter izgubila svoj implicitno reakcionarni značaj (l. 1948. je umetnost za Lefebvrea le iluzija in slika preteklosti,[5] v KRITIKI VSAKDANJOSTI (1958 in 1962) ter v kasnejših delih pa nasprotno kaže pot naprej, kot pozitivna utopija). Se pravi, najprej modificirana slika preteklosti, nato pa revolucioarna vizija.

Estetika postane tako ena od osrednjih vprašanj (Lefebvre kasneje ne govori več o estetiki, saj jo vključi v svojo kritiko) in s tem seveda tudi sama umetnost. Uskladi se s spremenjeno interpretacijo Marxa: najprej je težišče na Marxovih (in Engelsovih) spisih in odlomkih o umetnosti, ki jih je potrebno predvsem interpretirati, v drugem obdobju pa se teža prenese na Marxovo filozofijo kot kritično filozofijo prakse.[6] Lefebvrovo razlikovanje med filozofijo in kritiko je tudi osnova razlike med njegovim marksizmom iz prvega in drugega obdobja.

I

Za razjasnitev odnosa družbe in umetnosti je nujna vsaj površna in delna proučitev Lefebvrovih osnovnih postavk. Vloga filozofije je dvojna: poleg kritike obstoječega je potrebna tudi filozofija v klasičnem smislu, kajti marksizem ni dosežen in dokončen sistem, niti nista vloga in pomen filozofije izginila.[7] Eden osnovnih antagonizmov v vsej novejši Lefebvrovi filozofiji (v njenem dvosmiselnem pomenu) je hiatus med pojmi, prevzetimi iz klasične filozofije, in njihovo

---

[3] Od ostalih Lefebvreovih del o umetnosti (prva faza) mi je bil dosegljiv le RABELAIS (1955), ki pa zajema predvsem kulturnozgodovinsko tematiko. Kolikor mi je znano, imata podoben značaj tudi drugi dve tovrstni deli iz tega obdobja MUSSET (1955) in PIGNON (1956).

[4] Morpurgo-Tagliabue G.: L'esthétique contemporaine, Milano 1960; navedeno po Savremena estetika, Beograd 1968, str. 309—10; dalje S. estetika.

[5] Lefebvre H.: Le marxisme, Paris 1952, str. 58; dalje Le marxisme.

[6] Lefebvre H.: Au-delà du structuralisme, Paris 1971, navedeno po S onu stranu strukturalizma, Beograd 1973, str. 101; dalje Strukturalizam.

[7] Lefebvre H.: Introduction à la modernité, Paris 1969, str. 11; dalje Introduction.

neprimernostjo in dvoumnostjo v marksistični kritiki. Ta nedoločenost sovpada z značajem Lefebvrove filozofije kot mešanice klasičnih filozofskih problemov in analiz ter »radikalne kritike« marksizma.

Lefebvre nasprotuje sistematizaciji, kajti vsaka sistematika zapusti neki preostanek, ki ga nikakor ne more vključiti: z osamosvojitvijo sistema se preostanek odtuji.

In: »En predmet se izloči ... četudi ga razumemo kot sistem odnosov in četudi se vzpostavijo njegovi odnosi z drugimi sistemi ... Iskani sistem določa svoj predmet, določujoč (s tem) sebe. Zatem določen predmet opravičuje sistem.«[8]

Sistem, ki ga iščemo, določa svoj predmet, a sam sistem je s tem predmetom določen. V vsakem sistemu vladajo prvi temelji, ki jih mora sistem predpostavljati; če se hočemo temu neizrekljivemu in nedoločljivemu izogniti, moramo zavreči sistem kot tak. Lefebvre se zaveda enostranosti obeh principov in njune nezdružljivosti v neki splošni filozofiji kot refleksiji. A vseeno ju skuša združiti v obliki »ustvarjanja poetičnega v praxisu; ta univerzum naj bi bil bolj resničen kot specializirani svetovi.«[9]

Lefebvre ne izpelje te rešitve, ki je v tem smislu slepa pot. Ta želja sicer razlaga stil dela njegovih spisov, a ne razrešuje problema, tako kot ga niso nekateri pretekli filozofemi. Rešitev ne more ležati v osamosvojenem refleksivnem praxisu, ki ni več to kar naj bi bil.

Vendar pa avtor presega to navidezno rešitev; poetični stil nadomesti z radikalno kritiko, ki ji je za temelj heglovska dialektika.[10] S tem se tudi dvigne nad svoje stališče iz prve faze, ko ima sklicevanje na Marxa vsaj v estetiki značaj sklicevanja na prve principe, čeprav ostaja večinoma ravno znotraj taiste filozofije, ki jo hoče preseči. Radikalna kritika mu omogoči (in pred njim Marxu) prehod in preseg metafizičnega vpraševanja po nedoločljivih osnovah sveta.[11] Gre za bistveno drugačen način vpraševanja, ki je ponekod že razkrilo zgodovinsko pogojenost vpraševanja.

Radikalna kritika obstoječega v svoji povezavi s praxisom pa razrešuje tudi drug problem, namreč problem eksistence zunanjega sveta. Ta problem je implicitno rešil že Engels, vendar je rešitev nakazal v tako profani obliki, da dobimo vtis kot da ga je obšel. Najenostavneje je njegovo rešitev pokazal Lenin v FILOZOFSKIH ZVEZKIH (vprašanje o stvari po sebi (in s tem fenomena) že samo po sebi vsebuje nemožnost odgovora nanj) in je kot tako v okviru klasične meščanske filozofije nerešljivo.

Na vprašanje odgovarja tudi Lefebvre: »... vsak zapopadek nekega objekta se mora koncipirati v dvojnem aspektu: kot steza (trajekt), ki vsebuje — razlaga neki projekt — projekt osvajanja objekta, njegovega prilagajanja po poti spoznanja družbeni praksi in zavesti ... Središče misli se ne more predstaviti kot polnost. Če bi bilo že od začetka polno, bi bilo zapolnjeno. Kako torej vanj vne-

---

[8] Lefebvre H.: La révolution urbaine, Paris 1970; navedeno po Urbana revolucija, Beograd 1974, str. 60; dalje Urbana revolucija.

[9] Lefebvre H.: Métaphilosophie, Paris 1965, str. 17—18; dalje Métaphilosophie.

[10] Po Lefebvu naj bi Marx vpraševanje v obliki ontološkega materializma sploh zavrgel. — Du rural, str. 8.

[11] Introduction, str. 324.

sti »nekaj«, objekt in/ali vsebino? Zapopadenje objekta se postavlja kot konstitutivni trajekt-projekt (iskanje-kazanje) vseh posameznih konkretizacij — proces, ki se ne more nikoli končati in izpolniti svoje naloge.«[12]

V PRISPEVKU K ESTETIKI Lefebvre zaradi pretiranega izoliranja umetniško delo mestoma skoraj loči od družbenega ali človeškega konteksta. Koncesija takemu stališču je tudi interpretacija umetniškega doživljanja/spoznavanja kot enkratnega akta, ki ga lahko zreduciramo ali na trenutek ali na neskončnost. Človek naj bi se pri doživljanju/spoznavanju zlil z delom (kar je praktično nevzdržno, še toliko bolj v sodobni umetnosti). Ta psihološko-gnoseološka lastnost je v večini estetskih (filozofskih) teorij zanemarjena. V tem oziru je tudi marksistična estetika še vedno pod vplivom pretekle (in mislim, da vedno preživete) predstave o apartnem in »večnem« značaju umetniškega doživetja. Eno redkih izjem predstavlja v tem oziru strukturalistična poetika s svojimi začetki v »morfološki« metodi.

Ta tendenca se kaže tudi v zgodovinski dilemi: ali umetnost kot čista svoboda ustvarjanja *in* s tem izoliran akt brez vpliva, ali pa umetnost kot utilitarno sredstvo politike.

Za Lefebvra je umetnost najvišje človeško in zato tudi bistveno vezana na njegovo antropologijo, ki zajema *totalni* človeški fenomen.[13] Osnovna kategorija, ki določa človeka je poesis. »Akt, s katerim se nekaj (aktivno) oblikuje, ne more biti razumljen s pomočjo spomina ali čutil, četudi bi jih filozofi povzdignili na nivo ontološkega dostojanstva.«[14] Znova se pojavi preostanek.

Delitev na poeisis in praxis ustreza delitvi na produkte in dela (oeuvres),[15] a tudi delitvi na neizogibnost in svobodo — v njunem relativnem smislu. Poesis je bistvena konstituanta zavesti; je projekt totalnosti in sveta, kot prehod iz enega »biti« v »drug biti«.[16] Poesis je torej navzoča v vsaki zamisli, projektu. Zavest je vedno tudi njena končnost: končnost sebe kot omejitve, limitacije in kot taka vedno na določen način kritična in v krizi.[17] Ta notranja dialektika je splošno gonilo subjekta, ki pa se udejanji šele z obstojem objekta in v odnosu do njega.

Praxis in poesis sta načina eksistiranja subjekta in s tem tudi vzrok (a tudi posledica) produkta in dela. Poesis in praxis združujeta teorijo in prakso, zamisel in umetniško delo, saj se teorija lahko razvija le prek praxisa. Poesis je kreativnost, toda vsa kreativnost ni poesis. Tako ostaja poesis omejena na pojem kreacije del (oeuvres), kar sovpada predvsem z umetniško kreacijo (če ne celo izključno; ta odnos pri Lefebvru ni povsem določen).

---

[12] Strukturalizam, str. 3—4.

[13] Introduction, str. 363.

[14] Lefebvre H.: Vers le cybernanthrope, Paris 1967—71; navedeno po Antisistem, Beograd 1973, str. 145; dalje Antisistem.

[15] Métaphilosophie, str. 7.

[16] Métaphilosophie, str. 328.

[17] isto

Poesis seveda bistveno menja prej kritizirani odnos umetnosti in človeka (kot receptorja); odločilnega pomena je tudi vloga krizne zavesti. V nasprotju s PRISPEVKOM K ESTETIKI, kjer je doživetje izolirano in statično, zagovarja avtor v UVODU V SODOBNOST in METAFILOZOFIJI bistveno drugačno koncepcijo.

Izvor alienacije leži v praxisu — seveda znotraj zgodovine. Z zgodovinskim razvojem in predvsem v kapitalistični družbeni formaciji poesis izginja na račun praxisa. V Grčiji je poesis prevladoval nad praxisom,[18] življenje je bilo »resnica«, medtem ko v buržoazni družbi ostaja idealistična laž (Marx). Lefebvre si v skladu z Marxom postavlja za cilj totalnega človeka, ki pa ga ni zmožen uresničiti niti kapitalizem niti socializem (bolje: človek se ne more uresničiti), kajti današnje delavstvo je le delovna sila (le labeur) in predstavlja le produkcijo. Toda revolucionarna moč še naprej ostaja proletariat,[19] toda proletariat kot revolucionarni razred v Marxovem smislu. Vendar pa avtor tega proletariata ne določuje podrobneje.

Totalni človek je dezalienirani človek.[20] Nasprotje se tako postavlja v odnosu alienirani : dezalienirani človek. Lefebvre pravilno ugotavlja, da ni človek nikoli popolnoma alieniran ali dezalieniran (odnos bi bil bolje razložen z argumentacijo krizne zavesti), kajti takšna formulacija sugerira proces svoboda — alienacija — dezalienacija, kar pravzaprav pomeni vrnitev v »zlato dobo« Kautskega. Ta vizija ne ustreza niti zgodovini niti Marxu, saj se z Marxovo formulacijo »resničnosti« grškega življenja lahko strinjamo le, če jo razumemo kot višek, ne pa kot svobodni, povsem neodtujeni začetek civilizacije. Zaradi drugačne interpretacije te in podobnih Marxovih formulacij, je Lefebvre verjetno tudi vztrajal pri umetniku kot najbolj dezalieniranem človeku svoje dobe, kar pa je zgodovinsko povsem nevzdržno.[21]

Lefebvre določi totalnega človeka kot človeka, ki bo rešil problem sreče, spoznanja, ljubezni in smrti.[22] Prihodnost ni samodejno zagotovljena. Pojem totalnega človeka je absolut, ki izgubi svoj iluzorni in poenostavljujoči značaj s postavitvijo totalnega človeka kot meje v neskončnosti.[23] Lefebvre se je sam zavedal nesmisla postavljanja jasnih in določujočih odgovorov na vprašanja o obliki in vsebini prihodnosti, saj v uvodu UVODA V SODOBNOST pušča vprašanje odprto.

II

Za motto dela PRISPEVEK K ESTETIKI je Lefebvre postavil citat iz Marxa (»Umetnost je najvišja radost, ki si jo človek daruje«). Drugi citat je iz dela O LITERATURI, FILOZOFIJI IN GLASBI A. Ždanova: »Glasba ne nudi užitka,

---

[18] Métaphilosophie, str. 70.

[19] Introduction, str. 324.

[20] V predgovoru 2. izdaje KRITIKE VSAKDANJOSTI je razvoj totalnega človeka *kriterij* progresa človeške zgodovine. — Lefebvre H.: Le matérialisme dialectique, Paris 1959, str. 147.

[21] I. Focht navaja celo stran primerov umetnikov, ki so bili na sami meji psihične normalnosti, ali pa so bili celo nenormalni. To seveda ni pravilo, je pa pogost primer. Razložimo ga sicer lahko (zelo preprosto) z nasprotjem med ustvarjalcem in obstoječo družbo, kar pa le navidezno rešuje problem umetniške kreativnosti in destruktivnosti. — Focht I.: Uvod v estetiku, Sarajevo 1972, str. 186—7; dalje Focht.

[22] navedeno po Vranicki P.: Filozofski portreti, Beograd 1974, str. 260.

[23] isto.

če niso vsi njeni elementi — melodija, petje, ritem — v določeni harmonični zvezi.«[24]

Čeprav je PRISPEVEK K ESTETIKI edino Lefebvrovo delo, ki se teoretsko in sistematično loteva umetnosti, pa je od vseh najmanj dodelano in ima zaradi svojega dogmatskega izhodišča (najvišja umetnost je socialistični realizem, najvišja umetnost je umetnost SZ, najvišja umetnost je popolnoma zavestna, senzualizem, nereflektirani idealizem lastnih stališč) pomen le v posameznih zastavljenih vprašanjih in témah, ne pa kot celota. Vsekakor pa ostaja le poskus, ki nikakor nima tiste teže in pomena, ki mu ga pripisuje D. M. Jeremić v uvodu beograjske izdaje. Predvsem manjka v PRISPEVKU K ESTETIKI kreativno razvijanje klasičnega marksizma, se pravi ravno tisto, kar na drugih mestih (in celo v tem delu samem), zahteva Lefebvre. Tako PRISPEVEK K ESTETIKI prej izpričuje tedanje zaostajanje marksistične misli (v tem primeru o umetnosti) za dosežki klasikov marksizma in drugih filozofskih smeri ter ima svojo edino vlogo in pomen v razvijanju nekaterih vprašanj — o družbeni in zgodovinski pogojenosti umetnosti ter njenem družbenem vplivu. V tej dobi je za Lefebvrea (pa tudi za R. Garaudyja ali E. Fischerja) osnovni problem pri konstituiranju marksistične estetike pomanjkanje izhodišč pri samem Marxu. Res je, da obravnava Marx umetnost le redkokje in da so to večinoma zasnutki,[25] vendar pa je Lefebvre v zmoti, ko se v PRISPEVKU K ESTETIKI omejuje skoraj izključno na te eksplicitne Marxove misli o umetnosti in kulturi, ne da bi jih pri tem uspel organsko povezati s historičnim materializmom v celoti in na tej ravni skušal najti primeren pristop k umetnosti.

Glede na to, da je vsaka estetika v določenem smislu normativna, je iluzorna Lefebvrova želja po strogi znanstvenosti estetike,[26] saj je vsaka estetika predvsem filozofska. Če hoče biti estetika znanost v smislu pozitivne znanosti (scientifique) je to lahko le kot poetika; vendar pa to najbrž ni več estetika v Lefebvrovem smislu, saj le-ta pri njem vsebuje prevladujoč ideološki moment.[27]

Zanimiv problem načenja G. Morpurgo-Tagliabue (SODOBNA ESTETIKA), ko na primeru navedenega citata Ždanova ugotavlja, da je takšno pojmovanje umetnosti nereflektirani idealizem. Simetrija, enotnost v raznolikosti, popolnost in zaprta struktura so temeljne lastnosti formalistične estetike od Platona naprej. In ravno formalizem je tisto estetsko izhodišče, ki ga Lefebvre najostreje kritizira, s tem pa seveda nezavedno tudi sebe samega.

Vzporedno se javlja ideja lepega kot bistveno umetniška entiteta.[28] Obe lastnosti pa sta (predvsem v sodobni umetnosti) dostikrat preživeti oziroma odsotni, zaradi česar tudi ne moreta dobiti primernega odziva niti pri ustvarjalcih niti pri publiki — kar pa je vsekakor namen marksistične estetike. Ideja lepega, ki jo

---

[24] Lefebvre H.: Contribution à l'esthétique, Paris 1953, str. 7, dalje Contribution. V prevodu (Beograd 1957) je citat Ždanova izpuščen.

[25] Lefebvre H.: Misel Karla Marxa, Ljubljana 1960, str. 323.

[26] Contribution, str. 11.

[27] V skladu z razvojem svoje filozofije Lefebvre kasneje pojem estetike bistveno spremeni: »Za Marxa ni obstajala ... marksistična estetika, temveč določena analiza in kritika umetnosti.« — Strukturalizem, str. 101.

[28] Lepo in umetniško eksplicitno združi šele Plotinova estetika; šele Fiedler ju ponovno loči.

še Platon loči od ideje dobrega, je postala ideja dobrega in to metafizično dobrega. Ravno odnos popolno — lepo — dobro je morda tista zveza, ki osamlja marksistično estetiko (v nobeni sodobni estetiki ni lepo v tolikšni meri poudarjeno kot v marksistični — z redkimi izjemami (Adorno). Estetika, ki sprejme idejo lepega in popolnega kot zadnji instanci umetniškega, mora nujno osamiti samo umetnost in ji dati značaj nezainteresiranega zadovoljstva, čeprav ji nasprotno ves čas skuša pripisati (in v njej tudi uspeva najti) revolucionarni in humani značaj. Brž ko priznamo, da je neko delo popolno, ni nikomur več potrebno, saj lahko postane le še zatočišče za utrujenega duha. Umetnost je le še umetnost Schopenhauerja (ali tudi I.Fochta[29]). Na ta način pa umetnosti odvzamemo njen humanizirajoči značaj in končamo v umetnosti kot zabavi in duhovni emigraciji. Ta dihotomija je prisotna v večini variant marksistične estetike. Nobeno delo ni popolno, kajti tudi njegov ustvarjalec ni; popolno je lahko le absolut, meja v neskončnosti, v praksi pa imamo opravka z gradacijo. Podoben dihotomičen odnos vlada v razmerju vsebine in forme. V navideznem nasprotju s klasično formalistično estetiko poudarja Lefebvre primat vsebine nad formo. Odnos, ki je postavljen povsem aksiomatsko, je pravzaprav postavljen napačno. Osnovno vprašanje (in kategoriji vsebine in forme sta osnovni za večino marksistične estetike), je prej vprašanje samega značaja umetnosti, namreč ali je umetnost mimesis stvarnosti, ali pa je nasprotno samostojna kreacija sveta in tako podrejena svojim (relativno ali absolutno) samostojnim zakonom. V večini estetskih teorij je predpostavljena inkompatibilnost obeh interpretacij (in s tem značaja) umetnosti. Njun odnos je verjetno prej odnos polarnosti, kajti vsako umetniško delo vsebuje oboje: ima torej dvojno kognitivno vlogo (spoznanje kot spoznanje praxisa, kot zapopadenje), eno v obliki spoznanja in drugo v obliki doživetja (a ne nujno tudi podoživetja).

Šele po tej združitvi lahko razčlenjujemo odnos vsebine in forme. Mislim pa, da ta odnos nikakor ni nebistven in »preživet« ali presežen,[30] marveč le napačno zastavljen, namreč v toliko, kolikor se predstavljeni predmet enači z vsebino in ta s stvarnostjo[31] — in to v absolutiziranem smislu (na podoben način kot je absolutiziran tudi pojem umetnosti). Večina sodobnih estetik in poetik je ta problem reševala na drugačen način ali pa so šle mimo njega. Nikakor pa ni (znotraj marksizma) reševan z Garaudyjevo in Aragonovo teorijo o realizmu brez obal, saj z razglasitvijo vse umetnosti ne povemo drugega kot to, da je vsa umetnost delo človeka, ki živi v in s svetom, ne pa čiste misli, ki misli sebe. Globlja je Lukácseva razlaga naturalizma in realizma kot odnosa opisa in bistva — vsaj na izraznem planu.

Že v PRISPEVKU K ESTETIKI najdemo idejo o naturalizmu kot formalizmu, kot obliki, ki ravno tako ostaja na površini.[32] Lefebvre nadaljuje, da po-

---

Problematiko razvija tudi Marcuse, ki implicitno izenači lepo in formo in znova lepo postavi za odločujoč uemtniški atribut. — Marcuse H.: An Essay on Liberation, Boston 1969, str. 42; dalje Marcuse: Essay.

[29] Focht, str. 225.

[30] tako K. Prohić v zborniku Književna kritika i marksizam, Beograd 1971, str. 73.

[31] Contribution, str. 137.

[32] Contribution, str. 146.

meni realizem preseganje tega nasprotja, pri čemer pa v svoji apologiji socrealizma takoj naredi koncesijo vsebini, ne da bi jo pri tem argumentiral, saj iz njegovih izvajanj izhaja kvečjemu ravnovesje obeh elementov.

Ideja o temeljnem (»ontološkem«) značaju umetnosti je tista misel, ki daje Lefebvrovi estetiki globlji (a ne tudi izvirni) značaj, vsekakor pa jo iztrga iz razumevanja umetnosti kot inertnega dokumenta ali propagandnega sredstva (čeprav je avtor nikoli ne razume v grobem utilitarnem smislu), ki je ločeno od kreativnosti. Umetnost je postavljena v jedro človeka, kajti v svojem ustvarjanju človek ni odtujen. Vendar pa je umetnost zgodovinski fenomen in nikakor še ni življenje kot umetnost. Tako ostaja še vedno alienirajoča, tako glede avtorja kot tudi publike. Sama poesis se tako razkriva kot neprava poesis, s tem pa postane vprašljiva celotna ustvarjalnost, saj je po eni strani določena kot osvobajajoča, že skoraj čista svoboda, po drugi pa znotraj obstoječega zgodovinskega konteksta to ne uspe biti. V tem smislu je bil tudi mišljen prej navedeni zadržek do Lefebrove interpretacije umetnika kot najbolj svobodnega človeka, kajti v sedanjosti ostaja tudi on omejen in je tudi njegova svoboda le delna svoboda in možnost, odvisna od njegovih lastnih zmožnosti ter zmožnosti in stanja družbe, v kateri živi.

Umetnost ima tako dvojen značaj: je način eksistence in način spoznavanja. Kajti umetnost je postala stvarnejša od vsake stvarnosti in njena bit postaja prava bit sveta.[33] Umetnost predstavlja korak naprej od spoznave, saj je v tem oziru doživetje, rekreacija določenega sveta.

Umetnost je hkrati izraz stvarnosti in oblika ustvarjalnosti, oziroma njen proizvod. Pri tem je odločilnega značaja ustvarjalnost, saj ravno na njeni osnovi razločujemo umetnost od neumetnosti ali imitacije. To Lefebvrovo ugotovitev bi lahko dopolnili z Benjaminovo analizo o enkratnosti umetniškega dela.

Umetniško delo res »izraža svet samo toliko, kolikor ga ustvarja. Svet pa ustvarja le toliko, kolikor odkriva resnico stvarnosti, kolikor pride ta stvarnost v umetniškem delu do besede.«[34] To je osnova problema, ki ga je skušal Lefebvre brezuspešno rešiti v PRISPEVKU K ESTETIKI — namreč zakaj so antična dela tudi danes sprejeta kot enakovredna sodobnim delom, saj mu to dejstvo onemogoča zaključek o socrealizmu kot najvišji stopnji umetnosti. Problem nastopi pravzaprav le zaradi avtorjeve predpostavke o determinirajočemu značaju družbene baze v odnosu do nadgradnje.

Vprašanje realizma ostaja odprto. Če pustimo Garaudyjevo rešitev ob strani kot le navidezen odgovor na vprašanje, je potrebno najprej postaviti nasprotje realizmu. Delno nudi odgovor sama Lefebvrova teza o zanimivem kot specifični kategoriji realizma, vendar pa ima »zanimivo« predvsem drugo stran (ki jo upošteva tudi Lefebvre, vendar pa ne v tej zvezi), zanimivo je namreč istočasno razlog izginjanja in trivializiranja umetnosti, česar pa tudi Lefebvre pravzaprav noče. Doživetje se izenači s spoznanjem, ki postane prevladujoča vrednota nekega dela. Dve leti po PRISPEVKU K ESTETIKI[35] poudarja avtor isto primarnost vsebine,

---

[33] Grlić D.: Umjetnost i filozofija, Zagreb 1965, str. 29.

[34] Kosík K.: Dialektika konkretnega, Ljubljana 1967, str. 142.

[35] Lefebvre H.: Rabelais, aPris 1955, str. 282; dalje Rabelais.

ki določa obliko — formo dela. Vsebina tako ostaja določujoča in obvezujoča.[36] Takšna določitev vsebine in forme izvira verjetno pri Lefebvru od Aristotela (forma izvirajoča iz zamisli, projekta). Glede na to, da ni forma nikoli realizirana v svoji čisti obliki (kot zamisli), lahko pri kateremkoli delu govorimo le o približni in funkcionalni formi, ki ima drugačen značaj kot pa zamišljeni projekt. Izhajajoč iz formalistične estetike določuje Lefebvre umetniško delo kot poudarjeno vsebino, ne da bi ob tem lahko zavrgel formo, saj bi se mu s tem delo raztopilo v stvarnosti. Težavo skuša premostiti s kategorijo predstavitve, ki naj bi omogočila preskok iz stvarnosti v umetniško stvarnost, pri čemer pa pretirano zanemarja tisto preoblikovanje, ki sliko stvarnosti spremeni v umetniško sliko. Brž ko bi to preoblikovanje priznal za odločilno, bi mu forma spet postala snovna lastnost umetnosti. E. Fischer določuje formo kot »odtisnjeno socialno izkustvo«, odvisno od razpoložljivega materialnega talenta.[37] Verjetno je takšna določba bliže pojmu forme, saj ostaja pri Lefebvru ta pretirano ločena od vsebine in ima tako prej značaj projekta, za čigar realizacijo je šele potrebno najti material (v skladu s svojim konceptom pa Lefebvre izhaja iz materiala). Takšna določitev odnosa vsebine in forme delno razkriva tudi navidezno idealni značaj umetnosti.

Zastavitev odnosa forme in vsebine temelji tudi v tisti koncepciji estetike, ki naj bi proučevala le specifično umetniško v umetnosti, s čimer pa skoraj vedno konča v formalizmu, saj ji kot osnovna estetska kategorija ne preostane ničesar razen forme.[38]

Lefebvrova koncepcija umetnosti se v njegovi drugi fazi močno razlikuje od prve. V skladu s spremenjenim izhodiščem (izhodišče ni več estetika, temveč kritika), se je spremenila tudi interpretacija in s tem vloga umetnosti. Umetnost ni več identiteta (umetniško) lepega in notranjega neravnovesja (kot ravnovesja?) vsebine in oblike. Lepo postane zgodovinska teorija, saj naj bi s Stendhalom umetnost prenehala biti »lepa« in naj bi postala »zanimiva«.[39] To bolj zgodovinsko razumevanje umetnosti v določenem smislu sovpada s strukturalistično analizo spremenjenega značaja umetnosti.

Seveda to kritično-umetniško stališče ni osamljeno, temveč temelji v spremenjeni koncepciji filozofije kot radikalne kritike. Tako se tudi kritika umetnosti kaže kot del novega (fleksibilnega in odprtega) sistema, kar dosti bolj ustreza stvarnosti, kot pa Lefebvrove teze iz petdesetih let. Umetnost s tem pridobi tudi tisti posebni status, ki je bil nakazan že v PRISPEVKU K ESTETIKI in RABELAISU, ki pa ni mogel dobiti primerne argumentacije.

Podobno kot Lenin ali Lukács (pisatelj kot ogledalo sveta), tudi Lefebvre označuje umetnost kot sliko, kreacijo, ki zajema neko zgodovinsko določeno totaliteto.[40]

---

[36] pozni Lukács nasprotno trdi, da izgradnja vsebine nima nobene umetniške vrednosti.

[37] Fischer E.: O potrebi umetnosti, Subotica 1966, str. 241, podobno str. 170; dalje Fischer.

[38] Primernejšo koncepcijo zagovarja pozni Lukács, ki poleg praktične ali teoretske vsebine in *estetske* vsebine vključuje še posebno izgradnjo forme, ki šele konstituira umetniško.

[36] pozni Lukás nasprotno trdi, da izgradnja vsebine nima nobene umetniške vrednosti.

[37] Fischer E.: O potrebi umetnosti, Subotica 1966, str. 241, podobno str. 170; dalje Fischer.

Sam značaj umetnosti ni zgodovinsko indiferenten. Kot že rečeno, uvaja Lefebvre zgodovinsko razliko lepo : zanimivo, poleg te pa še drugo, po kateri sodobna umetnost sploh ni več umetnost: »... ko gledamo (abstraktno) ... sliko, se nam, ko odpremo oči, razkrije da ni kaj videti. Umetnost odkriva poesis s tem, da negira mimesis. Sizifovo delo.«[41]

S tem pa, da abstraktno umetnost zavržemo, še nikakor ne rešujemo vprašanja njenega fenomena. Lefebvre s tem razkriva le, da še ni povsem presegel svojih pozicij iz prvega obdobja. S tem, da takšno umetnost razglasi za neumetniško, za golo sliko dobe, abstraktne umetnosti ne ovrže, marveč le dokaže svojo nemoč razložiti tisto, kar se ne ujema z njegovim konceptom. Če skušamo problem rešiti po fenomenološki poti, vidimo, da nas abstraktna umetnost (in tudi glasba) neposredno sooča s samo seboj. Ker pomen ni verbalno izražen, ga težko fiksiramo. Lefebvrova razlaga gre mimo problema, kajti mišljena je kot sestavni del njegove »filozofije umetnosti«, ki se v tej drugi fazi močno opre na Hegla in idejo o smrti umetnosti. Lefebvre to povezuje z 11. tezo o Feuerbachu in zahteva udejanjenje umetnosti: »Poleg udejanjenja filozofije se nakazuje tudi udejanjenje umetnosti ...: ne ponovno najdena, temveč ustvarjena enotnost med tehničnimi zmožnostmi, primernostjo umetniških del in zahtevo vsakdanjosti« (po njeni preobrazbi).[42] Kajti umetnost je prehod možnega v realno[43]: »v sedanjosti predstavlja umetnost možno le kot vizijo in negacijo obstoječega, s smrtjo klasične umetnosti pa tudi potentia te vizije preide v stvarnost. Kajti tako kot vsaka specializirana dejavnost, ki se je rodila zgodovinsko, bo kot taka tudi izginila, tako kot filozofija, politika in država, ker so vse to produkti zunanjega.«[44]

III

Izhajamo iz dialektičnega pojmovanja odnosa družbene baze in nadgradnje, katere del tvori tudi umetnost. Pri določevanju odnosa, ki naj bi tvoril jedro tega spisa, se postavljata dve vprašanji, ki sta, mislim, bistveni:

1. kakšen je odnos med umetniškim ustvarjanjem in drugimi oblikami ustvarjanja in
2. kakšna je vloga umetnosti v sodobni družbi.

ad 1.) Lukács opredeljuje odnos znanosti in umetnosti kot razliko posplošcevanja: prva posplošuje z zakoni, druga pa s formami in tipi. Prva resnico dokazuje, druga prikazuje.

Lefebvre te razlike ne razlaga. V skladu s svojimi izhodišči (iz drugega obdobja) umetnosti ne sooča z znanostjo, temveč z nehumanim, ne glede na katero specializirano področje to nehumano sodi. Umetnost naj bi bila tista humanizirajoča sila človeka in človeštva, ki bi odkrivala sliko njega samega (bralca, gledalca, poslušalca in avtorja) ter njegovega sveta in to v bistvenem smislu. Natančneje

---

[41] Métaphilosophie, str. 232, podobno tudi str. 313.
[42] Antisistem, str. 166.
[43] Introduction, str. 317.
[44] Introduction, str. 344.

določa to R. Garaudy: umetnost zadovoljuje *specifično* človeško potrebo, da se uresniči kot ustvarjalec.[45] Umetnost je uresničenje človeka v celoti.

Kriterij umetniškega je lahko izvirnost, ki pa ne more biti odločujoči dejavnik. Pravi kriterij je lahko le stopnja realizirane poesis. Lefebvre ve za to dvoumnost ustvarjanja: ustvarjanje ni le poesis, toda vsa poesis je ustvarjanje. V diskusiji po Lefebvrovem prispevku O LITERATURI IN MODERNIH UMETNOSTIH PROUČEVANIH KOT PROCES RAZPADANJA IN SAMOUNIČEVANJA UMETNOSTI (Bruxelles 1967)[46] mu poslušalec zastavi vprašanje: »Imam vtis, da obstaja v človeku nekaj, kar se upira vsem razlagam in da se to nerazložljivo manifestira prav v fenomenu umetnosti.« In: »... če so bili (avtorji) spodbujeni s političnimi preokupacijami, se lahko vprašamo zakaj so pisali romane in ne političnih razprav ali pa nekaj analognega, zgodovinska dela, pamflete itd.«[47]

Vprašanje je vprašanje o transcendenci, na katero je usmerjena umetnost in katero izraža. Lefebvre prizna, da je to vprašanje zanemaril, a svoj odgovor omeji na negativnost, ki naj bi jo umetniška dela izražala, s čimer pa ostaja vprašanje še naprej odprto.[48]

ad. 2.) Vprašanje je zgodovinsko vezano na začetke umetnosti. Sodobna družba je družba, ki jo obvladuje predstava progresa. Opiranje na preteklost je izgubilo svojo prevladujočo vlogo in svet se je podredil viziji progresa kot neskončnega razvoja. V to zmoto je zapadel tudi zgodnji Lefebvre, ko je sovjetsko umetnost enačil z najnaprednejšo. Kasneje je to mnenje močno spremenil.[49]

---

[45] Garaudy R.: Marksizem XX. stoletja, Ljubljana 1974, str. 120.

[46] Strukturalizam, str. 206 in dalje.

[47] Strukturalizam, str. 221.

[48] Za Lukácsa je izviren (in ustvarjalen) tisti umetnik, ki v sedanjosti odkrije to, kar se javlja kot bistveno novo, kar pa ravno ne razlaga specifičnega značaja umetnosti kot dela poesis. Podobna slepa pot je tudi interpretacija E. Fischerja o umetniškem v sodobni umetnosti kot preostanku magičnega (Fischer, str. 14). Povezano s tem vprašanjem se postavlja drugo, namreč vprašanje o izvoru ustvarjalnosti. Pri Lefebvru so razlage različne: v PRISPEVKU K ESTETIKI (poglavje Področje svobode) se zavzema za povsem zavestno ustvarjanje, v kasnejših delih pa to strogo zahtevo umakne. Dilema je ali priznati ustvarjalnosti transcendenten ali transcendentalen izvor, ali pa jo razložiti kot odsev ali podaljšek družbene baze (ali strukture), kot to razlaga npr. M. Raphael (treba je ugotoviti kakšna čustva izhajajo iz določene družbene strukture, potrebna je obča psihologija epohe, npr. fevdalizma ali kapitalizma) v posebni obliki vsake dežele in vsake generacije, poklica, razreda, kar je vse potrebno izpeljati iz teorije in podatkov ekonomske strukture). Naloga je neskončna in sploh zgreši cilj. Lefebvre daje primernejši odgovor, ki spominja na Marxa: »Celo tisto, kar je najbistvenejše in najgloblje v njem samem (— človeku): njegova misel in ideje, se mu zdijo, kot da so prišle z druge strani (Introduction, str. 116; podobno že l. 1961. v delu Critique de la vie quotidienne, Paris 1962, str. 307 — dalje Critique).

To velja tudi za umetniško ustvarjalnost (in predvsem zanjo). V tem smislu je njegova zahteva po zavestnem ustvarjanju v PRISPEVKU K ESTETIKI utemeljena; vprašljivo pa je, če je možna. Očitno pa formulacija tudi njemu ne zadošča, zato vpelje »divjo željo« (ki jo nekoliko podrobneje obravnavam v zaključnem delu spisa) in ki naj bi razložila same temelje ustvarjalnosti, čeprav prej v svoji izvorni povezavi kot pa eksplicitno.

[49] V AKTUALNIH PROBLEMIH MARKSIZMA (Problèmes actuels du marxisme, Paris 1960, str. 80) ugotavlja, da se v krizni dobi revolucije razlika med zavestjo in ideologijo zmanjša na minimum (s čimer tudi umetnost kot oblika te zavesti postane praktično identična z ideologijo, kar razlaga umetniške uspehe takoj po oktobrski revoluciji).

Predpostavljena prevladujoča vloga socrealizma je Lefebvru (in ne le njemu) onemogočila vključitev sodobnih bolj ali manj buržoaznih umetnikov in del v koncept progresivne umetnosti (problem Picassa). Brž ko pa se ugotovi, da socrealizem ni najvišja dosežena stopnja umetnosti, pa lahko koncept seveda vključi vse ustvarjalce ne glede na njihovo razredno ali družbeno pripadnost, saj ostane poglavitni kriterij njihove umetniškosti njihova kritika obstoječega in niso preprosto proglašeni za dekadente, oziroma vrednoteni po stopnji realističnosti svojih del.[50]

Odnos družbe in umetnosti je v Lefebvrovih delih iz njegovega prvega obdobja jasen: bistvo progresivne umetnosti je partijnost;[51] umetnost je progresivna sila, prav isto je partija. Tako kot Garaudy tudi Lefebvre trdi, da je poznavanje historičnega (oz. po Lefebvru dialektičnega) materializma bistveno za umetnika, saj mu bo pomagalo, da bo globlje in resničneje zajel stvarnost in vizijo. Podobno stališče zagovarjata npr. tudi Mao Ce Tung ali M. Lifšic. Partijnost upoštevajo Lenin, Lunačarski, Trocki, Lukács in Ždanov (teorija revolucionarnega romantizma kot ekstremen primer). Seveda ima pojem partijnosti različne pomene; variira od identitete osebnih in partijskih ciljev do podreditve osebnih ustvarjalnih ciljev in del partiji in njeni trenutni politiki — samoiniciativno ali prisilno.

Izhajamo iz teze, da umetnost ne more biti podrejena nekim aktualnim političnim ciljem, temveč le cilju »svoboda vsakega posameznika kot pogoj svobode vseh.« Problem se seveda pojavi takoj, ko določujemo razsodnika za določevanje pojma svobode. Partijnost umetnosti je smiselna in upravičena le, če jo razumemo kot enotnost partijskih in osebnih ciljev (pri čemer moramo umetnosti priznati bistven družben vpliv). To pa je lahko le ideal, ki ga ni dosegla še nobena partija v daljšem obdobju ali širšem krogu. Mislim, da problem pravilno rešujeta Trocki in Gramsci, ne pa zgodnji Lefebvre. Trocki ugotavlja, da tako znanost kot umetnost terjata določeno pripravljenost. Gramsci odnos konkretizira: »Če politični človek izvaja pritisk z namenom, da bi umetnost njegovega časa izražala določen kulturni svet, je to politična dejavnost, ne pa dejavnost umetnostne kritike: če je kulturni svet za katerega se bojujemo, živo in nujno dejstvo, potem se njegovemu širjenju ne bo mogoče upirati in bo našel svoje umetnike.« In nekoliko prej: »Menda je očitno, da je treba govoriti, če naj bomo natančni, o boju za »novo kulturo«, in ne za »novo umetnost« (v neposrednem pomenu).«[52]

Leta 1962 (Introduction, str. 116) piše Lefebvre, da socrealisti pišejo dela in obdelujejo téme, ki so jih buržoazni pisci že zavrgli, saj bi se drugače iz njih norčevali. Ni bistveno, da bi bili zasmehovani, važnejša je ugotovitev, da je socrealizem padel na stopnjo (ali pa na njej ostal), ki jo je buržoazna umetnost že presegla, in ki se je razkrila kot apologetska in neumetniška (podobno kritiko, češ da je socrealizem pravzaprav nižja in preživeta oblika meščanskega realizma, je izvršil tudi R. Barthes). Zanimivo je, da je Lefebvre že l. 1950 (La somme, str. 584) izvedel kritiko socrealizma (a takrat le v njegovi izključno dogmatski obliki): »realisti« želijo neposredno zagrabiti vsebino s tem, da se hočejo postaviti v pozitivnost, ki je povsem znotraj realnosti; obsojajo formalizem in formo, pri tem pa pozabljajo, da ni vsebine brez forme. Kasneje obvelja ta označba za socrealizem v celoti (od Gorkega do Fadejeva).

[50] Lefebvre H. & Guterman N.: La conscience mystifiée, Paris 1936 (poglavje »Kje smo«).

[51] Lefebvre H.: Pour connaître la pensé de Lénine, Paris 1957; navedeno po Lenjinova misao, Beograd 1957, str. 271.

[52] Gramsci A.: Izbrana dela, Ljubljana 1974, str. 631 in 628; dalje Gramsci.

Odgovor je jasen in daleč presega Lefebvrovega. Rešitev ni v izoliranem spodbujanju ali nadzorovanju in omejevanju umetnosti, temveč kontekstualno, znotraj celotne kulture. Ali bolje: če bo kultura dosegla višjo stopnjo, bo to dosegla in presegla tudi umetnost, saj je umetnost vsake dobe tudi določen (posreden) protest, nestrinjanje, ki žene njo in človeka naprej — seveda pa pri tem ni edina oblika protest, niti najvažnejša, niti ni to njena osrednja in bistvena lastnost.

V novejših delih razume Lefebvre umetnost predvsem kot kritiko in upor, kot permanentno radikalno kritiko obstoječega. E. Fischer takšno rušilno kritiko zahteva tudi v komunizmu. Vendar gre pri njem za drugačno pojmovanje umetnosti, saj ne predvideva njenega udejanjenja (podobno kot tudi H. Marcuse ne).

Marksistična estetika zagovarja družbeni vpliv umetnosti, saj se šele na tej osnovi sploh lahko postavi vprašanje partijnosti umetnosti. Osnovno vprašanje je vprašanje tendence dela. Če to tendenco razumemo v Adornovem smislu kot izboljšanje obstoječega (v nasprotju z angažmajem kot poskusom spremembe samih osnov), je jasno, da je velika večina del le tendenčnih in nikakor ne angažiranih. To je, kot ugotavlja S. Petrović, stališče diskontinuitete, nihilizma, radikalnega negiranja obstoječega.[53] (Vprašljivo pa je, če je to nihilizem v Nietzschejevem prevratnem smislu.)

Misel sovpada z Lefebvrovo idejo novega romantizma, ki razkriva zavest o možnem, moč svobode, ki premaguje naravno objektivnost v njenem slepem toku postajanja še bolj to, kar že je.

Novi romantizem izhaja iz kritike starega romantizma. Nasprotje romantizma je klasicizem, ki ohranja določeno sedanjost in je tako v vsakem trenutku, ki to sedanjost presega, usmerjen v preteklost. V sodobnosti se javlja kot neoklasicizem, ki je »vzet iz obtoka« kritike in negacije ter ima le še potrjujočo vlogo. Kot tak je apologija, ki pomirja nasprotja. Klasicizem izvira iz skladnosti predstave in ideologije ali institucije, oziroma družbene strukture. Čim bolj se povečuje njuna neskladnost, tem manj stvaren in življenjski je. Romantizem je nasprotno antagonistična sila, izvirajoča iz francoske revolucije in nosilka njenih idej; s tem pa se tudi njen upor proti sedanjosti izvaja s stališča preteklosti. Novi romantizem izhaja iz starega, le s to temeljno razliko, da ni usmerjen v ideal preteklosti, temveč v vizijo bodočnosti. Romantizem temelji na razkolu in neskladju sedanjosti. Novi (ali revolucionarni) romantizem ne beži v preteklost, temveč je usmerjen v možno. Ta postopek pa je zaustavljen, ko se to možno doseže, nakar se nadaljuje v drugačni obliki.[54]

Posredni zaključek iz tega je tudi izključitev lepote in skladnosti iz umetniških del. Lefebvre tega ne pove, saj bi se mu s tem podrla homogena struktura dela.

Lefebvrovo prvotno vztrajanje pri Leninovi intrerpretaciji in argumentaciji partijnosti umetnosti verjetno vsebuje prikrito željo po obvladovanju umetnosti, katere cilj naj bi bila vzgojna ali prosvetiteljska umetnost. Lenin sicer ne razume umetnosti tako ozko, a politično upošteva predvsem to njeno funkcijo. Tega pravzaprav ne dela niti Lefebvre sam; v drugačni zgodovinski situaciji v svoji prvi fazi še vztraja pri takšni vlogi umetnosti, čeprav se zaveda tudi ostalih. Tako bolj

---

[53] Petrović S.: Estetika i ideologija, Beograd 1972, str. 248.

[54] Strukturalizam, str. 20—41.

pod ideološkim pritiskom mestoma popusti takšni interpretaciji. Vsekakor pa je situacija odvisna od družbenega konteksta. Tako Mao Ce Tung na kitajskem primeru. l. 1942 ugotavlja, da je potrebno »... popularizirati, kar je nujno in kar je lahko sprejeto od delavcev, kmetov in vojakov. Konsekventno naloga učenja od delavcev, kmetov in vojakov sledi nalogi njihove izobrazbe. To še toliko bolj velja za vzgojo. Obstajati mora osnova, s katere se lahko dvignemo.«[55]

Nasprotno pa Gramsci v Italiji lahko trdi: »Umetnost je vzgojna kot umetnost, ne pa kot »vzgojna umetnost«, kajti v tem primeru ni nič, nič pa ne more vzgajati.«[56]

Pravzaprav lahko umetnost izpolnjuje obe funkciji, od katerih pa je lahko prva le prehodna, omejena na krizno dobo. In seveda je tudi vprašanje o kakšni umetnosti govorimo; ena zvrst je dostopna vsem, druga pa šele s pridobitvami visoko razvite civilizacije. V primeru Kitajske in Italije govorimo o razlikah fevdalizma in razvitega kapitalizma. Odnos dosežene stopnje družbe in umetnosti je upošteval tudi Trocki v navedenem primeru. Lefebvre pa zaradi neupoštevanja te razlike, a istočasno izhajajoč iz ruske situacije, prihaja do nasprotujočih si zaključkov o družbeni vlogi umetnosti. Umetniško delo je v svojem bistvu vizija možnega, je beg naprej. Klee je napisal: »Svet v svoji obstoječi obliki ni edini možni svet.« ... In Ernst Bloch: »To kar smo, prihaja pred nami.« In končno: »Sodobni človek je v oblasti mogočega. Želeti nemogoče, da bi imeli vse možno.«[57]

V Lefebvrovi drugi fazi je utopičnost ena osrednjih označb umetnosti. Seveda utopija ni omejena le na umetnost, a naj bi se ravno v njej najočitneje izražala — v skladu z idejo o umetnosti kot najvišjem človeškem. Utopija ni iluzija. »Nemogoče se ne razlikuje od možnega kot abstraktno od konkretnega ali obratno. Napačno pojmovanje. Nemogoče se razkriva le prek možnega, in možno vrednotimo le glede na nemogoče. Sta združena ...«[58]

Ustrezajoča je tudi interpretacija Marxa: »... filozofija (se zanj) znova združi v praxisu in v utopiji ...« in: »Marx je mislil, da bodo ljudje nekega dne praktično živeli svoje vsakdanje življenje, tako kot so to uspele nekatere preživele družbe; čutni svet bodo zapopadli s kultiviranimi očmi, ljubili s čuti, ki jih bo oblikovala umetnost življenja in, namesto da bi se ozirali na objekte, bodo imeli opravka z umetniškimi predmeti.«[59]

Lefebvre se mestoma zaveda problematičnosti svojih formulacij in konkretizacij: skoraj na istem mestu celo ugotavlja, da je vsaka utopija prevara, ki pa ima stimulativen pomen. Vmesno formulacijo daje Marcuse, ko opredeljuje marksizem (v Lefebvrovem smislu kot utopični del avtentičnega marksizma) kot grobo skicirane ekstremne možnosti svobode.[60] Zaradi podobnega značaja marksizma in umetnosti (vsaj v skupni točki — utopičnosti) lahko ta odgovor najbrž razširimo

---

[55] Mao-Tse-Tung: Talks at the Yenan Forum on Art and Literature, Peking 1956, str. 21.
[56] Gramsci, str. 629.
[57] Introduction, str. 365.
[58] Introduction, str. 366.
[59] Introduction, str. 345.
[60] Marcuse H.: Kraj utopije, Zagreb 1972, str. 15. Podobno tudi Garaudy: »Razumeti umetniško delo pomeni naučiti se izumljati bodočnost.« — Garaudy R.: Esthétique et invention du futur, Paris 1971, str. 13.

tudi na umetnost. Lefebvre ostaja dvoumen: zaveda se težav vsakega takega predvidevanja, a se temu ne more in dostikrat tudi noče izogniti, saj hoče svoje predstave konkretizirati. Problem pa ostaja odprt tudi z druge strani: v drugem obdobju Lefebvre ne določa lastnega odnosa do utopičnosti v umetnosti. Tako ostaja nejasno, ali naj ga razumemo kot analitika del, ali pa kot usmerjevalca, predlagalca tém in smernic. S to drugo razlago sovpada želja po marksistični izobrazbi umetnikov. Glede na izredni pomen utopije v svoji kritiki umetnosti je tudi nedosledno vztrajanje pri pozitivnosti in zanemarjanje vloge antiutopije, ki negativno opredeljuje prihodnost. Takšna rešitev bi bila primernejša, saj je bolj iz sedanjosti izvirajoča in resničnejša. Utopija ima značaj virtuelnega predmeta, v konkretnem primeru možnega objekta (ali cilja), katerega nastajanje in razvoj je treba šele razkriti v odnosu do procesa in praxisa (praktične akcije).[61] V tem primeru naj bi utopija prenehala biti iluzija.

Ni naključje, da postavlja Marx za cilj živeti umetniško. Umetnost je lahko tista najbolj človeška oblika eksistence in lahko na današnji stopnji najmočneje vpliva kot umetnost, ne pa kot sredstvo ideologije (Gramsci, podobno Benjamin). Tudi Marcuse ugotavlja v estetski dimenziji nekaj, kar ima bistveno afiniteto do svobode, tako na osebnem kot na družbenem nivoju. Umetnost v svoji idealni obliki pomeni konec razcepa forme in vsebine, zavesti in družbene strukture, s tem pa se spremeni tudi sama po sebi.[62] (Podobno tudi Lefebvre v odnosu zavesti in ideologije.) Ta teza pa ostaja bistveno enostranska, saj upošteva le delo v obdobju nastanka, ne pa tudi njegovega kasnejšega vpliva, ki je lahko bistveno drugačen.

Sprememba umetnosti sovpada s stilom (načinom) življenja. Kulturni razvoj se je danes končal v nasprotju. Kultura hoče ponovno zajeti, kar je uničila; vrača se v arhaično, toda stil se ne ponavlja. Današnja tehnološka doba je uničila stil življenja: razkriva se kot življenje dolgočasja in dela, ki po svojem bistvu nikakor ni poesis. Sedanjost (kot sodobnost, kot »la modernité«) ustvarja kulturo v obliki zabave, v obliki neoklasicizma. Problem stila se postavlja z veliko nujo in to ne le kot problem literarnega stila, temveč kot problem stila celotnega življenja.[63]

Sodobnost označuje porast masovne kulture, ki v pravem pomenu zamenjuje umetnost preteklosti — toda kot njena nivelizacija. Umetnost je komunikacija, toda v obliki masovne kulture je odnos le enosmeren.[64] Sodobni človek je preobtežen z informacijami in mislimi, ki so mu servirane sicer kot neobvezujoče, a vseeno kot dejstva. Umetnost izgubi svoj prvotni značaj in postane res iluzija, namenjena izključno potrošnji — in to v tolikšni meri kot nikoli doslej. Tako umetnost (ali kar ostaja pod to oznako) služi zabavi, begu iz vsakdanjosti. Umetnost se

---

[61] Urbana revolucija, str. 11.

[62] Marcuse: Essay, str. 26 in 32.

[63] Introduction, str. 99, 324, 347; podobno tudi v: Lefebvre H.: Langage et societé, Paris 1968, str. 153; dalje Le langage.

[64] V drugi fazi (1964, Le langage, str. 372) razlaga Lefebvre ta odnos kot diskurz brez odgovora, kot »latentni terorizem: publiciteta, propaganda, radio, TV, blebetajoči glas brez dialoga... In za konec tišina: tišina od spodaj.« Podobno tudi v Critique, predvsem str. 40—44.

vključi v sistem potrošniške represije. Njena katarzična vloga prek v mnogočem samodejnega sistema (ki variira od romanov do EP filmov in stripov) kompenzira temeljne človekove potrebe in jih kanalizira v eno od mnogih oblik potrošnje. Vsakdanjost ostaja prazna in pusta — »vsakdanja« (nič nenavadnega). S to mislijo sovpada Lefebvrova ugotovitev o spremenjenem predmetu umetnosti: njen predmet ni več lepo, marveč zanimivo. Celo: z lepoto je umrla tudi umetnost.

Na osnovi kritike vsakdanjega življenja (la vie quotidienne) je šele možna kritika in vizija drugačnega življenja. »Treba se je opredeliti za negacijo represivne družbe ter se pri tem okoristiti z analizo represije.«[65] V METAFILOZOFIJI Lefebvre jasno postavlja dilemo: ali umetnost (ki je postala kultura, hrana masovne potrošnje), ali pa »kreativnost«, stil, obvladovanje vsakdanjosti in njeno preoblikovanje.[66]

Vprašanje vsakdanjosti je eden važnejših Lefebvrovih prispevkov marksizmu. Kajti šele prek tega veznega člena med preteklostjo in bodočnostjo je lahko takšna bodočnost res tudi možna . . . Območje sprememb ni ideal v neskončnosti, temveč naša sedanjost vključno z nami samimi. Umetnost s tem deluje na drugačen način; ni več trenutek sreče, ugodja, osamitve ali bega (podobno tudi igra in ljubezen[67]), marveč postane način (stil) življenja, se pravi, »nevsakdanje« v današnji terminologiji. Vprašanje pa je, če je vloga urbane družbe in urbanizma v tej spremembi res tolikšna, kot to trdi Lefebvre in če ima res takšen pomen, da ga avtor navezuje na pojem utopije (v Blochovem smislu), do česar pride prek etimološke razlage utopije (u-topia, le lieu, mesto). Urbani fenomen je lahko le ena oblika novega, težko pa ima tisto ključno vlogo, ki mu jo pripisuje Lefebvre.[68]

Primarna vloga sodobne umetnosti je v njeni službi vsakdanjosti pri njenem preobražanju. V tem smislu naj bi bila sodobna umetnost v skladu s Heglom le romantizem kot vrh, a istočasno tudi konec umetnosti. Konkretno razume Lefebvre vlogo umetnosti mestoma kot vzgojno ali razsvetljujočo,[69] navadno pa jo razlaga kot posredno delovanje, ki gre mimo konkretnega cilja, kot na primer abstraktna ali klasicistična umetnost, in nima pravega značaja »umetnosti«. Lefebvre z izjemo nekaterih avtorjev in del (Balzac, iz XX. stoletja pa Joyce, Proust, Faulkner) ne uspe določiti konkretnih primerov, ki bi ustrezali njegovemu konceptu. V tem smislu se njegova zahteva kaže kot neizvedljiva: umetnost socialističnega realizma je zavrgel, sodobna umetnost pa mu pomeni le sliko praznine stvarnosti (abstraktna umetnost), ali pa konservativni neoklasicizem. Ravno določitev umetnosti kot najvišjega človeškega neke dobe, kot nosilca človečnosti v vsakdanjosti in vizionarja prihodnosti, pri tem pa vzporedna nemoč pri določevanju naprednega v sedanjosti — v obliki umetnosti kot jo poznamo — kaže Lefebvrovo nemoč pri interpretiranju sodobne umetnosti, ki bi morala biti najvišja umetnost — novi romantizem. Rešitev naj bi bila v prehodu iz umetnosti kot zavesti v umetnost kot življenje, kar pa je v sedanjosti vprašljiv odgovor, kajti zveza ni postavljena,

---

[65] Antisistem, str. 163.

[66] Métaphilosophie, str. 18.

[67] Antisistem, str. 37.

[68] Smisel dobi le ob njegovem zavračanju kontracepcije; tako konsekventno urbani problem res lahko postane osrednji problem prihodnosti.

[69] Introduction, str. 323.

veznega člena ni. Ta člen bi pravzaprav morala biti umetniška preobrazba vsakdanjosti, kar pa avtor istočasno znova in znova pobija, kajti umetnost mu pomeni predvsem klasično umetnost, saj od povojnih avtorjev upošteva le Eluarda in deloma Aragona. Tako ugotavlja, da umetnosti pravzaprav ni več, istočasno pa jo potrebuje za prehod v umetniško preoblikovanje vsakdanjosti. Tako ni jasno, ali naj bi za osnovo tega preoblikovanja služila umetnost preteklih stoletij, ali pa sodobna, masovna umetnost, ki se je razcepila v »visoko umetnost« (ki pa je Lefebvre ne upošteva), v zabavno in v uporabno umetnost. V primeru urbanizma upošteva avtor predvsem funkcionalno vlogo umetnosti — ki pa je še vedno del tiste masovne kulture, ki ji odreka umetniški značaj.

IV

Po Lefebvru je umetnost eden osnovnih nosilcev človečnega v družbi. Umetnost je zajetje totalnosti, ki pa ima svoje specifične lastnosti. V svoji drugi fazi razčiščuje vprašanje specifično umetniškega v umetnosti, vendar pa so neke splošne ugotovitve (razen nekaterih že omenjenih) skoraj nemogoče, kajti Lefebvrov stil (dialoška metoda, različne in celo nasprotujoče si rešitve istih vprašanj) nasprotuje takšnemu opredeljevanju in klasificiranju. V PRISPEVKU K ESTETIKI, ki je mnogo bolj sistematičen, razčlenjuje isto vprašanje, toda ugotoviti uspe le različne ravni ali pomene dela, ne da bi pri tem pobliže določeval specifičnost umetnosti. Le-ta je v prvi fazi določena kot prevlada vsebine nad formo, kar implicira družbeno funkcijo umetnosti. Istočasno je umetnost označena kot spontanost, vendar naj bi »prava« umetnost postala šele povsem zavestno ustvarjanje. Kasneje[70] najde Lefebvre temelje poesisa v »divji želji« (désir sauvage), kar ustreza pojmu preostanka, ki ga razvija na začetku istega dela (v zvezi s problematičnostjo sistema). Ta želja ima predvsem značaj intuicije, saj v avtorjevih kasnejših delih umetnost ni več racionalno opravilo, ki naj bi povsem (ali vsaj čim bolj) izključevalo iracionalno; vendar pa Lefebvre o intuiciji ne govori, saj bi moral bistveno spremeniti svoja stališča. Divja želja ima očitno temelj v Lévi-Straussovi antropologiji, kar daje slutiti Lefebvrovo podgrajevanje lastne teorije, ki se je v tem oziru razkrila kot nezadostna. Vendar pa divja želja tudi nakazuje pot in smer, v katero Lefebvre noče iti, čeprav mora poesis nujno na nek način utemeljiti.

Družbena funkcija umetnosti je bistveno dvoumna. Umetnost je najvišje človeško svoje dobe, je najgloblja slika časa, je kreacija in re-kreacija sveta. Je beg od stvarnosti, a istočasno tudi njena kritika; je vizija in revolucionarna sila. Znotraj današnje koncepcije umetnosti je Lefebvrova interpretacija in vrednotenje umetnosti neprimerno, saj se mu sedanjost implicitno kaže kot temni vek, ki mu daje revolucionarni zagon (v umetnosti) skoraj izključno pretekla umetnost, kar pa je tudi določena oblika miselnega neoklasicizma. Tako se v Lefebvrovi filozofiji kaže nemoč usklajevanja splošne koncepcije, ki je najmočneje izražena v heglovski smrti umetnosti in njeni preobrazbi v Marxovo umetniško življenje ter konkretne

[70] Métaphilosophie, str. 314.

kulturne situacije. V PRISPEVKU K ESTETIKI kot najznačilnejšemu umetnostno-teoretskem delu prve faze, je Lefebvre predvsem filozof, ki skuša vsebino prilagoditi formi in konkretna zgodovinsko-umetniška dejstva svojemu začrtanemu konceptu. V drugi fazi na osnovi empiričnega gradiva prihaja do drugačnih zaključkov, pri čemer pa ostane nejasna zveza med konkretnimi umetniškimi deli ali smermi in vizijo bodočnosti. Umetnost v svoji avtentični obliki je romantizem, tega pa Lefebvre nikjer več ne najde; s tem pa je onemogočen prehod iz vizije v umetnost. Problem očitno sovpada z vprašanjem o nosilcu revolucionarne akcije v sodobnem meščanskem ali večini socialističnega sveta. Vizija ostaja aktualna tudi vnaprej, toda Lefebvre te končne in ključne zveze med umetnostjo in umetniškim življenjem ni zmožen najti. S tem pa tudi preobrazba vsakdanjosti ne ostane kaj več kot želja, ki je upravičeno in izvirno zastavljena, a ostaja brez ustrezajoče rešitve.

Kritično vlogo umetnosti lahko razumemo tudi drugače: v smislu tendence, a brez Adornovega negativnega predznaka. V tem pomenu je umetnost res negacija določene zgodovinske stvarnosti in to humanistična negacija[71]. Ta oznaka pa najbrž ne velja za vso obstoječo (preteklo in sedanjo) umetnost, pravzaprav velja le za njen manjši del, razen seveda, če ne razumemo negacije v izredno širokem smislu. Vsa umetnost ni usmerjena v prihodnost, lahko rečemo, da večina umetnosti neke zgodovinske epohe omejuje svoj predmet na sedanjost. Nesmiselno bi bilo razglasiti delo za umetniško le, če bi predstavljalo negacijo sedanjosti ali prikazovalo vizijo bodočnosti. S tem bi se znašli v antinomiji Lefebvra in mnogih marksistov. Seveda pa ostajata tudi ti dve komponenti bistvena sestavna dela umetnosti kot celote. Zakonitost umetnosti je, da se vrine v probleme in prazna mesta, ki jih je politika ali družbena praksa spregledala.[72] To je gotovo tudi tista oblika romantizma, o kateri govori Lefebvre. Kritična in utopična vloga umetnosti sta dve njeni bistveni lastnosti, nikakor pa nista edini, tako kot tudi angažirana ali tendenčna umetnost ni edina obstoječa oblika umetnosti. V tem oziru je Lefebvrova kritika skrajno enostranska, kajti čeprav opredeljuje umetnost kot poesis, kot najizvirnejšo obliko ustvarjalnosti, ravno tej ustvarjalnosti ne pripiše tistega temeljnega značaja, ki bi ga morala imeti. Jemlje jo kot danost, ne da bi jo natančneje določila in analizirala; eno je ustvarjanje umetnosti in drugo njeno dojemanje. Nejasnost ali nezadostnost uporabljenih izrazov se pokaže pri osnovnih estetskih kategorijah kot so forma, vsebina ali lepota. Kot že rečeno, ostaja lepota osrednja kategorija Lefebvrove estetike. Lepota pripada umetniškemu delu, toda če jo je zamenjalo zanimivo, potem lepote ni več, niti ni pojasnjeno, če še kdaj bo.

Lepota je bistveno povezana s formo, toda Lefebvre nikjer ne določa njunega medsebojnega odnosa. To vprašnaje je še toliko važnejše, ker govori avtor o lepoti, o lepem, ki je »umrlo«, kar pa umre, najprej umira, če pa umira, potem romantizem (kot ena od dveh možnih smeri) z vsemi svojimi oznakami in s svojim življenjem, ki se razteza v sedanje stoletje, ne more biti več tako lep, tako umetniški kot je (nekoč) bil, oziroma sploh ne more več biti umetnost, saj lepega v umetnosti ni več.

---

[71] Lukić S.: Umetnost na mostu, Beograd, 1975, str. 153.

[72] Rus V.: Kultura, politika in morala, Maribor 1969, str. 153.

Lefebvre teh osnovnih kategorij ne razlaga, temveč jih navadno precej nekritično sprejema (z izjemami: npr. vsakdanjost, modernost, modernizem). Paradoksalno to nezadostnost celo argumentira: z določitvijo petrificiramo pojme.[73]

Lefebvre se opredeljuje za del (čeprav tako širok, kot ga le redkokdaj srečamo pri sodobnem mislecu, ki hoče izhajati predvsem iz dejstev) totalnosti, ki pa po svojih lastnih ugotovitvah izpušča preostanek, ki ga tudi kritični pristop in stil ne moreta vključiti.

OSNOVNA LITERATURA:

Lefebvre H.: Contribution à l'esthétique (1953); Critique de la vie quotidienne (1958 in 1962); Introduction à la modernité (1962); Métaphilosophie (1965); Au-delà du structuralisme (1971); Vers le cybernanthrope (1967—71).

---

[73] Primer marksizma; Du rural, str. 8.

Nekatera vprašanja marksistične estetike

JANEZ STREHOVEC

MOŽNOST IN NEMOŽNOST MARKSISTIČNE ESTETIKE

1.

Posebna zakonitost obvladuje delitev dela znotraj filozofije same, saj je hierarhični primat ontologije oziroma kozmologije usoden ne samo za možnost relativne avtonomnosti drugih filozofskih disciplin (filozofske antropologije, etike, flozofije zgodovine, estetike), temveč pogojuje predvsem njihovo idejno ireverzibilno odvisnost od ideološkega apriorija ontologije same. Pojmovanje biti, bodisi kot prapočela, ideje, boga ali pojma, je v zgodovini filozofije pomenilo diktat, po katerem so se morale ravnati podrejene filozofske discipline. Vsakokrat je bila tematizirana le posebnost njihove odvisne vsebine, npr. ontološko-gnoseološko v gnoseologiji, ontološko-antropološko v antropologiji, nikoli pa ni postala vprašljiva prav njihova odvisnost sama, tj. zakonitost hierarhičnosti v metafizični filozofski sistematiki.

Ali lahko v tej ideološki dominantni zakonitosti filozofije iščemo vzrok, da je umetnost šele tako pozno postala predmet posebne, vsaj relativno samostojne filozofske refleksije, tj. estetike? *Ep o Gilgamešu* je nastal približno 4000 let pred Heglovo *Estetiko, Iliada* in *Odiseja* 2500 let pred Kantovo tretjo *Kritiko, Hamlet* 350 let pred Hartmannovo *Estetiko.* Izjemo predstavlja le Aristotelov spis *Poetika,* ki je obravnaval tako rekoč sočasno produkcijo epa, tragedije, komedije in ditirambskega pesništva, vendar pa je zgodovinsko vplival predvsem kot literarno-teoretični in literarno-zgodovinski kodeks pravil in norm vsakokratne epike in dramatike (posebno izrazito v renesansi) in veliko manj kot prvo izvirno filozofsko estetsko delo. Del filozofske refleksije je tako že na začetku evropske filozofije veljal tudi delom in svetu umetnosti (Platon, Aristoteles), toda svojo teoretično samostojnost in ime je dobil šele v osemnajstem stoletju, točneje l. 1743 z Baumgartnovim konceptom estetike kot *scientiae cognitionis sensitivae, oziroma gnoseologiae inferior,* s projektom, ki je par excellance izražal njeno zgodovinsko usodo in vrednotenje.

Prva Hotova izdaja Heglovih Predavanj o estetiki je izšla leta 1835, druga 1842. Absolutizacije filozofske sistematike so bile postavljene v svojo resnico s

---

* Pričujoči metodološki spis predstavlja polovico študijskega teksta »Vprašanja marksistične estetike«, napisanega jeseni 1974.

Heglovim sistemom absolutnega duha. Pojmi vseh filozofij so bili ukinjeni v Heglovem »Pojmu« samem, tj. v bistvu pojma, ki ga Hegel nikakor ni mogel dejansko transcendirati; nasprotja se med seboj pomirjajo, ne pride do dejanskega preboja v novo bistvo, novo kvaliteto kar je pogoj revolucionarnosti, temveč gre le za samorazlikovanje absolutnega pojma, ki se prek povnanjenja in odprave povnanjenja vrača vase in s svojim samorazvojem pojasnjuje vse momente dejanskosti — Santa Casa Heglove logike (Marxov izraz), ki ne dopušča izjeme niti na inferiornem območju, to je v estetiki in umetnosti. Samo filozofija ustreza pojmu, religija stoji nižje, predstavi, umetnost pa tvori najnižjo stopnjo v samospoznavnem razvoju absolutnega duha, pripada zoru. Odločitev o inferiornem značaju tako umetnosti (Hegel) kot tudi njene posebne filozofske refleksije (Baumgarten) ne pomeni novum, temveč je zakoniti izraz oziroma dovršitev tiste metafizične tendence, ki je izražena že na začetku evropske filozofije, v deseti knjigi Platonove *Države:* Obsodba umetnosti kot pejorativne posnemovalne dejavnosti, katere bistvo je posnemanje že posnetega, »mimesis mimeseos«. Resnica te Platonove odločitve ni slučajna, pogojena je že z vsebino sedme knjige istega dela, v kateri je razložena znamenita prispodoba o votlini, s katero Platon metaforično ponazarja bistvena razmerja svoje metafizike. S tem, ko je izrečeno bistvo resničnega (razum), mesto resničnega (nadčutni idejni svet), ko je potrjena njegova vrednost in človekov interes za resnico (uklenjeni jetniki bi pokončali tistega, ki bi zdvomil nad njihovo resnico videza in jih poskušal privesti k drugi resnici, k temu, da bi mislili in gledali drugače), je odločeno tudi mesto in vrednost za vse tisto, kar ni ideja ali razum. Vsa stvarnost je le posnetek idejnega, umetnost pa le posnetek že po idejnem vzoru ustvarjenega, posnetek posnetka. Umetnost, dialektična enotnost čutnega in razumskega, vsebine in forme, ker ustvarjalno, človeške vrednote postavljajoče delo, ne more biti mesto božanske indentitete in absolutne sinteze. Božanski um v Aristotelovi *Metafiziki* misli o tistem, kar je najbolj izvrstno in najbolj božansko — to pa je lahko le on sam, njegovo bistvo je *noesis noeseos.* Umetnost kot čutno svètenje ideje (Heglova koncepcija iz *Estetike)* ni ločena od hierarhične zakonitosti Heglovega sistema s primatom pojma. Hegel ni prekinil logike prevlade racionalnega nad čutnim, fizičnim v človeku in njegovem svetu, nasprotno, prav Heglova misel o umnosti dejanskega in dejanskosti umnega pomeni njen najvišji domet.

2.

Večino Marxovih del tvorijo kritike: *Kritika Heglovega državnega prava, Kritika Heglove pravne filozofije, Kritika nacionalne ekonomije, Sveta družina* kot Kritika kritične kritike, *Nemška ideologija* kot Kritika najnovejše nemške filozofije, *Očrti za kritiko politične ekonomije,* Kapital kot Kritika politične ekonomije idr. Marxov problem ni zahteva po spremembi zavesti na način drugačne interpretacije obstoječega, tj. njegovega pripoznavanja s pomočjo druge interpretacije. Umetnost, kot možni predmet Marxove kritične analize, ne nastopa kot problem in predmet estetike kot posebne filozofske discipline (ideologije) in ne samo kot problem kritične estetike kot možne marksistične analize (znanost). Te-

meljno Marxovo vprašanje ob problemu umetnosti je vprašanje, ki ne izhaja samo iz zakonitosti obstoječega sveta umetniških del, ni vprašanje o posebnosti estetskega oblikovanja, ni samo vprašanje forme, vsebine, umetniških zvrsti, stilov, nastanka umetnin, načina spoznavanja estetskega predmeta in njegovega konstituiranja, temveč je predvsem vprašanje, ki historično tematizira družbeni problem biti umetnosti: kako je mogoče umetnost v kapitalizmu in socializmu in kakšno je mesto posebne umetniške produkcije v totaliteti družbenih produkcijskih in reprodukcijskih odnosov?

Je umetnost družb »predzgodovine« in predvsem meščanske družbe kot »najbolj razvite in najbolj mnogovrstne zgodovinske organizacije produkcije« (Marx) sprevrnjena oblika družbene zavesti tj. ideologija? Je umetnost kot dejavnost *sui generis* odtujena produkcija odtujenih produktov odtujenih producentov? Je umetnost bistveno povezana z razredno družbo, je umetnost razredna umetnost ali pa lahko presega razredno pripadnost v občečloveškem udejanjenju? In če zanikamo zgornje negativne opredelitve, kako je potem mogoče neodtujeno ustvarjalno delo »po meri lepote«, ki producira odtujene produkte, blago s tržno menjalno vrednostjo? V svetu človeka, kjer še vedno vladajo lakota, beda, nevednost, vsesplošna odtujenost, kastracija čutnega in duhovnega, tj. radikalno zanikanje tega, da je to človekov svet, bi bilo absurdno postavljati umetnost ločeno od teh problemov. S stališča historičnega materializma je umetniško delo kot produkt subjekt-objekt odtujenega dela, torej blago — odtujeni derivat sveta kapitala in vsestranske delitve dela: »Rafaela so, prav tako kot vsakega umetnika, pogojevali tehnični napredek umetnosti, ki je bil dosežen pred njim, organizacija družbe in delitev dela v njegovi lokalnosti in končno tudi delitev dela v vseh deželah, s katerimi je občevala njegova lokalnost« (Marx, Nemška ideologija)[1]. Tudi umetnost, bodisi da jo vrednotimo s stališča »lepe umetnosti« ali pa jo kot pejorativno odklanjamo, je povezana z metafizičnim procesom ločevanja duha od physisa, duhovnega dela od manualnega, in implicira posebno elito občanske družbe. Za Marxa je umetnost delo oz. poseben zgodovinsko nastali način produkcije. O tem piše v tretjem Pariškem rokopisu:[2] »Religija, družina, država, pravo, morala, znanost, umetnost itn. so samo posebni načini proizvodnje in spadajo pod njen splošni zakon.« Umetnost kot produkcija deli usodo produkcije nasploh, kar pomeni, da ni imuna pred »izginjanjem« ustvarjalnega, poetičnega pola dela v odtujeni, masovni produkciji masovnih artiklov, blaga nasploh.

Družbeni značaj umetnosti pri Marxu izključuje spekulativno konstrukcijo Heglove logike, družbena bit ne nastopa kot »santa Casa« in umetnost ne zgolj kot derivat njenega absolutnega determinizma. O možnem umetniškem preraščanju vsakokratnega splošnega načina produkcije je pisal Marx v Uvodu v Očrte: »Pri umetnosti je znano, da določena obdobja njenega razcveta nikakor niso v sorazmerju s splošnim družbenim razvojem, torej tudi ne z materialnim temeljem, ki je prav tako skelet njene organizacije.«[3] V citiranem spoznanju, izhajajočem iz dialektične teze o medsebojnem reverzibilnem učinkovanju baze in nadstavbe, kot

[1] Marx-Engels: Izbrana dela (odslej kot kratica MEID), II. zvezek, Ljubljana, CZ, 1971, str. 258.

[2] MEID I, str. 333.

[3] MEID IV, str. 44.

tudi posameznih oblik družbene zavesti med seboj, je poudarjena možnost posebnega umetniškega preseganja obstoječega, časa nastanka dela in družbeno-ideološkega okolja nasploh. Umetnost ne deli usode z vsakokratnimi vladajočimi razredi, saj se lahko udejanja v delih z nadčasovno, občečloveško vrednostjo. Omenjeno spoznanje pomeni tudi, da ni umetnost nekega naprednega in osvobajajočega razreda avtomatično napredna (avantgardna) in obratno.

Marxovo tematiziranje bistva umetnosti se ne ustavi pred vprašanjem njene prihodnje usode, tj. njene zgodovinske možnosti v prihodnji družbi. Spis Proletarci in komunisti v *Komunističnem manifestu* zaključuje odstavek: »Na mesto stare meščanske družbe z njenimi razredi in razrednimi nasprotji stopi asociacija, v kateri je svoboden razvoj slehernega pogoj za svoboden razvoj vseh.«[4] Umetnost se ne godi poleg te resnice in njenega možnega časa. Sleherno hipostazirano potrjevanje privilegija umetniškega ustvarjanja kot početje genialnega, vzvišenega posameznika in karantenske nedotakljivosti umetniških del je le ideološki a-priori ljubiteljev lepe umetnosti v meščanski družbi. Marx je do ukinitve relativiziral to samoraslo predpostavko v *Nemški ideologiji:* »Pri komunistični organizaciji družbe vsekakor odpade subsumpcija umetnika lokalni in nacionalni borniranosti, ki izhaja čisto iz delitve dela, in subsumpcija individua tej določeni umetnosti, tako da je izključno slikar, kipar itd., in da že ime zadostno izraža borniranost njegovega poslovnega razvoja in njegove odvisnosti od delitve dela. V komunistični družbi ni slikarjev, temveč so kvečjemu ljudje, ki med drugim tudi slikajo.«[5] Problem torej ni ustvarjanje pravilne zavesti o obstoječem svetu umetnosti, temveč je problem prav radikalna sprememba obstoječega, tako mesta umetnika — delavca v produkcijskih odnosih kot načina umetniške produkcije same. Predmet Marxove refleksije o umetnosti je namreč mnogo širši in splošnejši od predmeta estetike kot discipline sistemske filozofije. Naloga njegove analize je prodreti od življenja umetniške forme do človeške forme življenja nasploh, ki je subjekt — objekt umetniškega ustvarjalnega dela, ki ni privilegij elite, temveč pravica vsakogar.

Vprašanje človekove odtujitve in ideologije je vprašanje, ki si ga lahko upravičeno zastavimo tudi ob problemu umetnosti kot posebne človeške prakse, ki ustvarja v svobodi od grobe fizične samorasle potrebe. Lukács je bil prvi, ki je opozoril, da je Marxova in Engelsova kritika umetnosti in estetike, predvsem Heglove, v najtesnejši zvezi s kritiko celotne Heglove filozofije, kar pomeni, da ne bi smel noben poskus kritike idealistične estetike in meščanske umetnosti ignorirati Marxove in Engelsove kritike ideologije, človekove odtujitve, fetišizma blaga, Heglovega nekritičnega idealizma in nekritičnega pozitivizma.

Ideološkost umetniških del, utemeljena v posebnem načinu umetniške produkcije in reprodukcije, se kaže v mistični sublimaciji njihove forme in ideološkem značaju katarze kot navideznega psihičnega stanja identitete. Forma umetnosti je sicer negacija in obvladovanje nereda, nasilja in trpljenja in to tudi tedaj, kadar prikazuje nered, nasilje in trpljenje. Forma umetnosti, umetniška forma je forma, ki oblikuje iz kaosa kozmos le z dematerializacijo materije, s podrejanjem čutnega in fizičnega, z dominacijo duha nad telesom. V dobro oblike umetnosti

[4] MEID II, str. 613.
[5] MEID II, str. 260.

(meščanskega sveta) je, da je materija podrejena duhu, ne oduhovljena, da nastopa kot takšen objekt duhovnega (kontemplativnega) subjekta, ki je definiran kot tisto, kar ne more nikoli postati subjekt. Ideološki primat forme nad vsebino (materijo) je dovršen z ideološkim definiranjem katarze kot psihološkega pojma, ki je sicer smiseln predvsem za določitev opazovalčevih občutij ob koncu »igre« umetniškega objekta kot estetskega korelata kontemplativne konkretizacije. Kaj katarza je, je definirano iz bistva metafizike same, začenši z Aristotelom v *Poetiki*, in vseskozi potrjuje le bistvo metafizike sámo in resničnost ter »stvarnost« metafizično travestirane dejanskosti na račun insuficientnega umetniškega odražanja.

Umetnost na način katarze sicer osvobaja tisto, kar je v vsakdanjem življenju boleče in nepomirjeno. Toda osvobaja iluzorično zgolj z »videzom«, ki ga prav kot videz definira meščanska estetika. Takšna osvoboditev je implikat njene forme videza, je navidezna formalna osvoboditev. Tradicionalna percepcija umetniških del ponavlja s svojimi kontemplativnimi postopki vladajoča družbena in ideološka razmerja.

3.

Možnost marksistične estetike je v možnosti v revolucionarno prakso vključene *ad hominem* prikazujoče radikalne teorije na način: 1) kritike meščanske estetike in odtujene umetnosti meščanskega sveta in 2) dialektične analize historičnih možnosti umetnosti, tj. kritične znanosti o umetnosti kot produkciji in človeku-umetniku, ki ji je dal bistvene spodbude Marx sam s svojo revolucionarno zastavitvijo problemov v sklopu generični človek — delo — ustvarjalnost — umetnost v *Nemški ideologiji, v Očrtih za kritiko politične ekonomije,* v *Kapitalu,* v *Pariških rokopisih* idr.

Alternativa marksistične kritike ideološke umetnosti družb predzgovine je neideološka zgodovinska umetnost kot človekovo ustvarjalno delo »po meri lepote« za človeško potrebo človeka; zatorej umetnost neodtujenega, vsestranskega človeka kot ustvarjanje »človeških predmetov ali predmetnih ljudi.« Vprašanje, ki si ga moramo zastaviti ob tem problemu, je vprašanje t. i. realizma oziroma realistične umetnosti, ki izhaja iz interakcije med umetnostjo, njeno zgodovinsko dejanskostjo in alternativno dejanskostjo revolucionarne teorije, in vprašanje zakonitosti raziskav že obstoječih marksističnih teorij o umetnosti, tj. obstoječe marksistične estetike (mislimo na celoto prispevkov med seboj sicer različnih in nasprotnih si avtorjev od Lukácsa, Gramscija, Trockega in Blocha do Benjamina, drugih avtorjev frankfurtske šole in Ernsta Fischerja, posameznih teoretikov strukturalizma, Kosika, Lefebvra, Garaudyja in sodobnih sovjetskih, poljskih idr. filozofov). Omenjeno vprašanje odpira tudi dialektični problem odnosa dveh posebnih oblik družbene zavesti, umetnosti in estetske teorije, tako na nivoju njihove nadstavbne posebnosti kot tudi njihovega splošnega odnosa do baze; vključuje pa tudi proučevanje razvoja nasprotij med njunima posebnostima forme do ekstremov in njuno možno ukinitev v praksi, ki bi udejanjila vsaj nekatere možnosti, ki so v pričujočem tekstu napisane kot »prva alternativa«. Je estetika kot po-

sebna filozofska disciplina, pretežno kot gnoseološka in v novejšem času kot ontološka (smer, ki izhaja iz Schellinga in Heideggra) sploh sposobna razumeti umetnost, se ji približati, jo zapopasti in normativno delovati nanjo, ali pa gre predvsem za ideološki postopek preverjanja metafizičnega apriorija estetike na posebnem kompleksnem predmetu (umetnosti), tako da je v njenem optimalnem rezultatu vsebovana zgolj potrditev filozofsko-metafizičnega v estetiki kot teoriji in ne estetskega samega, tj. spoznanja dejanskosti umetnosti? V okviru gnoseološke estetike kot posebne filozofske discipline (smer Platon — Aristoteles — Boileau — Baumgarten — Hegel) gre predvsem za probleme gnoseologije same, tj. za teoretično problematizacijo spoznavanja na posebnem predmetu (umetnosti), ki nastopa kot drugoten v svoji estetski »nasebnosti«. Videti je, da se oblikuje v gnoseološki estetiki primat gnoseološkega oz. gnoseologije nad estetskim oz. estetiko in njenimi problemi, in da je v tem hierarhičnem redu umetnost šele terciarna. Njena relativna nedotakljivost, ukvarjanje gnoseološke estetike tako s svojim gnoseološkim kot z estetskim videzom govori v prid hipoteze, ki vidi njeno teoretično pomembnost le kot preizkusni kamen teorije, kot material, kot sredstvo za preverjanje ideologije same, v našem primeru gnoseološke estetike. Tudi Kantovo spraševanje o možnosti sodb okusa (o lepem) a priori je tipično vprašanje iz področja logike in spoznavne teorije njegovega filozofskega sistema. Jedro omenjenega vprašanja presega estetsko veljavnost, kajti vprašuje po objektivnosti subjektivnega (subjektivnih miselnih in emocionalnih vsebin), kar je pogoj za komuniciranje, organiziranje, intersubjektivno delovanje in hkrati možnost za subjektovo samoudejanjenje v objektivni, transindividualni dejanskosti.

Podobnost obstaja med Lukácsevim marksističnim pristopom k problemom umetnosti in t. i. gnoseološko estetiko kot posebno filozofsko disciplino. Daleč od tega, da bi zanikali pomen Lukácsevih prispevkov za marksistično estetiko, nas njegova interpretacija teorije umetniškega odraza vendarle postavlja v veliko bližino idealističnega postopka gnoseološke estetike. Lukácseva teorija umetniškega odražanja, teorija, ki raziskuje posebnost umetniškega zrcaljenja dejanskosti v nasprotju z deantropomorfizirajočim zrcaljenjem v znanosti, je še vedno toliko »filozofska«, da kljub preseganju hierarhičnosti tematizirane relacije gnoseološke estetike (gnoseologija-estetika-umetnost) dopušča relativno nezapopadljivost umetnosti, saj jo v zadnji instanci obravnava kot način spoznavanja objektivne dejanskosti in manj kot avtonomno produkcijo, ki ustvarja »nanovo« veliko več, kot pa umetniško zrcali oziroma odraža znano, že aktualizirano v bazi.

»MIMESIS« IN »POIESIS« V MARKSISTIČNI ESTETIKI?

4.

Spoznavni proces je bistveni in neločljivi moment človekovega ustvarjalnega dela, opredmetenja človekove subjektivnosti ali upredmetenja človekovega generičnega življenja. Po človeku ustvarjeni in oblikovani svet, človeška stvarnost, nastopa kot bistveni predmet spoznanja, kajti »človek se podvaja tudi delovno, dejansko in zategadelj opazuje samega sebe v nekem od sebe ustvarjenem svetu« (Marx). Umetniška dela kot opredmetenja umetniške prakse kot posebnega in

konkretnega človeškega ustvarjalnega dela so možni predmet marksistične estetike kot marksistične filozofije umetnosti, ki jih mora radikalno, *ad hominem* spreminjajoče spoznavati ne zgolj kot posebne dokumente duha časa, ne le v njihovi posebno izoblikovani sintezi duha in materije, temveč kot človeška dela človeka, kot predmetne ljudi, kot univerzum človeka, čigar kompleksna razmerja pa nikakor ne izključujejo odtujitev, postvarjanje humanega. Možni predmet marksistične estetike ni samo »estetsko« umetnin, ni samo estetski problem v svoji izolirani tradicionalno-filozofski posebnosti, temveč tudi »estetsko-antropološko« oziroma »antropološko-estetsko«, tj. ne zgolj umetniško delo kot umetniško delo (artefakt, čutna sinteza duha in materije, »lepa materija«), temveč umetniško delo kot človeško umetniško delo, kot »umetno« predmeten praktičen človek in kot človek sam v svojih zgodovinskih možnostih produkcije in reprodukcije. Vprašanje umetnosti, tako prakse kot sveta umetnosti, je vprašanje, ki mora izključevati naravnanost teoretika, ki bi iz razdalje motril umetniška dela kot stvari med stvarmi, in ki bi se dosledno ustavljal pred limesom »umetniški« umetniških del; nasprotno, s stališča historičnega materializma gre za bistveno vprašanje možnosti resnične človekove zavesti o družbeni zavesti umetnin, tj. vprašanje človekove samozavesti, ki ni zastavljeno samo kot teoretično vprašanje, temveč kot praktično vprašanje biti človek in svobodno ustvarjati svojo zgodovino, tj. vprašanje človekovega samoustvarjanja.

Gnoseološko-mimetično in ontološko-poetično pojasnjevanje umetnostnih pojavov v meščanski estetiki ne presega kontemplativne samoraslosti in ideološke samoumevnosti, če jih v samo spremenjenem kontekstu uporabimo v gnoseološki ali ontološki marksistični estetiki. Sodobna ontološka meščanska estetika izhaja iz filozofske usmeritve, ki ji je začrtal temeljno teoretično izhodišče že Platon v *Simpoziju* (šesti govor: Sokrat-Diotima): »Zakaj sleherni vzrok za prehajanje iz nebivanja v kakršnokoli bivanje je poiesis. Tako so vsa dela, ki sodijo v področje umetnosti, poieseis (stvaritve) in njih mojstri vsi poieta (ustvarjalci).«[6] Spodbudo pa je dobila tudi v sklepnih mislih Schellingovega *Sistema transcendentalnega idealizma,* kjer je rečeno, da je umetnost pravi in večni organon in dokument filozofije, ki vedno in neprestano dokumentira tisto, česar ne more filozofija na zunaj prikazati, namreč nezavestno v delovanju in produciranju ter njegovo resnično identiteto z zavestnim. Marksistične ontološke estetike, ki se tako po svojem problemu kot tudi po svojih rešitvah navezuje na sodobno meščansko ontološko estetiko, ni nič manj kot še ne preverjena možnost ontološke interpetacije estetskega, spodbudilo predvsem odkrito nasprotovanje do »mimetične« gnoseološke, na teoriji odraza osnovane marksistične estetike. Garaudy je zapisal (v smislu per negationem): »Moderno pojmovanje umetnosti je nastalo s potrditvijo človekove samostojnosti: umetnost ni posnemanje, temveč ustvarjanje.«[7] Podobno stališče brani Karel Kosik: »Lastnost dela je prav v tem, da ni predvsem ali samo pričevanje dobe, temveč da neodvisno od dobe in razmer svojega nastanka, o katerih sicer tudi priča, je ali pa postane konstitutivna prvina eksistence

---

[6] Platon: Simposion in Gorgias, Ljubljana, Slovenska matica, 1960, str. 97.

[7] Garaudy, Roger: Marksizem 20. stoletja, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1970, str. 121.

človeštva, razreda, ljudstva.«[8] In podobno: »Srednjeveška katedrala ni zgolj izraz ali slika fevdalnega sveta, temveč je hkrati prvina zgradbe tega sveta.«[9] Odpor do mimetične teorije umetnosti je spodbudil tudi Ernsta Fischerja: »Umetnost je neprimerno manj odražanje neke dejanskosti dane po sebi; nasprotno, je ustvarjalno spreminjanje neke nepopolne dejanskosti.« Omenjene misli niso v protislovju s historičnim materializmom. Z razumevanjem umetnosti kot ustvarjanja, kot prakse, kot avtonomnega ustvarjanja zgodovine in umetniških del kot konstitutivnih elementov eksistence generičnega človeka, spadajo v neposredno bližino Marxove 1., 2., 3. in 8. Teze o Feuerbachu. Hkrati pa so te misli le del največkrat polemičnega konteksta, ki prepogosto samo izraža »poietični« pol iz meščanske estetike prevzete in v marksistični estetiki ne povsem prevladane dileme tradicionalne estetike kot posebne filozofske discipline: razlaga bistva umetnosti s principom *poiesis* ali s principom *mimesis*.

5.

Nikakršno plodno razmišljanje o marksistični estetiki ni možno brez upoštevanja Lukácsevega življenjskega prispevka k estetskim problemom. Avtor *Zgodovine in razredne zavesti* raziskuje dialektični odnos estetskega subjekta in objekta v zgodovinskem procesu, izhaja iz zgodovinske dialektike estetskih kategorij v Heglovih spisih, iz teorije odraza in iz Marxovih in Engelsovih misli o umetnosti in književnosti. Jedro Lukácseve marksistične estetike je misel, da sodi umetniško ustvarjanje, kot poseben način odražanja zunanjega sveta v človeški zavesti, v okvir splošne spoznavne teorije dialektičnega materializma. Bistveno za umetnost je čutno odražanje oziroma zrcaljenje (Widerspiegelung, termin in *Die Eigenart des Aesthetischen)* objektivne dejanskosti na ravni dialektične kategorije posebnega, kar loči umetniško zrcaljenje od znanstvenega deantropomorfnega zrcaljenja in od zrcaljenja s stališča izkustva vsakdanjega življenja, ki tudi zrcalita isto objektivno dejanskost. Umetniško zrcaljenje je antropomorfno par excellance, izhaja od ljudi in njihove subjektivnosti ter ustvarja posebni evokativni svet. Posebna predmetnost odzrcaljene dejanskosti ni, po Lukácsu, prikazana v svoji čisti nasebnosti, temveč v svojih razmerjih s človekom, s svetom človeka. V samem bistvu umetniškega snovanja je spreminjanje sleherne transcendence v človeško imanenco. Posebni svet umetnosti je tudi človekov lastni svet, tako subjektivno kot objektivno, in predstavlja osnovanje najvišje konkretne možnosti človeka in sveta v neposrednem čutnem udejanjenju. Subjektivnost kot kriterij (»eine Subjektivitaet als Kriterium) je tudi za Lukácsa permanentni izvor estetskega in bistveni dejavnik resničnega umetniškega zrcaljenja v realistični umetnosti, ki je direktno nasprotna vsakršnemu desubjektiviranemu fotografskemu preslikavanju vsakdanjega življenja v ideologiji.

---

[8] Kosík, Karel: Dijalektika konkretnog, Prosveta, Beograd 1967, str. 150.

[9] Isto, str. 137.

[10] Fischer, Ernst: Umjetnost i realizam, v antologiji Marksizam i umjetnost, Beograd 1972, str. 195.

Izhodišče, kot tudi bistveno teoretično spodbudo za Lukácsev pristop k estetiki in predvsem za njegovo refleksijo problemov t. i. realistične umetnosti, tvorijo Marxove in Engelsove misli o umetnosti. Za odnos obeh klasikov historičnega materializma do problemov umetnosti je nedvomno značilno, da tega ne obravnavata oziroma »interpretirata« v njegovi filozofsko-estetski posebnosti, temveč ga mislita dialektično povezanega z vsemi drugimi posebnimi bistvi integralnega človekovega sveta; postavljata ga v dinamični sklop razmerij med bazo in vrhnjo stavbo, med odtujenim delom in ustvarjalnostjo ter vsestranskostjo individua. To pomeni, da znana Marxova misel iz Uvoda v Očrte, kjer piše o posebnem primeru neskladja med družbeno genezo in antično umetnostjo, konkretno epiko, ne pomeni »dokumenta« o morebitnem Marxovem neoklasicističnem estetskem okusu, niti ne gre za potrjevanje idealnega značaja antične umetnosti, temveč nas to mesto usmerja k mnogo širši in splošnejši problematiki geneze družbene biti in njene zgodovine. Pomeni tudi misel o dialektičnem odnosu med časnim in večnim, individualnim in generičnim, relativnim in absolutnim. Omenjene Marxove misli nam sicer lahko pomenijo resnično spodbudo pri možnem marksističnem proučevanju estetskega, toda zavedati se moramo, da bi pomenila samovoljo vsakršna obravnava, ki bi jih razumela in mislila kot samo za estetiko relevantna spoznanja. Enako upravičeno jih lahko razumemo tudi v njihovi ontološki, gnoseološki ali antropološki pomenljivosti. Podobna razmerja veljajo tudi za vse druge splošno znane in v marksističnih estetskih spisih pogosto citirane Marxove in Engelsove sodbe o umetnosti, njenem svetu in njenem nastajanju. V delih klasikov marksizma se nahaja problematika umetnosti tako v eksplicitni kot implicitni obliki. Pomembnost implicitnih mest — v posebnih odnosih in ob posebnih vprašanjih — ni nič manjša od pomembnosti in veljavnosti eksplicitnih mest, kar pomeni, da lahko črpa marksistična estetika bistvene spodbude tudi iz mest, kjer estetska problematika ni neposredno obravnavana in imenovana, temveč se pojavlja v zvezi z nekaterimi temeljnimi vprašanji historičnega materializma.

O REALISTIČNI UMETNOSTI

6.

Marxova 11. teza o Feuerbachu ni v protislovju z njegovimi sklepnimi mislimi iz Uvoda spisa *H kritiki Heglove pravne filozofije:* »Emancipacija Nemca je emancipacija človeka. Glava te emancipacije je filozofija, njeno srce je proletariat. Filozofija se ne more udejaniti brez odprave proletariata, proletariat pa se ne more odpraviti brez udejanjenja filozofije.«[11] Za smiselnost marksistične estetike kot marksistične filozofije umetnosti govori tudi Korscheva misel iz dela *Marksizem in filozofija:* »Proti meščanski zavesti, ki nujno misli, da nastopa proti svetu kot samostojna čista kritična filozofija in brezpogojna znanost, kakor sta meščanska država in meščansko pravo vzvišena nad družbo, se mora revolucionarna materialistična dialektika, filozofija proletarskega razreda, bojevati tudi

[11] MEID I, str. 208.

filozofsko. Filozofije ne more ukiniti, ne da bi jo udejanili.«[12] Kritičnega razmerja marksistične filozofije umetnosti do meščanskih estetik kot tudi njenega normativnega razmerja do umetnosti same ni mogoče obravnavati brez upoštevanja dialektičnega odnosa baza : vrhnja stavba in medsebojnih odnosov posameznih oblik družbene zavesti v slednji. Dejstvo, da ekonomski dejavnik baze odloča le v »zadnji instanci«, in upoštevanje dialektičnega odnosa subjekta in objekta v filozofiji in umetnosti ter njuni enotnosti omogoča plodno vzpostavitev odnosa med marksistično filozofijo umetnosti in umetniško prakso samo. Le-ta prav v sklopu marksistične estetike ne sme ostati na »repu«, ne sme predstavljati zgolj pasivne oblike ali eksistirati le kot preizkusni kamen, temveč je dejanski delujoči subjekt in objekt tudi v omenjeni relaciji. Razmerje marksizem — marksistična estetika ne vključuje bistva marksistične estetike kot posebne aplikacije teorije na področju umetnosti, temveč je pojem marksistična estetika na določen način pleonazem, kajti marksizem kot historični in dialektični materializem je v samem bistvu estetski; estetsko je integrirano v njegovo jedro in predstavlja nenehni revolucionarni pogoj za sestop duše v smeri telesa, za historično desublimacijo racionalnega in dejansko sublimacijo estetskega. Vzajemno dialektično delovanje vsebine in forme v umetniškem delu kot enotnosti nasprotij vključuje dejansko enotnost in nasprotje estetskega objekta in družbenega subjekta v historičnem procesu. V Uvodu v Očrte je zapisal Marx: »Umetnina — prav tako kot vsak drug produkt — ustvarja publiko, ki ima smisel za umetnost, in ki je zmožna uživati lepoto. Produkcija zatorej ne producira le predmet za subjekt, temveč tudi subjekt za predmet.«[13] Umetniško ustvarjanje kot človekovo samoustvarjanje pomeni tudi človekovo samouresničenje v drugih ljudeh, je bistveni družbeni konstitutivni akt. Estetsko postavlja etično, umetnost implicira moralno dejanje, je koren družbeno ustvarjalnega.

Za zgodovinski odnos med umetnostjo in njeno filozofsko refleksijo je značilno posebno obratno razmerje: aposteriorna (zamudniška) vzpostavitev filozofske misli o umetnosti glede na že stoletja prej obstajajočo antično umetnost je v dvajsetem stoletju ukinjena v primatu teorije umetnosti glede na umetnost samo. Heglova teza o dopolnitvi umetnosti v filozofiji umetnosti je doživela svojo posebno zgodovinsko konkretizacijo v revoluciji umetnosti dvajsetega stoletja, ki pomeni revolucionarno udejanjenje estetskih teorij kot filozofskih zavesti o umetnosti v umetniških delih. Del sodobne umetnosti se je odločil za možnost, da realizira zavest o umetnosti v sebi sami: sodobna umetnost kot eksperimentalna estetika. Vprašanje o realistični umetnosti, ki sta si ga zastavila Marx in Engels in ki bistveno tematizira odnos historičnega materializma do umetnosti, predvsem alternativne umetnosti, ter ga je po oktobrski revoluciji modificiral Lukács kot vprašanje problemov realistične umetnosti, predvsem književnosti kot posebnega odraza objektivne dejanskosti, ne moremo danes kritično izoblikovati, ne da bi upoštevali revolucijo v umetnosti sami, tj. zavestnega napora umetnikov, da bi preoblikovali 1. tradicionalne umetniške oblike, 2. način percepcije in konsumpcije svojih del in 3. način ustvarjanja in svoje mesto v produkcijskih odnosih.

---

[12] Korsch, Karel: Marxismus und Philosophie, Europa V. Wien, Frankfurt 1966, str. 136

[13] MEID IV, str. 24.

Kritično stališče marksizma do revolucije v umetnosti izključuje sleherno poljubnost. Toda kljub temu niso norme marksistične estetike ne dogme in ne okovi: umetnost ima stalno priložnost, da jih preseže in ukine, da se človeško udejanji. Kajti vprašanje o realistični umetnosti ni le filozofsko vprašanje, tj. vprašanje iz tal filozofije kot teorije, temveč je vprašanje, ki ga narekuje umetnost in dejanskost sama. V zadnji instanci pomeni vprašanje, kako je mogoča umetnost kot ustvarjalnost, ki presega čas in ideološke ter razredne predpostavke svojega nastanka.

7.

V času oktobrske revolucije in še nekaterih velikih in najbolj avtentičnih revolucionarnih gibanj dvajsetega stoletja — padca monarhije in nastanka revolucije l. 1911 na Kitajskem, proletarske revolucije Spartakistov 1918. v Nemčiji, madžarske proletarske revolucije 1919. in narodne revolucije 1919. v Mongoliji, je zajel revolucionarni val tudi umetnost in v dveh desetletjih (vrhunec je bil še veliko krajši) bistveno spremenil temeljna razmerja tradicionalnih umetnosti. Umetnost začetka dvajsetega stoletja je zdvomila nad obstoječim redom sveta umetnosti. Njenemu dvomu in uvidu, da ne more več črpati svojega bistva, tj. svojega stila, »svoje poezije« iz umetnosti in njene družbene vsebine preteklosti, je sledil vsestranski upor. V neposredni časovni bližini oktobrske revolucije so se v Rusiji pojavili naslednji revolucionarni umetnostni tokovi: akmeizem Kuzmina in Ahmatove, egofuturizem Serenjanina, kubofuturizem Hlebnikova in Majakovskega, imaginizem Jesenina in konstruktivizem Inberja, Selvinskega in Bagrickega v literaturi ter suprematizem in konstruktivizem Tatlina, Pevsnerja in Maleviča v likovni umetnosti. V osrčju zahodne Evrope, predvsem v Parizu, Zürichu, Nemčiji in Italiji so hkrati z omenjenimi smermi vzniknili: unanimizem, simultanizem, kubizem, futurizem, retroroman, dadaizem, gibanje nova stvarnost in nadrealizem v književnosti. V obdobje revolucije (in prve svetovne vojne) sodi tudi Schönbergovo ustvarjanje del atonalne glasbe, t. i. rusko obdobje komponiranja Stravinskega, ter slikarstvo in kiparstvo ekspresionizma, nepredmetno abstraktno slikarstvo Kandinskega, kubizem Picassa, Braqua in Grisa, dadaizem Arpa, Jancoja in Ernsta ter nadrealizem Picassa in Miroja, deloma pa že tudi revolucionarni začetki filmske umetnosti: Eisenstein, Buñuel. Omejeni upor sodobne umetnosti začetka dvajsetega stoletja je bil radikalen in revolucionaren: v vseh umetnostnih zvrsteh je meril prav na njihovo temeljno, s tisočletno ali vsaj nekajstoletno novoveško tradicijo konservirano »naravno« strukturo: Upor zoper scenski, slikarski, kiparski, ornamentalni, simbolični in alegorični moment v arhitekturi, upor zoper plastične, tektonske, perspektivne in alegorično-pomenske elemente v slikarstvu, upor zoper tonalnost in hierarhični princip v tonalnosti v glasbi, upor zoper predmetnost, antropomorfizem in ornamentaliko v kiparstvu in upor zoper čas, ritem, meter, avtonomijo lirskega subjekta, intencionalnost, harmonijo in lepoto v literaturi. Najsplošnejše imanentne, tj. na svet umetniške forme nanašajoče se karakteristike revolucije umetnosti začetka dvajsetega stoletja zato predstavljajo: upor zoper mimetičnost, intencionalnost, časovno ireverzi-

bilnost in simetričnost, ter zahteve in praksa nepredmetne, abstraktne in iracionalne umetnosti, umetnosti prostora, disharmonije, atonalnosti, likovne poezije, čiste poezije, kakofonije, politonalnosti, podzavestnega, avtomatskega in stereometričnega. Kabaretni nastopi dadaistov, konstrukcije npr. Pevsnerja ter Schönbergova atonalna glasba tudi bistveno prekinjajo tradicijo evropske akademske umetnosti z elitnimi konservatoriji, s pravokotnimi platni v pozlačenih okvirih in z lažno vzvišenostjo predolgo trajajočega neoklasicizma. Revolucionarnost umetnosti kot revolucionarnost življenja njene forme je v možnosti transcendiranja dejanskega v igrah, nalogah in dejanjih jezika, slike, zvoka, tipa in giba, ki je drugačen od obstoječega, saj je njegova permanentna antiteza, toda antiteza, v kateri se neprestano nahaja možnost odtujitve v tezo, v afirmacijo, restavracijo in adaptacijo na obstoječe.

Vprašanja marksistične estetike o realistični umetnosti so vprašanja posebnosti in splošnosti revolucije umetnosti, zatorej tudi omenjene revolucije sodobne umetnosti v začetku stoletja kot tudi kasnejših revolucionarnih umetnostnih pojavov. V enotnosti in istovetnosti svetovne družbene in umetnostne revolucije obstajajo nasprotja in protislovja med človeškim in nečloveškim, revolucionarnim in konservativnim, posebnim in občim, zgodovinskim in ahistoričnim, progresivnim in regresivnim, kar vključuje kritično naravnanost marksistične estetike. Za marksistično estetiko torej ne obstaja nikakršni vnaprejšnji enačaj med upoštevanjem velike revolucije v sodobni umetnosti in med njenim pozitivnim družbenim in zgodovinskim vrednotenjem. Niso samo avantgardna, tj. formalno, glede na razvoj umetnosti kot umetnosti avantgardna umetniška dela produkt revolucije umetnosti dvajsetega stoletja, njen posebni produkt je tudi alienirani tip umetnika kot posebnega producenta umetniškega blaga. Upor zoper logiko oblasti nad človekom in naravo ter upor zoper identitetno hipostazirano bistvo evropske metafizike je bil sicer eden osrednjih momentov revolucije umetnosti dvajsetega stoletja, predvsem v začetni fazi, toda le njen posebni del, ne pa njeno najglobje bistvo samo. Poskusi boja zoper odtujitev, fetišizem blaga, delitev dela, apodiktičnost apriorno metafizičnega in akademsko in razredno elitarnost v umetnosti so bili v njej vseskozi prisotni, toda njihova enostavna dedukcija etičnega in družbenega iz nekritično afirmiranega sicer meščansko revolucionistično sprevrnjenega estetskega kot tudi njihovo irealno stališče do sočasnih svetovnih družbenih sprememb, jih postavlja (umetnike, ustvarjalce in poustvarjalce) v veliko bližino meščanske ideologije nemške in evropske romantike. S težnjo po tržni uspešnosti, po modi kot večnem vračanju »novega«, s pristajanjem na konkurenco in objektivni značaj trga so nekateri ustvarjalci tudi nekritično ponavljali splošni način vladajoče kapitalistične produkcije in reprodukcije.

8.

Sestop iz ontološke in logične sfere v etično in estetsko, kar korespondira s prebojem formalne metafizične logične abstraktnosti v območje konkretne vsebine človeško subjektivnega, je značilen tudi za zgodovino metafizične idealistične filozofije. Celo pri Spinozi, enako in bolj razvidno pri Aristotelu, Descartesu,

Kantu in Heglu, lahko opazimo velike in radikalne spremembe, ki jih spremlja skokovita stopnjevanost dialektične misli pri prehajanju od metafizičnih in abstraktnih, po duhu dobe in po apriorni logiki metafizične tradicije na prvo mesto postavljenih misli uvodne refleksije O Bogu do naslednjih, predvsem sklepnih poglavij *Etike,* kjer antropološka in etična problematika naravnost primora sicer še vedno v geometrični red vkalupirano Spinozovo filozofsko misel, da dialektično preseže svojo kozmološko in teološko metafizičnost v zapopadenju sestavljene, protislovne in dinamične celote človeškega bitja.

Še veliko bolj upravičeno mora izhajati tudi marksistična estetika iz integralnosti človekovega sveta, iz dinamične enotnosti človekovega splošnega bistva in posebnih bistev, kar vključuje tudi dialektične odnose njihove enakosti in različnosti, polarnosti in istovetnosti, nasprotnosti in protislovnosti, statičnosti in dinamičnosti.

Posebnost revolucije umetnosti začetka dvajsetega stoletja ni mogoče povsem ločiti od celotne družbene in človeške revolucije. Revolucija umetnosti nastopa le kot posebni zakoniti element človeške revolucije, o čemer priča tudi zakonitost obravnavane meščanske revolucije sodobne umetnosti. Umetniški egalitarni jakobinizem je detroniziral absolutizem lepe forme umetnosti in nevtralno, toda diktatorsko katarzno in pokatarzno nezainteresiranost percepientov in konzumentov. Padec avtonomije tradicionalne akademske, v državnih in nacionalnih institucijah realizirane in mentorsko ter finančno branjene umetnosti je omogočil izenačitev umetnin z drugimi stvarmi. Kot stvar med stvarmi nastopa tudi umetnina v svetu monopolnega in finančnega kapitalizma kot čutno-nadčutna stvar, kot blago, kot artefakt, ki mu trg največkrat ni naklonjen. Umetniško delo je tako izenačeno z drugimi odtujenimi deli odtujenih producentov. Paradoks, da sta producenta samo izdelovalec violin in trgovec z violinami, je ukinjen. Tudi violinist-virtuoz je producent in ne več božanski ustvarjalec, ki lahko ustvarja ali reproducira nekaj božanskega tudi sredi sveta neidentitete, zla, krivice in trpljenja. Tradicionalna umetnost je osnovana na samorasli predpostavki, da produkti obstoječih umetnosti nujno preživijo svoje družbene in zgodovinske pogoje nastanka. Revolucionarnost obravnavane revolucije umetnosti je v tem, da so umetniki (revolucionarni subjekti) zdvomili nad večno veljavnostjo simbiozne komplementarnosti med tradicijo in umetnostjo. Z razvrednotenjem kapitala privilegijev je umetnost »sestopila« v delo, iz katerega je izšla in kar tudi po svojem bistvu je.

Posebnost umetniškega dela kot produkta revolucije umetnosti je izolirana produkcija čiste umetnosti tj. umetnosti forme oz. formalne umetnosti, ki pomeni nekritično ponavljanje formalizma kapitala, menjalne vrednosti, mode in fetišiziranja produkcijskih sredstev. Sodobna umetniška dela dadaizma, konstruktivizma, kubizma, futurizma in nadrealizma pomenijo zavestno formalizacijo umetnosti. V možnosti blagovne produkcije formalizirane umetnosti, tj. umetnosti, ki se ravna po diktatu formalno-estetskih direktiv manifestov (npr. nadrealističnega ali futurističnega), se nahaja regresivni in konservativni moment revolucije umetnosti. Njena imanentna revolucionarnost se je iztekla v transcendentno konservativnost in restavracijo. Odprava privilegijev umetnosti je substituirana s privilegijem nikomur odgovornih larpurlartističnih umetniških stvaritev, z diktatom

percepcije na način »nezainteresiranega ugajanja«[14] in s fetišizacijo umetniških sredstev in izrazov. Njihova tržna nekonkurentnost pa hkrati implicira revalorizacijo statusa umetnosti — in pomeni ponovno prikrito težnjo po privilegiju akademskega in nacionalnega protekcionizma in pokroviteljstva.

---

[14] Kantov pojem iz Kritike presodnosti.

Adornovo kritično mišljenje o možnosti estetike

mag. CVETKA TÓTH

1. IZHODIŠČA IN PREDPOSTAVKE ADORNOVE KRITIČNE TEORIJE

Theodor Adorno je pravzaprav mislec brez sistema in metode. Ti dve dejstvi sta toliko bolj pomembni, ker za razliko od vseh tistih interpretacij Hegla, ki se postavljajo na stališče, da je njegov sistem nesprejemljiv, sprejemljiva pa je metoda, Adorno radikalno odklanja oboje.

Omenjeno stališče je treba razumeti izrazito v kontekstu Adornove filozofske misli, metode, ki jo je mogoče označiti kot *»negativno dialektiko«*. Čeprav ni nobene osnovne ideje, ki bi se je Adorno posluževal kot »leitmotiva« in prav tako ne nobene enotnosti v njegovem mišljenju, je lahko zapisati, da njegova negativna dialektika predstavlja antifilozofski manifest v strogem pomenu besede, ki pa opravlja refleksijo še vedno na filozofski način in v jeziku dialektike.

O svojem delu *Negativna dialektika* (Negative Dialektik, 1966) pravi, da predstavlja antisistem. Pri tem mu za izhodišče služi Heglova misel o tem, da je filozofija njen čas, zajet v mislih, njegova filozofija nastopa kot radikalna kritika časa, katerega spoznanje je. Vendar opozarja, kritika je prava šele v trenutku, ko se dokoplje do svojega predmeta, filozofske kategorije so izključno historično pogojene. V središču njegove kritike (kot predmet) se nahaja historično-konkretna družba, moderni kapitalizem s svojimi postvarelimi dejstvi.

Zanimiva je Adornova kritika Hegla, ki dejansko služi kot izhodišče njegovi misli, to je: Das Ganze ist das Unwahre. (Celota je neresnična). Pri Heglu stoji misel: Das Wahre ist das Ganze (Resnično je celota), ki izraža eno zelo važnih potez Heglove filozofije.

Pri Heglu gre za dialektično celoto, iskani cilj njegove filozofije je znotraj te celote (sistema) točka, s katere bi bilo treba priti do *najvišje sinteze,* ki mora v sebi zaobjeti vse predhodne postavke kot nerazrešeno nasprotje *teze in antiteze.* Hegel predpostavlja spravo (Versöhnung), pomirjanje nasprotij med subjektom in objektom, ki jo tudi dobi znotraj meja svojega absoluta. V njegovi misli je doseženo popolno *ravnotežje, umnost,* ki jo identificira z umnostjo dejanskosti same.

Adorno pa opozarja dejansko na povsem nekaj drugega kot Hegel. Namreč, Adorno ne trdi Das Unwahre ist das Ganze, temveč Das Ganze ist das Unwahre.

S tem je zdaj izrečeno nekaj bistveno drugega kot zgolj zanikanje Hegla, kar sta storila npr. Nietzsche ali Kierkegaard.

Adorno misli na nedialektično celoto, v primerjavi s Heglom mu ne gre za filozofsko (refleksivno) vzpostavljeno totaliteto, pač pa za realno družbeno celoto[1] (Gemeinschaft), ki stoji totalitarno nasproti posamezniku, kar posamično duši in zasužnjuje. Celoto pojmuje Adorno kot tisto substanco, ki pošilja akcidenco v boj zato, da iz njene žrtve perpetuira svoje bivanje in obstoj. Adorno misli na obstoječe družbeno-historično stanje, v katerem je absolutna organizacija dela in izobilja žrtvovala vse človeško. Svoja razmišljanja navezuje Adorno na Marxa in na njegovo pojmovanje zgodovine.

Njegova *kritična teorija,* ime, ki se je uveljavilo za sodelavce frankfurtske šole, je v dobesednem pomenu kritika vsega obstoječega. Prav tako je neizprosna njegova kritika do filozofske tradicije, v centru te kritike je Hegel.

Nasproti Heglovi dialektiki in celotni tradiciji dialektičnega mišljenja, za katero meni, da ima zgolj prehodno, pozitivno afirmativni pomen, skuša z idejo o negativni dialektiki pokazati možnost nove, drugačne dialektike. Ta dialektika še vedno živi od protislovij, vendar ima samo dva člena, namesto treh, s tem ostaja odprta nasproti novim možnostim.

Po Adornovih besedah, je negativna dialektika, logika razpada. To pomeni, da Adorno ne želi slišati za sintezo, da vzpostavi zgolj *razdvajanje* in ne priznava nikakršnega pomirjenja nasprotujočih si strani.

Pravi interes za filozofijo nahaja Adorno v tem, kar je Hegel skupno s celotno evropsko filozofsko tradicijo, začenši od Parmenida in Platona proglasil za nevažno — v posebnem in posamičnem, to je v tem, kar se izmika pojmu in česar ni moč subsumirati pod nobeno občo določitev. Po njegovem že ime dialektika kaže najprej na to, da predmeti ne vstopajo v svoj pojem, ne sovpadajo z njim in celo odstopajo od njega. Nasproti celotni filozofski tradiciji opozarja na ohranjenje »popolnega nereduciranega izkustva v mediju pojmovne refleksije.«[2]

Adorno apelira na bralca, da se skupaj z njim prebija skozi »ledeno puščavo abstrakcije zato, da bi prišli do konkretnega filozofiranja.« Misel je v nasprotju s tem, kar misli (reflektira), pojem ne izčrpa tega, kar je pojmljeno, subjekta ni moč zreducirati na objekt. Adorno vstaja proti tradicionalni filozofiji in konvencionalnemu jeziku absolutne enotnosti in sinteze uma in dejanskosti, mišljenja in faktičnosti. Celo ideologiji pripisuje lažno identiteto med subjektom in objektom.

Med subjektom in objektom ne obstoji identiteta, temveč različnost. Glede na to je dialektika *zavest o neidentiteti.* Negiranje identitete je njeno prvo in osnovno metodično načelo. Vzeto po sebi je mišljenje pred vsako posebno vsebino zanikanje, upor proti temu, kar je dano. To mišljenje je historični nasledek dela, ki je njegova praslika, njegov vzor.

---

[1] Hermann Schweppenhäuser: »Eine Philosophie versteht sich nur von einer Philosophie aus, die Philosophie aber aus der Gesellschaft.

[2] Theodor Adorno: Negative Dialektik, str. 102.

Adorno zameri Heglu, da ni ostal pri negativnosti, da je nasprotja pomirjal in jih siloma združeval in s pomočjo miselnega sredstva negacije prišel do pozitivnega. Bil bi napačen zaključek, da Adorno Hegla podcenjuje, lahko je reči, da njegov odnos do Hegla spominja na odnos Hegel — Marx. Ves čas se mešata velikansko navdušenje in skrajna kritičnost. Z logiko identitete, s trditvijo more arithmetico, da je minus krat minus enako plus, se je Hegel po Adornovih besedah izneveril dialektiki. V notranjosti dialektike je prevladalo antidialektično načelo. Klanjanje logiki identitete (to identiteto je iskala vsa nemška klasična filozofija), je po Adornu klanjanje buržoaznemu racionalizmu, vzeto družbeno konkretno.

Denunciacija evropske metafizike in filozofije idealizma je njegov primarni namen, odbijanje tendence za totaliteto, ki v tradicionalni filozofiji korenini v načelu, da je vse »umno dejansko in vse dejansko umno.« Tu Adornova intencija sovpada z Nietzschejem in Kierkegaardom. Vendar kritični motivi, ki Adorna silijo k temu, da odbija metafiziko, niso samo filozofski, temveč pretežno družbenohistorični.

Negative Dialektik 1966 denuncira »laž« vsake afirmacije in afirmativne filozofije in se zategadelj javlja samo v formi kritike. Negativna dialektika je upor proti absolutni afirmaciji duha in filozofiji zahoda. Prevladanje absoluta in *metafizike kot znanja in znanosti o absolutu* je predpogoj za odpravo principa identitete. Pri Heglu se javlja sekularizacija božanstva in totaliteta fenomenologije duha, Adorno se zato kritično spoprijema s principom *totalitete* in *identitete.*

2. MOŽNOST ESTETIKE NASPLOH

Splošno filozofski del Adornove misli v marsičem odločujoče posega v formiranje njegove estetske toerije, ki je eden najzanimivejših tovrstnih prispevkov v tem stoletju. Adorno ni izhajal zgolj iz filozofskih predpostavk, ampak je svoj nazor o umetnosti formiral iz poznavanja umetnosti same, še posebej glasbe, znan je ne samo kot filozof, temveč tudi kot komponist. Že to dvoje dejstev kaže na zavzet in resen poskus, prebiti se do narave substance umetniškega in pojsniti, kaj omogoča filozofija, da umetnost lahko substancialno obravnava, izhajajoč pri tem iz zahteve po njunem enakovrednem odnosu.

V njegovem delu *Asthetische Theorie,* izdano sicer posthumno, so zbrani teoretsko najbolj zanimivi deli o umetniški teoriji in o umetnosti sami.

»Postalo je razumljivo, da vse kar se kakorkoli že dotika umetnosti, celo pravica na njeno eksistenco, ni več po sebi razumljivo«[3] je misel, s katero Adorno pričenja v *Estetskih teorijah.*

Mesto umetnosti je postalo negotovo, vsi njeni konstituensi, ko so izhajali iz humanističnega ideala so zbledeli, njen »estetski čemu« je, kakor ugotavlja Adorno, čedalje bolj nesmiseln in brezpredmeten. »Ali je umetnost nasploh še možna«, to je vprašanje, s katerim pričenja filozofija umetnosti sedanje dobe. Po višku njene emancipacije je sledil razkroj, ki bistveno zadeva njene prepostavke.

---

[3] Theodor Adorno: Ästhetische Theorie, str. 9.

Smer spraševanja po možnosti umetnosti se pričenja vedno z ugotavljanjem tega, kar je umetnost nekoč bila. Tovrstnemu historicizmu se je Adorno uprl iz povsem upravičenih razlogov. Vsak poskus formiranja estetike na osnovi študij o poreklu umetnosti nujno razočara. Pristopu, ki izhaja iz faktično historičnega dejstva, to je arhaične umetnosti, ostaja zabrisano tisto substancialno, kar pojem umetnosti vedno znova konfrontira z njegovo insuficienco, namreč *nastajanje*.

»Umetnost ima svoj pojem v zgodovinsko spremenljivi konstelaciji momenta; pojem se upira definiciji«.[4] Bistva umetnosti ni moč deducirati iz njenega porekla, prvotni sloj je v stiku z vsem, kar je na njem pozneje zgrajeno, nepomemben in o sami umetnosti pove zelo malo. Prepričanje, da so prvi začetki umetnosti najčistejši, so zgolj grobi historični podatki, ki se izgubljajo v nedoločnosti.

Pozitivistično zbiranje materiala s tendenco pojasnitve estetskega arché, je neuspel poskus najti odgovor na vprašanje, kaj je bistvo umetnosti. Najzgodnejša dela umetnosti niso bolj avtentična od poznejših in z ničimer ne pojasnjujejo, oziroma ne izpričujejo tega, kaj umetnost je. To kar danes pojmujemo s svetom umetnosti, je znatno širše od njenih prazačetkov, od katerih so se ohranili le optični dokumenti.

Bit umetnosti je nemogoče zapopasti iz njenega porekla, to je iz historičnih temeljev, iz katerih je izšla.[5] Njen pojem se upira definiciji, vsakršen poskus »ontološke subsumpcije historične geneze umetnosti pod skupni motiv se zgublja v disparantnosti, ki daje vpogled v to, da ni možna neprekinjena identiteta ene same umetnosti.«[6]

Vsako definicijo, opozarja Adorno, zadržuje čista empirija, historično nastali splet dejstev, znotraj katerih je umetnost tudi situirana; umetnost se sicer v sebi kvalitativno menja. Kultna dela preteklosti so v razvoju doživela svojo transformacijo v umetnost, precejšen del tega, kar je bilo nekoč pojmovano kot umetnost, to ni več.

»Definicija tega, kar umetnost je, je vsepovsod označena s tem, kar je ona bila, vendar se legitimira samo s tem, kar je postala in da je odprta temu, kar želi postati in kar bo verjetno postala.«[7]

Proces nastajanja umetnosti je tisto, kar pojem umetniško vedno znova konfrontira z njegovo nezadostnostjo. Nietzsche je nasproti tradicionalni filozofiji prvi radikalno postavil tezo, da je resnica zgolj v nastajanju, kar je Adorno na primeru umetnosti jasno demonstriral.

»Estetska konstitucijska vprašanja« tvori po Adornu, »napetost med tem, kar je postalo gibalo umetnosti in njeno preteklostjo.« Umetnost je jasna samo po svojih zakonih gibanja, ne po invariantah in se določa samo v odnosu do tega, kar ni ona sama. Tisto *specifično umetniško* se na njej *vsebinsko izvaja* iz njene »drugotnosti«, kar bi po Adornu že lahko zadovoljevalo zahteve materialistično dialektične estetike.[8]

---

[4] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 11.

[5] Spraševanje o zgodovinskem izvoru umetnosti je prvi v Heglovem duhu postuliral kot estetsko irelevantno Benedetto Croce. B. Croce: Aesthetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft, str. 140.

[6],[7] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 11.

[8] Theodor Adorno: Ästhetische Theorie, str. 12.

Začetni del, ki ga Adorno eksplicira v dokaj zgoščenem prikazu, naveže neposredno na Hegla in njegove zaključke iz Estetike. Dva momenta sta, ki ju Adorno znotraj svoje estetske teorije kritično razvija naprej, to je moment *vsebine* in pojmovanje umetnosti v luči *spoznavnega odnosa.*

Umetnost se specificira na tem, iz česar je sicer nastala, vendar se od tega tudi bistveno razlikuje, njen »zakon gibanja je zakon njenih oblik«.[9] Umetnost je »samo v procesu nasproti svojemu drugemu in v tem je proces«.[10] To, kar na umetniškem delu nastopa kot njegova lastna zakonitost, je negacija njenega lastnega porekla.

Heglova perspektiva odmiranja umetnosti je prilagojena njenemu nastanku, opozarja Adorno. Čeprav je Hegel sicer reflektiral umetnost v mejah svojega absoluta, to je, da jo je mislil kot preteklo in podrejeno absolutnemu duhu, je tu implicirano opozorilo, ki bi ga sam sicer nikoli ne izpeljal. Vsebinskost umetnosti, kar je po njegovi predpostavki tisto *absolutno* umetnosti, se ne raztaplja v dimenziji njenega življenja in smrti.

3. VREDNOSTNO POJMOVANA ESTETIKA. UMETNOST KOT SPOZNAVNI PROBLEM.

V Paralipomeni Adorno zapiše: »V umetnosti se izkazuje ideja o Minervini sovi, ki pričenja svoj polet na večer.«[11] Sledeč duha Heglove misli, da imamo v umetnosti opravka z »razvijanjem pojma resnice«, to je obenem začetni motto dela »Die Philosophie der neuen Musik«[12], vehementno zastopa stališče, da je »vrednostno osvobojena estetika nesmiselna.«[13]

Ločevanje razumevanja in vrednosti je po njegovem stališče scientizma, brez vrednosti se ne da razumeti ničesar estetskega in obratno. »V umetnosti je z vso pravico več govora o vrednosti, kakor kjerkoli drugje«.[14]

Če je znotraj sodobne estetike postala kritika življenjski princip umetnosti, potem se kritika sama mora zadrževati v občem mediju. Ta odnos spravlja umetnost direktno s filozofijo, možnost zapopadenja umetniških kategorij je dana s filozofsko refleksijo. Vsak vrednostni pristop v opazovanju umetniškega fenomena, ki izhaja s stališča kritike kot življenjskega principa umetnosti, zadeva eno zelo pomembnih vprašanj, namreč, treba se je vprašati v imenu česa se kritizira, kaj je dejanski temelj in izhodišče kritike. Ne v imenu neke določene institucije, pač pa ideje, oziroma vizije sveta in perspektive, ki je povezana z bistveno človeškim, je nujna sistematska obdelava estetskih postavk v luči vrednostnega pristopa.

Zahteva po vrednostnem momentu se po Adornu ne nanaša samo na estetsko teorijo, pač pa na umetnost samo. Izhajajoč pri tem iz osnovnih predpostavk »kritične teorije« je osnovna naravnanost estetske misli njen predmet, to je *umetnost.*

---

[9] Ibidem.
[10] Ibidem.
[11] Adorno: Paralipomena, str. 438.
[12] Adorno: Die Philosophie der neuen Musik, Einleitung, str. 11.
[13] Adorno: Paralipomena, str. 391.
[14] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 392.

Kritika je prava v trenutku, ko se dokoplje do svojega predmeta. Vendar opozarja Adorno, »samo v procesu kritične samozavesti je estetika sposobna še enkrat doseči umetnost«.[15]

Adorno je želel opozoriti na odtujenost estetske teorije svojemu predmetu, to je umetnosti. Tako kritično ugotavlja, da se je znotraj teorije slepo filozofiralo mimo vseh upoštevanj o dejanskem razvoju umetnosti. S svojo estetsko mislijo si je prizadeval razrešiti problemski sklop odnosa filozofija-umetnost — estetika, oziroma refleksija — umetnost.

Estetska teorija se je po njem dolžna najprej spraševati po svojem predmetu, nikakor ni njena primarna vloga v opravljanju refleksije tistih konstituensov, ki sicer bistveno opredeljujejo značilnosti določenega filozofskega sistema. Taisti konstituensi so estetiko prejšnjih obdobij degradirali na raven zgolj akademske discipline, ki je životarila v senci filozofije. Refleksija umetniškega fenomena ne more biti več enostavna transmisija filozofskih principov.

Očitno je, da je umetnost vedno znova preživljala padec stare metafizike in estetika je dolžna reflektirati, »če in kako preživlja umetnost po padcu metafizike, ki ji dolguje svoj obstoj in vsebino.«[16]

Estetika je konfrontirana z zaostajanjem za »umetniško samozavestjo« sedanje dobe, nemir, ki prihaja od spodaj, dionizijski upor, bistveno zadeva umetniško teorijo z vprašanjem, kako je umetnost še možna. Vprašanje o možnosti umetnosti implicira istočasno možnost estetske teorije same.

To vprašanje razrešuje Adorno z dveh zornih kotov, in sicer z vidika njenega predmeta, to je umetnosti, v čemer je novum v odnosu do tradicionalne estetike, ki ostaja ves čas brezpredmetna, in iz filozofskih predpostavk svojega miselnega sistema, kritične teorije, ki izhaja iz hegeljansko-marksijanske tradicije. Kar je reševal primarno, je bilo posamično, ki je v odnosih totalitarne družbe žrtvovano.

Iz zahteve, po kateri naj je estetika refleksija o umetnosti, še ne pomeni, da v abstraktni medij teorije posamično vstopa kot »ilustrativni primer«. Odnos, s katerim se je Hegel v Fenomenologiji pobliže ukvarjal, zadene prav tako umetniško teorijo.

Za estetiko ostaja zato nujnost prebiti se do svojega predmeta. Vsa dosedanja estetika se je spraševala zgolj o tem Kako (Wie), ne pa po Eksistenci (Dass) svojega predmeta. Primarni pristop implicira kritiko kantovskih pozicij in estetike, formirane na kantovski ravni, kjer je možnost obstoja umetnosti implicirana z absolutno gotovostjo.

»Estetika ne more več izhajati iz dejstva umetnosti na podoben način kot nekoč Kantova spoznavna teorija iz dejstva matematično naturne znanosti.«[17] Tako krizo obstoja svojega lastnega predmeta estetska teorija ne more zapopasti, če je formirana na historično prevladanih principih tradicionalne estetike, zakaj obstoj umetnosti je tu dobesedno predpostavljen z absolutno gotovostjo.

»Na hegeljanski višini je prognozirala filozofska estetika konec umetnosti. To je estetika kmalu pozabila, medtem ko jo je umetnost občutila toliko globlje. Če-

---

[15] Ibidem, str. 505.

[16] Ibidem.

[17] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 214.

tudi bi ostala to, kar je nekoč bila, kar pa ne more biti več, bi v prihajajoči družbi in zaradi spremenjene funkcije v tej družbi, postala povsem drugačna. Umetniška zavest z razlogom ne zaupa takim razmišljanjem, ki se zadržujejo v okviru čiste tematike dela . . .«.[18]

Vprašanje o možnosti umetnosti se aktualizira najpoprej s tem, da si estetika radikalno postavi vprašanje, če in kako je umetnost nasploh še možna. Umetnost se je tega zavedala prej kot estetska teorija in iskala zatočišče pri svoji lastni negaciji, želeč pri tem preživeti svojo smrt. Ideja o koncu umetnosti, na katero opozarja Hegel, je refleksijo (estetiko) pustila domala ravnodušno, umetnost je to Heglovo opozorilo doživela in ga še vedno preživlja na sebi v formi historične nuje, ki anticipira totalni prevrat tiste dejanskosti, v kateri je vprašljiva ne samo nadaljnja eksistenca umetnosti in filozofije, pač pa prihodnost človeštva nasploh.

Vprašljivost nadaljnje eksistence umetnosti je po Adornu odločujočega pomena za estetiko, ki je predvsem dolžna pokazati tiste horizonte, v katerih je vsebovana možnost njenega nadaljnjega obstoja. Pred vprašanjem, kako je umetnost možna, se pojavi vprašanje, ali je sploh še možna, zakaj konstituentski umetnosti, ki so bistveno historični, divergirajo s formo tradicionalne umetnosti, ki ostaja v senci »lepega privida«. Od tu zahteva po kritičnem opazovanju umetniškega fenomena v »procesu kritične samozavesti«, kjer se je estetika zmožna še enkrat prebiti do svojega predmeta.

Krizo lastnega obstoja je umetnost razreševala na svojstven način. Iz dejstva, da je njeno mesto postalo negotovo, se je zatekala v nekakšno zahtevano avtonomijo s predznakom absolutne svobode. Kljub temu se je negotovost njene eksistence potencirala, zahtevana »absolutna svoboda« se je izkazala kot skrajno partikularna.

»Zakaj absolutna svoboda v umetnosti je še vedno partikularno stanje, ki dospeva v protislovje s trajnim stanjem nesvobode v celoti. V tem je mesto umetnosti postalo negotovo«.[19] Zahtevana avtonomija je imela za posledico samo eno in to »izgubo ideje humanosti«, ki narašča vzporedno z dehumanizacijo družbe, stoječe zunaj nje. Negotovost umetniškega obstoja se manifestira kot umik konstituensov, ki so tako bistveno opredeljevali razvoj umetnosti prejšnjih obdobij, iskanje teh konstituensov se je pokazalo kot »degradirano iskanje« v svetu (Lukács), ki je prav tako degradiran.

Ali je bila umetnost dejansko emancipirana z vzpostavitvijo zahtevane absolutne svobode umetniškega ustvarjanja? Očitno je tu razkorak med tem, v imenu česar je umetnost zahtevala emancipacijo, in krizo njenega lastnega obstoja. Absolutna svoboda je dejansko le odrekanje zunaj stoječemu svetu, načelo, ki ga je umetnost pretvorila v svoj imanentni zakon; ta opozarja zgolj na to, da je umetnost sankcionirala siceršnjo prevlado empirije.

Pred krizo svojega obstoja se je umetnost skušala obvarovati še na en način, z naukom o l'art pour l'artu, ki pa je in ostaja zgolj »teologija umetnosti« (Walter Benjamin). Iz tega nauka je izšla »negativna teologija« v obliki ideje o »čisti umetnosti«, ta je zavračala ne samo vsakršno družbeno funkcijo, ampak tudi

---

[18] Ibidem, str. 503.

[19] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 10.

identifikacijo s predmetnostjo (Mallarmé). Dobljeni moment negacije, ki ga je umetnost upravičeno zahtevala, je še vedno zgolj abstrakten in dejansko vodi umetnost v nesoglasje s tem, kar sestavlja njen lastni pojem.

Že Heglova perspektiva o odmiranju umetnosti kaže na moment negacije umetniškega, na začetke, iz katerih je umetnost izšla. Moment, ki ga je treba v tej zvezi nujno upoštevati, je pojem vsebinskosti umetnosti, kar je po Heglu za umetnost edino absolutno, ki pa se ne nanaša na dimenzijo njenega življenja in smrti. Hegeljanska, to je vsebinska estetika, je postulirala kot imanentni moment umetnosti moment *drugotnosti*. Za razliko od formalne estetike, tu je potrebno navesti Kantovo estetsko teorijo, je z upoštevanjem pojma historičnosti v mnogočem omajala tisto pojmovanje umetnosti, po kateri je ta životarila v iluziji o nekakšni čisti duhovni biti.

Moment drugotnosti znotraj umetniškega kaže na njeno intencionalnost nasproti bivajočemu. Umetnost je nasproti svojemu drugemu kot »magnetno polje do železnih opilkov«. Tako ne samo njeni elementi, temveč celotna konstelacija estetskega, vsa njegova specifika, ki je sicer v delo lahko vnesena od zunaj, kaže nazaj na »drugo«, delu vnanje.

Kantova estetika le prividno poseduje čistejši pojem umetnosti. Njegova smotrnost brez smotra (Zwekcmässigkeit ohne Zweck) cilja na avtonomijo umetnosti, kar pa je le »utopija in hibris v enem«.[20] Adorno opozarja, da je odnos estetske smotrnosti do realne smotrnosti zgodovinski. Imanentna smotrnost, ki jo umetniška dela vsebujejo, izhaja od zunaj.

Moment drugotnosti ne stoji do umetnosti kot nekaj povsem vnanjega, temveč je del njenega lastnega gibanja in določitve. Kantova smotrnost brez smotra v bistvu namiguje na ta moment, čeprav ga izrecno ne imenuje. Princip, ki ga je vzpostavil, je zgolj prizadevanje po samoohranitvi umetnosti. Taista smotrnost brez smotra »uteleša svobodo sredi nesvobode«.[21] S tem, da umetnost sama izstopa iz socialne sfere in družbenega življenja, izraža določen obup in lastno nemoč pred dejstvi zunanjega sveta.

»Estetski uspeh se bistveno ravna po tem, če je formirano, v čigar formo je položena vsebina, zmožno oživljati«.[22] Vsebina dela je neposredno zavezana družbeni vsebini in njeni praksi. Hegel je mislil obliko kot vsebino; ta moment mu je omogočil formirati dialektično zasnovano estetiko. Umetnost je torej konstruirana znotraj razmerij bivajočega, ki s svoje strani čuti potrebo in nujnost izraziti lastno nedovršenost in protislovja.

Taista protislovja pretresajo z nezmanjšano silo vsak estetski predmet. Celotna konstelacija umetnosti, opozarja Adorno, kakor tudi tisto specifično estetsko, in celo najčistejši elementi umetnosti opozarjajo na njej vnanje in drugo.

Identiteta umetniškega dela z bivajočo realnostjo je njegova »centrifugalna sila«, ki okrog sebe zbira njegove membra disiecta, to je sledove bivajočega; umet-

---

[20] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 209.

[21] Adorno: Versuch das »Endspiel« zu verstehen, str. 8.

[22] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 210.

niško delo je po Adornu sorodno s svetom prek principa, s katerim um kontrastira in po katerem si duh sam prireja svet.

Sinteza, ki jo podaja vsako umetniško delo in brez katere ne obstaja, ni rezultat njegovih lastnih določil, in če jih objamemo s pojmi kot so consonantia, claritas, proportio, komunicirajo v sintezi, ki ponavlja del drugotnosti. Ta sinteza ima temelj *v materialni plati,* »duhu zelo oddaljeni strani dela, to je v tem, s čimer se bavi in ne šele v sebi«.[23] Drugače povedano, v svojem razlikovanju nasproti bivajočemu se umetniško delo nujno kostituira v odnosu nasproti temu, kar ne biva kot umetniško delo in kar ga šele formira kot umetniško delo.

Celotna Kantova estetika je izhajala iz momenta neintencionalnosti umetnosti, iz navidez čiste duhovne umetniške entitete. Njegov pojem dejansko povsem izkrivlja nezavedno samozavest umetnosti, zaradi njenega sodelovanja v tem, kar ji je protislovno.

Moment drugotnosti kot tisto bistveno umetnosti, Adorno še zdaleč ne razume v vzročno-posledičnem odnosu, najmanj in zelo daleč od tega, kar je lahko očitati Lukácsu, v pomenu »odseva« (Wiederspiegelung) stvarnosti. Odnos družba — umetnost ni tetičen. »Umetnost je družbena antiteza družbi, ki se je iz družbe ne da neposredno deducirati.«[24]

Vsako umetniško delo želi posedovati identiteto s samim seboj. V empiričnem svetu je identiteta nasilno dana vsem predmetom, kakor da bi vsi posedovali subjekt in, opozarja Adorno, umetnost zahteva estetsko identiteto zato, da bi premagala nasilje vnanje identitete. Zgolj v tem, da se umetniško delo loči od empirične realnosti, odnos, ki končno formira značaj celote in delov, forme in vsebine, lahko ustvari svojo dejansko entiteto.

Umetniško delo je izraz stvarnosti in istočasno vzpostavlja novo nastalo stvarnost, ki ne eksistira mimo in pred delom, pač pa samo z njim in preko njega; v umetnosti se za človeka ustvarja »nova stvarnost«, zapiše Karel Kosík.[25] Srednjeveška katedrala ni samo izraz fevdalnega sveta, pač pa neposredni konstitutivni del taistega sveta. Katedrala in grški tempelj ne izražata samo določene stvarnosti, pač pa jo tudi ustvarjata. Ta novo odkrivajoča stvarnost je, kakor opozarja Kosík, za umetnost v dobesednem pomenu »revolucionarna in demistificirajoča«, zakaj umetnost uvaja človeka »iz predstav in predsodkov o stvarnosti v samo stvarnost in njeno resnico«.[26]

Umetniško delo »izraža svet samo toliko, kolikor stvarnost prihaja v umetniškem delu do izraza, kolikor odkriva resnico stvarnosti. V umetniškem delu pogojujejo stvarnost človeka«.[27] V stvarni umetnosti in stvarni filozofiji se odkriva resnica zgodovine, zakaj človeštvo je tu postavljeno pred svojo lastno stvarnost.

Človekova produktivna praksa je medij, v katerem se dogaja metamorfoza objektivnega v subjektivno in subjektivnega v objektivno, vendar princip delovanja ne vodi nikakršna vzročno-posledična sila. Dialektična značilnost prakse je primarno določilo vseh posamičnih praks, tega nosi tudi umetnost. Umetniška dela

---

[23] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 14.
[24] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 19.
[25] Karel Kosik: Dialektika konkretnega, str. 150—151.
[26] Karel Kosík: Dialektika konkretnega, str. 151.
[27] Ibidem.

so primarno — in to tudi ostajajo — praslika empiričnega življenja, vendar umetniško vsebuje v sebi življenje sui generis.

Umetniško delo živi skozi govor in odnos, ki ga vzpostavlja z obstoječim. Kot artefakt, to se pravi kot proizvod družbenega dela komunicira z empirijo, iz katere črpa svojo vsebino. Čeprav umetnost negira določbe vnanjega sveta, se empirijsko bivajoče zgrinja v njeno substanco. Komunikacija umetniških del z zunanjim svetom, pred katerim se sicer zapira, je možna tudi skozi nekomunikacijo. Celo najsublimnejše umetniško delo korespondira z družbenim razvojem in že vsebuje določeno stališče nasproti vnanjemu svetu, bodisi s tem, da skače iz njega, ali da polemizira z njim, bodisi da ga ignorira.

4. UMETNOST V POMENU »AVTONOMNOSTI« IN KOT »FAIT SOCIAL«

Adorno kritizira tisto pojmovanje umetnosti, po katerem je umetniško delo pojmovano kot vase zaprta monada, kar še zdaleč ni. Po tem prepričanju naj bi bila njegova lastna dinamika povsem drugačna od zunanje. Adorno se je zavedal težave, pojasniti ne samo razliko med navadnim produktom in artefaktom, temveč, izhajajoč iz dinamike enega in drugega, specifiko nastajanja obeh.

»Estetska proizvodna sila je enaka sili proizvodnje sicer koristnega dela in vsebuje isto teleologijo; to, kar se lahko imenuje estetski proizvodni odnos, vse to, v čemer je situirana proizvodna sila in po čemer se dokazuje, so sedimenti ali odtisi družbenosti«.[28]

V grobem je treba pripisati umetnosti dvojno značilnost in sicer kot »avtonomna in kot fait social«,[29] odnos, ki postane odločujoč pri pojmovanju vsebine in forme umetnosti. Adorno pripisuje umetnosti v dobesednem pomenu družbeni značaj in istočasno avtonomno funkcijo. Priznati mu je, da je omenjeno dihotomijo prepričljivo argumentiral na osnovi kategorialnega aparata, ki mu je obenem omogočil vzpostaviti dialektičen odnos med umetnostjo in refleksijo, oziroma umetnostjo in filozofijo.

V pomenu avtonomnosti umetnost *ohranja* v nevtralizirani obliki to, kar objektivno izginja v podobi določenega človeškega izkustva. V drugem pomenu, osnovni sloji izkustva, ki motivirajo umetnost, vsebujejo identiteto s svetom, pred katerim se sicer umikajo. »Nerešeni antagonizmi stvarnosti se vračajo v umetniško delo kot imanentni problemi njihovih oblik«.[30] Šele to bistveno definira odnos umetnosti nasproti družbi, od tu je treba pričeti s kritiko načela l'art pour l'art. Svoboda umetniških del je, heglovsko rečeno, zvijačnost njihovega lastnega uma.

Vse to, kar je družbeno neresnično in kar družbo vedno znova pretresa v obliki konfliktov, protislovij in nasprotij, participira v strukturi umetniškega dela, bodisi v formi nedoločenosti, nezadostnosti ali razcepa. Primarna naloga umetnosti še vedno ostaja pojasniti si odnos do objektivnega.

---

[28] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 16.
[29] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 16.
[30] Ibidem.

Umetniško delo je to, kar je, je svet za sebe, ki biva kot samostojna entiteta od tistega trenutka naprej, ko je ustvarjeno, vendar, opozarja Adorno, »istočasno je vedno nekaj drugega kot ono samo«. Ta drugost (Andersheit), ki je reflektivno dobljena v estetskem mediju, je imanentni del umetniškega in je zato ni moč izolirati.

Mar je Adornu uspelo dialektično pojasniti nujnost vzpostave refleksije v odnosu do njenega predmeta, nujnost, ki naj bi izvirala iz predmeta samega in ga na novo, to je v teoriji spet vzpostavljala. Adorno se redko sprašuje o nosilcu posredovanja med notranjo vsebino umetniškega dela in njegovo izgotovljeno podobo, gre namreč za moment poiesis.

Posredovanje med vsebino umetniškega dela in njegovo celovitostjo je vedno subjektivno; posredovanje tega je umetniški proizvod. Vendar Adorna ne zanima ta subjektivna plat, moment poiesis. Iti po tej poti bi pomenilo zapreti si možnost konstituiranja estetike v smislu znanosti, ki reflektira obče principe umetnosti.

Prvi korak v smeri pozitivne rešitve si je Adorno omogočil s tem, da je umetnost določil kot *spoznavni problem*. Bil bi nonsens, kakor sam meni, postulirati estetsko teorijo kot znanost o posamičnem, zakaj v tej formi dejansko ne pojasnjuje ničesar, kar je v zvezi z umetnostjo. Estetska teorija, za kakršno se zavzema Adorno, ni do umetnosti v normativnem odnosu, njena izhodišča in pogledi na umetniški fenomen niso konstitutivni za svet umetnosti, heglovsko rečeno, ne teorija (estetika) in ne njen predmet nista drug drugemu vnanja.

5. POJEM RESNICE KOT STIČIŠČE FILOZOFIJE IN UMETNOSTI

»Vsebina resnice (Wahrheitsgehalt) umetniškega dela je objektivna razrešitev zagonetnosti vsakega posamičnega. S tem, da je zahtevana taka rešitev, je opozorjeno na vsebino resnice. Ta je dosegljiva zgolj s *filozofsko refleksijo. Samo to in nič drugega opravičuje estetika.*«[31] Po Adornu je imanentna potreba za estetiko v tem, da »ni konstruirana niti od spodaj niti od zgoraj; niti iz brezpojmovnega izkustva, niti iz pojma.«[32]

Dejstvo, umetniški fenomen in pojem ne moreta stati v polarnem odnosu drug nasproti drugemu, pač pa se morata med seboj dialektično posredovati. Estetika je to dolžna absorbirati — še posebej je to nujnost njenega dialektičnega posredovanja, zakaj umetnost potrebuje njeno obnovo.

Poskus dialektične razrešitve odnosa umetnost — filozofija, okupira Heglova razmišljanja v Predavanjih o estetiki. »Iskanje ideje umetnosti«, to je umetniške teorije, kakor je sam označil svojo tendenco filozofske formulacije estetskega fenomena, ga pripelje že na samem začetku do tega, da spozna estetiko za »filozofsko v sebi«, ne pa kot »uporabno filozofijo«.

Del, ki mu je iz Heglove estetike posvetil Adorno precej pozornosti, je »dojetje pojma umetnosti v njegovi notranji nujnosti.«[33] Skupaj s Heglom je treba

---

[31] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 193.
[32] Ibidem, str. 516.
[33] Hegel: Ästhetik I, str. 57.

označiti njegovo estetiko za filozofijo umetnosti, obema je šlo za filozofsko refleksijo umetniškega fenomena.

Razumljivo je, da ni mogoče sveta umetnosti in njeno občo tendenco deducirati zgolj iz določene filozofske ideje, kakor je bil o tem prepričan Hegel. Umetniško teorijo, ki jo je Hegel v okviru svoje sheme absoluta lahko postuliral iz pojma absolutne resnice — ta sicer principielno zaobjema in razrešuje totaliteto resnice same — Adorna ne zadovoljuje, zakaj v teh okvirih so se izgubljale domala vse značilne nianse umetnosti.

Vendar je že Heglu bilo jasno dejstvo, da je estetska teorija dolga stoletja ostajala povsem brezpredmetna in Hegel je zahteval vzpostavo njenega predmeta iz njegove lastne notranje nujnosti. »Notranja nujnost« umetnosti implicira po Heglu »zgodovinsko dedukcijo« pojma umetnosti, stališče, na katero se direktno navezuje »refleksijsko opazovanje« in šele s te pozicije je dana možnost priti do znanosti o umetnosti.

Prikazani del Heglove estetike je na Adornova umetniška razmišljanja bistveno vplival. Heglova prisotnost je opazna domala vsezkozi. Primarno je Heglova intencija prisotna v momentu »vsebinskost« pojma umetnosti, s čimer se Adorno z Lukácsem vred vpisuje med najpomembnejše avtorje t. i. vsebinske estetike.

Po Adornu filozofija in umetnost konvergirata glede na *vsebino resnice,* razvoj in napredek umetniškega dela je razvoj filozofskega pojma. Ob tej trditvi bi bilo moč Adornu oporekati, zakaj vzeto z abstraktno-filozofskega stališča, omenjena trditev ne predstavlja novum, nasprotno, bila bi sprejemljiva za vsako idealistično orientirano estetsko teorijo. Idealistična filozofija je predpostavljala napredek pojma umetnosti v kontekstu razvoja resnice filozofskega pojma, kar je razvil Hegel iz sistema samega. Adorno zato precizira vprašanje, negirajoč pri tem sistem in Heglovo »pozitivno dialektiko«.

Naravnanost sodobne filozofske misli je negativni odnos nasproti obstoječemu, princip negativitete je zato filozofija ponotranjila kot svoj imanentni princip, kot resnico svojega bivanja. Taisto resnico, moment negativnosti je prevzela tudi umetnost. Šele v tej vzpostavitvi odnosa, ki izvira iz odnosa nasproti obstoječemu, in ki ga filozofija in umetnost reflektirata vsaka na svojem področju, je mogoče zapisati, da gre za participacijo na istem pojmu resnice.

Adorno je razbil Heglova abstraktna določila resnice in jih postavil ne več v toge sheme filozofskega sistema, ampak v konkretno družbeno vsebino. Za razliko od tradicionalne estetike in filozofije mu je uspelo vzpostaviti glede na umetnost notranjo konvergenco, v kateri je zaobjet odnos estetike do umetnosti, kakor tudi umetnosti do refleksije.

Sam problem namreč opozarja, da tradicionalna estetika ni skušala pojasniti, zakaj je umetnosti potrebna refleksija, ki umetniško sekundarno osmišlja, in kateri momenti so vplivali na to, da umetnost ni iskala stika s filozofijo in refleksijo. Moment refleksijskega opazovanja umetnosti je prvi zahteval Platon, ne da bi pojasnil, zakaj filozofija lahko umetnost substancialno obravnava.

Heglovo opozorilo o koncu umetnosti, je veljalo med drugim tudi do tedaj veljavnemu principu, oziroma normi, »skladnost delov v celoti«. Novo nastajajoča umetnost je opozarjala na neidentiteto z njenim občim določilom. Estetika,

še posebej izhajajoča iz kantovske tradicije, je to dejstvo prepogosto zamolčala. Tradicionalna estetska teorija tako ni več nasproti umetnosti zgolj v refleksivnem odnosu, pač pa konstruirana od »zgoraj, ostaja v mejah čiste spekulativnosti«. Odreči se spekulativnosti pomeni zapustiti pozicije tradicionalne estetike.

6. ESTETSKA REFLEKSIJA UMETNOSTI

Adornova kritika je zahteva po spravi dveh področij znotraj estetske teorije, refleksije in njenega predmeta — umetnosti. Estetika ne more od »zgoraj« in vnanje razsojati umetnosti, pač pa je dolžna povzdigniti »njene notranje tendence do teoretične zavesti.«[34]

Estetika je vselej bližja filozofiji kot znanosti, predvsem zaradi pojma resnice, umetniška resnica se loči od filozofske le v *načinu prikazovanja,* gre za njeno čutno manifestacijo, ponavlja Adorno za Heglom. Ideja objektivitete je enako prisotna v umetniškem kot filozofskem mediju, nasprotja, ki so sicer značilna za filozofsko misel, pretresajo z nezmanjšano silo domala vsak estetski fenomen. Ne samo, da estetika pripelje notranje tendence umetnosti do zavesti, teh umetnost sama nikoli ne more reflektirati, pač pa mora v odprtosti umetniškega dela premisliti njen odnos nasproti etabliranemu. Opozorilo o participaciji umetniške vsebine na realnem življenjskem procesu je ves čas vodilni motiv Adornovih razmišljanj.

Umetnost dolgo ni iskala stika s filozofijo in refleksijo, ampak je črpala moči za svojo eksistenco neposredno iz izkustva. Temu primerno se javlja zgolj kot spoznavajoče zadržanje.

V svojih prvih začetkih je bila umetnost neposredno povezana z življenjem in sestavni del človekovega izkustva. Hegel govori o nujnosti umetnosti v času, »ko je umetnost za sebe kot umetnost še dajala polno zadovoljitev«; zato je bila nevprašljiva njena dejanska entiteta. Subjekt v teh delih stoji kot vnanji moment in ne more pripadati estetiki, pač pa je lahko le legitimni objekt sociologije.

Teorija in njen predmet sta se dolgo časa razvijala neodvisno drug od drugega. Šele moderna doba je do kraja izostrila vprašanje o *bistvu umetnosti* predvsem z intencijo njene ohranitve, obstoja, ki je od prejšnjega stoletja sem postajal vse bolj vprašljiv. Umetnost je »pozivala na miselno opazovanje« s ciljem, »da bi znanstveno videli, kaj je to umetnost«.[35]

Adorno želi pokazati horizonte, ki naj bi umetnosti nudili možnost njenega prihodnjega razvoja. Vendar podobno kot pri Heglu njegova zahteva ni zadovoljevanje potreb človekovega duha v smislu katharzis. Hegel je situiral mesto umetnosti v kontinuiteti razvoja filozofija — religija. Adorno vidi njeno pozitivno nadaljevanje v širšem kontekstu filozofije, ki izhaja iz hegeljansko-marksijanske tradicije: njegovo umetniško teorijo je mogoče dobesedno imenovati *Filozofija umetnosti.*

---

[34] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 525.

[35] Hegel: Ästhetik, str. 50.

Kot naslovni motto k Adornovim Estetskim teorijam naj bi služil Schleglov fragment, ki se glasi: »Temu kar se imenuje filozofija umetnosti, običajno manjka eno od obeh; bodisi filozofija, bodisi umetnost«.[36]

Po Frenzlu[37], »nobena filozofska disciplina ne počiva na tako negotovih predpostavkah kot estetika.« Devetnajsto stoletje je priča »poplave« mnogih estetskih teorij, dejstvo, ki ga je mogoče razumeti prvič s tem, »ker obstaja principialna težava, celo nezmožnost zapopasti umetnost na splošno s sistemom filozofskih kategorij«. Drugič je problem tesno povezan z izhodišči in predpostavkami spoznavnoteoretske problematike. »Problematika spoznavne teorije se vedno znova nanaša neposredno na estetiko, zakaj to, kako interpretira svoje predmete, je odvisno od tega, kakšen pojem o predmetu principialno poseduje.«

Pred dejstvom umetnosti ostaja estetika kot refleksija nemočna do te mere, da ne more pojasniti narave umetniškega. Nastajanje umetniškega, permanentno rojevanje novih form, ne more biti zaobjeto z enim samim pojmom. Izhodišča pretekle in moderne umetnosti so povsem divergentna in bistveno korespondirajo z miselnim nastrojenjem določene duhovne dobe, kar opozarja na njihov historični značaj.

Pristop, ki bi si prizadeval formirati ontologijo umetnosti, kar pomeni proučevanje njenega bistva in biti nasploh, bi se nujno pokazal kot nedialektičen, zakaj že v sami predpostavki o nekakšni ontologiji umetnosti, meni Adorno, je prejudicirana teza o nečasovni, ahistorični umetniški biti.

Z ontologizacijo umetnosti moramo razumeti tisto predpostavko v umetniški teoriji, po kateri sloni umetnost na *poiesis*. Omenjena tendenca je predpostavka romantičnega Weltanschaunga, ki zaživi prek Schellingovega Systemprogramma. Historično najde proces ontologizacije umetnosti zaključek v Heideggerjevi filozofiji.

Lukács in Heidegger predstavljata danes dve glavni orientaciji, ki ju je v najsplošnejšem mogoče označiti kot gnoseološko in ontološko orientacijo. Ti dve usmeritivi moramo razumeti ne samo kot filozofsko in metodološko različni izhodišči, pač pa bistveno nazorsko opredeljeni razumevanji družbenih odnosov in posredovanja procesualnosti družbene biti. Obe kažeta nujnost historičnega razumevanja estetske problematike, vendar na način, ki je med seboj povsem izključujoč in takšni sta v zasnovi obe estetski teoriji. Schelling je v tem pomenu njun izvor, oziroma predpostavka omenjene delitve.

»Poezija je prvenstveno obdržala ime ustvarjanja glede na to, ker se njena dela ne pojavljajo kot bit (Sein), temveč kot produciranje«.[38] Njegovo razumevanje kategorije poiesis tako sovpada s Platonovim v Symposionu, kjer poiesis označuje primarno »sleherni vzrok za prehajanje iz nebivanja v kakršnokoli bivanje«.[39] Vendar že v taistem odstavku Platon načelno loči techne od poiesis,

---

[36] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 544.

[37] Ivo Frenzel, (Artikel) in Philosophie hg. von A. Diemer und I. Frenzel, Das Fischer Lexikon, Bd. 11, str. 35.

[38] Schelling: Filozofija umetnosti, str. 282—283.

[39] Platon: Symposion, 205 c.

zadnji pomeni izključno umetniško delovanje — »ustvarjanje lepih del«. Schelling sledi tej dihotomiji: kjer je vzrok za prehajanje »iz nebivanja v bivanje fantazija, se imenuje poiesis«.

Historično filozofsko je lahko sprejeti razlago dihotomije na techne in poiesis, predvsem naravo tega razlikovanja. Nesprejemljiva pa je osnova te ločitve, ki po svojem izvoru ni nič drugega kot metafizična parcializacija človekove dejavnosti.

Ustvarjalni akt, ki ga je Schelling znotraj umetniškega ločil na dve sferi, ima za posledico dualizem forme in vsebine, na čemer je tradicionalna estetika formirala kategorijo lepega. Za razliko od omenjene tendence Adorno ne ločuje forme od vsebine, pač pa ju skuša dialektično posredovati drugo z drugo.

Adornov prispevek je mogoče smatrati za gnoseologijo umetnosti. Ker je umetnost eksistencialno pogojena z določeno dobo, ne obstoji nekakšna avtonomna bit umetnosti, s tem tudi ni možna več metafizika umetnosti. Možnost zapopadenja umetnosti je, glede na njen družbeni izvor, dana s spoznavnim pristopom. Adornova estetska misel je refleksija umetniške biti z vidika historičnega pristopa. Sama struktura umetniškega dela je v korespondirajočem odnosu, v »funkcionalni zvezi« z epohalno zavestjo neke dobe.

»Zgodovina je inherentna estetski teoriji, njene kategorije so radikalno zgodovinske«.[40] Vendar se je Adorno zavedal nevarnosti, v katero bi lahko zabredel ob prepotenciranju momenta historičnosti, zakaj ta lahko vodi do izkrivljenega pojmovanja odnosa umetnost — epohalna zavest do te mere, da stoji nasproti umetniškemu v povsem nadrejenem odnosu. Po tem pojmovanju je umetnost le refleks družbenohistoričnih tendenc, njihova gola transmisija, zatorej brez svojega lastnega bistva.

Opozoriti je treba, da je Adorno eden redkih mislecev, ki so temeljito obvladali določeno umetniško področje in se tudi udejstvovali znotraj njega, (gre za glasbo). V primerjavi s Kantom in Heglom, je — poleg filozofskih izhodišč svoje »kritične teorije« — izhajal iz poznavanja umetnosti same. Njegova zahteva je *»v odprtosti umetniškega dela razmisliti njegovo bistvo«;* bil bi nonsens formirati normativno estetsko teorijo. »Skrivnost umetnosti se artikulira samo v konstelaciji vsakega posamičnega dela«.[41]

»Filozofija ni kakor Oidipus«,[42] zapiše Adorno, da bi lahko razreševala zagonetnost vsakega posamičnega dela, ki je pojasnljiva v konstelaciji dela samega. Za umetnost, oziroma posamično umetniško delo, ostaja kot njegov inherentni princip »posamično«, eksistencialno, ki ga estetika reflektira v luči historične forme in ga s tem spravlja v odnos z občim.

Pred estetiko ni nobene obče metodologije. Razlog za to je v neadekvatnem odnosu estetskega predmeta in estetske refleksije. »Tako dolgo, dokler se po Goethejevih besedah ne prodre v delo kot kapelo, ostaja vsak govor o objektivnosti v estetskih stvareh, kakor tudi o umetniški vsebini in spoznanju dela golo natolcevanje«.[43]

---

[40] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 532.

[41] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 531.

[42] Ibidem, str. 533..

[43] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 503.

Sam interes za estetiko, opozarja Adorno, ni pogojen zgolj z disciplino, temveč mnogo bolj s strani predmeta samega. Kar je v umetnosti bistveno, ni merljivo z ničemer empiričnim. Predstaviti njeno bistvo z vrsto umetniških del je zgrešeno, o bistvu umetnosti »odgovarja lahko le estetika«.[44] Vse dokler se estetika ne prebije do vsebine resnice posamičnega umetniškega dela, ostaja povsem brez smisla. Vsaka kritika ostaja nemočna brez te vsebine.

Posamično umetniško delo je problemski sklop zase in vsebuje v sebi odnos, oziroma se nanaša na »drugo« in sebi vnanje. Kot táko participira na zgodovini in prevlada svojo lastno posamičnost.

V problemski sklop vsakega posamičnega dela prodira zunaj njega bivajoče, skozi katero je pravzaprav skonstruirano. Na področju zgodovine komunicirata »estetsko posamično in njegov pojem eden z drugim«.[45]

7. VSEBINA IN FORMA UMETNIŠKEGA

Dejstvo, »da v filozofiji in umetnosti vlada isti duh, omogoča filozofiji, da substancialno obravnava umetnost, ne da bi se ji predala«.[46] Zdaj je lahko razumeti, odkod je izvirala neidentiteta umetnosti z njenimi občimi določili, ki je teorijo privilegirala do te mere, da ni čutila potrebe izrekati se o obstoječi umetnosti; npr. Kantova estetska teorija, ki aposteriorno prikazuje kot apriorno. Tako Kantu kot Heglu je Adorno zameril »kulinaričen odnos do umetnosti«.[27]

Razvoj estetske misli je po Kantu in Heglu dvojen, tu je vidna smer nadaljevanja bodisi zgolj kantovskih ali zgolj Heglovih izhodišč.

»Estetika mora biti danes nad kontroverzo med Kantom in Heglom, ne pa, da jih v sintezi pomirja. Kantov pojem ugajanja na formi predmeta zaostaja v pogledu estetskega izkustva in ga zategadelj ni moč vzpostaviti. Heglov nauk o vsebini je preveč grob. Heglov »subjektivizem je povsem totalen, njegov duh tako vseobsegajoč, da razlikovanja od vsega drugotnega . . . v estetiki pri njem sploh ne pridejo do izraza«.[48]

Ker se je Heglu vse kazalo kot subjekt, se pri njem izkrivlja vse tisto specifično, predvsem materialno, zabrisane so vse sledi razlikovanja med občim in posamičnim. Duha Hegel ne razume kot moment umetniškega dela, pač pa se je zadržal na momentu vsebine v delu kot nečem, kar je delu vnanje, to je »z one strani dialektike«.

Adorno se kritično spoprijema s Heglovimi tezami in meni, kakor sam zapiše, »heglovsko rečeno« morata ravno v umetniškem delu vsebina in materil biti subjekt, subjektivno mora biti objektivno posredovano.

Medsebojni odnos vsebine in forme je vidik, ki po Adornu vedno znova preizkuša stopnjo dialektičnega razumevanja estetskega objekta. Tako imenovana »oficielna marksistična estetika«, je razumela prav tako malo »dialektiko kot

---

[44] Ibidem, str.
[45] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 532.
[46] Ibidem, str. 496.
[47] Ibidem, str. «y).
[48] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 528.

umetnost«.[49] Forma je v sebi posredovana skozi vsebino, vendar ne tako, da bi se vsebina v njej dogajala kot nekaj heterogenega, pač pa se tudi sama vsebina posreduje skupno s formo. Vsebina potemtakem ni pojmovana kot fabula, ampak je imanentna, izhaja iz forme same, v kateri se nahaja še prej.

»Sam material umetnosti je njeno gibanje«. Tu je zdaj znaten premik od prejšnjih stališč. Pri Platonu in Aristotelu, isto velja za Hegla, je princip gibanja povsem zunanji: pri Platonu ideja, pri Aristetelu forma in pri Heglu absolutni duh (subjekt).

Vsebina neke slike, poudarja Adorno, ni samo to kar predstavlja, temveč vse kar sestoji v elementih barve, strukture, relacije. Vsebina glasbe je, po Schönbergovih besedah, zgodovina celotne teme same. Kant in Hegel »razmišljata izza globine fenomena, Hegel izza specifično estetskega na teh fenomenih«.[50] Glavni Adornov očitek Heglu in njegovi vsebinski estetiki se nanaša na princip subjektivnosti, ki povsem zanemarja »tisto materialno (Stoff) umetnosti.«

In vendar je Heglova navzočnost znotraj Adornove estetske misli, kljub kritičnemu odnosu, vseskozi prisotna. Na to opozori že izhodiščni pristop. Izhodiščna predpostavka Adornove estetske teorije je, da je *»umetnost spoznanje«*, ki jo v nadaljnjem zadene določba resničnosti ali neresničnosti. Vendar je že tu prva antinomija, namreč umetnost kot epifenomen resnice. Adorno se tega nasprotja zaveda in zasleduje umetnost zato v luči njenih vsebinskih opredelitev, v luči pojma resnice, ki je vedno *konkretna* in s tem zgodovinska.

Umetnost glede na svoj »material« vedno že reflektira zgodovinske tendence določene družbe, s čimer jo zadene prav tako oznaka zgodovinska. Sam material umetnosti je družben, to pomeni, da umetnik s tem, ko obdeluje ta material posredno obračunava z družbo, njegovo delo reflektira *družbene odnose*. Ne samo mimetični impulz dejanske totalite, pač pa celotna shema dialektike, narekuje pri Adornu vzpostavo umetnosti kot epifenomena gnoseološkega. Rojstno mesto tega pojmovanja je Hegel.

Kar si je Hegel krčevito prizadeval razrešiti, ne da bi mu to povsem uspelo, je bila prava narava umetniškega substrata. Uspelo mu je samo toliko, kolikor jo je postuliral v mejah svojega absoluta, vendar prizadevanja niso ostala brezuspešna. Pojasnil je, kaj omogoča filozofiji, da umetnost substancialno obravnava, ne da si jo podredi, in drugič, kaj je tisto, kar obenem povezuje umetnost in filozofijo.

Podobno kot pri Heglu je tudi pri Adornu pojem resnice tisti, ki konfigurira kot princip totalitete v svetu raznoterih umetniških form. Pojem resnica je torej umetnosti *imanentna ideja*, »filozofsko proučevanje umetnosti se ukvarja s to idejo« (Adorno). Konkretno vsebino te resnice v odnosu do umetnosti je treba po Adornu nujno pojmiti v duhu Heglove Fenomenologije duha, po kateri je vsa neposrednost v sebi že nekaj posredovanega, oziroma ustvarjenega. Umetnost je tako subsumirana pod pojem družbeno-historični izvor, v najsplošnejšem jo zadene oznaka družbena. V tem kontekstu je treba tudi zasledovati realno vsebino pojma resnice.

---

[49] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 529.
[50] Ibidem.

Dialektični pristop predpostavlja nujnost, da se »sila občega pojma transformira v samorazvoj konkretnega predmeta in njegov zagonetni družbeni značaj pojasni s pomočjo sile njegove lastne individuacije. Pri tem ne gre za družbeno opravičevanje, temveč za družbeno teorijo s pomočjo eksplikacije estetskega ... v srcu predmeta. Pojem se mora potopiti v monado, vse dokler ne prodre na površje družbena srž njene lastne dinamike«.[51]

Umetnosti ni moč klasificirati kot »specialen slučaj makrokozmosa«. *Filozofska analiza,* ki upošteva historično pogojenost njenega nastanka, še ne pomeni prepuščanje sociologizmu in dediščini tiste estetike, ki je izhajala zgolj iz filozofskih predpostavk. Vsaka kritika umetniškega dela je končno soočena z dejstvom, da mora s tem, ko se omejuje nanj, podati oceno umetniške vrednosti oziroma nevrednosti dela.

Filozofski pristop je tako v nujnosti konstrukcije dela in njihovih vezi, čeprav je treba, kakor opozarja Adorno, pri tem nujno zapustiti področje tega, kar je delo ustvarilo, in vstopiti v domeno refleksije. Gre za metodični pristop, ki se zadržuje na posamičnih elementih, in ta imanentna metoda, ki transcendira svoj predmet, predpostavlja »transcendentalno vedenje«.

Vodilna kategorija, to je kategorija protislovja, vsebuje v sebi dvojen smisel, kar preneseno v konkretno formo umetniškega pomeni, da kljub njegovi trajnosti izstopa destruktivni moment. Predmet (umetnost) je soočen s filozofskim znanjem, refleksija se ne more omejiti na čisto opazovanje predmetnosti.

Značilnost umetnosti nove dobe je, da ne izraža več, pač pa ustvarja, umetnost je konstrukcija. Dva momenta sta, ki ju Adorno precizira glede na prejšnjo trditev, ki obenem bistveno ločuje tradicionalno umetnost od moderne. Subjekt v moderni dobi izgublja bistveni del možnosti za svojo eksistenco in ta določba postaja temeljna orientacija. Izraznih možnosti, ki bi v maksimalni meri lahko izrazile posameznika, ni več.

Adornova estetska teorija sledi temu razpoloženju in iz skorajda nekakšne pesimistične atmosfere nastopa proti etabliranemu idealu humanosti znotraj umetniškega področja. Propadanje subjektivitete dejansko predstavlja propad tistih vrednot, ki so tako bistveno opredeljevale način bivanja posameznika v prejšnjem obdobju. Destrurirana je bila predmetnost, v kateri se je posameznik sicer izražal, s čimer je zdaj odvzeta še njegova objektivna možnost. Njegova notranja in zunanja stvarnost izginja. Izraz notranje stvarnosti se javlja kot »samoizražanje« umetnika, izraz zunanje stvarnosti kot »prikazovanje vsebin«.

Vendar, meni Adorno, duh ne izginja iz umetnosti, pač pa se umika iz sfere, v kateri se umetnost prikazuje v samem materialu umetnosti. Adorno tu precizira heglovski moment »prikazovanje vsebine«, kot subjektu nekaj vnanjega, kot »drugo«. Za Hegla je to primarno odtujitev duha v dejanskost, za Adorna predstavlja celotnost družbenih odnosov, ki pa so subjektu odtujeni in vnanji. Ne Heglov duh in ne Adornov subjekt ne najdeta svojega pravega interesa v smislu dejanske samopotrditve in razvoja svojega bistva.

Umetnost ne stoji pred dejstvom, da ni mogoče ničesar več spoznati in odkriti, temveč, da že spoznano in odkrito v sebi ne vsebuje možnosti za humano vsebino.

---

[51] Adorno: Philosophie der neuen Musik, str. 30.

Razumljivo je, da zato umetnik nasprotuje prikazovanju predmetnosti in izražanju v njej, zakaj gre za človeku odtujeno stvarnost. To ne pomeni, da je umetnost izgubila vsakršno identifikacijo s predmetnostjo, čeprav se giblje dobršen del sodobne umetnosti v tej smeri.

Umetnost, ki jo danes bolj kot kdaj koli prej spremlja refleksija, vzpostavlja novo stvarnost, pogojeno neposredno iz umetnosti same. Svet umetnosti zdaj ni več v že gotovi obliki najdena stvarnost. Zaradi odtujene stvarnosti prihaja do »objektivnega razpadanja ideje o izrazu«. V prikazani vsebini subjekt podvaja in podoživlja resnico vnanjega sveta, odtujitev. Po Adornu pomeni izražati ta svet, priznavati status quo, kjer je vse subjektivno podrejeno moči sile.

Umetnik je dolžan »prignati svet do laži« in ga prikazati kot subjektu nekaj bistveno tujega, po Adornu mora ostati na stališču negativitete. Misel se ne more povsem odreči prikazani vsebini in s tem vnanjemu svetu, zakaj odreči se empiriji bi dejansko pomenilo zgolj priznati njeno premoč. Borba protislovij še vedno traja in ta vstopajo v umetniško delo kot realna vsebina življenja kar omogoča umetnosti, da ni sterilna.

Konfrontacija z družbeno, oziroma s podružbljeno stvarnostjo je možna s predajanjem vsebini, šele na ta način se dogaja dialektična borba. Izhodišče tega je, da mora subjektiviteta razreševati probleme objektivitete in odtujeni stvarnosti in družbeni sredini postavljati nasproti neodtujeno naravo. Vendar je po Adornu ta možnost minimalna, imperativ humanosti pravzaprav neuresničljiv, subjekt sam integriran in zlomljen, možnosti za izražanje ni več.

Subjekt je fiksiran, pred realnostjo povsem nemočen in postaja eno s svojim materialom, prave komunikacije ni več. Vsakršni tendenci »teorije odraza« znotraj umetnosti se je Adorno upiral. »Estetski privid skladja« je laž, pojav tega »skrajna neodgovornost.«[52]

8. »PHILOSOPHIE DER NEUEN MUSIK«. TRADICIONALNA IN MODERNA UMETNOST

V delu Philosophie der neuen Musik, kjer se Adorno kritično spoprijema z dvema predstavnikoma sodobne umetnosti znotraj glasbenega področja, s Schönbergom in Stravinskim, je podal ne samo nekaj zelo zanimivih aspektov teorije umetniškega ustvarjanja in nove umetnosti, pač pa svoje pojmovanje umetnosti kot izključno *spoznavnega fenomena,* s katerim odločno zavrača estetiko prijetnega in estetiko igre. Umetnost po njem bistveno označuje to, da ima primarno opraviti z resnico, ne z igro.

Že v začetnem delu je mogoče zaslediti natančnejšo analizo principa tradicionalne umetnosti, ki je po njegovem iz vrste razlogov za sodobno umetnost povsem nesprejemljiv. Paragraf o Stravinskem je poln obtožb tradicionalne umetnosti in vseh sodobnih poizkusov, ki nekritično sprejemajo princip konsonance in harmonije. Kot predstavnika teh »restavratorskih tendenc« spozna Stravinskega, ki ga obtožuje »samovoljnega ohranjanja preteklega in restavracije«.[53]

---

[52] Adorno: Philosophie der neuen Musik, str. 60.
[53] Adorno: Philosophie der neuen Musik, str. 47.

Adorno zavrača vsakršen poskus konformizma znotraj umetniškega področja. Kot avtentično umetniško delo je označeno tisto, skozi katero se prebija kritična zavest s spoznanjem o nujnosti preobrazbe obstoječega. Velika absolutna glasba sedanjosti je po njem glasba Schönbergove šole, ki je nasprotje »nemiselnemu in neobčutenemu«.[54]

S tem, ko se komponist spoprijema z materialom, »obračunava z družbo« samo zaradi tega, ker se je družba vselila v njegovo delo in ne stoji nasproti produkciji vnanje, zgolj v formi konzumenta ali oponenta. Šele v tem vzajemnem delovanju se konstituirajo pravila, s katerimi komponist obdeluje material. Material, ki je danes komponistu dan, je povsem drugačen od tistega iz časov ustvarjanja Beethovna in Mozarta, zato izrazna sredstva in načini izražanja ne morejo ostati isti.

To je z zavestjo ljudi preformiran material, kar je pravzaprav že »objektivni duh materiala«, ki ima svoje lastne zakone gibanja in čigar princip je disonanca, »svetovni duh«, ki ni istoveten z umom. Svet umetnosti po Adornu ni svet privida, tega umetnost negira in tendira k spoznanju.

V razvoju sodobne glasbe je Schönberg prvi, ki radikalno opravi z lažno spravo in principom identitete znotraj umetniškega dela. Njegova glasba demantira vsakršno pomiritev med občim in posameznim, zakaj ta pomiritev nima v odnosih reificirane družbe nobene realne osnove. Resnica sveta je v njegovi disharmoniji in Adorno zahteva od umetnika samo to, da sledi intenci svojega materiala.

Taisti princip je Adornova zahteva, naslovljena na vso moderno umetnost. »Glasba ne sme okraševati, pač pa mora biti resnična. Umetnost ne izhaja iz tega, kar se lahko, temveč iz tega, kar se mora«.[55] Umetnost je *spoznanje,* ne privid. Adorno ne zahteva čuta, temveč refleksijo, ne katharzis, ampak negativno naravnanost v spoznanju resnice bivanja zdajšnjega sveta.

Radikalna glasba se danes sooča z nerazložljivo človeško bolečino in umetnost je dolžna poiskati jezik, ki spregovori o njej. Razumljivo je, da Adorno zahteva drugačen princip umetnosti mimo vsakršne povezave s funkcionalnostjo, zakaj če želi umetnost biti na višini resnice, potem je njena funkcija v zdajšnjih razmerah disfunkcionalnost. Ne samo filozofija, pač pa tudi umetnost mora stati na principu negativitete.

»Umetniška forma zapisuje zgodovino človeštva resničnejše od dokumentov«.[56] Umetnost objektivira mimetični impulz dejanske totalitete, vendar forma registriranja ni neposredna. Moderna umetnost v skladu s historično nujo svojega obstanka spoznava najglobljo resnico časa, ki jo na svoj način posreduje.

Umetnost kot *tipično družbeni pojav* je značilna za končno fazo meščanstva. Kategorija totalite je tu vladajoči princip, družbeno nastrojenje je »preiti na stran celote in velike tendence, ter obsoditi vse, kar se ne more stopiti z njo.«[57] Umetnost tega časa postane »goli eksponent družbe in ferment njenega menjanja«,[58], tako da pritrjuje razvoju meščanske zavesti, ki vse duhovne tvorbe degradira na

---

[54] Ibidem, str. 48.
[55] Arnold Schönberg: Probleme des Kunstunterrichts, Musikalisches Taschenbuch.
[56] Adorno: Philosophie der neuen Musik, str. 44.
[57] Ibidem, str. 29.
[58] Ibidem, str. 29—30.

preproste funkcije, »na nekaj, kar obstoji samo zaradi nečesa drugega in v končni liniji na potrošni artikel«.[59] Tako se je formiralo merilo, po katerem ima umetnost pravico do obstoja samo kot potrošna dobrina, taisto dejstvo je sprejeto kot kritično merilo družbene resnice nasploh.

Konformizem s preteklo umetnostjo Adorno odločno zavrača, zakaj družbeno nastala situacija je povsem spremenjena, še posebej položaj posameznika znotraj nje. Tej naravnanosti je dolžna slediti tudi umetnost. Subjekt dogajanja v moderni umetnosti je osamljeni individuum Strindbergovega tipa.

Subjekt in industrijska družba komunicirata medsebojno skozi strah in sta v nenehnem odnosu protislovnosti. Družbeni sistem, ki sicer živi na račun kaotične anarhije v človeških delovnih odnosih, poriva to svojo lastno krivdo na žrtve. Strah posameznika postaja kanon estetskega formalnega jezika.

Schönberg je v svoji delih povzdignil osamljenost do vrhunca, ker je spoznal družbeno poreklo te osamljenosti, in družbene tendence formiranja individua zdajšnje dobe tečejo izrazito v to smer. Umetnost mora izhajati iz tega spoznanja kot kritika sveta, katerega spoznanje je, njena bit ne more ostajati v senci lepega privida. »Tako dolgo, dokler umetnost vzdržuje distanco do neposrednega življenja, ni sposobna prestopiti sence svoje avtonomije in imanentnosti forme.«[60]

Schönbergu je uspelo znotraj glasbe prikazati subjekt, ki je odtujen od realnega družbenega procesa proizvodnje, in ki mu fenomen dela izgleda absoluten. Njegova glasba se obnaša do muzikalne tradicije podobno kot »materialistična dialektika do Hegla«.[61] Princip zdajšnje glasbe ni konsonanca, temveč disonanca, kar je Schönberg enoznačno prezentiral.

Adorno povsem v duhu Marxove misli analizira svet postvarelih dejstev meščanske družbe. Poglavje o Schönbergu je polno kritike sodobnega sveta, kritike, ki jo je mogoče označiti kot enega najizvirneših prispevkov te vrste. Anarhija v človeških delovnih odnosih, ugotavlja Adorno, »vzpostavlja družbeni sistem«, pravzaprav je predpostavka zdajšnjega reda. Univerzalna nepravica vodi mehanizem družbenega delovanja, ki subjektu ne dovoljuje, da bi »videl«. Mehanizem zaslepljenosti je takšne narave, da je postal ideologija razreda.

Svet je kaos za žrtve zakona vrednosti in koncentracije, kjer je stalen porast moči teh, ki upravljajo z drugimi. Vendar stvarnost kaosa ni celotna stvarnost in, opozarja Adorno, svet ni kaotičen »po sebi«. Kaotičen je samo za posameznika, ki ga ta svet pritiska. Danes se kaos bistveno veže s sistemom in to vedenje zadeva tako filozofijo kot umetnost.

Subjekt, »osamljeni realni subjekt poznomeščanske faze«, je danes po Adornu fiksiran, okovan z grozo svojega lastnega bivanja, izgubil je vsakršno pravico do svojega izraza, kot tak se sklicuje na stanje, ki ga ni več. Dejstva sveta kapitala so povsem paralizirala subjektove izrazne možnosti in s tem tudi umetnost, »subjekt je postal tako osamljen, da ni upanja, da bi ga kdo še razumel. Subjekt je znotraj umetniške domene povsem abdiciral, znotraj glasbe se to izraža v tem, da se je prepustil v roke materialu, o čemer priča glasba Stravinskega.

---

[59] Adorno: Philosophie der neuen Musik, str. 29.
[60] Adorno: Philosophie der neuen Musik, str. 49.
[61] Ibidem.

»Možnost same glasbe je postala negotova«.[62] Ne ogroža je to, da bi bila po svojem značaju dekadentna, individualistična in asocialna, kakor ji to očita reakcija. Nasprotno, pravi Adorno, po svojem značaju je vse to še premalo. V svoji novi formi, anarhičnem stanju, skuša v misli vzpostavljati svobodo, s čimer negira obstoječi red.

Impulz, ki prihaja od zunaj, umetnost odtuji, zakaj v estetski formi negira krutost vnanjega sveta.

Na primeru glasbe Adorno povzema, »s tem, ko glasba slepo ... sledi zgodovinsko tendenco svojega lastnega materiala se prodaja ... svetovnemu duhu« (epohalni zavesti, ki ni istovetna s svetovnim umom), »v tej svoji naivnosti intenzivira katastrofo, ki jo zgodovina pripravlja sicer celotni umetnosti.«[63] Takšno zgodovinsko stanje ji daje paradoksalno šanso, da eksistira še naprej, zakaj, »v lažnem redu je tudi propad stare umetnosti lažen.«[64]

Masovna reprodukcija in po njej ustvarjena produkcija povsem prevzemata industrijske sheme produciranja. Protislovnost med produkcijskimi silami in produkcijskimi odnosi, se manifestira kot protislovnost produkcijskih odnosov in produktov. Napredek in reakcija sta zgubila svoj enoznačni smisel ob stalni rasti antagonizmov. Na osnovi teh socialnih dejstev Adorno zaključuje, da so »tista dela prava, ki niso več dela«[65], kar pojasnjuje z naslednjim: v destruirani obliki je umetniško delo postavljeno kot predmet mišljenja in postaja sredstvo subjekta, nosi in utrjuje njegove intence, medtem ko se v zaprtem delu subjekt staplja v intenci.

Iz dileme o sporu, ki je estetski teoriji poznan kot obstoj dveh principov, umetnost kot spoznanje in umetnost kot igra, se Adorno znova zavzame za Schönberga, zakaj ta si je izbral za izhodišče svojega ustvarjanja, da mora biti umetnost resnična, ne pa služiti kot okras. Umetnosti ni moč več zapopasti zgolj v čutno intuitivnem mediju, pač pa zahteva mnogo več.

Že če vzamemo kategorijo lepega kot princip tradicionalne glasbe, ki filozofsko gledano izraža polnost biti, njeno totaliteto in zaprtost, potem je treba zapisati, da taisti princip povsem določa umetnost kot preteklo. Gledano s širšega, predvsem družbenega vidika, je princip lepega mogoče imenovati bodisi harmonija ali funkcionalnost, oziroma prenešeno v glasbeno domeno, disonanca in konsonanca.

Nova glasba danes ponazarja »totalno represijo« in ne njeno ideologijo, zato vzpostavlja kot svoje izhodišče in princip konsonanco. Umetnost nove dobe je odprta in komunicira s svetom, čeprav ga negira. Pretekla umetnost je »v sebe zaprta monada«, njena dela so slepa. Kantova estetska teorija z naukom o »brezpojmovnem zrenju« povsem adekvatno izraža njene tendence.

Šele »razdejano umetniško delo žrtvuje zaprtost in zornost in s tem svoj lasten privid. Zdaj je postavljeno kot predmet mišljenja«.[66] Z omenjeno eksplikacijo je Adorno opozoril na bistveno razliko med preteklo in sedanjo umetnostjo. Dua-

---

[62] Adorno: Philosophie der neuen Musik, str.
[63] Adorno: Philosophie der neuen Musik, str. 103.
[64] Ibidem.
[65] Ibidem.
[66] Adorno: Philosophie der neuen Musik, str. 112.

lizem čutnega in refleksivnega, privida in resnice, igre in dejanskosti in končno lepega in grdega, predpostavlja formo zaprtega in odprtega dela in s tem, kakor zapiše Adorno, zahteva zaprto delo »privid in spoznanje« in odprto »resnično spoznanje«.

Dejstvo, da je tradicionalna umetnost obstajala tako dolgo, kljub temu da je dajala zgolj prividno spoznanje, leži v tem, da je »epohalni tradicionalni duh« sam umetniški, namreč, tu je bila identiteta duhovnega in telesnega, subjekta in objekta predpostavljena z vso gotovostjo. »Zaprto umetniško delo zavzema stališče o identiteti subjekta in objekta«,[67] ko razpade se ta identiteta izkaže kot lažni privid skladja. Adornu je treba tu pritrditi; povsem nesporno je, da je umetnost v tej formi historično razpadla. Že tradicionalna umetnost je spoznala protislovnost sveta, v katerem se je umetnost sicer objektivno nahajala.

Estetska forma je zgolj medij, skozi katerega umetnost kot spoznanje sodi. Njena veličina je v tem, kako je obsodila to, kar je umazano. »V umetniškem aktu spoznavanja predstavlja umetniška forma kritiko protislovja s tem, da kaže na možnost pomiritve in na kontingente, prevladane in neabsolutne momente v njih. S tem postaja forma istočasno moment, v katerem spoznavni akti preneha«.[68] Umetnost je vedno ustvarjala možno in negirala stvarnost protislovnosti, na katero se nanaša. Njen spoznavni značaj postaja »radikalen v trenutku, ko se ne zadovoljuje več s tem«.[69] In tudi leži po Adornu prag nove umetnosti.

Nova umetnost zapopada lastna protislovja tako globoko, da se ne morejo več izgladiti. Nobene pomiritve in sinteze, ki bi znotraj umetniškega nasilno spravljala protislovja zunanjega sveta. Danes preostaja umetnosti zgolj alternativa, preživeti s tem, da postane spoznanje o stvarnosti in ukiniti stališče privida in čutnosti.

Likvidacija zaprtega umetniškega dela in razbijanje identitete vsebine in pojava, česar ohranitev je bil primarni cilj tradicionalne ideje o umetnosti, postaja po Adornu glavno estetsko vprašanje. Estetsko participira v realni borbi protislovij in zapušča privid harmonije, ki je nevzdržljiv pred dejstvi sveta in njegovimi katastrofami.

Radikalna moderna glasba, meni Adorno, se je izolirala ne po svoji asocialni, temveč socialni vsebini in to s tem, da kaže na družbeno poreklo teh nasprotij, namesto da se skriva pod masko humanosti. »Umetniška dela so kot usedline objektivnega duha, stvar sama. So skrito družbeno bistvo, poimenovano kot pojav«.[70] Z vso *avtonomijo* dialektika umetnosti ni zaprta vase, njena zgodovina ni preprosto sled vprašanj in odgovorov. Prenehanje dialektike dela se prične tisti trenutek, ko se pretrga vez z materialnim temeljem, na katerega se nanaša, to je z *družbo*.

Adornov očitek Stravinskemu je, da substancialno prisvaja pogled na svet iz preteklosti. Stravinski žrtvuje posameznika kolektivu in povsem sledi novi formi družbene organizacije, ki zahteva od posameznika, da žrtvuje svoj Jaz. Žrtvovanje, ki ga Stravinski ustoliči na estetski ravni, degradira človeka na stopnjo prazgo-

---

[67] Adorno: Philosophie der neue Musik, str. 112.
[68] Adorno: Philosophie der neuen Musik, str. 113.
[69] Ibidem.
[70] Adorno: Philosophie der neuen Musik, str. 118.

dovine in ga istočasno postavlja pred fatalno prihodnost, ki ji mora biti žrtvovano prav vse. Njegov posameznik je nemočen, »v delih se javlja zgolj kot glasnik iz železne dobe«.

Adorno mu je zameril, da v svojih delih eliminira duševnost, zakaj ni mu uspelo, da bi jo notranje razčlenil. Adorno je zahteval od umetnika predvsem to, da ima jasno zavest o *delitvi dela* in povsem v Marxovem duhu denuncira poreklo te delitve. Stravinski te zahteve ni izpolnjeval.

Tendenca biti predstavnik bodoče družbe, ki ne pozna več sile, in ki ne bo več potrebna, vodi Stravinskega v konflikt z lastno resnico. Dejansko se ves čas upira razvijanju estetske resnice, subjekt v njegovih delih propada. Estetska avtentičnost, za katero si je tako prizadeval, je družbeno nujen privid. Nobeno umetniško delo ne more uspevati v družbi, zasnovani na moči, pri čemer je mišljena »tista družba«, v kateri je Stravinski deloval.

Schönberg in Stravinski predstavljata znotraj glasbenega področja dve povsem različni tendenci nasproti družbeni dejanskosti. Schönberg je izbral stališče negativitete, Stravinski se prilagaja. Iz te primarne zavzetosti je treba deducirati njuno pojmovanje glasbe, ki ga Schönberg jemlje v smislu Heglovega pojmovanja kot spoznanje, Stravinski kot igro.

Schönbergu je po Adornu uspelo »odkriti objektivno glasbene zakonitosti«, zaostril je vprašanje vsebine in izraza za razliko od Stravinskega, ki v imenu iskanja avtentičnosti vrača glasbo v predzgodovino, na stopnjo rituala in magije, v čas, ko je glasba izzivala zgolj fiziološke reakcije, brez pretenzije biti izraz. Glasba v obliki, za kakršno se zavzema Stravinski, izraža akomodacijo in spravo z obstoječimi družbenimi odnosi, ki jih v imenu nekakšne bodoče vizije sveta celo glorificira.

Ali ni Adorno s kritiko dveh glasbenih tendenc, ki izzveni obenem kot zahteva, po kateri naj glasba in umetnost razrešujeta probleme človeštva, zahteval od umetnosti preveč? Najsplošnejše stališče, glasba in umetnost v stališču negativitete, opozarja na konsekvence, ki se jih je sam dobro zavedal.

»Umetniško delo ne reflektira družbe, da bi dajalo razrešitev njenih vprašanj, celo ne s tem, da bi vprašanja samo postavljalo. Toda umetniško delo stoji napeto nasproti grozoti zgodovine. Zdaj insistira, zdaj pozablja. Zdaj popušča, nato spet otrdi. Tako bodisi vztraja, ali se samo sebi odreče, samo da bi ukanilo usodo. Objektiviteta umetniškega dela je fiksiranje teh trenutkov«. [71]

Umetnost mora preseči svet zaradi njegove nečloveškosti. Umetniška dela se preverjajo na ugankah, ki jih ustvarja svet zato, da bi zadušil ljudi. *»Svet je sfinga, umetnik njen zaslepljeni Oidipus«,*[72] umetniška dela so na svoj način odgovori, ki rušijo sfingo v prepad.

9. DIALEKTIČNA SINTEZA UMETNOSTI — MIMETIČNI IN KONSTRUKTIVNI MOMENT

S kritičnim prikazom dveh umetniških tendenc znotraj sicer posebnega umetniškega področja je Adorno opozoril na novo formo umetnosti, ki naj bi dialek-

---

[71] Adorno: Philosophie der neuen Musik, str. 113.

[72] Ibidem, str. 119.

tično spravljala umetnost v pomenu njene »avtonomnosti« in kot »fait social«, to je družbena fenomena. »S pomembno konsekvenco se danes med avtonomijo in družbenim bistvom razlikuje *nomenklatura formalizma* in *socialističnega realizma*.«[73] Omenjena nomenklatura opravlja v bistvu eno, razbija objektivno dialektiko za cilje vladajočega režima.

Vsaka tovrstna dihotomija je napačna, kajti enega od obeh »napetih elementov« pretvarja v enostavno alternativo. Umetnik lahko samo izbira med temi razstavljenimi momenti. Na vzhodu »družbeni generalštab« podpira te, ki afirmirajo »antiformalistične smeri«, na zahodu, »omejeni z družbeno delitvijo dela«, ostajajo pri naivni buržoazni iluziji. Ne v eni in ne v drugi obliki umetnost ne more napredovati.

Zanimivo je, da je v začetku tega stoletja umetnost priča spontanemu nastanku dveh smeri, ki povsem utelešata omenjeni tendenci. Gre za smer kubizma in surrealizma v slikarstvu. Kubizem je revolt proti meščanski predstavi o »nezlomljivosti čiste imanence umetniškega dela«,[74] surrealisti, npr. Max Ernst in Andre Masson, protestirajo proti formalnim principom.

Moderna umetnost večidel še vedno ni uspela dialektično premagati nasprotja med formo in vsebino. Adorno je proti vsakršni slabi sintezi.

Mimetična in konstruktivna plat, konstrukcija kot vsebinska graditev, predstavljata v dialektični sintezi, kakršno so podali Schönberg, Picasso in Klee, dejanski temelj moderne umetnosti. V delih teh umetnikov se v isti intenziteti nahajata »ekspresivno mimetični in konstruktivni moment, a vendar ne v slabi sintezi . . .«[75] Podobno kot v mišljenju, se tudi v umetnosti »forma in vsebina razlikujeta« na isti način, kakor sta sicer »medsebojno posredovani.«[76]

Dejstva družbeno-politične narave, ki razcepljajo danes svet na dve nasprotujoči si sili, je Adorno zajel ne samo s filozofske, temveč tudi z estetske plati. Ostro je nastopil proti »socialističnemu realizmu« kot prisili vzhodnega totalitarizma, ki na umetniškem področju glorificira obstoječo ideologijo. Umetniška teorija, ki slepo sledi tej tendenci, ostaja zgolj pri zelo osiromašenem pojmovanju kategorije mimesis.

Za zahodni svet, kjer je vse žrtvovano delitvi dela in kjer je človekova osebnost povsem parcializirana, je prevladujoča smer umetnosti formalizem; tu dominira poiesis, ustvarjanje dejansko ex nihilo, ki ga je ustoličil Heidegger.

Alternativa ni totaliteta in ne posamično (eksistenca), ampak sprememba obstoječega; v današnjih razmerah ni dejanskih temeljev za nastanek nove umetnosti. Adornov odnos do etabliranega sveta je izrazito negativen, njegova postvarela dejstva ne kritizira z nič manjšo vnemo kakor Lukács, vendar ne gre prezreti, da so izhodišča in predpostavke te kritike pri enem in drugem avtorju povsem različna. Tako je tudi mogoče razumeti nastanek njunih neistovetnih pogledov na umetniško ustvarjanje in umetniško teorijo.

[73,74] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 380.

[75] Adorno: Ästhetische Theorie, str. 380.

[76] Ibidem, str. 381.

LITERATURA:

Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. Suhrkamp, Frankfurt 1970.
Theodor W. Adorno: Philosophie der neuen Musik, Frankfurt 1972.
Theodor W. Adorno: Versuch das »Endspiel« zu verstehen, Suhrkamp, Frankfurt 1974.
Theodor W. Adorno: Negative Dialektik, Suhrkamp, Frankfurt 1966.
G. W. F. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I—III, Reclam, Stuttgart 1971.
Gyrgy Lukás: Die Theorie des Romans, Luchterband, Berlin 1972.
Gyrgy Luk.cs: Ästhetik I—IV, Lutherband 1972.
F. W. J. Schelling: System des transzendentalen Idealismus, München 1959.
Arnols Schönberg: Probleme des Kunstunterrichts in: Musikalisches Taschenbuch 1911, 2. Jg, Wien 1911.
Ivo Frenzel: Philosophie. Frankfurt 1958.
Benedetto Croce: Aesthetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft, Tübingen 1930.

Umetniški proizvod v obdobju tehnične reprodukcije

LEV KREFT

PREDGOVOR

Članek predstavlja skrajšano diplomsko nalogo, ki je nastala na Oddelku za filozofijo pod mentorskim vodstvom prof. dr. Vojana Rusa. Naj mi bo dovoljeno, da javno objavo izkoristim tudi za zahvalo mentorju, kot tudi prof. dr. Franetu Jermanu, ki je prav tako sodeloval pri njenem nastajanju, in prof. dr. Božidarju Debenjaku, ki je ob zagovoru naloge prispeval vrsto pomembnih pripomb za moje nadaljnje delo.

Ko sem se odločil za nalogo s področja estetike, me je vodilo zanimanje za vprašanja lepega in umetnosti in interes za historično materialistično osvetlitev problematike. Sprva sem iskal po zgodovini estetskih teorij in ugotovil, da nekakšen zgolj objektiven monografski prikaz brez vsaj tipajočega lastnega stališča ne bi mogel nikogar zadovoljiti. Nato sem se lotil iskanja po sami marksistični teoriji, listal in študiral odlomke o kulturi in umetnosti iz del Karla Marxa in Friedricha Engelsa, pregledoval dela Plehanova, Mehringa, Lukácsa, Adorna, Fischerja . . . Končno me je od vseh najbolj zamikal Walter Benjamin, predvsem zato, ker je med redkimi teoretiki marksizma, ki obravnavajo izrazito sodobno problematiko in se obenem ne omejujejo le na literaturo. Skupaj z mnogimi drugimi sem moral ugotoviti, da Marx in Engels nista zapustila kake celovite kritike umetnosti in estetskih teorij; ko poskušamo torej načeti razpravo o umetnosti v okviru historičnega materializma, se znajdemo na nejasnem, kočljivem in protislovnem področju. Vsi kasnejši avtorji nam nudijo vrsto pomembnih misli in spodbud, toda zaradi cele vrste razhajanj, pa tudi zaradi premalo plodnega ukvarjanja s sodobnimi vprašanji umetnosti, tudi vsa kasnejša marksistična literatura o umetnosti ne daje jasnih izhodišč in kažipotov za raziskovanje umetniške proizvodnje.

Zato sem skušal v nalogi povezati vrsto najosnovnejših vprašanj o tem, kaj sploh umetnost je, z nekaterimi vprašanji, ki jih obravnava Walter Benjamin zlasti v eseju Umetniški proizvod v obdobju tehnične reprodukcije.

UMETNOST KOT PROIZVODNJA

Odlomki iz del Marxa in Engelsa, ki govore o kulturi in umetnosti, ne dajejo dovolj opore za izoblikovanje iskanih predpostavk — osnov raziskovanja umet-

nosti, čeprav je med temi včasih mimobežnimi in dostikrat nesistematičnimi besedili vrsta izredno stimulativnih in tehtnih stališč. Vprašanj družbenega položaja umetnosti ne moremo razrešiti iz teh odlomkov. Edini možni kažipot za obravnavo umetnosti kot družbenega fenomena lahko najdemo v osnovnih delih klasikov marksizma — zlasti pa v delu, v katerem sta si prišla na jasno o osnovnih predpostavkah nazora — v Nemški ideologiji. Nobena obravnava ne more biti brez predpostavk in po poteh Nemške ideologije bomo skušali najti vsaj nekaj predpostavk za obravnavo umetnosti, vsaj toliko trdnih, da bi omogočili obravnavo problematike, ki nam jo razkriva Walter Benjamin.

»... (Poznamo le eno samo znanost, znanost zgodovine. Zgodovino je mogoče opazovati z dveh strani, razdeliti na zgodovino narave in zgodovino ljudi. Obeh strani pa ne gre ločevati: kar obstoje ljudje, se zgodovina narave in zgodovina ljudi medsebojno pogojujeta ... Ideologija sama je le ena od strani te zgodovine.) ...« (Karl Marx-Friedrich Engels: Nemška ideologija, MEID II, str. 17 (izčrtani odstavek)).

Karkoli obravnavamo, obravnavamo v tej zgodovini, in kar obravnavamo, je le ena od strani te zgodovine, ki jo je sicer mogoče opazovati z dveh strani. Tudi naša lastna, hladnokrvna ali strastna, bojevita ali mlačna zavest, ki skuša znanstveno obravnavati svet — zgodovino okrog sebe, je le ena od strani te zgodovine — le ena od strani te zgodovine je tudi sprevrnjeno pojmovanje te zgodovine ali pa popolna abstrakcija od nje. Od živali se lahko razločujemo po tej zavesti (pa bodisi tudi sprevrnjeni) ali po čemerkoli že, toda ljudje so se dejansko začeli razločevati od živali, brž ko so začeli producirati svoja življenjska sredstva. Določeni individui, ki so na določen način produktivno dejavni, stopajo v določena družbena in politična razmerja — predvsem pa mora ljudem biti mogoče živeti, da bi lahko »delali zgodovino«. Prvo zgodovinsko dejanje je torej izdelava sredstev za zadovoljitev osnovnih življenjskih potreb, proizvodnja materialnega življenja samega.

Akcija zadovoljevanja in že pridobljeni instrument zadovoljevanje zbudita nove potrebe; ljudje, ki vsak dan producirajo svoje lastno življenje v delu, producirajo obenem tudi tuje življenje v ploditvi. Ta produkcija svojega in tujega življenja je od vsega začetka na eni strani naravno in na drugi strani družbeno razmerje — iz tega sledi, da je določen način proizvajanja vedno združen z določenim načinom sodelovanja ali družbeno stopnjo, in ta način sodelovanja je sam produktivna sila. Zgodovino človeštva je torej treba opazovati in obravnavati v povezavi z zgodovino proizvodnih načinov: tudi proizvodnja idej, predstav, zavesti je najprej neposredno in kasneje posredno vpletena v materialno dejavnost in materialno občevanje ljudi, jezik dejanskega življenja.

»... Ni zgodovine politike, prava, znanosti itd., umetnosti, religije itd ...« (Karl Marx-Friedrich Engels: Nemška ideologija, MEID II, str. 98)

Ni zgodovine umetnosti; umetnost je treba obravnavati v povezavi z zgodovino proizvodnih načinov, obravnavati jo je treba kot jezik dejanskega življenja — težava seveda ni v tem, da bi razumeli, da je umetnost povezana z določenimi družbenimi razvojnimi oblikami (čeprav tudi to ni vedno tako preprosta naloga, če gre za več kot le za proizvajanje zveze, če gre za konkretno raziskovanje in identificiranje teh povezav). Težava je v tem, da so nam umetniška dela minulih

družbenih razvojnih oblik še dandanes v umetniški užitek, v nekem smislu pa tudi pravilo in nedosegljivi vzor. Toda tudi pri obravnavi doživljanja umetnosti, umetniškega užitka, se ne moremo obrniti od zgodovine stran, tudi naše obravnavanje umetnosti in umetniških proizvodov preteklosti je še vedno del drame, ki jo živimo, in katere akterji smo: nobenih brezzračnih, izvenzgodovinskih devetih izbic ni, v katerih bi domovala večna in neminljiva lepota, nezgodovinski užitek ob umetniških proizvodih. Tudi ti umetniški proizvodi so v zgodovini, tudi naš odnos do njih je zgodovinski in tudi naš eventualni sprevrnjeni odnos do njih je le ena od strani te zgodovine.

Naša predpostavka, naše izhodišče je torej tudi ob obravnavi umetnosti popolnoma jasno:

»... Izhodišče so seveda v družbi producirajoči individui — zato družbeno določena produkcija individuov...« (Karl Marx: Uvod v Očrte kritike politične ekonomije, MEID IV, str. 13)

Ljudje so producenti svoje umetnosti — ampak dejanski v družbi producirajoči individui, ljudje, kot jih pogojuje določen razvoj njihovih produktivnih sil in občevanja, ki tem ustreza. Umetnost tako ne ohranja več videza samostojnosti, vrženosti izven zgodovine, večne človeške vrednosti v izvenzgodovinskem smislu: umetnost nima zgodovine, »... marveč ljudje, ki razvijajo svojo materialno proizvodnjo in svoje materialno občevanje, spreminjajo s to svojo dejanskostjo tudi svoje mišljenje in *proizvode svojega mišljenja*...« (Karl Marx-Friedrich Engels: Nemška ideologija, MEID II, str. 25 (podčrtal L. K.))

Odkar obstajajo ljudje, moramo gledati na zgodovino kot medsebojno pogojenost njenih dveh osnovnih strani (zgodovina narave in zgodovina ljudi) in umetnost kot eno od strani te zgodovine ljudi; v tej zgodovini so le-ti akterji lastne drame in v njej s proizvajanjem svojega materialnega življenja spreminjajo tudi proizvode svojega mišljenja-zavesti: in tudi ta »duh« ima na sebi že od začetka prekletstvo, da je »obremenjen« z materijo — jezik kot praktična, tudi za druge ljudi in s tem šele zame eksistirajoča zavest. Tudi umetnost je eden od proizvodov tega »duha«, in tudi umetnost eksistira zame in za druge ljudi šele z jezikom — izrazom kot praktično, eksistirajočo zavestjo. Tu, pri dejanskem življenju, s temi predpostavkami se torej začne dejanska, pozitivna znanost,

»... prikazovanje praktične dejavnosti, praktičnega razvojnega procesa ljudi...« (Karl Marx-Friedrich Engels: Nemška ideologija, MEID II, str. 26)

Težave se seveda začno takoj, ko začnemo namesto abstraktnih receptov in shem (in zato vse do sedaj navedeno ne smemo nikoli obravnavati kot recepte in sheme!) obravnavati in urejati material bodisi pretekle, bodisi sedanje dobe, ko začnemo z dejanskim prikazovanjem.

»... Pogoj za odpravo teh težav so predpostavke, ki jih tu ne moremo podati, marveč jih spoznamo šele *s študijem resničnega življenjskega procesa in akcije individuov posamezne epohe*...« (Karl Marx-Friedrich Engels: Nemška ideologija, MEID II, str. 26, (podčrtal L. K.))

Tudi s pomočjo teh predpostavk nam torej ne bodo pečene piške absolutne učenosti kar same od sebe priletele v usta iz zapiskov modrijanov preteklega stoletja.

Umetnost torej obravnavamo kot eno od oblik konkretne človeške dejavnosti, ne da bi ji pripisovali kakršnekoli magične moči ali funkcije, ki bi jo povzdigovale že vnaprej nad kakršnokoli drugo človeško dejavnost zaradi nekakšne domnevne posebne duhovne vrednosti in višjih-nadnaravnih sil ali izvenčloveških sil, ki bi se v umetnosti izkazovale. Umetnost je rezultat človeških družbenih sil, rezultat človeške ustvarjalnosti kot sposobnosti proizvajanja po lastnih potrebah in zamislih — ena od oblik človeške ustvarjalnosti brez vsakršnih mističnih izhodišč za pojmovanje te ustvarjalnosti: izhodišče za proučevanje umetnosti so v družbi proizvajajoči individui, torej obravnavamo umetnost kot družbeno določeno proizvodnjo ljudi. Umetnost obravnavamo torej kot specifično obliko človeškega dela, toda preden se sploh pričnemo ukvarjati z izredno težavnim vprašanjem specifike umetniške ustvarjalnosti-proizvodnje, moramo pokazati vsaj osnovne lastnosti, ki umetnost dejansko uvrščajo med oblike človeškega dela, saj tudi tako obravnavanje umetnosti ni nesporno.

Sledi povzetek in analiza stališč iz petega poglavja prve knjige Kapitala o splošnem pojmu dela ter iz Uvoda v Očrte kritike politične ekonomije, iz katerega izhaja nadaljnja povezava z umetnostjo.

Tudi umetniško ustvarjanje, konkretna umetniška produkcija, je proces med človekom in naravo, v katerem človek nasproti naravni snovi nastopa kot naravna sila. V umetnikovem delu ne nastopa le narava kot teoretični del človeške zavesti (glej Pariški rokopisi, MEID I, str. 307), ampak tudi kot konkretna naravna snov, ki jo umetnik z lastnimi naravnimi silami in sposobnostmi oblikuje v umetniški proizvod. Brez te osnovne snovno-materialne osnove človekove dejavnosti tudi umetnosti ni, tudi umetnik pri svoji proizvodnji nujno stopa v proces dela kot proces človek/narava. Naravna snov, v kateri oblikuje svoj izraz, je seveda lahko zelo različna — od lastnega telesa samega (ples, mimika . . .) do grobe materije, iz katere rastejo arhitektonske stvaritve, od izoblikovanja zračnih tresljajev v različne zvočne izraze (jezik v ožjem pomenu besede, glasbeni zvočni izraz) do oblikovanja svetlobnih valov v jezik barv; in seveda v konkretnem kompleksna oblikovanja cele vrste materialnih snovi v tisti specifični jezik, ki mu lahko rečemo umetniški izraz, in ki je materialen, pa naj je njegova materialna narava še tako »fina«. In za oblikovanje tega izraza je vseskozi potreben konkreten napor — človekova materialna dejavnost — v kateri nastopa kot naravna sila. To nam izpričujejo tako oznojeni obraz in hripave glasilke opernega pevca kot slikarjevo vihtenje čopiča in mešanje barv, tako lahkotno zamahovanje poeta po pisalnem stroju kot težaško kiparsko delo, da o delovnih procesih z razvito delitvijo dela (ki dejansko nastopajo že pri celotni umetniški produkciji), pri katerih je od umetnikove zamisli do končnega, uporabi namenjenega proizvoda, potrebna vrsta delovnih procesov (in v njih prvotni umetnikov koncept nastopa kot surovina-koncept, sinopsis, predloga, skica . . .), sploh ne govorimo. Umetnost kot nekakšna »čista« zamisel, nestvarni fantom, lebdeč nad vsem snovnim, ni nič, ker je ni niti zame kot ustvarjalca niti za druge, dokler ni vezana na ta proces ustvarjanja, na proces med človekom in naravo. Že s tem pravzaprav odpadejo tudi vse umetniške slonokoščene robinzonade, ki jih je vse polno v različnih teorijah umetniškega ustvarjanja — proizvajanje v nekem od realnega, materialnega sveta popol-

noma in absolutno ločenem čistem etru duhovnega sveta posameznika. Tudi v umetniškem delu je duh že od vsega začetka obsojen na materijo, katere posebna oblika konec koncev je.

Očitno je, da se tudi v umetniški proizvodnji kaže odnos proizvodnje z več strani: ne le kot proces med človekom in naravo, ampak vedno tudi kot odnos človeka do samega sebe in do lastnih potreb, do ustvarjanja lastnega življenja, proces, v katerem človek spreminja lastno naravo. Pri tem seveda vendarle ne smemo pozabiti, da umetnost nima lastne zgodovine, in tudi ne dejstva, da

»... Kar velja za človekov odnos do svojega dela, do proizvoda svojega dela in do sebe samega, to velja za človekov odnos do drugega človeka ter do dela in predmeta dela drugega človeka...« (Karl Marx: Pariški rokopisi, MEID I, str. 310)

in da

»...Produkcija osamljenih posameznikov zunaj družbe... je prav tak nesmisel kot razvoj jezika brez *skupaj* živečih in skupaj govorečih individuov...« (Karl Marx: Uvod v Očrte kritike politične ekonomije, MEID IV, str. 14)

Ne smemo torej pozabiti, da gre tudi pri umetnikovem delovnem procesu za družbeno proizvodnjo — da spreminjanje narave snovi in lastne narave že predpostavlja obstoj neke človeške družbene od ostale narave bistveno se razlikujoče narave, ki ni nič drugega, kot prav proizvodni-ustvarjalni odnos človeka do narave, do samega sebe in do drugega, v katerem

»... Razvija potence, ki spijo v njegovi naravi, in podreja igro naravnih sil svoji lastni oblasti...« (Karl Marx: Kapital 1, str. 202)

Za obstoj umetniške produkcije v delitvi dela, za obstoj umetniške produkcije kot samostojno izoblikovane veje človekovega ustvarjanja so seveda potrebne še marsikatere druge predpostavke, ki pa so spet dane šele z družbenim razvojem — s tem pa z razvojem človekovih materialnih proizvajalnih sposobnosti in z razvojem prevladujočega momenta v družbeni totalnosti proizvodnje: materialne proizvodnje.

Tudi umetniški proizvod nastaja sprva kot zamisel in tudi umetniška zamisel se kaže kot nemir — kot zamisel umetniškega delovnega procesa; da se s tem loči umetnikovo delo od instinktivnega živalskega spreminjanja narave, seveda ni treba posebej dokazovati. Bolj zanimivo je vprašanje lepote narave, torej vprašanje o bistvu naravnih tvorb, ki imajo določene značilnosti umetniških produktov, in s tem zvezano vprašanje narave kot »neminljivega vzora umetniške ustvarjalnosti« ter vseh ideologemov o lepoti deviške narave itd. itd. Da o kaki nedotaknjeni deviški naravi, če drugega ne, vsaj v dvajsetem stoletju ne moremo govoriti, je sicer jasno; da lepota Tivolijev, fontan in cvetočih holandskih polj predstavlja rezultat človeškega dela, čeprav pri tem delu ne gre za neposreden umetniški namen, je tudi jasno. In vendarle: tudi vse tisto v naravi, kar je v najmanjši meri rezultat človeškega vmešavanja v naravne oblike in je tudi najdlje od tiste, z delitvijo dela nastale posebne umetniške produkcije, zbuja v ljudeh občutke, podobne tistim pri uživanju umetniških del. Vprašanje, ki sicer ni v neposredni zvezi s pričujočo nalogo, je vendarle razrešljivo le ob navezavi na konkretni človeški

zgodovinski proizvodni proces, na človeško zgodovino. Kajti prvič je narava lahko lepa le za človeka, ki je edini razvil sposobnost ustvarjanja in uživanja lepega kot zavestno smotrno dejavnost, obenem pa je tudi lepota narave pojem, ki se zgodovinsko zelo izrazito spreminja — ni vsakemu zgodovinskemu obdobju lepa ista narava, in tudi ne na isti način. Ko se prva polovica devetnajstega stoletja navdušuje nad divjimi pokrajinami ob gorskih jezerih, ko občuduje idilično kmečko pokrajino, ali ko se danes kot ideal pojavlja zoper romantični odnos do narave navduševanje nad »urbanizirano« in »regionalno« splanirano naravo (kar poraja že kar znamenite in tipične družbene spopade), je to gotovo pogojeno z zgodovinskim razvojnim procesom potrebe po lepem oz. občutkom za lepoto; torej v vsakem primeru neke naravne lepote po sebi, ločene od človeka in njegovega družbenega odnosa do narave, ne more biti.

Tudi umetnikovo ustvarjanje je delovni proces, kjer ustvarjalec s svojo smotrno dejavnostjo z delovnim sredstvom preoblikuje predmet dela in produkt tega posebnega delovnega procesa je posebna oblika uporabne vrednosti — proizvod kot umetniški proizvod, prilagojen in preoblikovan po meri specifičnih, posebnih človeških potreb. Tudi te potrebe kot specifične potrebe so družbeno izoblikovane in doživljajo spremembe v zgodovini, toda v skladu s stališčem, da umetniška proizvodnja nima svoje lastne, samorasle zgodovine, se ta proizvodnja in te potrebe ne spreminjajo le v omejenem procesu umetniške produkcije same, ampak kot del celovite družbene totalnosti produkcije in v tej totalnosti je materialna produkcija, oz. bolje povedano so medčloveški odnosi v materialni proizvodnji osnovnih življenjskih sredstev prevladujoč moment. Šele s takim pojmovanjem se nam proizvodnja materialnih življenjskih sredstev v ožjem pomenu besede, pravo, politika, oblike družbene zavesti in ostali pojmi izkažejo kot momenti celovitega človekovega družbenega zgodovinskega delovanja, v katerem proizvaja pogoje svojega lastnega naravnega in človeškega/družbenega obstoja, ne pa kot drug drugemu zgolj vnanji strukturni elementi človeške družbe. Produkti seveda niso samo rezultati procesa dela, ampak tudi pogoj delovnega procesa: toda ne samo v tem smislu, da delni produkti stopajo kot surovine v druge delovne procese (kar je, kot smo že opozorili, postalo skorajda pravilo v sodobni umetniški ustvarjalnosti), ampak tudi tako, da produkti, ki zadovoljujejo osnovne človekove življenjske potrebe (ki torej omogočajo njegov fizični, naravni obstoj), omogočajo in pogojujejo pojav razvitejših in kompleksnejših potreb, s tem pa tudi razvitejše in kompleksnejše proizvodne procese. Kvantitativni in kvalitativni razvoj potreb, njihovo razvijanje in prepletanje, spreminjanje kvalitete zamisli — vse to predstavlja družbeni razvojni proces, v katerem so tudi potrebe po umetniških proizvodih, odtod izhajajoče zamisli in vsi ostali momenti umetniškega proizvodnega procesa momenti družbene proizvodne celote/totalitete, v kateri je človek akter svoje lastne drame, v kateri je človeštvo subjekt produkcije nasploh. Kajti produkcija je vselej neka posebna produkcijska veja, ali pa je totalnost: totalnost kot enotnost vseh posebnih produkcijskih vej in načinov, produkcija kot tista totalnost, katere produkt je zgodovina družbe.

Tudi umetniška produkcija, tudi umetnikovo delo pozna enostavne momente procesa dela (smotrna dejavnost, predmet in sredstvo delovanja), in tudi ta posebna oblika dela kot gola zamisel ne predstavlja ničesar, ampak se zaključi šele

v obdelanem predmetu in opredmetenem delu-produktu, ki je smoter dejavnosti. Tudi pri umetnosti prihaja do serije procesov v najrazličnejših odnosih: umetniški proizvod je lahko surovina naslednjega umetniškega procesa (literatura-film, zapisana glasba kot produkt skladatelja je surovina v delu simfoničnega orkestra in podobno), lahko pa se postavi pred naslednje delovne procese tudi kot skrepeneli kalup-vzorec, ki predstavlja »formalno« ali »vsebinsko« osnovo zamisli bodočih produktov (in to pri razvojnem procesu posameznega umetnika, v razvojnem potekanju njegove dejavnosti, od produkta do produkta, kot tudi v odnosu že ustvarjenega družbenega fonda umetnosti do ustvarjajočih subjektov kot celote). Tudi ta vzor — fenomen, da umetniški produkti preteklih dob in celo že davno minulih obdobij ne le še vedno predstavljajo predmet uživanja, ampak tudi »kanon« mnogih kasnejših umetniških produkcij — ni izvenzgodovinska lastnost umetniške produkcije. Če ena doba ali del umetnikov neke dobe vidi najvišjo umetniško vrednoto produkta v njegovem merjenju ob »antičnih idealih«, druga pa posega v mračne predpotopne gozdove in idiličnost »ljudske umetnosti«, je to zgodovinsko družbeno pogojen odnos, v katerem umetniški produkti (ali ideali kot njihov povzetek) prejšnjih dob dobivajo popolnoma novo, s konkretno družbeno situacijo pogojeno vlogo. Umetnost v nobenem primeru ni in ne more biti robinzonada, ni produkt osamljenega, od družbe izoliranega posameznika. To ni niti po nastanku samem, saj je oposamljeni posameznik šele pozni rezultat družbenega razvoja, niti v najskrajnejših obdobjih svojega razvoja (umetnik v slonokoščenem stolpu je prav tako rezultat razvoja človekovih družbenih zgodovinskih odnosov): umetnik kot proizvajalec je vedno akter v totaliteti družbene produkcije, in tudi njegovi produkti se lahko realizirajo šele v družbi. Čim bliže smo v zgodovini sodobnemu času, tem bolj je ta realizacija umetniškega dela odvisna od vrste družbenih proizvodnih odnosov med ljudmi, od cele vrste »izvajalcev« in seveda tudi od vedno številnejše armade »uporabnikov«, torej publike umetniškega dela. Umetnik, ki se ne bi vključil v ta celoviti proces nastajanja umetniškega produkta, in ki bi ne imel nikakršne publike, je čisti fantom-izrodek domišljije.

Ne da bi mogli dokončno odgovoriti na katerokoli od porajajočih se vprašanj, je gotovo pomembno ugotoviti, da se nam tudi umetniška proizvodnja (kot tudi vsako obravnavanje posebne proizvodne oblike, ko zapustimo proizvodnjo nasploh kot abstrakcijo od vseh posebnosti in specifičnosti, kot s tem tudi abstrakcijo od razvoja sploh) kaže kot izredno razčlenjen, zamotan in večsmeren proces, ki ga je moč razčleniti na vrsto momentov in obdobij. Natančnejša raziskava tega procesa zahteva predvsem temeljit študij resničnega, konkretnega življenjskega procesa in akcije individuov posamezne epohe in umetniške proizvodnje kot momenta njihove zgodovinske akcije/proizvodnje. Vse to ostane naloga nadaljnjega proučevanja.

Tudi umetniška proizvodnja ustvarja produkt človeškim potrebam, distribucija teh produktov določa razmerje, v katerem je posameznik deležen teh produktov, menjava mu dovaja posamezne produkte in v konsumpciji postanejo ti umetniški produkti predmeti uživanja, inidividualnega prisvajanja. Skratka: celotni silogizem, ki je sicer površna zveza, se pojavlja tudi v »družbenem življenju« umetniškega proizvoda. Prevladujoči moment v tem procesu pa seveda ni neka posebna umetniška produkcija, ampak produkcija kot totalnost človekove zgodovinske akcije,

izrasle na osnovi družbenih zgodovinskih odnosov v produkciji materialnih pogojev njegovega obstoja.

»... Če torej govorimo o produkciji, govorimo vselej o produkciji na določeni družbeni razvojni stopnji — o produkciji družbenih individuov. Zato se lahko zdi, da moramo, če naj sploh govorimo o produkciji, bodisi spremljati zgodovinski razvojni proces v njegovih različnih fazah, bodisi že vnaprej povedati, da se ukvarjamo z nekim določenim zgodovinskim obdobjem ...« Karl Marx: Uvod v Očrte kritike politične ekonomije, MEID IV, str. 15)

To določeno družbeno razvojno stopnjo, na kateri govorimo tudi o umetniški produkciji, ne določa sama zgodovina umetnosti — zato nam ni mogoče začenjati niti z analizo določenega »stilnega« — obdobja niti z analizo sosledja različnih stilov skozi stoletja. Ker je naša osnovna tema vprašanje aure, kot ga je zastavil Walter Benjamin, bo naše temeljno obravnavano obdobje obdobje meščanskih produkcijskih odnosov v materialni proizvodnji in odtod izrasle totalnosti družbene produkcije. Obračamo se torej v meščansko umetniško produkcijo kot našo pravo (in tudi Benjaminovo) temo. Taka odločitev ni utemeljena le v obravnavi konkretnega avtorja in konkretnega vprašanja, niti ni do nje prišlo zgolj zaradi preobsežnosti druge poti, ki bi res zahtevala ogromne napore in verjetno dala šibke rezultate. Gre tudi za to, da

»... Anatomija človeka je ključ za anatomijo opice ...« (Karl Marx: Uvod v Očrte kritike politične ekonomije, MEID str. 39).

Buržoazna družba je najbolj razvita in najbolj mnogovrstna zgodovinska organizacija produkcije; kategorije, ki izražajo njene odnose, zato hkrati omogočajo vpogled v razčlenjenost in v produkcijske odnose vseh propadlih družbenih oblik. Torej je obravnavanje meščanske umetniške produkcije, oz. proizvodnje umetniških del v obdobju meščanskih produkcijskih odnosov, ključno vprašanje tudi za teorijo umetniške produkcije, ne pa le obravnava ene od umetniških zgodovinskih produkcij. Ključno vprašanje pa je tudi — in če hočemo — predvsem zato, ker je meščanska družba ne le časovno zadnja in tista, v kateri še vedno živimo, ampak je obenem najvišja in zadnja oblika predzgodovine človeške družbe, ki odpira znamenito alternativo: ali komunizem ali barbarstvo. Da odnos proletariata do umetniške proizvodnje (bodisi pretekle, bodisi sočasne) ni zanemarljiv konček revolucionarne fronte za radikalno spremembo družbe in da si mora tudi na tem področju rušeči razred spraviti z vratu vse staro govno (ki se ga je prav v dvajsetem stoletju nabralo za polne Avgijeve hleve), je naše trdno prepričanje. V dolgotrajnem, surovem in revolucionarnem procesu odprave meščanske lastnine in s tem privatne lastnine sploh, v obdobju prebijanja do položaja,

»... ko popolnoma onemogoča vrnitev, in ko razmere same kličejo: Hic Rhodus, hic salta!

Tu je roža, tu pleši! ...« (Karl Marx, 18. brumaire, MEID III, str. 457)

je tudi ukvarjanje z umetniško proizvodnjo temu revolucionarnemu procesu potreben in zavezan del dejanske komunistične teorije in akcije, ne pa idilično in znanstveno-scientistično umirjeno početje, ki bi bilo nekje ob strani ostalih teoretičnih in praktičnih ciljev in nalog zgodovinskega materializma — znanstvenega socializma. Kritika cvetja na okovih seveda ne more zlomiti okovov samih, toda ko išče skrito bistvo umetniške produkcije v obdobju meščanske produkcije, njeno

notranjo logiko, jo obenem razkrinkava kot cvetje na okovih logike kapitala, tisto logiko, ki proizvaja človeka
»... kot *duhovno* in prav tako tudi telesno *razčlovečeno bitje* ...« (Karl Marx: Pariški rokopisi, MEID I, str. 317)
S tem pa razkrinkava tudi tiste devete izbice, v katerih se meščanska družba še skuša kazati kot družba izobilja in človeške sreče, in tudi iz te izbice pogleda v nas Meduzina glava.

Tej teoretični nalogi je posvečeno tudi delo Walterja Benjamina.

WALTER BENJAMIN

Cela vrsta razlogov zahteva veliko popolnejšo obravnavo del Walterja Benjamina, pa tudi njegovega življenja in osebnosti, kot pa bomo to zmogli v nalogi, posebej posvečeni le vprašanju aure in teorije umetnosti kot proizvodnje. Vendar pa so tudi ti razlogi med tistimi, ki so me spodbudili, da navežem na Benjaminovo najverjetneje temeljno delo *Umetnina v obdobju tehnične reprodukcije* (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit), objavljenem kljub nemškemu originalu najprej leta 1936 v francoščini. Zdi se, da je kljub vsem ostalim precejšnjim vrzelim v predstavljanju zlasti marksistične ali vsaj levo usmerjene estetike in teorije umetnosti prav Walter Benjamin med tistimi avtorji, ki so ob razraščanju eksistencializma, fenomenologije in strukturalizma ter drugih uvoženih idejnih sklopov v teoriji umetnosti, ostali pri nas po krivici skorajda popolnoma neznani ne le širši javnosti, ampak tudi precejšnjemu delu strokovnjakov na področjih filozofije in estetike oz. teorije umetnosti. Pri vsem tem pa je Benjamin teoretik, ki je postal znan in upoštevan vsepovsod prav v času po drugi svetovni vojni, precej po svoji tragični smrti 27. septembra leta 1940. Prva pomembnejša predstavitev po vojni pade v leto 1955, ko sta Theodor W. Adorno in Gretel Adorno izdala v dveh knjigah njegove spise (Schriften I. in II.), danes pa ga že srečamo kot upoštevanega in tudi poudarjanega avtorja v vseh vrstah umetnostno teoretične literature. Poleg esejev, objavljenih v posebni knjigi o Walterju Benjaminu (Über Walter Benjamin, Suhrkamp 250, 1968), ki so jih med drugim prispevali Ernst Bloch, Gerson Scholem in Ernst Fischer, poleg vrste Adornovih spisov o Benjaminu in poleg obširne knjige-študije Rolfa Tiedemanna in vrste drugih ga ne morejo obiti niti posebni teoretični pregledi, kakršen je recimo pregled zgodovine filmskih teorij Guida Aristarca (Storia delle teoriche del film, Giulio Einaudi editore, Torino 1960 oz. izdaja Univerziteta umetnosti Beograd, Beograd 1974). Benjamin obravnava umetnost v sodobnem kontekstu, in to je ena od njegovih najpomembnejših prednosti pred celo vrsto marksističnih teoretikov, saj navezuje na smeri dvajetega stoletja, analizira nove »tehnike« in zvrsti umetniškega izražanja, nikoli se ne omejuje le na področje literature, ampak zajema pri najpomembnejših dognanjih iz filmske umetnosti, fotografije, gledališča ... Umetnost obravnava v celotnem družbenem sklopu sodobnega zgodovinskega obdobja, še posebej pa v okvirih boja s fašizmom na področju umetnosti — in ta boj je še danes aktualen, čeprav morda v drugih oblikah in tudi proti drugim uniformam, saj gre za boj, ki skuša ustvariti revolucionarno nasprotje manipulaciji

v umetnosti, in ki tako skoraj neposredno navezuje na temeljna politična in družbena vprašanja. Benjamin ni nikoli delil zablod »socialističnega realizma« in pojmovanj o »tendenčni« literaturi, zavedal se je pa tudi, da cvetje na okovih, pa naj bo še tako bodičasto in trnovo, okovom ne more do živega.

K Walterju Benjaminu nas torej privlači marsikaj, in naloga, da v monografski obdelavi predstavimo njegovo življenje in delo ter slike s sodobniki, a obenem pa prevedemo njegova ključna dela, ostane še vedno ena od nalog tistih prizadevanj pri nas, ki streme k vzpostavitvi marksistične estetike in umetnostne teorije.

Walter Benjamin je živel od 1892. do 1940. leta, in to je čas naše neposredne preteklosti, prva polovica dvajsetega stoletja, ki je prinesla v mnoge glave občutek tesnobnih, prevratnih in usodnih časov, ki je pometla z mnogimi iluzijami prejšnjega stoletja, ki je zagrenila vrsto viharniških upov preteklosti, ki je razveljavila vrsto vrednot in prinesla brez števila surovih in barbarskih izkušenj v zavest sodobnega človeka; spremenila pa je tudi vrsto medčloveških odnosov, vnesla prve večje razpoke v nedotakljivi, večni in od narave dani meščanski kozmos, in v samem konkretnem zgodovinskem dogajanju se neizprosno ohranja in obnavlja vedno ostreje razprta alternativa: ali komunizem ali barbarstvo, ali gibanje, ki odpravlja zdajšnje stanje korenito/radikalno, ali popolna sprava z obstoječim svetovnim družbenim redom, ki z vsemi svojimi fenomeni vedno bolj potrjuje Marxovo trditev o rastoči bedi in razčlovečenju.

V prvem zvezku šeste knjige Zgodovine človeštva, ki je posvečen dvajsetemu stoletju in ki predstavlja glede na široko mednarodno udeležbo in pokroviteljstvo mednarodne organizacije UNESO skorajda »poluradno« zgodovino našega časa, lahko preberemo o vsem tem skoraj le naslednje vrstice:

»... Tako so se v obdobju 1914—18 združili naslednji pomembni elementi, ki označujejo novo dobo v svetovni zgodovini in jo ločujejo od prejšnje dobe: nastop Azije kot faktorja v svetovni politiki, rastoči pomen Združenih držav, revolucionarni značaj Rusije ter gospodarski in politični upad evropskih sil. Vendar se je le malokdo v Evropi in drugje zavedal, kako popolnoma se je spremenil položaj. Šele z uničujočo gospodarsko depresijo tridesetih let se je povsem jasno pokazalo, da je stari evropski red za trajno omajan. Potrebna je bila pošastna travma druge svetovne vojne, da so nastali krhki obrisi novega sveta, ki jih je bilo mogoče razločiti že ob koncu prve svetovne vojne ...« (Zgodovina človeštva — Razvoj kulture in znanosti, 6. knjiga, 1. zvezek, DZS 1972, str. 12)

Gotovo je tudi to neka podoba preloma, ki ga je pomenila prva svetovna vojna in dogodki, ki so bili neposredno pred njo in po njej. In vendar za nekatere misleče glave v Nemčiji v tem času pričetek konca Evrope in njene nadvlade nad svetom ni bila ključna izkušnja prve svetovne vojne. Zanje ni bil trajno omajan stari evropski red, ampak neki drugi, svetovni red — kapitalizem. Zmaga revolucije v Rusiji je pomenila veliko spodbudo revolucionarnim vrenjem po svetu, toda ob razkroju, ob kapitaluciji mednarodne socialne demokracije, tik pred prvo svetovno vojno navidezno še tako trdne in revolucionarne mednarodne zveze delavskih strank, je revolucija na zahodu poniknila in se zlomila. Iskra, ki naj bi spodbudila svetovni plamen, je postala le socializem v eni deželi. V Nemčiji si je pričel utirati pot fašizem, ki mu na pot ni mogla stopiti enotna socialistično-komunistična fronta. Prva svetovna vojna in vzpon fašizma na oblast je gotovo naj-

težji in v mnogem še danes boleč poraz delavskega gibanja v Nemčiji in v zahodni Evropi sploh. Barbarstvo, Hexensabbath der Anarchie (Rosa Luxemburg!), je bilo poglavitna izkušnja nemških intelektualcev-levičarjev v času med obema vojnama. Ta izkušnja jih je po različnih poteh odtujila politični revolucionarni areni — kot je Karl Korsch romal po svetu in kot je Georg Lukács nihal na žici svojega ilegalstva v Sovjetski zvezi, tako je v skorajda neverjetno tihih vodah (če jo primerjamo z osebnostmi prejšnjega obdobja — Rozo Luxemburg, Mehringom ipd.), vsaj kar se tiče zunanjega, javnega revolucionarnega in političnega udejstvovanja, plula »frankfurtska šola«. Ko je v praksi mednarodnega delavskega gibanja med obema vojnama vladal dnevni pragmatizem, »stalinistične« parole in le oklevajoče nastopajoča nova revolucionarna sila, je teorija, zdi se, znova postala Minervina sova, ki je vzletela le post rem. Zmagoslavni pohod nacizma v Nemčiji je potrdil, da gibanje ni izgubilo glave samo phisiquement parlant. Med mislece, ki so v teh resnično temnih in grozljivih časih ohranjali na tak ali drugačen način revolucionarno misel in pomagali, da so se očistili Avgijevi hlevi navlake v revolucionarni teoriji, je gotovo sodil tudi Walter Benjamin, pa čeprav »le« na nekaterih področjih, predvsem za našo nalogo tudi v estetiki in umetnostni teoriji.

Ob mračnih dogodkih prve polovice dvajsetega stoletja je tudi teorija nemalokrat zgubila glavo ali pa jo je skušala skrivati v pesku in se izogniti analizi dejanskega družbenega procesa. Tista misel, ki je izhajala iz dela in del Karla Marx in Friedricha Engelsa, je utrpela tako težko krizno obdobje, da je moral Lenin (zlasti v Državi in revoluciji) opraviti naravnost arheološko izkopavanje, ko se je prebijal do izvirne revolucionarne misli skozi naplavine nekaj desetletij teoretičnega mišljenja (pa naj je že bilo to maličenje v znaku ortodoksnosti ali revizionizma, odkrito ali zastrto in nezavedno) v II. internacionali.

»... Politički krah Druge internacionale, zbog njenog držanja u prvom velikom sukobu imperialističkih sila, značio je i njen teoretski krah — barem na liniji niza stavova za koje se i prije znalo da bitno divergiraju od kompleksnog revolucionarnog marksizma ...« (Predrag Vranicki: Historija marksizma I, Naprijed 1975, str. 399)

Po prvi svetovni vojni, ki ni pomenila le propad teorije in prakse II. internacionale, ampak tudi izredno pobudo oktobrske revolucije, je vrsta mislecev nadaljevala ta arheološko izkopavanja, ki ga je Lenin začel. Ob vseh upravičenih pridržkih in kritičnih pripombah moramo priznati, da so predvsem teoretiki Georg Lukács, Ernst Bloch, Antonio Gramsci in Karl Korsch odprli s svojim delom novo obdobje v zgodovini marksizma, označeno predvsem s »povratkom« k izvirni Marxovi in Engelsovi misli, pa naj je že to vračanje šlo po še tako krivuljastih in negotovih poteh. Z dvema najpomembnejšima marksističnima knjigama tega obdobja (Zgodovina in razredna zavest Lukácsa in Marksizem in filozofija Korscha) se je odprlo novo obdobje teoretičnega dela, ki je ob vračanju k izvirnim pobudam znova pričelo misliti iz svojega časa in zanj, upirajoč se vsem shemam in pragmatičnim potrebam dnevne politike, ki je v obdobju »stalinizma« ponovno zavladala v III. internacionali.

Prav s tem je bila odprta pot za ponovno uveljavljanje marksistične teorije na zahodu, za njeno oživitev in razvoj. V tem procesu ima gotovo osrednji položaj v Nemčiji frankfurtska šola.

»... Sve autore takozvane Frankfurtske škole povezuje, izmedju ostalog, i to što im je misao mnogo plodnija i vrednija u kritici kapitalizma nego u izlaganju mogućnosti, puteva i snaga njegovog revolucionarnog prevazilaženja...« (iz predgovora Miloša Nikolića v knjigi Frankfurtska škola (Schmidt-Rusconi), Komuinst 1974, str. V)

Kakor je ta ocena upravičena, toliko tudi poudarja izredni pomen avtorjev, povezanih v Inštitutu za socialne raziskave in zbranih okrog revije Zeitschrift für Sozialforschung. Kritika sodobne obstoječe družbe, ki je nastala v frankfurtski šoli, ni bila papagajsko ponavljanje starih formul. Zrasla je iz dejanske analize obstoječega, pa naj so bile možnosti za njegovo prevladovanje in odpravljanje še tako zastrte. Med teoretiki, ki so v Zeitschriftu objavljali dela s področja estetike in umetnostne teorije, je bil tudi Walter Benjamin. Njegovo delo je dalo mnogo spodbude kritičnemu analitiku sodobne umetnosti Theodorju W. Adornu. Področje kritične teorije sodobne umetnosti je eno od tistih, kjer mimo dela avtorjev frankfurtske šole ne moremo.

Walter Benjamin se je rodil 15. julija 1892. leta v Berlinu kot sin bančnega strokovnjaka in kasneje antikvarja in trgovca z umetniškimi predmeti; mlada leta je preživel v Berlinu in Thüringenu. Še kot gimnazijec je pričel s pisanjem v mladinske časopise, obenem pa se je priključil mladinskemu gibanju, ki ga je vodil Gustav Wyneken. Slednji je močno vplival na mladega Benjamina; Wynekenove ideje bi bile popolnoma neznane, ko bi ne bilo tega vpliva, slonele pa so na reformi šolstva in izobrazbe z izrazitih protimeščanskih pozicij ter to združevale s oboževanjem narave, ki je prehajalo že v mistiko. Ne glede na to, da nam del in idej Gustava Wynekena ni bilo moč popolneje študirati in informacije o le-teh povzemam po sekundarnih virih, je že to mistično oboževanje narave karakteristika, ki spominja na konservativni ali buržoazni socializem iz oznak socialistične in komunistične literature v Komunističnem manifestu (glej strani 621—623 v drugem zvezku MEID). V drugem letu prve svetovne vojne je Benjamin prekinil z njim predvsem zato, ker se je Wyneken priključil slavilcem vojne: njegove ideje so se izkazale za prazne fraze, s katerimi slavnostno pošiljajo mladino v smrt na bojišču.

Leta 1911 je v Berlinu pričel s študijem filozofije, nadaljeval pa je v Freiburgu; Husserl tedaj še ni bil profesor filozofije v Freiburgu, toda Benjamin je zlasti pazljivo prebiral njegovo razpravo Filozofija kot čista znanost in tudi sam skušal kreniti po poteh fenomenološke metode. Na univerzi se je priključil majhnemu številu napredno usmerjenih študentov in na predvečer prve svetovne vojne tudi nekajkrat potoval v Pariz, kjer se je v obdobju izrazite napetosti med Nemčijo in Francijo povezoval s progresivnimi Francozi; že prekinitev z Wynekenom v začetku vojne nam kaže, da Benjamin ni podlegel šovinistični histeriji, obenem pa se je prav v teh letih zavedel tudi svojega židovskega porekla in prišel prek Gerharda Scholema v stik s cionističnim gibanjem — toda nikoli se mu ni dejansko pridružil. V letih 1915—1917 je študiral v Münchnu, nato pa se je preselil v Bern, kjer je leta 1919 doktoriral z disertacijo *Pojem umetniške kritike v nemški romantiki* (Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik). Kot pravi v predgovoru hrvaškega izbora Benjaminovih del Zoran Konstantinović:

»... Nije slučajno što je Benjamin odabrao upravo ovu temu. U doba romantizma, na pragu građansko-kapitalističkog društva, prvi put se osetila nelagodnost zbog tog društva koje se nagoveštavalo, neslutena jeza zbog čovekovog otuđenja, zbog opredmećenja i zamračenja svih ljudskih odnosa u svetu kome će jedino biti stalo da proizvodi robu. Romantičarski protest upućen nadirućem kapitalizmu pretvorio se u pobunu okrenutu prošlosti: u društvenim odnosima srednjeg veka, u narodu i narodnom kolektivu romantičari su videli spas. U isto vreme, međutim, oni su znatno doprineli tome da se izgradi odvažan duh kritike, razmišljanja, subjektivizma, karakterističnih elemenata novog razdoblja. Kritika je za romantičare najizvorniji stvaralački akt i zapravo tek kritičar dovršava umetničko delo, na taj način, naime, što mu otkriva tajnu...« (Walter Benjamin: Eseji, Nolit 1974, str. 15)

Skratka, že v svoji disertaciji je pravzaprav Benjamin dregnil v obdobje nastajanja sodobne meščanske umetnosti. To pot je nadaljeval tudi kasneje, ko se je 1920. leta vrnil v Nemčijo in pripravljal habilitacijo z naslovom *Poreklo nemške tragedije* (Ursprung des deutschen Trauerspiels); kljub vrednostim tega dela je leta 1925 univerza v Frankfurtu zavrnila predloženo besedilo, s tem pa tudi možnost, da bi Benjamin postal univerzitetni učitelj. V času, ko je pripravljal to študijo, se je tudi prvič povezal s Theodorjem W. Adornom, prijatelj Gerhard Scholem pa je odšel v Palestino; v letu 1924 pa se je na Capriju spoznal z Asjo Lacis, igralko iz Letonije, s katero se je dosti pogovarjal o komunizmu in marksizmu in se pričel zanimati za pooktobrsko Rusijo (v letih 1926 in 1927 je tudi obiskal Moskvo). Leta 1928 je delo Poreklo nemške tragedije izšlo pri Rowohltu, toda razmere za javno delovanje in tudi za golo življenje levo usmerjenega intelektualca in obenem še Nemca židovskega rodu so se tako hitro ožile, da je končno lahko objavljal le še pod psevdonimi, dokler ni leta 1933 v marcu zapustil Nemčije in odšel v pariško izgnanstvo, kjer je od leta 1934 delal kot sodelavec Inštituta za socialna raziskovanja, ki se je takorekoč v polnem sestavu preselil v Francijo. Tedaj je nastalo tudi delo *Umetniško delo v obdobju tehnične reprodukcije in* izšlo v Zeitschriftu v francoskem prevodu. Horkheimerjev Inštitut je Benjaminu omogočil objavljanje (O sodobnem položaju francoskega pisatelja 1934, Problemi sociologije jezika 1935, Umetniško delo v obdobju tehnične reprodukcije 1936, Eduard Fuchs, zbiralec in zgodovinar 1937, O nekih motivih pri Baudelairu 1939), obenem pa mu je finančno pomagal v časih hude življenske krize; Horkheimerjevo posredovanje mu je priskrbelo tudi možnost odhoda v Združene države, ko so tla v Franciji že postala prevroča. Pomembne prekinitve Benjaminovega bivanja v Franciji so zlasti obiski pri Bertu Brechtu na Danskem; o Brechtovem delu je Benjamin veliko pisal in nobeno literarno teoretično ukvarjanje z Brechtom ne more mimo Benjaminovih komentarjev, esejev in člankov.

Junija 1940 je Benjamin zapustil Pariz in se skušal ob prodiranju nacističnih krvnikov prek Španije rešiti v Združene države Amerike, kamor so odšli še pravočasno večinoma tudi ostali sodelavci Inštituta. Španske oblasti pa so ga na Pirenejih zadržale — grozila mu je izročitev gestapu. 27. septembra 1940 si je Walter Benjamin v Port Bou zato raje sam vzel življenje. Njegovo delo je dolga leta ostalo znano skorajda le njegovim nekdanjim prijateljem in sodelavcem iz Inštituta.

Sledi povzetek eseja Umetniško delo v obdobju tehnične reprodukcije, ki je medtem že izšel tudi v slovenskem prevodu v reviji Ekran. To svoje delo je Benjamin sam označil kot svoj programski spis.

UMETNIŠKI PROIZVODI IN NJIHOVA DRUŽBENA FUNKCIJA

Ob Benjaminovem eseju in njegovih izostrenih tezah se odpira cela vrsta za razmišljanje o estetiki in umetnostni teoriji temeljnih vprašanj, ob katerih bi morali preveriti in premisliti Benjaminovo lastno stališče, razmisliti o položaju umetniške proizvodnje v različnih družbenih obdobjih ter ta položaj v konkretnem analizirati, zlasti z ozirom na meščansko dobo. Razmišljanje ob Benjaminovem delu, ki sledi, pa predstavlja le nastavek za nadaljnje raziskovanje v smeri temeljnih pripomb k Benjaminovemu delu ter poskus vsaj preproste konkretizacije stališč iz prvega dela.

Benjamin vidi v učinkovanju in sprejemanju umetniških proizvodov, s tem pa tudi v funkciji umetniške proizvodnje, tri značilna obdobja. Umetniška proizvodnja se po njegovem mnenju pričenja z izdelki, ki so v službi kulta oziroma rituala, in sicer sprva magijskega, kasneje pa religioznega. Naslednje obdobje pomeni ločitev umetnosti od te religiozne funkcije, toda ta auratični način obstoja lahko tudi v najbolj profanih služenjih lepoti prepoznamo kot posredovani, sekularizirani ritual. Z različnimi metodami tehnične reprodukcije pa se tako poveča možnost posredovanja umetniških izdelkov, da se v tej kvantiteti razkroji auratični način obstoja in umetniški proizvodi postajajo tvorbe s povsem novimi funkcijami.

Ali lahko nastanek umetnosti oz. morda celo bolje: izdelke, ki jih dojemamo kot umetniške, izvirajo pa iz prvih obdobij družbenega življenja človeka, povežemo z njihovo funkcijo v kultu oz. ritualu, in sicer magičnem?

Podobno stališče zastopa v svojem delu Von der Notwendigkeit der Kunst Ernst Fischer (srbohrvaški prevod pri založbi Minerva 1966 O potrebi umetnosti), ki pravi, da je bila umetnost v začetku magična sila in orožje v boju za obstanek. Še bliže Benjaminovemu stališču je Löwenthalovo, na primer v delu Literatur und Gesellschaft (Das Buch in der Massenkultur, Neuwied am Rhein in Berlin 1964), kjer zastopa mnenje, da v mnogih primitivnih, pa tudi kulturno razvitih družbah, umetnost nima svoje posebne eksistence, ampak se staplja s kulturnimi in religioznimi ceremoniali — šele meščanska družba prinaša jasno razlikovanje umetnosti od drugih form. Arnold Hauser se v svoji Socialni zgodovini umetnosti in literature (Cankarjeva založba 1969) celo neposredno sklicuje na obravnavano Benjaminovo delo, ko pravi:

»... To nalaganje slik druge na drugo ravno kaže, da slike niso bile ustvarjene zato, da bi bile očesu v estetski užitek, temveč so imele določen namen, pri katerem je bilo najtehtnejše, da so bile ravno v teh votlinah in ravno v teh delih teh votlin — očitno na mestih, ki so se zdela posebno primerna za magijo. Tu ni moglo biti besede o kakem dekorativnem namenu ali o potrebi po izražanju in širjenju estetskega doživljanja, saj so bile slike bolj skrite kot razstavljene. Umetnostna dela izvirajo, kakor je bilo pravilno rečeno, iz dveh različnih nagibov; nekatera so ustvarjena zato, da kratko in malo so, druga pa zato, da bi jih ljudje videli ... (tu je pritaknjena opomba 5, ki pojasnjuje, da je bilo to pravilno rečeno

prav v delu Walterja Benjamina)...« (Arnold Hauser, navedeno delo, str. 33)
Toda Hauser tudi nadaljuje:
»... Paleolitski umetnik, ki mu je bilo edinole za učinkovitost čara, pa je verjetno kljub temu imel pri svojem delu tudi neko estetsko zadoščenje, čeprav je estetsko kakovost vrednotil le kot sredstvo za dosego praktičnega smotra. Najbolj jasno kaže ta položaj odnos med mimiko in magijo v kultnih plesih primitivnih ljudstev. Kakor je v teh plesih veselje nad igro in posnemanje neločljivo združeno z magičnim namenom, je tudi prazgodovinski slikar kljub svoji podreditvi magičnemu smotru z užitkom in zadoščenjem slikal živali v njihovih značilnih držah...« (Arnold Hauser, navedeno delo str. 33)
No, naj je že vprašanje nastanka in prvotne funkcije umetnosti še tako zanimivo in tudi privlačno, saj pušča prostor za najrazličnejše teorije in vrednotenja, gotovo ni sama geneza umetnosti bistvena za njeno sedanjo funkcijo — dokazovanje prvotnega utilitarnega ali drugačnega pomena umetnosti je vedno v nevarnosti, da preteklosti nepremišljeno predpostavlja sedanji pojem umetnosti in meri altamirske slikarije ob njem, obenem pa tudi ni utemeljeno primerjati življenja prazgodovinskega človeka/slikarja z življenjem danes še vedno obstoječih primitivnih plemen. Tudi prvotno magijsko tolmačenje altamirskih in podobnih slikarij po prazgodovinskih votlinah vsaj ni popolnoma nesporno.

Kakorkoli že, popolnoma jasno se zdi, da tisto, kar nam v proizvodnji »predzgodovinskega« in »prazgodovinskega« človeka danes predstavlja umetniški proizvod, ni imelo izdiferencirane umetniške funkcije. To konec koncev ni tako presenetljivo, saj tudi posameznika, katerega družbena naloga bi bila prav proizvodnja umetniških izdelkov z izrazito estetsko funkcijo, ni bilo. Če magično pojmujemo kot celoviti odnos do sveta, kot celoviti način izražanja življenja prvih človeških občestev, potem seveda lahko tudi plesom, ritmu, pesmi, ornamentiki ali slikam pripišemo magično funkcijo; pri tem pa spet magije ne smemo meriti ob sodobni religiji, z njenim pojmom. V nekem smislu to dokazuje tudi Plehanov v svojih številnih spisih o umetnosti in njenem nastanku, kjer prvotno umetnost povezuje s celotnim načinom življenja in materialnega obstoja ljudi na prvotni razvojni stopnji proizvodnje materialnih pogojev obstoja ljudi in njihove družbe (npr. Pisma brez naslova, izbor Umetnost in literatura I, Cankarjeva založba, Ljubljana 1951, strani 45—162); tako tudi zatrjuje, da dobi primitivna religija pomen faktorja družbenega razvoja le na osnovi ekonomike, obenem pa dodaja za nas pomembno opombo:
»... Vendar pripominjam, da zelo nerad uporabljam v tem primeru izraz: faktor. Strogo vzeto, obstaja en sam faktor zgodovinskega razvoja, in sicer družbeni človek, ki deluje, misli, čustvuje in veruje tako ali drugače, v skladu s tem, kako se v skladu z razvojem njegovih proizvajalnih sil, gradi njegova ekonomika... (G. V. Plehanov, navedeno delo, str. 224)

Iz vsega tega bi nekako sledilo, da prav tako težko pripisujemo prazgodovinskim slikarijam kultno funkcijo, kot magiji funkcijo »prvotne oblike« znanosti in podobno, saj s tem podstavljamo prvotnim produkcijam in prazgodovinskemu človeku kasneje razvito — delitev dela, in »... Delitev dela postane dejanska delitev šele od trenutka, ko nastopi neka delitev materialnega in duhovnega dela. Od tega trenutka dalje si zavest dejansko *more* umišljati, da je nekaj drugega

kakor zavest obstoječe prakse, da dejansko nekaj predstavlja, ne da bi predstavljala nekaj dejanskega — od tega trenutka dalje je zavest sposobna, da se emancipira od sveta in preide k tvorbi »čiste« teorije, teologije, filozofije, morali, itn. . . « (Karl Marx-Friedrich Engels: Nemška ideolgoija, MEID II, strani 36 in 37)

Ali če se drugače izrazimo: umetnost ima lahko izrazito kultno in ritualno funkcijo šele, ko sta sama kult in ritual z delitvijo dela ločena od zavesti obstoječe materialne prakse. Izdelkom zgodovinskega obdobja ali obdobij, ki še niso vsebovala ločitve na materialno in duhovno delo, ne moremo pripisovati takih ali drugačnih funkcij v službi takim ali drugačnim funkcijam, ker same »funkcije« še niso bile izdiferencirane, ločene od zavesti obstoječe prakse; od zavesti, ki je neposredno osveščena bit, ki je neposredno vpletena v dejanski življenjski proces ljudi. Naj že ločitev na materialno in duhovno delo postavljamo v katerokoli davno ali bližnjo časovno obdobje, o kultni funkciji umetnosti lahko govorimo šele tedaj, ko 1. kult predstavlja od obstoječe prakse ločeno zavest in ko se 2. umetniški izdelki pojavijo, če že ne samostojno, pa vsaj kot eno od specifičnih-posebnih dopolnil, strani kulta. Zato se tudi ne moremo posebej muditi pri Hauserjevem mnenju (ki je najverjetneje le spekulacija), da je paleolitski umetnik imel pri svojem delu tudi neko posebno *estetsko* zadoščenje.

Pomudimo se zato raje pri obdobju, v katerem se jasno kažejo nasledki razkroja prvotne magijske ali drugačne skupnostne zavesti, v katerem se kažejo človekove družbene aktivnosti jasneje ločene na dejavnost duha in materialno dejavnost: pri obdobju torej , v katerem se z razvojem delitve dela razkroji prvotna človeška skupnost/občestvo v precej bolj zapleten mehanizem delitve dela. S tem prehajamo v okvir »zahodne« umetniške proizvodnje, ki se veže na zgodovinski razvoj družbenih proizvodnih oblik od antike do danes. Kako se kaže zavezanost antične umetnosti kultu? V svojem Uvodu v Očrte kritike politične ekonomije (prvi osnutek) pravi Marx o grški umetnosti:

». . . Znano je, da grška mitologija ni bila samo arzenal grške umetnosti, marveč njena baza . . . Vsaka mitologija premaguje in obvladuje naravne sile v domišljiji in z domišljijo, izgine torej z dejansko oblastjo nad njimi . . . Grška umetnost predpostavlja grško mitologijo, to se pravi naravo in družbene oblike, ki jih je ljudska fantazija že predelala na nezavedno umetniški način. To je njeno gradivo. Ne vsaka posebna mitologija, tudi ne vsaka poljubna nezavedna umetniška predelava narve (tu je v to vključeno vse predmetno, torej/tudi/ družba). Egipčanska mitologija ne bi mogla biti nikoli baza ali naročje grške umetnosti. Vsekakor pa/mora/ biti *neka* mitologija. Torej nikakor družbeni razvoj, ki izključuje vsakršen mitološki odnos do narave, vsakršen mitologizirajoč odnos do nje, ko torej zahteva fantazijo, neodvisno od mitologije . . .« (Karl Marx; navedeno delo, MEID IV, strani 44 in 45)

Grška mitologija je bila torej izvor, vsebina pa tudi dejanska baza grške umetnosti, in sicer mitologija, v kateri je ljudska fantazija predelala naravo in družbene oblike v odnosu do človeka in njegovega družbenega življenja na nezavedno umetniški način — torej tista grška mitologija, ki je bila tudi izvor znanstveno filozofskega mišljenja antike. Ali negativno opredeljeno: baza grške umetnosti ni mogel biti družbeni razvoj, ki bi izključeval vsakršen mitologizirajoč odnos do narave

in družbenih oblik in s tem zahteval od mitologije neodvisno umetniško domišljijo. V osnovi je torej *nezavedno umetniški* način predelave narave v mitologiji, ko je umetniški način nezavedno vtopljen v mitologijo, mitologija pa predstavlja z domišljijo pretkan odnos občestva do narave in družbenih oblik, mitično dojemanje naravno družbenega občestva. Ko pa se prične razvijati družbeno zgodovinski obstoj človeka tako, da si zavest dejansko more umišljati, da dejansko nekaj predstavlja, ne da bi predstavljala nekaj dejanskega, se tudi ta umetniško domišljijski način prične razvijati kot samostojna plat/moment človekovega dojemanja narave in družbenih oblik. Sprva se to dogaja, in to v stari Grčiji, na osnovi grške mitologije, na bazi in z arzenalom te mitologije: umetnost predstavlja posebni način izražanja te mitologije. Šele kasnejši družbeni razvoj lahko privede do tega, da onemogoči vsakršen mitološki odnos do narave in tudi do družbenih oblik, s tem pa tudi mitološke baze umetnosti.

Zdi se, da Marxovo stališče sovpada s tistim, kar je povedal kasneje tudi Benjamin o zvezi med umetnostjo in kultom. Sicer pa zveze med grško umetnostjo in grško mitologijo ter umetniški moment v tej mitologiji opredeljuje v svoji Estetiki Hegel:

»... U tome smislu grčki narod je i u bogovima osetio svoj duh u čulnoj, opažajnoj i predstavnoj svesti, i pomoću umetnosti dao im je takvo određeno biće koje potpuno odgovar pravoj sadržini. Zbog toga slaganja koje se nalazi kao u pojmu grčke umetnosti tako u pojmu grčke mitologije, umetnost je u Grčkoj bila najviši izraz za apsolutno, te grčka religija jeste religija same umetnosti ...« (Hegel: Estetika II, Kultura 1970, str. 143)

Hegel tudi ugotavlja, da je osnova grške umetnosti princip svobodne individualnosti, ki ravno omogoča klasične forme umetnosti, vendar ta svobodna individualnost nastopa le, kolikor to zahteva svobodno življenje substancialne vsebine človeških ciljev: torej harmonija, v kateri se individualno ne odvaja od občega,

»... supstancija državnog života utapala se isto tako u pojedince, kao što su i pojedinci svoju sopstvenu slobodu tražili samo u opštim ciljevima celine ...« (Hegel: Estetika II, Kultura 1970, str. 142)

Individualnost grškega človeka torej ni predstavljala oposamljenja v meščanskem pomenu besede, grška družba ni bila družba izoliranih, v privatne interese ujetih posameznikov, ki bi jih zgolj na privatni lastnini sloneči interes oposamljenega (in zato v osnovi do narave in drugih ljudi le skozi oči v denarju izraženega interesa nanašajočega se) posameznika vezal v skupnost. Skladje med interesom posameznika (seveda vedno le svobodnega posameznika, ki mu to svobodo daje delitev dela in še posebej suženjsko delo) in skupnosti se izraža torej tudi v skladnosti klasične forme umetnosti, kot tudi v skladnosti mitologije, ki je v predstavljala izvor in osnovo umetniškega ustvarjanja.

Vendar tudi pri tej harmoniji klasične forme v zgodovinskem razvoju grške polis (in seveda zlasti Aten) nastajajo razpoke med mitološko-religioznim in umetniškim celo v tako značilni in po Aristotelu tudi najpopolnejši obliki, kot je pri Grkih bila tragedija. Zunanji izraz teh razpok je večanje števila »solistov« od Aishila do Evripida, v bistvu pa gre za rast umetniškega izraza, ki jo je že Platon občutil kot nevarnost za harmonično skupnost polis, da je zavrnil primernost umetniških del katerekoli zvrsti za vzgojo pripadnikov polis, ki pač celo v

Homerjevih epih niso uživali v mitološki enotnosti z božanskim, ampak jih je premamljala lepota sama. Razkroj antične grške skupnosti je razkrojil tudi harmonično zvezo umetnosti in religije; trganje posameznika iz kolektiva lahko vidimo že v nastajanju »subjektivne lirike«, izrazito negativen izraz tega pa predstavljajo recimo Lukianovi Pomenki bogov in satirično predstavljanje (prej nesporne osnove grške umetnosti) mitologije sploh. Položaj umetnika in umetniških izdelkov v kasnejšem rimskem antičnem obdobju (mecenstvo, ki tudi kot izraz izvira iz Rima, pa vezanost na denarno gospodarstvo sploh) nam že obuja analogije na kasnejša obdobja, ko je rastoča oposamljenost posameznika ob rastoči delitvi dela postavila umetniški proizvod in umetnika daleč od neposredne zveze s skupnostjo, z občestvom.

Benjaminova trditev o zvezi umetniškega s kultnim torej za grško umetnost drži in tudi ob zatonu antike lahko opazujemo proces »sekularizacije« umetnosti ob prodirajočih denarnih razmerjih. Odnos med umetnostjo in mitologijo prehaja iz neposredne celote, vklopljenosti (celo nezavedne) v zunanji odnos, pri katerem postaja vez med umetniškim in kultnim vedno bolj formalna — umetnost razvija lastni izraz in se pri tem osvobaja in trga vezi s kultnim, in to tem bolj, čim bolj se oposamlja posameznik v družbi od družbenega občestva, kar je seveda povezano z napredovanjem delitve dela in porajanjem denarnega gospodarstva. S tem se trgajo tudi mitične vezi človekove povezanosti z naravo in njegovim družbenim občestvom. Same človekove vezi z drugimi ljudmi in naravo postajajo zunanje in prej skupnostna funkcija umetnosti postaja vedno bolj individualizirana, ločena.

Vsekakor pa antična umetnost v svoji klasični harmonični razvitosti in povezanosti z mitologijo ni v službi religije v tistem razvitem odnosu, ki bi dejansko pomenil zunanji odnos »služnosti«, saj tudi grška religija z mitologijo še ne predstavlja tiste popolne podvojenosti na svet božjega kot onstranstva in na svet človeške reve kot tostranstva. Nadaljnji razvoj vklopljenosti umetniškega proizvoda v tradicijo skozi kult torej spremljamo skozi obdobje »srednjega veka« — fevdalizma v njegovi »klasični« fazi, ko odnos med umetnostjo in religijo postane že toliko zunanji, da ga zavest končno dojame le še kot »služnost«. V parafrazi Marxovih besed iz Prispevka k židovskemu vprašanju bi lahko dejali: umetnosti, ki je še teološka, ki na estetski način izpoveduje krščansko vero, se še ni posrečilo, da bi v posvetni, človeški obliki izrazila človeški temelj, tj. razcep na družbenega človeka in oposamljenega posameznika, razcep na družbo, empancipirano od človeka in na človeka, emancipiranega od svojih družbenih vezi.

Sledi prikaz renesanse z nastankom umetnosti, ki se »razstavlja« človeku in ne več bogu, torej v Benjaminovi terminologiji umetnosti kot sekulariziranega rituala z nastankom auratičnega obstoja umetniškega izdelka. Prehod v moderni svet označuje naslednje:

1. Ko postaja blagovna produkcija družbena totalnost, ko torej družba postane meščanska družba — meščanski kozmos, se morajo zakonitostim blagovne proizvodnje ukloniti tudi vse tiste dejavnosti, ki se jih je še držal nadih in tenčica navdahnjenosti od boga, mistične zveze z nadnaravnim in skrivnostnost posvečenosti v stvari, ki so običajnim ljudem tuje. Med te človeške dejavnosti sodi tudi umetniška produkcija, ki ji s prodorom blagovnih odnosov in s spremembo umetnika v mezdnega delavca odpadajo tenčice druga za drugo. Kot tipi-

čen proces te vrste bi lahko recimo opazovali navezovanje angleške književnosti in književnikov ob razvoju časnikarstva na »novinarsko« pisanje, pri čemer umetnik postane mezdni delavec in izgubi zvezo z nekdanjimi meceni, velikodušnimi podporniki umetnosti, kot tudi (na primer v gledališču) s tistimi poslušalci ali gledalci, ki so v skladu s svojo večjo ali manjšo navdušenostjo umetniku omogočali preživljanje. Gledališče, opera, balet, orkestri — vse to postanejo podjetja, delujejo kot založniki ali časopisne hiše po zakonih blagovne proizvodnje, naročajo pri umetnikih dela, jih zaposlujejo in morajo svoj obstoj zagotavljati z uspehom, izraženim v jasni denarni obliki.

2. Ko padejo z umetniške dejavnosti vse tenčice, odpade tudi njegova vezanost na mitologijo, odpade (v času industrijske proizvodnje kot blagovne produkcije) možnost mitologizirajočega odnosa do narave. Ta razvoj človeške družbene dejavnosti zahteva od umetnika fantazijo, noedvisno od mitologije in izključuje, oz. je celo sovražen določenim oblikam, ki so se v prejšnjih dobah uveljavljale v umetniški proizvodnji (npr. ep), kot tudi uveljavlja nove oblike (roman, opera ipd.) in konstrukcijske načine izražanja (sistem durskih in molskih lestvic s harmonijo in kontrapunktom, struktura meščanske dramatike, tradicionalna operna konstrukcija z menjavo recitativov in viškov-arij, zakonitosti romana ipd.).

Benjamin torej ne trdi povsem upravičeno, da šele »industrijska tehnologija« v sami umetniški proizvodnji (film, fotografija ipd.) pomeni dejanski zlom aure umetniškega proizvoda. Aura umetniškega proizvoda je nujno zlomljena že s tem, da blagovna proizvodnja in blagovni odnosi postanejo prevladujoči družbeni odnosi — naj se umetniška proizvodnja še tako oklepa tradicionalne polnosti z vso močjo romantičnih idealov, njena družbena dejanskost je že podrejena proizvodnji za tržišče, mezdnim odnosom. Prav zato se tudi pričenja v umetniški proizvodnji »tehnološka revolucija«, ki seveda dokončno uveljavi neauratično umetnost, vendar nastaja prav v povezavi in iz potreb novega družbenega položaja umetnosti in njenih proizvodov, ne pa obratno: da bi bila prav nova tehnologija vzrok za razkrajanje aure. Mitološka osnova umetnosti se razkroji s prodorom blagovnih odnosov v svet umetniške proizvodnje in uveljavljanje mezdnih odnosov ter podjetniških/kapitalskih zakonitosti v svetu umetniške produkcije ravno pospeši nastajanje nove tehnologije. Camera obscura je bila znana cela stoletja (o njej govori že Aristoteles), uporaba leče prav tako (že 1573 postavi E. Danti s konkavnim ogledalom sliko camere obscure na noge), prenosne kamere so nastale že v 17. st. (npr. Keplerjev šotor 1620), temnitev srebrovih soli pod vplivom svetlobe je ugotovil že leta 1725 Johann Heinrich Schulze, prvi poskus fiksiranja slike camere obscure sta izvedla že leta 1793 brata Niepce na Sardiniji (v istem času ista ideja tudi pri Thomasu Wedgewoodu). Pospešeno iskanje in napredovanje tehnik (heliografija, dagerotipija, talbotipija, fotografija na steklo . . .), nastajanje prenosnih kamer, poenostavitev razvijanja itd. — vse to pa nastopi v izredni pospešenosti prav v devetnajstem stoletju, čeprav so bile »znanstvene« osnove za fotografijo znane že od prej; podobno zgoščenost vidimo tudi pri nastajanju tehnoloških osnov filma, zvočnega filma in barvnega filma ipd. Nastajanje teh tehnoloških osnov, nastajanje pogojev za množično proizvodnjo fotografije in industrijsko proizvodnjo fotografije in industrijsko proizvodnjo filma — vse to je neposredno

vezano na uveljavljanje novih, blagovnih odnosov v umetniški proizvodnji in odtod tudi na nastajanje novega občinstva umetnosti.

Z vstopom meščanstva na zgodovinsko prizorišče, z vzpostavitvijo njegove vodilne družbene vloge, nastane namesto stare posvečene plemiške in cerkvene publike, namesto starega občinstva ljudske umetnosti ipd. novo občinstvo, vezano na pridobivanje umetniških izdelkov na tržišču in tudi na nove zahteve in potrebe.

V zadnjem delu naloge teče beseda o položaju umetnosti in umetniške proizvodnje v sodobnem času in o problematičnem nastajanju nove funkcije ali novih funkcij v umetnosti ter zvezi vsega tega z vprašanji osvoboditve umetniške produkcije od vsega mističnega.

Predpostavke estetike in možnosti marksizma

dr. VOJAN RUS

V razpravo o predpostavkah estetike[1] se spuščam zaradi izhodiščne hipoteze, da je estetiko in umetnost možno in nujno osvoboditi metafizičnih fundamentov in principov, ne glede iz katere filozofske smeri ali znanosti prihajajo (pod metafizičnostjo pa kot vedno razumem kakršnokoli nedialektičnost, enostranskost, absolutizacijo).

Metafizika (nedialektika) je predvsem omejevala družbeno vlogo umetnosti, ker je pačila družbeno zavest o njej. Tako delovanje metafizike je bilo tudi tukaj nezavedno-ideološki, toda nujni del razklane, odtujene družbe.

Metafizika je na videz poveličevala umetnost kot podaljšek tega ali onega absolutnega metafizičnega principa: ali ideje lepote ali narave in življenja, ali kot absolutno formo ali kot absolutno vsebino. Toda z uvrščanjem pod kak absolutni princip je metafizika umetnost vedno — teoretično in praktično — zanikala kot sestavino tiste glavne in trajne revolucije, ki pomeni samoizgradnjo človečnega človeka namesto njegove podrejenosti stihiji. Čeprav je bil Hegel v dveh in več tisočletjih med Heraklitom in Marxom največji dialektik, in čeprav se je verjetno v svoji »Estetiki« še najbolj otresal metafizike in še najbolj jasno prikazoval človeško delo, je vendar skrajni metafizični pokrov tudi Heglovo idejo o samouresničevanju človeka v umetnosti zožil samo na nekakšno samogledanje v čutnosti, medtem ko je umetnost bistvena sestavina stalnega in novega *samooblikovanja.*

Tako je metafizika teoretično preprečevala, da bi ljudje dognali, *kako* je umetnost človeško in družbeno najbolj *učinkovita* in *zakaj* je v določeni človečno-druž-

---

[1] Naj preciziram uporabo termina »estetika«. Splošno estetiko razumem sicer terminološko podobno kot večji del dosedanje filozofije, kot splošno teorijo lepega. Bistvene razlike pa nastanejo pri opredelitvi lepega, ki ga ne pojmujem (metafizično) kot absolutno popolnost in dovršenost, kot absolutno harmonijo ipd. Lepota nasploh je kvaliteta vsakega bitja, ki se je približalo razviti možnosti svoje vrste, ta razvitost pa ne implicira niti večnosti niti absolutne enotnosti in harmonije, ampak tudi minljivost in notranja nasprotja. Lepi so torej lahko tudi prirodni pojavi, lepi so lahko človeški proizvodi katerekoli vrste (materialni, moralni in družbeni odnosi) in umetniška dela so vedno tudi lepa. Zato sama »lepota« ni bistvena specifika umetniških del, ki bi bila lastna samo njim in ki bi jih razlikovala od neumetniških in protiumetniških del. Zato je utemeljeno razlikovati splošno teorijo lepega, splošno estetiko od posebne estetike, se pravi od teorije umetnosti. Izraz »estetsko« navajam tukaj v zvezi z umetnostjo samo pogojno.

beni ravni samo ona *specifično prodorna*. Raznih sklepov o »smrti umetnosti« (Hegel in drugi) torej ne gre razumeti kot skrito konkurenco med filozofijo, znanostjo in umetnostjo, med tehniko in umetnostjo, ampak kot nujno posledico metafizičnih izhodišč.

Naslov razprave z besedo o »možnostih« marksizma implicira tudi hipotezo, da osvoboditev umetnosti in estetike v našem času še najlažje teoretsko pripravimo s sistematičnim, celovitim razvojem marksistične filozofije.

Na videz smo zašli v protislovje: ali tiste metafizičnosti, ki jo želimo podreti ne gradimo znova z zahtevano »sistematičnostjo« marksizma?

Na začetku lahko odgovorim le s splošno hipotezo, ki pa poznavalcu ne bo tuja; temeljna izhodišča celote marksizma in vseh njegovih področij so dialektična; zato se ta izhodišča intenzivno upirajo vsakemu »zaprtemu« sistemu, kar je odlika vsake izrazite dialektične filozofije. Tudi če bi sistematično razvijanje filozofije izhajalo samo iz dialektike Hieraklita in ne bi vedelo za Marxa, bi s svojimi miselnimi izhodišči (vse teče, vse je notranje protislovno) neprestano preraščalo vsako sistemsko zaprtost, bi bilo neprestano kritično do izhodišč in začasnih rezultatov.

Sistematičnost marksizma pomeni — zaradi njegovih izhodišč — samo tako celovito, vsestransko razvijanje vseh njegovih presekov, ki najbolj razkraja možnosti dogmatiziranja, ki pa so stalno prisotne pri vsaki filozofiji, pri eni bolj, pri drugi manj. Če bi marksizem bolj celovito in sistematsko razvijali kot doslej, se ne bi tako neustrezno delil na posamezne ločene discipline in smeri in jim podrejal estetiko, kot se je to dogajalo po Marxu in Engelsu (in kar je značilno prav za metafizično filozofijo). Sistematično, celovito razvijanje marksizma je najboljše zdravilo proti njegovi sistemski okostenelosti.

Pot k razjasnitvi odnosa med marksizmom in estetiko se seveda začenja z ugotavljanjem, kakšno je sodobno prikazovanje, ocenjevanje in razvijanje možnosti marksistične estetike.

Minili so časi, ko so marksizem preprosto zmerjali, in tudi časi, ko so ga zelo preprosto deformirali (na bernsteinovski ali stalinistični ali kak drug način). Toda od resnice o marksizmu smo še daleč, četudi se zadržimo pri najnovejših in resnih raziskavah, kakršne predstavljajo v »nemarksističnem« taboru npr. dela italijanskega filozofa Morpurga-Tagliabuea in v »marksističnem« taboru Lefebvre in Lukács.

Morpurgo-Tagliabue, ki je napisal temeljit pregled sodobne estetike,[2] obravnava marksistično estetiko na strokoven, nepropagandističen način. Lukács in Lefebvre sta resno poskušala prebroditi nekatera najbolj siromašna in dogmatična razumevanja nekaterih priglašenih naslednikov marksistične estetike. Vendar so vsi trije kaj daleč — bodisi kot prikazovalci in ocenjevalci ali kot nadaljevalci — od tega, da bi uvideli in izrabili najvažnejše predpostavke klasičnega marksizma za estetiko. Za največji del sodobne filozofije — tudi tiste, ki je strokovno vestna in ni sovražna marksizmu — lahko brez pretiravanja trdimo, da ne pozna celote

[2] Gvido Morpurgo-Taljabue, Savremena estetika, Beograd 1968, (dalje Morpurgo-Taljabue).

glavnih filozofskih stališč marksizma, in da je ne more videti zaradi svoje metafizike, ki po naravi nima oči za nemetafiziko, običajno, za dialektiko.

To nepoznavanje gre pri drugih sodobnih raziskovalcih tako daleč, da včasih sploh zanikajo možnost navezave estetike, teorije književnosti ipd. na marksistično *teorijo dela, produkcije.*

Tudi vsi trije omenjeni resnično pomembni sodobni filozofi imajo enostranske poglede na marksistično estetiko. Ti so pogojeni s tistimi tradicionalnimi metafizikami, ki trajajo vse od prvih filozofskih teorij umetnosti do danes, od Platona prek Hegla do Heideggerja. Kljub razlikam je npr. za Morpurga-Tagliabeua, Lukácsa in Lefebvra skupaj značilno, da niso dovolj precizirali razlike med Heglovo in izvirno Marxovo filozofijo, teorijo dela, človeka in estetiko.

Danes niso več ozki interesi glavni krivec za to, da je možna marksistična estetika tako zavita v meglo, ampak so pogosto glavne zavore v sami teoriji in to predvsem v teoretski nesistematičnosti samega marksizma. Morda se zdi ta ocena protislovna s trditvijo o pomenu marksizma, vendar ni. Tisto, kar je v izvirnem marksizmu filozofsko najboljšega, je vseskozi v fragmentarni in večkrat precej implicitni obliki. Najpomembnejše v marksizmu bi prišlo do močnejšega izraza šele, če bi bilo bolj pregledno, eksplicitno in povezano, se pravi sistematično razvijano; prav v tem pa je zamuda očitna.

Morpurgo-Tagliabue točno določi samo eno od več socioloških predpostavk marksistične estetike. Nejasno pa so prikazane vse marksistične psihološke, antropološke, gnoseološke in ontološke predpostavke. Le-te tvorijo v marksizmu celoto, ki je v opisu Morpurga-Tagliabuea povsem odsotna. Morpurgo-Tagliabue ne uvidi, da marksistične gnoseologije, utemeljene na praksi, ni mogoče doumeti brez Marxove teorije človeka in dela, in da brez teh teorij ni možno razumeti Marxove najsplošnejše dialektike — in tudi narobe. Čeprav navaja mesto iz Tez o Feuberbachu, zoži Marxovo teorijo spoznanja na enostavno »pojmovno odražanje« stvari in to naj bi bilo Marxu že kar »dovolj«.[3]

Lefebvre se je v svoji kasnejši fazi znašel med prvimi marksističnimi filozofi glede prodorov v najsodobnejšo družbeno, filozofsko in umetnostno problematiko. Pri tem utemeljeno ugotavlja, da ni treba ostati samo pri izrecnih stališčih Marxa in Engelsa o umetnosti, in da so za estetiko pomembne zlasti njune antropološke predpostavke. Vendar celo nekaterih najbolj znanih med njimi (npr. glede prakse, ustvarjanja) ni zajel v zadostni meri niti teoretično razvil.

Lukács v svojih najzrelejših estetskih delih dejansko teži razviti marksizem in objavlja splošno priznane sociološke analize književnosti. Vendar v poskusih sistematske estetike preveč enostransko, preveč heglovsko uporablja samo nekatere gnoseološke in ontološke prepostavke (ki jih sam imenuje tudi logične), skoraj povsem pa izpušča najvažnejše — Marxovo teorijo človeka in dela.

Taka okleščenost marksizma v teh treh inačicah prikazovanja, ki so med najresnejšimi, je ilustracija, da zahteva po sistematičnem razvoju marksizma (kot možni predpostavki estetike) ni utemeljena v kakšnih praznih klasifikatorskih težnjah, ampak v teoretičnih pomanjkljivostih in zastojih dosedanjih poskusov.

---

[3] Morpurgo-Taljabue, str. 289.

Tudi pri izrazitih prispevkih, kot je Adornov, bi bili nadaljnji napredki možni le z bolj sistematičnim razvojem.

Samo celovita, vsestranska filozofska misel lahko odkriva ne samo delne, ampak tudi celovite možnosti človeka, lahko pokaže na ves prepad med temi možnostmi in sodobnimi znanostmi in s tem izoblikuje najbolj celovito kritično izhodišče za napredno družbeno in znanstveno dejavnost.

Pomen sistematičnega razvijanja marksizma se polno pokaže zlasti ob soočanju z dosedanjimi teoretskimi razpotji estetike.

Vsa dosedanja estetika se duši pod »tujimi« metafizičnostmi, ki ji »ukazujejo« z drugih področij. To so ali »izvenfilozofske« metafizike, zlasti psihologizmi in sociologizmi, ali pa »filozofske« metafizike: ontologizmi, gnoseologizmi, eticizmi ipd. Vse te metafizike so v spopadu z mestom in prirodo umetnosti v zgodovini človeštva. To je glavni vzrok — ne pa njihova skladnost ali neskladnost z marksizmom — da so vse estetske metafizike tako vprašljive.

Estetski ontologizem meni, da je umetnost le neki odsev in podaljšek (ali »udeležba na«) neke bistveno bolj žive svetovne biti: ali Platonove Ideje lepega, ali Heglove Absolutne ideje ali vsemogočne prirode in življenja pri naturalističnih in vitalističnih verzijah, ali pa neke izolirane subjektivne sestavine: npr. subjektivne forme pri Kantu ali izolirane intuicije pri Croceu in Bergsonu. Za tako podrejenost umetnosti absolutom ni nobenega zgodovinsko-izkustvenega dokaza. Vsa zgodovina umetnosti in njenega osamosvajanja od materialne proizvodnje, politike, morale, mita in religije spodbuja nasprotno tezo, da je umetnost specifični del samograditve človeka, da torej ni medel odsev neke zunanje biti ali neke osamljene plasti v subjektu, ampak da je osvobajanje posebne in celovite človekove biti v svetovni biti: absolutni svetovni skladnosti, meri, enotnosti, redu, oblikovanosti. Iz ontologije pa so te absolutizacije estetske harmonije pogosto prenašali v estetske sociologizme, subjektivizme in psihologizme (npr. v estetsko formo pri Kantu).

Gnoseologizem, psihologizem in socializem zožijo umetnost in estetiko: umetnost naj bi bila že kar v celoti določena s tem, da je neko spoznanje danega, da je neki duševni pojav (npr. intuicija) ali nemočna posledica družbeno-ekonomske osnove. Toda kako ta zoževanja uskladiti s tolikokrat ponovljenimi zgodovinskimi dejstvi, da je umetnost aktivni dejavnik v izgradnji človečnega sveta, da ni torej samo in predvsem posledica neke psihične ali družbene danosti, ampak da je eden od glavnih izvorov višje človeške »danosti«.

Estetske metafizike niso goli, amaterski nesmisli (nepotrebno je zgubljati čas samo z neizvirnimi ponavljalci temeljnih metafizičnih variant). Vse temeljne metafizike zadevajo v kako pomembno stran umetnosti, človeka in sveta in so zato vedno lahko začetne hipoteze nadaljnjega raziskovanja. Toda v njihovi otrdeli in slepi obliki so le v breme umetnosti in estetiki.

V skrajni absolutizirani obliki estetske metafizike niso niti mogle obstati, ampak so že same zadevale ob svoje meje in implicirale njihovo vprašljivost. Prav ob celoti umetniškega dela so včasih estetske teorije omehčale svojo začetno metafizičnost, četudi je niso mogle prerasti. Absolutizacija pojmovno racionalnega, ki se tako močno začne v Kantovi »Kritiki čistega uma« in ki se nadaljuje v »Kritiki praktičnega uma« skoraj s prekletstvom čustvenosti, se bolj uravnoteži v

»Kritiki presojevalne moči«, saj stvarnost umetnin prisili Kanta, da vključi v svoj koncept tudi čustveno in domišljijsko (racionalistični apriorizem tudi tukaj ni premagan, še vedno se loči od interesov). Nujnost gibanja estetike v dialektični smeri dokazuje verjetno ena od najboljših zgodovin estetike, že omenjeno delo Morpurga-Tagliabuea. Čeprav ne izhaja namenoma iz razvitih dialektičnih stališč, ampak le iz dovolj neobremenjenega poznavanja umetnosti, se mu soočanje njene narave z metafizičnimi estetikami pogosto spremeni v precej dialektično kritiko (npr. Crocea).[4] Zato je tudi v pretežno metafizičnih estetikah možno večkrat odkriti več dialektičnih sestavin.

Dosedanja nesvoboda estetike je bila torej ujetost v tuje, neestetske (ontološke, gnoseološke itd.) kategorije. Glavni vzrok »suženjstva« estetike »tuji« metafiziki je v temle. Osrednji predmet estetike in teorije umetnosti je seveda umetnost, ki je ena od najbolj izrazitih človeških ustvarjalnosti. Vsa dosedanja metafizika je bila brez eksplicitne teorije človeka, saj je največji del metafizike prav v tem, da cepi človeka, in da ga razcepljenega po kosih odtujuje in absolutizira. Zato je bila metafizična estetika brez glavne estetske predpostavke — brez teorije človeka, njegove ustvarjalnosti in celovitosti — ali točneje, to predpostavko je estetika podrejala drugim tezam.

Nadaljnja pot estetike lahko poteka le prek dialektičnega preobračanja metafizičnih principov in fundamentov v splošne hipoteze, predpostavke. To je pretvarjanje »tujih« metafizičnih premis, v katerih se je zgubljala in dušila svojstvena vsebina umetnosti in lepega, v take prožne antropološke, ontološke, sociološke, psihološke hipoteze, ki olajšujejo nastanek *specifičnih* estetskih kategorij, kakršne bodo ustrezale umetnosti, človeško lepemu ali prirodno lepemu s tem, da bodo izražale njihovo lastno resnico in jo spodbujale, da bodo v aktivni »službi« umetnosti.

Ne gre torej za nobeno preprosto zametavanje ontoloških kategorij (skladnost in neskladnost; obče, posamično in posebno; vsebina in forma) ali gnoseoloških kategorij (spoznanje, intuicija) ali etičnih kategorij (dobro, vrednote).

Noben poznavalec umetnosti ne bo zanikal, da je umetnost izrazito *ustvarjanje*. V pravo estetsko problematiko pa zaidemo šele, ko začnemo vrtati v vprašanje: v čem je *posebnost* tega ustvarjanja, kaj ga veže in razlikuje od drugega ustvarjanja in delovanja človeka. V vsaki umetnosti in umetniškem aktu in izdelku so tako očitni napori za *oblikovanje* neke *materije (materiala), da običajno opazovalec — če* ni zelo dogmatično razpoločen — ne bo mogel zanikati, da se z umetnostjo prepletajo vprašanja *forme* in *vsebine*. Seveda pa se spopademo s pravimi, notranjimi estetskimi vprašanji šele, ko začnemo luščiti, v čem je *posebnost* umetniške forme in vsebine.

Antropološkim, etičnim, ontološkim in drugim filozofskim kategorijam se torej ni mogoče ogniti niti pri razlaganju umetnosti niti v kulturni »politiki«. Gre pa sedaj za to, da te »zunanje« kategorje dobijo prav tiste *specifične* oblike in vsebine, ki so primerjene dialektiki človeka in sveta in zato tudi dialektiki umetnosti, in ki šele odpirajo (teoretsko) njen lastni prostor.

---

[4] Morpurgo-Taljabue, str. 97, 99.

Izdelava splošnih predpostavk estetke so torej njena nujna *prolegomena* — nič več in nič manj. Se pravi, da bi antropologija, ontologija, etika in gnoseologija šele s podrobno kritiko svojih dogmatičnosti postale plodne obče predpostavke estetike, s tem pa samo njeno nujno uvodno pomagalo. Ta obči filozofski material pa lahko, četudi je osvobojen metafizike, zadobi *specifično* estetsko obliko in vsebino šele s posebnim estetskim študijem.

Izvirni marksizem je zastavljen na začetku prav v tej smeri. Marx je pojmoval splošne filozofske kategorije najmanj metafizično, najbolj prožno in obenem zahteval raziskavo prav specifičnosti umetnosti. Potem ko je Marx v Uvodu v Očrte kritike politične ekonomije pokazal na pogosto neskladje med materialnim razvojem družbe in umetnosti, je ugotavljal, da je to »težavno« razumeti, dokler taka protislovja dojemamo preveč *»splošno«*. Toda »brž ko jih *specifiramo,* so že pojasnjena«.[5]

I. ANTROPOLOŠKE PREDPOSTAVKE ESTETIKE

Eno od najbolj preprostih mišljenj — ki ga deli še dosti nezlonamernih filozofov, kritikov in umetnikov — se glasi, da je edini resni estetski prispevek marksizma odkrivanje družbenih osnov umetnosti, se pravi delna sociologija umetnosti.

Tega tradicionalnega okvira v ocenah marksizma Morpurgo-Tagliabue sploh ne preseže, čeprav mu dodaja nekatere svoje poteze. Meni, da je v marksizmu »genialna« le zveza med zgodovino in med profetizmom — idealom. Marksizem naj bi bil originalen samo v tem, da je »formalni ideal« človeške »popolnosti« povezal in mu dal večjo moč z ekonomsko-družbeno analizo. Ta marksistični ideal človeka pa se po tem piscu ni razlikoval od »mnogih drugih podobnih koncepcij«, ki vse izhajajo iz istega močnega, toda »razblinjenega in nejasnega izvora.«[6] Umetnik naj bi, po piščevi razlagi marksističnih intencij, zvezo med družbo in idealom predočil publiki kot tako popolnost, ki izključuje kakršnakoli »izolirana nadgrajena čustva, ideje, notranje življenje.«[7] Od tod, pravi Morpurgo-Tagliabue, kaj lahko zdrsnemo v konformistično umetnost, kakršna je »sovjetska kultura«.[8] Morpurgo-Tagliabue ostaja v estetiki večkrat v strogih okvirih tradicionalnih filozofskih pojmov. Zaradi teh meja ni mogel videti prepada med marksizmom in stalinizmom na vseh znanstvenih in družbenih področjih.

Poudarja, da je Marx zapustil samo »metodološka ekonomsko-družbena stališča kot instrument genialnega mesianizma«, in da ni pri njem nobene angažiranosti v gnoseologiji, ki da je »osnova vsake filozofije«. Marx naj bi se odrekel gnoseološkemu problemu, češ da se je zadovoljil v Tezah o Feuerbachu z že omenjeno trditvijo: pojmi so odrazi realnih stvari. Gre seveda za presenetljivo nerazumevanje Marxovih stvarnih »Tez o Feuerbachu«, ki predstavljajo očitno možnost drugačne gnoseologije od vseh dosedanjih, ta možnost pa raste iz novih

---

[5] MEID, IV, str. 44 (podčrtal V. R.).
[6] Morpurgo-Taljabue, str. 85.
[7] Ibidem, 287.
[8] Ibidem.

antropoloških pojmov (praksa). To nerazumevanje Marxove gnoseologije in antropologije neposredno pripelje do razlage (Morpurgo-Tagliabue), da v marksistični estetiki velja absolutna enotnost v odnosu ekonomsko-idealno, saj Morpurgo-Tagliabue pripisuje marksizmu povsem tujo »odrazno« identiteto med stvarjo in pojmom. Zato Morpurgo-Tagliabue ne najde nobenega oporišča za kritiko Lukácsevega estetskega gnoseologizma in sociologizma in za prikaz njegove ločenosti od Marxove teorije človeka (o tem kasneje).

V ta prikaz Morpurga-Tagliabuea bi vdrla plodna skepsa že ob natančnejšem ugotavljanju Marxovih stališč o odnosu družba-umetnost (ki naj bi bil po Morpurgu-Tagliabueu kar enostavno premočrten, identičen).

Mislim zlasti na Marxovo stališče iz »Uvoda v Očrte kritike politične ekonomije«:

»Pri umetnosti je znano, da določena razdobja njenega razcveta nikakor niso v sorazmerju s splošnim družbenim razvojem, torej tudi ne z materialnim temeljem kritike ... Težava ni v tem, da bi razumeli, da sta grška umetnost in ep povezana z določenimi družbenimi razvojnimi oblikami. Težavno je (razumeti), da sta nam še v umetniški užitek in da v nekem smislu veljata kot pravilo in nedosegljiv vzor.«[9]

Pri Marxu torej ne gre za kake majhne odklone od teze, da družbeno ekonomska osnova absolutno determinira umetnost. Ker cela razdobja umetnosti in to celo njenega razcveta, pravi Marx, niso v sorazmerju s to osnovo in za znanstvenika Marxa je prava naloga (znanosti), da prav to razjasni. Strokovna kritika bi se sedaj seveda morala povprašati: ali ob teh Marxovih ugotovitvah in zgodovinskih dejstvih propada Marxova teza o zakonitem odnosu med družbo in umetnostjo, ali pa Marx nakazuje še kake druge zakonitosti, ki delujejo delno drugače, ki se križajo z vplivom ekonomske osnove na umetnost, in ki omogočajo posebne zakone umetnosti in estetike, precej samostojne nasproti ekonomski osnovi (seveda ne absolutno ločene). Ko Marx ugotavlja, da je umetnost neka skupna zakonita zveza ljudi iz zelo različnih družbenih formacij (mi »uživamo v grški umetnosti« in v tej so prisotni umetniški zakoni — »pravila« — ki veljajo tudi danes, Marx), seveda ne predpostavlja samo zveze med posameznimi umetniškimi deli in njihovimi družbenimi formacijami, ampak tudi tisto skupno možno razliko in specifiko, ki druži umetniška dela iz različnih formacij, in ki je obenem relativno neodvisna in posebna estetsko-umetniška zakonitost.

Najbližji izvor te druge, posebne umetniško-estetske zakonitosti pa je mogoče najti le v Marxovih antropoloških pojmih in posebno v kategoriji (neodtujenega) dela ali prakse, ki je najbolj precizno določena šele v kasnejšem Marxovem delu, zlasti v Kapitalu. Šele iz teh antropoloških pojmov je možno prodreti do posebnosti same umetnosti in dojeti njene posebne relacije, med njimi tudi posebni odnos z družbeno-ekonomsko osnovo. Marxova izvajanja v Očrtih ne zametujejo teze o vplivu družbeno-ekonomske osnove na umetnost, ampak implicirajo potrebo po teoretski sintezi te teze z odkritjem relativno samostojnih zakonitosti umetnosti.

---

[9] MEID IV, str. 44, 45, podobno MEID II, str. 37.

Že zelo zgodaj so za Marxa »religija, družina, država, pravo, morala, znanost, umetnost itn. samo posebni načini proizvodnje in spadajo pod njen splošni zakon.«[10]

Tu se nam odpira nova možnost. Res je namreč, da so mnoge estetike govorile o umetnosti kot delu, ustvarjalnosti, proizvodnji ipd. (Aristoteles, Hegel in mnogi drugi). Toda nobena ne poskuša razviti splošne teorije proizvodnje in v soočanju z njo izluščiti izrazito specifičnost umetnosti.

Prikazovalci, ocenjevalci in nadaljevalci marksistične estetike se po pravilu ne zaustavljajo ob tej odločilni točki in ne omenjajo te glavne možnosti, ki jo kot svoje glavno izhodišče očitno nakazuje izvirni marksizem, ne iščejo, kje je v njem določen najbolj »splošni zakon proizvodnje« in zato tudi ne poskušajo v konfrontaciji z njim določiti svojevrstnosti umetnosti.

Če je neposredni obči medij, v katerem vznikne umetnost prav proizvodnja, potem je lastno vsebino umetnosti možno najbolj izostreno določiti tako, da ugotovimo 1. kakšno je to najbližje, najbolj prirodno obče, v katerem umetnost nastaja — v čem je obči zakon, obče bistvo neodtujenega dela; 2. v čem se umetnost najbolj značilno razlikuje od najbližjih posebnosti v samem carstvu dela — od religije, materialne proizvodnje, morale, znanosti. S tem postopkom lahko prodremo v jedro tistega, kar je samo umetnosti lastno, ker je prav njeno.

V Marxovih delih najdemo številne delne opredelitve »proizvodnje« ali kot zavestne aktivnosti ali kot čutne dejavnosti ipd. Vendar niti ena opredelitev »splošnega zakona proizvodnje« ni tako jasna, celovita in izvirna kot v Kapitalu:

»Zato moramo proučiti proces dela najprej neodvisno od kakršnekoli določene družbene oblike . . . Tu nimamo opraviti s prvimi živalsko instinktivnimi oblikami dela . . . Naša predpostavka je delo v taki obliki, kakršno je lastno edinole človeku . . . Kar pa že od početka odlikuje tudi najslabšega stavbenika pred najboljšo čebelo, je to, da zgradi sad prej v svoji glavi, preden ga začne graditi v vosku. Na koncu procesa dela nastane rezultat, ki je bil že ob njegovem začetku v delavčevi zamisli, ki je torej miselno že prej obstajal. Stavbenik ne spreminja v naravnih snoveh samo oblike, temveč uresničuje hkrati v teh snoveh svoj namen, ki ga pozna, ki uravnava njegovo delovanje tako, kakor zakon in ki mu mora podrediti svojo voljo . . . Poleg naprezanja udov, ki delajo, je potrebna ves čas dela tudi smotrna volja, ki se kaže kot pozornost . . . Proces dela . . . v njegovih enostavnih in abstraktnih momentih je smotrna dejavnost za izdelovanje uporabnih vrednosti . . . večni naravni pogoj za človeško življenje in zato neodvisen od vseh oblik tega življenja, nasprotno pa enako skupen vsem njegovim družbenim oblikam.«[11]

Ta opredelitev dela omogoča tisti nov pogled na filozofijo, človeka in svet, ki 1) ukinja metafizično pojmovane, absolutizirane ontološke, etične in gnoseološke premise, kakršnim se je podrejala dosedanja estetika in ki 2) omogoča dojeti posebne estetske kategorije, posebne sestavine umetnosti, njihove posebne medsebojne zveze ter posebno mesto umetnosti v celotnem delu, v človeštvu in v svetu.

»Splošni zakon produkcije« je za marksizem v tem, da so — v razliki od vsake druge človeške in prirodno živalske dejavnosti — posebne sestavine vsakega akta

---

[10] MEID, I, str. 333 (podčrtal V. R.).

[11] Marx, Kapital, I, Ljubljana 1961, str. 201, 202, 208.

produkcije v posebnih razmerjih, da so te sestavine torej celovit sestav in da tudi ta *celota* določa sestavine in njihovo dinamiko: združitev posebnega človeškega telesnega sestava (o tem govori Marx že v Nemški ideologiji: gre za pokončno držo, ki omogoča poseben duševni razvoj, uporabo rok in s tem sredstev za proizvodnjo), s človeško prirodno potrebo, z zamislijo kot predhodnikom in vodnikom delovnega akta, ki vsebuje tudi samozavedanje tega akta, to pa je zavest o namenu, ki deluje na cel delovni proces »kot zakon«; volja, ki se tu pojavlja, je podrejena temu »namenu-zakonu« in se kaže kot specifična »pozornost«. Ti in drugi momenti (ali podmomenti) zakona produkcije se sintetizirajo po Marxu v »smotrno dejavnost ali delo samo«, ki omogoča porabo sredstev in predmetov dela.

Če je torej umetnost tudi posebna produkcija, je nesmiselno razpravljati ali je ona samo uresničen absolutni pojem (Hegel) ali samo čustvenost (Tolstoj) ali samo čutnost ali samo jezikovno-informativni sistem ali samo intuicija (Croce) ali samo forma (Kant) ali samo odražena vsebina (Lukács), ampak je možna samo predpostavka, da nobeden od teh izoliranih »principov« — če že deluje v umetniškem delu — ne more biti absolut nad umetnostjo, ampak je lahko le njena sestavina. Se pravi, sestavina celovitega umetniškega akta, ki je določena šele z njegovo *celoto*.

Nekateri menijo, da umetnosti ni mogoče razložiti iz »občega zakona produkcije«, ker si tega zakona ne morejo predstavljati drugače kot zakon materialne proizvodnje in samo z njenimi »zunanjimi« momenti, kot so surovine (predmet dela), orodje, telesna moč, materialni proizvod in čutno-telesna zadovoljitev. Ti ne vidijo, da Marx v (Kapitalu) posebej vztraja tudi na izrednem pomenu psihičnih sestavin dela, ki se pojavljajo vedno v zelo gibljivem, toda obenem nujnem medsebojnem odnosu, to vse pa je na sodobnih razpotjih estetike glavni ključ za razumevanje umetnosti.

Antropološka »reforma« estetike ne zanika tistih sestavin umetnosti, ki jih ločene in absolutizirane navajajo glavne estetske metafizike: emotivno, čutno, nagonsko, inspiracija, fantazija (imaginacija), doživljaj, smoter, cilj, racionalnost, spoznanje, sodba, um, duhovno, intuicija, forma, vsebina, lik, izraz, proizvod, delo, skladnost, mera, enotnost, itd.

Toda pri »splošnem zakonu proizvodnje«, pri *celoti* delovnega akta in še posebej pri *celoti* umetnine je posebej nujno vztrajati, ker samo in izključno v tej *celoti* dobijo vsi našteti elementi umetnosti tisto posebnost, zaradi katere so sestavine umetnosti. Pogled na to celoto pa je bil odsoten pri večini dosedanjih estetik.

Res se lahko posamezne sestavine ločijo od celote akta in zaživijo svoje lastno, odtrgano življenje. Tedaj pa umetniško delo ne nastane in možne sestavine nehajo biti sestavine umetnosti. V estetiki je še posebej nujno vztrajati pri posebni celoti umetniškega akta, ker je le-ta močno različen od svojih najbližjih sorodnikov (od moralnega, znanstvenega, materialno-proizvodnega in religiozno-mitičnega akta) in ker je še danes umetnina pogosto bolj izrazita celota kot drugi delovni akti. To velja zlasti za samo umetniško »proizvodnjo«, ustvarjanje. Medtem ko je materialna proizvodnja v kapitalizmu vse bolj razdrobljena na tisoče rok in glav (ki izdelajo en sam proizvod), medtem ko se v razredni družbi morala vse bolj cepi v moralizem ali v dvojno moralo, medtem ko je mitični obred nujno manj celovito dejanje (v pogledu samozavedanja), se je umetnost v nekaterih ozirih učinkoviteje

upirala odtujitvenim težnjam, ki jih stalno prinaša razredna družba. Zlasti v kapitalizmu se je odtujevanje umetnosti zaostrilo do skrajnosti glede porabe (zadovoljitve) in to verjetno bolj kot na drugih področjih: proletarci in pauperji so vse bolj ločeni od kvalitetne »meščanske« umetnosti. Res so v kapitalizmu in etatizmu z množičnimi občili nastajale gigantske odtujitve posameznih sestavin umetniške proizvodnje, na primer izvotlene umetniške oblike in sredstva so uporabljali v gospodarski in politični propagandi. To propagandno spretnjakarstvo ni nikoli doseglo ravni umetnosti, kar kaže, da je ona mogoča le kot celovit akt.

Zato pa je drobitev ali podružbljanje dela imelo glede umetniške proizvodnje precej drugačne posledice kot v materialni proizvodnji, znanosti, politiki ali morali. Umetniška dela so ostala samo tista, ki so se odločno uprla taki drobitvi ali družbeni instrumentalizaciji ali »absolutni« avtomatizaciji in uniformizaciji. V nasprotju s tem pa je silovita drobitev (specializacija) in avtomatizacija v materialni proizvodnji prinesla številne nove in boljše proizvode, ki deloma ustrezajo človečnim potrebam (deloma pa so isti predmeti vključeni v potrošniško odtujitev). Ena od specifičnosti moralnega področja v kapitalizmu je bilo razraščanje moralizma, ne da bi se meščanski filozofi in družboslovci tega zavedali, saj so v teoriji vse bolj zamenjavali ta uničujoči, odtujeni videz morale z njo samo. Veliki deli drugih znanosti so dopuščali, da njihove iznajdbe uporablja kapitalistično gospodarstvo in politika (oboroževanje).

Umetniki in umetniški kritiki so se nekako »bolje« od omenjenih intelektualnih skupin upirali težnjam, da se umetnost prelevi v propagando, agitacijo, reklamo in komercializacijo kapitalizma. Niso zavrli takih teženj, so pa ohranili dovolj jasno mejo med umetnostjo in njenimi ponaredki (čeprav je po pravilu niso zadostno filozofsko in sociološko razložili). Pri tem ne gre za kakšna nadprirodna svojstva, ki naj bi umetnike ločila od drugih zemljanov, in ki bi jim tu delali komplimente, ampak za tisto *specifičnost* umetniške produkcije znotraj celotne produkcije, ki je prav umetnosti v nekaterih pogledih omogočala, da ostane bolj zvesta sama sebi. Ker bomo to specifičnost poskušali izraziti tudi v naslednjih oddelkih, navajamo tu le nekatere momente, ki *objektivno* olajšujejo »boj« za neodtujenost umetniške proizvodnje že v razredni družbi.

Umetniški proizvod je po svoji naravi bolj »viden« kot moralni, politični in tudi (največkrat) znanstveni proizvod, ker je umetnina vedno specifično *»čutno« oblikovani celoviti pojav* medtem ko moralnega in političnega novega odnosa in največkrat tudi znanstvene rešitve ne moremo tako neposredno in celovito »videti«. Zato je zlasti umetnikom, njihovim kritikom in tudi precej širokemu občinstvu jasno, da je umetniška proizvodnja končana šele z oblikovano »čutno« celovitostjo, ki učinkuje drugače kot sicer zelo podobni materialni proizvodi, saj le-ti vedno zadovoljujejo primarno-biološke potrebe (lahko sicer zelo kultivirane, vendar biološke, umetnine pa druge potrebe). Že od nekdaj je zaradi tega jasno vsaj to, da mora umetnost iskati svoje, lastno mesto. In če se z marsičem v Aristotelovi Poetiki ne moremo strinjati, je pa v njej — bolj kot glede nekih drugih dejavnosti, na primer filozofije — že dovolj opredeljeno, da ima umetnina *specifično čustveno-miselno vlogo v duhovni samoizgradnji človeštva,* in da ni le pomožno sredstvo drugih dejavnosti. Nadalje zahteva specifičnost umetnosti izrazito oblikovno *individualizacijo* vsake umetnine, ker brez nje ne more specifično učinkovati.

Ta objektivna zakonitost umetniške proizvodnje zahteva zelo *celovito proizvajalno udeležbo* producenta-umetnika v njej (medtem ko je materialni proizvod lahko enako človečno koristen, četudi zapusti individualno proizvodnjo in postane rezultat uniformirane in polavtomatizirane proizvodnje). Ti in podobni specifični zakoni umetniške proizvodnje so zadosten motiv, da umetniki, skupaj s kritiki, ne branijo samo celovitosti umetniške proizvodnje pred instrumentalizacijo, ampak da tudi uresničujejo tako celovitost umetnine, ki že s tem postaja kritika in izziv raznim oblikam odtujenosti v razredni družbi.

Zato je še posebno *objektivno* utemeljen estetski imperativ, preučevati sestavine umetnosti z vidika *celote* umetniškega dela.

Če je umetnost tako zelo posebno delo, zakaj bi še raziskovali njene zveze s splošnim zakonom produkcije? Samo ta »splošni zakon produkcije« pojasnjuje stalne prehode iz *umetelnosti* (umetniškosti, artizma) v *umetnost,* pojasnjuje zvezo umetnosti raznih dob in formacij, pojasnjuje prehode iz umetnosti v neumetnost in tudi zakonito »samogibanje« umetnosti, ki je jedro njene posebnosti. Tista moč, ki jo danes umetnost sama razvija, je zgodovinsko nastala drugje, v materialni proizvodnji in mitih. In prav dejstvo, da je že tu prisotni obči zakon produkcije našel v *samem sebi* (v zamišljanju, fantaziji itd.) spodbudo, da se povzpne iz materialne proizvodnje in mita v drugačno samoproizvodnjo, v umetnost, je dokaz, da je ta zakon glavna »splošna substanca« izvirnosti, ki umetnosti omogoča vedno sveže življenje.

Če je »splošni zakon produkcije« skupen vsem družbenim oblikam zgodovinskega človeka, je možno, da običajni ljudje (obrtniki, poljedelci, lovci), ki so sposobni proizvajati v materialni proizvodnji »po zakonih lepote« in po »meri sleherne vrste« (Marx) postanejo tudi stvarniki umetnosti kot posebne produkcije (npr. ljudske umetnosti) in umetnosti vseh vrst, saj za vse velja isti »splošni zakon produkcije«. Če nam ta stran marksističnih estetskih prolegomen ni pred očmi, se nam lahko zazdi — kot se je Morpurgu-Tagliabueu — da je Marxovo zanimanje za staro grško umetnost le del njegovih mesijanskih želja po popolnem človeku, katere »romantični vzor« naj bi bila, tako pravi Morpurgo-Tagliabue dobesedno, grška civilizacija.

Pri Marxu pa ne gre za utopično vračanje v absolutizirano preteklost. On odkriva le isti »splošni zakon produkcije« v vseh dobah človeštva, in njegovi najvišji izrazi so tiste oblike vsestranskosti, ki so možne v posameznih dobah, ne samo v stari Grčiji, ampak tudi v bolj skromnih in drugačnih pogojih. Ta sklep lahko izvedemo iz tistih delov Kapitala, ki neposredno govore o celovitosti predindustrijskega obrtnika, poljedelca in celo prvobitnega lovca.[12] Ta je bil s svojimi delovnimi potencami ne samo možni nosilec umetelnosti (umetniškosti, artizma) materialnih proizvodov, orožja ipd., ampak tudi prave umetnosti.

Če je »splošni zakon produkcije« združitev takih in zlasti psihičnih sestavin (zamisel, fantazija), ki so izredno gibljive, bolj kot drugi organski pojavi[13], je razumljivo, da nižje oblike produkcije (materialna proizvodnja) lahko prehajajo s samospreminjanjem teh sestavin v višje, umetniške, in da je umetnost lahko stalna

---

[12] Marx, Kapital I, str. 409—417.

[13] Podrobneje v »Etika in socializem«, str. 120—148, 167—171, 407—408, 372, 393.

plodna »negacija« omejenosti drugih vrst produkcije in da so nova umetniška dela s svojo izvirnostjo vedno plodna »negacija« predhodnih del in da se vse to v istem človeškem mediju — v delu — zliva v enoten proces, ki pa je prav tako notranje različen in dinamičen.

Marxove predpostavke estetike torej ne vodijo nikakor v absolutno identiteto med družbo in umetnostjo, v absolutno harmoničnost in totalnost, kot to meni Morpurgo-Tagliabue.

II. POSEBNOST UMETNOSTI. LEFEBVRE IN GARAUDY.

Če preizkušamo možnosti izvirnega marksizma za razvoj estetike, ne moremo ostati samo pri njegovih implicitnih in eksplicitnih estetskih stališčih. Ker je v izvirnem marksizmu manj estetike in več predpostavk zanjo, preostane vsakemu, ki se spusti v ta preizkus le, da sam išče posebnost umetnosti.

V okviru eseja je možno posebnost umetniškega, estetskega določiti le v glavnih obrisih, brez tiste sistematične obdelave, ki je danes že možna.

Prvi možni korak teoretskega izoblikovanja posebnosti umetnosti je, kot rečeno, njeno razlikovanje od drugih posebnih oblik proizvodnje, zlasti od materialne proizvodnje, morale in znanosti. Tu gre za bistvene razlike med tremi osnovnimi »celicami« produkcije: med umetniškim delom, materialnim proizvodom, moralnim dejanjem in znanstvenim odkritjem. Za vse te velja splošni zakon produkcije. Med njimi pa nastaja najprej in že od začetka razlika v tistem človeškem »namenu«, ki se ga proizvajalec zaveda (Marx). Ta namen ustreza posebni potrebi, ki je najbolj vidna v naštetih specifičnih proizvodih.

Glavna namera materialnega proizvoda je zadovoljitev materialne-biološke potrebe (po hrani itd.). Če je materialni proizvod tako dovršen, da svojo funkcijo opravlja skoraj v polnosti, je dosegel v tej določeni smeri umetelnost, umetniškost (npr. zelo funkcionalna zgradba, obleka imata obliko in vsebino, ki se približujeta polni izvršitvi svoje materialno-biološke naloge).

Umetniško delo se ostro razlikuje od najbolj umetelnega materialnega proizvoda po tem, da njegov zavestni namen nikakor ni zadovoljitev biološke potrebe. Če pa materialna potreba ni glavni začetni vzrok nastanka umetniškega dela, se vsiljuje vprašanje, kj je posebni človeški vzrok umetnosti: izluščiti moramo tisto posebno potrebo in posebni namen, ki motivira medčloveško »izpovedovanje« v obliki umetniških del.

Vzrok umetniškega dela tudi ne more biti samo splošna človeška želja in težnja po lepem.

Razlika med umetniškimi deli in umetelnimi materialnimi proizvodi ni v tem, da bi bila samo umetniška dela lepa, materialni proizvodi pa ne, in da ljudje pri zadnjih ne bi stremeli po lepem. Lepi so lahko tudi materialni proizvodi, lepo je lahko tudi orožje (če se dosledno držimo omenjene najsplošnejše definicije in občih človeških izkustev glede doživljanja lepega — da je lepo vse, kar se približuje polno razviti možnosti svoje vrste). V Ekonomsko-filozofskih rokopisih pravi Marx, kot smo že omenili, da človek »zna proizvajati po meri sleherne vrste in zna povsod dati predmetu inherento mero; človek zategadelj oblikuje tudi po zako-

nih lepote.« »Zakoni lepote« se pojavijo že v materialni proizvodnji, saj je že zanjo značilno, da se ne zadovolji z dano obliko prirodnih predmetov, ampak v njih razvija skrite možnosti in njihovo »inherentno« mero, ki pogosto brez proizvodnje sploh ne bi prišla do polnega izraza: rastlina, žival, kristal in atom se v proizvodnji razcvetijo v tisti svoji inherentni obliki, ki bi sicer pogosto ostala le skrita. Če so torej materialni proizvodi lahko prav tako estetski in lepi kot umetniška dela in če so oboji tudi »čutno oblikovani« liki — kje je tedaj temeljna ločnica med njimi?

Lahko bi jo seveda iskali sami, saj je izvirni marksizem ne navaja eksplicitno. Ker pa je namen razprave tudi zgodovinsko-filozofski — ugotoviti odnos med določeno filozofsko smerjo in estetiko — je tudi brez citatoloških želj ustrezno omeniti, da se v navedenem mestu iz Marxa nahaja naslednja klica rešitve: »Res da proizvaja tudi žival . . . medtem ko človek . . . resnično proizvaja šele v svobodi iz potrebe . . . Njegovo lastno življenje mu je predmet . . . Edinole zategadelj je njegova dejavnost svobodna dejavnost.«[14]

Tu je klica bistvene razlike. Pri materialni proizvodnji je človek še podrejen svoji primarni prirodni potrebi in še bolj, če je ta potreba psihološko-organsko močna, toda le iluzionistična (kar velja za velik del pisanih in lepih proizvodov potrošniške družbe). V umetniškem delu (in tudi v moralnem) pa človek ni več pod oblastjo te potrebe, je osvobojen od nje, ker mu lastno življenje »postane predmet«, se pravi, ker sedaj samega sebe svobodno oblikuje.

Toda samega sebe človek lahko svobodno oblikuje tudi z moralno in znanstveno prakso. Kje pa je glavna ločnica med njima in umetnostjo?

Glavni namen moralnega dejanja je razrešiti zaostreno družbeno situacijo na človečen način, s takim preobratom, ki ustvarja nov in vreden medčloveški odnos. To pa nikakor ni glavni namen umetniškega dela. Kot človek in moralno bitje je sicer tudi umetnik dolžan, da učinkovito deluje v prisotni kritični situaciji. Zato se na ravni morale mora tudi on truditi, da situacijo čimbolj točno spozna in si zamisli njeno rešitev. Toda najustreznejše postopanje v takih situacijah (npr. v prirodni nesreči) po pravilu tudi za poklicnega umetnika ni umetniško delo (ampak moralni akt: reševanje ponesrečencev).

Zelo široka in zdavnaj sprejeta družbene »konvencija« in »praksa« glede vloge umetnosti ne pripisuje nikoli umetniškemu delu naloge, da tisto družbeno situacijo ali situacije, ki so motivirale umetnika kot umetnika, tudi neposredno učinkovito razrešuje. Kot povsem moralno in normalno velja, da so del vsebine umetniškega dela medčloveški pojavi (situacije), ki so že utonile v preteklosti in na katere ni mogoče več delovati. Glavni namen umetniškega dela sploh ni neposredno družbeno, moralno-učinkovito delovanje na »njegove« situacije. Umetniško delo zaradi svoje pretežne figurativnosti (nepojmovnosti ali bolje: »skrite« pojmovnosti) sploh ne more biti tako učinkovito vodilo (projekt, plan) razreševanja družbenih situacij, kakršno so lahko pojmovno urejene zamisli, načrti. Tudi če je situacija (predmet) umetniškega dela prisotna v času te proizvodnje (pri slikanju, kiparjenju), ta akt po pravilu nima namena in naloge neposredno vplivati na situacijo, četudi gre za ljudi. (Izjema je deloma arhitektura, ki sooblikuje človekovo okolje,

[14] MEID, I, str. 308 in 309.

ki pa je manj izpovedna in bližja materialni proizvodnji kot večina »kreativnih« umetnosti; s tem se tudi pojasni, zakaj se delno odmika »definiciji« umetnosti).

Glavni namen umetniškega dela je drugačen kot v (drugi) morali, je čimbolj prodorno, specifično figurativno izražanje doživetij ob teh situacijah (četudi so že pretekle) drugim ljudim. Umetniško figurativno izražanje doživetij drugim je po pravilu *intenzivnejše medčloveško posredovanje človečnih čustev in z njim povezanih misli* kot katerokoli drugo splošno družbeno komuniciranje (znanstveno, novinarsko, moralo). Zato ima umetniško figurativno izražanje nezamenljivo in od vseh naprednih delov družbe priznano vlogo, četudi velikokrat »zamuja« z reagiranjem na »svoje« konkretne situacije in čeprav največkrat ni najustreznejši način duhovnega vodenja in družbenega delovanja. Toda s svojim intenzivnim čustveno-miselnim delovanjem prispeva umetnost bistven delež k širši »družbeni situaciji«, k duhovni klimi svoje dobe in s tem tudi bistveno prispeva k razvoju družbe.

In še ena bistvena razlika med umetniško, materialno in moralno dejavnostjo je. Umetniška dela niso omejena kot moralni akti samo na kritične družbene situacije niti kot materialna proizvodnja na določen krog materialnih potreb in materialnih sredstev. Umetniško figurativno izražanje — v obliki glasbenih, slikarskih, kiparskih, literarnih izrazov — zajema človečna doživetja ob katerikoli človeški relaciji, ne samo ob družbeni in intimno-individualni, ampak tudi doživetja ob odnosu med človekom in prirodo, med človekom in svetovno likovnostjo, zvočnostjo, barvitostjo itn.

S tem se razpre razlika med umetniško in znanstveno proizvodnjo. Znanost odkriva in izraža pomembne strani človeka, sveta in njunega odnosa na tak čimbolj resnični in pojmovno-miselni način, da so tisti subjektivni momenti, ki bi izkrivljali dojetje samega predmeta, čimbolj odstranjeni. S tem je omogočeno zgraditi čimbolj razčlenjene pojmovne izraze obstoječe predmetnosti, te pa porabiti za učinkovito zamišljanje človeškega delovanja na vseh glavnih področjih življenja. Čeprav umetniška dela dobivajo del spodbud ob istih objektivnih pojavih kot znanost, nikakor ne zajemajo, izražajo in preraščajo teh struktur na tak pojmovni in zamišljajsko projektni način kot znanost. Umetnost se razlikuje od pojmovno-miselnih slik znanosti s tem, da izraža svoja najpomembnejša doživetja v obliki individualiziranih figur, ki učinkujejo čustveno-predstavno in s tem tudi miselno.

Tako smo se približali začetni definiciji posebnosti umetnosti:

Umetnost je celotnost umetniških del, ki so njene temeljne enote in ki s *kultiviranimi figurativno-predstavnimi izrazi učinkovito prenašajo človečna čustveno-miselna doživetja med ljudmi in jih tako kultivirajo v družbi.*

Ta definicija posebnosti umetnosti je bila delno že osvetljena, ko smo soočali umetnost z materialno proizvodnjo, moralo in znanostjo. Nekatere njene druge pomembne vidike pa bomo še omenili. Zlasti kako specifična celota umetniškega dela prerašča njegovo zoževanje ali na pojem ali na odraz ali na intuicijo ali na vsebino ali na formo.

Emotivno-miselna doživetja so glavni *material* (predmet, vsebina) izrazne obdelave, izraznega umetniškega gnetenja. Niso pa celostna *vsebina* umetnine.

Material (vsebina, predmet) umetniškega dela niso nikoli goli objektivni (obči ali konkretni) predmeti, pa naj pod temi predmeti razumemo ali obče družbene

probleme ali posamezne družbene situacije ali individualna psihična stanja ali izvenčloveške predmete. *Konkretni predmeti* vseh teh in podobnih vrst so samo (bistven) *del* umetniške predmetnosti.

Naslednji del vsebine umetnosti so konkretna umetnikova spoznanja in čustvovanja (doživetja) ob omenjenih primarnih predmetih. Tretja sestavina umetniškega dela je celotni miselni, čustveni in izrazni »aparat« (»obči sprejemnik«), ki se je v umetniku izoblikoval že pred konkretnimi doživetji (deloma kot lastni predhodni proces umetnika in deloma kot njegovo sprejemanje predhodne kulturne tradicije). Obča pojmovanja, čustvovanja, obča slikarska in glasbena kultura »zaživi« pogosto in najbolj šele ob objektivnih »predmetih« in njihovih doživetjih ter se s temi doživetji združi. Brez deleža te *obče kulturne vsebine* v osebnosti umetnika bi bila vsa njegova konkretna doživetja tako vsakdanja, nepoglobljena in tako obče »znana«, da ne bi bila zanimiva za druge ljudi. Toda *konkretna* doživetja so tudi nujni del vsebine umetnine, ker samo ona dajo tisti »konkretni« material, ki je potreben prav za oblikovanje individualiziranega *figurativnega* izraza in brez katerega umetnik ne bi mogel izzvati podobnih intenzivnih čustev pri drugih ljudeh. Četrta predmetna plast, ki je samostojna, čeprav raste iz predhodnih, je umetnikovo *sintetično podoživetje vseh prejšnjih plasti takrat, ko se* odloča za neposredno oblikovanje umetniškega dela.

S tem smo ugotovili specifično večplastnost že same »predfigurativne« vsebine (predmetnosti, materiala) umetniškega dela. To obenem pokaže, kako nezadostne so tiste definicije umetnosti, ki njeno vsebino zožijo ali samo na idejno tematiko (Hegel)[15] ali na objektivno predmetnost (Lukács).

Navadna teorija odraza, ki umetnost in njen predmet izenači z znanstvenim ali vsakdanjim »odražanjem«, je daleč od resnice umetnosti. Seveda ni mogoče zanikati posebne predmetnosti, vsebinskosti, spoznavnosti in miselnosti umetnine. Toda njena duhovnost, vsebinskost itd. ni samo obči pojem, obči duh kot pri Heglu[16] ali kak svetovni »nazor«. Tudi miselnost je v umetnini — kot bomo še omenili — večplastna in specifično strukturirana, ne pa enostavni podaljšek religije ali znanosti ali ideologije.

Druga sestavina (definicije) posebnosti umetnosti, ki jo je treba tukaj omeniti, je »kultivirani figurativni izraz«. S tem smo najvišjo in najbolj svojstveno formo umetniškega dela izrazili kot posebno estetsko kategorijo. Zato je zanjo izbran termin, ki ne ostaja več pri obči ontološki ali gnoseološki ali psihološki »formi« ali »lepoti«, ampak ustreza prav *tipični formi* umetnine. Šele ko smo v horizontu te najbolj značilne in vrhunske umetniške forme — v horizontu celote kultiviranega figurativnega izraza — je možno razviti pojem posebnosti umetniške forme, posebne umetniške ustvarjalnosti, posebne vloge čutnosti in čustvenosti v njej in razložiti učinkovito prodornost umetnosti v medčloveških odnosih in družbi.

Umetniško figuro (lik) večkrat preprosto zožujejo ali na čutnost ali običajno predstavnost (tudi Lukács ne razlikuje običajne predstave in umetniške figure, ki učinkuje na poseben, izbran predstavni način). Zoževanje umetnine na »čutno formo« je še posebna preproščina, saj še tako velika vsota (ali celo sinteza) golih

---

[15] G. W. Hegel, Ästhetik, Berlin, 1955, S. 64—65.

[16] Ibidem, S. 50.

čutnih podatkov ne pove ničesar — ne znanstveno ne umetniško. Verjetno taki izraziti ločeni podatki niti ne obstoje, saj se čutni podatki največkrat združujejo vsaj v neke sklope, če že ne v zaznave in predstave. Vsakdanje zaznave in predstave so res že neke celote, podobe, figure, liki, ki predstavljajo in izražajo predmete. Toda umetnina se ne zoži na zbiranje in zbujanje običajnih zaznav in predstav. Umetniška figura ni nikoli psihološki opis običajne umetnikove predstave. Res umetniška figura pri njenem sprejemniku (»publiki«) zbudi nujno tudi žive predstave — in to je del njene posebne prodornosti — toda tu gre vedno za predstave višje vrste. Figurativnost umetnine je tako specifično zgrajena in prečiščena, da je intenzivno napolnjena s čustvenimi in miselnimi vsebinami umetnika, in da jih prodorno posreduje do sprejemnika (ali vzajemno).

Tu se srečamo z umetniško *formo*. Morpurgo-Tagliabue utemeljeno pripomnja, da Lukács v »Prolegomenah za marksistično estetiko« iznenada silovito poudari umetniško formo.[17] Pri Lukácsu se je forma zares pojavila »naenkrat«, se pravi da ni dovolj teoretsko izpeljana iz Lukácsevih drugih izvajanj in iz specifičnosti umetniške proizvodnje in njene figurativnosti. Ker Lukács umetnost preveč zožuje samo na gnoseologijo, samo na spoznavni most med primarnim objektom in umetniškem delom, se mu zgubi glavni antropološki posrednik med njima — umetniška ustvarjalnost.

Posebnost umetniške forme in ustvarjalnosti se izoblikuje zlasti v *umetniškem izrazu, v kultivirani figuri*. Enostranske obravnave, izhajajoče iz ontoloških absolutizacij forme, vidijo v umetniškem delu eno samo in v sebi nerazlikovano »celovito«, »skladno« formo. Zato že vnaprej izključijo pogled na nujno večplastnost form in formiranj, ki je prisotna zakonito pri vsakem posamičnem umetniškemu delu (čeprav je le-to v skrajni konsekvenci res tudi *enotna forma form)*. Taka zožitev vodi kaj hitro v formalizem, v trganje forme od vsebine in v absolutizacijo forme, ki pa ne izrazi, ampak osiromaši njeno posebno formalno bogastvo, posebno razčlenjenost in posebno usmerjenost forme v umetnini. Do posebne dialektike med formo in vsebino v umetnini ne more priti niti panlogistična absolutizacija pri Heglu, ki meni, da umetniška forma »omejuje« vsebino[18] niti gnoseologizem pri Lukácsu, ki le deklarativno zatrjuje, da vsebina in forma prehajata druga v drugo.

Gre za bistveno več: umetniško-figurativna forma ni niti »onstran« vsebine niti nekakšen formalni pokrov ali oklep nad svojo »nižjo« vsebino niti njena omejitev. Forma-figura je zakonito razvijanje, brušenje same vsebine dela (čeprav je ta vsebina vedno delno oblikovana že pred figuro, toda na nižji ravni; te nižje forme so material višjih, figurativnih oblik — umetniških del).

Rast forme umetnine vse do njene dovršitve in učinkovanja je obenem neprestana *rast vsebine* umetniškega dela, neprestana vsebinska bogatitev. Neprestano razčlenjevanje, prečiščevanje in sintetiziranje vsebine dela poteka prav z njegovim končnim formiranjem. Vsebina umetniškega dela se ne konča z omenjenimi štirimi plastmi, ki se pojavijo pred neposrednim izoblikovanjem umetnine,

---

[17] Morpurgo-Taljabue, str. 302, 303.

[18] Hegel, op. cit., S. 56.

ampak se nove vsebinske plasti javljajo tudi v toku izoblikovanja figurativnega izraza.

V nastanku vsakega umetniškega dela se nujno pojavljajo bolj oddaljene in bolj neposredne, bolj delne in bolj celovite forme, ki so sestavine njegove celotne formiranosti. Samo s tako razčlenitvijo celostne forme — izoblikovanost umetnine v končni figurativnosti — je mogoče razložiti *prodornost* umetnine. Posebne forme, ki vodijo do umetnine (niso pa še samo delo), so npr. že štiri vsebinske predfigurativne plasti, saj so vse formirane že pred dovršitvijo umetnine. Posebne forme so že vse tiste življenjske, prirodne in družbene situacije, ki so primarni, »objektivni« predmet umetniškega dela. Drugačna forma je zopet predhodna osebnostna izoblikovanost umetnika, ob kateri rezonirajo te primarne situacije. Forme, ki so figuri bližje, so umetnikovi konkretni doživljaji in še bližje forme podoživljeni doživljaji, ki so že začetek neposrednega oblikovanja končne figure.

Tudi sam končni figurativni izraz je specifična večplastna forma. To je forma vseh form in to ne samo v očitnem smislu, da ima vsak roman več izoblikovanih delov, glasbena umetnina več stavkov itd. Veliko raznih form in njihovih zakonitih odnosov leži tudi v nastajanju končne figure — med začetno celovito zamislijo figure, se pravi med »idejo dela« in njegovo končno obliko. Že ob zelo znani temi intuicije, instinkta ipd. lahko ugotovimo, da je prva »skica« končne figure (»začetna ideja«) lahko bodisi bolj intuitivno ali bolj »diskurzivno« oblikovana zamisel dela, da pa v kasnejši izvedbi umetnine, v njenih posameznih fazah ali segmentih sledi praviloma še cela vrsta drugih konstrukcij. Nikoli ni forma umetnine ena sama intuicija ali samo zbir intuicij, ampak se le-te vedno prepletajo s pojmovnim in drugimi sestavinami. Vse te delne forme neposredno sodelujejo v graditvi celovite forme umetnine — njene končne figurativnosti.

Zato je enostransko vsako določanje figurativnega izraza bodisi samo kot »čutno oblikovane ideje« ali »pojma« ali samo kot »intuicije« ali samo kot »instinkta«, »navdiha« ipd. To je zgrešeno že v luči znanega izkustva o nastanku umetniških del, ki priča o večslojnosti njihovih sestavin. (Naj primerjamo bodisi zapiske Dostojevskega ali Cankarja o nastajanju lastnih umetniških del od prve »ideje« do dovršitve ali predhodne skice kakega znanega slikarja in kiparja in njihovo nadaljnjo obdelavo.)

Toda nekaj je nedvomno: za vsako izrazito umetniško delo je značilna prvenstveno ustvarjalna *izoblikovanost novega*. Ta ima glavni izvor tudi v »moči« zamišljanja, ki je lastna le človeku kot bitju dela, (pa naj se to zamišljanje pojavlja ali bolj v pojmovni ali v intuitivni, ali bolj v celoviti ali delni obliki).

Osrednji pomen te problematike se je razkril zlasti ob poskusih, da bi marksistična estetika premagala dosedanje omejenosti: preprosti sociologizem in gnoseologizem. Mislimo zlasti na novejše težnje Lefebvrea in Garaudya, da bi estetiko razvili iz marksistično-antropoloških predpostavk, in zlasti iz koncepta dela, prakse.

Pri tem pa je ostalo precej v senci prav jedro prakse kot ustvarjanja. Ne gre za to, kateri termin uporabljamo — ali »delo«, ali »praksa«, ali »poiesis« ali »produkcija« — ampak za to, da ugotovimo, v čem je jedro človekovega

najbolj izrazitega ustvarjanja, saj brez tega ni mogoče določiti posebnosti in možnosti umetnosti. Zdi se, da je v antropološko-estetskih poskusih Lefebvrea in Garaudya pomanjkljivost: ni dovolj zaostrena »sistematska« težnja precizno zajeti razne ravni človeške celote in dejavnosti — vse do njenega vrha v ustvarjalnosti. Ob njunem delu se je izkazalo, da je v tem glavna sodobna teoretska ovira v napredovanju marksistične estetike. Zasluga Garaudyja in Lefebvrea je, da sta se ločila od nekaterih »klasičnih« dogmatizmov, ki so v preteklosti najbolj ovirali razvoj marksistične estetike, in tudi v glavnem zadela sodobno družbeno in kulturno klimo razvitih dežel, v katerih so se znašli delavsko gibanje, marksizem in njegova estetika. Prav ob teh njunih napredkih pa je vse bolj jasno, da niso zadostni, in da samo z ugotavljanjem občih okvirov našega časa — ter teoretsko-sistematskega napora v smeri odkrivanja posebnosti umetniških fenomenov — nikakor ne bodo osvojeni novi prostori sodobne človeške in socialistične kulture.

Ob vsem bogastvu problematike, ki jo odpira Lefebvre v svojih novejših delih, vlada precejšnja nejasnost v obravnavah »dela«, »praxis«, »poiesis« in »mimesis«, ki so tako ključne za estetiko.

Še v delu »Introduction à la modernité« meni Lefebvre, da je temeljni pojem, s katerim stopa Marx v človeško mišljenje, prav pojem Prakse.[19] Toda pojma Lefebvre ne brusi naprej, čeprav meni, da je marksistične pojme nujno ponovno pretresti, precizirati in izpolniti s (sodobno) vsebino.[20]

Verjetno je Lefebvre med tistimi sodobnimi marksisti, ki najbolj intenzivno soočajo pojem prakse z različnimi najnovejšimi zahodnimi družbenimi vsebinami. Vendar ga teoretično ob tem sodobnem družbenem materialu ne razčlenjuje, ampak prej malce razvodeni. Pojem prakse se mu ponovno napolni s protislovnimi vsebinami in tudi s tistimi »pragmatističnimi«[21], po katerih je »praksa« katerakoli dejavnost in od katerih je Marx pojem prakse že zdavnaj očistil, ga povezal z ustvarjalnim delom in ga šele s tem napravil za izhodišče nove, kritične in dejavne filozofije in za predpostavko nove estetike.

Praksa je v Lefebvrovih izvajanjih zdaj »maskirana, zgrešena« in »repetitivna« dejavnost, zdaj zopet »revolucionarna« aktivnost.[22] Če bi bila praksa tudi »ponavljajoča« in uniformna dejavnost, kot meni Lefebvre, ne bi bila iz nje mogoča nobena dosledna teoretična pot do umetnosti kot izrazite ustvarjalnosti. Nadalje je praksa po Lefebvru lahko vodena bodisi z »analitično razumskostjo«, ki je po njem temelj »skrajne delitve dela«, kot tudi z dialektično pametjo.[23] Kako se povzpeti od te »analitične razumskosti« do močno drugačne umetniške ustvarjalnosti, saj je že najbolj skromni celoviti akt v materialni proizvodnji vedno sinteza tistih ločenih, enostranskih pojmov, ki so zadnji možni domet analitičnega razuma in dejavnosti, saj le-ta v najboljšem primeru razdeli točno celote na dele in abstraktne občosti. Samo s temi pa nikakor ni možno razlo-

---

[19] Introduction à la modernité, Paris, 1962, p. 13.

[20] Antisistem, Beograd, 1973, str. 137.

[21] To ugotavlja tudi sam Lefebvre, ibidem, p. 137.

[22] L'idéologie structuraliste, Paris, 1971, p. 212, 214 in Métaphilosophie, Paris, 1965, p. 13.

[23] Métaphilosophie, p. 14.

žiti nastanka umetniške figure, ki ni samo sinteza, ampak cela veriga sintez in njihova enotnost — sinteza sintez.

Lefebvra ni pri tem nikakor mogoče obdolžiti za nestrokovnost, saj pojme zavestno rabi na tak dvosmiselni način. Pokaže pa se neuspešnost zavestne »nesistematičnosti«, ki jo Lefebvre izvaja. Sam pravi v delu »Métaphilosophie«, da tu »razvija tezo o mnogovrstnih analizah praksisa.«[24] Ta mnogovrstnost pa mu pomeni, da pojmu prakse daje lahko zelo poljubne vsebine (od nazadnjaštva do revolucionarnosti), kar onemogoča izluščiti natančno večsmerno in večpomensko mrežo podkategorij prakse in njenih večsmernih odnosov z drugimi pojmi ter tako olajšati pristop k umetnini.

Taka nedoločena »poljubnost« je tudi vzrok, da se pri Lefebvru »praxis« preveč meša z »mimesis«. Seveda smo tukaj pri enem od temeljnih in trajnih razpotij estetike od njenih začetkov do danes: *mimesis ali poiesis*. In zopet ne gre za termine, ampak za posledice nedoločne poljubnosti pri obravnavi pojma »mimesis«, s katero Lefebvre želi (delno) definirati »praxis«[25] in se tako soočiti z enim od temeljnih vprašanj: ali je umetnost posnemanje stvarnosti ali ustvarjanje nove stvarnosti?

Tudi ta zveza postaja nejasna že ko pravi, da se človeška stvarnost ne da zožiti na mimesis.[26] Nedoločnost svojega pojma mimesis poudari Lefebvre s trditvijo, da je to »izrazit mešan pojem«, ki leži »med ponavljanjem in prevratništvom, revolucionarno iznajdbo«.[27]

Marksizem je najbolj legitimni naslednik *teorije dela* celotne filozofije. Zato ima pravico in dolžnost prispevati svoje k dilemi mimesis-poiesis. To je tudi resnična življenjska, psihološka in sociološka dilema, katere teoretična obdelava je nujni vstop v estetiko. Ena od največjih nezadostnosti Aristotelove »Poetike« in tudi estetike je prav v zožitvi umetnosti na mimesis, čeprav ji pripisuje več sestavin dejavnosti. Tudi če mimesis pripišemo največji možni domet — ki seže od čistega ponavljanja vse do reprodukcije (s tem pa ne označujemo točno vrhunske izvajalne umetnosti) — je za mimesis značilno, da zaostaja za izvirno umetniško ustvarjalnostjo,[28] saj se mimesis zagotovo neha, ko bistvo dejavnosti postane izvirno, zavestno oblikovanje novega. Z meglitvijo razlike ne samo med mimesis in praxis, ampak tudi med mimesis in poiesis izbrišemo tudi specifičnost umetnosti. Res je mimesis oddaljeni zgodovinski predpogoj, ki posredno vodi do poiesis in umetnosti, nikoli pa ni njena neposredna vsebina in bistvo (razen če bi sem prišteli epigonstvo).

Pod vplivom take nejasne zastavitve je tudi Lefebvrova ločitev med poiesis in praxis: poiesis naj bi prisvajala naravo »in ustvarjala dela«, praxis pa naj bi pomenila izrazito družbeno aktivnost.[29]

---

[24] Métaphilosophie, p. 13.

[25] »Mimesis lahko definiramo kot aspekt ali nivo prakse« (ibidem, p. 16 in pod. p. 234).

[26] Ibidem, p. 237.

[27] Ibidem, p. 16.

[28] Ustvarjalen igralec lahko iz slabo napisane vloge napravi dobro odigrano, toda tedaj ne reproducira, ampak kreira in napisana vloga mu je samo material.

[29] Ibidem, p. 12, 14.

Tudi s tem izvajanjem nismo bližje bistvu umetnosti, saj je umetnina vedno dvoje: posebno človečno oblikovanje neke stihije in obenem meddružbeni izraz, izraz drugemu človeku. Če z nepotrebno dilemo praxis-poiesis razbijemo to bistveno zvezo (med oblikovanjem stihije in družbenim delovanjem), ki živi v vsaki umetnini, si zapremo pot k bolj izdelanemu pojmovanju umetnosti (ali naj bo bistvo umetniškega dela tudi taka »poiesis«, ki je v bistvu neizvirna?).

Te teoretične skušnje kažejo, da pot pojmovne poljubnosti ne more biti predpostavka marksistične estetike. Pojem ustvarjalnosti (ki ga Lefebvre pogosto uporablja) po vsej omenjeni »nesistematični« obravnavi odnosov med praxis-mimesis-poiesis ni bolj, ampak manj jasen, saj se umetniško in neumetniško ni razločilo in razločeno stopilo v prepletanje, ampak le pomešalo (konservativno in revolucionarno, gola posnemovalna in izvirna dejavnost).

Garaudy je kot Lefebvre dosti prispeval k odkrivanju glavne predpostavke možne marksistične estetike: človek in njegovo delo. V raziskavi te predpostavke pa so nastale podobne težave: prehitro izenačenje različnih pojmov in pojavov, zlasti ustvarjalnosti in umetnosti na eni in mita na drugi strani. Za Garaudyja je mitično glavna sestavina človeške ustvarjalnosti in umetnosti.[30]

Garaudy pravi, da je mit »element, trenutek dela«. Ne najdemo pa pojasnila, kako iz svojih notranjih moči ta element povezuje vse druge sestavine dela (sredstva, material, energijo itd.) in kako jih izoblikuje v umetniško figurativnost.

Garaudy sicer označuje mit kot načrt (kar ne drži, ker je mit preveč figurativen), toda enkrat pravi, da je mit sanja in drugič da ni, enkrat pravi, da se »mit začne, kjer se neha pojem« in drugič, da je »mit pojem v nastajanju«.[31] Mislim, da je ta Garaudyov prijem prekratek, da bi mogel zajeti posebnost umetnosti: prehitro je zamenjal višjo, umetniško figuro (ali simbol) z nižjo mitično figuro (simbolom).

Na začetni, plemenski stopnji se mit in umetnost res tesno prepletata. Toda kasnejše, bolj izrazito oblikovanje umetnosti je tudi v njenem osamosvajanju od mita, ki ga vse bolj uporablja le kot material in sredstvo umetniškega izraza. Za oba, za umetnost in za mit sta značilna figura (simbol) in domišljija, vendar na različne načine. Dokler je mit res mit, dokler dejansko družbeno-duhovno povezuje neko skupnost kot pomemben del nadstavbe, se skupnost (pleme) njegovim figuram (simbolom) podreja kot tujim silam in jih ne obdeluje zavestno (kvečjemu stihijsko) kot svoje, kot »prisvojene« človeške izraze. Za umetniško figuro pa je vse bolj značilno, da jo posameznik zavestno izdeluje in obdeluje, da je moment osebne dejavnosti, osebne vsebine in izraznosti vse močnejši, in da je od posameznikov usmerjena k posameznikom ali skupini in šele s tem tudi k družbi. Torej je umetniška figura vse manj odtujena in nadrejena (kot pri mitu). Zato je delež miselne aktivnosti in osebnosti v izoblikovanju učinkovite umetniške figure bistveno večji (čeprav bo čustveni in domišljijski moment v umetnosti — podobno kot pri mitu — močnejši kot v vsakdanjem snovanju). Figura, domišljija, čustvenost — vse to umetnina tudi miselno bolj kultivira, bogati in prečisti kot »živi« mit.

---

[30] Roger Garaudy, Marksizem 20. stoletja, Ljubljana, 1974, zlasti str. 108—114.

[31] Isto, str. 114.

Garaudy zakrije posebnost umetniškega dela, ko ga izenači z mitičnim odnosom in simbolom. Intenzivno miselno delo (ki seveda ni prvenstveno znanstvenega-pojmovno diskurzivnega tipa, čeprav je delno tudi to) intenzivneje sodeluje pri oblikovanju umetniške figure in jo (tudi) s tem loči od mita.

III. ONTOLOŠKE PREDPOSTAVKE UMETNOSTI. LUKÁCS

Metafizika vseh vrst živi v bolj ali manj zavestni dilemi: ali antropološki ali gnoseološki ali sociološki principi estetike. Take dileme so posledice izhodišč same metafizike. Le-ta najprej razseka celoto, npr. loči od kompleksne svetovne celote abstraktno in absolutizirano bit (Heidegger), od svetovne biti loči zopet absolutizirano človeško bit (Sartre), umetnost pa skuša zožiti na kak tak absolut.

Nekateri se boje, da bi marksistična občа dialektika zadušila estetiko. To je dokaz nezadostnega znanja o njenih miselnih možnostih: marksistična »ontologija«, »kozmologija« je možna samo kot dosledna občа dialektika, kot teorija o najsplošnejših dialektičnih strukturah. Kot taka pa je ena od njunih sodobnih predpostavk za osvobajanje estetike od vseh vrst metafizike.

Nikjer ni ta možna izvirna vloga marksistične dialektike tako očitna kot v pristopu k sodobni estetiki in zlasti v sodobnih razpravah o Lukácsevi estetiki. Kritiki vse bolj slutijo meje Lukácseve estetike tudi v neprevladani Heglovi filozofiji, npr. v heglovsko pojmovani totaliteti.

Od tu je potreben le majhen korak: ali ne bi bili rezultati Lukácseve estetike močno drugačni, če ne bi izhajali iz navidezno marksistične, iz heglovske ontologije, ampak tudi iz dejanske izvirne marksistične antropologije in ontologije, ki se tako temeljno razlikujeta od Heglovih konceptov. In še dosti več: ne gre samo za odmik od Hegla, ampak od celotnega tradicionalnega ontološkega mehanizma.

Take hipoteze — da je marksistična ontologija bistveno drugačna od heglovske — v Tagliabueovih ocenah marksistične estetike niso možne, saj ostaja ta filozof na tleh ontološke tradicije.

Skupni imenovalec te tradicije bi lahko našli v *absolutizirani identiteti* (ontološki, kozmološki). Glavni ali edini svetovni princip je po njej pojmovan kot eden in isti, kot večen, homogen. Ta absolutizirana identiteta se pojavlja v raznih inačicah, od preproste Parmenidove prek Platonove ideje dobrega in lepega, ki je nadrejena množtvu in gibanju, vse do Heglove absolutne ideje, ki je vendar identiteta neidentitete in identitete. Temeljne posledice teh inačic v estetiki so zaradi skupnega imenovalca zelo podobne. Ker sodijo, da je identiteta absoluta najbolj temeljna ali najvišja, naj bi bile za estetiko in umetnost najbolj značilne tiste kvalitete, ki izhajajo iz prevlade identitete: *harmonija, skladnost, enotnost* (mnogoterega).

V zgodovini filozofije še ni bilo radikalnejše kritike absolutizirane identitete kot v izvirnem marksizmu. Pojavlja se v klasičnih delih tako jasno in intenzivno, da bi je strokovnjak ne smel prezreti. Njena intenzivnost je v tem, da premaga bistvene meje tiste predhodne kritike absolutizirane identitete, ki je pred marksizmom prodrla najdlje: meje heglovske kritike spinozistično-schellingovske identitete. Izvirna marksistična kritika je pokazala, da v Heglovi filozofiji kljub vključevanju vseh mogočih razlik, protislovij in sprememb vendar »v skrajni

konsekvenci« prevladujejo istovetnost, splošnost, celota, pomirjanje in temu lahko dodamo še skladnost, zaprtost, kroženje. Kaj sledi iz teh predpostavk za estetiko, je jasno in v Heglovi estetiki tudi izvedeno, čeprav je izkustveni material tu prisoten še v najbolj avtentični obliki.

Izvirna marksistična kritika absolutne identitete pa se tudi ostro razlikuje od preprostih kritičnih poizkusov nominalizma in pozitivizma, ki priznavajo samo še golo posamično dejstvo, zanikajo pa realnost občosti in zakonitosti in menijo, da se s tem znebe pritiska absolutizirane identitete. Iz absolutizacije posamičnega sledi mnenje, da je umetniška dela možno le opisovati, in da ni mogoče odkriti nobene umetniško-estetske zakonitosti. Toda kako pozitivist sploh logično izreka karkoli o umetniškem »faktu«, o umetniškem delu, če ne bi bilo prav nobene dejanske skupne vezi (= občosti) med umetnino in opazovalcem (tedaj bi bil dosleden le molk).

Marksizem se ni kot pozitivizem enostavno izognil tem težavnim vprašanjem o zakonitosti, vzročnosti in občosti, ampak je iskal rešitev v smeri, ki jo je kazalo zgodovinsko izkustvo — namreč v odkrivanju drugačnega odnosa med istovetnostjo in različnostjo, med posamičnim in občim kot sta ga videla preprosti absolutizem in atomizem. Ta nova rešitev pa je pomemben potencial za estetiko.

Toda Lukácseva estetska misel ni vključila kvalitetnega preloma marksizma z absolutno istovetnostjo (tudi Heglovo). Številni kritiki Lukácsa, ki so zadeli ob marsikatero praznino v Lukácsevi misli, tega niso zapazili. Vzroki so predvsem teoretski: marksistična filozofija ni tolikanj razvita in eksplicirana, da bi se njena razlika od Hegla že sama vsiljevala.

Zato kritiki Lukácsa pogosto menijo, da je njegov prispevek v estetiki poudarek na kategoriji *posebnega*. Ne vidijo pa, da ta Lukácseva kategorija nosi še dosti sledov Heglovega očetovstva, da ni kaj dosti marksistična, in da iz podedovanega sledi za Lukácsevo estetiko, kar pač mora slediti.

Posebnost ima v Lukácsevi estetiki precej značilnosti Heglovega absolutiziranega občega: »Ukinitev obeh ekstremov«, »ukinitev splošnosti in posamičnosti v posebnosti ... fiksira za človeško zavest ustrezno razvojno stopnjo človeštva ... Predvsem ta ukinitev ni nikoli izginotje, ampak vedno ohranitev.«[32] To Lukácsevo povzdigovanje *fiksnosti posebnega* in *ukinjanje posamičnega* je nemarksistično heglovstvo, ki estetski misli zapira pot naprej, kjer jo v ontologiji odpira marksistična dialektika.

Heglovska nadvlada ali občega ali posebnega (to je le manj obče) nad posamičnim, je zelo daleč od eksplicitne Leninove obravnave v Filozofskih zapiskih, ki jo Lukács sam navaja, in od številnih implicitnih, toda enakih mest kot so Leninova tudi v Sveti družini in Nemški ideologiji.

Leninova misel, ki jo je Lukács navaja na začetku svojih »Prolegomen«, se glasi: »Obče eksistira le v posameznem, skozi posamezno. Vsako obče je *(delec* ali plat ali bistvo) posameznega. Vsako obče le približno zajame vse posamezne predmete. Vsako posamezno nepopolno gre v obče itd., itd.« (deloma podčrtal V. R.)

---

[32] Djerdj Lukač, Prolegomena za marksističku estetiku, Beograd, 1975, str. 166 in 167 (ker nisem dobil izvirnika, navajam po srbohrvaškem izvoru).

Te misli nakazujejo, da samo dosledna dialektična ontologija dojame gibljivo realnost občosti in zakonitosti tako, da ne potlači posamičnega in posebnega, ampak da ju še bolj osvobodi. Če sta v verjetno neskončnem svetu človek in umetnost in umetnina nekaj posebnega in posamičnega, se nikakor ne podrejata najsplošnejšim svetovnim strukturam, ampak jih imata le kot *del* samega sebe, svetovne harmonije, ni njen podaljšek in ni »lepo« v metafizičnem smislu.

In še korak naprej, ki je obenem ločitev od Lukácsa. Izrazito umetniško delo ni nikoli značilno samo po posebnosti, v kateri bi bilo, kot meni Lukács, posamično ukinjeno, in samo kot ukinjeno ohranjeno. Umetnina je vedno zelo izrazita posamičnost, ki se maksimalno individualno diferencira ne samo od družbene občosti, ampak tudi od svoje posebne občosti, od umetniške posebnosti, ki pa z individualno formalno-vsebinsko izoblikovanostjo najbolj razvija to obče in posebno.

Umetniško delo ni nikoli samo posebno, tipično spoznanje svoje posebne dobe — kot nekako meni Lukács — ampak je vedno izrazito izoblikovan *individualni* izraz, ki so mu posebna izkustva tega časa samo material za dosledno *individualno* izoblikovano figurativnost.

Ker pa Lukácsevo estetsko misel obremenjuje enostransko identična in nadrejena posebnost, ne more eksplicirati še ene pomembne in izvirne marksistične misli, čeprav jo sam navaja. Gre za Engelsovo stališče v pismu Mimi Kautsky: »Vsak od teh karakterjev je tip, toda obenem tudi povsem določen posamični človek — prav ‚ta' kot se izraža stari Hegel in to mora tako biti.«

Zato ni mogoče omejevati vse marksistične estetske misli na pravilo »tipični karakterji v tipičnih okoliščinah« kot se pogosto dogaja. Engels gre daleč naprej od kakega izključnega poudarjanja posebnega k izraziti zahtevi po »individualizaciji« umetniških figur.[33] Le-ta je v delih Marxa in Engelsa redko tako močno poudarjena kot v zvezi z umetnostjo. Taka estetska norma pa bi protislovno obvisela v zraku, če ne bi — za razliko od heglovstva — izvirni marksizem tako močno poudaril, da posamično povsod v svetu prerašča preproste metafizične predstave o nadrejenosti občega ali posebnega. Brez takega pojmovanja o polarnosti posamičnega in občega pa seveda ni možna radikalna kritika absolutizirane identitete in harmoničnosti, saj sta se le-ti skoraj vedno pojavljali kot obče, ki naj bi bilo privzdignjeno nad tisto svetovno ali človekovo različnost, kakršna nujno implicira realnost posamičnega in spremenljivega.

Zato ni dovolj, da začne Lukácseva estetika pri podobni identiteti kot je Heglova, in da ji namesto najbolj splošne podobe dodeli podobo posebnosti, saj je heglovska identiteta res že notranje dialektično razmajana, toda še vedno absolutna identiteta (po svoji vsebini, ne glede na termine).

Dokler je ontološka in gnoseološka identiteta absolutizirana, vodi nujno do znanih enostranskosti v Lukácsevi obravnavi umetnosti: umetnost je lahko samo odraz in spoznanje družbe, ker se le tako nekako konstruira enostranska identiteta med socialno osnovo in umetnostjo; v umetnosti je glavna njena

---

[33] Kot mnogi drugi metafizični estetiki tudi Hegel ni mogel v neposrednem stiku z umetniško stvarnostjo zanikati individualnosti umetniške figure (Ästhetik, s. 68) in Engels to utemeljeno poudarja.

oddaljena primarna vsebina in ne ustvarjalnost, ker se samo tako nekako umetnost prikaže kot povsem identičen podaljšek stvarnosti.

Če bi Lukács razvil izvirno marksistično misel o stalnem prebijanju obče identitete v njenih preraslih posamičnostih, bi seveda lahko našel zvezo od ontologije prek gnoseologije in antropologije do estetike, saj bi se mu umetniško delo pokazalo kot človečna posamičnost, ki intenzivno, individualizirano diferencira in prerašča družbeno in lastno obče in posebno.

Ob stalnem Lukácsevem poudarjanju posebnega in identičnosti med družbo in umetnino pa Morpurgo-Tangliabue utemeljeno pokaže na nepričakovani preskok[34], ko Lukács ob koncu svojih »Prolegomen« izpostavi: »Pokazali bomo, da je oblikovanje pravi, odločilni princip, estetska obdelava vsebine pa samo predhodno delo . . .«.[35]

Prehod od prvotnega družbenega in kulturnega materiala k njegovi zreli umetniški obliki povzroča vedno ustvarjalni akt, ki temu materialu podeli obliko individualizirane enkratne figure, ta pa je, prav s to svojo enkratnostjo, intenzivno nadaljevanje kulturnosti in človečne družbenosti, njena graditev.

Ta prehod, ta rast in to preraščanje občega človeškega *v posamični umetnini je vsaki estetiki nedostopna, če so njene gnoseološke, antropološke in ontološke predpostavke apriorno razdvojene in absolutizirane.*

OSNOVNA LITERATURA

Marx, Uvod v Očrte kritike politične ekonomije, Ljubljana 1968, MEID IV in MEW XIII.
Marx-Engels, Nemška ideologija, Ljubljana 1971, MEID II in MEW, B. 3.
Marx, Teze o Feuerbachu, MEID II in MEW, B. 3.
Marx, Prispevek k židovskemu vprašanju, Ljubljana 1969, MEID I.
Marx, H kritiki Heglove pravne filozofije, Ljubljana 1969, MEID I.
Die Frühschriften, herausgegeben von S. Landshut, Stuttgart, 1953.
Marx-Engels, Sveta družina, MEID I, Ljubljana 1969 in MEW, B. II.
Marx, Engels, O književnosti i umetnosti, Beograd, 1946.
H. Lefebvre, L'idéologie structuraliste, Paris, 1971.
H. Lefebvre, Méthaphilosophie, Paris, 1965.
H. Lefebvre, L'introduction à la modernité, Paris 1962.
A. Lefevr, Prilog estetici, Beograd 1957.
A. Lefevr, Urbana revolucija, Beograd 1974.
A. Lefevr, Antisistem — Prilog kritici tehnokratizma, Beograd 1973.
G. Lukács, Essays über Realismus, Berling, 1971.
G. Lukács, Aesthetik, Teil I., 1., 2. Halbband.
G Lukács, Die Theorie des Romans, Berlin, 1971.
Đerđ Lukač, Prolegomena za marksističku estetiku, Beograd 1975.
Đ. Lukač, Današnji značaj kritičkog realizma, Beograd 1959.
R. Ingarden, Der Streit um die Existenz der Welt I, Tübingen 1964.
R. Ingarden, Ontologie der Kunst, Tübingen, 1962.
R. Ingarden, Das literarische Kunstwerk, Tübingen 1965.
G. W. Hegel, Aesthetik, Berlin 1955.
R. Garaudy, Esthétique et invention du futur, Paris 1971.
R. Garaudy, Marksizem XX. stoletja, Ljubljana, 1974.
B. Croce, Problemi di estetica, Bari, 1910.

[34] Morpurgo-Taljabue, str. 302.
[35] Prolegomena, str. 257.

B. Croce, Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale, Bari 1912.
G. Morpurgo Taljabue, Beograd, 1968, Savremena estetika.
G. V. Plehaiov, Umetnost i književnost, Beograd, 1949.
F. Mering, Legenda o Lesingu, Beograd, 1950.
P. Lafarg, Književne kritike, Beograd, 1949.
V. I. Lenin, O književnosti, Beograd 1949.
M. Gorki, O literaturi, Beograd, 1949.
S. Petrovič, Estetika i sociologija, Beograd, 1975.
Aristoteles, Poetika, Ljubljana, 1959.
J. P. Ekerman, Razgovori sa Geteom, Beograd, 1963.
Šarl Lalo, Osnovi estetike, Beograd, 1974.
Max Dessoir, Estetika i opća nauka o umetnosti, Sarajevo, 1963.
A. Hauser, Filozofija povijesti umetnosti, Zagreb, 1963.
Nova filozofija umjetnosti, odabrao D. Pejović, Zagreb, 1972.
Gilbert-Kun, Istorija estetike, Beograd 1969.

Psihologija in pedagogika

Poskusi sinteze med človeško in živalsko psihologijo

ANTON TRSTENJAK

Pričakovali bi, da so taka prizadevanja nepotrebna, odkar je W. Wundt leta 1879 ustanovil prvi eksperimentalno psihološki laboratorij na svetu in tako pred vso znanstveno javnostjo utemeljil psihologijo kot naravoslovno, se pravi biološko znanost. Navadno rečemo, da jo je osvobodil iz objema filozofije in tako utemeljil kot samostojno vedo z enotnim predmetom in metodo.

Toda stvari niso tako preproste.

Z ene strani so vse do današnjih dni še vedno ostala živa prizadevanja, ki so obravnavala psihološka vprašanja s filozofskih zornih kotov in s filozofskimi metodami.

Z druge strani pa vemo, da so vzniknile nove psihološke struje, ki so izhajale sicer iz biološkega, zlasti iz medicinsko psihiatričnega območja, ki pa so se s svojimi širokimi posegi in daljnosežnimi izvajanji zopet vračala, pravzaprav izgubljala v filozofskih vodah. Sem sodi celotna, danes že vsestransko razvejana globinska psihologija s Freudovo psiholoanalizo in Jungovo analitično psihologijo.

S tretje strani, ki pa je osrednja, imamo opraviti še z ostanki filozofskega mišljenja in metod v psihologiji neposredno pri Wundtu samem in pri drugih njemu sledečih utemeljiteljih naravoslovno zasnovane psihologije. Tu mislimo predvsem na dve okoliščini, ki sta povezani z Wundtovo usmerjenostjo.

Prva je v metodološki strani: Wundt je namreč kljub eksperimentu, ki ga je uvedel za izhodišče nove psihološke vede, še vedno obdržal kot metodo raziskovanja v psihologiji tudi introspekcijo, ki so jo načelno zavrgli šele behavioristi. Tako je z behaviorizmom nastopil novi razhod v predmetnem in metodološkem pogledu: to je utemeljitev psihologije kot objektivne vede tako glede predmeta kakor glede metode. Samo zunanje ravnanje, ki je javno ponovljivo in preverljivo, je predmet psihologije; in samo ekstraspekcija, ki je prav tako javno preverljiva, naj bi bila objektivna (od subjekta neodvisna) metoda. V tej osvetlitvi (perspektivi) dobi Wundtova eksperimentalna psihologija na mah značaj subjektivne vede in se znajde z introspekcijo zopet v bližini filozofije.

Druga pa je v Wundtovi predmetni usmerjenosti: ob eksperimentalni psihologiji, ki je v jedru (po svojem predmetu in tematiki) res biološka, pravzaprav fiziološka veda, je razvil tudi obširno »psihologijo ljudstev«, ki končno vendarle ni nič drugega kakor nadaljevanje filozofske smeri v nasprotju z naravoslovno. Na

to s posebnim poudarkom opozarja zlasti Cronbach (že 1. 1957), ki se je z vprašanjem razhoda med biološko in psihološko usmerjenostjo ali — kakor to sam imenuje — med eksperimentalno in korelacijsko smerjo, dolga leta zavzeto ukvarjal in ugotavljal, kako se ti dve smeri, ki ne vidita znanstvene psihologije kot celote, kot nekakšna rdeča nit vlečeta skozi stoletno zgodovino moderne psihologije.

Na dnu teh prizadevanj pa gre za nekaj globljega. Vedno še gre namreč v vsem tem za sam obstoj psihologije kot samostojne vede.

Ko namreč biološko usmerjeni psihologi duhoslovno usmerjenim psihologom očitajo, da se ne morejo otresti varuštva filozofije in tako v jedru psihologijo vendarle še vedno krčijo na posebno panogo filozofskega raziskovanja, jim duhoslovno usmerjeni psihologi z druge strani očitajo, da v svojih redukcionističnih prizadevanjih, s katerimi krčijo vsa psihološka vprašanja — predmetno in metodološko — na golo fiziologijo, prav tako ogrožajo psihologijo kot samostojno znanstveno panogo.

Če naglašamo pretežno biološka izhodišča in vidike, smo v nevarnosti, da reduciramo psihologijo na biologijo; če pa poudarjamo predvsem duhoslovne vidike z introspekcijo, smo v nevarnosti druge skrajnosti, da še vedno ostajamo v objemu filozofije in ne utemeljimo samostojne psihološke znanosti niti predmetno niti metodično.

Prav v tej zagati in skrbi za samostojnost psihološke vede je treba iskati psihološki razlog, zakaj je v zadnjem stoletju prišlo ponovno do poskusov medsebojnega zbliževanja med biološkim in duhoslovnim, se pravi strogo (ožje) psihološkim gledanjem na psihologijo.

Prvi tak poskus zaznamujemo v znanih, zdaj že polpreteklih skupnih simpozijih med akademsko psihologijo in psihoanalizo. Prizadevanja so bila celo na obeh straneh. Zaradi pregleda jih tu omenimo samo na kratko.

Znano je, kako se Edwin G. Boring[1] še norčuje iz Freuda, ki je bil učenec fiziologa E. Brückeja na Dunaju, enega od štirih (E Du Bois-Reymond, C. Ludwig in H. Helmholtz), ki so se kot študentje (1845) zaprisegli, da v organizmu ne bodo priznali novene druge sile kot fizikalno kemično; kaj bi rekli ti možje po sto letih, ko bi slišali, da se je eden od Brückejevih učencev izgubil v veri, da so v vsaki človeški glavi trije možiclji (ono, jaz in nadjaz), ki se med seboj lasajo.

Zato akademska psihologija dolga desetletja prisihoanalize sploh ni priznala kot znanstveno panogo, niti ni priznala projektivnih tehnik, ki slone na njej. Psihoanalizo so priznali za enakopravno šele na mednarodnem kongresu za psihologijo v Bruxellesu 1957, projektivne tehnike pa na kongresu za uporabno psihologijo v Londonu 1955.

Prizadevanja za zbližanje so izhajala z obeh strani. Odlični zastopniki akademske psihologije (K. Lewin, H. Murray, Else Frenkel-Brunswik, D. Rapaport, N. Sanford, E. Hilgard idr.) so se začeli načrtno zanimati za psihoanalitične izsledke. Hkrati so si odlični psihoanalitiki, kakor so E. Kris, H. Hartmann, Th. French, E. Erikson idr., prizadevali za eksperimentalne pristope. V tej smeri so delali zlasti R. R. Sears, J. Dollard, N. E. Miller idr. Z nameni zbliževanja je bilo

[1] A History of Experimental Psychology, New York, 1950, 708.

tudi že več simpozijev z udeleženci z obeh strani (Frenkel-Brunswik, M. Scriven, J. Richfield, B. F. Skinner idr.) Zlasti je zbližalo obe struji postopno zanimanje znanstvene (eksperimentalne) psihologije za motivacijske procese, ki so — kakor vemo — ozko povezani z instrumentalnim pogajanjem in psihologijo učenja; in prav motivacijska psihologija je dobila prve pobude v psihoanalizi.

Drug tak poskus dobiva pobude v humani ali človeški psihologiji, ki si je v zadnjih dveh desetletjhi med psihologi ponovno utrdila svoj pozicije, tako da jo imenujejo ob behaviorizmu in psihoanalizi že kar »tretjo velesilo« na območju psiholoških prizadevanj.

To »tretjo pot« v psihologiji predstavljajo v zadnjih desetletjih po drugi svetovni vojski znana imena: Abraham Maslow, Carl Rogers, Arthur Koestler, Sidney Jourard, Melanie Allen, Charlotte Bühler itd. Ta smer, ki je v jedru le prizadevanje za zbližanje znanstvenih psiholoških raziskovanj, se uveljavlja danes že na vseh področjih uporabne psihologije, v socialni in miselni, razvojni in pedagoški psihologiji, v antropologiji in psihoterapiji, sociolingvistiki in skupinski dinamiki. Njen program je človek in vendar ne na filozofskem izhodišču. Leta 1962 so (zgoraj imenovani) ustanovili Association for Humanistic Psychology z načrtom: »Humanistična psihologija je postala pomembna sila, kajti njeno metafilozofsko stališče, njena vera v zmožnost človeka, da iz lastne sile življenje pozitivno oblikuje, je v mnogih nadomestla potrebo po zunanjem religioznem sistemu. Človek se uči verovati vase (Jourard).[2]

Tu moramo še posebej omeniti obrat med ameriškimi behavioristi samimi, ki so se ob prizadevanjih za »objektivnostjo« in izključevanjem subjektivnosti znašli že v navzkrižju s samimi seboj, tako da se sprašujejo, ali ni vse to početje le paradoks, in ali je bila psihologija sploh kdaj »posrečena ideja (»Was psychology« ever a good idea?«), kakor se izraža Bannister v zborniku D. P. Schultza, ki naj bi pomenil ravno poskus zbliževanja med behaviorizmom in »humano psihologijo«.[3]

Zbornik je vzbudil veliko pozornost ne samo zaradi vsebine, ki gre s svojo ostrino predvsem na račun behaviorizma, temveč tudi zaradi sodelavcev; saj so v njem imena, ki sodijo med vodilne behavioriste, zlasti če imamo pred očmi Feigla, enega od utemeljiteljev operacionizma, skrajne stopnje behaviorizma. Kako gre tu res za navzkrižja v psihologiji sami, vidimo že iz okvirnega dejstva, da se mora danes »humana« ali »človeška« psihologija šele s težavo bojevati za svoje mesto, ko pa bi moralo biti vendarle samo ob sebi umevno, da je psihologija prvenstveno človeška in je vsaka druga kvečjemu le primerjava z njo (komparativna) in njena uporaba (aplikativna).

Tretji poskus je primerjava med analitično psihologijo in etologijo, kjer gre končno tudi za zbližanje med biologijo in psihologijo.

Ta poskus, ki ima svoje začetke že pred drugo svetovno vojno in dobiva ponovne pobude prav v zadnjem desetletju, je tem bolj zanimiv, ker gre že za drugo soočenje globinske psihologije z biologijo. Tokrat ni izhodišče Freudova psihoa-

---

[2] Ch. Bühler-M. Allen, Einführung in die humanistische Psychologie, Stuttgart, 1974.

[3] Duane P. Schultz, The Science of Psychology: Critical Reflections, New York (Appleton — Century — Crofts) 1970.

naliza, marveč Jungova 'analitična ali kompleksna psihologija', ki so ji do nedavnega še bolj ko Freudu očitali kar mistično mitične nagibe.

Leopold Szondi v tej zvezi primerja Jungovo vlogo v zgodovini psihologije z J. F. Herbartom, samo v obratni smeri delovanja. Kakor se je Herbartu že pred več ko sto leti posrečilo psihologijo osvoboditi iz objema filozofije in jo zasnovati kot naravoslovno matematično vedo,[4] je znal Jung psihologijo zopet zaplesti v filozofske in celo primerjalno religijske vode.

C. G. Jung bi tu prvi ugovarjal, saj vedno hote poudarja, da je njegova psihologija empirično naravoslovna; vendar je dal za tako primerjavo pobudo zopet nehote sam s svojim predavanjem, ki ga je imel na zborovanju Eranosa v Asconi, kjer ugtavlja, da so ga njegova raziskovanja zapeljala »daleč preko naravoslovja« na področje filozofije, teologije, primerjalnega veroslovja in duhovne zgodovine«; hkrati pa v dodatni pripombi sam odločno zavrača tak očitek.

Ko gre za poskus zbliževanja med analitično psihologijo C. G. Junga in etologijo K. Loreza in N. Tinbergena, imamo precej natančno začrtan obseg, ki omejuje obojestransko problematiko. Zadel si jo je Hans Heusser, ko je dal v posebni knjigi ponatisniti razprave 15 avtorjev, ki jim je dodal svoj lastni uvod in še sklepno razpravo.[5] Vse se sučejo okrog osrednjega vprašanja, ali moremo Jungove arhetipe vzporediti z etološkimi pojmi »prirojena shema« oziroma »vrojen sprožilni mehanizem« (predmet raziskovanja), in ali moremo ob empirično naravoslovnem izhodišču (oba: *Jung in Lorenz,* sta zdravnika, prvi obenem psihiater, drugi obenem zoolog) priti do zbližanja tudi glede pristopa v obravnavai človeške in živalske psihologije, to se pravi človeškega in živalskega vedenja (metoda raziskovanja).

Kakor je sicer to vprašanje jasno začrtano, tako je njegovo reševanje, ki naj bi dajalo enoumne in zanesljive odgovore, hudo zapleteno. Videli bomo, da globoko posega v celotno stavbo psihologije in številne probleme, ki so vsaj na današnji stopnji znanja še nerešljivi. Zato bi bilo naivno pričakovati zadovoljivo sintezo med biologijo in psihologijo, bolje, med živalsko in človeško psihologijo, nekako na podlagi nekakšne poravnalne sprave, v kateri vsaka stranka nekaj »popusti«.

Prvi, ki je poskušal najti zvezo med Jungovimi arhetipi in etološkim pojmom instinkta, je bil zoolog Friedrich Alverdes že leta 1937, da bi tako dosegel možno sintezo med človeško in živalsko psihologijo. Konrad Lorenz kot utemeljitelj etologije je tak poskus zbliževanja in vnašanja analitično psiholoških pojmov v zoolo-

---

[4] To sekularno delo redno pripisujejo le Wundtu; Szondi je izjema, ko ga pripisuje Herbartu; čeprav je Herbart to s svojo knjigo Die Psychologie als Wissebschaft 2 Bde 1824/5 (postavil jo je »na empirijo, matematiko in metafiziko«), že v naslovu načrtno zasnoval; vendar pa je ostal v zgodovini psihologije na slepem tiru (vpliv je imel v nemškem, in slovenskem kulturnem krogu predvsem le na pedagoge in pedagoško miselnost: »formalne didaktične stopnje« itd.); dejansko je namreč ostal z vso svojo miselnostjo globoko v filozofiji (celo v metafiziki) in eksperimenta v njegovi psihologiji še ni; godi se mu podobno na območju psihologije kakor A. Comteu na območju filozofije glede pozitivizma, ki ga je tudi samo oznanjal in dajal zanj pobude, sam pa ostal v filozofiji in zašel celo v mističnost.

[5] H. Heusser, Instinkte und Archetypen im Verhalten der Tiere und im Erleben des Menschen, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Wege der Forschung Bd LXXX, 1976, 402 strani.

gijo a limine odklonil (1943); isto je storil že pred njim zoolog Heinrich Jakob Feuerborn (1939).

Za jasno in sistematično razlago te problematike pa si moramo najprej razčistiti nekatere temeljne pojme, ker bi sicer utegnili zmedo še povečati, ne pa odpraviti.

Etologija (grško: ethos = navada) je veda o objektivno dostopnem obnašanju živali. Ker pa se omejuje na nevrofiziologijo in v predmet svojih raziskovanj ne vključuje psihičnega dogajanja, češ da spoznavne podlage živalskega obnašanja ne zadoščajo za raziskovanje duševnega dogajanja, ni identična z živalsko psihologijo, ker sploh noče biti psihologija, marveč hoče ostati biologija. Nekateri kar enačijo: etologija = objektivno raziskovanje vedenja = vedenjska fiziologija. Prav tako pa ni identična z behaviorizmom, čeprav bi po zgolj besedni opredelitvi bila (tudi behaviorizem opredelimo kot vedo o objektivno določljivem obnašanju organizmov), ki se omejuje na golo refleksologijo in zanemarja spontanost živalskega obnašanja v naravnem okolju.[6]

Navadno rabimo kar izraz primerjalna etologija, ker gre redno za primerjavo obnašanja med različnimi vrstami (species) živali, tudi s človeško vrsto in njenemu obnašanju ustreznim dogajanjem v osrednjem živčnem sistemu, hormonih, čutilnih organih in mišicah. Na človeško obnašanje osredotočena etologija se imenuje humana etologija, pojem, ki zveni podobno izzivalno »novo« kakor humana psihologija, čeprav pred sto leti druge psihologije kot »človeške« še niso poznali.

Kot etolog je *K. Lorenz* natančno razbistril sporni pojem instinkta in ga odmejil od drugih vrst obnašanja. Instinkt imenuje »prirojen mehanizem obnašanja«. Pri tem ločuje receptorični del instinkta od motoričnega; v tem vidijo strokovni ocenjevalci glavno hevristično prednost Lorenzovega razčiščevanja v pojmovanju instinktivnega obnašanja. Receptoricno stran instinktivnega ravnanja imenuje »rojen sprožilni mehanizem« (AAM), motorično stran pa vidi v »instinktivnem gibanju«, ki ga omeji na dokazano vrojene poteke gibov, tako imenovano dedno koordinacijo, pri kateri pa izključuje orientacijske obrate ali »taksis« z določeno smerjo.

Lorenz je sprva namesto »vrojenih sprožilnih mehanizmov« rabil — pod vplivom von *Uexkülla* — izraz »vrojene sprožilne sheme«, ki pa mu je imel preveč mistični priokus, spominjal je na vitalistična in lamarkistična pojmovanja, zato ga je menjal s Tinbergenovimi »vrojenimi sprožilnimi mehanizmi«.

Prirojeni sprožilnimi mehanizmi pomenijo *Tinbergenu* in *Lorenzu* tako rekoč pomočnike endogenih avtomatičnih načinov gibanja. Le-ti so za Lorenza »prastoritev osrednjega živčnega sistema v celotnem obnašanju višjih živali in nedvoumno tudi človeka«.[7] Šele z odkritjem teh endogeno avtomatičnih gibov (na katere so že pred njim opozarjali *E. v. Holst* idr.), si moremo zadovoljivo fiziološko

---

[6] Lorenz se ostro izraža na račun behaviorističnih metod: zavračanje metode, ki sloni samo na enkratnem opazovanju in se ne da ponoviti niti statistično izvrednotiti, imenuje »modno norost« (prim. Lorenz, Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens, München—Zürich (Piper) 1975, 244; na isti strani pravi, da je »zmedencu v behaviorističnih naukih« neverjetno to, kar etologija in lingvistika (npr. Chomsky) ugotavljata o učenju jezika ipd.

[7] Über tierisches und menschliches Verhalten, Bd II, Ganzheit und Teil in der tierischen und menschlichen Gemeinschaft, 135.

vzročno razlagati tudi spontanost mnogih živalskih in človeških gibov. Vse to je velikega pomena tudi za sociologijo človeka.

Endogeni avtomatizmi so potemtakem »od celote relativno neodvisne stavbne prvine (relativ ganzheitsunabhängige Bausteine)«, torej zelo samostojni sistemi.[8]

Vrojeni sprožilni mehanizmi so podobni brezpogojnim refleksom pri *Pavlovu,* s to razliko, da »odgovarjajo samo na čisto določene dražljajske kombinacije, ki so »ključi za ohranjujoča smiselna odzivna ravnaja«. Ti »ključi reakcij« (sign stimuli pri *Tinbergenu)* so kot dražljaji narejeni tako, da kljub maloštevilnosti in preprostosti določeno situacijo docela enoumno določajo.

Ti ključni dražljaji, »na katere se odziva žival kot celota«, niso simple measurable entities«, kakor poudarja *Tinbergen;*[9] zato jih razlagajo z likovno teoretičnimi pojmi, kar velja tudi za *Lorezna,*[10] *Portmanna* indr. Tako zajamejo dražljajsko kombinacijo v pojem »lik okolja« (Umweltgestalt). Lik ali Gestalt pomeni tu »integral večjega števila načelno merljivih prvinskih fizioloških impulzov in njihovih procesov v osrednjem živčnem sistemu organizma«. Trditev, da ima »ključni dražljaj« pomen lika (Gestalt), je samo nadomestni opis za procese, ob katerih vzročna razlaga trči na pregrajo (Tinbergen); je samo zraz za kompleksni sistem procesov, pravzaprav kolektivno ime za dražljaj, kadar hočemo poudariti, da ni prave vzporednosti med dražljajem in reakcijo.

Instinktivno ravnanje pri živalih se odvija potemtakem v temle tipičnem krogu: Lik okolja kot prvi sprožilec → vrojena sprožila shema ali mehanizem, ki je kot avtonomna funkcija z avtonomnim organom ali receptorjem (v cerebrospinalni, ne na določenem delu živčnega sistema lokalizirani živčni mreži) drugi sprožilec → ravnanje (efektor).[11] V stavku bi izrazili ta proces takole: notranji ali zunanji držaljaj kot lik okolja izzove v živali ustrezno obnašanje ali reakcijo, kadar je v njej ustrezen vrojeni ali pridobljeni (v zgodnji otroški dobi ob stalni izpostavitvi dražljajskim likom ali shemam) sprožilni mehanizem. Pridobljeni mehanizem sta utemeljila R. Spitz in K. Lorenz s pojmom Prägung, »kovanje« ali »gnetenje«, »preoblikovanje« (slovensko nabolje: »prekalitev«) avtonomne sheme z nevralnim vzburjenjem, ki pa s svoje strani izzove ustrezno ravnanje.

Pojem »prekalitev« (Prägung) je v vsej Lorenzovi etologiji v tej zvezi zelo pomemben, ker je stalno vpleten v te procese. Razlikuje se od učenja in je v tem podoben instinktivnemu ravnanju, ker se prekalitev podobno kakor vrojena shema ne more »pozabiti«, za razliko od učenja, ki je pozabljivo.[12] Zato prekalitve ne dosežemo po »poskusu in zmoti«.

---

[8] Glej tudi Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression, Wien 1974, 122.

[9] The Study of Instincts, Oxford 1952, 79.

[10] The role of Gestalt perception in animal and human behaviour, v L. L. White, Aspects of form London 1951 in isti: Die angeborenen Formen möglicher Erfahrung. Z. f. Tierphysiologie (Parey, Berlin) 1943; ponatis 1961.

[11] Shema v grščini ne pomeni samo lika na splošno, temveč še posebej tudi »živ lik« ali živo postavo, npr. pri glasbi in plesu.

[12] Lorenz, Die angeborenen Formen itd., 289 sl. Zanimivo je, da Lorenz govori tudi dobesedno o »podedovanju pridobljenih lastnosti (Die Rückseite des Spiegels, München (Piper) 1975, 229 sl.), toda ne v biološkem pomenu, marveč v juridičnem (prvotnem): človek je edino bitje, ki to, kar so se predniki naučili, podeduje kot izročilo (tradicijo, kulturo), tako da se znanje iz roda v rod kopiči. »Verjetnost, da bi se iznajdba, ki je koristna, pozabila, ni večja, kakor tista, da bi okrnel telesni ud, ki je za ohranjanje vrste enako vreden.«

Vzdražnostna pogostnost pa je celo pri isti živali za različne vrojene sheme zelo različna. Navadno teži organizem za čim hitrejšo sprostivijo vzdražnosti. Če manjkajo vmesni členi v likih okolja in ne pride do sprostive, ki bi ustrezala prvotnemu instinktu, pride do nadomestne sprostitve v tako imenovanem praznem teku (Leerlauf, vacuum activity: npr. hlastanje ptiča za plenom, ki ga ni) ali nadomestnem ravnanju, ki se nam dozdeva nesmiselno. Tipični notranji dražljaji pa so hormoni in »spontani« dražljaji živčnih prog, pri katerih gre preprosto samo za postopno znižanje dražljajskega praga zaradi predolgo zavlačevane sprostitve živčne vzdražnosti, tako da končno za instinktivno ravnanje sploh ni več potreben noben zunanji specifični lik okolja.

Lik okolja in njemu ustrezna avtonomna funkcija, kakor se javlja v »liku ravnanja«, sta v zakonitem medsebojnem razmerju kakor »ključ in ključavnica«, (Lorenz), v razmerju tako imenovane izomorfnosti ali enakolikosti (W. Köhler), to je podobnosti.[13]

Tako dobijo etologi likovno korespondenco med »likom okolja« in »likom ravnanja« (pattern of behaviour).

Kakor smo že omenili, je zoolog Friedrich Alverdes prvi (že 1937) poskušal najti zvezo med etološkim pojmom živalskega instinkta in nekaterimi temeljnimi ugotovitvami Jungove analitične psihologije glede človeškega ravnanja. Šlo mu je po lastnih besedah za primerjavo psihičnih sestavin v instinktivnem ravnanju živali z Jungovim pojmom arhetip.

Podobno kakor pri Lorenzu pojem shema ima tudi pri Jungu pojem arhetip svojo razvojno zgodovino.

Jung je rabil najprej izraz »das urtümliche Bild«, prapodoba«, ki je vedno kolektivna in kot taka usedlina (Niederschlag) ali engram, zapis, zgostitev neštetih podobnih dogajanj in sploh vsega človeškega doživljanja ter svetovnega dogajanja, je vse obvladujoča usedlina izkušenj prednikov izza milijonov let, odmev predzgodovinskega dogajanja, ki mu vsako stoletje dodaja neskončno majhen prispevek variacije in diferenciacije. V tej usedlini je predstopnja »ideje«, tu so njena »materina tla« (1921, 1928, 1931). Že tu imenuje te prapodobe tudi »arhetipe«, ki pa jih, kakor vidimo, očividno pojmuje še pretežno lamarkistično, kakor da bi individualno pridobljene lastnosti (zapisi, engrami) lahko s ponavljanjem po dolgem času razvoja postale že dedne (po nekakšnem treningu vrstne plazme). Po Lamarcku »funkcija ustvari organ«.

Jung razlikuje poleg zavesti in osebne (individualne) podzavesti (Freud) tudi še kolektivno, skupinsko podzavest. Arhetipi pa mu izpolnjujejo celotnost kolektivne podzavesti, zato mu tu ne pomenijo nič drugega kot »manifestacijske forme *instinkta*« (1931).[14]

---

[13] Prej so mislili, da je taka stroga vzporednost med liki za preživetje vrste nujno potrebna. Portmann pa je dokazal, da taka likovna vzporednost med okoljem in ravnanjem ni nujno potrebna, da ne gre vedno za stereotipne odgovore, marveč da so odvisni od razpoloženja (Stimmung). Sicer pa primerjava med pisalnim strojem in računalnikom kaže, da zakonite zveze med dvema za nas nepodobnima likoma niso omejene na živa bitja.

[14] Pri Jungu navajam zaradi okrajšave samo letnice napisov; ker so njegova dela tako številna in svoje misli ponavlja, je odločilnejše, da ugotovimo, kdaj je kakšno misel izrazil kakor pa, kje jo je zapisal; gre za prikaz razvoja in sprememb njegovih pojmov.

Arhetipčni motivi se javljajo v mitologiji in folklori in številnih obredih, a tudi v sanjah, nastali pa so iz prekalitev človeškega duha, ki nima svojih korenin samo v tradiciji in migraciji, marveč tudi v dednosti (1940).

»Ker pa nezavest ohranja preteklost, vsebuje tudi kali prihodnosti. Vse možnosti individua so v njegovi podzavesti; mnoge se nikoli ne uresničijo, mnoge ostanejo latentne, dokler ne pride čas izpolnitve. Inspiracija umetnika, pesnika, govornika kakor tudi znanstvenika izvira iz kolektivne nezavesti, ki ni ničesar pozabila, odkar je živel na zemlji Pithecanthropus[15]. Vse najmočnejše ideje in predstave človeštva se nanašajo na arhetipe«, te »regulativne forme ali kategorije gonilnih duševnih sil« (1931, 1936)[16].

Njihov nastanek se ujema z začetkom vrste same. »Arhetipi so sistemi pripravljenosti (Bereitschaftssysteme), ki so hkrati podoba in emocija« (1931). Podedujejo se z možgansko strukturo, da, so njen psihični aspekt (1931)«. Zato jih imenuje tudi Urnatur, čisto neponarejeno pranaravo.

Leta 1940 že izrecno ugotavlja, da arhetipi niso samo podoba, marveč hkrati dynamis, sila.

Arhetipi so mu »podedovan apriori«. Pri tem »ne gre za podedovane predstave«, marveč za »podedovano formalno možnost, predstave ali vsaj podobne ideje proizvesti«. Čeprav imenuje arhetipe (1931) »avtonomne vsebine« ali »dominante« zavesti, pa so mu vendarle »nenazorni« (1946).

»Arhetipi so usedline izkušenj, niso pa te izkušnje same (1935). Bil bi torej nesporazum, če bi pojmovali arhetipe kot vsebinsko določene, nekakšne nezavestne predstave (če je tak izraz sploh možen) . . . Arhetipi niso vsebinsko določeni, temveč zgolj formalno in še to v zelo pogojnem pomenu . . . Arhetip je na sebi prazna, formalna prvina, facultas praeformandi ali a priori dana možnost predstavnega lika. Predstave se ne podedujejo, pač pa samo oblike, ki glede tega natančno ustrezajo prav tako formalno določenim *instinktom*. Glede določenosti forme je primerjava z oblikovanjem kristala enako jasna, kjer osiščni sistem določa samo stereometrično strukturo, ne pa konkretne podobe individualnega kristala. Ta utegne biti velika ali majhna in neskončno variirati v oblikovanju svojih površin ali pa v medsebojnem preraščanju. Konstanten je samo osiščni sistem v svojih načelno nespremenljivih geometričnih razmerjih. Isto velja za arhetip: lahko ga načelno označimo in ima nespremenljivo pomensko jedro, ki vedno samo načelno določa svojo prikazen, nikoli pa konkretno.«[17]

Dosledno s to razlago imenuje arhetip »razlagojoč opis platonskega εἶδος« (1954).[18] Na istem mestu pa v nasprotju z zgornjo navedbo (1938) pravi, da je »arhetip v bistvu nezavestna vsebina«.

In zopet dosledno z zgornjim na istem mestu ugotavlja: »Arhetip predstavlja samo na sebi hipotetično, nenazorno predlogo kakor v biologiji imenovan pattern

---

[15] Corrie J., C. G. Jungs Psychologie im Umriss, Zürich 1929, 19.

[16] Baje je najstarejše mesto, kjer najdemo grško besedo ἀρ ετόπος pri Ciceronu (Epistolae ad Atticum, 12, 3 in 16, 3); vendar pa tudi tam ni naveden grški vir,; v pozni antiki j ta izraz pod Ciceronovim vplivom že prešel v širšo rabo.

[17] C. G. Jung, Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus. Eranos Jahrbuch 1938, Zürich 1939, 403 sl.; in v Ges Werke, Olten (Walter-Verlag) 9. Bd.

[18] Jung, Von den Wurzeln des Bewusstseins, Zürich (Rascher), 1954, 5.

of behaviour«. Arhetipi so mu »Triebgestalten«, gonski liki; s tem jim daje izrecno likovno teoretično opredelitev (1946).

Že leta 1936[19] pa enako priznava: »Zdi se mi, da njihovega (namreč arhetipov) nastanka ne moremo drugače razložiti, kakor da pač domnevamo, da so usedline nenehno se ponavljajočih izkušenj človeštva«.

Ob koncu pride tudi že do nazora, da so arhetipi »nezavestni urejevalci« (»regulatorji«) gonske sfere, nekakšni »urejajoči principi«, ki pa jih končno istoveti z *instinkti:* »Gonilna (nezavestna) motivacijska sila, ki daje povod za taka oblikovanja, se ne da razlikovati od zavestno transcendentnega stanja, ki ga imenujemo *instinkt*. Zato nimamo nobenega povoda, da bi pod arhetipi razumeli kaj drugega kot »lik človeškega *instinkta*« (1951).[20] Arhetipi niso nič drugega kakor manifestacije *instinktov*.« Prapodoba (prvotna opredelitev arhetipa) mu je »samoupodabljanje instinkta« (1948).

Na identičnost »instinkta« in »arhetipa« mejita obe Jungovi opredeltivi teh pojmov, ki sta podčrtano vzporedni (1928, 1948, 1971):

»*Instinkti* so tipične oblike ravnanja, in povsod, kjer gre za enakomerno in redno se ponavljajoče oblike odzivanja, gre za instinkt; vseeno je, ali se temu pridruži zavestna motivacija ali ne.«

»*Arhetipi* so tipične oblike dojemanja, in povsod, kjer gre za enakomerno in redno se ponavljajoče dojemanje, gre za arhetip; vseeno je, ali njegov mitološki karakter spoznamo ali ne.«

Mesto, ki ga arhetipi zavzemajo v človeškem življenju, izrazi Jung tudi s fizikalno optično prispodobo: kakor »psihično-infrardeče«, to je biološka gonska duša, polagoma prehaja v fiziološko življenjsko dogajanje in v sistem kemičnih in fizikalnih pogojev, podobno pomeni »psihično-ultravijolično«, se pravi arhetip, območje, ki razodeva na eni strani posebnosti fiziološkega, na drugi in končni pa se tudi niti psihično ne more imenovati, čeprav se manifestira kot psihično . . . Ne kvantitativno, marveč zgolj kvalitativno določljive enote delovanja v nezavesti, namreč tako imenovani arhetipi, imajo tedaj naravo, ki je ne moremo z gotovostjo imenovati psihično« (1954).

Seveda pa je Jungu arhetip tudi spiritus rector: »Pravi element duha je arhetip (1946): gon in duh, kot nasprotnika (Gegenfüßler), imata svojega skupnega oblikovalca v arhetipu, sta le ekspremni lastnosti istega stanja, tvorita en potencial.

Jung pa je prvič določil razmerje med arhetipom in instinktom že leta 1919 na predavanju v Londonu.[21] Tu je izhajal iz ugotovitve, da živali redno instinktivno ravnajo takrat, kadar so njihovi odzivi vrojeni in se odvijajo stalno enako ter po notranji nuji. Tako je določil za instinktivno ravnanje štiri glavne kriterije:

1) notranja nujnost odzivov, misel, ki ima svoje odzadje že v Kantovi opredelitvi, ki je tudi instinkt opredelil kot obliko ravnanja neodvisno od zavestne motivacije;[22]

---

[19] Jung, Das Unbewusste im normalen und kranken Seelenleben, Zürich 1936², 101.

[20] Jung, K. Kérenyi, Einführung in das Wesen der Mythologie, Zürich 1951, 260.

[21] Jung, Instinkt und Bewusstes, v: Über psychische Energetik und das Wesen der Träume, 1965 (ges. Werke VIII 1967, 12).

[22] Jung, Über psychische Energetik und das Wesen der Träume, Zürich (Rascher), 1948, 271.

2) nezavestnost, saj sodi v sklop kolektivne podzavesti;

3) nenadnost ali skokovitost reakcij, ki je važna za energetično pojmovanje instinkta in arhetipa;

4) nesorazmernost med sprožilnim dražljajem in odzivom, ki se ravna po Riversovem načelu »all or none-reaction«, »vse ali nič odziv«. To načelo uveljavlja Jung ne samo pri gonih, marveč tudi pri emocijah, pravzaprav afektih, kjer tudi gre za »libido nedeljivega kvanta«, kakor se posrečeno izraža etolog Max Knoll, (1952).

Ta četrti kriterij je Jung pozneje modificiral, ker se je izkazalo, da imajo lahko sprožilne situacije v okolju različno vrednost (dražljajsko vsoto) in zato izzovejo temu ustrezno različne odgovore; pri tem pa se nič ne spremeni avtomatični odnos med sprožilcem in reakcijo. Pri človeku imajo tak značaj sploh vse zgolj emocionalne reakcije. Sem sodijo tudi obredna dejanja, ki pa se izkazujejo obenem (po mnenju analitičnih psihologov) kot izraz arhetipov: vedno enako jih izvajajo, ne da bi se zavedali njihovega pomena. Jung opisuje afriška plemena na Mount Elgonu. Vsako jutro so se pred sončnim vzhodom zbirali pred kolibami in razprostrli dlani, v katere so prej pljunili, proti soncu. Tako so mu ponujali dih. Ko jih je vprašal, zakaj to delajo, so mu odgovorili, da zato, ker so tudi njihovi predniki tako ravnali, da pa njihov vrač ve, zakaj to delajo; ko je le-tega vprašal, tudi ta ni vedel, pač pa mu je zatrjeval, da je njegov dedek to še vedel

Že ta kratka oznaka temeljnih pojmov v etologiji na eni strani in v analitični (kompleksni) psihologiji na drugi zgovorno prikaže nekatere očividne vzporednosti, ki so strokovnjakom na obeh stranih dajale pobudo za primerjalne raziskave, ki bi utegnile zbližati obe izhodišči predvsem vsebinsko in preko tega morebiti tudi metodološko.

Friedrich Alverdes je skušal uspešno prenesti pojem arhetipa na instinktivno ravnanje živali, se pravi arhetip vnesti v živalsko psihologijo. Seveda pa je vnesel v to primerjavo tudi Jungovo pojmovanje simbola, simboličnega ravnanja in z njim združene projekcije psihičnega stanja. S tem je po našem mnenju po nepotrebnem zapletel celotno primerjavo, tako da jo je Lorenz tem laže a limine odklonil. Za izhodišče si je namreč postavil vprašanje: ali se dajo tudi živalski načini obnašanja razlagati kot projekcije in simboli psihičnih stanj? To vmešavanje simbolične razlage je po naše dvakrat nepotrebno: prvič zato, ker se etologi omejujejo na zunanje ravnanje in fiziološka, ne psihična dogajanja; drugič pa zato, ker Jung sam — kakor smo videli — instinkt z arhetipi opredeljuje kot ravnanje, ki je v ultravijolični sferi psihičnega, torej že v fiziološki, in pri tem neposredno ne vpleta pojmov simboličnega ravnanja in projekcij (1921, 1950, 1928, 1948, 1939, 1954, 1947).

Alverdes navaja Junga, ki mu je simbol izraz kolektivne nezavesti, in »samo po simbolu lahko dosežemo nezavestno«.

Če to posplošimo, vidimo, »da je vsaka človekova dejavnost projekcija in simbol notranjega psihičnega stanja,[23] kar pa vzbuja pri njenem povzročitelju in dru-

[23] Fr. Alverdes, Wirksamkeit von Archetypen in den Instinkthandlungen der Tiere, Zoologischer Anzeiger, 119 (1937), 225—236, ponatis v: Hans Heusser, Instinkte und Archetypen im Verhalten der Tiere und im Erleben des Menschen, Darmstadt 1976, 30—43.

gih osebah neposredni vtis veljavnosti, nujnosti in obveznosti. Jung je opazoval ljudi na vseh kontinentih, kako spontano rišejo (ali tudi plešejo) simbole, katerih smisla sicer ne znajo razložiti, ki pa vendarle vplivajo nanje vzvratno, kakor da so vnesli vanje svoje duševno stanje.

Alverdes to človekovo simbolično projektivno ravnanje neposredno prenaša na živalsko ravnanje. Za primer navaja najprej pajka, kako sprede mrežo: v tem delu izraža nezmotljivost, v kateri nima individualna izkušnja nobenega deleža. »Arhetip vrstno dane mreže je v kolektivni nezavesti pajka . . . kot tip storilnosti je izdelava take mreže v pajku že psihično preformirana. Predenje mreže je izraz in simbol notranjega fiziološko psihološkega stanja pajka. Kadarkoli se tako stanje ob spredeni mreži projicira v realnost, se ob trenutni zadostitvi (ugodju) začne uveljavljati še drug arhetip: »plen v mreži«. Mreža kot na zunaji svet projiciran simbol vpliva torej vzvratno zopet na notranje stanje pajka in ga vzpodbuja k novemu specifičnemu ravnaju.« Mreža dobi zanj šele takrat, ko se žuželka v mreži ujame, obenem pomen »plena«; prej se pajek za žuželko še ne zmeni. Če se mreža pokvari, ne ustreza več svojemu arhetipu: v tem primeru postne pajek nemiren, jo popravi ali pa jo opusti in začne presti novo.

Seveda se pri živali vse to ravnanje odigrava na nezavestni ravni, medtem ko pri človeku arhetipi nenehno prehajajo iz nezavesti v zavest. Pajek prede svojo mrežo kot celoto, kot lik. Če je poškodovana, jo zopet dopolni ali pa napravi drugo. Pod nobenimi okoliščinami pa ne moremo predenja mreže skrčiti zgolj na zaporedje posamičnih refleksov. Žival vpliva kot integrirana celota celostno na svoje okolje. Za pajka pa mreža ni optični lik, kakor za človeka, marveč tipni. V to ravnanje je zajeta seveda tudi vsa telesno duševna, psihološka in hormonalna funkcija. Pri višjih živalih moramo govoriti o prirojeni afektivni prirejenosti na vrstnega tovariša; tako je npr. za psa tak lik vedno vohalno-akustično-optična celota. Th. Schjelderup-Ebbe govori o instinktu podrejenosti, ki ga Alverdes preimenuje v arhetip podrejenosti oziroma nadrejenosti, ki je določenim vrstam vrojen in se začne po rojstvu počasi izraziteje javljati. Nekateri metulji imajo na krilih očesne pege, zaradi katerih se jih kokoši boje; če pa izrežemo ta očesa, jih kokoši brez strahu napadejo in požirajo. Ta očesa so očividno naravnana na arhetip sovražnika v kokoših in drugih živalih, ki se jih boje.

Zmožnost zbirati izkušnje je kajpak pri človeku neprimerno prožnejša kot pri živalih, kjer pa je tudi pri vsaki vrsti različna. Zato, tako sklepa Alverdes, so arhetipi in tipi storilnosti pri človeku in živali naravnani na različno širino.

Podobno razlaga in primerja Alverdes pri živalih še druge arhetipe: partnerja (seksualnega), očeta, matere, potomca, črednega tovariša, nadrejenega, podrejenega prijatelja, sovražnika, a tudi »hrane«, »lastnine«, domovine itd. Tako npr. mlada račka, ko komaj zleze iz jajčeca, že poišče vodo. Uexküll je temu primerno govoril o posebnih funkcijskih krogih, tako da je žival lahko v danem primeru postavljena v funkcijski krog bodisi »partnerja«, »sovražnika«, »prehrane« itd.

Tako, meni Averdes, bi se dalo ob aplikaciji človeških arhetipov na živalski instinkt dobiti nekakšno sintezo med človeško in živalsko psihologijo, kar pa seveda zahteva, da v živalstvu vsaj do neke mere priznavamo razen fiziološkega dogajanja tudi psihično.

Tudi znani švicarski zoolog Adolf Portmann je pod določenimi omejitvami našel možnost primerjave dedno predformiranih prapodob v doživljanju človeka in živali.[24]

Portmann je previdnejši.

Najprej kritično zavrača skrito lamarkistično pojmovanje arhetipov, kakor ga nehote vidimo v najstarejših Jungovih formulacijah.

Potem kritično razčiščuje še pojem instinkta, ki so ga v začetku tega stoletja pojmovali še kot »psihično dogajanje«, ki je vrojeno (1), vrstno (2) in brez poznavanja (zavesti) cilja (3), ločeno od fiziološkega dogajanja (4), npr. zabubljanja ličink) in metamorfoze; danes pa ga pojmujejo že sestavno (integralno) povezanega z vsem telesnim dogajanjem, tako da je izgubil svoje nekdanje meje, ki so ga kot »psihičnega« ločevale od »telesnega«.

To potrjujejo tudi razvojno fiziološki izsledki (Hans Spemann), kjer opažamo, da se npr. delček tkiva, ki naj bi se razvil v trebušno mreno, »preusmeri« in razvija v hrbtni mozeg, če ga presadimo v predel prihodnjega živčnega sistema; pri tej presaditvi se izvrši torej »novo povelje«, kakor se izraža Spemann. Torej: »Instinkt se izraža enkrat v preoblikovanju oblik in drugič v ravnanju celega organizma.« Zato so nekateri že predlagali (David Lack, 1941), da naj bi ta raztezni pojem instinkta kratko malo opustili. A. Vendel (1945) pa je raje začel razlikovati: *intelligence spécifique (instinkt) in* intelligence *individuelle. Vseka*kor obstaja prava vzporednost med instinktivnim ravnanjem in »obnašanjem organizma v razvoju zarodkov«, ki so jih nekateri skušali imenovati »razvojne instinkte« (npr. Monakow, 1931).

Žive (življenjske) pojave, ki so jih prej ločevali v telesne (somatične) in duševne (psihične), danes vedno bolj povezujemo v enoto, ne da bi hoteli obnavljati (vnašati vanje) kakšno posebno vitalistično življenjsko silo, namreč v posebnost vitalnih sistemov. Take vitalne sisteme ali sheme ravnanja, ki so kot dražljaje sprejemajoče strukture centralnega živčnega sistema organizmu vrojene, lahko po Portmannu imenujemo »prapodobe«, ker so tako prirejene dražljajski situaciji ali dražljajskemu liku v okolju, da ga tako rekoč upodabljajo ali reprezentirajo.

Tu so poučni zlasti poskusi z atrapi, umetnimi figurami (liki) takih ključnih dražljajev ali dražljajskih situacij v zunanjem okolju, ker pokažejo, da imajo vrojene strukture ali sheme sicer natančno določeno podobo, kadar so tudi v zunanjem okolju ustrezni obrisi ostro očrtani; sicer pa utegnejo biti te vrojene sheme zelo odprte in pod vplivom zgodnjih, trajnih dražljajev prekaljive.

Tako je znan primer, da so račke, ki nikoli niso videle »matere« (odrasle race), sledile Lorenzu kot svoji »materi«. Vrojena je lahko ne le »podoba« vrstnika (matere, očeta, tovariša itd.), temveč tudi vrstno tujega bitja, sovražnika. Pri tem so odločilni samo nekateri dražljaji kot »ključi«, na katere so usmerjene vrojene strukture organizma. Pri (mladih) racah učinkuje kot podoba sovražnika v zraku model ptice roparice s kratkim vratom in dolgim repom. To pa je tako enostransko prirejeno, da model ne učinkuje več, kakor hitro

[24] A. Portmann, Das Problem der Urbilder in biologischer Sicht, Exanos Jahrbuch 1950, 133—149; ponatis: Biologie und Geist, Zürich (Rhein-Verlag) 1956; in v: H. Heusser, o. d. 108—123.

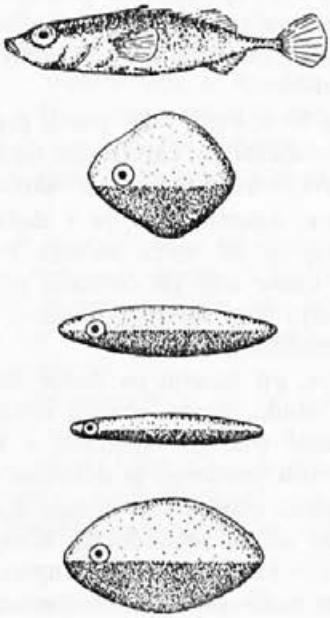
se giblje v nasprotni smeri, se pravi naprej z dolgim repom in zadaj z vratom (glej sliko 1).

Podobno velja za atrape sovražnika pri ribah, npr. pri samcu ribe zeta, kjer lahko model spreminjamo celo do neprepoznatnosti (glej sliko 2 po Tinbergenu), samo da ostane odločilni ključni dražljaj: rdeče barvana trebušna stran, ki edina izzove v moškem zetu bojevito reakcijo.

Ti modeli ne dokazujejo samo tega, da ima »nezmotljivost« instinkta svoje meje, temveč tudi to, da npr. pri ptici reakcija preplaha (bega) nikakor ni nekak prenos od roparice, marveč se izzove v ptici sami, v njeni notranjosti. Opozarja tudi na »obredno obnašanje« pri živalih, ki je v celoti arhetipičnega značaja. V njem vidi nadindividualno ureditev, ki ima vrednost ohranjevanja

Slika 1

Odzivi bega pri racah in goseh (+) na silhuete ptic roparic (umetni liki okolja), po N. Tinbergenu



Slika 2

Različni umetni liki okolja (tuj ribji samec zeta) kot sprožilci bojnih odzivov pri ribjem samcu zetu, po Tinbergenu

vrste.[25] Primere nudijo plesi čebel, obrambno obnašanje sipe (ribe) ali puranova in fazanova »kočija« itd.

Portmann meni, da je predvsem doba dojenčka, torej prva predjezikovna doba po rojstvu tista, ob kateri lahko psiholog na človeku dokazuje osrednje živčne strukture, ki so podobne »sprožilcem« živalskega vedenja. Tu so gotovo najvažnejše likovne strukture, ki izzovejo predjezikovni kontakt nasmeha, kakor so to v svojih raziskavah dokazali E. Kaila, R. A. Sptiz, K. M. Wolf (1946) idr. Od tretjega do šestega meseca izzove podoba človeškega obraza v dojenčku nasmeh, pri čemer pa je odločilno — kakor so pokazali poskusi z raznimi deformiranimi maskami — samo to, da je obraz simetričen, en face. Pri tem tudi čustven izraz ni važen. Gre za lik obraza kot sprožilca, ki je kot shema lahko tudi brez ust, kakor ga srečujemo že pri predzgodovinskih avstralskih slikah na skalah.

Toda strogega dokaza za vrojenost takih ravnanj (odzivov) pa še tudi ti obrazni liki ne dajejo, ker ostane še vedno odprto vprašanje, ali je osrednja živčna struktura, ki omogoča odziv nasmeha, pri tem res vrojena ali pa predvsem le prekaljena, kakor je gotovo tam nekje od šestega meseca naprej, ko se začno javljati tudi že čustveni vzgibi.

Portmann tu ponovno opozarja, da moramo biti glede mnenja o dednosti takih psihičnih struktur, za katere je tudi po njegovem mnenju Jung našel posrečen izraz arhetip, skrajno previdni, ker da psihologi še vedno le vse preveč zanemarjajo raziskave prve porojstvene dobe; zato predlaga, da bi bilo v tej zvezi bolje, če ostanemo pri zgolj opisni razlagi arhetipov, ne da bi se spuščali v genetično.

Kot biolog bi si upal, tako pravi, predlagati nekako tri stopnje arhetipičnih struktur kot sodejavnikov človeškega ravnanja (na podlagi prvih petih let življenja), kar pa okvirno velja tudi za živalsko območje:

1. Strukture, katerih izvor je v dednih, zelo odprtih likovnih naravnavah, tako da kažejo že od vsega začetka trdno urejen likovni značaj, ki ustreza »sprožilcem«, kakor smo jih dokazali pri živalih. Teh dednih arhetipov je zelo malo. Ali sodijo sem arhetipi »žene«, »moža«, »očeta«, »vrstnega tovariša« ipd., je zelo vprašljivo.

2. Strukture, pri katerih so dedne dispozicije kot naravnave soudeležene le v zelo odprti obliki, so pa v svoji oblikovanosti zelo odvisne od individualne prekalitve, kakor smo jih ugotovili v zadnjem času v raziskavah živalskega obnašanja, katerih posebnost je določena ravno po prekalitvi, ne pa po dednosti.

3. Arhetipično učinkovanje mnogo bolj deduciranega značaja, to so tako imenovani psihični učinki sekundarnih kompleksov, ki izvirajo iz urejenega, oblikovanega izročila kakšne človeške skupine. Njihova geneza gre preko vaje, navade i,n okrepitvene moči socialnih vrednotenj ter veljave do kompleksnih tvorb, ki se sekundarno oblikujejo v nezavesti in od tam stalno znova prihajajo do učinkovanja. Tu smo komaj upravičeni govoriti še o dednosti, tem bolj pa moramo naglašati kulturno pogojenost.

---

[25] A. Portmann, Riten der Tiere, Eranos Jahrbuch 1950, Zürich, 386 sl.; cit. po J. Jacobi, glej opombo 26.

Pri tem pa izrecno postavi pod vprašanje enega temeljnih Jungovih stavkov glede arhetipov: »Ali je arhetip usedlina neštetih izkušenj ali pa je sploh šele prvi pogoj človeškega izkustva, tega ne vemo; saj to je ravno vprašanje.« Vprašanje vzročnosti ostane torej še vedno odprto.

Jolande Jacobi[26] pripominja, da bi Jung to trojico sicer sprejel, toda ne kot hkrati dane plasti, marveč le kot zgodovinsko razvojno drugo na drugi sloneče plasti. Jolande Jacobi, ki je Jungova učenka, kajpada navaja številne biologe in njihove razprave, ki govore v prid Jungovim arhetipom in za zbližanje človeške in živalske psihologije.

Sklicuje se med drugim na ugotovitve otroškega zdravnika F. Stirnimanna[27], ki pravi, da ni podedovana samo zgradba telesa, marveč so podedovani tudi instinkti. Zato primerja »dušo novorojenčka s fotografsko ploščo, ki je bila eksponirana v prejšnjih generacijah; če pa jo razvijemo, se kmalu prikaže slika za sliko, dokler ni pred nami celostna podoba«. Pri tem nikakor ne gre za posamezne reflekse, kajti arhetipi sicer tudi avtonomno delujejo, toda s to razliko, da imajo smiselni karakter, s katerim segajo že v območje zavesti.

Zanimiv prispevek je dala Jacobijeva tudi k razvoju pojma arhetip »samega sebe« (ali jaza).[28] Na podlagi 20000 risb, ki so jih napravili otroci od 2. do 3. leta starosti v Golden Gate Nursery-School v San Francisku (Kalifornija) pod vodstvom Rhode Kellog, je dobila paralele z Jungovimi ugotovitvami: te risbe razodevajo arhetipični razvoj; od začetnih čečkarij (slika 3) prek malteškega križa, štirikotnika, trikotnika, kroga, diagonalnega križa in okroglastih oblik (slika 4 in 5), dokler se nenadno ne pojavi v krogu »obraz« (slika 6), v tako imenovanem »sončnem krogu«, nekako v tretjem letu; in končno tudi že okončine človeka kot »glavonožca« (6 b), ki dobiva vedno več artikulacij (7 a,b,c). To je rojstvo jaza in čustvo identičnosti, ki ga otrok doživi normalno v četrtem letu. Po Jungu je tu odločilna faza razvoja v štiridelnem krogu s središčem (mandala): z malteškim ali diagonalnim križem.

Nekoliko zaostala šestletna deklica ob tem začudeno vzklikne: »Kako smešno je to, da sem jaz vedno jaz.« Podatke o tem ji je dal H. K. Fiertz, ki pa je prav tako sodeloval v Heusserjevi knjigi. »Otrok prej riše sebe kot stvari okrog sebe«. Ta psihološka ugotovitev je res kar arhetipična, prapodobno pomembna, ne glede na mnenje, ki ga imamo sicer o arhetipih.

Jacobijeva se sklicuje na Heinija Hedigerja,[29] ki je iz celotne tematike povzel predvsem prostorno-časovni sistem v obnašanju živali in ga skušal približati arhetipom oziroma ga primerjati z njimi. Ugotavlja, da živali nikakor ne živijo »prosto v prosti naravi«, da je »zlata svoboda živali« le »projekcija podobe človekovih želja«. Zlasti velja to za živalsko navezanost na določen prostor,

---

[26] Jolande Jacobi, Der biologische Aspekt des Archetypus, v: Komplex, Archetypus, Symbol in der Psychologie C. G. Jungs, Zürich—Stuttgart (Rascher) 1957, 45—54; ponatis tudi v Heusser, o. d. 26 sl.

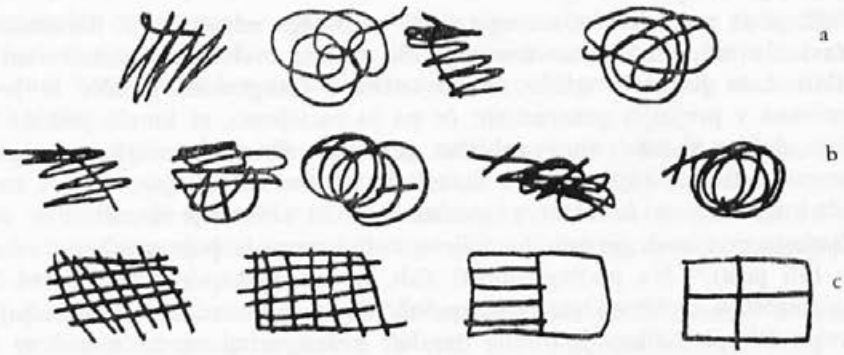
[27] Stirnimann, Psychologie des neugeborenen Kindes, Zürich 1940.

[28] Glej Jacobi, Ich und Selbst in der Kinderzeichnung, Schw. Zt. f. Ps. 12 (1953), 51—61.

[29] H. Hediger, Bemerkungen zum Raum-Zeit-System der Tiere. Ein kleiner Beitrag zur Vergleichenden Psychologie, v: Schweizerische Zt. f. Ps. V (1946), 260—263, ponatis v: Heusser, o. d. 97—102.

a b c

Slika 3

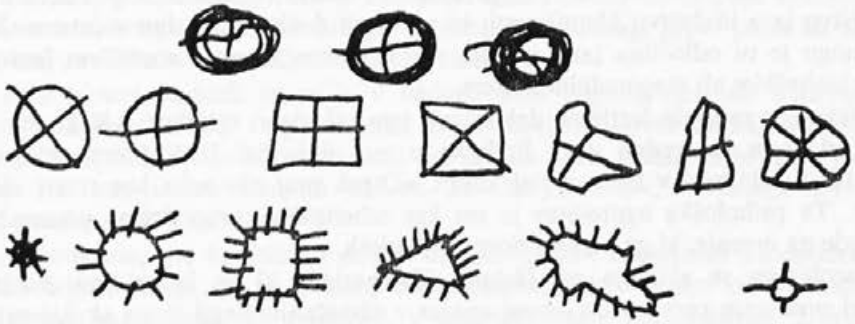


a

b

c

Slika 4

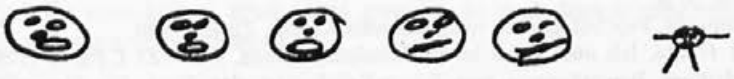


a

b

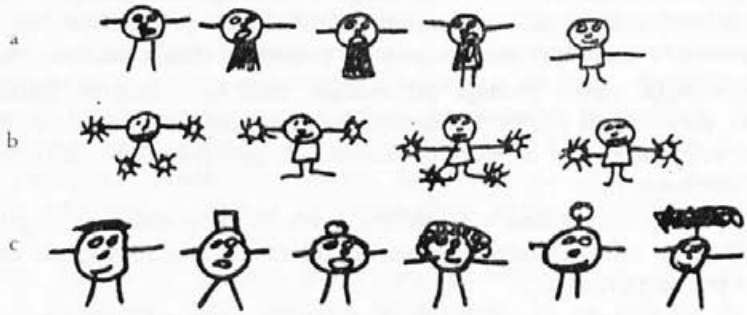
c d e

Slika 5



a b

Slika 6



Slika 7

kraj in čas, v širšem pomenu na vrsti lasten (specifičen) kokon. Če preselimo žival nasilno v drugo okolje, nastopijo pojavi izkoreninjenja in odtujenja. Biološka in socialna ureditev sili žival, da ostaja v svoji »domovini«, če noče ogrožati svojega obstoja. To velja za ribo in vse do najviše organiziranih živali. Sem sodijo tudi selitveni pojavi ptic, rib in raznih vretenčarjev, skozi tisočletja zarezana plemenska pot divjačine itd.

Vztrajanje pri prekaljenih izkustvenih vedenjskih načinih pomeni za žival zavarovanost; če se jim oddalji, ogroža svoj obstoj. Žival je po zunanjih okoliščinah prisiljena, da se drži teh varovalk; človek pa je s svojimi zavestnimi odločitvami v nevarnosti, da se osami od teh arhetipičnih oblik.

Tako se mu prav v tej zvezi hiša in »dom« (domovina) izkažeta kot biološko utemeljena arhetipa. Pri tem razlikuje: arhetip imenuje raje psihotip kot psihološki korelat k biotipu, ki obsega »primarno biološko enoto«. Pravi, da je že Lévi-Brühl pri primitivnih ljudstvih ugotovil, da sebe identificirajo s teritorijem na katerem žive: kos zemlje, na kateri živi njihova skupina, je ta skupina sama.

Človeški vzporednik z živalskim psihotipom je v primeru hiše raziskoval K. Heymann in ugotavljal, kako npr. otrok v določeni starosti podrobnosti, kakor so vrata, stene itd., istoveti s hišo. Vendar ni čisto preprosto spraviti človeški psihotop v sklad z različnimi velikostnimi enotami prostora pri živalih. Saj je lahko pri živali arhetip »domovine« že majhno gnezdo. Hiša utegne ustrezati biotopu teritorija ali pa samo njegovemu majhnemu delu, gnezdu, ležišču, votlini ipd. V vsakem primeru pa gre za kos udomačenega prostora. Bistvo arhetipa »dom« ostane isto, čeprav sta oblika in velikost različna.

Ernst Aepli je posvetil v tej zvezi posebno študijo hiši kot sanjskemu simbolu (1943), kjer zaključuje: »Kar se dogaja v hiši, se dogaja v nas. Mi sami smo zelo pogosto hiša.«

Nima pa svojega vzporednika v človeški psihologiji samo dom živali, temveč tudi spremembe z natančno orisanimi zveznimi potmi, ki so tako rekoč povezave med nepremičnimi točkami koordinatnega sistema. Tudi tu gre za sistem, ki ima svojo ustreznost obenem v človeškem ravnanju. Tudi človek je stereotipen v svojih potih; ljubi izhojene poti, ko npr. niha vsak dan od doma do šole ali na delovno mesto in nazaj. »Človek je glede razdelitve prostora ostal živali zelo

blizu.« Čeprav civilizirani človek razpologa z delitvijo stanovanja v spalnico, obednico, delavnico itd., pa vendar tudi takrat, kadar je prisiljen biti na zelo ozkem prostoru, v miniaturi prostor nehote podobno »funkcionalno« porazdeli.

Stereotipiziranje potov prehaja pri mnogih tudi že v manire. Šolski otrok izjavlja npr., da mora iti preko določenega pokrova nad kanalom, sicer bo dobil v šoli slab red; ali pa se na poti na železniško postajo redno dotakne enega od stebrov ob vhodu itd.

Stereotipiziranje potov ima v živalskem svetu nekaj podobnega: kunica, tudi pes itd. puščajo za sabo vonjalne sledove, da odvračajo nasprotnika ali da zaznamujejo sebi pot za povratek.

Vemo pa, da je tako stereotipiziranje ravnanja navadno izraz nevrotičnosti. Če se stereotipnost stopnjuje v pravo obrednost in ritualiziranje, zlasti ko gre za »popolne obrede«, utegne biti že predstopnja blodnih manir, shizofrenije. Seveda pa je lahko tudi nasprotno popolni razpad vezanosti v prostorskem sistemu gibanja zopet znak duševne bolezni. Navezanost na določena »polja gibanja« je človeku tako samo ob sebi umevna, da se je niti ne zaveda; šele ko nastopijo motnje, ko nam zmanjkajo, se zavemo, kaj nam manjka. Tako sklepa Hediger, sklicujoč se pri tem na razne druge biologe, zdravnike, psihiatre itd.

V nasprotju s temi in drugimi poskusi zbliževanja etologije z Jungovimi arhetipi pa je zlasti Heinrich Jakob Feuerborn odločno proti taki sintezi.[30] F.Feuerborn daje sicer Jungu pred Freudom priznanje, da je globlji in širši ter bolj sintetičen, vendar pa arhetipov ne sprejema niti stvarno niti genetično glede na razlage o njihovem nastanku.

Predvsem, pravi, je nemogoče priznati kot »arhetip«, to je kot izraz kolektivne nezavesti, pojave, ki se dajo razložiti iz osebne nezavesti. Če npr. pacientka sanja, da leži razprostrta na kravi, pa spravi Jung to v zvezo z mitom o boginji Hator s kravjo glavo, je to prav tako izumetničeno kakor Freudova metoda, ki za vsakimi sanjami vidi spolnost. Če pacientka sanja, da leži poleg nje tuja roka, in vidi Jung v tem usedlino ljudožrtstva, daje Freud seveda docela drugačno razlago; dokaza pa nima niti eden niti drugi. Freud najde v mitih in sanjah spolno simboliko, Jung pa arhetipično.

Prav tako je nepotrebno razlagati razne kultne simbole in običaje z arhetipi, če se dajo razložiti že zgolj s privzemom in sporočilom (adopcijo in tradicijo), na kar so opozorili že prej tudi drugi.

Res je sicer, da opažamo pri vseh ljudstvih vseh časov podobne duševne odzive in vsebine, najsi bo v vsakdanjem življenju ali v sanjah, bajkah, obredih in šegah itd., toda vsa ta prvotna, za človeka specifična simbolika se da razlagati kot izraz z afekti zasičenih človeških izkustev (rojstvo, spolna zrelost, bolezen, smrt itd.) ali pa naravnih pojavov z močno emocionalno resonanco (sonce, mesec, dan, noč, nevihta, požar, povodenj, potres itd.), tako da docela zadošča Jungova oznaka »živi reakcijski in pripravljenostni sistemi«, ne da bi morali to oznako obremenjevati še z nedokazljivo podmeno (hipotezo) nekih »arhetipov« in njihove prav tako zgolj hipotetične geneze.

---

[30] Glej njegovo razpravo Der Instinktbegriff und die Archetypen C. G. Jungs, v: Biologia generalis XIV (1939), 456—470, ponatis v izvlečku, Heusser, o. d. 54—79.

Kakor vidimo, bi Feuerborn do pojma »pripravljenostni sistemi« šel Jungu naproti. In kakor smo videli, tudi Lorenz na vsej črti operira prav s podobnimi pojmi, do katerih sega njegova razlaga instinktov. Do tu bi torej zbližanje med etologijo in analitično psihologijo bilo možno, ali bolje, dejansko že obstaja. Toda zaradi osrednjega Jungovega pojma, ob katerem je zgoščena vsa njegova miselna stavba, namreč arhetipa, zavračajo etologi s Feuerbornom in Lorenzom celotno analitično psihologijo. Lorenz celo tako, da se v te kontroverze ne spušča in zato tudi ni dovolil za Heusserjevo knjigo ponatisa svoje odločilne razprave.[31]

Glavno kritiko pa usmerja Feuerborn, podobno kakor že prej z manjšo ostrino A. Portmann, proti skritemu lamarkizmu, ki ga odkriva v Jungovem nauku o arhetipih. To dela z vso upravičenostjo.

Takole dokazuje: »Kljub pridržkom, ki jih Jung (glej zgoraj) sam izraža, je očitno vsa teorija arhetipov sezidana na osnovi, da obstaja dedovanje osebnih izkušenj, doživljajev ali predstav.« Tu se namreč nič ne spremeni, če Jung govori zgolj o »usedlinah« namesto o »predstavah«, ki naj bi se podedovale, kajti slej ko prej so arhetipi, tako kakor jih razume Jung, možni le, če imajo vsaj nekje za podlago tudi dednost individualno pridobljenih izkušenj, ne glede na to, da njegovi učenci (npr. G. R. Heyer, J. Corrie) naravnost govore o podedovanih individualnih izkušnjah (vsebinah).

Čeprav Jung ne govori o dednosti pridobljenih lastnosti, marveč samo o dednosti »usedlin« iz preteklih izkušenj, vendar tudi te pretekle izkušnje slej ko prej suponirajo nekje, vsaj v zadnjem členu, »individualne« izkušnje, ker le iz njih in na njihovi podlagi so lahko nastale »usedline«. Lamarkizmu in njegovi nedokazani hipotezi o dednosti pridobljenih lastnosti se ne izognemo, če priznamo, da v zadnjem, se pravi, izkustveno dostopnem členu (rodu, posameznikih) nikjer ne najdemo in zato ne zagovarjamo dednosti osebnih izkušenj (predstav, vsebin, simbolov ipd.); kajti »usedline prejšnjih izkušenj« so možne slej ko prej le tako, da so se v neki točki (rodu, členu) dedne verige vsebile ali vključile tudi individualne izkušnje. Če porivamo dednost pridobljenih izkušenj iz sodobnega, se pravi, zadnjega člena dednostne verige, s tem nismo zanikali te dednosti, marveč se z njo samo odmikamo v sinjo preteklost, kjer je, kajpak, že apriori izkustven dokaz za tako podmeno nemogoč.

Ta nasprotni dokaz bi lahko razvili tudi takole: Vsak arhetip bi moral biti individualno podedovan. Zato pa ni nobenega dokaza. Tak dokaz bi bil lamarkizem — ki pa so ga ovrgli.

Če Jung na to reče, da ne gre za dednost predstav, misli itd., temveč samo za sistem naravnav ali pripravljenosti za predstavo, potem mu odgovarjamo: toda ta kolektivna dediščina je po Jungu nastala v milijonih let: v začetku je še ni bilo; torej je morala vendarle vsaj v začetnih generacijah biti podedovana tudi predstava (forma + vsebina) sama. To je suppositum! — Tako pa smo problem individualne dednosti konkretnih predstav, sploh psihičnih aktov, samo premaknili nazaj v preteklost; s tem pa smo si že a limine onemogočili sploh

---

[31] Lorenz, Die angeborenen Formen möglicher Erfahrung, Zt. f. Tierpsychologie 5 Berlin (Parey) 1943; ponatis 1961; sicer pa sodijo v ta sklop še številna druga Lorenzova dela.

vsako možnost verifikacije. Tako ni čudno, če tako podmeno obdolžimo misticizma, da sloni na mističnih osnovah, da ima mistični karakter (že H. Prinzhorn, 1927). Vsekakor je to platonizem, kar Jung sam celo zagovarja in poudarja.

S tem je pojem arhetip postal brezpredmeten, za znanstveno analizo neuporaben, zato pa je nedopustno, da bi z njim razlagali pojem instinkta pri živalih, kjer gre za eksaktno analizo njihovega ravnanja, manifestacije njihovega življenja.

Človek ne ve, čemu naj priteguje za razlago skupnih vsebin, ki so lastne vsem ljudstvom vseh časov, razen »pripravljenostnih sistemov« ali »vrojenih mehanizmov še drugo razlago, drug faktor nekih arhetipov, ko pa z ene strani vendarle prvi faktor že zadošča, drugi pa je eksaktni razlagi in empirični verifikaciji docela nedostopen in zato vso razlago samo zamegli z zelo abstraktnimi pojmi. Alverdes celo za abstraktne pojme najde posebne arhetipe v podzavesti.

Feuerborn se prav na račun Alverdesa, ki je število Jungovih arhetipov pomnožil, kar ponorčuje. Vemo, pravi, da ima človek zmožnost oblikovati abstraktne pojme; toda domnevati, da tiči za pojmom »kamen«, »krava« itd. v podzavesti še kak »arhetip« (prapojem, pralik), je prav tako nedokazano, kakor tudi mi za pojem »avtomobil« ali Heisenbergove »odnose nedoločenosti« ne bomo svojim potomcem položili v zibelko po poti dednosti psihičnih vsebin Na srečo se nekateri Jungovi arhetipi manifestirajo samo izvoljenim!

Razen lamarkističnega ozadja arhetipov kritizira Feuerborn še posebej Alverdesovo razlago projekcij in simbolov, ki jih pripisuje tudi živalim. S tem se dotakne dveh osrednjih vprašanj živalske psihologije sploh: ali imajo živali že zmožnost simboličnega in predmetnega, pravzaprav orodnega ali sredstvenega (k cilju) dojemanja sveta?

Glede simboličnosti živalskega ravnanja naravnost pove, da to ni nič drugega kakor vnašanje človeškega ravnanja (dojemanja sveta) v živalsko, se pravi antropomorfizem. Posebej razčlenjuje Alverdesov primer, ko opisuje, kako galeb (larus ridibundus), samec, ponudi samici ribo, ki jo pred njo izgoltne; če tega ne stori, je samico odklonil. Tak obred naj bi bil pristno simbolično »snubljenje«. Feuerborn pa ugovarja, češ da so podobna dejanja kot sredstva za sprožitev dražljajev v živalskem svetu tudi sicer zelo razširjena, najsi bo to ptičje petje, mrščenje, plesi, poziranje ipd., kakor jih opažamo pri členonožcih in vretenčarjih.

Seveda — nadaljuje Feuerborn — napravljajo taki funkcijski prenosi, kakor jih sam imenuje, vtis »celostnosti«; vendar pa po mnenju etologov omogočajo še vedno domnevo naključnih koordinacij, kakor je to Lorenz prikazal npr. na racah in čapljah.

Kako stojijo vsa ta »simbolična« ravnanja na isti ravni kakor vsa ostala instinktivna dejanja živali, vidimo iz tega, da je pri simboličnem ravnanju odločilno ločevanje simbolov, znamenj, od stvari in dejanj. Po tej ločitvi se pravi simbol tudi bistveno razlikuje od golega signala, ki je goli držaljjajski sprožilec, v katerem sta stvar in dejanje še združena. Še drugače: signal je zgolj dražljaj za ravnanje; simbol pa je obenem nosilec posebnega pomena, ki utegne biti (postati) tudi dražljaj ali pa ne; v simbolu je pomen že ločen od dražljaja (Helen Keller, 5. aprila 1887). Signal-akcija pomeni neposredno dražljajsko dejavno celoto, vtem ko je v simboličnem ravnanju ta zveza le posredna in

zato sestavljena (vsaj) iz treh komponent: simbol (pomen) → stvar → dražljaj ravnanje. Simbol je vedno obenem zastopnik reprezentant nečesa drugega (objekta, dejanja, relacije, itd.); medtem ko signal ni noben zastopnik, reprezentira samo sebe — kot dražljaj.

Obstoj tako sestavljene »celotne strukture«, kakor so simboli, seveda v živalskem svetu težko dokažemo; etologi jo kratkomalo zanikajo in trdijo, da bi to pomenilo le vnašanje človeškega načina dojemanja v živalski svet, torej nedovoljen antropomorfizem.[32]

Zato Feuerborn skladno z drugimi etologi vsa ta na videz simbolična ravnanja pri živalih, ki jim Alverdes pripisuje arhetipični karakter, kratkomalo uvrsti med instinktivna dejanja, to je k javljanju živalskega organizma.

Podobno zavrne Fuerborn tudi dojemanje »celot« v okolju, ki naj bi rabile živalim kot arhetipi. Tu moramo pazljivo razlikovati dve vprašanji: ali obstajajo za živali v okolju »stvari« (reči, orodja), ki lahko veljajo za »cilj« ali sprožilce instinktivnih ravnanj? To nas zanima a tem mestu. Ne zanima nas pa v tej zvezi drugo vprašanje: ali so živali zmožne na podlagi izkušnje priti do spoznanja »stvari« kot iz kaosa okolja izločene celote?[33]

Lorenz je na prvo vprašanje že leta 1937 v prej omenjeni razpravi odgovoril odločno odklonilno: »Ni nobene stvari v okolju, ki bi bila ‚cilj' ali ‚namen' instinktivnega ravnanja.« To potrjuje že zaradi pomanjkljive intenzivnosti večkrat nedokončen potek instinktivnih dejanj.

Toda tudi »stvari« v okolju kot sprožilci (dražljajev) za živali ne obstajajo kot »celote«. Ker pa se arhetipi javljajo vedno kot celote, pri živalih ne moremo govoriti o arhetipih. Tako nekako bi se glasil pri Feuerbornu sklep — proti Alverdesu.

Dokaz, da živali v okolju takih celot ne dojemajo, dobi prevsem iz tistih primerov, ki jih Lorenz imenuje prekalitev (Prägung). Tak primer so njegove znane račke, ki sledijo človeku kakor svoji »materi«, ker pač nikoli niso videle odrasle race. Tu je človek »sprožilec« reakcije, ki jo imenujemo »hojo za nekom«. Kako naj govorimo tu o ptsebnem arhetipu? Kdo naj bi to bil: »raca« ali »človek«? Poslednje je že celo smešno trditi; in vendar bi morali, če naj vztrajamo pri razlagi z arhetipi. Drug primer: raca s turbanom navadno račko, ki jo kliče na pomoč, brani kot sebi vrstno enako; toda takoj nato ravna z njo kot s sovražno, ker ji manjka na glavi in na hrbtu turban, ki je sprožilec za nadaljnjo nego sebi enakih mladičev Kako naj govorimo tu o kakšnem arhetipu?

---

[32] Lorenz je te misli zlasti nazorno in prepričljivo razvil v zadnji knjigi Die Rückseite des Spiegels, o. m. 246, ko razlaga proces postopnega razvoja od zgolj tipnega dojemanja preko signalno dejavnega do simboličnega pri gluhonemi in slepi Helen Keller, ko se ji je v trenutku odprlo kot razodetje, da ima lahko vsaka stvar svoje ime, torej simbol, pomen. Pri tem zaključuje: »Mi se ne učimo misliti, mi se učimo, nekako kot slovar, simbolov za stvari in odnose (248).«

[33] To je raziskoval W. Köhler s svojimi opicami. Tam mu ni šlo za vprašanje vrojenega instinkta, temveč za vprašanje, česa se lahko opica nauči: ali je zmožna po izkustvu, učenju in pridobljenih lastnostih priti do uporabe palice kot sredstva k cilju, kot orodja za dosego namena; šlo je torej za vprašanje na višji ravni.

Kako naj govorimo tu o posebnem arhetipu? Kdo naj bi to bil: »raca« ali svoje sprožilce, vidimo zlasti tam, kjer se ravnanje res nanaša na specifične »stvari«, ki pa se jih moramo šele naučiti (torej niso instinktivno, vrojeno dane). Tako ima npr. srakoper instinkt »natikanja«, toda na trn se mora šele priučiti. Vrani imajo instinkt pobiranja in odnašanja, potem pa premikanja materiala za gnezdo do prikljuvanja (zakavljanja); toda pri tem ravnanju se šele učijo, kateri material je pripraven v ta namen (Lorenz).

Že Hans Driesch (1909) je ugotovil, da služijo instinktom kot dražljaji vedno le docela enoviti, prvinski sprožitelji (svetloba, toplota različne valovne dolžine, vlaga ali kemikalija itd.), nikoli pa *specifična, tipična telesa* (podčrtal Driesch). Sprožilci so lahko samo drobci, npr. žvepla, samo iskra ognja, a sprožijo cel požar, tudi eksplozijo. Podobno velja za sosledico dogajanj v biološkem svetu. Komplikacijo, se pravi »stvarno celostno« dojemanje okolja vnašajo v živalski svet psihologi. Tudi v. Uexküll (1921) ugotavlja podobno: »Stvari v živalskem okolju se prikazujejo zunaj stoječemu opazovalcu kot enotni objekti, medtem ko stopajo na eni strani v pozornostni, na drugi pa v dejavnostni svet živali samo nepovezane lastnosti stvari.«

Reakcije živali nastopajo samo pod vplivom »znakov«, posebnosti ali signalov, to je enostavnih dražljajev, ne pa pod vplivom njihovih nosilcev ali reči. To velja ne samo za »kumpane« ali vrstne tovariše (Lorenzova terminologija), temveč tudi za druge organske in anorganske nosilce lastnosti (znakov). Tako se Alverdesovi arhetipi pri živalih razkrojijo v elemente, ki nimajo nič več skupnega z Jungovimi arhetipi.

Feuerborn ob vsem tem Jungovem pojmovanju arhetipov koncedira samo naslednjo pojmovno razlikovanje: Jungova kolektivna nezavest (z arhetipi vred) ni nič drugega kakor podedovana podlaga psihičnih reakcijskih pripravljenosti, na katerih sloni potek gonskega ravnanja, avtonomnih refleksov in instinktivnega obnašanja (odzivanja); pri tem pa ni vključena samo celična struktura osrednjega živčnega sistema, marveč tudi dedno pogojeno učinkovanje celotne humoralne snovne presnove organizma; nasprotno pa pomeni osebna nezavest celotnost individualnih izkušenj (gledano psihično) oziroma modifikacij (telesno- fiziološko gledano) v območju psihičnega dogajanja. Ta dobesedna Feurbornova formulacija je nekoliko okorna, toda jasno ponovi stališče etologije, ki se omejuje v pojmovanju instinkta in predmeta svojih raziskovanj predvsem na telesno fiziološko območje.

Pri tem še pravilno pripominja, da je tudi vse kolektivno nezavestno pri človeku ne samo »rasovno«, marveč tudi individualno različno, to se pravi kljub tolikim kolektivnim komponentam vendarle »osebna lastnina«. Zato bi bilo pravilneje, pravzaprav le zanesljiveje, če bi Jung razlikoval zgolj med podedovanimi in pridobljenimi elementi nezavesti.

Feuerbornova kritika se opira že na Lorenzovo[34]. Čeprav se osnovne misli Lorenza o instinktivnem ravnanju živali, kjer govori o »vrojenih shemah«, ki so »od izkustva neodvisne« in so zato samo »predoblikovana možnost (forma) za nastanek »podob«, tako da šele izkustvo »formo izpolni z vsebino (snovjo),

[34] Lorenz, Über die Bildung des Instinktbegriffes, Naturwissenschaften 25 (1937).

zelo podobne izrazom in mislim Junga, ko celo izrecno ugotavlja »formalno enakost določenih vrojenih shem v človeškem in živalskem ravnanju, zato pa celo »neposredni izraz zakonitosti, ki so skupne vsemu živemu kot takemu«, pa vendarle Jungove arhetipe odklanja, da »so nedopustno posploševanje specialnih zakonitosti« (1943).[35]

Razlog za to vsaj začasno odklonilno stališče vidi Feuerborn v dveh nedognanih stvareh.

Prvič v nejasnosti pojma instinkt, kar ima za posledico, da si v obeh taborih niso še prav na jasnem niti glede pojma psihičnosti, kje se začenja in kako daleč sega.

Drugič pa v nedognanosti glede faktorjev organske evolucije: čeprav so »tirnice darvinizma postale majave, ker raziskovanje dednosti z ene strani ne more vseh raznovrstnih pojavov docela razložiti zgolj z mutacijo in selekcijo, pa je z druge pritegovanje lamarkističnih nazorov na razlago filogenetičnih procesov vendarle že načelno nedopustno«.

Tako smo se znašli pred obratno zadrego, v kateri je bil pred desetletji behaviorizem: temu so očitali, da neprevidno prenaša (generalizira) podatke živalske psihologije na človeka (zoomorfizem); analitično psihološkim etologom pa očitajo, da si dovoljujejo nedovoljene prenose (generaliziranje) iz človeške psihologije na živalsko (antropomo,rfizem).

V to diskusijo so posegli še drugi etologi in psihologi. Tako razen Alverdesa tudi Hans M. Peters obravnava še vprašanja urejevanja iz likov; vendar nas to na tem mestu podrobneje ne zanima, ker ne posega več v jedro kontroverze.[36] Govori pod vplivom W. Fischela tudi o »delovni« shemi (Werkschema) in se sklicuje še na H. J. Jordana, ki v svoji Allgemeine vergleichende Physiologie der Tiere (1929) prav tako zagovarja »celostno« dojemanje pri živalih, se pravi enoto na podlagi vrojene sheme.

Fischel je kot živalski psiholog celo mnenja, da analitična psihologija in etologija izražata isto, samo z različnimi izrazi (1954). Saj je zanimivo, da Jung in Lorenz obravnavata npr. shemo ali arhetip »otroka«, pravzaprav otroške glave, z istimi nazori in metodami (dokumenti iz različnih življenjskih območij) in je kar nekako čudno, da pa sicer ostaneta zelo oddaljena. Jung sam npr. sploh nikoli ni delal primerjave med svojim sistemom in etologijo. Njegove primerjave med globinsko psihologijo in atomsko fiziko (1954) pa so bolj kulturno historične aluzije kot prave analize razmerij.

Vse kaže, da so v ozadju vendarle bolj svetovno nazorske kot pa strokovno analitične razlike. Lorenz se boji, da ne bi s takimi zbliževanji vnašali kakšnih vitalističnih nazorov (H. Driescheve vrste). Za Heusserja je kar vznemirljivo, kako podobni, da, kar identični sta si obe izhodišči, in kljub temu si ostajata obe stališči tako tuji.

---

[35] Oba: Lorenz in Jung — sta tu tudi v tirnicah I. Kanta, ki dosledno ločuje med apriorno vrojeno (prazno) formo in izkustveno pridobljeno vsebino vsega človeškega zaznavanja in spoznavanja. Jung posega tu na zgodovinski črti človeške miselnosti še nazaj na Platona: »Palmo zasluži Platon« (1939).

[36] H. M. Peters, Ordnungs- und Gestaltprobleme, iz: Grundlagen der Tierpsychologie, Stuttgart (Enke) 1948, 103—106; ponatis Hesuser, o. d. 102—107.

Zato je razumljivo, da so nekateri skušali najti zbližanje po spoznavno teoretični poti. Wolfgang Pauli[37] najde med drugim kot fizik paralelo (analogijo): kar je v psihologiji nezavest, to je v fiziki (magnetno) »polje« (mimogrede: to je vpeljal v psihologijo že K. Lewin); arhetipe pa vidi prvotno že v matematični praintuiciji (pitagorejcev), v ideji neskončne vrste celih števil, v geometriji v ideji kontinuuma.

Podobno primerjavo med fiziko in psihologijo dela Max Knoll glede pojma energije.[38] Paralelo s fizikalno energijo vidi v psihični energiji, ki jo analitična psihologija imenuje libido; saj ima le-ta po Jungu funkcionalno isti pomen kakor fizikalna energija. Po likovno teoretičnih principih dobi celo razpredelnico vzporednic; vendar nas te podrobnosti tu natančneje ne zanimajo, ker ne posegajo v samo jedro problematike, zlasti ker niti prepričljive niso.

Morda prav ob Paulijevih zelo teoretičnih, zato pa skrajno abstraktnih in nekako prisiljenih paralelah in ekvivalencah še najbolj razumemo, zakaj ameriški etologi (R. Hinde idr.) očitajo evropskim preveliko teoretičnost in zakaj se niso vmešali v to pristno evropsko diskusijo o razmerju etologije in analitične psihologije, kar bi bilo zelo želeti, ker bi tako njena relevantnost postala vsesplošna.

Spoznavno teoretične primerjave so tem razumljivejše, ker je bil Jung v poznejši dobi glede razlage arhetipov, kakor smo videli, že bolj agnostičen. Oba, Jung in Lorenz, trčita namreč tudi na vprašanje skladnosti (Passung) med subjektom in objektom: če ima subjekt vrojene forme (like) ali sheme, kako se more znanstveno spoznanje skladati s stvarmi samimi na sebi?[39] Temu vprašanju je Ernst Anrich posvetil posebno razpravo;[40] vendar njegovo bolj filozofsko razpravljanje že presega okvir našega zanimanja. Njegovo mnenje je, da človek v tem, ko projicira v objekt svoje predstave, prejšnjo razdvojitev subjekt — objekt združi v arhetipično enoto subjekt-objekt, kar se manifestira tako v subjektu kakor v objektu. Jung sam pa je to skladnost ob pomanjkanju zadostnega poznanja vzorčnih zvez izrazil v principu sinhroničnosti obeh vrst pojavov,[41] zlasti kadar gre za dobesedno sinhronično doživljanje (izkustvo) istih pojavov (vsebin), v različnih subjektih na različnih krajih. Vendar vse to gre že prek okvira našega osrednjega vprašanja.

Hans Heusser, ki vse te razprave s celotno problematiko kritično preverja in sooča, da bi dobil zaokroženo podobo in dokončno sodbo, kako daleč je zbližanje že prišlo in kako daleč je sploh možno, ugotavlja, da sta glede tega

---

[37] Naturwissenschaftliche und erkenntnistheoretische Aspekte der Ideen vom Unbewussten, iz: Aufsätze und Vorträge über Physik und Erkenntnistheorie, Braunschweig (Vieweg) 1961; ponatis: Heuss, o. d. 227—245.

[38] M. Knoll, Quantenhafte Energiebegriffe in Physik und Psychologie, Eranos Tagung 1952, v: Eranos Jahrbuch 21 (1953), 359—414; ponatis: Heusser, o. d. 124—180. Knoll pritegne v svojo razpravo celo L. Szondijev test fotografij glede pogostnosti likovnih odzivov v gonski napetosti (energiji). Tudi L. Szondi sam je dal prispevek za Heussov zbornik (str. 246—260).

[39] Tudi tu sta v izražanju in mišljenju v tirnicah Kantove spoznavne teorije; s tem pa se — ironija! — zopet obe nasprotnici družno podajata na filozofsko raven, etologija prav tako kakor analitična psihologija.

[40] Ernst Anrich, Moderne Physik und Tiefenpsychologie, Stuttgart (Klett) 1963, ponatis: Heusser, o. d. 283—293.

[41] Glej Heusser, o. d. 285 sl. in že prej 222 sl. in 175 sl.

Jungovi znani učenki Jolande Jacobi in Marie Louise von Franz vsekakor preveč optimistični, ker podcenjujeta spoznavnoteoretične in svetovnonazorske razlike, ki ločijo oba bregova.[42]

Pri njem nas zanimata samo dve stvari: njegova polemika z nekaterimi Lorenzovimi postavkami in njegova odmejitev predmeta, z njim pa metode pri obeh vedah, to je odmejitev kompetenčnih območij etologije in analitične psihologije. Toda njegova diskusija z Lorenzom sloni že na odmejitvi kompetenčnih območij. Zategadelj podajmo najprej to!

Po etologu Tinbergenu kratko in jasno opredeli predmet in z njim implicirano metodo psihologije, kakor si jo zamišljajo analitični psihologi, ter ju oddeli od etologije: »Predmet psihologije je lahko vse, kar je zmožno zavestnosti, s tem tudi nezavestno, kolikor moremo nanj sklepati po vplivih na zavest; vse to dobimo po introspekciji; predmet etologije pa je predmet nevrofiziologije, to, kar dobimo na podlagi objektivnega opazovanja in raziskovanja. Psihologija raziskuje »v psihi in po psihi«. Psihologija nima za znanstven predmet niti duha niti materije same na sebi (zopet Kantovo izražanje!), pač pa vse človeške izjave (izraze) o tem, vseeno od kod izjajajo. Če je torej lahko z ene strani tudi človeško obnašanje predmet etologije v primerjavi z živalskim, pa so lahko po drugi strani tudi hipoteze in teorije (izjave!) etologije kot psihični fenomeni predmet psihologije v primerjavi z drugimi predstavami (izjavami). Za psihologijo velja: ni nobenih spoznanj »o« psihičnem, marveč samo »v« psihičnem svetu.

To je skrajno subjektivno opredeljeno območje psihologije, tako, kakor so ga opredeljevali še za Langeja (nekako 1866), da je »znanost o duši brez duše«. »Zato ni mogoče izvajati arhetipa iz nečesa nepsihičnega. Pojem arhetipa ni niti po duhu niti po materiji ‚zunajpsihično' hipostaziran« (340). Zato je tudi psihologija kot znanost samo element mita »znanost«, ki nadomešča arhaični jezik mitov; tako Heusser s prepričanjem navaja (343) Jungove besede iz leta 1951.

Zato »pojma arhetip tudi danes ne moremo skrčiti na objekte biologije« (344), kakor sta to storila Alverdes in Peters. Heusser je mnenja, da »to ni dobro niti za etologijo niti za analitično psihologijo« (458).

»Na področju primerjalne etologije in humane etologije, menim, je celo nujno, da pojme strogo omejujemo na področje raziskovanja« (458).

Če območje analitične psihologije tako ostro odmeji od etologije mož, ki je sam urednik in pobudnik zbornika »o sintezi med človeško in živalsko psihologijo«, potem mi drugi, ki kot »tretji« to kontroverzo spremljamo, skorajda nimamo več besede.

Človek se čudi, kako je možno na področju psihologije več kot pol stoletja hoditi tako totalno mimo vsega tega, kar je vnesel vanjo behaviorizem s svojim pristopom in izsledki ter krčevito vztrajati izključno na podatkih introspekcije. Človek se enako čudi, kako je možno, da kakšni skrajni behavioristi tako izključno ignorirajo vse to, kar je v zvezi z introspekcijo in njenimi podatki, ko pa je vendarle vsakemu človeku jasno, da brez posredovanja introspekcije sploh

---

[42] Heusser, o. d., Vergleichende Ethologie und Archetypenlehre (Originalbeitrag, 1974), 339—366; M. L. v. Franz, Jung, sein Mythos in unsere Zeit, Frauenfeld und Stuttgart (Huber) 1972, 151—155; ponatis Heusser, o. d. 335—338.

ne pridemo do nobene misli, kaj šele »eksaktno preverjene«; brez introspekcije človek namreč sploh ne bi bil misleče bitje, niti »behaviorist«.

In vendar: celo behavioristi so že na široki črti začeli z obratom »nazaj k introspekciji«, ker se zavedajo, da z detroniziranjem introspekcije vržejo s prestola tudi sami sebe z lastnim behaviorjem vred. Da pa analitični psihologi ne zmorejo obratno prestopiti te psihološke reke Rubikon, temu se človek nemalo začudi. Prav nič pa se ne čudi potem, če ob tako zakoličenih mejah naletijo na gluha ušesa pri etologih. Etologi se tu upravičeno boje, da jih ne bi speljali »v labirint mističnih miselnih hodnikov«, kakor Lorenz očita Jungu z Alverdesom.

Dosledno s to ostro odmejitvijo območij očita Heusser etologom tudi kontaminacijo, se pravi »onesnaženje« metod, ko Lorenz »lik otroka« imenuje »vrojeno sprožilno shemo, češ da do tega »lika« pride vendarle po psihološki, ne etološki metodi, da ima torej s stališča psihološke metode ta izraz iz etologije vendarle samo vrednost slikovitega opisa, kakor če kdo svoje napeto razmišljanje imenuje »možgansko delovanje«, ko pa je vendarle jasno, da pri tem »ne možgani, marveč misli« (»er nicht hirnt, sondern eben denkt«).

Tudi ko gre za dojemanje »likov«, ki jih Lorenz dobi na podlagi (ali kot učinek) »vsote maloštevilnih znakov«, velja to vendarle samo za živčno fiziološko dogajanje, medtem ko je končno javljanje (Meldung!) lika (barve, melodije itd.) vendarle zadeva doživljanja, ki ga pa etologi ne poznajo (abstrahirajo), ker se omejujejo na fiziološko dogajanje.

Kontaminacijo, ki jo očita Lorenzu, vidi Heusser v tem, da je Lorenz dojemanje likov pripisal zgolj doživljajskemu prostoru, dojemanje osamljenih znakov in odnosov pa vnesel (odrinil) v fiziološki »substrat«, potem pa je miselno prvo izvajal (sklepal) iz drugega. Po Heusserju pa se dejansko dogaja oboje v »psihičnem prostoru«; zato je Lorenz otroško shemo podal s psihološkimi, ne pa etološkimi metodami. Ko Lorenz trdi, da otroško shemo odkriva z etološkimi metodami, dejansko upošteva pri človeku ekstravertiran (Junogv) tip, se pravi golo čutnozaznavanje, kar gotovo velja pri živalih za poskuse z atrapi, kjer kaj več kot čutno zaznavne reakcije sploh ne moremo pričakovati.

Ob tej že nekoliko v abstraktnost se izgubljajoči diskusiji pa Heusser pribije stavek, ki je nedvomno nesporen: »Dejansko lahko v doživljajskem prostoru ob otroku zaznavamo tako celo postavo (lik) kakor tudi posamezne znake in odnose... Če človeška zavest ne bi zmogla obojega, ne bi prišel noben etolog na idejo poskusov z atrapi.«

V čem naj bo kratek smisel dolge diskusije (ki smo jo podali le delno in še to zelo skrajšano)?

Za neprizadetega spremljevalca teh diskusij je vsekakor nenavadno, če tisti, ki se zavzema za zbližanje obeh stališč, očita tistim, ki kakorkoli združujejo obe metodi, čeprav »nepravilno«, onesnaženje metod, ker pač vnašajo v svoje območje tudi metodo drugega območja, najsi bodo zdaj zastopniki človeške ali živalske psihologije, analitično psihološke ali etološke smeri. Človek bi pričakoval, da bi bila prva zahteva prav v tem, da tako eni kakor drugi priznavajo legitimnost metode tudi zastopnikom sosednjega znanstvenega območja, z »drugega brega«.

Toda tu sta se znašli obe vedi na enako intransigentnem stališču iz popolnoma enakega psihološkega razloga: analitična psihologija in tudi etologija sta na tekočem traku znanstvenih panog »novi struji«, in se zato vsaka zase še vedno krčevito bojujeta za priznanje svoje samostojnosti. Če etologija privzame metode psihologije, ji ostane samo še ime, a še to z le slabotno upravičenostjo, ker je potem v jedru samo še živalska ali komparativna psihologija. Če pa analitična psihologija privzame tudi etološke metode, bi se dejansko šele s tem dokončno vključila v veliki tok moderne psihologije, ki nikakor ni omejena — niti predmetno niti metodično — zgolj na psihični in introspekcijsk prostor, temveč je slej ko prej veda o obnašanju (vedenju) organizmov, človeških ali živalskih, pa naj se nam posreduje z ekstraspekcijo ali tudi z introspekcijo.

Zakaj pa analitična psihologija tega ni storila? Gotovo zaradi osrednjega pojma, to je arhetipov, ki so glavna vsebina kolektivne zavesti. Če naj namreč arhetipe razložimo vsaj tudi z etološkimi metodami in pojmi, pade — vsaj tako je začasno videti — tudi »kolektivna nezavest«, ki je slej ko prej menda res ne moremo razložiti drugače kot na podlagi nedopustnega lamarkizma.

Še najdalj je v tem prizadevanju prišel zoolog Adolf Portmann, ki ga sprejemajo analitični psihologi in mu tudi etologi ne očitajo, da bi »šel predaleč«; saj se previdno zavaruje in obenem svari pred lamarkizmom, hkrati pa nakazuje možna stičišča z obema glavnima postavkama (arhetipov in kolektivne nezavesti).

Sklep poskusa sinteze med človeško in živalsko psihologijo, kakor ga prikazuje Heusserjevo skupinsko delo, bi se mogel torej glasiti: dosedanji sobesedniki je še niso dosegli. Ali jo bodo za njimi drugi? Začelo se je, zato se bo moralo tudi nadaljevati.

Koncept razvoja intelekta v delu J. Piageta

mag. LUDVIK HORVAT, LIDIJA MAGAJNA

I.

Če pogledamo zgodovinski razvoj psihologije po posameznih šolah ali smereh, vidimo, da so nekatere izmed njih s svojimi teorijami in dognanji tako ali drugače vplivale tudi na oblikovanje procesa vzgoje in izobraževanja. Rečemo tudi lahko, da je pedagoška praksa nekatera dognanja in teorije iz psihologije bolj ali manj sprejela in jih skušala uveljaviti v procesu vzgoje in izobraževanja mladih generacij. Kot primer take psihološke smeri lahko navedemo biheviorizem, ki še dandanes v veliki meri prevladuje v pedagoški praksi, čeprav so mnoga njegova dognanja v sami psihologiji že nesprejemljiva, zlasti če upoštevamo, da je na njegovi teoretični osnovi grajen ves programirani pouk, vrsta teorij učenja, ki jim je osnova podkrepljevanje (faktor motivacije), in v prvi vrsti vse testne metode za merjenje splošnih ter specifičnih sposobnosti pa tudi vse testne metode za preverjanje učenčeve ravni znanja. Na drugi strani pa so psihološke teorije, ki skorajda niso našle odmeva v pedagoški praksi, na primer različne psihoanalitične smeri. Seveda moramo pri tem tudi upoštevati osnovni predmet preučevanja v psihološki šoli; nedvomno je s tega vidika bilo delo biheviorizma bliže pedagoški praksi s študijami, ki so predvsem zadevale objektivno preučevanje procesov učenja, kot pa delo psihoanalitičnih smeri, ki se ukvarjajo s strukturo in dinamiko razvoja osebnosti, čeprav lahko kljub temu trdimo, da so mnoga dognanja psihoanalitikov vse premalo spoštovana v sodobni vzgoji in izobraževanju.

Če časovno primerjamo razvoj neke psihološke smeri in trenutek, ali obdobje, ko je uspela s svojim konceptom prodreti v pedagoško prakso, lahko dosledno opažamo časovni premik, ki kaže, da je bil neki koncept v psihologiji že dolgo uveljavljen, preden je bil sprejet v pedagoško prakso. Zaostanek pedagoške prakse je lahko njena slabost z vidika sprejemanja novosti ali pa odsev določene zdrave skepse nad novo teorijo, ki je sprva še premalo empirično argumentirana. Tako lahko iz zgodovine psihologije in pedagogike ugotovimo, da je vsaka nova smer v psihologiji bila uveljavljena veliko prej, preden jo je pedagogika v celoti ali le delno vključila v proces vzgoje in izobraževanja.

Vse te ugotovitve veljajo, ko gre za raziskovalno delo, in na splošno, ko gre za teorijo intelektualnega razvoja, kot jo je formuliral Jean Piaget v svojem 5-let-

nem delu. Čeprav so Piagetova temeljna dela nastala že pred 30 in 40 leti in čeprav je sam že pred 35 leti v francoski enciklopediji pisal o problemih vzgoje in izobraževanja, so se pojavila prva dela, ki obravnavajo aplikacijo njegove teorije v pedagoški praksi, šele po letu 1960. V razpravi, objavljeni v enciklopediji, je kritiziral vrsto pojavov v pedagoški praksi in jih označil kot zastarele, ki pa so še danes navzoči v sodobni šoli in v programih za izobraževanje učiteljev. Prva dela s področja aplikacije njegove teorije v pedagoško prakso so napisali njegovi učenci in najožji sodelavci. Šele v zadnjem desetletju je nastala vrsta del, ki poglobljeno obravnavajo problem aplikacije njegove teorije v pedagoško prakso.

Med zdaj že klasična dela sodi knjiga H. Aeblija, ki obravnava probleme didaktike z vidika del J. Piageta, temu delu pa so sledila druga, ki jih po vsebini lahko uvrstimo v več skupin. Skupina teh del obširno obravnava Piagetovo delo in določena poglavja posveča tudi problemu aplikacije teorije v pedagoški praksi; med njenimi avtorji sta najbolj znana J. L. Phillips in P. G. Richmond. V drugo skupino bi lahko uvrstili dela, ki so posvečena samo problemu prenosa teorije v pedagoško prakso, a vendar so vsebinsko tudi ta razmejena. V prvi razdelek lahko uvrstimo dela, ki obravnavajo prenos teorije v pedagoško prakso in pri tem upoštevajo izobraževalni sistem na splošno; med znane avtorje sodijo Furth ter M. Schwebel in J. Raph, ki sta z novejšim delo »Piaget v razredu« (Piaget in the Classroom)vzbudila precej zanimanja. V drugi razdelek te skupine lahko uvrstimo vsa tista dela, ki se ukvarjajo s problemom aplikacije Piagetove teorije pri pouku konkretnega znanja, kot je jezik, matematika; izmed njih lahko izločimo obsežno delo ameriškega avtorja Coplanda, ki obravnava problem, kako se otroci učijo matematiko, ravno s stališča Piagetove teorije razvoja kognitivnih struktur. Za vse študije, ki obravnavajo modernizacijo pouka elementarne matematike, je izhodišče Piagetovo delo z naslovom »Otrokov koncept števila« (The Child's Conception of Number). V tretji razdelek pa lahko uvrstimo dela, ki so tako rekoč konkretni programi za delo s predšolskimi otroki oziroma učni programi posameznih predmetov za šolske otroke, temelječi na psihologiji razvoja intelekta, kot jo je v svojem delu razvil Piaget. Najbolj znani in največ je programov za pouk elementarne matematike. Eno izmed nemških oblik tega programa smo sprejeli tudi pri nas in ga uporabljamo z imenom »nova matematika«. Omenimo samo, da je najboljši program angleški, ki je v literaturi znan bolj kot Nafieldov projekt. V ta razdelek uvrščamo tudi programe za predšolske otroke, kjer ni poudarjeno osvajanje znanj iz konkretnih programov, ampak celostno obravnavanje otrokovega razvoja. Avtorica C. Kamii, zaslovela je s tovrstnimi programi, je izdelala več konkretnih programov za otroke, ki kažejo znake mentalne retardacije. Na sploh so programi Kamiijeve ne le zanimivi ampak tudi v veliko pomoč praktiku, ki dela s predšolskimi otroki, zato ne bi škodovalo, če bi jih spoznavali tudi pri nas; ugotovili bi namreč, da so s tega vidika naše metode pospeševanja kognitivnega razvoja predšolskih otrok najčešče povsem neustrezne.

K temu lahko dodamo, da je imelo delo J. Piageta in njegovih sodelavcev velik odmev med sovjetskimi psihologi, ki pa so zelo kritično sprejeli posamezne ugotovitve in jih sproti preverjali z eksperimenti. Tako se je razvila posebna smer sovjetske psihologije, ki obravnava razvoj intelekta pri predšolskem otroku in

katere najizrazitejši predstavnik je J. G. Galperin. Prek te smeri je imelo Piagetovo delo tudi v Sovjetski zvezi vpliv na oblikovanje programov dela z otroki. Ker smo do zdaj navajali predvsem anglosaške avtorje, je prav, da povemo, kako velik vpliv je imelo Piagetovo delo na pedagoško prakso v vseh deželah, ki se ponašajo z dobro organiziranim procesom vzgoje in izobraževanja. Sicer pa namen te teoretične študije ni obravnavati vse vidike, ki smo jih nakazali, ampak spregovoriti nekaj več o Piagetu, njegovih delovnih metodah in osnovnih teoretičnih postavkah njegovega sistema razvoja kognitivnih struktur.

II.

Razumljivo je, da se često sprašujemo, kdo je Jean Piaget. Rodil se je v Neuchâtelu (9. 8. 1896) in že v ranem otroštvu pokazal živahno zanimanje za raziskovanje. V osnovni šoli je proučeval ptiče, fosile, školjke, in drugo. Z desetimi leti je znanstveno opisal vrabca albina, ki ga je sistematično opazoval v nekem mestnem parku. Med desetim in petnajstim letom je sodeloval z direktorjem naravoslovnega muzeja v Neuchâtelu pri zbiranju moluskov v okolici mesta in njih sistemizaciji. V tem času je objavil več znanstvenih spisov o mehkužcih in problemu njihovega prilagajanja v specifičnih razmerah okolja. Tako se prvič srečamo s konceptom adaptacije pri Piagetu, ki je pozneje dobila osrednje mesto v njegovi teoriji o razvoju intelekta. Te prve študije so mu prinesle mednarodno slavo. Svetovno znane institucije so ga pričele vabiti na različne simpozije, kjer je le malokdo mogel verjeti, da ima šele 15 let.

Vprašamo se lahko po motivih, ki so ga privedli od prvotnega zanimanja za študij mehkužcev do študija problemov razvojne psihologije, kamor sodijo vprašanja o razvoju intelekta, kateremu je posvetil 50 let svojega dela. Prehod od biologije in medicine k psihologiji je bila ob koncu prejšnjega in na začetku tega stoletja usoda mnogih znanstvenikov, ki so kasneje veliko prispevali k razvoju psihologije kot znanosti (npr.: Freud, Hall, Binet, James itd.). Piagetovi odločitvi sta verjetno botrovali dve motivaciji: materina duševna bolezen, zaradi česar je začel brati psihoanalitično literaturo, vendar se je od nje hitro odtegnil, in druga, ki je očitno globlje narave, pa so problemi, s katerimi se je srečeval že med preučevanjem mehkužcev; to so problemi konceptov, ki tvorijo osnovo znanstvenih spoznanj — pojem strukture) vrste, odnosi med delom in celoto in podobno.

K otroški psihologiji ga je usmerila potreba, da bi z razvojnega vidika preučeval postopno oblikovanje sposobnosti znanstvenega spoznanja.

Po diplomi (1918) iz biologije, ki obravnava mehkužce, je obiskoval Bleulerjevo psihiatrično kliniko in kasneje v Parizu na Sorbonni poslušal predavanja iz logike, filozofije znanosti, psihologije normalnih in abnormnih oseb; tukaj je spoznal tehniko intervjuja za duševno bolne. Pozneje je nekaj časa delal pri Simonu, ki je z Binetom izdelal prvo skalo za merjenje stopnje mentalnega razvoja. Simonu je Piaget pomagal pri standardizaciji testa verbalnega razumevanja in se pri tem ponovno srečal, zdaj že na genetični ravni s problemi, ki so ga pritegnili že med študijem logike. Vendar ga pri tem niso zanimali otrokovi napačni odgovori, temveč vzroki, ki so se skrivali za njimi, na primer vprašanje,

zakaj otrok ne more razumeti določenih stvari, kot je, recimo, inkluziji delov znotraj celote. Spoznal je, da logični pojmi in spoznanja niso vrojeni, ampak se postopoma konstruirajo. Tako je prišel do enega osrednjih spoznanj, ki zadevajo odnos med psihologijo in logiko, po katerem je logika abstraktni model razuma in psihologija eksperimentalna znanost o razumu. Nato je začel preučevati razvoj osnovnih logičnih pojmov pri otroku, da bi lahko zbral gradivo za analizo teh spoznanj s področja epistemologije. Claparède mu je ponudil mesto direktorja instituta J. J. Rousseau v Ženevi, ki ga je vodil do tedaj na podlagi objavljenih študij. Na tem institutu je Piaget poglobil svoj študij in rezultat je bilo pet knjig, ki so posvečene: jeziku, sodbam, in sklepanju, otrokovim predstavam sveta, ideji vzroka in razvoju moralnih sodb Leta 1925 je začel predavati na univerzi otroško psihologijo, pa tudi druge predmete, kot so sociologija in filozofija znanosti, zgodovina znanstvene misli in psihologija na splošno. V tem času je začel spremljati razvoj svojih treh otrok od rojstva do petega leta življenja. Iz opazovanja je odkril, da obstajajo inteligentnostne akcije že v predverbalnem obdobju razvoja, to je na stopnji senzomotorične inteligentnosti. Ob tem delu je razvil tudi vrsto novih metod za preučevanje majhnih otrok in nove, zelo izvirne eksperimente.

Deset let intenzivnega študija zgodovine znanstvene misli, ki se nanaša na pojavljanje (na zgodovinskem nivoju) in postopno spreminjanje osnovnih pojmov matematike, biologije in fizike, ga je po drugi strani napeljalo, da je začel s serijo raziskav o genezi teh istih pojmov pri otroku (ravno na ravni konkretne manipulacije z objekti). Te raziskave je s pomočjo sodelavcev (med katerimi je najpomembnejša B. Inhelder) kljub obveznostim v pedagoškem delu in tistem, ki ga je opravljal za Unesco, razširil na perceptivne procese ter kasneje na odnose med percepcijo in spominom in na intelektualne procese med preadolescenco in adolescenco. Po letu 1950 je na podlagi zbranega gradiva in študij s področja znanstvene misli zasnoval novo znanstveno disciplino — genetično epistemologijo. Cilj te discipline je analiza osnovnih pojmov, uporabljenih v posameznih znanostih, vendar usmerjena tako, da upošteva podatke in rezultate o razvoju teh spoznanj pri otroku. Skoraj dve desetletji že deluje pod njegovim vodstvom v Ženevi mednarodni center za genetično epistemologijo, v katerem sodelujejo znanstveniki različnih disciplin in od vsepovsod. Tako se je Piaget vrnil po obdobju, posvečenem eksperimentalnemu študiju geneze osnovnih logičnih in znanstvenih spoznanj (tej temi je namenil 15 let dela in več kot 30 let življenja) k osrednji temi mladostnih študij. Iz njegovega dela so se oplajale nove smeri preučevanja psihičnega razvoja in lahko se strinjamo z nemškim psihologom R. Oerterjem, ko pravi, da je J. Piaget v psihologiji že toliko zgodovina kot živa in še vedno ustvarjalna sedanjost.

III.

Zadnji čas se vse pogosteje pojavljajo študije, ki obravnavajo in uporabljajo metode, ki jih je razvil Piaget pri preučevanju psihičnega razvoja otroka. Njegova metoda preučevanja se je uveljavila tudi pri sestavi testov za merjenje duševnega razvoja in pri poučevanju ter vzgajanju otroka, ko moramo nenehno slediti

vsem spremembam v razvoju. Njegova osnovna metoda je *sistematično opazovanje*, ki ga je posebej uporabljal za preučevanje razvoja osnovnih oblik inteligentnosti v prvih treh letih življenja. Sistematično opazovanje je posebna vrsta opazovanja, ki ima tudi eksperimentalni značaj. Podatki, zbrani z opazovanjem, imajo določeno znanstveno vrednost, če omogočijo zadosti analitičen in popoln opis, glede na to, kar je otrok počel v določenem času. Vrednost opazovanja pa naraste, če se opazovalec ne omeji le na namen da to, kar otrok od časa do časa počenja in kako se otrok obnaša, opiše, temveč tudi formulira hipoteze, ki se nanašajo na možne vzroke določenega vedenja ali odnose medsebojne odvisnosti med določenim vedenjem in določenim okoljem. Pri tem različno intervenira, modificira določen vidik, situacije, ki jo opazuje, in tako poskuša ugotoviti, kako se bo spremenilo otrokovo vedenje.

Za serijo raziskav, v kateri je preučeval spoznanje osnovnih logičnih in numeričnih pojmov, operacij merjenja in podobno, pri otrocih od četrtega do štirinajstega leta, je uporabljal posebno metodo, ki jo je imenoval *kritična metoda*. Pri tej metodi eksperimentator že vnaprej izloči neki problem in pripravi preproste situacije, podobne igri. Med poskusom lahko postavi otroku vrsto vprašanj, ki se nanašajo na uporabljeno gradivo, ga spodbuja, da formulira napovedi in različne primerjave. Poskus zajema določene kritične faze, pri katerih otrok lahko zavije na različne poti, in glede na to, kakšno pot je izbral, ugotavljamo, ali je njegovo določeno spoznanje stabilno ali labilno ali pa se sploh še ni pojavilo.

V nekaterih raziskavah je Piaget uporabljal *klinično metodo;*, (tako jo je imenoval, ker je podobna metodi, ki jo uporabljajo psihiatri v pogovoru s pacienti z namenom, da bi rekonstruirali pacientov način doživljanja stvarnosti. Tudi otrok ima svoj način gledanja na stvarnost, svojo reprezentacijo fizičnega in človeškega sveta. V otroku so navzoča določena spontana prepričanja, ki zadevajo najobičajnejše fizične — telesne dogodke, pa tudi izvor različnih stvari.

Vendar je otrokova spontana prepričanja zelo težko spoznati, ker jih le redko spontano manifestira. Le s postopno in sistematično eksploracijo, izvedeno v obliki kliničnega intervjuja, ki se začne pri nekem otrokovem spontanem opažanju in ga nato razvijemo prek serije vnaprej pripravljenih vprašanj, ki pa se morajo sproti prilagajati vsebini in tonu predhodnih otrokovih odgovorov. Oblika te raziskovalne metode ima tudi več pomanjkljivosti: raziskovalec se mora ogibati subjektivnim vprašanjem, ker lahko otroku sugerira določeno miselno smer in celo določen tip odgovora. V otrokovih odgovorih je treba razločevati tisto, kar je otrokovo pravo prepričanje, od tistega, kar otrok odgovori, da bi odpravil nadležne odrasle, ali od nakazanega nagnjenja k fabuliziranju. Za analitični prikaz podatkov, ki jih dobimo s to metodo in v manjši meri s prvima dvema, je potrebna serija konkretnih primerov pogovora s posameznimi otroki.

Nasploh, lahko rečemo, so Piagetove metode zelo življenjske, prilagojene otrokovi stopnji razvoja, vendar pa zahtevajo izredno izurjenost opazovalca. Mnogi psihologi mu očitajo premajhno metodološko eksaktnost, ker ni upošteval vseh receptov eksaktnosti merjenja v psihologiji, čeprav je ta metodologija zgrajena na preprostem in za majhnega otroka često brutalnem načelu osnovne sheme, vzete iz biheviorizma, da se nadzoruje dražljaj in meri reakcija. Ta metoda povsem

odpove pri eksperimentih z majhnimi otroki, ko imamo opraviti s preučevanjem tako občutljivega problema, kot je intelektualni razvoj.

IV.

Piagetova psihologija je v bistvu razvojna, čeprav se nekateri sovjetski avtorji s to označitvijo niso strinjali. Njegov sistem razvoja je logično čvrst, gradi na analizi posameznih presekov, in ima namen razlagati razvoj na način, ki samega sebe podpira. To je pot, po kateri novorojenček, nezavedajoč se sveta, v katerega je bil pahnjen, postopoma prične razumevati svet in odgovorno v njem delovati. Piaget si je zastavil nalogo pojasniti, kako mentalne strukture novorojenčka postanejo strukture adolescentnega intelekta; zavedal se je, da ti ekstremni stanji nista isti in da morajo vmes biti spremembe, ki lahko pojasnijo kontinuiteto sprememb v razvoju. Zanimalo ga je predvsem, kaj predstavljajo te spremembe in kako se pojavijo; pri tem mu je bilo osnovno načelo, da mora vsaka oblika vedenja predstavljati nujno predhodnost za naslednjo obliko. Za Piagetovo opisovanje stopenj intelektualnega razvoja smemo reči, da so logična zaporedja sprememb, ki jih lahko le približno postavimo v kronološki obseg in dovoljujejo veliko kronološko spremenljivost. V nasprotju s tem pa Piaget zatrjuje, da ni mogoče spremeniti vrstnega reda napredka, posameznih faz, kjer bi to povzročilo logičen nesmisel v zaporedju. Zaradi tega je njegovo delo doživelo mnogo ugovorov in njegovo teorijo so nekateri sistematiki uvrstili med nativistične, ker so menili, da je načelo pogojenosti logičnega zaporedja posameznih faz načelo vrojenosti. Zato je Piaget v svojih zadnjih delih posvetil mnogo pozornosti temu vprašanju. Sam meni, da ni nativist, ker strogo zagovarja enkratnost posameznega razvoja, ki je pogojen z dednostjo, prek nevroloških danosti pa razvoj pogojuje splošno načelo logičnega zaporedja posameznih faz v razvoju; s poskusi je dokazal, da je vrstni red razvoja posameznih faz pri vseh otrocih enak, da pa ni enak čas pojavljanja določene faze v razvoju inteligentnosti. To je pravzaprav neke vrste načelo doslednosti v razvoju in ga poznajo v otroški psihologiji tudi drugi avtorji (primer Gesella).

Piagetov odgovor na vprašanje, kaj sestavlja novo stopnjo v procesu kontinuiranih sprememb razvoja, je zelo kompleksen, ker ne vsebuje le spreminjajoče se organizacije mentalnih struktur, ampak tudi ravnotežnostno stanje med mentalnimi strukturami in okoljem. Izhodišče Piagetove teze o razvoju je, da je inteligenca neka posebna vrsta adaptacije (proces adaptacije), ali kot pravi v svojem prikazu P. G. Richmond — če so možgani vir intelekta, živi del organizma, ali imajo potem lastnost, ki je skupna vsem drugim živim organizmom. S tega vidika je šele razumljiv velik vpliv darvinistične biologije na Piagetovo znanstveno delo. Darwinova razlaga razvoja vrst pa, kot vemo, poudarja proces adaptacije organizma okolju.

Iz teh bioloških izhodišč Piaget postavlja tri osnovna načela:

— med živečim organizmom in okoljem, v katerem živi, je popolna medsebojna odvisnost

— organizem in okolje sta v odnosu kontinuiranega procesa medsebojnega delovanja

— obstaja ravnotežje med individuom in okoljem.

Piaget meni, da je inteligentnost poseben primer biološke adaptacije, in domneva, da je v bistvu organizacija in da je njena funkcija strukturiranje sveta, prav tako kot strukturira organizem svoje neposredno okolje. Mentalna adaptacija dovoljuje progresivno odpustitev soležnosti organizma z materialnim okoljem, dokler inteligentnost na koncu ne funkcionira sama za sebe. V tem primeru je inteligentnost prek logičnih operacij, ki predstavljajo trajno ravnotežje med svetom in mislijo, podaljšek in popolnost vseh adaptivnih procesov. Proces adaptacije sestoji iz dveh komplementarnih procesov, ki sta v nenehni mobilni interakciji; to sta asimilacija in akomodacija.

Kaj bo asimilirano in kaj zavrnjeno, bo odvisno od narave asimilacijske strukture in njenih potreb v nekem trenutku. Intelekt asimilira nova doživetja in jih preoblikuje, tako da ustrezajo že obstoječi strukturi. Asimilacija je torej proces delovanja na okolje, da lahko otrok zgradi model okolja v intelektu. Inteligentnost je takšna asimilacija, ki vsebuje vse podane podatke izkušenj znotraj svojega okvira.

Akomodacija pa je proces, s katerim intelekt kontinuirano prilagaja svoj model svetu, da ustreza vsaki novi pridobitvi. Ta dva procesa, delujoča skupaj, privedeta do adaptacije intelekta okolju, v kateremkoli času in razvojnem procesu. Čeprav Piaget smatra rast intelekta za akumulativni proces, pravi, da nova izkušnja ni vrinjena na silo, kar se mora povezati s tem, da že je, tako da se sama spremeni in obenem spremeni tudi strukturo ali sistem, v katerega je sprejeta. Piaget definira strukturo kot sistem, ki kaže zakone in lastnosti celote. Zakoni celote so različni in so posledica zakonov ali lastnosti posameznih elementov sistema. Sistemi struktur so parcialni glede na organizem ali psiho. Gre za parcialni sistem, ki kaže kot sistem zakone, značilne za celoto, vendar različne od posameznih lastnosti elementov. Piaget meni, da se vsaka geneza pričenja z neko strukturo in se končuje v drugi strukturi. Geneza in struktura sta neločljivi in odsevata v psihološkem ravnotežju. Poznamo statične strukture, v katerih prihaja do dinamičnih procesov, in dinamične strukture. Ena osnovnih značilnosti struktur je njihova stabilnost ali pa nestabilnosti. Stabilnost dinamične strukture izhaja iz dejstva, da so vse spremembe, ki jih je dinamična struktura sposobna, uravnotežene. V Piagetovi psihologiji inteligentnosti so mentalne strukture dinamične in definirane s pomočjo operacionalnih pravil, ki tvorijo v celoti uravnotežen sistem. Strukture se spreminjajo z mentalno ontogenezo in kot posledica te se spremeni tudi oblika ravnotežja. Celotna struktura ima še substrukture, ki pa tudi same izkazujejo operacionalne lastnosti. Ko govorimo o substrukturah, imamo v mislih že mentalne sheme, ki se pojavljajo skozi vse razvojno zaporedje, na vseh stopnjah; torej obstajajo sheme znotraj strukture. Obnašanje strukture kot celote je odvisno od tega, kako delujejo sheme, in od tega, kako so sheme intelekta med seboj organizirane. Poznamo namreč dva vidika delovanja shem: kako shema sama deluje in kako se sheme med seboj organizirajo. S ponavljanjem shema sprejema razne predmete in tako se njeno območje aplikacije širi. Nasprotna akcija tej je diferenciacija sheme, v kateri se le-ta obnaša različno do raznih predmetov,

ki jih asimilira. Osnovna aktivnost sheme je v ponavljanju, iz česar izhaja, da posplošuje, ker so razni predmeti sposobni zadovoljiti ponavljajoči se proces, in diferencira kot rezultat raznolikosti predmetov.

Organizacija shem poteka tudi prek medsebojnega procesa asimilacije, kar imenuje Piaget »recipročna asimilacija«. Rezultat obeh, med seboj delujočih shem je nova oblika aktivnosti v okolju. Recipročna asimilacija privede do nove celote ali bolj razvite substrukture. Ko se sheme med seboj asimilirajo, oblikujejo novo intelektualno akcijo, torej novo vrsto mišljenja, in nove predstave odnosov, ki jih odkrijemo v okolju.

Osnovna lastnost shem je asimilacija; sheme asimilirajo okolje in druga drugo. Znotraj vsakega obdobja se struktura postopno zgradi z multiplikacijo odnosov shem, dokler se ne pojavi pregrupiranje odnosov in začne struktura izražati nove oblike organizacije. Pregrupiranja oblikujejo osnovo nadaljnje asimilacije. Mentalne strukture vsakega obdobja imajo svoja ravnotežnostna stanja, kjer je vsako novo stabilnejše od predhodnega. Pomanjkanje ravnotežja se pojavi, ko procesa asimilacije in akomodacije nista vedno v ravnotežju. Piaget govori o mentalni adaptaciji kot o funkcionalni invarianti in trdi, da je adaptacija proces, ki se nadaljuje skoz vse zaporedje intelektualnega razvoja. Nasprotno pa mentalne strukture niso invariantne, ker se v razvoju nenehno spreminjajo. Adaptacija je torej proces, v katerem je inteligentnost kot celota v notranjem odnosu do svojih delov. Koncept organizacije se ne nanaša na intelekt kot celoto, ampak tudi na delovanje njegovih delov — shem.

Piaget je dokazal, da je njegovo teorijo mentalnih struktur in ravnotežnostnih stanj mogoče izraziti tudi z uporabo simbolov, ki jih uporablja matematika in formalna logika (teorije mrež in teorije grup). Vendar ni nikoli poskušal, kar mu očitajo nekateri avtorji, zreducirati mišljenja na matematiko in formalno logiko. Meni, da so aksiomatični sistemi izvedeni iz perfekcije in formalizacije racionalne misli. S tem je povezan njegov često citirani stavek, da je logika ogledalo misli in ne obratno.

Mnogo očitajo Piagetu, da je zanemarjal vlogo socialnih dejavnikov pri vplivu na razvoj intelekta. Podrobna analiza njegovih del nam pokaže, da to ne drži povsem. Resda ne preučuje ozkih spremenljivk okolja (kot je recimo socialno-ekonomski položaj), ampak upošteva le bolj splošne in tudi širše spremenljivke. Za naštete socialne dejavnike meni, da imajo vpliv na oblikovanje strukture:

— jezik
— prepričanje in vrednote, ki jih ima družba
— oblike mišljenja, ki jih sprejema družba kot veljavne
— vrsta odnosov med člani družbe.

Piageta ne zanimajo sociološki vidiki, zato se posebej ne ukvarja z učinki, ki jih imajo različne kulture na razvoj struktur. Prej se ukvarja s splošnim odnosom socialnih dejavnikov do razvoja strukture kot z učinkom specifičnih kultur. V svoji analizi formacije intelektualnih struktur loči tri glavne vplive:

— zrelost živčnega sistema
— pridobljene izkušnje v interakciji s fizičnim okoljem
— vplivi socialnega okolja

Piaget nima živčnega sistema za brezoblično plastično bistvo, ki bi se dalo oblikovati s socialnimi pritiski in lastnostmi fizičnega sveta. Tudi ga nima za eksistenco, ki bi imela kristalu podobno lastnost, da bi rasla le v odnosu do tistega, kar narekuje lastne naraščajoče strukture. Struktura je stanje ravnovesja, vedno pripravljena odgovoriti na svojo lastno rast s produciranjem novega obnašanja glede na okolje, in obratno, reagirati na rezultate, ki jih novo obnašanje dokazuje v socialnem in fizičnem svetu. V različnih starostnih obdobjih okolje, v katerem otrok dorašča, različno vpliva na razvoj mentalnih struktur. Piagel meni, da so lastnosti, vsebovane v socialni grupi, podobne lastnostim v operacionalnem grupiranju mentalnih struktur, ker ene in druge izražajo koordinacijo akcij in spreminjanje odnosov, ki pa kljub temu ostanejo ohranjena celota in reverzibilnost akcij.

Do zdaj smo prikazali osnovo Piagetovega koncepta razvoja intelekta; v tako kratkem zapisu bi kaj več tudi ne mogli, ne da bi s tem presegli namen, da bralca na kratko seznanimo in uvedemo v branje druge razprave, ki govori o aplikaciji Piagetove teorije v pedagoški praksi.

Na kratko si zdaj oglejmo še razvojne etape, kot jih opredeljuje Piaget; loči pet glavnih etap:

a) senzomotorična inteligentnost (0—2 let)
b) predpojmovno-simbolična inteligentnost (2—4 let)
c) nazorna (intuitivna) inteligentnost(4—7 let)
d) konkretne operacije (7—12 let)
e) formalne operacije (po 12. letu)

Kronološke opredelitve so posplošene in držijo le približno. Tudi Piaget jih uporablja zelo redko. Približnost se spreminja glede na kulturo in družinske razmere, v katerih živi otrok. Naše raziskave so pokazale, da se posamezne faze v razvoju pojavijo precej pozneje pri otrocih, ki živijo v zelo nestimulativnem družinskem okolju.

Vsaka višja raven organsko izhaja iz nižje. Obliko senzomotorične inteligentnosti so opazili že pri šimpanzih in pri otroku se popolnoma razvije nakasneje do drugega leta starosti. V tem obdobju loči Piaget 6 stadijev, katerih značilnost je, da otrok razvije od refleksov in prirojenih gibov namerne gibe s pomočjo določene koordinacije percepcije in gibov.

Fazi b in c često združujemo in ju imenujemo obdobje priprave in organizacije konkretnih operacij; pravzaprav je temu obdobju Piaget posvetil največ pozornosti, ker je na tej stopnji najlaže apliciral klinično metodo. Z organizacijo konkretnih operacij zajemamo že tudi fazo d. Za obdobje od 2—4 let je značilno, da otrok še ni sposoben izražati svojih misli povezano, vendar je že oblika simboličnega mišljenja v različnih oblikah, kot so govor, simbolična (imaginativna) igra, imitacija, in verjetno že tudi pojav mentalnih slik. V tem času je otrok še vedno pod vplivom konkretnosti, čeprav se je začel osvobajati od togega vpliva percepcije. Njegovo mišljenje na tej stopnji je še konkretno, fenomenalno, ireverzibilno, egocentrično, animistično in seveda predpojmovno — vse to so značilnosti, ki jih je tej vrsti mišljenja pripisal Piaget.

Vse te značilnosti izgubi v naslednjem obdobju (intuitivni fazi), ker se po 6. letu pojavi najbolj bistvena in nova funkcija mišljenja — tako imenovana reverzi-

bilnost operacij. Pojem reverzibilnosti je Piagetovi teoriji ravno toliko pomembno kot pojem ravnotežja. Preprosto jo lahko opišemo kot sposobnost, da preidemo določeno spoznavno pot najprej v eni smeri in da se v mislih lahko vrnemo v obratni smeri do začetne pozicije. Značilno za mišljenje v konkretnih operacijah je, da postane bolj gibljivo, plastično in prilagodljivo, kar razloži Piaget glede na percepcijo kot sposobnost »centriranja in decentriranja« mišljenja. Otrok v mislih poudarja kriterij, na katerega je osredotočen, in se ni sposoben decentrirati ter sprejeti drugo stališče, da bi tako primerjal, recimo, dva različna kriterija. To je zmožen otrok šele, ko temeljito osvoji mišljenje na ravni konkretnih operacij. Lahko torej sklenemo, da je po Piagetovem pojmovanju inteligentnost logično-matematična ali kombinatorična sposobnost.

Raven formalnih operacij v fazi e je mišljenje odrasle normalne osebe in določen del ljudi je nikoli ne doseže. Za to fazo je značilno zmožnost vzpostaviti zvezo med realnim nasproti možnemu. Stvarnost je posebna osnova znotraj totalnosti stvari, ki nam jih dajejo različni podatki v obliki hipotez. Značilno za formalno-logično mišljenje je, da se v tem obdobju pojavi spoznavna strategija, ki poskuša ugotoviti stvarnost znotraj mogočega; formalno mišljenje je primarno mišljenje o sodbah; oseba na tej stopnji razvoja sistematično izolira ali izdvaja posamezne spremenljivke, torej se ukvarja s kombinatorično analizo.

V.

Če smo že prikazali osnovni sistem razvoja intelekta, kot ga je razvil Piaget, je prav, da spregovorimo še o nekaterih ugovorih, ki so jih izrekli drugi avtorji.

Predvsem moramo upoštevati dela H. Aeblija (Piagetovega učenca), ko pravi, da kognitivne zmožnosti, ki ne zahtevajo nobene logične operacije pri višji stopnji težavnostne naloge, pozneje pridejo do izraza kot prve elementarne logične miselne operacije. Če pa nalogo simplificiramo, lahko odkrijemo operativno mišljenje že prej, kot naj bi nastopilo po Piagetovih ugotovitvah. Aebli tudi meni, da je Piagetova teorija pomanjkljiva pri razlagi individualnih razlik znotraj določene starostne stopnje. Posamezne inteligenčne stopnje ali stadiji se pri vseh individuih pojavijo v določenem trenutku, čeprav je res, da nekateri otroci pridejo do neke stopnje prej, drugi pa kasneje, toda Piagetova teorija ne pojasni, zakaj se otroci, ki že dosežejo raven operativnega mišljenja, razlikujejo med seboj po inteligentnosti; te razlike pa so lahko tako velike, da presegajo starostne.

Longitudinalne študije z metodo inteligenčnih testov kažejo, da te razlike rastejo s starostjo, zato je nesmiselno pričakovati, da bi na ravni formalno-logičnega mišljenja izginile.

Lahko zastavimo vprašanje, ali je mogoče pojasniti vse zmožnosti z nekaj operacijami in njihovim grupiranjem, če pri tem upoštevamo sedanjo stopnjo razvoja znanosti. Aebli se upira tudi Piagetovi teoriji razvoja intelekta kot shemi zgradbe, ki nastaja od začetnih enostavnih shem in s procesom asimilacije in akomodacije prehaja v vse višje oblike. Zato definira Aebli razvoj otroka kot kontinuirano rast ali krepitev njegovih »duševnih moči«; zanj je namreč duševni razvoj interakcija mnogih dejavnikov, ki učinkujejo multiplikativno.

Sovjetski psihologi imajo mnogo pripomb na Piagetovo genezo logičnih struktur in na metodo opisovanja presekov razvoja po starostnih obdobjih. V tem vidijo vpliv francoske sociološke šole; Piaget priznava vpliv socialnega okolja šele na poznejših stopnjah ontogenetskega razvoja, ko ima opraviti z višjimi mentalnimi procesi. Po mnenju sovjetskih psihologov se je Piaget oddaljil od aktivnega formiranja psiholoških funkcij kot metod njihovega preučevanja, kar je temeljni problem znane Galjperinove študije; v njej je eksperimentalno dokazal, da je s sistematično obliko učenja mogoče razvijati primarne psihične strukture in ni vse odvisno le od razvoja. Kljub ugovorom in kritikam se lahko strinjamo z R. Oerterjem, ki v svoji znani knjigi o razvojni psihologiji pravi, da je Piaget brez dvoma največji avtor razvojne psihologije današnjega časa. Meni, da je pojasnitev intelektualnega razvoja s pomočjo logičnega sistema, predvsem pa zanimivi in izbrani izvirni poskusi tisto, kar je razvojno psihologijo privedlo do koncepta, ki do takrat ni bil dosegljiv.

LITERATURA

EVANS R. I.: Jean Piaget, The man and his Ideas, New York, 1973.

BEARD R. M.: An Outline of Piaget's Developmental Psychology, London, 1968.

GALJPERIN P. J.: O istraživanju intelektualnog razvoja deteta, Psihologija, št. 1—2, Beograd, 1972 (prevod).

OERTER R.: Moderne Entwicklungspsychologie, Donauwörth, 1967.

PETTER G.: Die geistige Entwicklung des Kindes im Werk von Jean Piaget, Bern-Stuttgart, 1966 (prevod iz italijanščine).

PETTER G.: Il contributo di J. Piaget allo studio dello sviluppo mentale e i suoi riflessi sul piano educativo, Giunti, 1971.

PHILLIPS J. L.: The Origins of Intellect Piagets Theory, San Francisco, 1968.

PIAGET J.: Six études de psychologie, Génève, 1964.

PIAGET, J. INHELDER B.: Gedächtnis und Inteligenz, Freiburg, 1974 (prevod iz francoščine).

PIAGET J.: The Child's Conception of Number, London, 1969 (prevod iz francoščine, 4. angleška izdaja).

PIJAŽE Ž.: Psihologija inteligencije, Beograd, 1968 (prevod iz francoščine).

RICHMOND P. G.: An Introduction to Piaget, London, 1970.

SCHWEBEL M. and RAPH J.: Piaget in the Classroom, New York, 1973.

ZAPOROŽEC i ELJKONJIN: Psihologija predškolskog deteta, Beograd (prevod iz ruščine).

Pomen Piagetovega dela za pedagoško prakso

MAGAJNA LIDIJA, mag. HORVAT LUDVIK

I. UVOD

Piagetova pedagoška kariera ne odseva le v štiridesetih publikacijah s področja pedagoške in genetične psihologije, temveč predvsem v intenzivnem delovanju v različnih mednarodnih organizacijah. Bil je direktor Bureau International de l'Education predsednik švicarske komisije pri UNESCO in nato namestnik generalnega direktorja ter član izvršnega sveta UNESCO.

Osnovni vidiki njegovih mnenj, idej in stališč, ki se nanašajo na področje pedagogike, so zbrani v treh člankih, ki so izšli v Encyclopédie française leta 1939 in 1965. Ti članki so izvirne sinteze, v katerih skuša Piaget dati pedagogiki na razpolago svoje obširno psihološko in epistemološko znanje, pa tudi informacije, s katerimi razpolaga kot mednarodni funkcionar.

Vendar pa Piaget ni pedagog in ne raziskovalec na področju pedagogike. Perspektive, ki jih je razvil, temeljijo na globokem poznavanju poteka formiranja spoznanj na zgodovinski in ontogenetski ravni. Te perspektive pa ostajajo le na ravni teoretičnih razširitev znanih dejstev na področje pedagogike, ki še ne more temeljiti na poglobljenih empiričnih raziskavah tega posebnega področja.

Bogate možnosti uporabe Piagetovih raziskovanj in teoretičnih interpretacij v pedagoški praksi so skušali prikazati tudi drugi avtorji, ki so bili z njim neposredno ali posredno povezani. Najpomembnejši med njimi so: Aebli v Nemčiji, Galjperin v SZ, Bruner in C. Kammi v ZDA, Lowell v Angliji ter drugi.

II. SPLOŠNE ZNAČILNOSTI KOGNITIVNEGA RAZVOJA — ASIMILACIJA IN AKOMODACIJA KOT OSNOVNA MOMENTA V RAZVOJU SPOZNAVNIH FUNKCIJ

Kognitivni razvoj (pridobivanje novih struktur ali diferenciacija in obogatitev že obstoječih) pojmuje Piaget kot rezultat interakcije med dvema osnovnima procesoma, ki sta značilna za mentalno življenje na vseh ravneh. Interakcija je posebno živahna v otroštvu in adolescenci.

Prvi izmed obeh procesov je proces asimilacije vsakega novega podatka, izkušnje v določene sheme (motoričnega tipa, tipa predvidevanja ali interpretacije), ki jih je otrok že imel in ki jih stik z novimi podatki modificira. Otrok 4 do 5 let lahko, na primer, aplicira interpretativno shemo »gibanje je znak zavesti in intencionalnosti« na vsak nov objekt, ki ga ima priložnost opazovati v gibanju. V nasprotju s tem pa pride do procesa akomodacije, ko se mora določena shema, ki jo je otrok skušal aplicirati na določeno stvarnost, transformirati, da bi lahko upoštevala nove, nepredvidene vidike te stvarnosti, ki se ne prilegajo starim shemam. Tako se lahko shema »gibanje je zavestnost in intencionalnost« v situacijah, ko otrokovo verbalno posredovanje povzroči spremembo gibanja (krik prepodi ptiča), in v situacijah, ko verbalno posredovanje nikoli ne povzroči vidnega učinka (potok se ne ustavi ali spremeni tok zato, da bi ustregel otrokovi želji), diferencira v dve shemi: »gibanje, ki ga lahko pripišemo intencionalnosti« in »gibanje, ki je izključno rezultat fizičnih vzrokov«. Asimilirana informacija iz okolja lahko torej poruši vzpostavljeno ravnotežje in povzroči akomodiranje navzočih struktur na novo znanje, tako da bo ponovno vzpostavljeno ravnotežje.

Pri simbolični igri in fabulaciji prihaja izključno do procesa asimilacije, medtem ko srečamo čisto akomodacijo pri imitaciji. Najpogostejše pa so situacije, v katerih se oba procesa prepletata. V predšolskem obdobju in v osnovni šoli je treba razvijati čisto asimilacijo (simbolična igra, široka uporaba nestrukturiranih gradiv, ustvarjalne dejavnosti) in procese, ki so pretežno akomodacijski (učenje abecede, uporaba šestila, skakanje čer vrv itd.). Pri učenju pa je najpogostejša tesna medsebojna odvisnost asimilacije in akomodacije. Ko se otrok uči jezik, često sliši odraslega izgovoriti novo besedo, katere pomen mu je neznan, in pogosto se pripeti, da ji pripiše določen pomen na osnovi vizualne ali fonične podobnosti z izrazi, ki jih že pozna. Besedo nato uporablja v tem pomenu, dokler prej ali slej ne pride do nesporazuma ali nerazumevanja v pogovoru. To otroka prisili, da se zave svoje napake in spremeni pomen, ki ga je prisojal izrazu.

Iz tega je razviden tudi pomen, ki ga lahko imajo manjše frustracije in neuspehi za razvoj mentalnih mehanizmov in spoznanja nasploh. Pri otroku povzročijo, da se zave obstoja določenih razlik med tem, kar zna, in med tem, kar znajo drugi, med njegovim načinom obnašanja in zahtevami situacije, ter tako ponovno pregleda in, če je treba, spremeni svoja prepričanja in obnašanje. Zato je često koristno, da pride otrok do določenih spoznanj sam ter razvije prek izkušnje manjšega neuspeha proces akomodacije. Pomembno pa je, da mu učitelj pomaga, da na tak manjšine uspeh reagira ustrezno, to je z analizo lastnega vedenja, ki bo sprožila proces akomodacije.

Piagetova opazovanja dinamike v asimilaciji in akomodaciji lahko upoštevamo tudi pri problemu individualizacije učenja, pri popravljanju napak ob upoštevanju učenčevega »osebnega sloga«, pri spodbujanju socialnega razvoja. S pomočjo teh spoznanj lahko tudi bolje razumemo situacije šolskih, družinskih in socialnih neprilagojenosti, za katere so značilne anomalije v dinamiki asimilacije in akomodacije. Pri vedenju pogosto prevladuje asimilacija (npr., ko se otrok sistematično upira, da bi se prilagodil določenim pravilom, sprejel določene vrednote), pa tudi akomodacija (pri otrocih brez samoiniciative, ki so popolnoma odvisni od vrstnikov ali odraslih).

III. TRIJE TIPI ZNANJA

Osnovni tipi kognitivnih funkcij zajemajo: instinktivne ali refleksivne akcije, perceptualne ali senzorne aktivnosti, pridobljeno vedenje, ki vključuje pogojevanje, formiranje navad in različne tipe spomina ter logično-matematične strukture. Posledica urjenja kognitivnih funkcij bodo tri različne oblike znanja: instinktivno znanje, poznavanje fizičnih izkustev in logično-matematično znanje, ki je podaljšek druge oblike, vendar je zanj značilna neodvisnost od izkušenj.

Fizično znanje je zgrajeno iz reakcij objektov na otrokove akcije na le-teh (primer fizičnega znanja je spoznanje, da lesena kocka plava na vodi). Logično-matematično znanje pa tudi tedaj, ko je povezano z objekti, izhaja bolj iz akcij, ki so bile izvajane na objektih, kot pa iz objektov samih. Primer logično-matematičnega znanja je ugotavljanje, ali je več kock v eni ali drugi posodi. Logično-matematična značilnost »več« ni v objektih samih, temveč jo otrok vpelje s svojo akcijo. Pomen le-te pa ni v samem motornem aktu, temveč gre za mentalno akcijo vzpostavljanja odnosa med objekti. Te akcije Piaget označuje kot individualne (npr. metanje, dotikanje), rezultat individualnih akcij je enostaven tip abstrakcije. Drugi tip abstrakcije (refleksivne abstrakcije) je tisti, ki izhaja iz koordiniranih akcij in je vezan na logično-matematično spoznanje. Vse te koordinirane akcije imajo svoje paralele v logičnih strukturah in tvorijo pozneje, ko se razvijejo, osnovo logičnih struktur. Logično-matematične strukture zajemajo pretežno notranje aktivnosti v nasprotju s pretežno zunanjo naravo percepcije in pogojevanja kot tipov inteligentnosti.

Sinclairjeva dodaja še področje, ki ga imenuje socialno znanje in je zgrajeno iz reakcij drugih ljudi. Dejstvo, da so kocke za igranje in ne za metanje, je primer socialnega znanja.

Pri razlagi, kako pridobivamo organizirano znanje, meni Piaget, da je neustrezen pristop teorij učenja (S — R), pa tudi teorij, ki poudarjajo zorenje. Tudi kombinacija obeh ne zadostuje, da bi lahko razložili učenje, temveč mora pri pridobivanju organiziranega znanja sodelovati še tretji tip razvojnih procesov — ekvilibracija, ki je logično-matematični proces.

Iz tega izhaja, da spoznavanje fizičnega sveta ni le oblikovanje kopije stvarnosti prek čutov in verbalnega poučevanja. Stvarnost ali znanje je za otroka primarno to, kar znotraj sebe zgradi iz akcij, ki jih izvaja na objektih. Kvaliteta teh interioriziranih akcij ali ekvilibracija, s pomočjo katere otrok zgradi svoj svet, je odvisna od njegove stopnje razvoja in biološke dediščine. Učitelj postane pomemben dejavnik tako, da nudi ustrezno fizično okolje in postavlja ustrezna vprašanja, ko je otrok pripravljen za višjo raven mišljenja.

IV. PRINCIPI POUČEVANJA, KI IZHAJAJO IZ PIAGETOVEGA DELA

Piaget je bil genetični epistemolog in se je torej bolj ukvarjal s tem, kako se spoznanja razvijajo kot z razvijanjem spoznanj. Bil je bolj teoretik kot praktik. Piaget ni zgradil teorije poučevanja, njegova teorija obravnava intelektualni raz-

voj; ker pa je velik del poučevanja povezan z intelektualnim razvojem, lahko iz njegove teorije izvajamo tale načela za poučevanja:

1. Učenje mora biti aktiven proces, ker je znanje neka notranja konstrukcija. Možgani niso le pasivni sprejemalec, temveč aktiven, organizirajoč, dinamičen sistem. Vsaka nova informacija mora skozi filter obstoječih struktur, vsako srečanje pa hkrati spremeni te strukture. Spoznanje je torej akcija in te akcije so sprva odkrite, nato pa internalizirane v obliki enostavnih predstav konkretnih predmetov. Šele pozneje se notranje akcije organizirajo v kompleksne mreže, ki so podlaga logičnega mišljenja odraslega človeka.

Danes pogosto še pojmujemo učenje kot predstavitev gradiva, ki se ga je treba naučiti, in spodbujanje, oziroma ojačanje točnih odgovorov. Tudi ko se uporablja »metoda odkritja«, je odkritje običajno to, kar učitelj želi, da učenec odkrije. Otrokovega znanja ne moremo poglobiti le z verbalno razlago, temveč zajema dober pedagoški postopek tudi ustvarjanje situacij, v katerih otrok sam eksperimentira: stvari preizkuša na različne načine in ugotavlja posledice, vzporeja rezultate, dobljene v določenih okoliščinah, z rezultati, dobljenimi v drugih, primerja svoje ugotovitve z ugotovitvami drugih otrok itd.

Piaget je pisal o aktivnem učenju že pred 35 leti, in sicer v člankih, ki so izšli v Encyclopédie française, in že takrat kritiziral pojave, ki se še vedno uveljavljajo v pedagoški praksi. Menil je, da so Pestalozzi, Froebel, Montessorijeva in Isaacsova ter drugi razvijali »aktivne« metode v smislu »izvajanja določenih akcij na predmetih«, ne pa v smislu aktivnega poslušanja učitelja ali branja knjig. Za vsako od aktivnih metod teh avtorjev je našel različne kritične pripombe.

Montessorijeva je hotela razvijati inteligentnost otrok tako, da jim je dajala gradiva, ki omogočajo vajo svobodnih, spontanih dejavnosti. Vendar je v želji, da bi osvobodila otroka od nespretnega vmešavanja odraslih, zašla v urjenje čutil, namesto da bi razvijala inteligentnost. Njeni materiali so bili zasnovani na psihologiji, ki je ne samo psihologija odraslih, temveč tudi umetna psihologija (vlaganje valjev, razločevanje zvokov, izvajanih v napolnjenih posodah, itd.)

Isaacsova je s poudarjanjem pomena »izkušnje« predvidela pomen procesov strukturiranja, analize in rezoniranja. V njeni šoli so se otroci učili opazovati in razmišljati medtem ko so se igrali svobodno, brez vmešavanja odraslih. Vendar bi bila vsaj delna sistematizacija, ki bi jo uvedli odrasli, vseeno koristna; posebno v programih za manj nadarjene je potrebno več strukturiranja.

Pestalozzi pa je pretiraval s strukturiranjem. Menil je, da je treba na vseh področjih izobraževanja izhajati od enostavnega k bolj kompleksnemu in za njegove metode so značilni obrazci, klasifikacija gradiv za učenje, demonstracije kljub prepričanju, da sta aktivnost in zanimanje učencev najbolj pomembna. Piaget pa nam pojasni, da ima otroška logika svoje posebnosti in zato ne moremo vselej izhajati iz analitičnih delov, ki so za odrasle enostavnejši kot celota.

Iz tega lahko sklepamo, da kriterij, po katerem moremo klasificirati neko metodo kot »aktivno«, ni zunanje delo učenca. Sokrat je, na primer, uporabljal aktivno metodo s pomočjo jezika, njena značilnost pa je bila, da je učenca prisilila, da je dejavno gradil svoje znanje. Naloga učitelja je oceniti, kaj učenec zna in kako rezonira, da bi mu lahko postavil pravo vprašanje o pravem času in mu tako omogočil, da zgradi svoje znanje.

2. *Zaporedje in integracija struktur* — vsaka nova kognitivna struktura je odvisna (oz. narejena iz) od že razvitih struktur. Ne obstajajo vrojene strukture, ki bi preprosto prešle v delovanje. Razumevanje torej ni možno brez določene strukturalne osnove in ne glede na to, kako samoumevne se zdijo odraslim, so razen refleksov vse strukture zgrajene s pomočjo izkušenj. Kakor hitro je osnovna struktura naučena, neprekinjeno deluje v naslednjih razvojnih obdobjih.

3. *Struktura in transfer* — kognitivna struktura je bolj ali manj tesno organiziran sistem mentalnih akcij. Struktura nove informacije, ki se skladajo z njo, organizira (jih asimilira sebi). Ko se otrok znajde v novi situaciji, o njej razmišlja v terminih sistema mentalnih akcij, ki ga je prispeval k tej situaciji. Torej večino učinkov prejšnjega učenja tvorijo učinki izkušenj iz kognitivinih struktur, čeprav lahko pride tudi do določenega neposrednega transfera relativno nestrukturiranih asociacij.

4. *Optimalna neskladnost* — če prejeta informacija popolnoma sovpada z vzpostavljenimi kognitivnimi strukturami, ne pride do novega učenja; če pa se nova informacija nikakor ne prilega strukturi, preprosto ni asimilirana. Da pride do spremembe strukture in tako do učenja, mora biti težavnost naloge optimalna. Učitelj mora torej izhajati z otrokove aktualne »ravni mišljenja«, ne pa z ravni, na kateri bi bil, če bi bil povprečen.

5. Motivacija — v naravi možganov je, da so aktivni, in tudi ko so kognitivne strukture v relativnem ravnotežju, je to ravnotežje dinamično. Torej pride tedaj, ko je razlika med novo informacijo in že vzpostavljenimi strukturami optimalna, do učenja brez zunanjega ojačanja. Vendar Piagetova teorija najbolj ustreza primerom, v katerih so bile otrokove osnovne potrebe po čustveni sprejetosti in varnosti zadovoljene. Anksioznost, ki jo povzroča prevelika težnja po napredovanju, lahko upočasni učenje in otrok lahko nazaduje na vseh področjih razvoja.

6. *Pomen socialne interakcije med otroci* — za intelektualni razvoj je po Piagetu sodelovanje med otroci prav tako pomembno kot sodelovanje otroka z odraslimi. Če otrok nima možnosti, da bi uvidel relativnosti svoje perspektive, ostaja ujetnik svoje lastne, naravno absolutne gledališčne točke. Pri osvobajanju od lastne egocentričnosti mu lahko drugi otroci, ki so sami često na podobnih kognitivnih ravneh mnogo bolj pomagajo kot odrasli. Danes sicer pogosto priporočajo skupinsko delo in razpravo med učenci, vendar pa teorije, na katerih je zasnovana sodobna izobraževalna praksa, ne nudijo jasne osnove za tako organizacijo, ki bi spodbujala izmenjavo mišljenj med otroci.

Piaget je pisal, da je cilj izobraževanja tudi, da psihološko konstitucijo otroka tako transformira, da le-ta lahko deluje v družbi, ki daje pomen določenim socialnim, intelektualnim in moralnim vrednotam, poleg prenašanja starega znanja in vrednot pa mora biti del družbenih ciljev tudi ustvarjanje novih znanj in vrednot. Ne soglaša z Rousseaujevim pojmovanjem, ki posameznika izloči iz socialnega okolja, in prepričanjem, da se lahko otrok nauči moralnosti brez uporabe moralnega vedenja v stiku z drugimi otroki in urjenja moralnega presojanja. Kot se lahko inteligentnost razvija le ob aktivnem uporabljanju, tako se moralno obnašanje lahko razvije le, če ga aktivno apliciramo.

7. Poudarjanje pomembnosti »točnih odgovorov« in pravilnega izražanja — čeprav prisojamo čedalje večji pomen konkretnim izkustvom, katerim šele sledi uporaba besede, pri poučevanju še vedno poudarjamo besede in točne odgovore, ki jih učitelj želi. Pomembno je sicer vztrajati pri pravilni rabi jezika, vendar ne toliko, da bi škodovali mišljenju. Nujno je dovoliti otroku predoperacionalne misli, da gre skozi nekaj stadijev »napačnih odgovorov«, preden smemo od njega pričakovati, da bo dosegel logiko odraslih.

V. PRINCIPI, KI SO ZNAČILNI ZA IZOBRAŽEVALNO PRAKSO, VENDAR SO POSEBNO NESPREJEMLJIVI S STALIŠČA PIAGETOVE TEORIJE

Predvsem gre za dve skupini prepričanj in postopkov: osredotočenost na učenje veščin in prepričanje, da gredo otroci od konkretnih izkustev k abstraktnemu mišljenju.

1. Osredotočenost na učenje veščin

V izobraževanju smo že spoznali nekoristnost enciklopedijskega znanja, vendar je oddaljevanje od golih dejstev in usmerjanje v miselne procese privedlo do pretiravanja z učenjem veščin. Malokatera od teh veščin pa je v resnici samo veščina. Piaget pojmuje inteligentnost kot obči koherentni sistem, znotraj katerega delujejo vsi deli. Ko preučujemo njegovo teorijo, nam postane jasno, da »veščine seštevanja« niso enostavne veščine seštevanja ter da posledica urjenja posebnih veščin tevanja ni razvoj občega intelektualnega okvira, znotraj katerega potekajo operacije seštevanja in odštevanja, ne glede na to, kako obsežno je. Zato je potrebno v osnovnem izobraževanju usmeriti pozoronst na razvoj obče kognitivne organizacije, ne pa samo na specifične veščine. Težave sedanjega izobraževanja izhajajo tudi iz tega, da premalo razlikujemo med percepcijo in perceptivnimi aktivnostmi in premalo upoštevamo vlogo akcije v percepciji.

2. Prepričanje, da gredo otroci od konkretnih izkustev k abstraktnemu mišljenju

Danes vemo, da ni dovolj le besedna razlaga in pojasnjevanje, da bi otroci osvojili določena znanja, in da verbalnemu učenju predhodijo konkretne izkušnje Le malo ljudi pa se vpraša »kaj so konkretne izkušnje« in kaj je abstrakcija«. Pojem »konkretne izkušnje« se običajno nanaša na kakršenkoli neposreden stik z realnimi dogodki ali stvarmi, z »abstraktnim mišljenjem« pa mislimo predvsem na uporabo reprezentacij in tako imenovanih pojmov višjega reda. Piaget bi se strinjal, da je reprezentacija vrsta abstrahiranja, ker se v tem procesu otrok ukvarja s stvarmi, ki niso konkretne in navzoče. Vendar pa v njegovi terminologiji in koncepciji »abstrahiranje« označuje povsem nekaj drugega; njegovo pojmovanje izkustva in abstrakcije daje učiteljem smernice, na osnovi katerih lahko pri vsakodnevnem delu razvijajo otrokovo inteligentnost.

Piaget loči dve vrsti abstrakcij: tiste, ki izhajajo iz predmetov in so zvezane s fizičnim spoznanjem (spoznanje, da igla potone v vodi, je problem fizičnega spoznanja in do njega pridemo z odkritjem ali empirično generalizacijo). Otrok odkriva lastnosti predmetov tako, da izvaja na njih določene aktivnosti. Druga vrsta abstrakcij, ki je povezana z logično-matematičnim spoznanjem, pa izhaja iz koordiniranih akcij (do pojma specifične teže ne pridemo ne z empiričnim odkritjem, ne z empirično generalizacijo, temveč ga je treba izumiti prek abstrahiranja iz lastne kognitivne aktivnosti). Ravno tako ni načina, po katerem bi otrok na osnovi samih predmetov sklepal, ali je več rjavih biserov ali vseh biserov. Logično-matematičnih struktur otrok ne more odkrivati na osnovi reakcij predmetov, temveč jih mora izumiti sam, mora jih ustvariti.

Spoznanja torej ne gredo enostavno od konkretnega k abstraktnemu v smislu reprezentacije in vsak otrok mora sam zgraditi kognitivno strukturo tako, da abstrahira iz predmetov in lastne kognitivne aktivnosti. Šele tedaj lahko razume pomen izrazov, kot so »Nova Gorica«, »univerza«, in sicer v prostorskem, časovnem, družbenem, klasificijskem, seriacijskem in numeričnem smislu hkrati. S stališča otrokovega kognitivnega razvoja je zato mnogo vrst konkretnih izkustev in mnogo vrst abstrakcij. Učitelj, ki razume vse te razlike, ima potrebno osnovo, da se lahko odloči, kaj in kako je treba predavati in kaj ne in zakaj ne.

VI. VLOGA VZGOJITELJA IN UČITELJA

Vloga vzgojitelja in učitelja ni le prenašanje že izdelanih spoznanj, temveč mora z vodenjem otrokovih izkustev pomagati otroku, da sam gradi svoja spoznanja in moralne norme. Namesto da poskuša otroka učiti specifične odgovore prek tehnik ojačevanja, bi moral ustvariti ustrezno okolje za pridobivanje konceptov prek ekvilibracije; delovati mora le tako, da obrne otrokovo pozornost na disonantno informacijo. Če otrok, na primer, verjame, da se bo lesena kocka v vodi potopila, naj ga učitelj spodbuja k dokazovanju točnosti te trditve. Za otrokov razvoj inteligentnosti ni tako pomembno, da mu rečeš, da nima prav ali da ima prav, temveč da ga spodbuja k preverjanju njegovih prepričanj. Otroku omogoči, da sam odkrije resnico, torej da mu bo sam predmet dal odgovor, in s tem poveča njegovo iniciativnost in radovednost, pa tudi samostojnost.

Ravno tako naj bi učitelj na področju logično-matematičnih spoznanj pripomogel predvsem k razvoju procesov otrokovega mišljenja. Namesto da ga uči pojma ohranitve števil preko empirične generalizacije, naj poskuša povečati gibljivost njegove misli na vseh področjih, to je na področju klasificiranja, simboliziranja, fizičnih spoznanj itd. Le izjemno, in še to v sklopu občega razvoja celotne kognitivne strukture, naj postavi vprašanje, kot je: »Ali misliš, da bo dovolj skodelic za vse nas, ko jih bomo oprali?«

Pri svojem delu bi moral upoštevati tudi tesen odnos med jezikom in mišljenjem ter spodbujati razvoj razumevanja določenih pojmov in obvladanja določenih spoznanj z ustvarjanjem ustrezne eksperimentalne situacije, v kateri

bi se nedvomno pojasnil pomen določenih besed (npr. «daleč« in »blizu« pri razvoju pojma razdalje).

Pomembno je tudi, da otroku pomaga, da na manjše neuspehe in frustracije, ki jih povzroči z asimilacijo novih informacij porušeno ravnotežje, ustrezno reagira z analizo lastnega vedenja, ki naj sproži proces akomodacije.

Ker do spoznanj ne pridemo le prek vsrkavanja in kopičenja znanja iz okolice, temveč prek procesa konstrukcije, ne moremo učiti otroka neposredno, temveč le skozi njegove kognitivne strukture. Zato je bolje, da je učitelj pozoren na to, kaj se je učenec naučil, ne pa na to, kaj on misli, da uči. Postopna graditev znanja se razvija v vrstnem redu, ki je enak za vse otroke v vseh kulturah. Zato bi morali otroke pustiti, da pridejo iz enega stadija v drug in da so v določenih stadijih »napačni«, ne pa da od njih pričakujemo, da razmišljajo kot odrasli. Dopuščati bi morali določeno počasnost v učno vzgojnem procesu, predopercionalnemu otroku pa dovoliti, da je preoperacinalen, saj njegovo presojanje ni napačno, je le nepopolno.

Inteligentnost je po Piagetu organizirana, koherentna, celostna struktura, ne pa zbirka sposobnosti. Treba se je naučiti tudi spretnosti (pisanje, branje, štetje), vendar bi jih morali obravnavati kot orodje v službi inteligentnosti, ne pa kot vzroke inteligentnosti ali cilje. Učitelj mora predvsem razvijati splošni okvir, v katerega otrok lahko vstavlja specifične informacije iz posameznih ved. To je bolje kot poučevanje specifičnih veščin, pravil in informacij v upanju, da si jih bo učenec zapomnil, in jih prenesel v druge situacije. Če je mreža miselnih procesov dobro razvita, otrok razume vse vrste problemov na visoki intelektualni ravni, in če je problem asimiliran v dobro zgrajeno strukturo, bo rešitev, ki bo sledila, logična nujnost.

Vendar posameznik nikoli ne more doseči združitve svojih operacij v koherentno celoto brez medsebojne izmenjave misli in sodelovanja. Le v interakciji z drugimi otroki in odraslimi ter v sodelovanju otrok spozna relativnost svojih perspektiv in ne ostane zapornik lastnega egocentričnega vidika.

Pri izobraževanju učiteljev bi torej glede na ta dejstva morali bolj upoštevati razvijanje iniciative, raziskovanje, potrebo po temeljitejši osnovi iz otroške in mladinske psihologije in trdnejšo osnovo v raziskovanju, načinu spraševanja otrok, zapisovanja dejstev in pisanja poročil. Vloga učitelja v šoli Piagetovega tipa je težka, ker mora neprestano in na podlagi dobrega poznavanja teorije ocenjevati miselno raven, čustveno stanje in interes vsakega otroka. Biti mora zelo iznajdljiv, hiter v odločanju in izogibanju težav, to je človek, ki vse življenje ne neha biti učenec.

VII. AKCELERACIJA RAZVOJA

Problem akceleracije razvoja imenuje Piaget »ameriško vprašanje« in na vprašanje, »ali lahko pospešimo stadije razvoja« odgovarja z vprašanjem, »ali je to koristno?« Predlaga hipotezo, za katero pa priznava, da je še ni sposoben preveriti, in sicer, da obstaja optimalen čas za organizacijo operacij in da je določena počasnost morda nujna za razvoj sposobnosti asimilacije novih poj-

mov. Kot primer navaja osvajanje pojma konstantnosti objekta pri otroku in mački. Oba gresta skozi enake stadije, vendar se ta pojem razvije pri mački v štirih mesecih, medtem ko rabi otrok 9—12 mesecev. Toda, ali je to prednost za mačko? Na videz izgubljen čas je v resnici pridobljen, otrokov razvoj se nadaljuje v smeri učenja kompleksnejših pojmov tudi potem, ko se mačkin neha.

Optimalni čas za organizacijo operacij verjetno ni minimalen čas. Odgovor na vprašanje, kateri je optimalni čas za otroka v danem razvojnem stadiju, zahteva nadaljnje raziskave. Piagetov slavni pesimizem se torej zoži na prepričanje, da mora biti osrednji cilj našega posredovanja v otrokov razvoj maksimalni razvoj in da akceleracija verjetno ni najboljši način lotevanj tega problema. Za dokaz te trditve pa je potrebnih še mnogo raziskav.

Večina poskusov akceleracije s pomočjo učenja je bila neuspešna, ker so bili eksperimentatorji premalo pozorni na teorijo ravnotežja in so poskušali otroke naučiti določene odgovore, ne pa razvijati operacije. Posledica samega učenja dejstev z ojačanjem ni adaptacija, ker so izkušnje le eden izmed dejavnikov, ki vplivajo na razvoj. Na področju logično-matematičnih struktur otroci resnično razumejo le tisto, kar sami odkrijejo, in vsakokrat, ko jih hočemo nečesa prezgodaj naučiti, jim preprečimo, da bi to sami ponovno izumili. Torej ni dobrih razlogov, da bi poskušali akcelerirati razvoj; čas, ki je na videz izgubljen v posameznikovem raziskovanju, je v resnici pridobljen pri konstrukciji metod in možnosti uporabe tako zgrajenih metod na drugih področjih. Piaget sklepa, da je učenje podrejeno razvoju, in ne obratno.

VIII. TESTIRANJE

Piagetova teorija temelji na obsežnih in dolgotrajnih opazovanjih vedenja otrok in adolescentov. Njegova metoda se sicer loči od metode tradicionalnega mentalnega testiranja, vendar sta obe sistematični in se nanašata na mentalni razvoj. Zato ni čudno, da so poskušali sestaviti in standardizirati teste za ugotavljanje stopnje mentalnega razvoja, ki imajo svojo osnovo in vključujejo njegove metode.

Takšen poskus predstavlja test, ki ga je sestavil Pinet s sodelavci v laboratoriju za genetično psihologijo na montrealski univerzi. Test je nastal kot stranski produkt raziskave, ki naj bi preverila obstoj Piagetovih stadijev za vsako izmed preučevanih področij, izhaja iz njegove teorije in predstavlja poskus združitve prednosti Piagetove metode (prodornost in fleksibilnost spraševanja) z objektivnimi metodami tradicionalnih testov inteligentnosti. Poudarek testa je predvsem na kvalitativnem vidiku otroškega rezoniranja, naloge pa so specifično sestavljene tako, da odkrivajo prevladujoče vidike vsakega razvojnega stadija. 25 testov je razdeljenih na pet grup, izmed katerih vsaka raziskuje eno izmed osnovnih področij otroškega mišljenja: kauzalnost, konstrukcijo prostora, konzervacijo, operacije klasificiranja, seriacije in številčne operacije, pojmovanja časa, gibanja in hitrosti.

Medtem ko je pri tradicionalnih testih Binetovega tipa »nivo« določen statistično in so naloge izbrane tako, da razlikujejo med določenimi grupami krono-

loške starosti, je pri teh testih narejena statistična analiza z namenom odkriti povprečne starosti vsakega dosežka kasneje. Administracija običajnih testov je visoko strukturirana in toga, saj se vsem osebam, ki odgovarjajo na določeno nalogo (razen redkih izjem), postavi isto vprašanje. Pomemben je le pravilen odgovor, napačnih se ne upošteva. S tem pa se izgubi bogat potencialen vir informacij. Otrok, ki izjavi, da žebelj potone v vedru vode, »ker je utrujen«, je očitno na drugačnem stadiju mentalnega razvoja kot otrok, ki pojasni, da potone, »ker je iz železa«, čeprav sta oba odgovora seveda napačna. Vendar se v tradicionalnih lestvicah inteligentnosti, pri katerih ne raziskujemo, kaj se skriva za napačnimi odgovori, dva tako različna odgovora enačita. Pri Pinetovem testu pa je administracija manj strukturirana in vsako naslednje vprašanje je določeno z odgovorom na prejšnje vprašanje. Ker so vprašanja zasnovana tako, da odkrivajo kvaliteto subjektovega mišljenja, so pomembni tudi vsi napačni odgovori. Vrednotenje običajnih testov je določeno s številom uspešno rešenih nalog znotraj omejenega območja težavnosti. Neuspeh pri nalogi, ki sodi k določeni ravni, lahko nadoknadimo s tem, da rešimo nalogo na višji ravni. Možnost kompenzacije neuspeha na nižji ravni z uspehom na višji kaže, da mentalna starost, določena s temi tipi testov, ni pravi genetični stadij, katerega obstoj bi bil odvisen od obvladanja pridobitev, značilnih za vse prejšnje stadije. Končni rezultat je le vsota uspešno rešenih nalog iz serije nalog, katerih težavnost se postopoma veča, in ker ni analize strukture, ki leži v osnovi inteligentnosti, nam tako dobljeni rezultati tudi ne pomagajo pri razumevanju, kako inteligentnost deluje pri kakem otroku. Pri kvalitativnem pristopu pa vpliva na vrednotenje kvaliteta odgovorov in pomembni so tudi vsi napačni odgovori, saj omogočajo uvrščanje posameznika v določen razvojni stadij. Da bi lahko učinkovito spoznali otrokovo mišljenje, mora test upoštevati teorijo mentalnega razvoja.

Za učitelja, ki želi pri pouku upoštevati ugotovitve s področja genetične psihologije, je nujno, da ugotavlja razvojno raven učencev in pri tem mu standardiziran test Pinetovega tipa lahko zelo koristi. Strokovnjak, ki tak test aplicira, pa mora biti mnogo več kot samo tehnik, ker zahteva nestrukturirana oblika stalno primerjanje s teorijo, ki leži v osnovi vsakega vprašanja, in ta strokovnjak bi lahko bil šolski psiholog. Dozdaj pri usposabljanju šolskih psihologov niso upoštevali globljega poznavanja Piagetove teorije in njegovih metod, razvoj standardiziranih skal opisanega tipa pa bi lahko pomembno vplival na naravo šolske psihologije. Šolski psiholog bi lahko bil tako bolj dejavno vključen v sam učno vzgojni proces. Kvalitativni pristop, ki bi nudil koristne podatke tudi pri diagnosticiranju učnih težav, je zazdaj še zelo dolgotrajen in zahteva visoko izurjenost ter strokovno usposobljenost.

Skale inteligentnosti kvalitativnega tipa bi lahko tudi olajšale in omogočile večjo povezanost med osnovnimi teoretičnimi raziskavami in določenimi vprašanjih praktičnega tipa. Psihologija »izjemnega otroka« bi npr. lahko imela takojšen vpliv na »vzgojo izjemnega otroka«. Mogoče bi se pokazalo, da so motnje v branju in pisanju posledica izkrivljenosti določenih reprezentacij ali celo predreprezentativnih struktur in da velja nekaj podobnega tudi za mentalno zaostalost ipd. Vsakdo v šoli pa bi zagotovo imel korist od globokega razumevanja otrokovega mišljenja nasploh.

Poleg Pineta se s konstrukcijo skal mentalnega razvoja tega tipa ukvarjajo tudi drugi. Tuddenkam (1968) skuša razviti kognitivno skalo, osnovano na Piagetovih teoretičnih formulacijah, v kateri naj bi bile metode administracije in vrednotenja enostavnejše. Tanaka, Campbell in Helmick (1966) so poskusili razviti serijo nalog tipa papir-svinčnik, ki izhaja iz Piagetovega dela in je namenjena učiteljem za ocenjevanje otrokovega kognitivnega razvoja ob času šolanja. Strokovnjaki pri Nuffield Foundation (1968) pa so sestavili vrsto preizkusov, ki jih učitelj aplicira, ko želi zvedeti, kako daleč je napredovalo otrokovo mišljenje. Ti preizkusi pa niso testi, ker nimajo pravilnih in napačnih odgovorov. Omenili smo še dva projekta, ki izhajata iz Piagetove teorije, in sicer aplikacijo nekaterih njegovih konceptov na učenje izjemnih otrok (C. Kamii, Sondquist) in model za kompenzatorno predšolsko vzgojo kulturno prikrajšanih otrok (C. S. Lavatelli).

IX. SKLEP

Piagetovo delo zahteva v izobraževanju radikalne spremembe, ki bi ustvarile dejavnejši proces izobraževanja in večje spodbujanje socialnih interakcij med učenci s ciljem razvijati kritičnosti in nagnjenja k eksperimentiranju. Čeprav se njegova teorija razločuje od psiholoških, na katerih je osnovana sodobna izobraževalna praksa, se v idealih (oblikovati celovite osebnosti, upoštevati individualne razlike, spodbujati razmišljanje, iniciativo, radovednost, notranjo motivacijo, itd.) ne razlikuje mnogo od njih. Daje nam le bolj natančne smernice za pretvarjanje starih idealov v prakso. Piaget je v pogovoru z R. Evansom o pomenu njegovih ugotovitev za področje vzgoje in izobraževanja izjavil, da nam ugotovitve, do katerih je prišel s svojimi sodelavci, lahko koristijo, da gremo dlje od teorij učenja in pridemo do novih metod učenja. Predvsem pa upa, da bo vpliv njegovega dela na to področje omogočil v prihodnosti krepkejši poudarek pri oblikovanju človekovega »raziskovalnega duha«. Ob tem poudarja, da ni pedagog in da je vse, kar lahko naredi, da nudi nekaj dejstev.

Če prispeva genetična psihologija k oblikovanju osnov določenega pedagoškega sloga, pa bi genetična epistemologija (teorija rasti spoznanj), ki jo je kot vedo osnoval Piaget, omogočila, da se osnuje znanost šolskih programov. Ta veda nam omogoča, da ugotovimo, kako otrok gradi svoja spoznanja in v kakšnih situacijah pride do učenja. Predvsem pa je pomembno spoznati, katere so najugodnejše situacije v določenem trenutku njegovega razvoja, ki mu omogočajo poglobitev in razširitev njegovih spoznanj prek preprostih in refleksivnih abstrakcij. Vendar pa to terja še mnogo nadaljnjih raziskav.

Piagetov prispevek ima tudi svoje omejitve, saj se je ukvarjal predvsem s kognitivnim razvojem, pa tudi v teh mejah je posvetil zelo malo pozornosti študiju ekspresivnih dejavnosti, ustvarjalnega mišljenja itd. Le obrobno se je dotaknil vpliva različnega socialno-ekonomskega okolja na kognitivni razvoj ter drugih pedagoško pomembnih problemov odnosa med kognitivnim razvojem in drugimi aspekti (afektivnim, emotivnim in socialnim) razvoja. Popolnoma se je izognil vprašanju motivacije, ki je v osnovi v različnih vrst kognitivne aktivnosti, ki so značilne za otrokovo življenje v šoli in zunaj nje.

LITERATURA

R. V. COPELAND: How Children Learn Mathematics — Teaching Implications of Piaget's Research, Macmillan Publishing Company, Inc., 1974.

DROZ-RAHMY: Lire Piaget, C. Dessart, Bruxelles, 1972.

R. I. EVANS: Jean Piaget — The Man and his Ideas, E. P. Dutton & Co., Inc., 1973.

Joe L. FROST: Early Childhood Education Rediscovered, Holt, Rinehard and Winston, 1968.

C. KAMII: Pedagoške implikacije Piagetove teorije, Predškolsko dete, št. 4, 1971.

S. MODGIL: Piagetian Research — A Handbook of Recent Studies, NFER Publishing Company Ltd, London, 1974.

G. PETTER: Il contributo di J. Piaget allo studio dello sviluppo mentale e i suoi riflessi sul piano educativo, C/EGiunti, Firenze, 1971.

J. L. PHILLIPS: The Origins of Intelect-Piaget's Theory W. H. FREEMAN and Company San Francisco, 1969.

J. L. PHILIPS: The Origins of Intelect-Piaget's Theory W. H. FREEMAN and Company Paris, 1966.

J. PIAGET: Six études de psychologie, Gonthier, Paris, 1964.

A. PINARD, E. SHARP: Piaget e il QI, Psychology today e Psicologia contemporanea Firenze, št. 2, 1974.

M. SCHWEBEL, J. RAPH: Piaget in the Classroom, New York, 1973.

J. PIAGET: The Science of Education and the Psychology of the Child, New York, The Viking Press, 1972.

Rorschachov test in klinično delo

DEMETER GRUDEN

Čeprav Rorschachov test ni prvi na tem področju, da omenimo samo A. Bineta, V. Henrija, G. M. Whippla in T. Rybakova, je vendar edinstven glede na svojo obsežnost in aplikativno raznoterost, s katero zajema osebnost in osebnostne poteze bodisi pri normalnem ali pa pri abnormnem posamezniku. Pri tem ga lahko uporabljamo ne samo kot diagnostični instrument, temveč tudi kot pomoč pri prognozi. Tu moramo poudariti zelo pomembno dejstvo, ki ga pri uporabi tega testa (da ne rečemo testov na splošno) nikoli ne smemo pozabiti: kljub vsej obsežnosti in raznoterosti je to le instrument oziroma pripomoček pri spoznavanju človeka in njegovih psihičnih lastnosti ter pojavov. Nobeno mersko sredstvo, čeprav mnogo bolj izpiljeno kot Rorschachov test osebnosti, ni zmožno zajeti celotnega človeka in ga v zadovoljujočem obsegu tudi kvantitativno opredeliti. Test ostane le instrument, le pripomoček, pa čeprav je v rokah strokovnjaka lahko zelo občutljiv in pomaga njegovi intuiciji in intelektu k boljšemu spoznanju posameznika z vsemi njegovimi značilnimi lastnostmi in problemi.

Če upoštevamo samo to funkcijo Rorschachovega testa kot instrumenta za boljše spoznavanje človeka in njegovih lastnosti, potem nam mora biti jasno, da so zadržki proti njemu, ki poudarjajo njegove statistične oziroma metrične pomanjkljivosti, neutemeljeni. Niti sam Rorschach niti njegovi sodelavci in nasledniki, ki so to tehniko razvili do današnje ravni, niso v njej videli ali pa iskali statističnega pristopa k spoznavanju osebnosti. Projektivna tehnika oziroma njena interpretacija in ocenjevanje se lahko samo delno kvantificira in s tem tudi metrično usmeri. Velik del tega pa je takorekoč nemerljiv, na primer osebna izkušnja strokovnjaka, ki ima pri interpretaciji eminentno vlogo. Ta po pravici imenovana statistična pomanjkljivost pa ima to prednost, da ne omejuje strokovnjaka v interpretaciji na samo metrične podatke, temveč mu pušča svobodo. Diagnostik je prisiljen upoštevati tudi posameznikovo zgodovino, njegov življenjski tok in samo v tesni zvezi s temi podatki interpretirati dobljene testne rezultate (socialna diagnoza). Nesporen je velikanski pomen statističnih metod v psihologiji, vendar si statistika na tem področju ne sme biti sama sebi cilj: statistika mora biti smiselna metoda psihologije, njen instrument, ne sme pa jemati psihologijo kot eksperimentalno področje za preizkušanje lastnih me-

tod, podobno kot ne sme medicina izvajati tonsilektomije s prerezom goltanca samo zaradi preizkušanja nove operativne tehnike. Statistika kot metoda registrira samo pojave (fenomene) in jih ureja glede na njihovo pogostnost, intenzivnost in podobne spremenljivke, ne daje nam pa podatkov o njihovih vzrokih, ki so za diagnozo nekega posameznika nadvse pomembni. Tudi take statistične kriterije za urejevanje podatkov, ki jih imamo za objektivne, lahko podvržemo kritiki, naj na primer omenimo samo dva najbolj pogostna kriterija: starost, ki pomeni izključno življenjsko dobo, ne pa zrelost, ki je zelo pomemben psihološki kriterij, ali pa izobrazba, ki je samo formalni kriterij, ker so v istem razredu med učenci, če ne velikanske, pa vsaj velike razlike, kaj šele pri različnih šolah iz različnih krajev in podobno.

Vse to pa velja še toliko bolj za Rorschachov test, ki ni storilnostni test, temveč projektivna tehnika. Tu pride še bolj do izraza to, čemur pravimo subjektivno doživeta stvarnost. Zato so statistične metode zelo otežkočene, ker nam manjkajo objektivni kriteriji za primerjavo ljudi.

Pri individualnih diagnozah so vsi dobljeni podatki le relativni glede na predzgodovino posameznika in imajo pravi pomen šele v zvezi z ontogenezo. Zato nam tukaj daje statistika le možnost urejevanja podatkov, ne pa kriterijev za interpretacijo. Če vse to upoštevamo, moramo v psihodiagnostiki (sintezi) iskati oziroma videti le metodo za dosego relativno splošne, celovite sodbe o posamezniku, kar nam do določene mere, zlasti glede na omenjene pomisleke, lahko omogoči tudi prognostične sodbe (interpretacija).

Za dosego tega cilja pa moramo slediti ali pa vsaj upoštevati naslednje postavke: prvič, ocenjevanje (signiranje) in kasneje tudi interpretacija posameznih simptomov ne sme biti statična in izolirana iz celotnega poteka raziskave, računana v odstotkih pogostosti, temveč mora dinamično (procesno) upoštevati vse odgovore. Zulliger govori celo o »intuitivno« globalni oceni, pri čemer mu intuicija pomeni izkristaliziran spoj inteligence, znanja in izkušnje. Drugič, interpretacija in ugotovitve ne smejo biti le izolirani delčki mozaika, iz katerih je sestavljena slika osebnosti (Wundt, Eysenck in fiziološka psihologija), temveč morajo tvoriti (globalno) sintezo med življenjsko potjo (anamnezo), trenutnim stanjem (merjeno reakcijo) in bodočim razvojem, ali bolje rečeno, z najbolj verjetnim bodočim razvojem. Samo na ta način (et cum grano salis) je možno podati relativno ustrezno diagnozo za presojo primerne terapije, načina rehabilitacije in kasnejše uspešnosti resocializacije.

Tu moramo omeniti Bohma in Zulligerja, ki v zvezi s tem priporočata ocenjevanje Rorschachovega testa v treh fazah: 1. intuitivna faza, ki je faza nastajanja splošnega vtisa o celotnem protokolu. Pri tem moramo upoštevati tudi besedno in mimično obnašanje pacienta, ki smo ga opazovali med preizkusom. 2. Znanstvena faza, ki je faza (metričnega) opazovanja posameznih odgovorov. Pri tem po možnosti upoštevamo tudi kvantitativne podatke in klinične izkušnje z Rorschachovim testom. 3. Faza kritično dinamičnega prikaza celotnega gradiva in vseh rezultatov s sintezo in interpretacijo.

V zvezi s tem priporoča Zulliger zlasti še dinamično presojanje odgovorov, ki naj se ne ocenjujejo po *tekstu* (besedilu, pomenu posameznih besed), temveč le po *kontekstu* (po redosledu odgovorov, polju, millieu, v katerem so dani).

Tako Zulliger kot tudi Bohm soglasno menita, da besedno enake odgovore ne moremo in ne smemo tudi vedno enako ocenjevati (signirati). To pomeni, da odgovore ne smemo ocenjevati samo metrično, temveč tudi dinamično in glede na vsebinsko simboliko. Take in podobne vidike ocenjevanja in interpretacije so potrdile tudi razne medkulturne raziskave v zadnjih letih, ki se nanašajo na uporabo in ocenjevanje Rorschachovega testa (K. W. Bash, Perin).

Glede na vse te argumente in pomisleke smo na univerzitetni psihiatrični kliniki v Bernu sestavili pomožno diferencialno diagnostično lestvico za izračunavanje koeficienta konstitucije (v smislu »screeninga«), ki naj bi omogočila boljše in lažje razlikovanje med psihopatijo in nevrozo s pomočjo simptomov, dobljenih z Rorschachovim testom. Upoštevali smo tudi to, da klinično čista slika psihopatije (konstitucije) oziroma nevroze (reaktivnosti) ne obstaja. V večini primerov je klinična slika mešanica obojnih simptomov, ki se bodisi križajo ali pa prekrivajo, tako da je diagnostično in terapevtsko važen le poudarek (jakost valence) na konstitucijo ali na reaktivnost. V takih primerih lahko s kliničnega vidika govorimo le o *psihopatični nevrozi* ali pa o *nevrotični psihopatiji*. V prvem primeru je poudarjena reaktivnost (psihogenija), v drugem pa konstitucija (H. Walther-Büel).

V tabeli je prikazana lestvica za računanje koeficienta konstitucije, ki jo sestavlja deset zelo pogostih simptomov kliničnih skupin psihopatov (Pp) ali pa nevrotikov (N). Pri preverjanju simptomov (chuck up) za vsako skupino

Tabela simptomov

	P_p	N
B 4	—	—
B 8	+	+
F s	—	—
R s	+	+
D s	—	—
M % +	+	+
T + %	—	—
V % —	+	+
RI —	—	—
F + % —	+	+

B 4 = interferenčni pojav 4
B 8 = interferenčni pojav 8
F s = šok na barve
R s = šok na rdeče
D s = šok za temno
RI = indeks realnosti (Neiger)

posebej dobijo vsi pozitivni odgovori (+) eno točko. Koeficient iz točk, dobljenih iz obeh skupin, je indikator: 1. za konstitucijo, če je večji od 1; $K_{pn}>1$ = konstitucija (eksogen.); 2. za reaktivnost, če je manjši od 1; $K_{pn}<1$ = reaktivnost (psihogen).

Koeficient konstitucije dobimo: $K_{pn} = \frac{P_p}{N}$

Tabela ni popolna, temveč zajema samo nekaj najpogostnejših simptomov iz Rorschachovega testa.

Pri protokolih, ki ne vsebujejo niti enega simptoma iz te tabele, ne smemo sklepati na neizjemnost oziroma normalnost, temveč moramo iskati druge, manj pogostne znake, ki so lahko za poseben primer pomembni.

LITERATURA

K. W. Bash, Psychotherapeutische Erfolgsstatistik, Deut. Med. Wochens 46, Thieme Verlag, 1966 Stuttgart.

E. Bohm, Lehrbuch der Rorschachdiagnostik, H. Huber Verlag, 1967, Bern.

E. Bohm, Der Rorschach-Test, H. Huber Verlag, 1974, Bern.

Parin, Morgenthaler, Parin, Die Weissen denken zu viel, Psychoanalitysche Untersuchungen bei den Dogon in Westafrika. Atlantis Verlag, 1963, Zürich.

H. Walther-Büel, Zur Apologie der Psychopathie, Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie 124, S. Karger Verlag, 1952, Basel.

J. Wyrsch, Wer ist Psychopath?, Paracelsus Verlag, 1949, Wien.

Uspešnost otrok male šole na Wechslerjevem testu inteligentnosti za otroke in inteligentnostnem testu C. W. Walentine

dr. OTO PETROVIČ

Otrokovo bio-psiho-socialno zrelost za vstop v šolo bi naj ocenil le ustrezno sestavljen in usposobljen strokovni team. Med stalne člane takega strokovnega teama sodi tudi psiholog. Njegova naloga je, da izdela mnenje o otrokovi psihični zrelosti za vstop v šolo. Bistven element te otrokove zrelosti so tudi njegove splošne intelektivne sposobnosti. Med individualne postopke za ugotavljanje splošnih intelektivnih sposobnosti spadata tudi Wechslerjev test inteligentnosti za otroke in Inteligentnostni test C. W. Valentine. To pa je bil tudi razlog, da smo se lotili

PROBLEMA

Kakšna je uspešnost šolskih novincev na Wechslerjevem testu inteligentnosti za otroke v primerjavi z njihovo uspešnostjo na Inteligentnostnem testu C. W. Valentine?

METODA

Subjekti

V raziskavo smo vključili (po metodi slučajnega izbora) 55 dečkov in 67 deklic iz male šole v občini Črnomelj (60 % vzorec populacije šoloobveznih otrok, to je tistih, ki so do pričektka šolskega leta 1972/73, oz. do konca koledarskega leta 1972, dopolnili sedem let). Izbrali smo jih iz osnovnih šol: Adlešiči, Črešnjevec, Črmošnjice, Črnomelj, Dobliče, Dragatuš, Griblje, Rožni dol, Semič, Stari trg ob Kolpi, Štrekljevec in Talčji vrh.

Postopek

Ob koncu male šole smo otroke preizkusili z WISC-om in Inteligentnostnim testom C. W. Valentine. Vse otroke je preizkusil isti testator, ki smo ga za to delo vnaprej usposobili. Preizkušanje je potekalo na standardni način v prostorih matične šole. Odgovore otrok smo ocenili po kriterijih avtorjev testov.

STATISTIČNA ANALIZA

Pri statistični analizi eksperimentalnih podatkov smo domnevali, da se ti razvrščajo na merski lestvici približno enakih intervalov. Najprej smo računali razlike med uspešnostjo dečkov in deklic na posameznem testu. Povezanost med dosežki na WISC-u in na Inteligentnostnem testu C.W. Valentine smo preverjali s Pearsonovim koeficientom korelacije r. Z Blakemanovim testom smo ugotavljali linearnost povezave med dosežki otrok na enem in drugem testu. Hipoteze smo sprejemali na nivoju petindevetdeset procentne gotovosti.

REZULTATI

Uspešnost dečkov in deklic na WISC-U — aritmerične sredine, standardni odkloni, t test in F test

Tabela št. 1

Spol	N	$\bar{x}$	SD	t	F
Dečki	55	80,20	20,41	0,63	1,28
Deklice	67	82,20	18,03		

Tabela št. 2

Uspešnost dečkov in deklic na Inteligentnostnem testu C. W. Valentine — aritmetične sredine, standardni odkloni, t test in F test

Spol	N	$\bar{x}$	SD	t	F
Dečki	55	80,23	7,14	1,33	1,37
Deklice	67	81,83	6,09		

LEGENDA
t 0,05 1,98
F 0,05 1,53

Rezultati, navedeni v tabelah št. 1 in 2, kažejo, da med uspešnostjo dečkov in deklic na WISC-u in Inteligentnostnem testu C. W. Valentine ni statistično pomembnih razlik. Glede na to smo pri nadaljnji računski obdelavi podatkov obravnavali vzorec ne glede na spol.

Tabela št. 3

Korelacijski koeficienti r med uspešnostjo otrok na inteligentnostnih testih WISC in C. W. Valentine

WISC	Celotna lestvica	Besedna lestvica	Nebesedna lestvica	Splošno razumevanje	Splošna poučenost	Računanje	Podobnosti	Pomnenje številk	Dopolnjevanje slik	Razvrščanje slik	Sestavljanje kock	Sestavljanje predmetov	Šifriranje
C. W. Valentine	.61	.45	.56	.50	.03	.37	.07	.06	.33	.36	.39	.44	.39

r 0,05 = 0,18

Determinacijski koeficienti med uspešnostjo otrok na inteligentnostnih testih WISC in C. W. Valentine

WISC	Celotna lestvica	Besedna lestvica	Nebesedna lestvica	Splošno razumevanje	Splošna poučenost	Računanje	Podobnosti	Pomnenje števil	Dopolnjevanje slik	Razvrščanje slik	Sestavljanje kock	Sestavljanje predmetov	Šifriranje
C. W. Valentine	.37	.20	.31	.25	.00	.14	.00	.00	.11	.13	.15	.19	.15

DISKUSIJA

Rezultati statistične analize eksperimentalnih podatkov so pokazali, da so dečki in deklice na obeh uporabljenih testih približno enako uspešni. Med dosežki otrok male šole na WISCu in njihovimi dosežki na Inteligentnostnem testu C. W. Valentine je statistično pomembna povezanost (zajemata 37 % skupnih faktorjev). Dosežki subjektov na nebesedni lestvici WISCa višje korelirajo z dosežki na Inteligentnostnem testu C. W. Valentine kot pa dosežki na besedni lestvici WISCa (prvi zajemajo 31 %, drugi pa 20 % skupnih faktorjev). Podtesti WISCa Splošna poučenost, Sestavljanje predmetov, Sestavljanje kock, Šifriranje, Računanje in Razvrščanje slik najvišje korelirajo z dosežki otrok na Inteligentnostnem testu C. W. Valentine (zajemajo od 11 % do 25 % skupnih faktorjev), podtesti Splošno razumevanje, Pomnenje številk in Podobnosti pa najnižje (pri teh podtestih nismo ugotovili nikakršnih skupnih faktorjev z Inteligentnostnim testom C. W. Valentine.

Čeprav je kongruentna veljavnost WISCa glede na Inteligentnostni test C. W. Valentine pri otrocih male šole zadovoljiva, zlasti na nivoju celotnih lestvic (to velja bolj za nebesedno, manj pa za besedno lestvico WISC), ta ni tako visoka, da bi pri praktičnem delu lahko nadomeščali eno preizkušnjo z drugo.

POVZETEK

V šolskem letu 1972/73 smo v občini Črnomelj ob koncu male šole preizkusili otroke z Wechslerjevim testom inteligentnosti za otroke in Inteligentnostnim testom C. W. Valentine. Želeli smo ugotoviti kongruentno veljavnost teh dveh preizkušenj. Odgovore otrok smo ocenili po kriterijih avtorja posamezne preizkušnje. Povezanost med dosežki smo preverjali s Pearsonovim koeficientom koleracije r. Analiza eksperimentalnih podatkov je pokazala, da je kongruentna veljavnost WISC-a glede na Inteligentnosti test C. W. Valentine pri otrocih male šole pomembna zlasti na nivoju celotnih lestvic (to velja bolj za nebesedno lestvico, manj pa za besedno lestvico WISC). Čeprav je ta povezanost med dosežki otrok na teh dveh testih zadovoljiva, vendar ni tako visoka, da bi pri praktičnem delu lahko nadomeščali eno preizkušnjo z drugo, temveč bi kazalo uporabljati obe.

UPORABLJENI VIRI

1. WECHSLER D. — Wechsler Intelligence Scale for Children, The Psychological Corporation, New York, 1949. Priročnik priredil Šali B., Ljubljana, 1972.

2. VALENTINE W. — Inteligentnostni test za otroke, 5. popravljena izdaja, 1953. Priročnik priredil Toličič I., Ljubljana 1962.

3. OSBORNE R. T. — Factorial composition of the WISC at the prescool level, Psychological Reports 1963, 13, 443—448.

4. OSBORNE R. T. — Factor structure of the WISC at the prescool level and after first grade: a longitudinal Analysis, Psychological Reports 1965, 16, 637—644.

5. OSBORNE R. T. and TILLMAN H. H. — Normal and Retarded WISc performance: an Analysis of the stimulus trace theory, American Journal of Mental Deficiency 1967, 72, 257—261.

Prognostična veljavnost inteligentnostnega testa C. W. Valentine za uspeh otrok v prvem in drugem razredu osnovne šole

dr. OTO PETROVIĆ, MAKS TUŠAK

Med prvimi psihološkimi preizkušnjami, prevedenimi in ali delno prirejenimi po zadnji vojni za potrebe naše psihološke prakse, je bil tudi inteligentnostni test C. W. Valentine. Ta test se uporablja pri predšolskih in šolskih otrocih. Njegova empirična veljavnost, zlasti pa prognostična veljavnost za uspeh v osnovni šoli, še ni dovolj preverjena in smo se zaradi tega lotili raziskave, ki se nanaša na:

PROBLEM

Kakšna je povezanost med dosežki otrok male šole na inteligentnostnem testu C. W. Valentine in njihovo šolsko uspešnostjo + (globalno, povprečno, na skupinah predmetov ter pri posameznih predmetih) v prvem in drugem razredu osnovne šole?

METODA

Subjekti

V raziskavo smo vključili (po metodi slučajnega izbora) 55 dečkov in 67 deklic iz male šole v občini Črnomelj (60 % vzorec populacije šoloobveznih otrok, to je tistih, ki so do pričetka šolskega leta 1972/73, oz. do konca koledarskega leta 1972, dopolnili sedem let). Izbrali smo jih iz osnovnih šol: Adlešiči, Črešnjevec, Črmošnjice, Črnomelj, Dobliče, Dragatuš, Griblje, Rožni dol, Semič, Stari trg ob Kolpi, Štrekljevec in Talčji vrh.

Postopek

Ob koncu male šole smo otroke individualno preizkusili z inteligentnostnim testom C. W. Valentine. Vse otroke je preizkusil isti testator, ki smo ga za to delo vnaprej usposobili. Preizkušanje je potekalo na standardni način v prostorih matične šole. Odgovore otrok smo ocenili po kriterijih avtorja testa.

V šolskih letih 1973/74 in 1974/75 smo zbrali za te otroke šolske ocene za prvi in drugi razred osnovne šole.

STATISTIČNA ANALIZA

Izhajali smo iz domneve, da se eksperimentalni podatki razvrščajo na lestvici približno enakih intervalov. Ker nismo ugotovili statistično pomembnih razlik glede dosežkov dečkov in deklic na inteligentnostnem testu C. W. Valentine, smo pri nadaljnji obračunski obdelavi podatkov obravnavali vzorec ne glede na spol. Povezanost med prvo variablo (dosežki na testu) in drugo variablo (indikatorji šolske uspešnosti) smo ugotavljali s Pearsonovim koeficientom korelacije r. Izračunana vrednost Blakemanovega testa znaša manj kot 11,37 kar nam dokazuje, da je zveza med variablama linearna.

REZULTATI

Tabela št. 1

Korelacijski koeficienti r med dosežki na inteligentnostnem testu C. W. Valentine in šolsko uspešnostjo v 1. razredu osnovne šole

Šolski uspeh	Glob. uspeh	Povp. uspeh	Povp. uspeh Sl. Mat. SND	Povp. uspeh Li. Te. Gl.	Sloven.	Matemat.	SND
C. W. Valentine	.66	.68	.69	.59	.60	.66	.65

Tabela št. 2

Determinacijski koeficienti med dosežki na inteligentnostnem testu C. W. Valentine in šolsko uspešnostjo v 1. razredu onovne šole

Šolski uspeh	Glob. uspeh	Povp. uspeh	Povp. uspeh Sl. Mat. SND	Povp. uspeh Li. Te. Gl.	Sloven.	Matemat.	SND
C. W. Valentine	.44	.46	.48	.35	.36	.44	.42

Tabela št. 3

Korelacijski koeficienti r med dosežki na inteligentnostnem testu C. W. Valentine in šolsko uspešnostjo v 2. razredu osnovne šole

Šolski uspeh	Glob. uspeh	Povp. uspeh	Povp. uspeh Sl. Mat. SND	Povp. uspeh Li. Te. Gl.	Sloven.	Matemat.	SND
C. W. Valentine	.53	.58	.57	.50	.52	.56	.49

Tabela št. 4

Determinacijski koeficienti med dosežki na inteligentnostnem testu C. W. Valentine in šolsko uspešnostjo v 2. razredu osnovne šole

Šolski uspeh	Glob. uspeh	Povp. uspeh	Povp. uspeh Sl. Mat. SND	Povp. uspeh Li. Te. Gl.	Sloven.	Matemat.	SND
C. W. Valentine	.28	.34	.32	.25	.27	.31	.24

DISKUSIJA

Statistična analiza eksperimentalnih podatkov je pokazala, da so vsi koeficienti korelacij med uspešnostjo otrok male šole na inteligentnostnem testu C. W. Valentine in indikatorji njihove šolske uspešnosti v prvem in drugem razredu osnovne šole visoko statistično pomembni (ti koeficienti so višji v prvem razredu v primerjavi z drugim razredom osnovne šole). Glede na absolutne vrednosti dobljenih koeficientov korelacij, bi za posamezni razred lahko rekli naslednje:

V prvem razredu osnovne šole je najvišji koeficient korelacje med dosežki na inteligentnostnem testu C. W. Valentine in povprečno šolsko uspešnostjo na skupini predmetov slovenščina, matematika ter spoznavanje narave in družbe, nato pa sledijo povprečni letni šolski uspeh, globalni letni šolski uspeh, matematika, spoznavanje narave in družbe, slovenski jezik ter povprečni letni šolski uspeh na skupini predmetov likovni pouk, glasbeni pouk in telesna vzgoja.

V drugem razredu je najvišji korelacijski koeficient med dosežki na omenjenem testu in povprečnim letnim šolskim uspehom, na drugem mestu je povprečni letni šolski uspeh na skupini predmetov slovenski jezik, matematika ter spoznavanje narave in družbe, sledijo matematika, globalni letni šolski uspeh, slovenski jezik ter povprečni letni šolski uspeh na skupini predmetov likovni pouk, glasbeni pouk in telesna vzgoja, najnižji pa je pri spoznavanju narave in družbe.

Če nakratko povzamemo te rezultate, potem lahko rečemo da pri otrocih male šole iz dosežkov na inteligentnostnem testu C. W. Valentine lahko bolj veljavno napovemo njihov šolski uspeh za prvi razred kot pa za drugi razred osnovne šole. Najvišjo napovedno vrednost imajo ti dosežki v prvem razredu za povprečni letni šolski uspeh na skupini predmetov slovenski jezik, matematika ter spoznavanje narave in družbe (zajemajo 48 % skupnih faktorjev), najmanjšo pa za povprečni letni šolski uspeh na skupini predmetov likovni pouk, glasbeni pouk in telesna vzgoja (zajemajo le 35 % skupnih faktorjev). Dosežki na tem testu imajo najvišjo napovedno vrednost v drugem razredu prav tako za povprečni letni šolski uspeh na skupini predmetov slovenski jezik, matematika ter spoznavanje narave in družbe, najnižjo pa za uspeh pri učnem predmetu spoznavanje narave in družbe (24 % skupnih faktorjev).

Menimo, da je prognostična veljavnost inteligentnostnega testa C. W. Valentine za uspeh v prvem in drugem razredu osnovne šole zadovoljiva. Rezultati te raziskave imajo dokaj omejeno vrednost, saj sklepi temelje na eksperimentalnih podatkih, dobljenih na otrocih male šole v občini Črnomelj. V bodočih raziskavah bi kazalo te rezultate preveriti še na ustreznem stratificiranem vzorcu populacije učencev malih šol v SRS.

POVZETEK

Zanimalo nas je vprašanje prognostične veljavnosti inteligentnostnega testa C. W. Valentine za uspeh v prvem in drugem razredu osnovne šole. V raziskavo smo, po metodi slučajnega izbora, vključili 122 otrok obeh spolov, iz male šole v občini Črnomelj. Vse otroke je individualno, na standardni način, v prostorih matične šole, preizkusil isti testator, ki smo ga za to delo vnaprej usposobili. Odgovore smo ocenili po kriterijih avtorja testa. Pozneje smo zbrali ocene o njihovi šolski uspešnosti. Povezanost med variablama smo ugotavljali s Pearsonovim koeficientom korelacije r. Pokazalo se je, da so vsi koeficienti korelacij med uspešnostjo otrok male šole na inteligentnostnem testu C. W. Valentine in indikatorji njihove šolske uspešnosti v prvem in drugem razredu osnovne šole visoko statistično pomembni.

Če na kratko povzamemo te rezultate, potem lahko rečemo, da pri otrocih male šole iz dosežkov na inteligentnostnem testu C. W. Valentine lahko bolj veljavno napovemo njihov šolski uspeh za prvi razred kot pa za drugi razred osnovne šole. Najvišjo napovedno vrednost imajo ti dosežki v prvem razredu za povprečni letni šolski uspeh na skupini predmetov slovenski jezik, matematika ter spoznavanje narave in družbe, najmanjšo pa za povprečni letni šolski uspeh na skupini predmetov likovni pouk, glasbeni pouk in telesna vzgoja. Najvišjo napovedno vrednost imajo dosežki na tem testu v drugem razredu prav tako za povprečni letni šolski uspeh na skupini predmetov slovenski jezik, matematika ter spoznavanje narave in družbe, najnižjo pa za uspeh pri učnem predmetu spoznavanje narave in družbe.

Menimo, da je prognostična veljavnost inteligentnostnega testa C. W. Valentine za uspeh v prvem in drugem razredu osnovne šole zadovoljiva. Rezultati te raziskave imajo dokaj omejeno vrednost, saj sklepi temelje na eksperimentalnih podatkih, dobljenih na otrocih male šole v občini Črnomelj. V bodočih raziskavah bi kazalo te rezultate preveriti še na ustreznem stratificiranem vzorcu populacije učencev malih šol v SRS.

Odnos med splošno inteligentnostjo in fleksibilnostjo mišljenja pri zgodnjih shizofrenih bolnikih

dr. OTO PETROVIČ

Mnoge dosedanje raziskave o splošni inteligentnosti in uspešnosti induktivnega tvorjenja pojmov pri shizofrenih bolnikih so pokazale, da so ti pomembno manj uspešni v primerjavi z normalnimi osebami. V strokovni literaturi pogosto zasledimo različne razlage vzrokov tega pojava. Ena od razlag je, da shizofrenia na kognitivnem področju pogosto prizadene tiste funkcionalne sisteme, ki so filogenetsko najmlajši (n. pr. fleksibilnost mišljenja). V naši raziskavi želimo osvetliti

PROBLEM

Kakšen je odnos med uspešnostjo na WB testu splošne inteligentnosti in poliprofilnem testu pri zgodnjih shizofrenih bolnikih v primerjavi z normalnimi osebami?

SUBJEKTI

V eksperimentalni skupini so osebe, ki so jih psihiatri neodvisno od raziskave ocenili kot zgodnje shizofrene bolnike. Imeli so najmanj dokončano srednjo šolo, anamnestično niso utrpeli travm glave z nezavestjo, zdravili so se v bolnišnici, v zadnjih treh mesecih niso bili podvrženi konvulzivni terapiji, bili so kooperabilni. Med bolniki je bilo sedemnajst žensk in triindvajset moških. Triindvajset je bilo starih dvajset do trideset let, sedemnajst pa od trideset do štirideset let (ŽS skupine: $\overline{X} = 27{,}81$ let in SD 6,12 let. Pri dvajsetih je bolezen trajala do šest mesecev, pri drugih dvajsetih pa od šest mesecev do dveh let.

V kontrolni skupini so osebe, ki se po lastni izjavi še nikoli niso zdravile za nobeno duševno boleznijo in niso utrpele možganske poškodbe z nezavestjo. Med preizkušanjem so se počutile telesno in duševno zdrave (ŽS skupine: $X = 27{,}69$ let in SD 6,15 let).

METODA IN POSTOPEK

Subjekte smo preizkusili z inteligentnostnim testom Wechsler-Bellevue, oblika II, za mladostnike in odrasle ter verbalno in grafično obliko poliprofilnega testa Z. Bujasa. Bolnike smo testirali v bolnišnici, normalne osebe pa na oddelku za psihologijo. Pri aplikaciji teh dveh testov smo odgovore subjektov sproti dobesedno zapisovali, njihovo manifestno vedenje pa ocenili takoj, ko so odšle iz sobe, v kateri smo jih preizkušali. Odgovore na WB podtestoma »Splošno razumevanje« in »Podobnosti« sta neodvisno drug od drugega ocenila dva ocenjevalca. Oba imata s tem testom dolgoletne izkušnje. Za ocenjevanje odgovorov na poliprofilnem testu smo uporabili ključ pravilnih rešitev.

STATISTIČNA ANALIZA

Domnevamo, da se eksperimentalni podatki na obeh uporabljenih testih razvrščajo na intervalni merski lestvici. Odnos med uspešnostjo na enem in drugem testu smo pri posamezni skupini ugotavljali z računanjem korelacijskih koeficientov r, pomembnost razlik med korelacijskimi koeficienti (skupina bolnikov — skupina normalnih oseb), pa s t testom. Izhajali smo iz ničelnih hipotez, ki smo jih sprejemali oziroma zavračali na nivoju 5 % rizka.

REZULTATI

Tabela št. 1

Korelaciji med rezultati na celotni lestvici WB in rezultati na obeh oblikah PPT pri skupini shizofrenih bolnikov in skupini normalnih oseb

	Bolniki r	Normalni r
WBCL-PPT	0,13	0,51

Tabela št. 2

Korelacije med rezultati na besedni in nebesedni lestvici WB ter besedni in grafični obliki PPT

	Bolniki r	Normalni r
WBBL-BOPPT	0,14	0,53
WBBL-GOPPT	0,06	0,45
WBNL-BOPPT	0,09	0,43
WBNL-GOPPT	0,13	0,57

Tabela št. 3
Korelacije med rezultati na posameznih podtestih WB in rezultati na verbalni obliki PPT

WB PODTESTI	Bolniki r	Normalni r
Splošna poučnost	0,27	0,43
Splošno razumevanje	—0,01	0,21
Pomnjenje številk	0,15	0,20
Računanje	0,05	0,21
Podobnosti	0,22	0,53
Razvrstitev slik	0,06	0,30
Dopolnjevanje slik	0,08	0,40
Sestavljanje kock	0,14	0,35
Sestavljanje predmetov	0,00	0,38
Šifriranje	0,03	0,14

Tabela št. 4
Korelacije med rezultati na posameznih podtestih WB in rezultati na grafični obliki PPT

WB PODTESTI	Bolniki r	Normalni r
Splošna poučenost	0,01	0,10
Splošno razumevanje	0,06	0,08
Pomnjenje številk	0,21	0,15
Računanje	0,07	0,14
Podobnosti	0,05	0,33
Razvrstitev slik	—0,09	0,21
Dopolnjevanje slik	—0,09	0,30
Sestavljanje kock	—0,05	0,35
Sestavljanje predmetov	0,07	0,39
Šifriranje	0,16	0,14

Pomembnost r na nivoju 0,05 = 0,30
Pomembnost r na nivoju 0,01 = 0,39

DISKUSIJA

Analiza eksperimentalnih podatkov je pokazala: prvič, da pri skupini zgodnjih shizofrenih bolnikov med uspešnostjo na obeh testih ni statistično pomembnih korelacijskih zvez; drugič, da so te zveze pri skupini normalnih oseb statistično pomembne, razen med uspešnostjo na nekaterih podtestih WB in rezultati na verbalni obliki poliprofilnega testa ter med uspešnostjo na nekaterih podtestih WB in grafično obliko poliprofilnega testa; tretjič, razlike med korelacijskimi koeficienti in statistično pomembne le pri nekaterih lestvicah.
Iz navedenega lahko sklepamo, da pri shizofrenih bolnikih iz rezultata na enem teh testov ni mogoče predvideti njihove uspešnosti na drugem od teh testov. Lahko bi celo rekli, da inteligentnostna raven bolnika ni tesno povezana z ravnijo fleksibilnosti njegovega mišljenja. Da bi prišli do bolj določenega odgovora na to vprašanje bi morali v bodoče raziskave pritegniti homogene podskupine shizofrenih bolnikov.

REZIME

V raziskavi obravnavamo vprašanje, kakšen je odnos med splošno inteligentnostjo in fleksibilnostjo mišljenja pri zgodnjih shizofrenih bolnikih v primerjavi

z normalnimi osebami. Sestavili smo šestinštirideset ekvivalentnih parov (shizofreni bolnik — normalna oseba), ki smo jih izenačili glede na spol, življenjsko starost, socialni izvor, izobrazbo in poklic. Shizofreni bolniki so bili kooperabilni, obeh spolov, starosti od dvajset do štirideset let, anamnestično do sedaj niso utrpeli poškodb glave z nezavestjo, med preizkušanjem so se zdravili na psihiatrični kliniki. Normalne osebe se po lastni izjavi do sedaj še niso zdravile zaradi duševne bolezni, niso utrpele možganske poškodbe z nezavestjo, med preizkušanjem pa so se počutile telesno in duševno zdrave. Vse subjekte smo preizkusili z Wechslerjevim testom splošne inteligentnosti in poliprofilnim testom Z. Bujasa (besedna in grafična oblika). Manifestno vedenje subjektov med preizkušanjem smo ocenili na lestvici, ki smo jo posebej v te namene sestavili.

Statistična analiza eksperimentalnih podatkov je pokazala, da so korelacije med uspešnostjo na enem in drugem testu pri shizofrenih bolnikih pomembno nižje, kot pri normalnih osebah.

UPORABLJENI VIRI

1. VIGOTSKY, I. S., Thought in schizophrenia. Arch. Neurol. Psychiat. Chicago, 31, 1063—1077, 1934.

2. CAMERON, N., Deterioration and regression in schizophrenic thinking. J. Abnorm. Soc. Psychol. 34, 265—270, 1939 a.

3. HANFMANN, E., Analysis of thinking desorder in a case of schizophrenia, Arch. Neurol. Psychiat. 41, 568—579, 1939 c.

4. WEGROCKY, H., Generalizing ability in schizophrenia. An inquiry in to the disordes of problem thinking in schizophrenia. Arch. Psychol. N. Y. 36, No. 254, 1940.

5. GOLDSTEIN, K. and SCHEERER, M., Abstracht and concret behavioux An experimental study with special tests. Psychol. Monogr. 53, No. 2, 1941.

6. HANFMANN, E. KASANIN, J., Conceptual thinking in schizophrenia. Nerv. Ment. Dis. Monogr. 67, 1942.

7. FEY, E. T., The performance of young schizophrenics and young normals on the Wisconsin card sorting test. J. Cons. Psychol. 15, 311—319, 1951.

8. NEIBUHR, H. and COHEN, D., The effect of psychopathology on visual discrimination. J. Abnorm. Soc. Psychol. 53, 73—177, 1956.

9. PAYNE, R. W., Thought processes. Eysenck. H. J.: Handbook of abnormal psychology, 210—265, Pitman Medical Publiching Company, Ltd. 1960.

10. ZEIGARNIK, B. V., Pathology of thinking. Consultans Bureau. New York, 1965.

11. ADINOLFI A. and BAROCAS R., Conceptual performance in schizophrenia Journal of Clinical psychology, Vol. 26, No. 2, 167—170, 1970.

12. TALAT G., Isledovanja patologiji mišljenja v zarubežnoj psihologiji. Vaprosi psihologiji, Akademija pedagogičeskih nauk SSSR, 1, 166—173, 1973.

13. RICHTBERG W., Schizophrenia and rigidity: Results of an experimental psychological investigation. Psychiatria Clinica, Vol. 6, 150—170, 1973.

14. PETZEL T. And JOHNSON J. Formation of concepts of verying degrees of dominance by process and reactive schizophrenics. Journal of Consulting and Clinical Psihology, Vol. 41, No. 2, 235—241, 1973.

15. CHAPMAN L. and CHAPMAN J., Disordered thought in schizophrenia. New York, N. Y.: Appleton-Century-Crofts, 1973.

16. CASH T., Methodological problems and progress in schizophrenia research. Journal of Consulting and Clinical Psychology, Vol. 40, No. 2, 278—286, 1973.

17. DEPUE R. and FOWLES D., Conceptual ability, response interference, and arousal in withdrawn and active schizophrenia Journal of Consulting and Clinical Psychology, Vol. 42, No. 4, 509—518, 1974.

18. HARROW M., Abstract and concrete thinking in schizophrenia during the prechronic phases. Archives of General Psychiatry, Vol. 31, 27—33, 1974.

Skladnost v razvoju nekaterih kognitivnih funkcij pri predšolskih otrocih

LJUBICA MARJANOVIČ

UVOD

J. Piaget ni v pravem smislu začetnik psihologije inteligentnosti kot take, je pa prvi, ki se je tega področja lotil z evolucijskega vidika. Strukture, ki tvorijo človekovo inteligentnost niso nekaj statičnega, danega že ob rojstvu, temveč je zanje bistvena evolucija, geneza. Mentalne strukture vsake periode imajo svoj lastni ravnotežni položaj, tako da se vedno znova oblikuje integrirajoča celota. Pri tem serije stadijev oblikujejo zgolj ordinalno skalo, in ne intervalno, tako da se strukture, ki definirajo zgodnje stadije, integrirajo v stadije, ki sledijo.

Mentalne strukture so dinamične in opredeljene z operacijskimi zakoni, pri tem pa vsakokratno ravnotežje izhaja iz reverzibilnosti operacij in vsebine, na katero so operacije aplicirane. Med najbolj elementarni obliki grupiranj oz. operacij sodita klasifikacija elementov in seriacija asimetričnih relacij. Seriacija je proces, ki sestoji iz razvrščanja elementov glede na rastočo oz. padajočo velikost, je torej ordinalna operacija, ki pripada relacijam in ne razredom. Najnižja oblika seriacije se pojavlja že na senzomotorični stopnji razvoja, in to v obliki imitiranja, kasneje je otrok sposoben le konstruirati posamezne pare elementov, ki niso med seboj povezani v serijo, medtem ko si pridobi operacionalno seriacijo po 7. letu starosti.

Druga mentalna operacija klasifikacija je razvrščanje elementov v grupe po podobnosti. Prvi fazi v razvoju klasifikacije (»figuralne« kolekcije) sledi druga stopnja »nefiguralnih« kolekcij, ko je otrok že sposoben oblikovati majhne grupe, vendar še ne dojame inkluzije elementov. Šele na operativni stopnji mišljenja razume relativno velikost posameznih razredov, vključenih v celotno klaso.

S sintezo teh dveh osnovnih operacij (seriacije in klasifikacije) naj bi se po mnenju J. Piageta oblikoval logični pojem števila; klasična Piagetova definicija števila pravi, da je število množica elementov, izmed katerih je vsak istočasno drug drugemu ekvivalenten in kljub temu od drugega različen glede na svojo pozicijo znotraj vrste. Nasprotno pa nekatere novejše študije ne potrjujejo v celoti tega pojmovanja.

Glede na kriterij strukturacije bi moral razvoj mentalnih operacij, ki pripadajo eni in isti grupaciji, potekati koherentno. To je v svoji študiji želel dognati R. Ha-

mel, ko je ugotavljal, v kolikšni meri korelirajo med seboj miselne operacije na področju pojma števila. Upošteval je te operacije: primerjava števil (PŠ), multipla klasifikacija (MK), razvrščanje (RR), seriacija (SE), kardinalnost — ordinalnost (KO). Pomembno pozitivno, čeprav nizko korelacijo je dobil le med PŠ in SE (r = 0,30) in med RR in KO (r = 0,30), vse druge vrednosti so nižje in nepomembne. Na osnovi teh rezultatov je moral zavreči hipotezo o enotni kognitivni strukturi, vednar je ostal do svojih dognanj zelo kritičen.

A. Kornejeva pa v svojem delu »Pomankljivost psiholoških pogojev formiranja pojma števila pri otroku ugotovljenih po J. Piagetu« ugotavlja, da sta zgolj operaciji seriacija in klasifikacija nezadosten kriterij za razvoj logičnega pojma števila in nasprotuje Piagetovi predpostavki, da ta sinteza nastane sama po sebi ob ustrezni »zrelosti« teh operacij. Ugotavlja, da je potrebna še miselna dejavnost, neki integralni proces, ki bi združil obe operaciji.

J. Piaget loči dvoje izkušenj, in to logično-matematične izkušnje in fizične izkušnje. Razliko med enimi in drugimi lahko razložimo z razliko, ki je med odkritjem in izumom. Fizična spoznanja, izkušnje si lahko posameznik pridobi z odkritji, ko eksperimentira s predmeti in spoznava, odkriva njihove lastnosti, medtem ko do logično-matematičnih izkušenj ne more priti le ob predmetih samih, temveč so potrebne lastne invencije in ustrezne kognitivne strukture.

PROBLEM

Naš namen je bil preveriti, ali obstaja in, če obstaja, kolikšna je stopnja povezanosti v razvoju nekaterih kognitivnih funkcij — operacij pri predšolskem otroku, pri čemer smo izhajali iz predpostavke o enotni kognitivni strukturi kot organizaciji reverzibilnih operacij. Ob tem smo se dotaknili tudi problema odnosa med logično-matematičnimi in fizičnimi izkušnjami.

Obravnavali smo te miselne operacije: konzervacijo kontinuiranih količin kot objektivni indikator obstoja reverzibilnosti miselnih operacij, seriacijo elementov in multiplo klasifikacijo.

POSTOPEK

Izbrali smo vzorec 60 otrok VVZ H. C. Andersen v Ljubljani v starosti 4;7 do 6;6 let. Otroci so bili razdeljeni v dve skupini: skupina B (4;7 — 5;6 let) in skupina C (5;7 — 6;6 let). V skupino B je bilo vključenih 20, v skupino C pa 40 otrok, vedno polovica deklic in dečkov. Skupine so bile medseboj izenačene po SES in po času bivanja v VVZ (1 leto). Eksperimenti so bili izvedeni januarja 1975. leta, in sicer v okviru širšega raziskovalnega projekta s področja kognitivnega razvoja pri predšolskem otroku.*

Za preizkus konzervacije kontinuiranih količin, seriacije elementov in multiple klasifikacije smo uporabili klasične postopke, kot jih navaja J. Piaget. Uporabljali

* Pri zbiranju podatkov je sodelovala tudi študentka psihologije Ivanka Močnik.

smo klinično metodo dela, ki pa smo jo do določene mere standardizirali, tako da smo zagotovili konstantnost postopka. Vsi eksperimenti so bili pri posameznem otroku izvedeni največ v dveh dneh. Za vrednotenje rezultatov smo uporabili kriterije: Konzervacija: v kategorijo pozitivni odgovori (+) smo uvrstili odgovore tistih otrok, ki so pravilni odgovor tudi ustrezno verbalno utemeljili; v kategorijo negativni odgovori (—) pa vse tiste, ki so nepravilno odgovorili ali pa njihova verbalna utemeljitev ni bila ustrezna.

Pri nadaljnji obdelavi smo konzervacijo upoštevali pri skupini C, ker je imel v skupini B le en otrok razvit pojem konzervacije.

Seriacija: v kategorijo pozitivnih odgovorov smo uvrstili tiste otroke, ki so uspešno sestavili serijo, ne glede na število napak, ki so jih sami popravili med delom; v kategorijo negativni odgovori pa vse tiste otroke, ki niso uspeli pravilno sestaviti serije.

Multipla klasifikacija: rezultate smo vrednotili glede na kriterij, ki je bil izdelan na oddelku za psihologijo v Ljubljani (L. Horvat), in sicer smo upoštevali vedno najboljšo izbiro odgovora in najboljšo utemeljitev izbire. Pri točkovanju je otrok dobil za vsako pravilno izbrano kvaliteto 1 točko, enako tudi za vsako pravilno utemeljeno kvaliteto, kot končni rezultat pa smo upoštevali sumo točk odgovora in utemeljitve. Ločeno smo obravnavali dosežke otrok na matricah z dvema kvalitetama, na matricah s tremi kvalitetami in na enostavnih matricah. Rezultate smo obdelavali s pomočjo hi^2 testa, prek tega smo izračunali koeficiente kontingence, ki smo jih korigirali, tako da smo dobili približno oceno Personovega koificienta korelacije.

REZULTATI

Otroci v starosti 5;7—6;6 let

zveze med	hi^2	C_{kor}	pomembnost
multipla klas. (2 kval.) — konzervacija	4,57	0,49	pomemben na 0,05
multipla klas. (3 kval.) — konzervacija	3,74	0,41	ni pomemben
multipla klas. (enost. m.) — konzervacija	0,02	0,03	ni pomemben
seriacija — konzervacija	0,12	0,08	ni pomemben

Otroci v starosti 4;7—5;6 let

zveze med	hi^2	C_{kor}	
multipla klas. (2 kval.) — seriacija	0,20	0,14	ni pomemben
multipla klas. (3 kval.) — seriacija	0,07	0,02	ni pomemben
multipla klas. (enost. m.) — seriacija	8,13	0,75	pomemben na 0,01

DISKUSIJA

Hipotezo o enotni kognitivni strukturi smo preverjali glede na stopnjo povezanosti med temi logičnimi operacijami: konzervacija kontinuiranih količin, seriacija elementov in multipla klasifikacija.

Pri otrocih starostne skupine C (5; 7—6; 6 let) je pomembna stopnja povezanosti med konzervacijo kontinuiranih količin in multiplo klasifikacijo na osnovi dveh kvalitet, medtem ko je med konzervacijo in multiplo klasifikacijo na osnovi treh kvalitet zveza nižja in ni pomembna, med konzervacijo in enostavnimi matricami pa praktično sploh ni zveze. Gre za otroke, ki so glede na raven mentalne strukturacije na isti stopnji razvoja, zato nam pomembna zveza med konzervacijo in multiplo klasifikacijo na osnovi dveh kvalitet kaže, da stopnji povezanosti poleg logično-matematičnih izkušenj pogojujejo tudi fizične, specifične izkušnje. Pri otroku se namreč pojem konzervacije ne oblikuje na osnovi konstantnosti volumna količine, ampak otrok upošteva dve dimenziji: širino in višino posode, pri čemer je možen transfer zaradi podobnosti nalog konzervacije in multiple klasifikacije na osnovi dveh kvalitet glede na specifično izkušnjo. Ko pa se pri multipli klasifikaciji na osnovi dveh kvalitet pridruži še tretja, jo mora otrok pri uravnotežitvi upoštevati, je možnost transfera manjša; ravno tako tudi izkušnje, pridobljene pri reševanju enostavnih matric, nimajo transferne vrednosti za naloge konzervacije.

Rezultati pri starostni skupini B (4; 7—5; 6 let) nam kažejo odnose med multiplo klasifikacijo in seriacijo elementov. Povezava med seriacijo in multiplo klasifikacijo na osnovi dveh kvalitet je nizka, še nižja pa je zveza med seriacijo in multiplo klasifikacijo na osnovi treh kvalitet, kar govori v prid dejstvu, da med omenjenimi operacijami ni nikakršne podobnosti v načinu reševanja in torej ne moremo pričakovati pozitivni transfer glede na specifične izkušnje. Nasprotno pa je zveza med seriacijo in enostavnimi matricami zelo visoka (C= O,75), saj mora otrok pri seriaciji elementov dojeti, da si elementi v seriji sledijo po velikosti, podobno pa mora tudi pri reševanju enostavnih matric dojeti serijo elementov v vrsti in v koloni ter jo ustrezno dopolniti in s tem uravnotežiti.

Specifične izkušnje, ki si jih otrok pridobi pri reševanju nalog konzervacije, mu ne olajšajo reševanje nalog seriacije — dobljena zveza med tema dvema operacijama je pri otrocih skupine C zelo nizka.

Dobljene vrednosti lahko primerjamo še z rezultati, ki jih navaja v svoji študiji R. Hamel. Tako njegovi kot naši rezultati govorijo o tem, da je povezanost med posameznimi miselnimi operacijami zelo nizka, kar pa ni v skladu s predpostavko o enotni kognitivni strukturi na posameznih stopnjah otrokovega razvoja.

Težko bi tudi trdili, da je razvoj posameznih miselnih operacij odvisen le od stopnje strukturacije intelektualnega razvoja, torej ustrezne kognitivne strukture, ne upoštevajoč specifičnih, fizičnih izkušenj. V razvoju posameznika gre verjetno za interakcijo, prepletanje med enimi in drugimi izkušnjami. S tem pa se posredno že dotaknemo v psihologiji še vedno spornega vprašanja o odnosu med razvojem in učenjem, torej, ali razvoj pogojuje učenje ali obratno.

V svojih raziskavah je J. Piaget trdil, da je razvoj posameznih kognitivnih funkcij koherenten, in je posamezne stopnje razvoja tudi utemeljil s kvalitativno analizo otrokovih odgovorov. Pričujoči rezultati predstavljajo poskus empirične obravnave teh problemov, vendar nam zdaj še ne dovoljujejo podajati kakih posplošenih sklepov.

LITERATURA

HAMEL B. R.: Piagets Zahlbegriff bei Kindern im ersten Schuljahr, Zeitschrift für Entwicklungspsychologie und Pädagogische Psychologie 1974, stran 99—108.

KAMI K.: Pedagoške implikacije Pijažeove teorije: razlike u odnosu na druge teorije i savremenu obrazovnu praksu, Predškolsko dete, 1971, št. 4.

Kornjejeva, G. A.: Nedostatočnost psihologičeskih uslovij obrazovanja ponjatija čisla u rebjonka, ustanovljenih Ž. Piaže, Novie isledovanje v psihologiji, No. 1, Akademija pedagogičeskih nauk SSSR, Moskva 1973.

PIAGET J.: The child's conception of Number, London 1969.

Internalizacijski in eksternalizacijski metodični pristop v etičnomoralnem vzgajanju otrok in mladostnikov*

dr. FRANC PEDIČEK

Znano je, kako so nekatere znanosti, opozorjene prav na deviacijske pojave v okviru svojega preučevalnega predmeta, prišle do mnogih spoznanj vzročnosti, principov in zakonitosti svojih »normalnih fenomenov«.[1]

Le v pedagogiki skorajda ni te prakse. Morda zaradi njene teleološkosti in normativnosti, saj pomeni vsak odklon v teh dveh njenih temeljnih postavkah bolj negacijo njene predmetnosti, kakor pa njeno produktivno variantno pojavnost.

Kljub temu pa si v naši analizi o procesu etičnomoralnega vzgajanja otrok in mladine oziroma o njegovem »procesualnem elementu«, to je o etičnomoralnem vzgojnem aktu, dovoljujemo to pot.

Empirični okvir za hojo po poti analize etičnomoralnega vzgojnega akta nam nudi šolsko svetovalno delo, ki s svojo interdisciplinarno zasnovano in timsko delujočo operativo, imenovano šolska svetovalna služba (ŠSS), pomeni pomembno sodobno, široko znanstveno zasnovano operacionalizacijo šolske vzgoje v najširšem pomenu besede.

I.

Deviantni »rezultatni« pojav etično-moralnega vzgojnega akta je gotovo etičnomoralni delikt učenca ali dijaka, če gre za šolsko vzgojo.

Znano je, kako običajno poteka obravnavanje takšnega problematičnega etičnomoralnega pojava na šolah. Vemo tudi za običajne uspehe in neuspehe

---

* Prispevek s »Simpozija o moralno-družbeni vzgoji«. Simpozij je bil v Beogradu od 10. do 11. junija 1976 v organizaciji Inštituta za pedagoška raziskovanja v Beogradu, Oddelka za pedagogiko in Oddelka za psihologijo Filozofske fakultete v Beogradu; Pedagoškega inštituta pri univerzi v Ljubljani in Zveze pedagoških društev Jugoslavije.

[1] Znano je, na primer, kako je bila odkrita podzavest in kako je bila z njo utemeljena celotna globinska psihologija ob analizi pojava psihonevroz. — Običajno ali normalno delovanje človeškega organizma in njegovih delov je medicina skozi vse vekove odkrivala na pojavih obolelosti posameznih organov. — Znana so takšna pota spoznavanja zakonitosti gibanja planetov v astronomiji (npr. odkritje Plutona). — Med pedagogi je eden redkih, ki je tvegal ob mnogih vprašanjih vzgoje takšno pot spoznavanja njenih zakonitosti A. S. Makarenko.

takšnih obravnav. Manj pa vemo, kako poteka obravnava takšnih »primerov« na šolah, kjer deluje celoten tim delavcev ŠSS v sestavi: šolski pedagog, šolski psiholog in šolski socialni delavec.

Največkrat pedagoško zelo »nemočna« situacija učitelja, ki je postavljen v položaj, da se sam loteva takšnega pojava, ali pa da pokliče na pomoč še avtoriteto ravnatelja ali celotnega učiteljskega zbora za ceno, ko pri tem sam izgubi svojo pedagoško avtoritativnost v očeh učencev, je na šolah, kjer deluje ŠSS, preraščena s tem, da se obravnave takšnega pojava po njegovi predhodno posneti anamnezi, ob sodelovanju z učiteljem (nemalokrat tudi z ravnateljem in drugimi člani razrednega ali učiteljskega zbora), lotijo trije ljudje, strokovno sicer različno usposobljeni, a skupinsko delujoči pri reševanju ali sanaciji etično-moralnega problema posameznega učenca ali dijaka.

Večletna opazovanja in analize tovrstnega dela delavcev ŠSS in njihovih protokolov o obravnavanju etičnomoralnih deliktov otrok in mladostnikov,[2] pa tudi večletna lastna praksa v delu šolskega pedagoga, mi potrjujejo spoznanje, da lahko v naravi in poteku etičnomoralnega vzgojnega akta odkrivamo, kadar si prizadevamo sanirati določen etičnomoralni delikt, dva različna metodična pristopa, ki ju je treba menjavati od otroka do otroka in od mladostnika do mladostnika.

To je potrebno zaradi tega, ker pri nekaterih otrocih, mladostnikih opazimo v okviru njihovega oblikujočega se moralnega izkustva trdno strukturiran vrednostni nazor o sebi in tak odnos do sebe, toda zelo pomanjkljiv vrednostni nazor do sočloveka in tak odnos do drugih, do okolice, do skupnosti.[3]

Pri drugih otrocih, mladostnikih pa opazimo, kako imajo v okviru svojega moralnovrednostnega doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja izoblikovan bolj ali manj neoporočen nazor in tudi tak odnos do drugih, do okolice, do skupnosti, a skrajno zanemarjen vrednostni nazor o samem sebi in takšen vrednostni odnos do svojih značilnosti, do lastnih slabosti in prednosti, do lastnega razvoja in do lastne prihodnosti.

Kakor hitro pridejo tako eni kakor drugi v okoliščine, ki zahtevajo od njih prav tisto vrednostno dimenzijo, v kateri so deficitni, jih to prej ali slej pahne v takšen ali drugačen etičnomoralni delikt, čeprav so, ločeno vzeto, po eni ali po drugi od teh dveh moralnovrednostnih dimenzij bolj ali manj neoporečno izoblikovani, vzgojeni.

Izkušnja kaže, da je zato treba v etičnomoralnem reedukacijskem aktu enkrat podpreti otrokov, mladostnikov vrednostni nazor o sebi in vrednostni

---

[2] Gre za inventarizirano gradivo iz delovanja treh popolnih timov (šolski pedagog, šolski psiholog in šolski socialni delavec) šolske svetovalne službe na treh osnovnih šolah v SR Sloveniji, ki so bile vključene v raziskavo Pedagoškega inštituta pri Univerzi v Ljubljani o uvajanju ŠSS v vzgojnoizobraževalni proces osnovne šole in o njenem delovanju v tem okviru.

[3] Na tej osnovi je mogoče ločiti pojav »moralne problematičnosti« in pojav »moralne indolence«. O prvem pojavu lahko govorimo, kadar je pri otroku, mladostniku, odraslemu razvit je moralnovrednostni odnos do sebe ali le do drugih, nista pa oba tesno povezana v celoto moralnega fenomena ali izkustva. O drugem pojavu pa lahko govorimo, kadar pri otroku, mladostniku, in odraslemu ni ustrezno razvitega moralno-vrednostnega odnosa niti do sebe niti do drugih.

odnos do samega sebe, da se tako dogradi njegov vrednostni nazor o drugih in takšen odnos do okolice, do delov in celote družbene skupnosti. In drugič je treba vzravnavati otrokov, mladostnikov vrednostni nazor o drugih in tak odnos do drugih, do skupnosti ter ga obogatiti na račun prerazraščenega vrednostnega nazora o samem sebi in takšnega odnosa do sebe samega.

Oboje je namreč narobe in oboje vodi v etičnomoralne delikte različnih kvalitet in kvantitet: bodisi kadar ima otrok, mladostnik (pa tudi odrasli!) preveličan vrednostni nazor o sebi in takšen odnos le do samega sebe, bodisi kadar ima otrok, mladostnik prerazraščen vrednostni nazor in odnos le do drugih. V prvem primeru prihaja do problematičnih pojavov moralnega snobizma, narcizma, egoizma, odtujenosti od drugih ter različnih oblik moralnega samoveličja itn.; v drugem do problematičnih moralnih pojavov konformizma, karierizma, odtujenosti od sebe, od lastne svobode in odgovornosti, pa do cinizma, moralne indolence itd.

Etičnomoralni vzgojni akt torej predstavlja trdno dialektično povezanost pedagoškega oblikovanja otrokovega, mladostnikovega vrednostnega nazora o sebi in odnosa do sebe, do lastnega razvoja in osebnih značilnosti ter lastnosti na eni strani ter pedagoškega oblikovanja otrokovega, mladostnikovega vrednostnega nazora o drugih in takšnega odnosa do njih, do okolice, do skupnosti, do njenih zahtev in norm ravnanja, do pravil ponašanja, običajev in vrednotenja na drugi strani.

Ta dialektična enotnost navedenih dveh oblikovanih elementov v strukturi in v procesu etičnomoralnega vzgojnega akta tudi implicira njuno razlikovanje in upoštevanje njunega notrajnega nasprotja, ki ga pa ravno razkriva praksa reedukacijskih postopkov ob etičnomoralnih deliktih otrok in mladostnikov z različnih znanstvenih vidikov. Ta praksa za zdaj poteka, kolikor vemo, predvsem v okviru delovanja ŠSS in njenega obravnavanja takšnih deliktov.

Analiza protokolov obravnav v okviru ŠSS izkazuje zanimiv in strokovno logičen pojav, da namreč šolski psihologi pri takšnih reedukacijskih obravnavah uporabljajo v okviru timskega dela, kadar ostajajo v mejah svojega znanstvenega torišča, internalizacijski pristop. Šolski socialni delavci pa eksternalizacijskega. Medtem se šolski pedagogi pojavljajo, sledeč analizi tovrstnih tretmanskih zapisnikov, kot moderatorji, ki se trudijo oba pristopa povezati v dialektično procesualno celoto oblikovalnega vplivanja na tovrstno obravnavane otroke in mladostnike v okviru ŠSS.

Tako nam praksa obravnavanja etičnomoralnih deliktov otrok in mladostnikov v okviru interdisciplinarno zasnovanega in timsko odvijajočega se delovanja ŠSS razkriva:

a) Kako moremo ločiti v etičnomoralnem vzgojnem aktu dva metodična pristopa, to je notranjega ali po našem označevanju internalizacijskega in zunanjega ali po našem označevanju eksternalizacijskega.[4]

---

[4] Takšno označevanje vidikov moralnega izkustva je na tem mestu semantični posnetek po dveh temeljnih operativnih filozofijah sodobnega svetovalnega dela: internalizem in eksternalizem. Po prvi se svetovalni delavec usmerja v analizo doživljanja in osebnostnih značilnosti otroka, mladostnika; po drugi v analizo njegovega okolja in življenjskih prilik. — (Glej: F. Pediček, Svetovalno delo in šola, CZ, Ljubljana, 1967, str. 147).

b) Kako moremo imeti zato za uspešen tisti etičnomoralni vzgojni akt, v okviru katerega otrok ni vóden tako, da bi izgubljal sam sebe in se sam sebi izneverjal ali odtujeval, pa tudi ni vóden tako, da bi izgubljal drugega človeka, skupnost, v kateri živi in dela, da bi se torej izneverjal drugim ljudem, s katerimi je bolj ali manj participativno povezan v konkretno družbeno skupnost.

To pa, drugače povedano, pomeni, sledeč empiriji naše šolske moralne vzgoje, da moremo imeti za uspešen tisti etičnomoralni vzgojni postopek, v okviru katerega je dosežena ustrezna internalizacija etičnomoralnega vrednostnega doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja nasproti pogostni »goli«, formalni, neangažirani in neodgovornostni eksternalizaciji celotnega vrednostnega sindroma v zavesti in akciji otrok in mladostnikov.

To sta delovni hipotezi pričujoče analize etičnomoralnega vzgojnega akta, katerih verifikacija nas lahko pripelje do nekaterih spoznanj, ki so bolj ali manj relevantna za teorijo in prakso naše moralne vzgoje v sklopu šolskih, zunajšolskih in širših tovrstno oblikovanih družbenih prizadevanj.

II.

Da ne bi ostali s to in takšno delovno hipotezo o notranji diferenciaciji etičnomoralnega vzgojnega akta na dva navedena dialetikčno nasprotna, a hkrati trdno povezujoča se metodično edukacijska pristopa, zgolj na ravni naivne pedagogike[5], jo moramo analitično preveriti s pomočjo spoznanj in postavk tiste vede, ki je za njeno verifikacijo najbolj pristojna. In to je etika.

Toda v tej zvezi je najprej zanimiva — in za nas pomembna — semaziološka analiza besede, ki je dala etiki ime. To je grška beseda »éthos«. Še za Aristotela, ki velja za »očeta« etike, je imela dva zapisa in tudi dva pomena.[6]

Beseda »τό ἔθος, ους« (éthos) je pomenila navado, šego, običaj. Etimološko je izvedena iz »δϝέθος« ter ohranjena v glagolu »ἔθω« (éthō), kar je pomenilo: imam navado, navajen sem. Iz istega etimološkega korena je še latinski glagol »suesco 3, suevi, suetum« v pomenu navaditi se, navaditi; pridevnik »suetus 3« v pomenu navajen sem in samostalnik »consuetudo, inis« v pomenu navada, običaj, šega in način življenja.

Beseda »τό ἦθος, ους« (éthos) pa je pomenila mnogo več: navadno (tj. običajno) bivališče, stanovanje, sedež; deželo, domovino, stan, mesto; navado,

---

[5] V smislu njenega tematiziranja, kakor ga podaja Laszlo Zrinszky v prispevku »Za premagovanje naivnosti v pedagogiki« (Vzgoja in izobraževanje, VI, Ljubljana, 1975, št. 6, str. 12—18.), kjer je rečeno: »Naivna« je tista pedagogika, ki neposredno iz vsakdanjega življenja črpa svoje pojme in načela. Z drugimi besedami je to tista pedagogika, ki nima žive povezave s filozofijo ... Naivna pedagogika ne vznemirja prakse z »nepotrebnimi« in problematično postavljenimi vprašanji, z abstraktnimi načeli in opredelitvami. Njena vprašanja so »naravna«, njeni odgovori praktični in uspešno uporabni. Nastala je in nastaja brez večjih naporov, saj so njeni smotri in metode »izdelani«. Njene korake vodi »pragmatično verovanje« ... Njena vidna značilnost je indiferentnost do sistematike ...«

[6] To ugotovitev navaja po W. Wundtu V. Pavičević v »Uvodu u etiku« (Kultura, Beograd, 1962, str. 9—10). — Seveda pa je pri tem treba iz te navedbe pregnati »grškega« tiskovnega škrata: ἔυος in ῆυος. (Pravilno ἔθος in ἦθος!)

šego, običaj, in, kar je za nas posebno pomembno: značaj, mišljenje, življenjski nazor.[7]

Čeprav najdemo v slovstvu trditev, da se je za grško besedo »éthos« začela rabiti v kasnejšem razvoju latinska beseda »mos, moris«, (etimološko izvedena po enih razlagah iz glagola »moveo 2, movi, motum«, kar je pomenilo gibati, premakniti, ganiti, torej v pomenu vzgiba za določeno človekovo ravnanje, a po drugih objasnitvah iz »ὁ δμώς, ωός« [dmōs] v pomenu: suženj, sluga, hlapec!), ki bi naj dala ime morali, pa s tem ni mogoče soglašati.[8]

Latinska beseda »mos, moris, m.« namreč ne zasega v svoji edninski obliki, ki je etimološki koren za kasnejši termin »morala«, značaja, mišljenja, življenjskega nazora, torej človekovih duševnih svojstev, to je notranjih odlik in lastnosti, temveč pomeni voljo, željo, (v glagolski povezavi pomeni: ustreči komu, ravnati po volji koga!); potem pomeni šego, običaj, navado; zatem pravilo, predpis, zakon in še način ter kakovost. Le v pluralni obliki pomeni značaj, vedenje, življenje, nravi, nravnost.[9] Vse te »sporočitve« besede »mos, moris«, če globje pogledamo v njihovo pomenskost, pa označujejo (vključno s pomenom značaja, vedenja itd.!) le določen zunanji znak človekovega ravnanja. Potemtakem je ta termin lahko dal ime le moralki kot »nauku ali pouku o nravnih pravicah in dolžnostih«[10], ne pa etiki kot filozofski disciplini, ki je dobila svoje

---

[7] A. Dokler, Grško-slovenski slovar, KT, Ljubljana, 1915, str. 350 in 217. — To »notranjo« organizacijo pojma »éthos« lahko razbiramo tudi iz njegove temeljne opozicije, ki je pojem »páthos« (τό πάθος, ους) v pomenu trenutnega duševnega stanja, izkušnje, doživljaja, naključja, dogodka, nezgode, izgube, bolečine, smrti, žalosti, razpoloženja, čustva, strasti itd. (prav tam, str. 568). Pojem »éthos« pa temu nasprotno pomeni značaj, nravni lik človeka, nravno usmerjenost, težnjo in prepričanje, pa tisto, kar povzdiguje duha in budi v človeku plemenite nagibe. (F. Verbinc, Slovar tujk, CZ, Ljubljana, 1968, str. 195).

[8] Glej, V. Pavićević, n. d., prav tam. — Sploh pa vlada glede etimološke pojasnitve termina »morala« med našimi pisci večja ali manjša »latinska zmeda«. Večina jih pravilno ugotavlja izvor tega termina iz besede »mos, moris, m«. Vendar ga nekateri objasnjujejo iz neke neznane latinske besede »moral« (V. Pavićević, n. d., prav tam), ali pa iz »lat. moralis« (dr. J. Jurančič, Srbskohrvatsko-slovenski slovar, 2. razširjena izdaja, DZS, Ljubljana, 1972, str. 512), kakor da bi pridevnik »moralis, — e« lahko bil vir za pojem »morala«, ko je pa vendar besedotvorna logika prav obratna. Podobno objasnitev najdemo tudi v: F. Verbinc, n. d., str. 465. Vendar je tu etimološki izvor pojma »morala« iz »mos, moris« pravilno naveden.

[9] Dr. F. Bradač, Latinsko-slovenski slovar, Drugo izdanje, JK, Ljubljana, 1937, str. 324. — Tu je še treba opozoriti, da je latinski pojem »mos« pomensko bližji grškemu pojmu »nómos« (ὁ νόμος), kakor pa pojmu »éthos«, saj ima naslednje pomene: običaj, šega, navada; red, pravica; načelo, pravilo, predpis, odredba, zakon, postava, (A. Dokler n. d., str. 526—527). Ta večja sorodnost pojma »mos« s pojmom »nómos« je zanimiva in značilna zaradi tega, ker je prvi iz območja morale oz. etike, drugi pa iz območja zakonodavstva, prava. To pa zopet na določen način govori za našo hipotezo o razlikovanju etosa in morale ter o večji inklinaciji morale k zunanjim družbenim šegam, pravilom, zahtevam, normam doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja ljudi, kakor pri etosu, kjer pa gre za neko trajneje naravnano, iz osebnih izkušenj izoblikovano notranjo motivacijo človekovega vrednostnega vedenja in ravnanja.

Nemara je v pomenski bližini pojmov »mós« in »nómos« treba iskati vzrok, da nekateri filozofi moraliteto (moralitas, -atis; Moralität), kot zavest o opravljanju dolžnosti zaradi dolžnosti, postavljajo v določen odnos z legaliteto (legalitas, -atis), ki pa je ravnanje v smislu zakonskih določil (npr. Kant, Hegel).

[10] F. Verbinc, n. d., str. 466.

ime po Aristotelovih spisih, ki so jih njegovi učenci zaradi obravnavanja vprašanj takšne narave poimenovali »ēthiká« (τά ἠθικά), torej ne »ĕthiká« (τά ἔθικά).[11]

To pa pomeni, da ima etika svoje ime izvedeno iz besede »ēthos« v pomenu človekovega (vrednostnega) mišljenja, (notranjega) značaja, življenjskega nazora, duševnih (bolje: osebnostnih) svojstev in nravstvene strukture, ne pa iz besede »ĕthos« v pomenu (tuje) volje ali želje, šege, običaja, navade, pravila, predpisa zakona, načina, kakovosti, (zunanjega) vedenja in značaja, življenja, nravni in nravnosti.

Iz tega je mogoče povzeti, da je med do danes ohranjenim pojmom »etos«, izvedenim iz starogrškega »ĕthos« — in kasnejšo latinsko »moralo« (ki pa je zamenjala — kakor vse kaže — oni »drugi« grški »ĕthos«) določena pojmovna razlika, ki postavlja v problematično luč sklep, kakršnega tako pogosto najdemo v učbenikih etike in v drugem tovrstnem slovstvu, namreč: »Etika je torej znanost o morali ali etosu.«[12]

Ta sklep je slej ko prej sporen, čeprav ga avtorji običajno predhodno ilustrirajo s podobno semaziološko analizo, kakršno smo prikazali tudi mi. Sporen je toliko, kolikor »moralo« poisti ali poidentificira z »etosom«, saj je bolj ali manj evidentno, kako je treba zadržati med njima značilno pojmovno razliko, ki izvira iz njunih zgoraj izčlenjenih razvojno pomenskih karakteristik.[13]

---

[11] V. Pavićević, n. d., prav tam (vendar ne: ἠυκαί) — To etimologijo nam potrjuje tudi kasnejše ime za to disciplino — ethika (τά ἠθικά) in iz nje izveden pridevnik »ēthikós« (ἠθικός) v pomenu: a) tistega, ki spada k značaju, in b) tistega, ki slika nravstven moralen značaj. — Povsem pravilno pa opozori na etimološki koren pojma »etika« R. Tubić, (Enciklopejski rječnik marksističnih pojmova, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974, str. 103).

[12] V. Pavićević, n. d., prav tam. — Mogoče se je čuditi, kako to, da je avtor uporabil alternacijo teh dveh pojmov v svoji definiciji etike, ko vendar to ni običaj, saj zahteva definicija čim bolj strogo enoznačnost. S tega vidika je bolj čista opredelitev, ki jo najdemo pri R. Tubiću: »Etika je torej znanost o morali«, n. d., prav tam). Seveda je semantično oz. pojmovno nenavadna tudi ta definicija, saj uporablja nek novi pojem, ki prav tako potrebuje lastno vsebinsko določitev. Torej gre bolj ali manj za spodrsljaj »ignotum per ignotius«! Razen tega ta definicija ne zadovoljuje pravila »pojmovne enačbe«, saj je danes že težko sprejeti, da bi znanost o morali bila le filozofska disciplina — etika. Je pa značilna, ker na na svojevrsten način ilustrira našo distinkcijsko hipotezo o različni pomenskosti pojma »etos« in »morala«.

[13] Takšno razlikovanje etosa in morale kot dveh različnih pojavov človekovega vrednostnega doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja s kriterijskega vidika dobro-zlo najdemo v razlikovanju pojmov oziroma besednih znakov zanju. Etos pomeni namreč v našem jeziku tisto »moralno strukturo« ali »nravstveno usmerjenost« posameznega človeka ali skupine ljudi, ki jih veže kakšna skupna akcija (npr. bojni etos naših ljudi v NOV), skupen stan (npr. bistvo kmečkega etosa je v delu), skupen življenjski nazor (npr. socialistični etos), ali skupne moralne norme, načela ravnanja v določenem poklicu, npr. zdravniški etos (Slovar slovenskega knjižnega jezika, prva knjiga, SAZU, DSZ, Ljubljana, 1970, str. 605). Pa tudi: nravni značaj, nravno usmerjenost in prepričanje človeka (F. Verbinc, n. d., str. 195).

A morala pomeni sistem pravil, norm, zakonov, po katerem se vrednotijo, usmerjajo medsebojni odnosi ljudi kot posledica pojmovanja dobrega in slabega. (Slovar slovenskega knjižnega jezika, Druga knjiga, Ljubljana, 1975, n. d., str. 838—839).

Pričakovati bi bilo, da bi bila tudi raba pedagoške binomične kategorije »etično-moralna vzgoja« ilustracija za razlikovanje etosa in morale, saj bi jo bilo sicer povsem alogično rabiti v takšni pojmovni zvezi. Pa vendar ni tako. Ali moremo vsaj dvomiti, da je tako? Zakaj?

Vsekakor je vredno premisleka, zakaj eni pedagogi uporabljajo kategorijo »etično-moralna vzgoja«, a drugi se ji izogibljejo in dosledno govore le o »moralni vzgoji«.

To pa pomeni, da je za današnji pojem »etos« (izveden iz grškega »ḗthos«) treba zadržati pomenskost človekovega značaja, mišljenja, življenjskega nazora, »notranjega bivališča«, to je doživljajske in akcijske vrednostne strukture človekove osebnosti za kasneje polatinjeni »ḗthos« v pojem »morala« pa ohraniti

---

Sumiti pa je mogoče, da kakor prvi ne vedo, zakaj jo uporabljajo ali kaj pravzaprav pomeni oziroma bi morala pomeniti, tako drugi ne vedo, zakaj se ji izogibljejo.

Vzrok tega pojava nemara leži v pomenskosti pojma »etika« in pojma »morala«.

Pojem »etika« pomeni enim le »teorijo o morali«, to je »nauk o nravnosti« ali »nravoslovje« (S. Bunc, Slovar tujk, ZO, Maribor, 1967, str. 131, in npr. Dictionnaire étymologique et historique, Larousse, Paris, 1964, str. 475), jim pomeni torej le »filozofsko disciplino, ki raziskuje smisel in cilje moralnega hotenja, temeljne kriterije za moralno vrednotenje, kakor splošno zasnovanost morale« (Leksikon Jugoslovanskog leksikografskog zavoda, Zagreb, 1974, str. 266)

Drugim pa pomeni pojem »etika« po eni strani »filozofsko disciplino, ki obravnava merila človeškega hotenja in ravnanja glede na dobro in zlo«, po drugi strani pa tudi »moralna načela, norme ravnanja v določenem poklicu« (Slovar slovenskega knjižnega jezika, prva knjiga, n. d., str. 604), torej poleg posebnega filozofskega področja »o bistvu, razvojnih zakonih in družbeni vlogi nravnosti« tudi »celotnost načel o nravnih dolžnostih ljudi do družbe, družine, sočloveka . . .« (F. Verbinc. n. d., str. 195, in J. Potrč, O socialistični etiki in morali, ZO, Maribor, 1972).

Takšno dvojno pomenskost pojma »etika« najdemo tudi v drugih jezikih, kjer je etika podobno pojmovana bodisi kot »sistem moralnih načel« bodisi kot »študijsko področje moralnega ali pravilnega vedenja«; lahko pa tudi kot posebni etični sistem določenega poklica. (New Webster's Dictionary of the English Language, Consolidated Book, New York, 1975, str. 529; enako pojmovanje najdemo tudi v pomenskosti francoskega jezika, glej: Dictionnaire du français contemporain, Larousse, Paris, 1971, str. 465).

Značilno je, da je isto mogoče ugotavljati ob pomenu pojma »morala«. Po eni strani pomeni le »nravnost« v različnih pomenskih zvezah (Slovar slovenskega knjižnega jezika, druga knjiga, n. d., str. 838—839), torej »določen način obnašanja in ravnanja s soljudmi . . .« (S. Bunc, n. d., str. 289). Po drugi strani pa pomeni tudi »nauk«, kar pa je začelo zavajati, da je pojem »morala« dobil tudi pomen »moralne filozofije«, torej pomen »nauka o moralnih dolžnostih«, čeprav je treba »moralo kot nauk«, pojmovati le »moralno kot pouk« npr. »morala te zgodbe nam govori . . .«. Takšno pojmovanje morale kot »znanosti ali doktrine, ki določuje pravila našega vedenja« najdemo tudi v drugih jezikih (Dictionnaire des Synonymes, Larousse, Paris, 1946, str. 385, in, New Webster's Dictionary of the English Language, n. d., str. 973).

Gre torej za pojmovanje »etike« najprej kot teorije o morali in zatem tudi kot pojava nravnosti ter za pojmovanje »morale« najprej kot pojava nravnosti, kot sistema pravil in načel za vedenje in ravnanje, zatem pa tudi kot teorije o moralnih principih in pravilih.

Do takšne rabe teh dveh pojmov pa prihaja najprej zaradi tega, ker ni dovolj v rabi distinkcija med pojmoma »etos« in »morala«, kakor ju opredeljujemo v tem prispevku. Zatem pa tudi zaradi tega, ker ne ločimo pridevnikov »etičen« in »etiški«.

Prvi je izveden iz pojma »etos« in pomeni »nravstven«, drugi pa je izveden iz pojma »etika« in pomeni »nravosloven«, zadevajoč torej etiko kot teorijo o morali.

Ker opozorila na nujno distinkcijo pridevnikov »etičen« in »etiški« doslej pri nas ni (in tudi drugod ne!), pomeni pridevnik »etičen« po eni strani »nraven, moralen«, po drugi strani pa tudi »nravosloven« (S. Bunc, n. d., str. 131), ali drugače povedano: »nanašajoč se na etiko ali etos« (Slovar slovenskega knjižnega jezika, Prva knjiga, n. d., str. 603), enako: F. Verbinc, n. d., str. 195). Označuje torej enkrat apozicijo teorije, a drugič apozicijo nravnosti, moralnosti.

Podobno je tudi pri pridevniku »moralen«, ki pomeni enkrat apozicijo pojavnosti, to je »nraven, nravstven«, a drugič apozicijo teorije, to je »nravosloven« (F. Verbinc, n. d., str. 465), čeprav je ta pridevnik kljub vsemu običajno uporabljan le v prvem pomenu, to je »nraven«.

pojmovnost sprejetih običajev, prisvojenih šeg in navad, pomen nravi, vedenja, (nravstvenega) življenja, pravil, predpisov in zakonov, pomenskost dogovorjenih pravic ali naloženih dolžnosti, ki jih ljudem odkažejo države, religije, družbe, različne skupnosti ter institucije itd. Na tej analizi in na tej propoziciji zgrajena opredelitev etike bi se torej morala glasiti: Etika je znanost o etosu in o morali.[14]

Po tem daljšem semaziološkem orisu pojmov »etika« in »morala« se slednjič šele lahko vrnemo k naši razjasnitvi, kaj pomeni binomična pedagoška kategorija »etično-moralna vzgoja«.

Da bi lahko pravilno pomensko »dešifrirali« to pedagoško kategorijo, moramo seči v čas, ko smo se z njo prizadevneje ukvarjali. To pa je čas koncipiranja moralne vzgoje kot šolskega predmeta v naši osnovni šoli. (G. Šilih, Psihološke osnove za pouk etike, Sodobna pedagogika, Ljubljana, 1955, str. 254—267).

Ta predmet bi naj bil konstruiran iz dveh enakovrednih delov: iz moralnega pouka (to je pouka iz temeljev etike) in iz moralne vzgoje (to je navajanja na moralno doživljanje, razsojanje, vedenje, ravnanje).

Če bi torej, sledeč naši distinkciji, poimenovali ta dva strukturna dela moralne vzgoje, bi morali govoriti o »etiško-moralni vzgoji«. To bi pa bil podoben terminološki nesmisel, kakor če bi npr. govorili »matematično-številčni vzgoji«. Vendar moramo ugotoviti, da je kategorija »etično-moralna vzgoja« doslej rabljena vselej v takšni alogični pojmovni in pomenski zvezi.

Edino logično torej je, da pomeni kategorija »etičnomoralna vzgoja« po eni strani vzgojo v etosu in po drugi vzgojo v morali, kar pa potrjuje našo zahtevo po distingviranju etosa in morale in zahtevo po ponovni rabi pojma »etos« ob pojmu »morala«, saj pomenita dve različni, čeprav tesno povezani pojavnosti v vrednostnem doživljanju, razsojanju, vedenju in ravnanju človeka z vidika dobro-zlo, pravilno-nepravilno.

Zdaj bo tudi laže razumljivo, zakaj se eni pri nas izogibajo te binomične kategorije in raje namesto nje uporabljajo le kategorijo — »moralna vzgoja«. (Npr. M. Dekleva, Moralna vzgoja, Izbrana poglavja iz pedagogike, Ljubljana, 1964, DZS, str. 57—90; in: Pedagogika I, Ljubljana, 1967, DZS, str. 437—509.) Ta pojem jim namreč pomeni posebno funkcionalno področje vzgoje (kakor intelektualna, estetska, telesna vzgoja itd.), za razliko od etičnomoralnega vzgajanja kot operativnega vzgojnega področja, ki vsebuje moralni pouk in moralno vzgajanje kot moralno navajanje otrok in mladostnikov na moralno doživljanje, razsojanje, vedenje in ravnanje v odnosu do sebe, do drugih, do narave in do stvari (npr. A. Vukasović, Moralni odgoj, Liber, Zagreb, 1974).

Tako nas ta analiza opravičuje, da nam kategorija »etičnomoralna vzgoja« pomeni oblikovanje otrok in mladostnikov v individualnem etosu in v morali skupin ter celotne družbe, katerim pripadajo in katere člani so. Opravičuje nas pa tudi, da zahtevamo distingviranje pridevnika »etiški« v pomenu tistega, ki se nanaša na etiko kot filozofsko disciplino o morali, in pridevnika »etični« v pomenu tistega, ki se nanaša na nravnost, moralnost človeka. (Ta distinkcija izraža podoben odnos kakor pridevnika: psihološki — psihičen, tehniški — tehnični itd.)

[14] Toda tudi ta opredelitev etike je sprejemljiva zgolj po vsebinski strani, ker zajema oba elementa, tako etičnega kakor moralnega. Vendar se ob njej pojavlja problem, kako je etika lahko znanost o dveh pojavnostih, oziroma, kako je etika lahko znanost z dvema — kakor zdaj vemo — različnima predmetoma, saj je aksiomatično, da ima vsaka znanost en sam lasten preučevalni objekt, ki je neka preučevalno le njej dodeljena pojavnost stvarnosti, ali pa samostojen problemski vidik v že od kake druge znanosti preučevani pojavnosti.

Zaradi tega bi bila nemara boljša rešitev, če bi etiko opredeljevali kot znanost o etičnomoralnem fenomenu ali o človekovem etičnomoralnem izkustvu.

Ob vsem tem pa še vedno ostaja odprta semantična problematika. Semantično dosledno bi namreč bilo, da bi bila etika »znanost« o vsem, kar je v zvezi s človekovim etosom. Takšna definicija pa bi bila sprejemljiva le, če pojmu »etos« razširimo vsebino, tako da vsebuje moralo in etos v ožjem pomenu besede, po obrazcu E = (m → e). (E =etos« v širšem

Seveda je povsem razumljivo, zakaj je nemara prišlo v toku zgodovinskega razvoja do tega, da je morala »zasegla« etos in se sama začela predstavljati kot edini preučevalni predmet etike, oziroma, da so jo drugi začeli tako precenjevati na račun etosa.

Pojav ima vsekakor svoje globoke zgodovinske, družbenorazredne korenine. Šege, običaje, pravila, zahteve, norme, zakone vedenja in ravnanja ljudi so vedno določevali in jih vrednostno utemeljevali tisti v manjšini, ki so vladali nad večino. S tem so tudi sami oblikovali, postavljali in razvijali fenomen mo-

---

pomenu; e = etos v ožjem pomenu; M = morala v širšem pomenu; m = morala v ožjem pomenu).

Zanimivo in značilno je, kako pa so doslej razširjevali vsebino in obseg iz že navedenih družbenozgodovinskih in razrednih teženj po institucionalizaciji morale in izpodrivanju etosa — le pojmu »morala«, kar jih je potem opravičevalo, da so, oslanjajoč se na obrazec M = (m → e), opredeljevali etiko kot znanost o morali, torej o morali v širšem pomenu besede, vsebujoč torej moralo in etos v ožjem pomenu.

Tako smo prišli do treh odgovorov na vprašanje, kaj je etika, ki se nam kažejo bolj sprejemljivi kakor opredelitev: »Etika je znanost o morali ali etosu«. Ti odgovori so: a) Etika je znanost o etosu in o morali. b) Etika je znanost o etičnomoralnem fenomenu. Ali varianta: Etika je znanost o človekovem etičnomoralnem izkustvu. c) Etika je znanost o človekovem etosu (v širšem pomenu besede!) Pri tem sicer zaidemo v opredeljevanje po modelu »idem per idem«, kar sicer delamo tudi pri različnih opredeljevanjih v mnogih drugih znanostih. Da ta tavtološki spodrsljaj vsaj formalno nekoliko omilimo, bi bilo mogoče reči: Etika je znanost o človekovem etičnem izkustvu. (Raba kategorij »etično vedenje« ali »etično ravnanje« namesto pojma »etično iskustvo« bi bila v tej zvezi neustrezna, saj vsebujeta obe samo pozitivni predznak, medtem ko vsebuje pojem »etično izkustvo« tako pozitivni kakor negativni kriterij!)

S tem pa ostaja odprt v našem definicijskem konstruktu samo še pojem »znanost«. Vse kaže, da je naravo etike najbolje dojel Gassendi, ko jo pojmuje kot spretnost o postopkih, ki so v skladu z določeno vrlino (G. F. Aleksandrov, Istorija filozofije, Tom II, Kultura, 1949, str. 168). S tem je etiko opredelil podobno kakor je opredeljena moralka, namreč kot »nauk« ali kot »pouk« v spretnosti moralnega ravnanja. In gotovo ne moremo etike razglašati že za od filozofije osvobojeno in samostojno, to je posebno znanost. Ugotovimo lahko, da je bolj ustrezno, da imamo etiko za filozofsko disciplino, filozofski nauk o etosu in o morali, saj etike ne more preroditi v posebno znanost filozofija, temveč se more v to preroditi etika sama ob pomoči širšega kroga sodobnih naravoslovnih, družboslovnih in antropoloških znanosti na osnovi interdisciplinarnega povezovanja njihovih posameznih spoznanj o vedenju človeka in o njegovem vrednostnem opredeljevanju do samega sebe, do stvari, do ljudi, do družbe in do idej.

To pa pomeni, da se pojavljajo kot pogoj za oznanstvenenje etike spoznanja velikega kroga navedenih znanosti, interdisciplinarno integrirana v kakovostno novi znanstveni panogi, ki bi morala dobiti tudi drugo ime, nemara — ethologija. To pa ne bi bila več zgolj filozofska disciplina ali veda, temveč bogato zbirna, to je medznanstveno zasnovana znanost s timsko metodologijo raziskovanja človekovega vrednostnega doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja. V imenu te nove znanosti smo zavestno zadržali ustreznejšo transkripcijo grške besede »ethos«, kakor se je razrasla v ponašenem terminu »etos«, med drugim tudi zaradi tega, da je »etologijo« kot nauk o nravnih pojmovanjih, šegah in navadah posameznih narodov, kot opisovanje nravi ali značaja posameznika, pa tudi kot nauk o navadah in načinu življenja živali (F. Verbinc, n. d., str. 195) mogoče razlikovati od naše »ethologije« kot interdisciplinarno zasnovane znanosti o človekovem etosu, etičnem fenomenu, etičnem izkustvu. Ethologija je torej »znanost o človeškosti«, to je o tistih temeljnih pogojih, v katerih lahko človek skupaj živi v okviru različnih kulturnih pripadnostih. (Lexikon der pädagogik, Herder, Freiburg, 1971, str. 417).

rale, bdeli nad izpolnjevanjem tako postavljenih moralnih norm in predpisovali kodekse za moralno obnašanje ljudi ter sankcionirali kršenje moralnih običajev, šeg, navad, pravil, zahtev, zakonov in norm.[15] Zaradi tega ni nič čudnega, da celoten tovrsten moralno normativni in moralno sankcijski kompleks etiki običajno opredeljujejo kot objektivni vidik moralnega fenomena. Na drugi strani pa je poleg tega mogoče govoriti še o subjektivnem vidiku moralnega izkustva, ki je vezan predvsem na individualno človekovo zavest in njegovo ravnanje, po naši distinkciji torej na njegov etos.[16]

Da bi ustvarili morali še večjo prestižno pozicijo, so jo v vseh časih različno institucionalizirali, medtem ko so prepuščali človekov individualni etos samemu sebi, njegovi povsem nezaščiteni subjektivni poziciji. Praktične posledice tega so v vseh zgodovinskih časih bile, da se je običajno dobro godilo tistemu, ki je sledil »objektivni« morali, kakršnakoli je že pač bila v določenem zgodovinskem času in prostoru, a vselej slabo tistemu, ki se je ravnal po »subjektivnem« etosu, izoblikovanem iz osebnega moralnega izkustva in iz posplošenega pozitivnega vrednostnega nazora in empirije človeštva.

So znaki, da se v socialistični samoupravljalski družbi kaže potreba po renesansi etosa, saj le-ta ne more graditi svoje zgodovinske akcije tako, da bi morála v imenu svoje objektivne zgodovinske pogojenosti zasegala ljudem ves njihov osebni etos. Ne more pa seveda tudi dovoljevati, da bi njihov individualni etos zasegal vse pojavnosti družbeno in drugače objektivno pogojevane morale, ker bi bila to enaka deviantnost, kakor prva. Zanimivo je, da smo v zgodovini to drugo deviantnost že davno identificirali, saj se pojavlja kot etični snobizem ali različen moralizem, ki žene človeka daleč proč od skupnih družbenih dolžnosti in odgovornosti. A zakaj nismo doslej enako dosledno identificirali tudi prve deviantnosti, ki pa žene ljudi v različne konformizme, vedenjske laži, stremuštva, moralne in druge različne popačenosti vse do hudih amoralizmov?[17]

Naj povemo, da smo v celotni analizi tako zoperstavili moralo in etos ter privedli njuno enostransko poudarjanje do tako zaostreno postavljenega vprašanja samo zaradi tega, da bi tem bolj razvidno pokazali na argumentacijo naše hipoteze o notranji diferenciaciji predmeta etike na pojav morale in na pojav etosa, ki sta si pa seveda v dialektičnem odnosu nasprotja in enotnosti. Dialektičnost v okviru etičnomoralnega vzgojnega tretmana oziroma etičnomoralnega vzgojnega akta pa se nam je v empiriji izkazala v razlikovanju notranjega ali

---

[15] Nemara je v tem treba iskati vzrok, da je, sledeč Marxovi misli, mogoče moralo (razredne družbe) imeti za obliko zvrnjene, pervertirane človekove zavesti, torej za nemoralo. — Glej analizo tovrstne Marxove misli v študiji: Ivo Urbančič, Morala je nemorala, Problemi, Ljubljana, 1966, iv., št. 44, str. 877—887 in št. 45—48, str. 1089 in 1122.

[16] V. Pavićević, n. d., str. 17—18.

[17] Ni zaradi tega slučajno, da se v današnji pedagoški literaturi pojavlja vedno več zahtev — tudi v okviru moralne vzgoje — da je treba učenca voditi tako, da pride čim prej do usposobljenosti, ko sam vodi, usmerja sebe (self-direction, self-guidance, self-orientation). Ta zahteva pa ni nič drugega kakor operacionalizacija znane teze o nujni samoaktivnosti učenca kot srži vse vzgoje. Vse kaže, da smo nekam pozabili pod vplivi določenih objektivnih silnic na aksiom vsake vzgoje, torej tudi moralne vzgoje, da ni tako odličnega in sposobnega pedagoga, ki bi lahko kakorkoli vzgajal otroka, mladostnika, če le-ta tega noče, to je, če le-ta ne aktivira lastne dejavnosti v okviru vzgojnega akta, ki ga ob njem vodi pedagog.

internalizacijskega in zunanjega ali eksternalizacijskega tovrstnega edukacijskega in reedukacijskega postopka.

Tako smo našo hipotezo o dveh diferenciranih oblikovalnih pristopih v okviru etičnomoralne vzgoje potrdili najprej iz semaziološke analize besede »etika« in iz določitve njenega predmeta, ki je pojav etosa in pojav morale ter iz njene opredelitve kot znanosti o etosu in o morali.

Vzporedna pedagoška implikacija tega je, da je treba vselej govoriti o »etično-moralni vzgoji« kot posebnem področju vzgoje v širšem pomenu besede in ne samo o »moralni vzgoji«.[18]

Seveda nam tudi ta in takšna pedagoška terminološka raba po svoji poti potrjuje tezo o institucionalizaciji morale, saj sta šola oziroma vzgoja vselej bili dve pomembni družbeni instituciji in je zatorej v njiju dobila v zgodovini svoje trdno mesto morala (zato: moralna vzgoja!), medtem ko je oblikovanje etosa otrok in mladine ostajalo največkrat izven te institucionalnosti, s čimer pa se je v okviru tega vzgojnega hotenja ustvarjalo določeno vakuumsko polje, na katerega so vdirali različni drugi, zunajšolski vzgojni faktorji s svojimi vrednostnimi nazori in oblikovalnimi prizadevanji (npr. nekdaj: različne religije; danes: zabaviščna industrija!)

In v vsem tem je tudi treba iskati vzroke za manjše uspehe moralno vzgojnega področja v naši šolski vzgoji, ki notranje nasprotje med etično in moralno vzgojo običajno povzroča ali ga sprejema kot danost, namesto da ga bi preraščala. Toda preden to more in hoče, mora zagledati dialektičnost etičnomoralnega vzgojnega akta, kakršno smo skušali razkriti v tej analizi.

III.

Podani semaziološki pritrditvi k naši distinkciji med internalizacijskim in eksternalizacijskim pristopom v etičnomoralnem vzgojnem aktu, bi morali dodati

---

[18] Seveda ob upoštevanju pravila, da ni vrstni red apozicij v tem sestavljenem pojmu obrnjen v »moralnoetična vzgoja«. To zaradi tega, ker je bolj logično in bolj v skladu z naravo stvari, da je človekov etos kriterij njegovi morali, kakor pa da je morala — pojmovana v naši interpretaciji — kriterij človekovemu etosu, čeprav sta oba tesno povezana in vselej pogojevana drug od drugega. Do kakšnih okrutnih amoralizmov lahko prihaja v vsaki zgodovinski dobi, ko morala duši in kroji etos, je dobro poznano dejstvo ob pojavih skrajno »neetične morale« (npr. fašizem v drugi svetovni vojni), kakor so tudi enako dobro znane vedenjske deviacije, kadar se etos trga, alienira od morale, torej ob pojavih »nemoralnega etosa« (npr. različna religijska odtujevanja etosa od družbene morale).

Takšen red pojmov izhaja tudi iz znanega reda stvari, da ima vsak človek določen osebni ali individualni etos, četudi trdi, da nima, da ne priznava kakšne posebne morale. To pa pomeni, da tisto, brez česar je človek — vsaj v svoji zavesti — lahko (tj. morala), ne more biti temelj tistemu, brez česar pa človek v svoji dejanskosti in v svoji zavesti ne more biti, v kolikor je človek (tj. brez etosa).

Kako pa sta tako etos, kakor morala najtesneje povezana po določenem redu, je mogoče uvidevati tudi iz znanega ljudskega kriterija za določevanje dobrega in zlega, pravilnega in nepravilnega. Ta kriterij je zajet v vprašanju, ki si ga človek v situacijah tovrstnega vrednostnega dvoma zastavlja: »Kaj bi bilo, če bi vsi ljudje tako ravnali?« — Izpraševanje samega sebe o tem je akt človekovega etosa, ugotavljanje posledic določenega ravnanja na relacijah med ljudmi, pa je akt človekove morale. Toda spraševanje samega sebe o tem je po naravi stvari pred ugotavljanjem zadevnih posledic!

še podrobno vsebinsko analizo etičnih naukov različnih filozofov, saj je le-ta analiza gotovo še bolj kakor semaziološka pomembna pritrditev k naši hipotezi o dveh različnih, dialektično povezanih oblikovanih pristopih v etičnomoralni vzgoji otrok in mladostnikov.

Gre torej za vprašanje, ali moremo najti v etiških naukih filozofov razlikovanje etosa in morale oziroma razlikovanje notranjega in zunanjega kriterija za tisto človekovo vrednostno doživljanje, razsojanje, vedenje in ravnanje, ki temelji v naravi in v razvoju njegove odnosnosti ali relacijskosti do samega sebe, do drugih ljudi, do prirode in do stvari z vidika kriterijskih kategorij dobro-zlo

Preden moremo karkoli odgovoriti na to vprašanje, moramo določiti znak tovrstne analize etišnih naukov filozofov. Ta znak leži v razlikovanju etosa in morale. To razlikovanje pa zahteva odgovor na osrednje vprašanje: Kaj je etos? In: Kaj je morala?

Pri določanju in eksplikaciji teh dveh pojavov nastane velika tematska težava. Po eni strani zaradi zanemarjanja njenega dosedanjega razlikovanja po drugi strani pa zaradi tega, ker je morala prerasla etos, oziroma, ker se je vse od oblikovanja razrednih družbenih formacij od antike do danes celotna tovrstna problematika človekovega vrednostno relacijskega doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja zožila le na institucionirano obliko družbene zavesti, to je na moralo kot ohranjevalko obstoječega.[19]

Ker bi torej določitvi pojmov »etos« in »morala« morala biti posvečena posebna poglobljena in razširjena analiza, nam naj bo dovoljeno, da določitev oziroma razlikovanje med njima podamo zgolj v »delovni obliki«.

Etos je tista oblika *individualne zavesti*, v kateri se na temelju posploševanja človeške konkretne empirije v določenem zgodovinskem času in prostoru strukturirajo njegove *človeškostno-relacijske vrednote* na črti do samega sebe, do drugih ljudi, do narave in do stvari z vidika tovrstno temeljne kriterijske, zgodovinsko in izkustveno osankcionirane kategorije dobro-zlo.[20] Etos kot tako

---

[19]»... Morala tedaj vedno skuša le držati ljudi na tirih te vsakokrat določene zgodovinske realitete obstoječega, obdržati v okviru danega, je torej absolutno konformna *bistvu* tega obstoječega, kar pomeni: *je to obstoječe sámo*. Tisto najbolj notranje jedro sleherne morale kot morale je torej pozitivizem v Marxovem pomenu, tj. »pristajanje na bistvo dane zgodovinske realitete obstoječega.« Kolikor je človekovemu ravnanju korektiv (in sicer korektiv človeka te realitete obstoječega), se ta nanaša vedno samo na tisto, kar kakorkoli ovira ali ruši normalno dogajanje vsakokratnega obstoječega, in pomen tega moralnega korektiva je: ohranjati in varovati obstoječe«. (I. Urbančič, n. d., str. 887). — Sprejemanje morale razredne družbe je zatorej vselej sprejemanje dominacije vladajočega razreda v tej družbi.

[20] Etos torej ni oblika neke »občečloveške morale«, ni vrednostno abstraktno »najstvo« ali »vrojeni« moralni kodeks, temveč oblika »posebne in posamezne« (bolje: posameznikove!) vrednostne zavesti, opredeljene s kriterijskim znakom dobro-zlo, ki je povsem konkretno pogojena in relativna, ne pa torej zunaj konkretnosti in občečloveško pogojena ter absolutna. (O nevzdržnosti postavke o »občečloveški morali«, glej študijo: I. Urbančič, n. d., str. 877 do 887!) — Dobro je takšna misel o morali razvidna iz naslednje Urbančičeve opredelitve morale: Morala je... pravzaprav samorazkritost celotnega načina bivanja, celotnega kompleksa delovanja, ravnanja, vedenja in odnosov ljudi samih njim samim v njihovi vsakokratni zgodovinski konkretnosti, pa čeprav je na videz, po »veljavnosti« sama sebi »neodvisna« od te zgodovinske konkretnosti in se ji njena samorazkritost kaže kot veljavna za kogarkoli, kadarkoli in kjerkoli...« (Prav tam.)

zasnovana oblika individualne zavesti predstavlja — bolje: lahko predstavlja — zatorej normativ in regulativ za najbolj avtonomno, najbolj avtentično, to je najbolj raztujeno človekovo vrednostno doživljanje, razsojanje, vedenje in ravnanje, ko se človek obrača do sebe, do lastnega razvoja in lastne osebnosti, ko se obrača do drugih ljudi in se z njimi zapleta v različne oblike komuniciranja in sodelovanja, ko se obrača k naravi in jo izkorišča ter spreminja, pa tudi ko se obrača k stvarem, da jim priustvarja vloge in naloge, ki jim jih je zamislil.

Morala pa je tista oblika *družbene (ideološke!) zavesti*, v kateri se na temelju določenih zgodovinskih okoliščin, produkcijskih procesov in družbenih odnosov strukturirajo človekove *družbenostno-relacijske vrednote po kriteriju pravilno — nepravilno* na črti do vseh sestavin in elementov obstajanja konkretne družbe, njenega nadaljnjega ohranjevanja in razvijanja. V takšni pojmovni vsebini torej pomeni morala normativ in regulativ za doživljanje, razsojanje, vedenje in ravnanje človeka kot — zoón politikón.

Če ju po tej kratki vsebinski določitvi vsakega posebej še nekoliko primerjamo med seboj, lahko rečemo, da je kriterijska vrednota — nevrednota[21] za etos *dobro-zlo* v odnosu do sočloveka in do človeka samega, a za moralo *pravilnost-nepravilnost* vrednostnega doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja v odnosu do družbene skupine ali skupnosti, kateri človek pripada. — Če izraža morala sprevrnjen ali pervertiran odnos med subjektom in objektom, kar pomeni, da postaja v območju morale človek objekt norm, sankcij, pravil, zakonov, ki jih tisti, ki vlada, transcendira v posebno moralno zavest konkretne skupnostne oblike sožitja in sodelovanja ljudi[22], pa izraža etos »pervertirano perverzijo« subjekta in objekta na tem vrednostno relacijskem območju, saj je etos vselej v službi odpravljanja tako povzročevane alienacije človeka od vsega vrednostnega na črti do sebe, do drugih ljudi, do narave in do stvari z zgodovinsko in empirično potrjenega vidika dobro-zlo. — Če se človekove izkušnje z izpolnjevanjem in neizpolnjevanjem moralnih norm, pravil, zakonov,

---

[21] Sporno »navado« aksiologij, da govore le o enoplastnih pojmih ali kategorijah »vrednote«, zamenjujemo na tem mestu z — po naši misli — dialektično bolj ustrezno rabo binomične kategorije »vrednota-nevrednota«, saj se vrednota ne more pojavljati brez svojega nasprotja, to je nevrednote, in narobe. To pa torej pomeni, da je treba imeti za temeljno operativno kategorijo sleherne aksiologije »vrednoto-nevrednoto«, ne pa samo »vrednoto«.

[22] I. Urbančič, n. d., str. 1100—1106. — Naj na tem mestu še opozorimo, do kakšnih alogičnih posledic prihaja zaradi preveličevanja morale na račun etosa. Znano je, da družba ne živi samo iz svojih produkcijskih procesov in odnosov, temveč tudi iz oblik svoje zavesti, med katerimi so — vsaj danes — pomembnejše: umetnost, pravo, morala, politika. Toda z nobeno drugo navedeno obliko družbene zavesti se ni zgodilo kaj podobnega, kakor se je z moralo, da je namreč povsem prerasla odgovarjajočo obliko človekove individualne zavesti, to je etos. Posledica je, da je od vsakogar danes predvsem zahtevano, da doživlja, razsoja, se vede in ravna v odnosu do sebe, do drugih, do narave in do stvari kot »moralik« ali »moralnež«, ravnajoč se po kriterijskem znaku pravilno-nepravilno z vidika norm, pravil, zakonov, šeg, navad, predpisov, zahtev določene grupe, skupine ali celotne družbe, ne pa tudi hkrati z vidika svoje individualne etične zavesti, ravnajoč se pri tem po kriterijskem znaku dobro-zlo. S tem pa nastaja podobna nerazumljiva okoliščina, kakor bi, če bi npr. od vseh ljudi zahtevali, da naj bodo pravniki, umetniki, politiki, ne pa da naj imajo predvsem izoblikovan ustvarjalen odnos do pravice, do lepote, do skupnih družbenih zadev itd.

običajev in navad funkcionalno strukturirajo v tako imenovano *moralno zavest*, ki je pobujevana vselej od zunaj, to je od družbenih razmer in prilik, zahtev in nujnosti ter je zaradi tega heteronomna, pa se človekove etične izkušnje ob izpolnjevanju in neizpolnjevanju etičnih norm in pravil funkcionalno strukturirajo v tako imenovano *etično zavest*, ki je pa vselej pobujevana »od znotraj«, to je od človekove osebnosti, njenih značilnosti reagiranja in vrednotenja, od njenih »etičnih dispozicij«, saj ima vsak človek, kot ima npr. dispozicijo za razvoj govora, mišljenja, čustvovanja, tudi določeno dispozicijo za razvoj etične zavesti in akcije pod vplivi konkretnega življenja v svojem ožjem življenjskem in v širšem družbenem okolju. To pa ne ruši avtonomnosti njegove etične zavesti. — Če je »kategorični imperativ« etosa v tem, da človek čuti in ve, kako je nekaj *dobrega dolžan storiti in nekaj slabega ne storiti*, za kar ima sankcijo vselej v sebi, to je v svoji človeškosti in da tej sankciji ne more uiti, pa se pojavlja kot »kategorični imperativ« morale v tem, da človek čuti in ve, kako nekaj *pravilnega mora storiti in nekaj nepravilnega ne sme storiti* za kar pa ima sankcijo izven sebe, to je v »inštrumentih« svoje družbenosti, katere del se čuti. Tej sankciji pa, žal, lahko velikokrat uide, se ji izogne, jo obide.

Seveda razlikovanje in primerjanje etosa in morale ne izključuje njunega tesnega povezovanja, saj imata oba isto korenino razvoja v konkretnih družbeno-zgodovinskih prilikah, v konkretnih produkcijskih procesih in družbenih odnosih. Njuno dialektično povezovanje se kaže tudi iz tega, da lahko le etos priustvarja morali globjo vrednostno »dimenzijo«, kakor more le morala pravilno »polniti« človekov etos in ga vezati na konkretnost življenja ter zavezanost do skupnosti, v kateri človek živi in dela. In slednjič je treba poudariti, da šele oba skupaj — ponovno prelita ob revolucionarnih procesih s trendi uresničevanja brezrazredne družbe v pojav človekovega vrednostno celovitega, to je raztujenega ali avtentičnega doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja z vidika človeškostno in družbenostno preverjenih kategorij dobro-zlo, in pravilno-nepravilno — ustvarjata konkretne možnosti za doseganje in uresničevanje znanega Marxovega ideala — homo humanus.

Drugače povedano, o odklonih moremo govoriti na tem torišču družbene izkušnje, kadar se proces »moralizacije«, to je proces tovrstne vrednostne eksternalizacije, tako razraste v celotni človekovi vrednostni relacijskosti do samega sebe, do drugih ljudi, do narave in do stvari s kriterijskega vidika pravilno-nepravilno, da je izrinjen povsem v ozadje proces »ethizacije«, to je proces internalizacije človekovih vrednostnih odnosov z vidika zgodovinsko in empirično osankcioniranih kategorij dobro-zlo na določeni skali vrednot.

Ob vsem tem pa ne gre za nič drugega, kakor da se ideja samoupravljanja začne uresničevati tudi na tem vrednostnem torišču. Gre za družbeno-zgodovinsko utemeljeno intencijo, da se celotno človekovo vrednostno-relacijsko doživljenje, razsojanje, vedenje in ravnanje z vidika kriterijske kategorije dobro-zlo oziroma pravilno-nepravilno, v čemer je pravzaprav bit vsega etosa in vse morale, osvobodi, raztuji, dezinstitucionalizira, »razdržavi«, »dereligizira« in »razbirokratizira« ter vrne človeku kot njegova neodtujljiva pravica, odgovornost in zavezanost do sebe in svojega razvoja, do drugih ljudi, s katerimi skupaj živi in dela, do narave, katere del se čuti, in do stvari, ki jih sam ustvarja

v svojem proizvodnem procesu, in da tem stvarem sam odkazuje vlogo v svojem individualnem in skupnem življenju.[23]

Če s takó delovno določenima pojmoma »etos« in »morala« gremo v analizo etiških naukov filozofov[24], lahko ugotovimo, da najdemo pri vseh razlikovanje med etosom in moralo, ki se običajno pojavlja kot razlikovanje med individualno in družbeno pogojevano človekovo vrednostno relacijsko zavestjo do sebe, do drugih ljudi, do narave in do stvari z vidika kriterijskega znaka dobro-zlo oziroma pravilno-nepravilno na določeni lestvici vrednot. Tako eni filozofi rešujejo vprašanje te človekove vrednostne relacijskosti bolj v korist individualne zavesti, torej bolj v korist etosa, a drugi bolj v korist družbene zavesti, torej bolj v korist morale[25], medtem ko tretji skušajo etos in moralo, to je individualno in družbeno človekovo tovrstno vrednostno relacijsko zavest med seboj čim bolj tesno povezati.[26]

---

[23] Tu je opozorilo na to, kako nas morala največkrat peha v potrošniško miselnost in ravnanje, a kako je etos lahko določen korektiv te deviatnosti. — Vse dobe torej, ki jih označuje potencirani družbeni voluntarizem, po eni strani poudarjajo moralo in jo po drugi strani stapljajo z drugimi oblikami družbene zavesti, v čemer pa odseva modus reševanja odnosa med posameznikom in skupnostjo določenega zgodovinskega časa in prostora.

Odsev tega v vzgoji je, da se v njej pojavlja kdaj preveč morale in premalo etosa. To je pa vsekakor odklon, saj otrok, mladostnik, človek v morali ne sme izgubljati sam sebe na račun drugih, kakor tudi v svojem etosu ne sme izgubljati drugih na račun samega sebe. Zgodovinsko bivanje človeka namreč vselej zahteva dialektično zlivanje obeh teh elementov, saj je morala, brez etosa nemorala in etos brez morale neetos, anti-etos.

[24] Ta kratka analiza je na tem mestu izoblikovana na temelju naslednjih virov: B. Boštnjak, Grčka filozofija, MH. Zagreb, 1956; V. Filipović, Filozofija renesanse, MH, Zagreb, 1956; D. Pejović, Francuska prosvjetiteljska filozofija, MH, Zagreb, 1957; M. Kangrga, Racionalistička filozosija, MH, Zagreb, 1957; B. Bošnjak ... P. Vranicki, Antologija filozofskih tekstova, ŠK, Zagreb, 1954; W. Windelband, Povijest filozofije, Knjiga prva, Kultura, Zagreb, 1956; V. Pavičević, n. d.; G. F. Aleksandrov ... P. F. Judinov, Istorija filozofije, Tom I in Tom II, Kultura, 1948, 1949.

Pri tej analizi pa nas ne sme zbegati, da vsi filozofi zunanji ali objektivni element v tem relacijsko-vrednostnem sindromu, opredeljenem s kriterijskim znakom dobro-zlo, oziroma pravilno-nepravilno, ne poimenujejo kot moralni element, kakor ga mi poimenujemo na osnovi podane semaziološke analize, in da enako tudi notranji ali subjektivni element ne poimenujejo vedno kot etični element, temveč kdaj prav nasprotno: tj. moralni element kot subjektivni in etični kot objektivni element. To zaradi tega, ker jim je moralni izveden iz človekove moralitete, torej iz občutka dolžnosti, da je treba nekaj storiti zaradi dolžnosti same (npr. Kant), in ker jim je etični element izveden iz objektivno izoblikovanega etosa družine, družbe, države (npr. Hegel).

Toda reči je treba ob tem, da ni toliko pomembno, kako eden ali drugi filozof poimenuje notranji ali subjektivni in zunanji ali objektivni element v tem vrednostnem sindromu, pomembno je le, da ju razlikuje. Poudarimo naj, da je naša analiza etiških naukov filozofov izoblikovana v skladu z našim poimenovanjem: tj. etos nam predstavlja subjektivni ali notranji pol in morala objektivni ali zunanji pol človekovega tovrstnega vrednostnega izkustva.

[25] Na osnovi razlikovanja teh dveh vidikov najdemo v etiki dve različni tematizaciji: avtonomno in heteronomno, aprioristično in empiristično, intelektualistično in aksiološko, pa naturalistično in voluntaristično. (Glej: R. Tubić, n. d., str. 104. — In: V. Pavičević, n. d., str. 131—168).

[26] Zanimivo in značilno je, da so filozofi etos in moralo povezali do Marxa in Engelsa »na račun« človekovega etosa, medtem ko sta ju Marx in Engels prva začela povezovati

Tako rešujejo predvsem v korist etosa to problematiko naslednji filozofi: Heraklit z etiškim relativizmom; sofisti z etiškim antropometrizmom; Sokrat z etiškim intelektualizmom; Epikur z etiškim hedonizmom; skeptiki z etiškim pragmatizmom; rimski filozofi z etiškim individualizmom, fatalizmom in stoicizmom; srednjeveški antidogmatiki s konceptualizmom; renesančni filozofi z etiškim antropologizmom; kartezijanska »levica« z vračanjem na Epikurov etiški nauk; Spinoza z etiškim racionalizmom; Leibniz z naukom o človekovi neodvzemljivi svobodni volji; Locke z empirizmom, ki sega tudi na etično področje; francoski razsvetljenski filozofi z zanikovanjem teocentrične morale; Rousseau z etiškim naturalizmom; Diderot z naukom o dispozicijah za človekov moralni razvoj; Kant s kategoričnim imperativom praktičnega uma; Fichte z doslednim upoštevanjem le individualne zavesti kot merila moralnih dejanj; Schopenhauer z etiškim voluntarizmom; Beneke z etiškim pragmatizmom; Nietzsche z etiškim relativizmom; Herbart z etiškim formalizmom; Stirner z naukom o radikalnem egoizmu; Brentano z etiškim apriorizmom; Husserl, Scheler in Hartmann z etiškim fenomenologizmom; Sartre z etiškim individualizmom in indeterminizmom.

A v korist morale rešujejo v zgodovini to problematiko predvsem tile misleci: Pitagora z moralo mitosa; Platon z naukom objektivnega idealizma; sholastiki z doslednim teocentrizmom; Bacon s priznavanjem moralne regulative absolutni monarhiji; Hobbes z etiškim naukom racionalnega egoizma; Descartes z naukom o vrojenih idejah kot utemeljitvijo teocentrične morale; angleški materialisti 18. stoletja z deizmom; Hegel z naukom o objektivizaciji absolutnega duha; Helvetius in Holbach z naukom, da je morala sad vzgoje in državnih zakonov.

Med tiste filozofe, ki pa zavestno iščejo v svojih etiških naukih sintezo med etosom in moralo, lahko štejemo: Demokrita z etiškim individualizmom in zahtevo po pokornosti državi; Aristotela z etiškim evdajmonizmom in z zagovarjanjem koristi države; angleški in francoski utopisti z zahtevo po nujnem usklajevanju individualnih in skupnih interesov na razumen način; angleški utilitaristi z naukom o »etičnem računu« (Bentham) in etiškim psihologizmom (Mill); Feuerbach z naukom o moralni zavesti, ki mora biti v skladu z zakonom »iznad« človeka; Spencer z etičnim naturalizmom; Dürkheim z naukom o solidarnosti posameznika z družbo; Comte z naukom, da je treba usklajevati egoistične in altruistične težnje in Guyau z etiškim evolucionizmom.

Posebno mesto pripada v tej analizi Marxu in Engelsu, ki nista samo prva v zgodovini na znanstveno utemeljen način razkrivala družbeno-zgodovinske, razredne korenine morale in zaradi tega tudi prva opozarjala na moralo kot na pojav določenega odtujevanja človeka, temveč sta tudi prva v zgodovini zahtevala za človeka takšne objektivne proizvodne in družbene odnose, v katerih bi se človek osvobajal vsega in vsakršnega izkoriščanja ter se na tej osnovi razvijal in prerajal v celovitega ali totalnega, to je resnično »človeškega človeka«.[27] S tem pa sta se po eni strani kritično obračala do morale razredne družbe in se po drugi strani zav-

---

»na račun« odtujene moralne zavesti, torej v korist — po našem pojmovanem označevanju — etosa »človeškega človeka«, to je subjekta zgodovinskega dogajanja, zavestnega kreatorja sebe in zgodovine, gospodarja svoje usode itd. — V tem in v takšnem humanizmu je tudi njun osnovni plan celotnega socializma.

[27] I. Urbančič, n. d., str. 1100.

zemala — povedano po naši pojmovnosti — za človekov avtentični etos, podzidan s takšnimi objektivnimi družbenimi prilikami in odnosi, katerim človek s svojo nenehno revolucionarno prakso preprečuje, da bi se sprevračali v odtujeno silo nad njim. V tem tudi korenini ves njun etični humanizem.[28]

Iz tega sledi, da sta v njunih pogledih etični in moralni element dialektično združena na povsem novih, to je družbeno-revolucionarnih in s tem za človeka dezalienacijskih osnovah, ter da predstavlja njuna rešitev tega vprašanja kakovostno novo razvojno stopnjo te problematike, mimo katere danes ni več mogoče oblikovati nobene etiške znanosti, nobene pedagoške teorije in prakse etičnomoralne vzgoje otrok in mladostnikov.

Iz vsega ugotovljenega moremo zaključiti, da je razlikovanje etosa in morale, notranjega in zunanjega kriterija v naravi in v funkcioniranju človekovega vrednostnorelacijskega doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja z vidika dobro-zlo oziroma pravilno-nepravilno po določeni skali vrednot upravičeno tudi iz analize temeljnih etiških naukov vseh pomembnejših filozofov od antike do danes. Tako je naša delovna hipoteza o distinkciji pojmov — in pojavov — »ethos« in »morala« zadostno verificirana tudi z najbolj avtentičnega vira.

IV.

Ker torej smemo računati s hipotezo o razlikovanju in povezovanju etičnega in moralnega, notranjega in zunanjega vidika na temelju analize vseh relevantnih filozofsko-etiških naukov v zgodovini, nam v nadaljnjem postopku ni več toliko potrebna še njena »sekundarna« verifikacija, to je verifikacija iz različnih pedagoških doktrin o moralni vzgoji pa tudi ne iz različnih teorij moralne vzgoje in slednjič tudi ne iz različnih metodik moralne vzgoje[29], saj so tako prve, kakor druge in tretje grajene v tesni pogojenosti oziroma v večji ali manjši odvisnosti od istih različnih etiških naukov filozofov in od konkretnih družbenih razmer, v katerih se pojavljajo, nastajajo, se razvijajo, modificirajo in izginevajo. V tem pa je vzrok, da bi mogli tako v naukih različnih pedagogov o moralni vzgoji, kakor v različnih teorijah moralne vzgoje in v njenih različnih metodikah razkrivati podobne sestavine, ki bi nas opozarjale najprej na razlikovanje in zatem na povezovanje notranjega in zunanjega elementa v kompleksu človekove vrednostne od-

---

[28] V. Pavičević, n. d., str. 291—329.

[29] Eden izmed prvih, ki je pri nas najprej celotno problematiko moralne vzgoje utemeljil z etiškimi nauki filozofov v zgodovini je A. Vukasović (Glej: Moralni odgoj, Liber, Zagreb, 1974, str. 50—81). Zatem pa je tudi eden tistih avtorjev, ki nas je v okviru te problematike med prvimi opozoril na distingviranje njenih štirih tematskih plasti: a) različne doktrine pedagogov o moralni vzgoji, b) različne teorije moralne vzgoje, c) različni sistemi moralne vzgoje, in d) različne metodike moralne vzgoje. To je tem bolj pomembno, saj je pri drugih naših avtorjih opaziti, kako ali opuščajo etiške osnovne moralne vzgoje in analizo njenih različnih pedagoških doktrin, ali pa kako tematsko ločeno ne oblikujejo teorije, sistema in metodike moralne vzgoje. (Glej: M. Dekleva, Moralna vzgoja, Pedagogika, DZS, Ljubljana, 1967, str. 437—509; dr. L. Krneta ... dr. Nikola Potkonjak, Pedagogija, Zavod za izdavanje udžbenika SRS, Beograd, 1965, str. 176—204; R. Teodosić, Pedagogika, Zavod za izdavanje učbenika, Sarajevo, 1961, str. 92—130. — Pa tudi A. Vukasović teh tematskih plasti še ne nakazuje v svojem besedilu »Moralni odgoj« v učbeniku Pedagogija, urednik dr. P. Šimleša, PKZ, Zagreb, 1971, str. 103—125.

nostnosti do sebe, do drugih ljudi, do narave in do stvari z vidika kriterijskega znaka dobro-zlo in pravilno-nepravilno ter s tem tudi v slehernem vzgojnem aktu. ki je usmerjen na oblikovanje otrokovega, mladostnikovega etičnomoralnega doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja.

V.

Če torej (zgolj zaradi preobširnosti takšne analize za okvir tega prispevka!) opustimo prikaz »sekundarne« verifikacije naše hipoteze o razlikovanju in povezovanju notranjega in zunanjega, internalizacijskega in eksternalizacijskega, etičnega in moralnega vidika, in se zadovoljimo z verifikacijo te hipoteze iz etiških naukov filozofov ter skušamo povzeti nekaj praktičnih pedagoških sugestij za akcijo naše šolske in zunajšolske etičnomoralne vzgoje otrok in mladostnikov, potem vsekakor ne smemo prezreti naslednjih, ki jih pa navajamo predvsem z vidika empirije šolskega svetovalnega dela (ŠSD):

1. Če smemo razlikovati etični in moralni element v človekovem vrednostnem doživljanju, razsojanju, vedenju in ravnanju z vidika dobro-zlo in pravilno-nepravilno, kakor nam je pokazala semaziološka analiza in analiza etiških naukov, potem smo upravičeni razlikovati etični in moralni element tudi v tisti obliki vzgoje oziroma vzgajanja otrok in mladostnikov, v okviru katere jim želimo oblikovati pozitiven odnos do samega sebe, do drugih ljudi, do narave in do stvari po kriterijskem znaku dobro-zlo, pravilno-nepravilno v odnosu do določenih postavk na priznani in sprejeti lestvici vrednot.

2. Razlikovanje etičnega in moralnega elementa pa upravičuje razlikovanje dveh metodičnih prijemov v etičnomoralnem vzgojnem delovanju, to je internalizacijskega in eksternalizacijskega. V usmerjanju, oblikovanju etičnomoralnega vrednostnega doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja otrok in mladostnikov pa je treba ta dva vidika razen tega, da ju razlikujemo, tudi tesno povezovati v dialektično celoto etičnomoralnega vzgojnega akta.

3. Za objektiviranje smotrov in nalog etičnomoralne vzgoje prav zaradi razlikovanja in zlivanja etičnega in moralnega vidika v slehernem človekovem relacijskovrednostnem fenomenu, kriterijsko opredeljenem z znakom dobro-zlo ali pravilno-nepravilno, zatorej ni dovolj le usklajevati otrokovo, mladostnikovo zadevno doživljanje, razsojanje, vedenje in ravnanje z moralnimi pravili, zakoni, šegami, navadami, zahtevami, principi ožjega življenjskega in širšega družbenega okolja, temveč je potrebno tudi usklajevati otrokovo, mladostnikovo doživljanje, razsojanje, vedenje in ravnanje z razvojnim procesom njegovega etosa, oblikujočega se iz njegovega razvijajočega se človeškostnega odnosa do samega sebe, do koncepta ali do slike o sebi, do drugih ljudi, do njihovih potreb in interesov, pravic in dolžnosti, do obkrožujoče narave in do stvari, ki mu sestavljajo dano in vedno na novo ustvarjano okolje.[30]

---

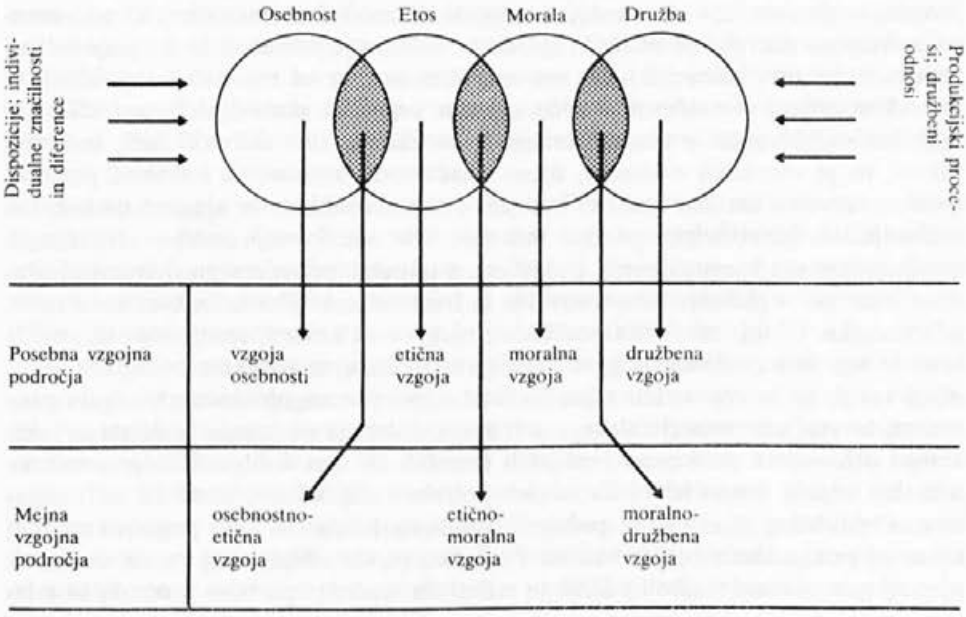
[30] Misel o konceptu o samem sebi kot posebnem fundamentu moralne vzgoje predstavlja avtorju vodilo že od vsega začetka. Pri tem gre za otrokovo, mladostnikovo subjektivno bazo« moralne vzgoje, kakor gre pri družbenem odnosu in okoliščinah za objektivno »bazo«. — (Glej: F. Pediček, Eden novih metodičnih pogledov na moralno vzgojo v višji gimnaziji, Naši razgledi, Ljubljana, 1957, VI, št. 7).

Pri uresničevanju te zahtevne pedagoške naloge, ki stoji pred vsakim današnjim učiteljem kot etičnomoralnim oblikovalcem otrok in mladostnikov, pa je lahko zelo koristna strokovna pomoč šolskega svetovalnega dela, njegovih strokovnih operativ ali služb v današnji šoli in njegovih strokovnih delavcev, tj. psihologov, pedagogov in socialnih delavcev.

Izkušnja ŠSD nam najprej razkriva celotno strukturo tovrstnega vrednostnega oblikovanja otrok in mladostnikov, ki ni zamejena le na pol zunanje normativne družbene in moralne vzgoje otrok in mladostnikov, temveč je dograjena s polom notranje normativne vzgoje osebnosti in etične vzgoje. Takšna struktura tovrstnega vrednostnega oblikovanja otrok in mladostnikov izvira iz razlikovanja internalizacijskega in eksternalizacijskega metodičnega vidika etičnomoralnega vzgajanja, čemur pa je pobudnik prav praksa ŠSD.

Empirija ŠSD tudi opozarja, kako je treba te vrste ali oblike vzgoje med seboj tesno povezovati in razvijati namesto dosedanjih bolj ali manj izoliranih, posebnih vzgojnih torišč (to so: vzgoja osebnosti ali »osebnostna« vzgoja, etična, moralna in družbena vzgoja) zadevna mejna vzgojna področja, ki nastajajo pri njihovem združevanju. Ta mejna vzgojna področja so: *osebnostno-etična vzgoja, etično-moralna vzgoja in moralno-družbena vzgoja.*

To so pa tisti današnji vzgojni kompleksi v okviru relacijskovrednostnega oblikovanja otrok in mladostnikov s kriterijskega vidika dobro-zlo in pravilno-nepravilno, ki nas lahko uspešno vodijo mimo različnega aktivizma družbene vzgoje, mimo različnega moralizma moralne vzgoje, mimo različnega snobizma etične vzgoje in mimo različnega psihologizma vzgoje osebnosti, saj se v njih združujeta internalizacijski in eksternalizacijski, globinski in površinski, obči in posebni, bitnostni in pojavnostni vidik tovrstnega otrokovega, mladostnikovega, človekovega vrednostnega doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja.



In ne nazadnje nas celotna struktura vrednostnega oblikovanja otrok in mladostnikov še opozarja na nujno vključevanje ustrezne »materialne baze« v tovrstna vzgojna prizadevanja. Le-ta pa je na polu družbene in moralne vzgoje v produkcijskih procesih in družbenih odnosih določenega časa in prostora, a na polu vzgoje osebnosti in etične vzgoje v dispozicijah in individualnih značilnostih ter diferencah otroka, mladostnika, človeka. (Glej shemo!)

4. Razen tega se ŠSD tudi pojavlja kot koristen in uspešen pomočnik učitelju pri operacionaliziranju današnjih novih smeri v etičnomoralnem vzgajanju otrok in mladostnikov. Brez strokovne pomoči delavcev ŠSD ostaja namreč današnji učitelj vpričo znane »vrednostne matrice« svojega poklica pogostokrat le bolj ali manj uspešen posredovalec simbolov določenih etičnih in moralnih vrednot, ne pa toliko oblikovalec otrokovega, mladostnikovega aktivnega ustvarjalnega odnosa do objektiviranja teh vrednot v njegovem življenju in delu, v njegovih odnosih in akcijah.

Učitelj je danes brez strokovne pomoči delavcev ŠSD pri etičnomoralnem vzgajanju otrok in mladostnikov največkrat omejen na deklariranje simbolizma etičnomoralnih vrednot in kvečjemu še na ugotavljanje, ali ti simboli »padajo« v otroka, v mladostnika ali ne, ter, ali pogojujejo v njem takšne vrednostno doživljajske, razsojevalne, vedenjske in akcijske reakcije, kakršne bi pričakovali iz narave simbolov, ki jih otrokom in mladostnikom pri etičnomoralni vzgoji sporoča. Toda to je koncept etičnomoralne vzgoje po znanem modelu kondicioniranja, saj zanima to vzgojo predvsem dražilo, to je v tem primeru simbol določene etičnomoralne vrednote v podobi norme, pravila, zakona, šege, običaja, »najstva«, imperativa itd. na eni strani, in jo na drugi zanima responzijsko vedenje vzgajanca na sporočeni vrednostni simbol, dražljaj, stimulus. Vse to pa se dogaja le na eksternalizacijskem nivoju.

Toda nujno je, da se aktivirajo tudi medialni faktorji v etičnomoralnem oblikovalnem procesu. Za aktiviranje notranjih ali medialnih faktorjev, ki so vezani na avtentično doživljanje otrok in mladostnikov, pa je potreben še drug metodični prijem, to je internalizacijski. Na ustrezni strokovni ravni more današnji učitelj ta metodični prijem uresničevati v etičnomoralni vzgoji ob pomoči delavcev ŠSD. Ob takšnem sodelovanju je namreč omogočeno učitelju, da aktivira tudi medialni faktor, to je otrokovo osebnost, njene značilnosti, zmožnosti, interese, potrebe, motive, razvojne razlike, otrokov koncept o samem sebi, smer njegove osebnostne evolucije itd. Identificirati pa tudi more ob tem sodelovanju modus otrokovega, mladostnikovega komuniciranja z okoljem, z impulzi, pobudami in ovirami okolja. A spozna tudi soglašanje, nasprotovanje in frustracije, ki jih okolje izziva v otroku, mladostniku. Globje razpozna značilnosti njegove aktivnosti, sprejemljivosti, učljivosti in »osebno enačbo« njegove vzgojljivosti. Toda ne samo na pedagoško intuitivni ravni, to je vzporedno s svojim vsakodnevnim vzgojnoizobraževalnim procesom, temveč ob pomoči šolskega psihologa, šolskega pedagoga in šolskega socialnega delavca na strokovno študijskih temeljih. S tem dobiva učiteljeva etičnomoralna vzgoja drugo izhodišče, nujno potrebno objektivno, smeli bi reči, znanstveno izhodišče, ki ni več le pedagoško voluntaristično in zato pogostokrat bolj ali manj pedagoško subjektivistično. Posledica je, da učitelj zdaj ve, ne samo, ali njegovi posredovani simboli etičnih in moralnih vrednot »padajo« v otroke in mla-

dostnike ali ne, temveč tudi ve, zakaj vanje ne »padajo«, zakaj jih ne »vznemirjajo« jih ne aktivirajo, ve enako, *kam* »padajo«, in ve, *kako* vanje »padajo«, ter slednjič še ve, *zakaj* ne prebujajo v otrocih in mladostnikih doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja, ki bi bilo v skladu s posredovanimi vrednostnimi simboli. To pa najprej spreminja in ustvarja učitelja v vedno bolj uspešnega stratega za prebujanje in oblikovanje otrokovega, mladostnikovega aktivnega odnosa do posredovanih simbolov določenih vrednot. Zatem pa spreminja in oblikuje tudi otroke in mladostnike, ki imajo takšnega učitelja, saj ne ravna pri etičnomoralni vzgoji kot »kondicionist«, temveč kot pedagog, ki upošteva značilnosti razvijajočega se človeka v njih na njihovi razvojni stopnji.

Pa posledica takšne etičnomoralne vzgoje? Več jih je. In vse so takšne, kakršne so nujno potrebne za oblikovanje novega in za naš pedagoški nazor bolj sprejemljivega koncepta na tem vzgojnem področju.

Najprej gre za premenjavo dosedanjega znanega vrednostnega simbolizma v naši etičnomoralni vzgoji z vrednostnim empirizmom. To pomeni, da etičnomoralne norme niso posredovane otrokom in mladostnikom le kot simboli za vrednote, temveč kot konkretni motivi in konkretne dolžnosti, zaveze za določeno konkretno etičnomoralno ravnanje na črti do sebe, do drugih, do narave, do družbe in do stvari.

Ta premenjava v nadaljnjem postopku etičnomoralnega vzgojnega akta tudi pomeni, da se otrok, mladostnik pojavlja ob študijskih analizah šolske pedagoške, šolske psihološke in šolske socialne službe v vsej svoji »osebnostni« in »socialni« konkretnosti in je tudi postavljan v konkretnost doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja. Ob tem pa se pojavlja kot kriterij otrokove, mladostnikove etičnosti in moralnosti praksa, ne pa pasivno sprejemanje, sporno konformiranje ali agresivno zavračanje etičnih in moralnih norm, ki mu jih posreduje učitelj.

Zatem še gre pri premenjavi vrednostnega simbolizma z vrednostnim empirizmom za spreminjanje otroka, mladostnika tako, da se iz dosedanjega pogostnega objekta preraja v subjekt etičnomoralnega oblikovalnega odnosa med seboj in učiteljem. S tem pa se preraja otrok, mladostnik iz dosedanjega pogostnega sprejemalca ali adjustanta danosti v njenega spreminjevalca ali revolucionarja, ob čemer si pridobiva takšen položaj tudi za odnosnost med svojo individualnostjo in svojo družbeno skupnostjo.

Nenazadnje gre pri tako vrednostno empiričnо zasnovani etičnomoralni vzgoji še za svobodo izbire in svobodo odločanja, kar nujno pogojuje sprejemanje osebne odgovornosti (ne pa transferiranje le-te na druge), pa etičnomoralno samostojnost nasproti strahu pred zunanjo sankcijo; in slednjič za doživljanje sreče vpričo usklajenosti med etičnomoralno zavestjo in etičnomoralno akcijo.

5. Takšna, iz upoštevanja etičnega in moralnega elementa, pa iz upoštevanja notranjega in zunanjega metodičnega vidika struktutirana etičnomoralna vzgoja, zahteva na teoretičnem področju večznanstveno in medznanstveno obravnavo, ne pa samo monodisciplinarno, kar pomeni klasično pedagoško. Nemara je prav v pojavu te znane monodisciplinarnosti treba iskati prenekatere vzroke za tako majhne uspehe v naši moralni vzgoji. Tudi načelo soznanstvene pomoči nekaterih drugih znanosti pedagogiki tu ne more kaj dosti reševati. Odločno je treba preiti na uresničevanje interdisciplinarnosti tudi na področju etičnomoralne vzgoje.

Problemov moralne vzgoje otrok in mladostnikov nam ne more danes več uspešno reševati niti v teoriji in niti v praksi le pedagogika s svojo teorijo in metodiko moralne vzgoje. Nujno je treba sprejeti sodelovanje vrste drugih sodobnih antropoloških in socialnih znanosti, ki se že samostojno ukvarjajo s problemi etičnomoralnega oblikovanja otrok in mladostnikov. (Te znanosti celo s svojih izhodišč in na svoj način potrjujejo upravičenost razlikovanja in nujnost zlivanja notranjega in zunanjega vidika v etičnomoralnem fenomenu, npr. psihologija z naukom o razvojnih faktorjih otrokove, mladostnikove osebnosti in z naukom o strukturi človekove osebnosti; pa sociologija z analizo procesa socializacije in humanizacije; in biologija z analizo faktorjev človekovega razvoja; duševna higiena z naukom o homeostazi in adjustaciji itn.).

Če je potrebno upoštevanje interdisciplinarnosti na teoretičnem torišču razčlenjevanja problematike etičnomoralnega vzgajanja otrok in mladostnikov, pa je na praktičnem ali na tovrstnem operativnem vzgojnem področju potrebno timsko sodelovanje med učitelji in različnimi šolskimi strokovnimi delavci, ki zastopajo v šoli ali ob šoli nekatere današnje antropološke in socialne znanosti, ki se zadnjih petdeset let s svojimi strokovnimi operativami ali službami (npr. šolska psihološka, šolska socialna, šolska pedagoška služba ali iz njih integrirana šolska svetovalna služba) vedno bolj bližajo šoli in njenemu vzgojnoizobraževalnemu delu kot operative strokovne pomoči, ali pa se celo nameščajo v njej, da so čim bliže učencem, učiteljem in prek šole tudi staršem otrok ter drugim strokovnim in družbenim službam, ki so zadolžene za raznovrstno pomoč šoli in njenemu vzgojnoizobraževalnemu delu.

Seveda je ob vsem tem treba poudariti, da kljub bolj ali manj uresničevanemu skupinskemu ali timskemu delu med učitelji in navedenimi šolskimi delavci posameznih šolskih strokovnih služb ali integrirane šolske svetovalne službe, ostaja temeljni etičnomoralni oblikovalec otrok in mladostnikov učitelj, saj stoji le učitelj iz dneva v dan sredi vzgojnoizobraževalnega procesa, ki je najbolj organiziran oblikovalni proces, poln konkretnih okoliščin, pobud in odgovornosti za etičnomoralno oblikovanje otrok in mladostnikov v razredni grupi in v okviru individualnega vzgojnega prijema. Toda takšen oblikovalec lahko danes postaja in ostaja le tisti učitelj, ki je usposobljen za uresničevanje notranjega in zunanjega vidika v oblikovanju vrednostnega doživljanja otrok in mladostnikov, njihovega vedenja in ravnanja. To pa pomeni, da je usposobljen v metodah in tehnikah študija učencev, saj predstavlja študij individualnih značilnosti učencev in njihovih socialnih razmer[31] nujni znanstveni temelj za etičnomoralno vzgojo otrok in mladostnikov; v individualnem in v grupnem svetovanju učencem; pa v uresničevanju in vódenju procesa socializacije in humanizacije otrok in mladostnikov; v oblikovanju njihovega vrednostnega habitusa; v motiviranju učencev pri uresničevanju humanih in socialnih odnosov z ljudmi okolice ter v oblikovanju kritičnega vrednostnega tehtanja lastnih dejanj in dejanj drugih. Vse to pa pomeni, da se naloge učitelja v tako zastavljenem etičnomoralnem oblikovanju otrok in mladostnikov prenašajo

[31] Kratko eksplikacijo o tem študiju, glej: F. Pediček, Šolsko svetovalno delo in racionalizacija vzgojnoizobraževalnega procesa v osnovni šoli, Iskustva, Sarajevo, 1975, Prosvjetno-pedagoški zavod, str. 38—42.

iz znanega konformiranja njihovega vrednostnega doživljanja, vedenja in ravnanja z različnimi danostmi na oblikovanje aksiološko ustvarjalnega odnosa učencev do samega sebe, do drugih v življenjskem in delovnem okolju, do lastne družbe, do vseh ljudi.

6. Nenazadnje še pomeni novi pristop v etičnomoralnem oblikovanju otrok in mladostnikov strukturiranje kakovostno nove teorije etičnomoralne vzgoje in strukturiranje njene kakovostno nove pedagoške prakse, utemeljene v ustreznih, na novo oblikujočih se zbirnih znanostih o etosu in morali, to je v ethologiji in moralogiji ter v njunih pedagoško aplikativnih diciplinah, to je v ethogogiki in v moralogogiki. Celotno sistemsko raven znanosti o etosu in morali je mogoče na naslednji stopnji tovrstne strukturacije še dograditi ali dopolniti z etiško aksiologijo in z etiško aksiogogiko.[32]

Kot pobudnik in okvir za uresničevanje navedenih kakovostnih sprememb v teoretični in operativni problematiki etičnomoralnega vzgajanja otrok in mladostnikov se nam torej vedno bolj impresivno pojavlja v današnji šoli in zunaj nje sodobno inovativno gibanje — šolsko svetovalno delo. To pa zaradi tega, ker se pojavlja le-to kot uspešen integrator vseh tistih spoznanj sodobnih naravoslovnih, socialnih in antropoloških znanosti, ki so relavantna za šolski vzgojnoizobraževalni proces. Hkrati pa nudi ŠSD z operativami posameznih šolskih strokovnih služb ali z operativo integrirane šolske svetovalne službe okvir za timsko sodelovanje v procesu vzgoje in izobraževanja med učenci, učitelji, starši, šolskimi svetovalnimi delavci, pedagoškimi svetovalci, izvedenci zunanjih specializiranih strokovnih in svetovalnih služb ter delavci različnih družbenih služb. Takšno povezovanje internih in eksternih nosilcev procesa vzgoje in izobraževanja gotovo predstavlja tisto nujno »sumacijo« in integracijo organiziranih ter načrtnih oblikovalnih vplivov, ki je conditio sine qua non za vsako vzgojno akcijo vpričo zelo velike koheretnosti in sumativnosti današnjih vedno bolj številnih stihijskih antivzgojnih impulzov iz najširšega življenja. Tem bolj je vse to pogoj, brez katerega ni nobene znanstveno in operativno zahtevnejše etičnomoralne vzgojne akcije v sodobni šoli in zunaj nje.

---

[32] Z idejo o nujni prihodnji konstrukciji teh dveh aplikativnih pedagoških disciplin je na tem mestu zaključen poizkus po sistemski integraciji pojava ethosa in morale z ustreznimi nivoji znanosti: a) Ethos (pojav) → etika (nauk) → ethologija (zbirna znanost) → ethogogika (aplikativna pedagoška disciplina). b) Morala (pojav) → moralka (nauk) → moralogija (zbirna znanost) → moralogogika (aplikativna pedagoška disciplina).

Če nam torej pomeni ethologija interdisciplinarno zasnovano znanost o človekovem etosu in ethogogika aplikativno pedagoško znanost o oblikovanju človeškega ethosa otrokom, mladostnikom in odraslim, pa nam pomeni moralogija interdisciplinarno zasnovano znanost o pojavih in zakonih družbene morale in moralogogika znanost o družbeno-moralni vzgoji. Etiška aksiologija nam pa pomeni interdisciplinarno zastavljeno znanost o etičnih in moralnih vrednotah, medtem ko nam etiška aksiogogika pomeni aplikativno pedagoško znanost o vodenju otrok, mladostnikov in odraslih v svet vrednot, v njihovo doživljanje, sprejemanje, presojanje, kritično odbiranje in evalviranje, v uravnavanje akcije v skladu z njimi ter v iskanje novih in v stalno prevrednotenje starih vrednot.

Sociologija in družbene vede

Dialektika, empirizem in spekulacija v socioloških in politoloških raziskavah*

ZDRAVKO MLINAR

1. DOLOČITEV MERIL OCENJEVANJA IN USMERJANJA

V pričujočem prispevku se bomo omejili predvsem na kritične pripombe na sedanjo prakso in sedanje stanje socioloških in politoloških raziskav. S tem implicitno ali eksplicitno opozarjamo ne le na številne probleme in pomanjkljivosti, temveč tudi na naloge in smeri zavestnega usmerjanja te znanstvene dejavnosti v prihodnje. Pravzaprav je treba kritično oceniti tako raziskovanje kakor tudi dosedanjo prakso njegovega ocenjevanja (sankcioniranja). Poglobljena analiza dosedanjega delovanja je eden izmed prvih pogojev za hitrejše preseganje določene stagnacije, ki jo opažamo na tem področju.[1]

V skoraj dvajsetih letih pomembnejšega pojavljanja socioloških in — v nekoliko krajšem času — politoloških raziskav smo prišli do točke, kjer že iščemo določene sinteze in posploševanje doseženih spoznanj. V ta namen je potreben popoln pregled in analiza pojmovno-teoretičnih, metodoloških, informacijskih, kadrovskih, materialnih, organizacijskih in drugih temeljev za uspešno opravljanje družbenih raziskav. Takšna analiza lahko prispeva k hitrejšemu razvoju sociologije in politologije več, kakor pa katerokoli raziskovanje še neke dodatne teme — v situaciji ko niso jasno opredeljeni kriteriji usmerjanja nadaljnjega dela na teh področjih.

Brez jasno določenih meril za ocenjevanje opravljenih raziskav ni mogoče zgraditi nikakršnega sistema stimulacije oziroma sankcioniranja in usmerjanja. Spoznanje, da v bistvu ni pozitivnih in negativnih sankcij, ki bi »spremljale« kakovost opravljenih raziskav, demotivira raziskovalca in nujno vodi k stagnaciji. Po drugi strani pa tudi posplošene kritike, ki premalo specifično opozarjajo na posamezne pomanjkljivosti, dejansko povečujejo dezorientacijo in občutek negotovosti, kar krepi tudi težnjo po ohranitvi statusa quo. Za manjše prizade-

---

* Ta prispevek je avtor pripravil kot referat za posvetovanje o temi »Teoretično-metodološke osnove raziskovanja v družbenih vedah«, ki ga je organiziral Marksistični center CK ZK Srbije v Beogradu, 15.—16. 12. 1976.

[1] Vendar na žalost individualne ocene — kakršna je tudi ta in druge, predložene za posvetovanje, ki ne temelje na popolnejši analizi obsežnega gradiva opravljenih raziskav — prav tako nezadostno argumentirano opozarjajo na »probleme« družbenih raziskav.

vanje, ko se raziskovalci preprosto opirajo na splošno priznane avtoritete, je moč dobiti — bolj ali manj — ista priznanja, kot za povsem nove, izvirne rešitve.

Določanje meril za ocenjevanje družbenih raziskav se lahko opira predvsem na dva vira. Po eni strani je to lahko marksistična dialektika kot skupni imenovalec razpravljanja o teoretično-metodoloških temeljih raziskovanja v okviru družbenih ved. Po drugi strani pa nam ta merila nudijo naša družbenopolitična praksa in temeljne lastnosti našega družbenopolitičnega konteksta.

Pravzaprav je dovolj argumentov, ki kažejo, da bolj ko napredujemo v razvijanju teoretično-metodoloških *temeljev dialektične analize*, bolj bodo tudi rezultati raziskovanja prispevali k reševanju problemov družbene prakse.

Ob neki drugi priložnosti smo že opozorili, da so za naš jugoslovanski družbenopolitični sistem značilne nekatere bistvene lastnosti, ki nas navajajo na sklep, da le-ta — verjetno bolj, kakor katerikoli drugi v svetu danes — zahteva aktivno vlogo sociologije, politologije in drugih družbenih ved:

— izvirna pot družbenopolitičnega razvoja,
— vključevanje občanov v razvejani sistem samoupravljanja,
— zavestno usmerjanje razvojnih procesov,
— izredna dinamika družbenoekonomskih sprememb,
— velika heterogenost jugoslovanske družbe,
— aktivna mednarodna vloga Jugoslavije idr. — vse to so značilnosti družbenopolitičnega konteksta, med katerimi vsaka posebej in vse skupaj zahtevajo izredno razvite sociološke, politološke in druge raziskave.[2]

Vendar pa je videti, da kljub temu obstoji dokaj soglasna ocena da — ob določenih razlikah po posameznih disciplinah — družbene raziskave še zdaleč ne uspevajo spremljati izredne dinamike družbenopolitičnega razvoja pri nas in pomembneje prispevati k možnosti njegovega zavestnega usmerjanja.

Pričujoči prispevek je predvsem poskus analize nekaterih indikacij tega zaostajanja in opozarjanje na določena protislovja med splošno sprejetimi — vsaj verbalno, nominalno — načeli oziroma zahtevami marksistične dialektike ter prakso družbenih raziskav. Ob koncu bodo prikazane tudi razmere oziroma vzroki, ki ovirajo hitrejši razvoj na tem področju.

2. DIALEKTIČNO MIŠLJENJE IN EMPIRIČNE RAZISKAVE

Ob verbalnem sprejemanju marksističnih temeljev v teoretičnih in empiričnih delih, lahko sočasno identificiramo določeno prakso, ki v veliki meri odstopa od nominalnih opredelitev. Namesto dialektične analize de facto prevladuje inercija empirizma in ponavljanje splošnih ugotovitev, brez njihove ustvarjalne aplikacije na konkretne pogoje. Po eni strani je videti, kakor da obstoji splošno soglasje o nujnosti:

— preseganja deskriptivno-pozitivističnega načina raziskovanja,
— uvajanja dialektične metode v družbena raziskovanja,

---

[2] Ta zamisel je popolneje razdelana v — Z. Mlinar: Družbene znanosti in družbeni razvoj, T. I. P., Ljubljana, 1970, 8—9.

— povezovanja teorije in empiričnega raziskovanja,
— medsebojnega pogojevanja teorije in metodologije,
— o potrebi povezovanja znanstvenega raziskovanja s prakso in prispevku k reševanju problemov prakse. Obenem pa se zdi, da v zadnjih desetih ali celo dvajsetih letih v vseh navedenih točkah nismo dosegli pomembnejšega napredka. V bistvu isti problemi, ki so bili predmet razprave na posvetovanju v Ohridu pred desetimi leti — ostajajo še naprej nerešeni. Očitno je, da ne zadošča ostajanje na ravni splošnih ugotovitev; potrebno je poglabljanje analize in opozarjanje na konkretne možnosti spreminjanja sedanjega stanja.

Tu bomo poskusili opozoriti vsaj na nekatere od teh elementov z vidika teoretsko-metodoloških problemov.

Naše izhodišče je bila potreba po razvijanju dialektičnih pristopov v empiričnem raziskovanju. Z razliko od dosedanje prakse, ko je bila dialektika dostikrat samo splošno načelo v učbenikih dialektičnega in historičnega materializma in splošne sociologije, je naša usmeritev predvsem upoštevala uporabo teh splošnih idej v empiričnem raziskovanju. Najprej poglejmo, v čem so glavne možne pripombe o razhajanju dialektike kot abstraktnih načel in empiričnih socioloških raziskav.

2.1. Statistične zasnove in dinamične družbene spremembe

Prvo protislovje med splošnimi idejami dialektike in prakso družbenega raziskovanja se kaže že v obliki statičnih zasnov in interpretacij posameznih pojavov. Takšna interpretacija ni samo v nasprotju s temeljnimi značilnostmi dialektične metode, temveč tudi z dinamiko družbe, ki je predmet raziskovanja. Kakor je ugotavljal že Engels, preseneča protislovje med *deklarativnim sprejemanjem* spoznanj o spremenljivosti vseh pojavov v naravi in družbi po eni strani, in zelo pogosta, povsem različna praksa raziskovanja in teoretičnih interpretacij po drugi strani. To protislovje lahko ilustriramo s številnimi primeri iz prakse družbenih raziskav pri nas.[3]

Statičnost pristopa se kaže na različnih osnovah in v različnih kontekstih.[4] Pri tem gre tako za analizo in interpretacijo konkretnih družbenih pojavov, kakor za splošne zasnove in celo discipline družbenih ved. V zvezi s prvim upoštevajo raziskave tako posamezne pojave, kakor tudi razmerja med njimi kot dane in nespremenljive karakteristike. Sociološke raziskave so npr. pokazale velike razlike (v določenem časovnem preseku) med normativnimi postavkami in stvarno obstoječo distribucijo vpliva v okviru delavskih svetov ali občinskih skupščin, sočasno pa ostaja zanemarjeno vprašanje, v kolikšni meri — čeprav

---

[3] Že posvetovanje o sistematiki v Ohridu leta 1965 je opozorilo na statičnost v socioloških in drugih družbenih raziskavah. V zadnjih desetih letih se zdi, kakor da se položaj v tem pogledu sploh ni spremenil.

[4] Ta osnova je lahko nezadostno znanje in razumevanje dialektike družbenih pojavov ter nejasna zavest raziskovalca o implikacijah statičnih presekov v neki časovni točki, ali pa gre za objektivne pogoje — npr. pomanjkanje potrebnih statističnih ali drugih podatkov za daljša časovna obdobja, kar onemogoča analizo sprememb v določenem času.

tudi povsem minimalno, toda vendar simptomatično — prihaja do sprememb v tej distribuciji npr. v štirih letih aktivnosti članov samoupravnih organov.

Razhajanje med izredno dinamičnim značajem naše družbe (zlasti glede na vlogo subjektivnega faktorja in normativno programatske usmeritve) ter dialektično metodo analize na eni strani, in statičnim značajem pretežnega števila raziskav na drugi strani, predstavlja eno temeljnih protislovij in prioritetnih problemov, ki jih je treba reševati v zvezi s teoretično-metodološkimi temelji raziskovanja v družbenih vedah.

S stališča koncepcij in disciplin lahko na podoben način ugotovimo, da le-te zaostajajo za dinamiko družbenih sprememb. Posamezne družbene grupacije (npr. mesto, vas, regija, nacija idr.) se obravnavajo kot konstantne družbene tvorbe, obenem pa se sociološke in druge znanstvene discipline, ki temeljijo na njih, celo še danes oblikujejo v skladu s prakso razvitih držav, ki so morda že pred petdesetimi leti storile isto. Medtem, ko prihaja v stvarnosti do bistvenih sprememb, npr. do oblikovanja širših teritorialno-družbenih povezanosti (tvorb) in izginjanja ozkih lokalnih okvirov (npr. tradicionalnih vaških skupnosti), se sociološke discipline še vedno oblikujejo, kakor da do takšnih sprememb ni prišlo. To pomeni, da konceptualni in disciplinarni okviri kažejo določeno tendenco ohranitve, neodvisno od dinamike družbenih sprememb. Čim večji je ta razkorak, tem manjše so možnosti spoznavanja stvarnega determinizma in možnosti vplivanja na potek družbenih sprememb.

2.2 *Kvantitativne in kvalitativne spremembe*

Drugo protislovje, s katerim se srečujemo v družbenih raziskavah, se nanaša na razlikovanje kontinuiranih, postopnih kvantitativnih sprememb na eni strani in diskontinuiranih, revolucionarnih, kvalitativnih sprememb na drugi strani. Protislovje, ki ga opažamo, je tole: medtem ko se v splošnih teoretičnih razpravah primarno obravnavajo (ali vsaj poskušajo identificirati) bistvene kvalitativne in globalne družbene spremembe, ter zanemarja pojasnjevanje postopnih, kvantitativnih, v empiričnem raziskovanju, praktično ne upoštevamo kvalitativnih sprememb družbenih pojavov in odnosov med njimi in družbenim kontekstom, v katerem se kažejo. Empirične raziskave ostanejo na ravni opisovanja kvantitativnih sprememb, ne glede na bistvene spremembe, do katerih prihaja v stvarnosti na podlagi objektivnih zakonitosti in delovanja subjektivnega dejavnika.

Omejevanje na ozek časovni okvir že samo po sebi zmanjšuje možnost opažanja bistvenih sprememb in podpira težnjo po *absolutizaciji* konkretnih, današnjih manifestacij kot stalnih značilnosti proučevanih pojavov. Razširjanje časovnih serij in analiz dolgoročnih smeri sprememb na posameznih področjih pa v nasprotju s tem pomeni osnovo za primerjavo večje raznovrstnosti oziroma večjega razpona različnih situacij in opozarja na prehodni značaj sedanjega stanja ter na možnosti nadaljnjega razvoja.

Kolikor so že bile opravljene raziskave sprememb v določenem času, potem se niso ukvarjale — ne glede na to, v kakšnih razmerah so se pojavljale —

s problemom razvoja, temveč so skoraj izključno spremljale samo smeri kvantitativne *rasti*. To velja tudi za demografske in ekonomske raziskave.

Omejevanje empiričnih raziskav na anketni pristop[5] je prispevalo k zoževanju raziskovanja na sedanje stanje[6] Hkrati pa ni dovolj cenjena možnost analize časovnih serij statističnih podatkov, tako o posameznih družbenih pojavih, kakor tudi o posameznih tipih teritorialno-družbenih skupnosti. Šele na podlagi jasne predstave o pomenu takšnih raziskav bo mogoče utemeljiti potrebne akcije in materialna sredstva, da bi zagotovili bogatejše informacije o spremembah v daljših časovnih obdobjih. V tako razširjenem kontekstu bodo jasneje prišle do izraza spremembe — ne le v zunanjih manifestacijah, temveč tudi v bistvenih lastnostih, prišlo pa bo celo do povsem novih pojavov in izginjanja starih.

2.3. *Fragmentarno raziskovanje in povezani pojavi*

Za razliko od dialektične metode raziskovanja družbenih pojavov (npr. s stališča njihove medsebojne povezanosti) kaže sedanja praksa prevladujočo težnjo »razdrobljenega dela«. Gre za fragmentarno proučevanje konkretnih pojavov brez vključevanja njihove povezanosti s širšim družbenim kontekstom. Glede na praktične omejitve (materialne, kadrovske, časovne idr.) in glede na nerazvitost teorije, ki bi opozarjala na relevantno povezovanje proučevanega pojava s širšim kontekstom, je v bistvu ohranjena ista praksa in način dela že od začetka teh raziskav pri nas. Z ozirom na to lahko opozorimo na naslednje razsežnosti pojavov:

a) Proučevanje pojave vsebinsko omejujemo na opisovanje in zanemarjamo njihovo pogojenost oziroma povezanost s širšim družbenim kontekstom.

b) Izbrane pojave obravnavamo — kot smo že poudarili v zvezi s statičnim obravnavanjem pojavov — v ozkem časovnem okviru, brez povezovanja z dolgoročnimi trendi in zakonitostmi njihovega spreminjanja v času.

c) Predmet proučevanja je pogosto tudi prostorsko omejen, tako da ne dovoljuje primerjave v različnih družbenih kontekstih, npr. prek okvirov posameznih lokalnih skupnosti, republik in podobno.

Zelo redke so raziskave, ki so organizirane in izvedene v okviru Jugoslavije kot celote.[7]

---

[5] Anketa se pogosto šteje kot zadostna kvalifikacija, da bi lahko neko raziskavo označili kot sociološko; to je dobra ponazoritev določenih teženj v našem empiričnem raziskovanju, ki so povzročile razvrednotenje sociologije.

[6] Redki so poskusi analiziranja sprememb v stališčih (stališča so največkrat predmet anketnih raziskav) v določenem časovnem obdobju. Četudi pride do takega poskusa, nastanejo tudi metodološki problemi zaradi velikega vpliva slučajnih dejavnikov. Analizo stališč skozi več let izvaja npr. Center za samoupravljanje pri RS ZSS in Center za raziskovanje javnega mnenja na FSPN v Ljubljani.

[7] Zlasti v zadnjih petih letih se je zmanjšal obseg usklajenega raziskovanja v Jugoslaviji kot celoti, tako da se praktično — z nekaj izjemami — vse empirične raziskave izvajajo samostojno po posameznih republikah, ne glede na to, da prihaja zaradi tega tudi do ponavljanja istovetnih tem in posameznih delovnih operacij.

d) Na podoben način se postavlja tudi problem mednarodnih primerjalnih raziskav, kar bi lahko pomenilo najširši okvir proučevanja posameznih tem. Vendar so takšne raziskave prej izjema kot pravilo, po prvih poskusih v šestdesetih letih (ko je tudi naša sociologija bila v prvi fazi oblikovanja in prebolevanja tipičnih otroških bolezni). Namesto, da bi prišlo do razširitve, je v bistvu prišlo do zmanjšanja, zoževanja primerjalnih mednarodnih raziskav. Prav na podlagi pridobljenih izkušenj in oblikovanih kadrov bi lahko jugoslovanska sociologija prevzela aktivnejšo vlogo v mednarodnih okvirih. Za razliko od prvega obdobja, ko je predvsem sprejemala pobude od drugod, ima sedaj možnosti, da sama inicira raziskovanje posameznih tem in igra v tem aktivno vlogo, ter se ne omejuje na opravljanje tehničnih zadev in torej ni samo servis za druge.

e) Naslednja značilnost sociioloških in drugih družbenih raziskav je njihovo omejevanje v meje lastne discipline, brez minimalnega sodelovanja z raziskovalci drugih znanstvenih področij. Tudi tukaj gre za (verbalno) dokaj pogosto obravnavan problem, ki kljub vsem razpravam še vedno ni rešen. Gre za konceptualne, teoretične in metodološke temelje, ki bi omogočili skupno delo raziskovalcev različnih disciplin, pa tudi za praktična organizacijska in druga vprašanja, ki jih je treba rešiti, če hočemo vzpostaviti potrebne stimulanse za interdisciplinarno sodelovanje, in če želimo preseči sedanjo fragmentarnost.

f) Poleg vprašanja o časovnih okvirih, ki jih upoštevamo v posameznih raziskavah, obstoji še drugo, podobno vprašanje o kontinuiteti ali diskontinuiteti samega znanstvenega raziskovanja na posameznih predmetnih področjih. Za sedanji način dela na področju sociologije in političnih ved je značilna prav izredna nepovezanost proučevanja in pomanjkanje minimalnih standardov poklicne kulture, ki bi zahtevali od raziskovalcev, da spoštujejo, kar so že opravili drugi. V tem pogledu lahko najdemo pri nas izredno bogato *sterilno »ustvarjalnost«*. Vsakdo začenja znova, kakor da določenega vprašanja pred tem (njim) ni še nihče obravnaval, najsi bo pri nas ali v mednarodnih okvirih. V objavljenih delih je zelo težko razlikovati, kaj je pravzaprav ponavljanje tistega, kar je bilo že prej spoznano in kaj pomeni dejansko nov prispevek posameznega raziskovalca oziroma raziskovalnih del. Z razširitivjo obsega sociioloških in politoloških raziskav se vse bolj zaostruje *problem diskontinuitete* v delu in pomanjkanje določenih osnov možne kumulacije rezultatov raziskovanja. V tem je ena izmed pomebnih osnov določene stagnacije, na katero upozarjajo številni avtorji in prispevki za to posvetovanje — v zadnjih desetih letih. Diskontinuiteta v delu pa sočasno ovira hitrejši razvoj družbenih ved ter uporabo rezultatov raziskav v praksi.

2.4. Dialektika in metodologija empiričnega raziskovanja

Ena izmed osnov, ki zavirajo hitrejši razvoj sociioloških in politoloških in tudi nekaterih drugih področij družbenega raziskovanja, so *nerazčiščena vprašanja o marksistični metodologiji* raziskovanja družbenih pojavov. Srečujemo se z dokaj divergentnimi stališči in omahovanjem glede tega vprašanja. Obstajajo pripombe na omejenost in nezadostnost oziroma neustreznost kvantitativnih

metod analize. Nekateri avtorji nasploh zavzemajo negativno stališče do kvantitativnih analiz in jih enačijo s tujimi vplivi ali menijo, da gre za nemarksistični način analize. Pojavljajo se celo ocene, da pomeni uporaba statistike in kibernetike znak pozitivizma v družbenih raziskavah.

Eden od vidikov te kritike opozarja na razlikovanje zunanjih pojavnosti in bistva družbenih pojavov ter ugotavlja, da kvantitativne raziskave obstajajo na ravni prvega, medtem ko istočasno zanemarjajo iskanje in interpretacijo drugega. Drugi vidik kritike kvantitativnih metod pa ne izključuje te metodologije, vendar meni, da preokupacija s kvantitativnimi analizami raziskovalca oddaljuje od pomembnejših vsebinskih področij (tem) proučevanja, ki so pomembna za revolucionarno preobrazbo družbe v celoti.

Za razliko od teh kritik pa imamo spet številne raziskovalce, ki se izogibajo tem vprašanjem in — z večjim ali manjšim znanjem, toda vse bolj rutinirano — opravljajo kvantitativne empirične raziskave. Pri tem se najpogosteje opirajo na zbiranje podatkov z anketo (podatki o stališčih in drugih značilnostih posameznikov), v manjši meri pa uporabljajo tudi razpoložljive »agregatne« podatke o strukturiranosti družbenih enot in njihovih spremembah. Medtem ko sta anketa in intervju pomenila določeno spodbudo in instrument za izvajanja večjega števila raziskav v prvih letih pojavljanja sociologije in političnih ved, je prišlo v zadnjem času do rutinizacije, ki pomeni sočasno tudi fazo določene stagnacije.

Takšne raziskave še vedno dajejo neposredni odgovor na določena vprašanja, ki se zastavljajo v praksi delovanja posameznih institucij (na primer anketiranje članov posameznih družbenih organizacij kot temelj načrtovanja določenih akcij in obenem oblika demokratizacije njihovega delovanja; preference prebivalcev v zvezi z alternativnimi načini naseljevanja in stanovanja; priprava kolektivnih akcij, kakršen je referendum o samoprispevku občanov za zadovoljevanje določenih skupnih potreb ipd.). Vendar pa zelo malo, če sploh prispevajo k znanstvenemu razvoju sociologije in drugih disciplin. V tem smislu so upravičene kritike »anketomanije«, »kvantofrenije« itd. Prav takšne raziskave največkrat ostanejo na ravni deskriptivnih prikazov stališč anketirancev in zanemarjajo povezovanje dobljenih empiričnih rezultatov s širšim družbenim kontekstom in objektivnimi pogoji, v katerih nastajajo. Anketne raziskave se zelo redko povezujejo s proučevanjem drugih informacij o družbenem kontekstu življenja in delovanja anketirancev. Glede na to, da se pri tem praviloma poslužujejo samo vzorcev posameznikov določenih kategorij iz različnih družbenih okolij, se — ne glede na razlike med temi okolji (oziroma vsaj ne da bi upoštevali te razlike v zadostni meri) — obravnavajo kot agregati, rezultati pa se največkrat predstavijo kot statistično poprečje. S tem je še bolj poudarjena artificielna situacija in zmanjšana možnost spoznanja stvarnega determinizma proučevanih pojavov.[8]

Navedena vprašanja opozarjajo na določene enostranosti in pomanjkljivosti, tako s stališča raziskovalne prakse, kakor tudi s stališča kritike metodologije

---

[8] V tem pogledu ostaja kot naloga kompleksna problematika organiziranja oziroma povezovanja različnih virov informacij, na primer anketnih in statističnih podatkov. V sedanji situaciji že tehnično ni mogoče analizirati izbranih pojavov v širšem prostoru in časovnem kontekstu zaradi pomanjkanja ustreznih podatkov.

kvantitativnih raziskav pri nas. Po eni strani je očitno, da sedanja praksa kvantitativnih empiričnih raziskav ne zadošča in prihaja v slepo ulico. Kopičenje dejstev in njihovega opisovanja samo po sebi še ne zagotavlja kar bi morda pričakovali — postopnega približevanja k potrebnim posplošitvam in sintezi. Po drugi strani pa kritika kvantitativnih postopkov analize družbenih pojavov tudi sama pretežno ostaja na površini in se zadovoljuje z bolj ali manj apriorističnim zavračanjem le-teh, ne da bi predlagala alternativne rešitve.

Pri tem gre očitno za določena nerazumevanja položaja prav zaradi premalo poglobljene analize. V bistvu namreč kvantitativni pristop ne pomeni alternative kvalitativni analizi in iskanju razlik med zunanjimi manifestacijami in bistvenimi značilnostmi proučevanih pojavov. Natančneje bi lahko rekli, *da gre za komplementarni* odnos med njimi. Razširjanje uporabe kvantitativnih postopkov analize prav s stališča uvajanja najnovejših dosežkov na področju kibernetike, statistike in matematičnih metod nikakor ne bi moglo biti že samo po sebi sporno ali preprečevati razvoj družbenih ved. Tisto, kar predvsem manjka, je povezanost razvoja na teh področjih kvantitativnih postopkov analize s splošno dialektično metodologijo. Kakor da ni jasno, da prav *razvoj tehnike ustvarja povsem nove možnosti za uporabo oziroma uvajanje dialektike v empirične raziskave.* Brez razvite tehnike in postopkov kompleksne analize družbenih pojavov ni mogoče računati z uporabo dialektične metode v konkretnih situacijah. To pomeni, da gre manj za vprašanje subjektivne odločitve, kakor pa za znanje, sposobnost in tehnične možnosti izvedbe določenih postopkov v praktični raziskavi.

Vsaj eksemplifikativno lahko takšno interpretacijo konkretiziramo s stališča zahtev dialektične metode analize, da obravnava in pojasnjuje pojave v medsebojni povezanosti. Še pred desetimi do petnajstimi leti so bile možnosti za upoštevanje te zahteve v empiričnem raziskovanju mnogo bolj omejene kakor danes. Uvajanje računalnikov in večanje njihovih zmogljivosti pomeni tudi povečanje možnosti *sočasnega upoštevanja vse večje družbene kompleksnosti, vse večjega števila spremenljivk in njihove medsebojne povezanosti.* Brez računalnikov je bilo preprosto nemogoče preseči določeno raven kompleksnosti v empiričnem raziskovanju, čeprav — seveda — po drugi strani razpolaganje z novimi tehničnimi sredstvi še ne pomeni, da smo avtomatično prešli tudi na novi način analize. Tehnika lahko vsaj za nekaj časa pritegne pozornost in postane v nekem smislu sama sebi cilj; absorbira glavno preokupacijo raziskovalcev, katerim v precejšnji meri nenadoma olajša njihovo delo, obenem pa jih lahko tudi zapelje k manj pomembnim vprašanjem.

2.5. Marksistična ocena vloge empiričnih raziskav na zahodu in pri nas

Specifičnosti družbenopolitičnega konteksta se nujno odražajo tudi v pričakovanjih o vlogi družbenih raziskav. Marksizem v družbenih vedah, na primer, ne pomeni isto, kadar gre za kapitalistično družbo zahodnih ali za samoupravni socialistični sistem Jugoslavije. To prihaja do izraza tako v različnih pristopih in ocenah sociologov — marksistov na zahodu in pri nas, kakor tudi v navidezno

dvojnih merilih presojanja, kadar gre za naše kritike meščanskih koncepcij po eni strani in našimi lastnimi koncepcijami in raziskavami po drugi strani.

V zvezi s prvim ni slučajno, da so radikalno — levo usmerjeni sociologi na zahodu zavzeti predvsem z iskanjem kvalitativno različnih alternativ glede na dani kapitalistični sistem. Kadar gre predvsem za vprašanje bistvene globalne družbene spremembe, se zdi marginalno vsako mikrosociološko raziskovanje funkcioniranja posameznih institucij ali vztrajanje na preciznosti meritev posameznih pojavov ali iskanje boljših tehnik in postopkov analize družbenih pojavov. Trošenje energije za takšna vprašanja — posredno ali neposredno, zavestno ali nezavedno — pomeni zanemarjanje najpomembnejših vprašanj, to je revolucionarne spremembe sistema kot celote. Ukvarjanje z minucioznim raziskovanjem ozkih problemov ali pojavov v takšnem kontekstu implicitno predpostavlja sprejemanje sistema kot celote ali celo prispevek k njegovi nadaljnji ohranitvi.

V tem smislu lahko razumemo dokaj neugodno stališče marksistično usmerjenih sociologov na zahodu do empiričnega raziskovanja. Glede na to, da empirično raziskovanje največkrat pomeni prav proučevanje na mikrosociološki ravni, bo najbolj verjetno pustilo ob strani globalne družbene spremembe.

Če avtomatično posplošujejo in prenašajo takšne ocene iz lastnega konteksta tudi na socialistične države, prihaja do nerazumevanja nujne vloge družbenih ved in empiričnih raziskav v družbah po socialistični revoluciji. Pri tem ne gre več za vprašanje obstoja oziroma rušitve sistema kot celote, temveč predvsem za vzpostavljanje in uspešno delovanje sistema na novih temeljih in v smeri uresničevanja socialističnih družbenih vrednot. Ne gre več predvsem za razbijanje starega družbenopolitičnega sistema, temveč za zavestno usmerjanje kompleksnih razvojnih procesov. Namesto velikih, kvalitativno različnih alternativ, prihaja sedaj v ospredje večje število manjših, a vendar življenjsko relevantnih vprašanj za delovne ljudi v njihovem delovnem in življenjskem okolju. Družbeno načrtovanje, na primer, zahteva natančno poznavanje vzajemne odvisnosti med večjim številom pojavov. Pri tem ne zadoščajo več splošne zamisli o dolgoročnih zakonitostih razvoja. Gre za povsem konkretne situacije; potrebno je čimbolj natančno predvideti posledice možnih odločitev oziroma akcij.

2.6. Operacionalizacija splošnih marksističnih pojmov in možnost vključevanja novih

Eno izmed nerešenih vprašanj, ki zavira hitrejši razvoj na področju socioloških in drugih raziskav, zadeva nejasne predstave o potrebi operacionalizacije splošnih pojmov. Ob nenehnem poudarjanju potrebe po povezovanju teoretičnega in empiričnega proučevanja gre praksa po stari poti. Menimo, da je prav pomanjkanje prizadevanja, ki bi to splošno zahtevo konkretiziralo v smislu operacionalizacije temeljnih marksističnih pojmov, eden od bistvenih vzrokov za ločenost teorije in empiričnega raziskovanja, kljub vsem zahtevam in nominalni pripravljenosti za njihovo povezovanje. Težko je najti primere empirične operacionalizacije temeljnih marksističnih pojmov; v glavnem ostajamo pri tem, da uporabljamo te pojme na ravni analize globalne družbe (strukture in spremembe), medtem ko sočasno na mikrosociološki ravni prevladuje empirizem ali pa uporaba poj-

mov iz nemarksistične sociologije, ki niso bili predmet poprejšnje analize in kritične ocene.

Glede na pospešeni razvoj sociologije v svetovnem merilu, se v zadnjih desetletjih povečuje število del kot tudi pojmovnih kategorij, ki nam jih nudi vse bolj obsežna ilteratura. Jugoslovanska sociologija v zelo majhni meri zavestno spremlja, kritično ocenjuje in tudi uporablja nova spoznanja, ki se vsakodnevno pojavljajo. V zvezi s tem je pomembno tudi načelno stališče v pogledu nemarksističnih (kar seveda ni isto kot protimarksističnih) teorij in koncepcij. Znana so stališča, da je treba marksizem pojmovati kot enkrat za vselej določeno celoto, ki ne dopušča nikakršnega empiričnega preverjanja. Nekateri nemarksistični teoretiki ocenjujejo marksizem kot koncepcijo, ki jo je treba sprejeti ali zavreči, v katero je mogoče verjeti ali ne, vendar ne *more biti predmet verifikacije*. Tudi pri nas se srečujemo s stališči, da je treba marksizem gledati samo v njegovih bistvenih značilnostih, ki ostajajo ne glede na spremenjene družbenoekonomske pogoje (v katerih bi bilo treba spremeniti tudi nekatere konkretne rešitve klasikov marksizma). Vendar pa takšna stališča povzročajo tudi pomembne posledice. Predvsem je njihova implikacija apriorno izključevanje možnosti operacionalizacije splošnih koncepcij in njihove uporabe v empiričnih raziskavah. S tem je pretrgana zveza s sodobno dinamiko družbenega življenja, kar nujno pomeni — tudi onemogočanje nadaljnjega razvoja marksistične teorije.

Odnos do novih pojavov na področju sociologije in drugih družbenih ved ostaja stvar posameznika in vsak se znajde, kakor ve in zna. Prav iz tega izhaja določeno omahovanje (zaradi tega tudi zaostajanje), zlasti na področju razdelave empirično preverljivih teoretičnih koncepcij. Pomanjkanje organiziranih razprav o novih pojmih in teorijah ima tri pomembne implikacije: po eni strani se zmanjšuje seznanjenost o dejanskem stanju na posameznih disciplinarnih področjih v svetovnem merilu. Drugič, posamezniki se, najsi bo zaradi stvarne nejasnosti oziroma premajhnega poznavanja konteksta in implikacij pojavljanja novih koncepcij ali pa zaradi zavestnega oportunizma, *izogibajo uporabi* teh novih kategorij, ne glede na stvarne možnosti njihove uporabe pri nas. Tretjič, posamezniki, ki iz prepričanja ali poglobljenega poznavanja inovacij ali pa zaradi mehaničnega sledenja modnim vzorcem prevzemajo nove koncepcije brez pomoči in možnosti opiranja na organizirane razprave — pogosteje *prevzemajo tudi povsem nesprejemljive*, nemarksistične koncepcije.

V položaju, ko gre po eni strani za upravičeno kritično stališče do nemarksističnih koncepcij, ki pa se povezujejo z večjo zaprtostjo in premajhno notranjo organiziranostjo, prihaja do *omahovanja* in *dezorientacije*, kot tudi pogostejših *ekscesnih pojavov*. Tako eno kot drugo predstavlja pomembno osnovo zaostajanja na področju družbenih raziskav.

3. DRUGI POGOJI ZA IZVAJANJE EMPIRIČNIH RAZISKAV

Pomanjkljivosti, na katere smo opozorili, v veliki meri razkrivajo ne le nerešena vprašanja s stališča teorije in metodologije, temveč tudi organizacijska,

materialna, kadrovska in druga vprašanja oziroma pogoje za opravljanje raziskav. Posebno pozornost bomo sedaj posvetili samo nekaterim.

3.1. Pomanjkanje informacij o že opravljenih raziskavah

Glede na to, da ni sistematičnega pregleda (evidenca, dokumentacija, arhiviranje, banke podatkov ipd.) dosedanjih rezultatov raziskovanja, že iz tega izhaja nujnost razdrobljenega dela na tem področju, ponavljanja istih vprašanj na več krajih, nesmotrno angažiranje kadrov in materialnih sredstev, omejene možnosti posploševanja dobljenih spoznanj itn. Čeprav gre za na videz banalna, trivialna vprašanja, najdemo pravzaprav že tukaj osnove določenih teoretično-metodoloških značilnosti, ki smo jih prej izpostavili naši kritiki. Dostopnost informacij je v veliki meri odvisna od neposrednih, osebnih stikov. Raziskovalec lahko računa predvsem na tiste vire informacij — v tistih institucijah, s tistimi posamezniki — s katerimi je vzpostavil neposredne osebne stike, ali pa ima slučajno vpogled v določene relevantne raziskave.

Redki so poskusi (kakršen je npr. bibliografski pregled objavljenih del s področja sociologije), ki nam nudijo vsaj nekatere sistematične informacije o razpoložljivi literaturi. Problem je toliko večji, v kolikor se ne zadovoljujemo z objavljenimi teksti, temveč iščemo gradivo — ki navadno pomeni večji del kakor prvi — v katerem so rezultati raziskav prezentirani samo naročnikom teh del. Sklepamo lahko, da pravzaprav *večji del rezultatov raziskav* na področju sociologije in političnih ved zaradi neorganiziranosti informacij in komunikacij *ni dostopen* za splošno uporabo.[9]

3.2. Dejavnost v zaprtih krogih: familiarnost in arbitrarnost

Zlasti v zadnjih petih letih, kar opažajo tudi drugi avtorji, se je zmanjšal obseg sodelovanja v skupnih projektih v okviru Jugoslavije in v mednarodnem merilu. Takšna težnja ima več negativnih posledic; na nekatere med njimi smo že opozorili. Zoževanje relevantnih okvirov, tako s stališča ustvarjanja kakor tudi ocenjevanja ustvarjenega, v situaciji, ko je že tako ali tako močno omejeno število raziskovalcev po posameznih predmetnih področjih, nujno vodi k nastanku določenega vzdušja familiarnosti. Kakršno je stanje v zvezi z iskanjem informacij, potrebnih za konkretne raziskave, tako je tudi kadar gre za ocenjevanje prispevka posameznih raziskav ali raziskovalcev; *odločilni* postajajo *subjektivni odnosi* znotraj ozkega kroga posameznikov. Čim ožji je ta krog, tem večja je verjetnost delovanja slučajnih faktorjev in arbitrarnosti v ocenjevanju. Pojavlja se težnja, da ocene izražajo predvsem konkretne neformalne odnose med posamezniki. Dobri,

---

[9] Zato ne preseneča, ko najdemo na primer v bibliografiji socioloških besedil, ki je bila objavljena na Češkoslovaškem, celo dokaj nepomembna dela, ki so jih tujci opravili v Jugoslaviji in objavili v angleškem jeziku, vendar ne bomo našli del na isto temo, ki so bila objavljena v jezikih narodov Jugoslavije.

prijateljski odnosi so podlaga za ugodne ocene, medtem ko konfliktni odnosi med njimi spet s precejšnjo verjetnostjo povzročijo nasprotno.

Poleg tega se srečujemo tudi z drugo težnjo, ki vodi predvsem k formalizaciji procesa ocenjevanja tako, da se zadovoljuje s splošnimi, površnimi oznakami dela in se na ta način izogne vsem možnim »komplikacijam«.

3.3. Pogoji (dis-) kontinuitete v raziskovanju

V zadnjih desetih letih je večina sioloških in politoloških raziskav potekala v okviru manjših raziskovalnih projektov. Le-te so izvajali posamezniki ali manjše delovne skupine, praviloma v razmeroma kratkem času enega do dveh let. Ko je konkretno raziskovanje končano, raziskovalci spet preidejo na drugo temo, zelo pogosto s povsem drugega tematskega področja, ki zahteva popolnoma različno metodologijo in postopke analize, poznavanje druge literature in informacijskih virov itd. Takšno delo v veliki meri odraža tudi način financiranja. Viri financiranja so nestalni; v določenem smislu prihaja celo do »tržnih« razmerij na tem področju, s čemer je v veliki meri onemogočeno načrtovanje raziskovalnega dela za daljše obdobje.

Ob koncu šestdesetih let je bila dana pobuda za formiranje večjega števila makro-projektnih raziskav v Jugoslaviji kot celoti. Vendar je žal ta pobuda usahnila enako hitro, kakor se je pojavila. Samo ekonomisti so začeli delo na projektu »dolgoročni razvoj SFRJ«.

Poskus formiranja makroprojektov bi lahko obenem pomenil tudi ustrezen okvir sistematičnega in nepretrganega dela na določenem področju, ki je družbeno priznano kot relevantno tudi za našo prakso. Vendar pa bi bilo treba tudi pri tem računati, da integracija v smislu organizacijskega povezovanja še ne zagotavlja integracije v vsebinskem, teoretično-metodološkem smislu. Samo dolgoročne skupne priprave so lahko temelj stvarnega uresničevanja zamisli makro-projektov, sicer bomo tudi tukaj našli samo nove organizacijske okvire, v katerih se mehanično reproducirajo stare vsebine.[10]

Na področju sociologije in političnih ved srečujemo dva nova predloga makro-projektnih raziskav, in sicer: »Zakonitosti razvoja jugoslovanske komune kot samoupravne skupnosti« in »Delegatski sistem SFRJ«. Ostaja vprašanje, v kolikšni meri bosta izpolnili pričakovanja, ki se prej niso uresničila.

Vse navedeno opozarja, da so potrebne določene spremembe v načinu finansiranja, pa tudi nadaljnje iskanje oziroma določanje prednostnih tematskih področij, na katerih bo mogoče zagotoviti večjo kontinuiteto, s tem pa tudi večjo racionalizacijo in produktivnost znanstvenega dela.

---

[10] Zato ne bi bilo treba pričakovati, da bo organizacija dela v večjih skupinah že sama po sebi pomenila tudi višjo kakovost. Če se poveča obseg sodelavcev in kompleksnost raziskovalnih operacij, se lahko zgodi, da le-te presežejo teoretično-metodološke zmogljivosti; namesto, da olajša, lahko takšna organizacija zelo hitro oteži uresničitev nalog in povzroči neproduktivno trošenje energije (komuniciranje, koordinacija, usklajanje ipd.).

3.4. Izobraževanje za potrebe znanstvenega raziskovanja

Dosežki in pomanjkljivosti na področju socioloških in politoloških raziskav so neposredno povezani z značajem in kakovostjo univerznega izobraževanja na teh področjih.

Standardi kakršne uvajamo, glede na to, da gre za nove znanstvene discipline, v izobraževalnem procesu dokaj hitro najdejo svoj odraz tudi v značaju in kakovosti opravljenih raziskav. To pomeni, da moramo v primeru, ko iščemo glavne faktorje, ki določajo razvoj na teh področjih, vsekakor proučiti celotni sistem strokovnega izobraževanja. Opozorili bomo le na nekatera vprašanja, ki zaslužijo podrobnejšo analizo. To je npr. kompleks pogojev, ki določajo stopnjo možnosti *vključevanja študentov v raziskovalno delo.* Videti je, da so v tem pogledu velike razlike med posameznimi fakultetami in oddelki. Splošni problem je veliko število študentov, zlasti na dodiplomskem študiju, kot tudi neorganizirani podiplomski študij, ki včasih ne pomeni mnogo več, kakor ponavljanje gradiva nižjih stopenj.

Pedagoško delo — spet z večjimi ali manjšimi razlikami po posameznih inštitucijah — se, kot kaže, preveč zadovoljuje z verbalističnim ponavljanjem splošnih stališč (za razliko od npr. zgodovine, kjer gre predvsem za zapomnitev dejstev). Študentje nimajo dovolj možnosti, da bi proučevali metodologijo v praktičnem izvajanju raziskave, in ne na podlagi učbenika. Primanjkuje tudi pismenih nalog študentov, ki bi pogojevale večjo zahtevnost v natančnosti izražanja in uporabi pojmov. Za razliko od sedanje prakse bi bilo treba bolj vztrajati pri minimalnih standardih poklicne kulture. Kolokvialna terminologija zaenkrat še vedno prevladuje tudi v pisanih testih študentov.

Močno različna je tudi organiziranost vključevanja študentov v delo z računalniki. Večina študentov še vedno nima zagotovljenega dostopa do računalnikov in ne dobiva osnovnih informacij o njegovi praktični uporabi v raziskavah. Vendar pa se uporaba računalnikov hitro širi; vključuje se v vrsto predmetov in močno spreminja način pedagoškega dela, seminarsko delo, pripravo diplomskih nalog ipd. S tem se spet *zaostruje problem* neurejenih *informacij* oziroma podatkov, ki lahko sedaj v izredno povečanem obsegu v kratkem času postanejo predmet analize tudi v pedagoške namene.[11]

Z ureditvijo teh vprašanj tudi sociološke in politološke raziskave ne bodo več v tolikšni meri kakor doslej, podajale nepreciznih sklepov. Pričakujemo lahko, da bomo v tej smeri presegli goli verbalizem, neutemeljeno posploševanje in prazno spekulacijo. Nove tehnične možnosti ne bi smele postati same sebi namen. Obenem pa metodološka preokupacija ne sme pomeniti samo občasno individualno prizadevanje, temveč zahteva poglobljeno in obsežno znanje ter nepretrgano, dolgoročno delo.

---

[11] Za primer lahko navedemo Fakulteto za sociologijo, politične vede in novinarstvo, ki je že pred petimi leti ustanovila Računski center — podobno kot več drugih fakultet ljubljanske Univerze — dobila svoj terminal in uvedla poseben predmet: matematične metode v družbenih raziskavah in več drugih ciklusov predavanj. Študentje so že v drugem letniku usposobljeni uporabljati računalnik (standardne postopke obdelave oz. analize podatkov) za potrebe seminarskega dela.

LITERATURA

1. Silvano BOLČIČ: Teorijsko-metodološki problemi empirijskih istraživanja u sociologiji; Marksistički centar CK SK Srbije, 1975.

2. Božidar DEBENJAK: Na temo: aktualnost, konkrecija in dialektika; Anthropos, Ljubljana 1976 I—II.

3. Jirgen HABERMAS: Saznanje i interes; Nolit, Beograd 1975.

4. Frane JERMAN: Ideologija pozitivizma; Teorija in praksa, 1970, št. 6—7.

5. Frane JERMAN: Teorija in znanstveno dejstvo, referat na simpoziju: Teoretične in metodološke predpostavke empiričnih raziskav; Anthropos, 1970, št. 2.

6. Milan MATIĆ: Teorijsko-metodološka osnova empirijskih istraživanja u političkim naukama; Marksistički centar CK SK Srbije, 1975.

7. Anđelka MILIĆ: Problemi empirijskih istraživanja u društvenim naukama (rezime stavova i problema sa savetovanja u Ohridu, 5.—9. maja 1965.); Marksistički centar CD SK Srbije, 1975.

8. Zdravko MLINAR: Sociološko proučevanje razvojnih sprememb: marksistična izhodišča in družbena praksa; posvetovanje — Anthropos, Ljubljana 1976, št. I—II.

9. Zdravko MLINAR: Marksizem in preseganje pozitivizma v sociologiji; Teorija in praksa, Ljubljana, 1976, št. I—II.

10. Najdan PAŠIĆ: Odnos med družbenimi vedami in politiko; Teorija in praksa, letnik 9. 1972. št. 1.

11. Miroslav PEČULJIĆ: Obzorja revolucije; Študije iz političke sociologije; Komunist, Ljubljana 1971.

12. Miroslav PEČUJLIĆ: Sociologija između revolucije i apologije; Institut za političke studije, FPN, Beograd 1973.

13. Miroslav PEČUJLIĆ: Prihodnost, ki se je začela; Komunist, Ljubljana, 1969.

14. Vojan RUS: Dialektika človeka, misli in sveta; Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1967.

15. Gojko STANČIĆ: Pomen družboslovnega raizskovanja in nekatera njegova metodološko organizacijska vprašanja v slovenskem prostoru, Anthropos, 1976, št. I—II.

16. Stojan TOMIĆ: Politološka in sociološka raziskovanja za potrebe sodobne politične in samoupravne prakse; Anthropos, 1976, št. I—II.

17. Niko TOŠ: Metodološka izhodišča empiričnega družboslovnega raziskovanja, Anthropos, Ljubljana, 1976, št. I—II.

18. K vprašanju o dialektiki (referati), Simpozij o aktualnosti misli Hegla, Marksa, Engelsa in Lenina v družbenem življenju in znanosti XX. stoletja, Ljubljana, 1971.

19. Teoretične in metodološke predpostavke empiričnih raziskav; simpozij, Ljubljana, 1970.

Gramscijeva misel o problemu hegemonije delavskega razreda

ANTON ŽUN

Letos mineva štirideset let od smrti Antonia Gramscija (23. 1. 1891 do 27. 4. 1937), prodornega misleca o problemih družbe in voditelja italijanskega delavskega gibanja, teoretika marksizma in ustanovitelja Komunistične partije Italije, filozofa in politika, enega izmed najpomembnejših marksistov tega stoletja, ki je tvorno oplajal in dalje razvijal izvirno misel klasikov marksizma, združujoč jo z revolucionarno prakso delavskega razreda v teoretičnopraktičnem boju za novo, nazval jo je »urejeno družbo«, za socializem in komunizem.

Gramscijeva misel je bila tako mnogostransko usmerjena v različna področja človekovega družbenega bivanja in snovanja, da jo v krajšem prigodnem sestavku nikakor ni mogoče kolikor toliko celostno predočiti. Njegova misel je marksistično oplajala in razvijala pomembne probleme na področju filozofije, politične znanosti, sociologije politike in sociologije kulture. Izbrali smo enega izmed teh problemov, ki je bil za Gramscija še posebno značilen, h kateremu se je nenehno vračal in ga osvetljeval z raznih zornih kotov, kajti predvsem v njem se združuje za Gramscija tako značilno poistovetenje misli in akcije, teorije in prakse; v njem je vsebovan najgloblji smisel Gramscijevega teoretičnopraktičnega boja in izražena živa aktualnost njegovega življenjskega dela. Povzeli bomo nekatere Gramscijeve filozofske in politične misli v luči problema hegemonije delavskega razreda.

Filozofska osnova problema hegemonije je gramscijansko pojmovanje »filozofije prakse«. Ko je Gramsci obravnaval vzroke, ki so povzročili razkroj evropskega kulturnega združevanja, katerega vrhunec sta pomenila Hegel in kritika hegeljanstva, je poudaril, da je temu procesu sledil »nov kulturni proces, ki ima drugačno naravo od prejšnjih, kajti v njem se združujeta praktično gibanje in teoretična misel (MS, 105).[1] Ta sinteza je zanj »filozofija prakse«, pojmoval jo je kot »koncepcijo sveta«, »ideologijo«, metodo in napotilo za praktično politično akcijo. Filozofija prakse mu je pomenila tak »nov način razumevanja sveta in

[1] Gramscijeve misli o problemu hegemonije delavskega razreda, kar je okvir tega prispevka, so povzete iz knjig: »Lettere dal carcere« (LC); »Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce« (MS); »Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo stato moderno« (MACH); »Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura« (I); »Il Risorgimento« (RIS); »Passato e presente« (PP); založba Einaudi, Milano.

človeka, ki ni več zgolj domena velikih intelektualcev in poklicnih filozofov, marveč postaja ljudsko, množično in prevzema konkretno svetovno naravo« (MS, 105).

Nasproti stališču, da se zgodovina ustvarja od zgoraj navzdol, je Gramsci poudaril, da »stvarna zamisel sveta« ni tista, »ki jo logično ugotavljamo kot intelektualno dejstvo«, marveč ona, »ki izhaja iz stvarne dejavnosti vsakogar in jo vsebuje praktično delovanje posameznikov« (MS, 6). Od tod znana Gramscijeva misel, da »so ljudje v veliki večini filozofi, in to v takšni meri, v kakršni praktično delujejo; njihovo praktično delo implicitno vsebuje neko zamisel sveta, neko filozofijo« (MS, 21). Filozofije torej organsko izhajajo iz konkretne praktične situacije, kar pomeni, da se zgodovina gradi od spodaj navzgor. Zato je Gramsci opredelil filozofijo prakse kot »ljudsko reformo moderne dobe«, in to v smislu »intelektualne in moralne reforme«. Zanj je filozofija prakse »filozofija množic«, stvarna sinteza filozofije in politike.

Za Gramscija tako značilno poistovetenje filozofije in politike je zlasti vidno v njegovi misli, da »vsakdo spreminja in prilagaja samega sebe toliko, kolikor spreminja in prilagaja celoten kompleks odnosov, v središču katerih se nahaja. V tem smislu je resnični filozof pač politik in ne more biti kaj drugega kot politik, to je aktiven človek, ki spreminja okolje kot celoto odnosov, v katerih posameznik deluje« (MS, 28 in 29). Ko je Gramsci primerjal filozofijo prakse z drugimi filozofskimi koncepti, je bil predvsem pozoren na načine njihovega političnega učinkovanja, na to, kako posamezne filozofije »razvijajo svoje funkcije v boju za hegemonijo«, kajti različni miselni koncepti so zanj vselej le odsev dejanskih odnosov med ljudmi, med družbenimi razredi, med bojujočimi se političnimi silami. Od tod tudi poseben pomen, ki ga je pripisoval problemu hegemonije kot skupnemu problemu filozofije in politike.

V boju proti idealizmu, ki ga je Gramsci pretežno usmeril v okvir polemike o naravi Crocejevega historicizma in njegovega koncepta »etično politične zgodovine«, je poudaril, da je v italijanskem okviru Crocejeva filozofija predvsem »poidealiziranje« materialistične filozofije Antonia Labriole. Po Gramscijevi misli je pot, ki mora voditi od Croceja nazaj k Labrioli, tista, ki je od Hegla privedla k Marxu. Zato »je treba storiti s Crocejevo filozofijo isto, kar so storili prvi teretiki filozofije prakse s Heglovo filozofijo. To je edini zgodovinsko možni način za skladno obnovo filozofije prakse (MS, 199). To »obnovo« filozofije prakse pa je Gramsci videl prav v sintezi filozofije in politike, v »filozofiji, ki je politika, in politiki, ki je filozofija«. Ta sinteza oziroma »interna kultura« se lahko uresniči le z »intelektualno in moralno reformo«, torej hegemonijo, kajti »v trenutku, v katerem podrejena skupina dejansko postane avtonomna in hegemonična, se konkretno porodi potreba po oblikovanju novega intelektualnega in moralnega reda, novega tipa družbe« (MS. 80).

Intelektualna in moralna reforma je kot bistveni element hegemonije seveda odvisna od ekonomskih možnosti. Zato se mora ta reforma »povezati s programom ekonomske reforme, ta program je ravno konkretni način izvajanja vsake intelektualne in moralne reforme« (MACH, 8). Moment hegemonije se pri Gramsciju uresniči v dialektični enosti ekonomskega, političnega in kulturno-intelektualnega dejavnika. Hegemonija se torej uveljavi kot intelektualna in moralna reforma, ki je v pogojni odvisnosti od preobrazbe ekonomskih (in s tem tudi političnih) od-

nosov v družbi. Iz tega zornega kota je problem hegemonije v bistvu problem politične funkcije kulture. Takšno Gramscijevo vrednotenje ideološkega (intelektualno-kulturnega) dejavnika je prišlo še posebej do izraza ob njegovem konceptu »zgodovinskega bloka«, ki ga pojmuje kot organsko enotnost, v kateri so »materialne sile vsebina, ideologija pa oblika« (MS,49). Marxovi misli, da se ljudje na področju ideologij začenjajo zavedati nasprotij v (ekonomski) strukturi, je Gramsci pripisal »gnoseološki pomen« (MS,39). »Iz tega izhaja«, je poudaril Gramsci, »da ima tudi teoretično-praktično načelo hegemonije gnoseološko dosežnost.« In še: »Osnovanje hegemoničnega aparata, kolikor se z njim oblikuje novo ideološko področje, opredeljuje reformo zavesti in metod spoznavanja; to je spoznavno dejanje, filozofsko dejstvo.« (MS, 39). Iz tega zornega kota je torej prodirala Gramscijeva filozofska misel v politični problem hegemonije.

V to dialektiko filozofije in politike se konkretno uvršča delovanje intelektualcev. Funkcija in naloga intelektualcev je, da izdelajo načela in najdejo rešitve za probleme, ki si jih množice »implicitno« postavljajo s svojo praktično dejavnostjo. Intelektualci »razlagajo« vsak nov zgodovinski položaj in iz njega črpajo vso »eksplicitno« filozofijo; zato so vselej »organski« intelektualci neke družbene skupine. Odnos med teorijo in prakso (filozofijo in politiko) se torej izraža v odnosu med intelektualci in množico. Zato se mora »med intelektualci in preprostimi uresničiti ista enotnost, ki mora obstajati med teorijo in prakso (MS, 8). Uresničiti se mora »zgodovinski blok«, v njem pa je vloga intelektualcev neposredno povezana s problemom hegemonije. Ta vloga je zgodovinsko pogojena, kajti »ljudska množica se ne ‚razlikuje' in ne postane ‚po sebi' avtonomna, če se (v širšem smislu) ne organizira; organizacije pa ne more biti brez intelektualcev oziroma brez organizatorjev in voditeljev, ne da bi se torej teoretični vidik zveze med teorijo in prakso konkretno ne razločil v nekem sloju ljudi, ki so ‚specializirani' za pojmovna in filozofska oblikovanja« (MS, 12).

Gramscijev koncept hegemonije temelji — če ga sedaj izrazimo v jeziku filozofije politike — na razlikovanju med politično družbo in civilno družbo. »Država se navadno pojmuje kot politična družba (ali diktatura ali aparat nasilja za prilagoditev ljudskih množic določenemu tipu proizvodnje in gospodarstva) in ne kot ravnotežje politične družbe s civilno družbo (ali hegemonija neke družbene skupine nad celotno nacionalno družbo, ki se izvaja po tako imenovanih privatnih organizacijah, kot so cerkve, sindikati, šole itd.), kar je ravnotežje med silo in privolitvijo, organski in ustvarjalni odnos med vladajočimi in ostalimi, ki se lahko uresniči le v fazi hegemonije neke temeljne družbene skupine.« (LC, 137).

Gramsci torej postavlja razmerje med politično družbo in civilno družbo, med državo kot »politično vlado«, kot »aparat nasilja« in hegemonijo temeljne družbene skupine, ki je dobila privolitev (consenzus) ostalih družbenih skupin, med gospostvom (dominium) ter političnim, intelektualnim in moralnim vodstvom. Pri tem mu je moment hegemonije predhodnega pomena v odnosu do politične oblasti. Funkcija političnega, kulturnega in moralnega vodstva mora namreč priti do izraza še pred osvojitvijo oblasti. »Neka družbena skupina more biti ali celo mora biti vodilna že pred osvojitvijo vladne oblasti, kar je glavni pogoj za samo osvojitev oblasti, pozneje, ko izvršuje oblast, čeprav jo drži čvrsto v rokah, postane gospodujoča, toda mora še nadalje biti vodilna.« (RIS, 70).

Gramscijev koncept hegemonije temelji torej na kulturnem in političnem vodstvu delavskega razreda, ki s pomočjo svojih »organskih« intelektualcev postane »hegemon«, kar pomeni, da se od navadnega uveljavljanja ekonomsko-korporativnih pravic razvojno uveljavi kot nosilec lastnega družbenega reda, kot temeljna družbena skupina, temeljna zaradi svoje vloge v proizvodnji, to je v ekonomski strukturi družbe, in zaradi nove vloge, vodilne vloge, vloge »dirigenta« v civilni družbi, se pravi v vsej kompleksni družbeni stvarnosti. Takšen položaj pa mora delavski razred nujno privesti do osvojitve politične oblasti, do sinteze med civilno in politično družbo, do ostvaritve »urejene družbe« (società regolata«).

Gramscijevi pogledi na način osvojitve oblasti izhajajo iz njegovega koncepta hegemonije. V zvezi s tem pa še poudarja razliko ned razvitimi in zaostalimi deželami, to je različno strukturo civilne družbe v teh deželah spričo različne stopnje buržoazne hegemonije v civilni družbi. »Na vzhodu je bila država vse, civilna družba je bila preživela in je okamenela; na zahodu pa je bil med državo in civilno družbo pravilen odnos in je bilo v premikih države takoj opaziti robustno strukturo civilne družbe. Država je bila le naprej pomaknjeni strelski jarek, za katerim je stala robustna trdnjava s podzemnimi oboki.« (MACH, 66) V zahodnih deželah je namreč intelektualno in moralno vodstvo, hegemonija buržoazije, oblikovala in svoji razredni zavesti prilagodila ogromne množice državljanov. V takšnih pogojih mora biti cilj proletariata, njegove partije in njegovih »organskih« intelektualcev ne samo osvojitev »strelskega jarka«, to je države, s čimer se uveljavi kot nova politična družba, marveč zavzetje »utrdbe in podzemnih obokov«, to je globok prodor v civilno družbo, da se buržoazna hegemonija nadomesti s proletarsko hegemonijo. Uporabljajoč izraze iz vojaške strategije, to je izraza »manevrska« in »pozicijska« vojna, pri čemer s prvim pojmuje revolucionarni napad za osvojitev oblasti, z drugim pa ostvarjanje hegemonije delavskega razreda, pravi Gramsci takole: »Zdi se mi, da je Ilič dojel, da je potrebna sprememba manevrske vojne, ki se je zmagovito aplicirala na vzhodu leta 1917, v pozicijsko vojno, ker je na zahodu možna edino ta . . ., le da Ilič ni imel časa, da bi poglobil svojo formulo, pri čemer pa je treba upoštevati, da bi jo on utegnil le teoretično poglobiti, medtem ko je bila temeljna naloga nacionalna in je zahtevala poznavanje terena . . .« (MACH, 66)

Omenjena metafora, ki se nanaša na razlikovanje med manevrsko in pozicijsko vojno, je povzročila različne razlage Gramscijevega pojmovanja načina osvojitve oblasti v pogojih italijanske družbe. Izražala so se mnenja, da je Gramscijev koncept hegemonije delavskega razreda različen od Leninovega koncepta, da izraža drugačen način osvojitve oblasti, ki ustreza drugačni situaciji od tiste, za katero je bila izdelana teorija diktature proletariata. Ta problem, ki je temelj za razumevanje Gramscijevih razmišljanj o »nacionalni poti v socializem«, zahteva nekaj pojasnil.

Poudarili smo že, da je Gramsci oblikoval koncept hegemonije na podlagi analize razlikovanja med civilno in politično družbo. Vendar nastane vprašanje, ali je Gramsci to razlikovanje pojmoval vsebinsko ali le metodološko, kar pomeni, ali gre pri njem za dva različna pojava v družbi oziroma dve kvalitativno različni družbi ali le za različni metodi, po katerih se v družbi kot dialektični celoti uresničujejo splošne zakonitosti njenega razvoja. Iz tega pa izhaja naslednje vprašanje,

ali je namreč mogoče koncepta civilne in politične družbe postaviti drugega proti drugemu, temu ustrezno pa tudi pojma diktature in hegemonije.

Marksistična teorija o državi se opira na stališče, da je vsaka država diktatura, vsaka diktatura pa predpostavlja ne le oblast enega razreda, marveč tudi »sistem zavezništev in posredovanj, po katerih se pride do gospostva nad vsem družbenim telesom« — kot se izraža Gramsci — in celo na področju kulture, kajti vsaka država je tudi vzgojni organizem za ostvaritev ciljev vladajočega razreda. Takšno pojmovanje ustreza osnovni marksistični postavki o protislovni narave države, ki je »stroj v rokah vladajočega razreda«, obenem pa »predstavnik splošnih družbenih koristi«. Gramscijeva misel o »privolitvi vladanih, ki jo spremlja nasilje«, je docela v skladu s tem naziranjem. Diktatura torej ni nasprotje hegemoniji, marveč je v njej vsebovana. Zato se strinjamo z mnenjem, ki ga je izrazil Togliatti,[2] da Gramsci ne postavlja organske razlike med hegemonijo in diktaturo, ima pa to razlikovanje velik metodološki pomen.

V čem pa je ta metodološki pomen? Nedvomno prav v poudarku različnosti metod boja v različnih zgodovinskih pogojih. Čeprav sta politična in civilna družba organska celota, je struktura civilne družbe lahko različna spričo stopnje hegemonije vladajočega razreda. V razvitih družbah, kjer je civilna družba »robustna trdnjava«, ni mogoča osvojitev oblasti, ne da bi se hegemonija buržoazije nadomestila s hegemonijo delavskega razreda, ki postane »dirigent« zavezniških skupin, pri čemer je mislil Gramsci v prvi vrsti na zavezništvo med industrijskimi delavci na severu in kmečkim proletariatom na jugu Italije. Ta proces ustvarjanja hegemonije oziroma oblikovanja »intelektualnega in moralnega vodstva« delavskega razreda, ki poteka ob odločilni vlogi njegovih »organskih« intelektualcev, takšna »pozicijska vojna« je po naziranju Gramscija edina možna »italijanska pot v socializem«.

Po osvojitvi oblasti, to je v fazi izvrševanja oblasti, mora proletariat, ki je postal gospodujoči razred, še nadalje ostati tudi vodilni razred, obdržati mora vlogo »hegemona«. V civilni družbi pa se medtem izvršijo določene strukturalne spremembe kot posledica temeljnih sprememb v ekonomskih odnosih, ki delavskemu razredu odtegnejo neka dotedanja zavezništva. Gramsci se je zavedal nujnosti, da v tej fazi država z ukrepi politične oblasti prilagaja civilno družbo novi ekonomski strukturi. »Država je orodje za prilagoditev civilne družbe ekonomski strukturi, toda potrebno je, da država to ‚hoče', da namreč vodijo državo predstavniki sprememb, ki so se izvršile v ekonomski strukturi. (MACH, 327). To prilagajanje civilne družbe ekonomski strukturi je v bistvu vzdrževanje že v obdobju pred prevzemom oblasti ustvarjene hegemonije v spremenjenih družbeno ekonomskih pogojih. Ko delavski razred prevzame oblast z namenom, da tudi samega sebe ukine kot razred, se njegova diktatura razvojno izčrpava v hegemoniji, politična družba se razvojno vrašča v civilno družbo. Država, ki se je doslej identificirala s politično družbo, postaja v čedalje večji meri predstavnik vse bolj homogene civilne družbe. »V splošni pojem države prehajajo elementi, ki izvirajo iz pojma civilne družbe, tako da bi se moglo reči, da je država politična družba plus civilna družba, to je hegemonija, opremljena z nasiljem.« (MACH, 132). Prav

---

[2] P. Togliatti, Izbrano delo, CZ, 1976, str. 687.

na osnovi vraščanja politične družbe v civilno družbo pa se država vse bolj identificira s civilno družbo, kar je v bistvu proces odmiranja države. »... element država-nasilje se izčrpava vzporedno z vse bolj očitnim uveljavljanjem elementov urejene družbe (ali etične države ali civilne družbe).« (MACH, 132).

Gramsci se je zavedal, da utegne obravnavani proces — vsaj v prvi fazi — zaradi posebnih zgodovinskih okoliščin potekati tudi drugače. Že omenjeno razlikovanje med vzhodom in zahodom, med zaostalimi in razvitimi deželami, velja namreč tudi, kar zadeva načine izvrševanja oblasti. Gramsci, ki je pazljivo spremljal razvoj v Sovjetski zvezi po oktobrski revoluciji, je zato razumel nastanek pojava, ki ga imenuje »češčenje države« (statolatria). Menil je, da je bil ta pojav za neko obdobje koristen in potreben, in ga je opravičeval z raznimi zgodovinskimi argumenti. Dosledno pa je upošteval stališča, da je ta pojav prehoden in da se lahko manifestira le dotlej, dokler se s pomočjo politične družbe ne oblikuje lastna civilna; nadaljnji razvoj pa ne sme več iti v smeri krepitve, marveč v smeri odmiranja države. V zvezi s tem se je izrazil takole: »Za nekatere družbene skupine, ki pred prehodom v državno življenje niso imele dolgega obdobja kulturnega in moralnega razvoja, je potrebno in celo koristno neko obdobje ‚češčenja države'; to ‚češčenje države' ni nič drugega kot normalna oblika ‚državnega življenja', vsaj uvajanja v avtonomno državno življenje in ustvarjanja ‚civilne družbe', ki je zgodovinsko ni bilo mogoče ustvariti pred prehodom v neodvisno državno življenje. Vendar to ‚češčenje države' ne sme biti prepuščeno samo sebi, da bi postalo teoretični fanatizem in da bi bilo pojmovano kot ‚stalno', marveč mora biti kritizirano, da bi se razvijalo in ustvarjalo nove oblike državnega življenja, v katerih naj bi bila pobuda posameznikov in skupin ‚državna', tudi če ne bi izvirala od ‚vlade funkcionarjev' (državno življenje naj postane spontano).« (PP, 165) Misel, ki je izrečena v tem zadnjem stavku, nakazuje že sintezo med politično in civilno družbo, to je »urejeno družbo«.

Doslej prikazane misli prepričujejo, da je načelo hegemonije eno izmed temeljnih izhodišč celotnega Gramscijevega političnega koncepta. Gramsci se je pri razvijanju tega načela opiral na svojevrstno razmerje med civilno in politično družbo kot dialektično celoto. Mnenja smo, da so v tem pogledu izhodiščna točka že nekatere misli, ki jih je izrazil Marx ob kritiki Heglove koncepcije »etične države«. Opozorimo le na tole Marxovo misel: »Hegel pojmuje posle in dejavnost države abstraktno za sebe, kot njihovo nasprotje pa posamezne dejavnosti. Toda on pozablja, da je posamezna dejavnost človeška dejavnost in da so državni posli in dejavnosti človeške funkcije; on pozablja, da bistvo ‚posamezne osebnosti' ni njena brada, njena kri, njen abstraktni videz, marveč njena družbena lastnost, in da niso državni posli itd. nič drugega kot načini obstoja in dejavnosti družbenih lastnosti ljudi. To torej pomeni, da so posamezniki kot predstavniki državnih poslov in pooblastil vrednoteni po svojih družbenih in ne po privatnih lastnostih.«[3] Marx je s tem dialektični proces objektivnega duha, kar je pri Heglu prehod iz posebnega stanja civilne družbe v splošno stanje države, privedel na notranjo dialektiko v sami civilni družbi in na presojo

[3] Kritik der Hegelschen Staatsrechts, MEW I, Kritika Hegelove filozofije državnog prava, Sarajevo, 1960, str. 30.

družbenih lastnosti človeka. Gramsci je opredelil civilno družbo kot »skupnost organizmov, ki jih preprosto imenujemo ‚privatni' in kar ustreza funkciji hegemonije, ki jo vladajoča skupina izvaja nad celotno družbo«. (I,9). Ti »privatni« organizmi, katerih skupnost je civilna družba, obstajajo in delujejo na podlagi delovanja »posameznih osebnosti«, pri čemer pa so odločilne družbene lastnosti teh ljudi. Isto velja za tiste posameznike (»vlado funkcionarjev«), ki opravljajo državne funkcije (»politična družba«). Družbene lastnosti ljudi pa imajo svoj izvor v njihovih medsebojnih odnosih na področju materialne proizvodnje, torej v ekonomski strukturi družbe.

Strukturi civilne družbe in države sta torej izraz družbenih lastnosti ljudi, ki se oblikujejo v procesu materialne proizvodnje. S spremembo ekonomske strukture se spremeni tako »prvo« kot »drugo nadstropje« nadstavbe, civilna in politična družba. Razmerje med civilno in politično družbo pa je kot vsako družbeno razmerje dialektična enotnost nasprotij. To razmerje pride najbolj jasno do izraza v obdobju, ko se spremeni ekonomska struktura. Tedaj si morajo predstavniki vladajoče skupine zavarovati svoje gospostvo s silo in prilagoditi z ukrepi politične oblasti civilno družbo novi ekonomski strukturi, kakor smo na ustreznem mestu že poudarili. Gramsci je to izrazil takole: »Med ekonomsko strukturo in državo z njeno zakonodajo in silo se nahaja civilna družba, ki se mora korenito in v vsej konkretnosti preobraziti, ne le po črki zakona in knjigah znanstvenikov; država je orodje za prilagoditev civilne družbe ekonomski strukturi . . .« (MS, 266) Ta proces prilagajanja civilne družbe ekonomski strukturi pa ima ob prehodu v socializem dve posebni značilnosti. Prvič, hegemonija delavskega razreda je bila ostvarjena že pred osvojitvijo oblasti, kar pomeni, da se zaradi spremenjenih ekonomskih odnosov odtegnejo vodilni vlogi delavskega razreda le »najbolj omahljivi sopotniki«; drugič, diktatura delavskega razreda se izčrpava v hegemoniji, da bi se razvojno oblikovala »urejena družba«.

Gramscijev koncept hegemonije ima očitno svoj izvor tudi v sami marksistični postavki o protislovni naravi države, ki jo je zlasti razvil Engels. To postavko bi lahko kratko opredelili s tem, da je sicer temeljna funkcija države varstvo in ohranitev določenih razrednih interesov, da pa država v razrednem boju ne nastopa le kot razredna organizacija, kot predstavnik vladajočega razreda, ki varuje koristi tega razreda z monopolom fizičnega nasilja, marveč tudi kot splošna družbena organizacija, kot predstavnik celotne družbe in njenih koristi. Država predstavlja torej poleg interesov vladajočega razreda tudi splošne družbene interese; v tem je njena protislovna narava. »Državna« funkcija predstavljanja splošnih družbenih interesov omogoča neki »temeljni družbeni skupini« oblikovati širok krog zavezništev. Ta »gospodujoča« skupina postane s tem tudi »vodilna«. Ker pa je odnos med politično in civilno družbo odnos enotnosti nasprotij, nastanejo situacije, v katerih neka »temeljna družbena skupina« prevzame hegemonijo (vodstvo) v civilni družbi, ki se prilagaja spreminjajoči se ekonomski strukturi, v času, ko je še »gospodujoča« druga, antagonistična družbena skupina. Takšna je realna možnost, ki jo ima danes delavski razred v razvitih kapitalističnih deželah. Delavski razred postane »hegemon« še pred osvojitvijo oblasti; v tem je ravno bistvo Gramscijevega koncepta hegemonije.

Da bi postal »hegemon«, mora delavski razred razviti »sistem zavezništev«. Gramsci, ta — po besedah Togliattija — »prvi leninist Italije«, je v primeri z Leninom »sistem zavezništev«, ki naj se ustvari pred osvojitvijo oblasti, širše in globlje pojmoval. Gramsci je vključeval med zaveznike delavskega razreda ne le »polproletarske elemente prebivalstva«, marveč vse družbene sile, katerih objektivni interes je v tem, da se »transformira« kapitalistična družba. Vodilna vloga delavskega razreda je Leninu pomenila vlogo »avantgarde« v »revolucionarni strategiji« delavskega razreda kot voditelja drugih družbenih skupin v njihovem neposrednem boju proti staremu političnemu režimu. Gramsci pa hegemonije ni pojmoval le kot politično, marveč in celo v prvi vrsti kot ideološko in moralno vodstvo. Tudi Lenin je opozarjal na velik pomen ideološkega dejavnika, ki pa ga je vrednotil predvsem v funkciji neposredne preobrazbe stvarnosti. Gramscijev koncept hegemonije pa pomeni intelektualno in moralno reformo, kar je razmeroma dolgotrajen razvojni proces, v katerem se zaradi čedalje večjega vpliva politične stranke delavskega razreda in njegovih »organskih« intelektualcev postopno spreminja struktura civilne družbe, ki že pred prevzemom oblasti temelji na privolitvi večine vodilni vlogi delavskega razreda.

Takšna, široko in globoko pojmovana hegemonija je danes teoretični temelj italijanskega socialističnega gibanja. Iz Gramscijevega načela hegemonije se je razvojno oblikovalo tisto, kar danes imenujemo »italijanska pot v socializem«. Lahko bi celo rekli, da sodobni družbeno-ekonomski razvoj, ki ga spremlja vse bolj naraščajoči vpliv delavskega razreda in nenehna krepitev delavskega gibanja, nakazuje realno možnost uresničitve gramscijansko zasnovane vsaj delne »sinteze med civilno in politično družbo« v viziji postopno oblikujoče se popolne sinteze. Takšno realno možnost je imel v mislih Palmiro Togliatti, osrednji nadaljevalec Gramscijevega življenjskega dela in uresničevalec njegovega političnega programa, ko je opozoril na tole: »Tako se zastavlja vprašanje o možnosti osvojitve oblastnih pozicij po delovnih razredih v državi, ki še ni spremenila svoje narave meščanske države, in potemtakem vprašanje, ali je mogoč boj za takšno postopno preobrazbo od znotraj. V deželah, v katerih je komunistično gibanje že tako močno kakor pri nas (in v Franciji), je prav to temeljno vprašanje, ki se nam danes zastavlja v političnem boju.«[4] To vprašanje, ki v bistvu izvira iz gramscijanske problematike hegemonije delavskega razreda, preveva danes celotno italijansko delavsko in socialistično gibanje. Tako se Gramscijeva misel neposredno vrašča v sedanji zgodovinski trenutek njegove domovine, pa tudi vseh naprednih sil po svetu, da bi spodbujala množice, ki se borijo za socializem, se pravi za tisto, kar je Gramsci poimenoval »urejena družba«. Prav v tem je — štirideset let po njegovi smrti — slej ko prej živa aktualnost življenja in dela Antonia Gramscija.

---

[4] Izbrano delo, CZ, 1976, str. 645.

Pregledi in ocene

Gradivo za zgodovino marksizma v Sloveniji — kronološka predstavitev člankov in študij iz slovenskih revij in časnikov v obdobju od leta 1899 do leta 1930*

BORUT PIHLER

Izhodišče pričujočih pripravljalnih del za zgodovino marksizma na Slovenskem je bilo prepričanje, da je potrebno najprej opraviti analizo člankov in študij v slovenskih revijah in časnikih kot so se ti pojavljali v kronološkem zaporedju, da bi lahko pozneje, ko bo revialno in časnikarsko gradivo v celoti pregledano (do leta 1955), pristopili k obdelanemu gradivu skozi prizmo problemov. Končni cilj je tako problemski pristop, medtem ko je seveda očitno, da je poprej potrebno obdelati, razvrstiti ter faktografsko nanizati gradivo, ki bo pozneje omogočalo sintetičen vpogled. Da je pri takšnem zbiranju gradiva in snovi kronološki vidik še najustreznejši, je najbrž razumljivo. Kot osnovni pripomoček pri iskanju člankov ter študij v slovenskih revijah in časnikih sta nam služili Slovenska filozofska bibliografija (1800—1945), ki jo je sestavil Franc Vrbinc, in ki je izšla v raziskovalni nalogi z naslovom »Filozofski tokovi na Slovenskem« pri Inštitutu za sociologijo in filozofijo pri univerzi v Ljubljani (Informativni bilten št. 27, Ljubljana, junij 1967) in pa »Bibliografija slovenskega marksističnega tiska, ki jo je sestavil Jože Munda za obdobje od 11. aprila 1920 (takrat se je na kongresu v Ljubljani socialno-demokratska levica priključila k Socialistični delavski stranki Jugoslavije [komunistov] — ustanovljena je bila komunistična partija za Slovenijo) do 27. marca 1941, ko je kraljevina Jugoslavija pristopila k osi Rim—Berlin. Ob tem velja omeniti, da je »Bibliografija slovenskega marksističnega tiska« Jožeta Munde 1. knjiga II. dela obsežne »Bibliografije delavskega gibanja, ki jo bodo sestavljali štirje deli: I. del bo zajel obdobje od prvega slovenskega delavskega tiska do ustanovitve Socialistične delavske stranke Jugoslavije (komunistov) za Slovenijo od 1868 do 10. aprila 1920, II. del obdobje od ustanovitve SDSJ(k) za Slovenijo do pristopa Jugoslavije k osi Rim—Berlin 11. april 1920 do 26. marec 1941, III. čas narodnoosvobodilne vojne (27. marec 1941 do 9. maj 1945, IV. čas socialistične graditve od 10. maja 1945 dalje. »Bibliografija slovenskega marksističnega tiska« je izšla septembra 1969 leta v Ljub-

---

* Pričujoči tekst je prispevek za raziskovalno nalogo, katere nosilec je prof. dr. Božidar Debenjak in ki jo je financiral SBK. Ne obravnava vseh člankov in razprav, ki so v tem obdobju izhajali v slovenskih revijah in časnikih in so obravnavali probleme marksizma in materializma, ampak samo tiste, ki obravnavajo te probleme neposredno in je to razvidno iz naslova.

ljani pri Inštitutu za zgodovino delavskega gibanja kot prva, medtem ko ostali deli nastajajo.

Naj navedemo na začetku zaradi lažjega pregleda kronološki pregled člankov in študij med leti 1899 in 1930:

1899 — Janez Evangelist Krek: »Marksizem razpada,« Katoliški obzornik, III/1899, str. 47—62, 121—134

1905 — Franc Terseglav: »Notranje hibe marksizma«, Katoliški obzornik, IX 1905, str. 237—246

1921 — (. . .): »Netočnost zgodovinskega materializma«, Majski spis, 1921, str. 41—44

1923 — -aa- »Zgodovinski materializem«, Nova pravda IV/1923, št. 25, str. 1

Adoratski Vladimir V.: »Marksistična dialektika v delovanju Leninovem«, Delo, IV/1923, št. 154, str. 4

Friedrich Engels: »Pomen Karla Marxa«, Engelsov govor na odprtem Marxovem grobu, Proletarska mladina, I/1923, št. 3, str. 20—21

Vladimir Martelanc: »Nekoliko o historičnem materializmu«, Učiteljski list IV/1923, str. 162—165

Vladimir Martelanc: »O historičnem materializmu«, Učiteljski list IV/1923, str. 208, polemika z J. Pahorjem

(. . .): »Marxova metoda«, Delo IV/1923, št. 170, str. 2, zgoščena oznaka Marxove dialektične metode

(. . .): »Marxova metoda«, Proletarska mladina, II/1923, str. 21—22

(. . .): »Naš nauk«, Proletarska mladina II/1923, str. 70—71 o historičnem materializmu

1924 — Vladimir Iljič Lenin: »Karl Marx in njegov nauk«, Delo V/1924, št. 204 str. 2, št. 205 str. 2, št. 206 str. 2, št. 207 str. 2

1925 — Dragotin Gustinčič: »Predavanje dr. Tume«, Delavsko-kmetski list, II/1925 št.42, str.3

Henrik Tuma: »Si tacuisses . . .«, Delavsko-kmetski list II/1925, št. 45 str. 5

Dragotin Gustinčič: »V odgovor s Tumi na njegov članek ‚Si tacuisses . . .'« Delavsko-kmetski list II/1925, št. 45. str. 5.

Dragotin Gustinčič: »Drugo Tumovo predavanje«, Delavsko-kmetski list II/1925, št. 45, str. 5K

1927 — Karl Marx: »Materialistično pojmovanje zgodovine«, iz predgovora H kritiki politične ekonomije, Prosveta XX/1927, št. 48, str. 4

1928 — Edvard Kocbek: »Marksizem in krščanstvo«, psihološka študija, Križ, I/1928, str. 148—151

V nadaljnjem poteku naloge bomo poskušali prikazati in analizirati članke in študije, kot smo jih navedli po kronološkem zaporedju. Na edino težavo smo naleteli pri članku z naslovom »Netočnost zgodovinskega materializma«, ki bi naj po Verbinčevi »Slovenski filozofski bibliografiji« izšel leta 1921 v reviji »Majski spis«, medtem ko ta revija pod letnico 1921 v »Bibliografiji slovenskega marksističnega tiska« Jožeta Munde sploh ni omenjena. Najdemo pa jo pod letnico 1920 na straneh 14 in 15 z naslednjim opisom:

(*Majski spis*. Izdala Delavska socialistična stranka za Slovenijo (komunistov). Tiskarna Hrovatin. Ljubljana 1920./32(?) str. 4°.

Vsebina: 1. maj nove socialistične internacionale! Vladimir Iljič Uljanov (Ljenin). *šl.:* Prva doba ruske revolucije Banke — Skupna last delavcev. Veleindustrija — delavskemu ljudstvu.

-t-: »Bodi delu čast!« *Ilja Milkić:* Socijalizem v Srbiji. Delavski sveti in boj za kontrolo produkcije. *Jože M. Pertot:* Náte, mali dečko.

Dragotin Gustinčič: Govor slovenski inteligenci. *Jože M. Pertot:* Pozdrav mladini.

Hrani Državni arhiv Slovenije, deželna vlada, poverjeništvo za notranje zadeve, 1920/4523 ZKS (samo str. 17—32). Ovitek z naslovom in kolofonom ni ohranjen, če je sploh bil izdelan, ker je policija zaplenila vso naklado (10.000), preden je tiskarna delo končala.

Ker članek »Netočnost zgodovinskega materializma« ni naveden, očitno ne gre pri Verbincu za zamenjavo letnice 1920 z 1921 ali tiskovno napako, pač pa je najbrž posredi kakšna druga zamenjava.

1899

V tem letu se pojavi prvi teoretični odmev na marksizem v slovenskem revialnem tisku, odmev, ki je zanj značilen izrazito odklonilen odnos do Marxovih in Engelsovih koncepcij, kar je seveda razumljivo, saj prihaja izpod peresa vodilne slovenske avtoritete s področja katoliške filozofije, Janeza Evangelista Kreka. Njegova daljša študija z naslovom »Marksizem razpada« je izšla v Katoliškem obzorniku, njen cilj pa je bil, da eksplicira in dokaže, kako se marksizmu bliža konec. Ta študija bi naj bila, kot to poudarja Krek, nekakšno nadaljevanje njegovega članka iz leta 1898 z naslovom »Materijalistično modroslovje«. Zanimivo je dejstvo, da izenačuje Krek v celoti marksizem in taktiko socialne demokracije ter mu tako pomeni dejanska degeneracija marksizma znotraj socialne demokracije (predvsem pri Bernsteinu) degeneracijo in propad marksizma ter Marxove misli v celoti. Na začetku strne Krek takole svoja poznejša razmišljanja in izpeljavo:

»1. Najprej v kratkih potezah razvijemo Marxov sestav, 2. Zatem dokažemo, kako se je ta sestav jel drobiti v svojem materijalističnem temelju, 3. Nato podamo pojave, ki nam pričajo, da se *Marxova gospodarska načela* med socijalnimi demokrati zametajo, 4. Končno razvijemo na temelju dejstev dokaz, da socialni demokratje puščajo Marxovo *politično taktiko.*«

Prvo poglavje je tako posvečeno orisu Marxovega sestava, prvi razdelek prvega poglavja pa nosi naslov *materijalistični temelj*. Krek ugotavlja, da je temelj marksizmu tako imenovani zgodovinski materializem. Za Marxa ni razločka med dušo in telesom, med svetom in bogom in ta materializem izpopolnjuje Marx toliko, da ga s pomočjo Heglovega modroslovja uporablja za razlago zgodovinskega razvoja človeške družbe. Človek je Marxu plod gospodarskih razmer, v katerih živi, te gospodarske razmere pa so realni temelj za politično in pravno stavbo. Kadar se spreminjajo gospodarske razmere, se spreminjajo tudi pravo, nravnost,

vera in politika. Gospodarske razmere pa nosijo kal spreminjanja same v sebi. Proizvajalne sile delavskega ljudstva so namreč v vedno hujšem nasprotju z zasebnim lastništvom. Za celotno zgodovino pa je značilno, da je zgodovina slojnih bojev (poudarjamo, da uporablja Krek izraz sloj in ne razred). V sedanjem zgodovinskem trenutku si stojita nasproti samo dva sloja: izsesavajoče meščanstvo — buržoazija, ki s kapitalistično produkcijo zatira ljudstvo, in proletarstvo, ki se vedno bolj zaveda svoje moči in jo končno uporabi v to, da vrže ob tla kapitalistično proizvajanje in s tem tudi vlado meščanskega sloja. Ko se to zgodi, padejo tudi vsi verski, pravni in nravni pojmi in vse z njimi združene družabne oblike, ki imajo svoj edini temelj v gospodarskih razmerah — kapitalizmu. Vera postane nepotrebna, zakaj sedanji verski pojmi so samo odsvit gospodarskhi razmer. Tudi o nravnosti se ne bo več govorilo. Marx se surovo roga nravnosti (?!), za ta dokaz te svoje trditve pa navaja Krek citat iz Marxovega Kapitala: »Prodajanje delavske moči, po katerem mora delavska moč več proizvajati, nego stane, je posebna sreča za kupca, nikakor pa ni krivica proti prodajalcu.« in nadaljuje: »vse, kar spominja na nadsilo nad tvarjo in tvarnim življenjem, uničuje torej Marx s svojim zgodovinskim materijalizmom.«

Drugi razdelek prvega poglavja nosi naslov *gospodarski marksizem,* ki ga Krek takole na kratko označi: »najvažnejše vprašanje v ekonomični vedi je vprašanje o *vrednosti.* Vrednost je dvojna: *rabna* in *menjalna.* Rabna vrednost ima svoje bistvo v lastnosti stvari, s katerimi utešujemo človeške potrebe in želje. Kadar more zadostiti neka stvar kaki človekovi potrebi in želji, ima zanj neko vrednost in ta vrednost se imenuje rabna vrednost. Menjalna vrednost pa ima svoje bistvo v sposobnosti ene stvari, da se zamenjuje z drugo. In ta menjalna vrednost se mora predvsem jasno določiti. Gospodarsko življenje ima namreč kot svoj najznamenitejši pojav — menjavanje stvari. Če hočemo določiti, kaj pravzaprav utemeljuje menjalno vrednost, moramo izluščiti iz dveh stvari, ki se menjavata, to kar jima je skupnega, istovetnega — človeško delo, ki pa se meri po času — dve stvari sta enako vredni, če se je za njuno izdelavo porabilo enako delovnega časa. Menjalna vrednost se od tod razlaga in ni torej nič drugega kot v stvari skrito človeško delo.«

Nadalje opisuje Krek še nastanek nadvrednosti (presežne vrednosti) in pa nujnost nastopa gospodarskih kriz. Tretji razdelek prvega poglavja pa je posvečen *Marxovi taktiki,* katere bistvene značilnosti nakaže Krek v sedmih točkah:

1. izhodišče boja je slojna zavest, v kateri je utemeljeno slojno sovraštvo — Klassenhass, 2. vse kar zavira razpad kapitalizma, je potrebno odstraniti, tudi družino, ker ta krepi obstoj sedanje družbe, 3. Marx prezira delavske organizacije, ki želijo zgolj višje plače — potrebno je osvojiti politično oblast, 4. zavrača vsak politični kompromis, revolucija je edina možnost, zaničuje meščanske demokrate in liberalce, 5) Marx je sovražnik države kot sredstva razrednega gospodarstva, je proti vojaštvu in uradništvu, 6. zavrača kolonizacijo, k temu pa Krek še ostroumno doda: »Ravno zato se ustavlja tudi temu, da bi sedanje države omikale divje narode.« 7. narodnostno načelo pobija. Kar se imenuje boj med narodi mu je samo tekmovanje med kapitalisti. Proletarstvo ne sme poznati narodnih nasprotij.

Drugo poglavje Krekove študije ima naslov *Materijalistični temelj,* v njem hoče Krek pokazati, kako se ta materijalistični temelj maje, in sicer na ta način, da v posameznih točkah naniza, kako se socialni demokrati nagibajo v idealistično tolmačenje zgodovine. V prvi točki opisuje javno diskusijo med socialnima demokratoma Jaurèsom in P. Lafargueom, ki je potekala na shodu v pariški četrti Quartier latin leta 1895. Jaurès je zagovarjal idealistično naziranje zgodovine in dokazoval, da ni mogoče z golim materializmom razložiti vseh pojavov v zgodovini človeštva. Svojo idealistično teorijo je takole opredelil: »Idealistično zgodvinsko naziranje je tisto zgodovinsko naziranje, po katerem je imelo človeštvo od svojega začetka sem *nekakšno temno idejo, neko prvo slutnjo,* o svojem namenu, o svojem razvoju.« Ideja je torej vodila človeštvo, rezonira Krek in nadaljuje: »pri Marxu človeštvo ne dela zgodovine, marveč je samo gnano po nagonu za jedjo in za spolskim življenjem, in njegove ideje se mu rode pod izključnim vplivom materialnih gospodarskih razmer, v katerih živi. Jaurès v nadaljnjem podrobneje tolmači ideje, ki so vodile človeštvo: Prvo idejo imenuje *čut za lepoto.* Tega živali nimajo — velik del človeškega napredka se vrši pod vplivom tega čuta. Druga prvotna ideja mu je *simpatija,* zaradi katere se človek čtui brata z drugimi ljudmi. Na tretjem mestu imenuje *splošne pojme,* o katerih pravi, da je njihov postanek nemogoč, ako ne bi že izprva tičala v človeku zmožnost spoznavati splošno v stvareh. Na četrtem mestu omenja Jaurès *čut za zedinjevanje.* Teh idej pa niso ustvarile nobene gospodarske razmere, te *ideje so prvotne.* Jaurès pa noče priznati boga in Lafargue mu je po pravici oporekal, da njegovo dokazovanje ne razlaga postanka teh idej in postanka sveta sploh.« Ta ugovor je popolnoma veljaven, ugotavlja Krek in zatrjuje: »Jaurès bi se mogel le tedaj uspešno braniti, ko bi svojemu dokazovanju pridejal temeljni dokaz, da žive ideje večne in neizpremenljive vseh bivajočih možnih stvari v bogu, da jih nekatere iz stvari povzema človeški duh in se po abstrakciji iznad njih popenja zopet k bogu. Tega Jaurès, ateist, ni storil, a nam zadostuje njegovo dokazovanje, da se prepričamo, kako nezmožno je materialistično naziranje razložiti človeštveno življenje, zraven pa tudi, na kako slabih nogah stoji Marxov materializem. Lafargue pa sam ne ve za dokaz svojega materialističnega naziranja ničesar navesti. Nasprotno nam govori o idealu, ki živi v človeštvu, rekoč: ‚Tisočletja sem živi neki ideal v človeških glavah. To ni ideal pravičnosti, marveč ideal miru in sreče, ideal družbe, v kateri ni niti mojega, niti tvojega, kjer vse vsem pripada, kjer sta bratstvo in enakost edini vezi, ki družita ljudi.' Če je to res, sklepa Krek, potem je ta ideal vodilna sila v razvoju človeštva, in sicer ideal, ki je sestavljen iz samih abstraktnih idej. Te abstraktne ideje je moral človek spoznati. Po materialnem potu jih ni mogoče dobiti, ker materija nima z mirom in srečo, z bratstvom in enakostjo nobenega posla. Krek zaključi takole: »torej ljubi Lafargue, ti moraš priznavati višjo, nadmaterialno spoznavalno moč v človeku in s tem višji nadmaterialni princip — dušo. Lafargue nam tega ne potrdi, ker ne sme. Konštatujemo pa tudi nedoslednost materijalističnega mišljenja. Očitno pa se da »konštatirati« tudi še nekaj drugega, namreč samovoljnost Krekovega sklepanja.

V drugi točki opisuje Krek spoprijem med socialnodemokratskima veljakoma S. Katzensteinom in A. Beblom, ki sta se sporekla leta 1896/7 v časopisu »Neue Zeit«. Katzenstein je namreč priobčil nekaj pomislekov proti znani Beblovi

knjigi »Die Frau«. V svojem sestavku dokazuje, da bo državna oblast tudi v socialistični državi potrebna že zato, da bo urejevala skupno gospodarstvo. Nikakor ne more verjeti, da se bodo hudodelstva prenehala v bodoči državi, kakor prerokuje Bebel. Končno zahteva Katzenstein tudi religijo, čeprav »frei von Wundern, Dogmenzwang und Kirchlichkeit«. Niso mu všeč Heinejeve vrstice, ki jih Bebel navaja v svoji knjigi, da naj ljudje bodoče države prepuste nebesa angelom in vrabcem. Krek sklene: »Pomisleki, ki jih ima Katzenstein, so pravi . . .«

V tretji točki se ukvarja Krek s sporom, ki je nastal med Baxom in Kautskym. »Bax hoče pobiti vsako religijo, po drugi strani pa dokazuje v sestavku ‚Der psychopoligische Antrieb', da se pojavi zlasti v umetnosti ne dajo razložiti zgolj iz gospodarskih razmer. On pravi, da je začetek umetelniškega in modrovskega delovanja v nekem psihologičnem nagibu.« Ob tej priložnosti pravi: »Die Idee von einer Seite aus betrachtet, bildet ein wesentliches Element im Objekt selbst.« To je popolnoma v smislu Aristotelove in sv. Tomaža filozofije, ugotavlja Krek, ter zmagoslavno pristavlja: »s tem stavkom, ki vklepa v sebi prvostnost ideje v umu, je ves materializem pobit. Umetnosti in znanosti izvor je človeška umstvena, nematerialna duša, katero on (Bax) kot materialist zakriva s psihologičnim nagibom.« Kautsky, ki ga pobija, nadaljuje Krek, »ima z njim lahek posel; dokazuje mu njegove nedoslednosti, ne dokazuje mu pa, kako naj se iz gospodarskih razmer razloči npr. veličastni razvoj grške umetnosti, delovanje Aristotela, Platona itd. Tega ne more. Takšna vprašanja se bodo pojavljala tako dolgo, dokler ne pade materializem.«

V četrti točki govori Krek o knjigi Sadija Gunterja »Die materialistische Geschichtsauffassung und der praktische Idealismus«, kjer skuša ta združiti praktične ideale s teoretičnim materializmom. To je za Kreka nemogoče: »Ideale hoče rešiti na vsak način, a pri tem seveda ne pomisli, da je po materijalizmu izključeno vsako zavestno, svobodno teženje po kakem namenu (!?), da je torej vsak ideal nemogoč.« In ker je za Kreka Marxov materializem predvsem materializem »umazane židovske prakse«, nagon za spolnim življenjem, valjanje v blatu, kjer so vsaki ideali izključeni, ga seveda zmagoslavno zavrne. Primeri, ki jih navaja po točkah, so samo zato tu, da potrjujejo njegovo vnaprejšnjo obsodbo: »V nevarnosti niso, kot sodi ljubi Sadi, ideali, marveč materializem, in sicer v taki nevarnosti, da mu sploh ni mogoče pomagati. (. . .) Če ni materialistično naziranje trdno in gotovo, torej to, kar izraža Sadi z besedo dogma, potem je pač brez pomena. Materialisti naj lepo ostanejo materialisti in naj puste v miru našo poljano — *duhá idej in idealov* — če pa ne morejo, naj vsaj molče. To polovičarstvo je najbolj škodljivo. Tolpa kratkovidnežev se ponavadi tega oprime; v svoji duševni omejenosti najlaže živi, če ima prižgani vedno po dve sveči: Bogu eno in hudiču eno.«

V peti točki pa se loti Janez Evangelist Krek Edwarda Bernsteina, pri čemer se opira predvsem na tele Bernsteinove članke iz »Neue Zeit«: 1896/7, I.: »Das demokratische Prinzip und seine Anwendung«, »Probleme des Sozialismus«: »Klassenkampf und Kompromiss«, 1896/7, II.: »Probleme des Sozialismus«: »In eigener Sache«, 1897/8, I.: »Zwischenspiel«, 1897/8, II.: »Das realistische und Ideologische Moment im Sozialismus«.

Krek ugotavlja, da predstavljajo za Bernsteina ideje često vodilne sile v socialističnem gibanju, da torej socializma ni mogoče razložiti s samim materializmom ter po točkah navaja naslednje Bernsteinove ugotovitve: a) pojem interesov je ideologičen, abstrakten, razredni interes je ideja, ki je vodilo, b) interesi se morajo spoznati, toda spoznati se mora tudi pot, po kateri se morajo braniti proletarski interesi. Spoznanje je vodilna sila v kapitalizmu, c) končno pa je potrebno pri socializmu nravne zavesti, ki šele omogoča oceno, da je položaj delavcev kriviičen. Prav tako je potrebno tudi neko gotovo naziranje o pravu.

Te tri glavne točke navaja Bernstein kot dokaz za to, koliko ideologije tiči v socializmu. O prvih dveh pravi, da ju nihče ne zanika, o tretji pa ugotavlja, da se ne priznava in to utemeljuje s stavkom: »V Marxovi teoriji se nikjer ne posega na etiko«. Bernstein poudarjeno zatrjuje, da brez ideologije socializem sploh ni mogoč:

1. pojem proletarca, ki je v Marxovem sestavu poglavitnega pomena je abstrakten, splošen in ideologičen; Krek navaja tale Bernsteinov citat: »Was wir die proletarische Auffassung nennen ist ja für den Proletarier selbst zunächts — Ideologie. (. . .) Das Proletariat als die Gesammtheit der Lohnarbeiter ist eine Realität. Das Proletariat als in gemeinsamer Auffassung agierende Klasse ist selbst in Deutschland noch — ein Gedankenbild.«

2. Pojem izkoriščanja je popolnoma ideologičen. Izkoriščanje samo se pač ne vidi, vidijo se zgolj posamezna dejanja, iz katerih se zaradi ideologično utemeljene nravne zavesti in pravnega prepričanja rodi ta pojem (iz tega mesta je zelo lepo razvidno, kako Bernstein in za njim tudi Krek ne moreta preskočiti prepada med posameznim in splošnim, med dejanskostjo in pojmom, seveda zaradi tega, ker na začetku abstraktno ločita posamezno od splošnega, in zato se jima zdi tudi konkretna splošnost — družbeni razred, katerega bistveni atribut je, da je izkoriščan — ideološki pojem).

3. Pojem vrednosti spada po Bernsteinu sam v nravnost (zopet spreobračanje! Dejansko je pojem nravne vrednosti utemeljen v pojmu menjalne vrednosti, v pojmu menjalne ekvivalence in konkrenih družbenih razmerjih, ki bazirajo na njem): »Im Werthbegriff liegt ein moralisches Element eingeschlossen, eine Gleichheits- und Gerechtigkeitsvorstellung.« Krek seveda pritrjuje temu Bernsteinovemu citatu in nadaljuje, da celo Engels to dokazuje, ko pravi: »Erklärt das sittliche Bewusstsein der Masse eine ökonomische Thatsache, wie seinerzeit die Sklaverei oder die Frohnarbeit für unrecht, so ist das ein Beweis, dass die Thatsache selbst sich schon überlebt hat, dass andere ökonomische Thatsachen eingetreten sind, kraft deren jene unhaltbar und unerträglich geworden sind.« Očitno je seveda, da dokazuje ta Engelsov citat ravno nasprotno: da se namreč lahko pojavi nravna zavest o novi družbi šele na podlagi dejstva »dass andere ökonomische Thatsachen eingetreten sind, kraft deren . . .« postanejo preživete oblike nravnosti neustrezne, oziroma neznosne. Pričujoče Krekovo argumentiranje z Engelsovim citatom najlepše ilustrira, kako »razume« njegove tekste. Da gre za dejansko nerazumevanje je razvidno iz tega, ker govori citat, ki bi naj potrjeval Krekove misli, dejansko ravno proti tem mislim.

4. Benedetto Croce je letos (tako nadaljuje Krek) napisal sestavek »Razlaga in kritika nekaterih pojmov o marksizmu«, ki ga navaja in odobrava tudi Bernstein: »Marx in Engels nista bila moralna filozofa in nista kaj svojega mogočnega razuma tvegala za ta vprašanja. V resnici, če je tudi mogoče pisati teorijo spoznavanja po Marxu, bi bilo po mojem prepričanju absolutno obupno podjetje pisati o etičnih načelih po Marxu.« In vendar sta, tako pravi Krek, Marx in Engels uporabljala tudi etična načela (ki so za Kreka nezdružljiva z doslednim materializmom) in tako govorila proti materializmu. Proti Marxovemu materialističnemu pojmovanju govore po Kreku tudi njegove besede o svobodi iz Kapitala: »Das Reich der Freiheit Beginnt in der That erst da, wo das Arbeiten, das durch Noth und äussere Zweckmässigkeit bestimmt ist, aufhört; es liegt also der Natur der Sache nach jenseits der eigentlichen materiellen Produktion.« Kaj govori ta citat je zelo jasno, vsekakor pa ne govori proti Marxovemu materializmu, temveč proti Krekovemu izenačevanju Marxove in Engelsove misli z vulgarnim materializmom Vogtovega, Büchnerjevega in Molleschottovega kova.

5. Naslednji dokaz proti materializmu vidi Krek v Bernsteinovi trditvi, da je v socialni demokraciji mnogo pristašev, ki nimajo zase ničesar pričakovati od tega gibanja, da jih torej ne more voditi prav nič drugega, »nego ideologični, nravni in umstveni nagibi.«

6. Višek svojega dokazovanja, kako je materializem nekonsekventen in nemožen, eksplicira Krek ob tejle Bernsteinovi misli: proletarski pojmi o družbi, ekonomiji so »Gedankenreflexe, auf gedankliche Zusammenfassung ermittelter Thatsachen aufgebaute Folgerungen und damit nothgedrungen ideologisch gefärbt;« za pridobitev teh pojmov pa je potrebno mnogo abstrakcije, mnogo popolnoma umstvenega dela: nemogoče jih je neposredno spoznati iz materialnih stvari. Ergo, materializem je nonsens, zaključi Krek.

7. Nadalje ugotavlja Bernstein, da uporablja socialno-demokratska agitacija in vsi časopisi, ki ji služijo, pravne dokaze. Bernstein sklepa iz teh svojih izvajanj, da mora biti vsaka teorija o prihodnjem družbenem razvoju, bodi še tako materialistična, nujno »ideologično« obarvana. Brez ideologije zanj sploh ni možna nobena preosnova za bodočnost. V tem smislu trdi, zmagoslavno povzema Krek, da so duševne struje in nravni nazori popolnoma realne stvari. »Sedaj bi mu bilo treba to razložiti. Da bi bil dosledno logičen, moral bi priti nujno do sklepa, da je duh popolnoma različen od telesa in da morajo ideje, ki jih človeški duh po abstrakciji povzema iz stvari, realno bivati — istovetne z večnim in neskončnim duhom — z *Bogom*. A tako daleč ne gre. Da bi omahujočemu Bernsteinu in ostalim materialistom zadevo do kraja razložil, nadaljuje Krek takole: »Zdravo modroslovje nas uči, da nobene stvari ni v umu, ki bi ne bila prej na svoj način v čutu. Prvo spoznanje se vrši po čutih, s katerimi zaznava človek čutno bivajoče stvari. Iz tega pa vsled nematerialne zmožnosti svojega uma povzema to, kar je v stvareh materialnega, na nematerialen način — dobiva pojme, spoznava bistvo stvari, ki pa popolnoma realno bivajo — dušo in Boga, in sicer Boga kot neskončno bitje, v čigar umu nerazdeljeno od njegovega bistva, bivajo vse ideje. (. . .) Bernstein si ne more nikamor drugam pomagati, ker ne sklepa pametno in logično tako, kakor smo ravnokar označili, ampak prihaja končno do abotnega Spinozovega panteizma.«

V šesti točki svojega prikaza apokalipse materializma navaja Krek socialnega demokrata Charlesa Bouniera, ki zatrjuje v svojem spisu »Wissenschaft, Kunst, Religion«, da vernemu človeku noben ni tako blizu, kakor materialist, antiklerikalec in ateist, kar navdihne Kreka k naslednjemu sklepu: »Za nas je dovolj veselo znamenje, da so si socialno-demokraški duševni voditelji z ozirom na temelj navzkriž.«

Tretje poglavje Krekove študije ima naslov *Gospodarska načela v marksizmu in sedanja socijalna demokracija,* medtem ko je namen tega poglavja najbrž jasen: pokazati kako so tudi gospodarska načela marksizma polna vrzeli in razpok (pri čemer je seveda Marxova misel že vnaprej ustrezno okleščena, da se jo da pozneje čim lažje potolči do tal).

»Kakor smo videli v prejšnjem sestavku, da izmed socialnih demokratov samih vstajajo možje, ki pobijajo Marxov materializem, tako ima tudi gospodarska teorija njegovega sestava med njimi že mnogo nasprotnikov.« Izprva, nadaljuje Krek, »se je Marxov in Engelsov nauk kar brez ovinkov vzprejel. Njuni učenci niso imeli časa, da bi razmišljali o njem. Treba je bilo v prvi vrsti agitacije. V nji so se porabile vse moči in zato ni čuda, da je izprva zadostovalo, da je prijal Marxov nauk delavskemu ljudstvu . . . je-li resničen, je-li izpeljiv, je-li ima kaj protislovij v sebi, zato se ni nobeden brigal. Proletarci so radi brž verjeli, kar jih je učil: Sami svoj sloj smo. Nam nasproti stoje zatiralci kapitalisti — buržoazija. In vendar je vse *delo naših rok.* Vse bi moralo biti naše. A sedaj nas izsesavajo; (. . .) Toliko teorije je zadostovalo za navadne pristaše v socialni demokraciji in še sedaj zadostuje.«

Vendar, kot pravi Krek, »je tudi že marsikateri kritični nož posegel vmes in urezal marsikako globoko rano: dokler so samo meščanski učenjaki pobijali Marxa, ni mnogo hasnilo. Socijalnodemokraška četa je imela brž odgovor na jeziku: Za svoj sloj skrbi, buržoazijec je, kapitalist; zato mu ni všeč Marx. Njegova učenost je le strankarska, v službi gospodujočega sloja . . . Sedaj pa, ko je med socialnimi demokrati samimi počil boj proti nekaterim Marxovim naukom, je stalnost, nezmotljivost in neovrgljivost njihova na tleh. Poglavitne sporne točke v tem oziru so naslednje: (Krek prične naštevati:)

1. Slojna zavest in slojni boj igrata v marksizmu prvo vlogo. Temeljni njegov gospodarski nauk je ločenje ljudi v dva tabora, v delavski, proletarski, zatirani sloj in v kapitalistični, zatiralni sloj. Potemtakem bi morali biti proletarci res edini, in sicer že po svojem značaju. Njihov značaj bi jih moral sam zedinjati in vezati v en sloj. — To pa ni res. Bernstein dokazuje, da je pojem proletarca ideologičen abstrakten in da je pojem gospodarskega sloja — izumljen. Proletarci med seboj so si često v gospodarskem oziru v nasprotju. Pri angleških strokovnih zvezah se je to često videlo . . . Nasprotje med proletarci in meščanskimi sloji rado kmalu izgine. Na Angleškem imajo delavci krajši delavnik nego pri nas, boljša stanovanja in vrh tega pri raznih športih priložnost družabno se stikati z meščanstvom. Za to tam po malem minevajo slojna nasprotja, na katera Marx, kot na nujni predpogoj, zida svojo gospodarsko teorijo.« Kot dokaz za ta svoja razmišljanja navaja Krek tale Bernsteinov citat (»Das real. und ideal. Moment«): »Auf den Cricket- und noch höherem Grade auf den Fussballsport kann das Wort Demokratie ohne Bedenken angewendet werden. Diese tragen

einen durchaus nationalen und demokratischen Charakter und lassen in ihren Äusserungen Partei- und Classegengensätze vielfach in den Hintergrund treten.« »Bernstein izpričuje z navedenimi besedami,« povzema Krek,« da demokraške navade često zenačujejo in družijo proletarce z drugimi stanovi. Zanimanje za nižje ljudstvo, skrb za njegovo blaginjo, ljubezen do njega, poudarjanje njegovih pravic, vpliva po Bernsteinovih besedah silnejše, nego vse deklamacije o slojni zavesti in slojnem sovraštvu. Navadne ljudske igre, katerih se udeležujejo razni stanovi, združujejo na Angleškem proletarce z drugimi sloji in jim ohranjajo narodnostno čustvo . . .« (Krek takrat seveda še ni mogel dojeti kam vodi izenačevanje »Gleichschaltung« v okviru nacionalističnih čustev — v fašizem).

2. »Kmet in mali obrtnik sta po marksizmu neprizivno izgubljena; ravno tako tudi mali trgovec. Vsled tega je socijalna demokracija vedno nasprotovala vsem poskusom, pomagati tem srednjim slojem. Čas je pa pokazal, da v tem oziru niso Marxove trditve tako neovržne in gotove« itd. itd.

3. »Rekli smo, da marksizem po svojem bistvu nasprotuje temu, da bi se delavsko gibanje osredotočilo v borbi za ugodnejše delavske razmere.« Resnica je seveda drugačna: Marx trdi edino to, da z večjimi mezdami in boljšimi življenjskimi pogoji mezdni delavci še vedno ostajajo mezdni delavci, ter da ostaja kljub takim izboljšavam temeljna struktura družbe ista: družba ostaja razredna družba, suženjstvo proletariata pa sicer udobnejše suženjstvo, kljub temu pa suženjstvo. Če naj se proletariat dejansko emancipira, mora odpraviti razredni značaj družbe, medtem ko so razne socialne izboljšave zgolj pesek v oči, da se ne bi uzrla dejanskost v vsej svoji razredni konkretnosti.

4. »V Marxovem gospodarskem sestavu ima vse težiti po dosegi končnega cilja. Ta cilj je komunistična družba. Že iz preje navedenih točk se vidi, da smisel za končni cilj ni tako živ in silen, kakor ga zahteva marksizem. Če se izgublja proletarska zavest in slojno sovraštvo, če se priznava možnost srednjih stanov, če se javni boj proletarcev vedno bolj omejuje na boj za gospodarske pridobitve, potem sam po sebi izginja pomen končnega cilja.« Da, to je res, vendar to ne govori proti Marxu, ampak za Marxa: boj za posamezne gospodarske pridobitve dejansko postavlja končni cilj v oklepaj in ravno zaradi tega je potrebno tak boj za posamezne izboljšave nadomestiti z radikalnim razrednim bojem — revolucijo, kjer postane »cilj vse, gibanje pa nič« (Rosa Luxemburg).

Za Kreka pa lahko ugotovimo, da upravičeno ugotavlja razpad temeljnih Marxovih koncepcij v Bernsteinovi varianti marksizma, vendar dela napako, ko Bernsteinov revizionizem izenačuje z marksizmom na sploh in išče korenine tega revizionizma v Marxovi in Engelsovi misli, ki jo zopet seveda čisto po svoje razume in interpretira v skladu s svojimi teološkimi predstavami.

5. »Proletarcu, ki se naslanja ob Marxovo teorijo, se samo po sebi vriva vprašanje: kdaj pa se izvrši zaželjeni prevrat? Temu vprašanju odgovarja marksizem s tem, da kaže kako zelo se že maje sedanja kapitalistična družba, kako si sama izpodjeda korenine in pospešuje svojo lastno katastrofo.« Krek pa ugotavlja nadalje, da teh kriz enostavno ni, in da si jih socialna demokracija sploh ne želi, kar njemu pomeni, da je z marksizmom konec: »Die Sozialdemokratie hat den baldigen Zusammenbruch des bestehenden Wirtschaftssystem, wenn er

als Produkt einer grossen verheerenden Geschäftskrisis gedacht wird, weder zu gewärtigen *noch zu wünschen.*« (citat iz Bernsteina)

Četrto Krekovo poglavje je namenjeno Marxovi taktiki in ima značilen naslov: *Marxova taktika se maje,* v njem pa so podane razlike med taktiko Liebknechta, Bebla, Singerja, ki so zahtevali opustitev parlamentarne taktike, ker so ugotavljali njeno neplodnost pri uresničevanju revolucionarnega gibanja in med taktiko Vollmarja in Bernsteina, ki sta priporočala kompromise. 1894 so v parlamentu prevladala Vollmarjeva načela, tako da so socialni demokratje glasovali za proračun z vladno stranko. Krek upravičeno sklene: »Boljšega dokaza ne potrebujemo, da taka stranka ni več Marxova.« Obenem pa vidi Krek v tem tudi dokončni dokaz, da je z Marxovo mislijo konec, medtem ko sta zanj Parvus (urednik »kričaškega, nedoslednosti polnega lista ‚Sächs. Arbeiterzeitung'«) in »njegova pomočnica« Rosa Luxemburg, ki sta branila Marxovo teorijo, »osmešila« Marxovo misel »z navadnimi agitacijskimi puhlicami«.

Svojo študijo zaključi Krek z naslednjimi mislimi: »Vsako gibanje, ki hoče ostati trajno, mora imeti svoje temelje v razumu. Dokazi, da Marxov nauk ni znanstven, to se pravi ni razumen, naraščajo od dne do dne celo med socijalnimi demokrati samimi, kaj šele med drugimi modroslovskimi in ekonomičnimi veljaki. (. . .) Težišče vseh socijalnih vprašanj ostaja prava religija. Modroslovje, ki se sklada s krščanstvom t. j. sv. Tomaža modroslovje, uporabljevano na družabna vprašanja, *nam vse razlaga in vse rešuje* (podčrtal B. Pihler). (. . .) Umevajmo čas, v katerem živimo, uporabljajmo slabosti nasprotnikov, da obnovimo na razvalinah zmotnih umov in strtih src živo krščansko mišljenje in življenje, na temelju tega pa pomagamo na noge krščanskemu družabenemu življenju, po katerem teži gibanje, ki ga imenujemo krščanski socijalizem.«

Ker torej za Janeza Evangelista Kreka modroslovje sv. Tomaža »vse razlaga in vse rešuje«, so seveda vsa ostala miselna naprezanja (med njimi predvsem marksizem) seveda napačna, nepotrebna in zmotna. Pri vsem tem pa je najbolj zanimivo, da se Krek skoz in skoz sklicuje na zdrav človeški razum (!) Kaj se skriva za takšnim sklicevanjem pa je že mnogo prej lepo formuliral Kant v svojih Prolegomanah: »Ta (ali kakor se zdaj imenuje: zdrava pamet) je v resnici velik dar neba. A treba ga je izpričevati z dejanji, s tem, da je tisto, kar mislimo in rečemo, preudarno in pametno, ne pa s tem, da se sklicujemo nanj kot na preročišče, kadar ne moremo navesti ničesar pametnega v svoje opravičilo. Sklicevati se na človeški razum takrat, ko zmanjka človeku pametnih dokazov za njegove trditve, in ne prej, to je ena izmed premetenih iznajdb novega časa. Tako se najplitkejši kvasač lahko mirne duše pomeri z najglobljim mislecem in mu je kos.« (Immanuel Kant: »Prolegomena«, CZ — Ljubljana 1963, str. 61—62)

1905

Naslednji pomembnejši odmev na marksizem se pojavi leta 1905, in sicer prav tako s katoliške strani, vendar je za ta odmev značilno, da ni zasnovan tako temeljito in v tako velikem okviru, kot je to storil leta 1899 Janez Evangelist Krek, čeprav je naslov razprave »Notranje hibe marksizma« zelo pretenciozen

in obljublja na začetku imanenten pristop. Avtor te razprave, ki je prav tako izšla v Katoliškem obzorniku, je Franc Terseglav.

»Ako hočemo marksizem prav pojmovati, upoštevati to, kar je v njem upravičenega, odkriti hibe, vso napačno smer, ki jo je ubral ta komplicirani sestav, treba najprej zaslediti njegov postanek. Marksizem ni pač nič drugega kakor drzna in enostranska sinteza vseh filozofskih nazorov, ki so sredi 19. st. preplavljali svet; v njem so nakopičene različne koncepcije, katere veže princip, da so gospodarski činitelji (faktorji) počelo vsega zgodovinskega razvoja. Ne glede na preobširno tvarino se ne moremo spuščati v kritiko Marxovega evolucijskega načela in dialektiške metode, kajti te dve sestavini sta povzeti in izvedeni iz Heglove filozofije, Feuerbachovega materializma in iz darvinizma; torej iz takih komponent, ki jih je resna veda že davno zavrgla. Razložili bomo edinole genezo Marxove razvojne teorije, ki nam najbolj pokaže njeno zastarelost in onemoglost. Naravnost pa bomo zavračali materiališko zgodovinsko naziranje.« Pričujoči citat nam razgrne celotno panoramo Terseglavovih naziranj o marksizmu, oziroma Marxovi misli obenem pa zelo nazorno govori o avtorjevi metodi: citat je namreč postavljen na začetek razprave ter že sam vse razrešuje, opredeljuje in določa, tako da je ves nadaljnji potek takorekoč odveč, oziroma je tu samo zato, da dostojno ilustrira avtorjeve vnaprejšnje obsodbe, ki so mimogrede povedano, zelo drzno in nespretno postavljene. Trditev namreč, »marksizem ni pač nič drugega kakor drzna in enostranska sinteza *vseh* (podčrtal B. Pihler) filozofskih nazorov, ki so sredi 19. st. preplavljali svet; je namreč tako očitno neresnična in na lahek način ovrgljiva, da je ne upravičuje niti njena ideološka obarvanost.

Vendar prepustimo raje besedo avtorju: marksizem temelji, tako nadaljuje Terseglav, »v Heglovi ideji razvoja in v dosledno izvedenem Heglovem sistemu zato v njem ni mesta za absolutne resnice in absolutna dejstva, proces samega razvoja pa se razteza tudi na zgodovino. Iz Heglove filozofije pa je marksizem izločil misel o prvenstvu ideje, ki je nasprotovala njegovim materialističnim tendencam. Marksizem je torej prevzel iz Heglovega sestava zgolj dialektično metodo, to je idejo razvoja preko protislovij in zvaril s tem skupaj Feuerbachov materializem. Medtem ko je Hegel smatral naravo za odsev, izpeljan iz absolutne ideje, je Feuerbach proglasil naravo za to, kar edino biva in duha za produkt tvari. Pozneje Marx in Engels marksizem vsestransko razvijeta . . . Ko smo skicirali genezo marksizma, si oglejmo njegovo tako imenovano materialistiško zgodovinsko naziranje. Omenimo še to, da tudi naziranje Marxovo ni izvirno, kajti najdemo ga že pri Ricardu in celo že pri Saint-Simonu, Louis Blancu in Owenu. Sombart je opozoril na to, da je Marx to idejo povzel iz del Lorenca von Steina. . . . Zgodovinski razvoj družbe je odvisen zgolj od ekonomskih faktorjev, ki določajo vse ostale sfere človeškega življenja. (Terseglav navede naslednji citat iz Engelsovega dela »Izvor družine, privatne lastnine in države«: »Določujoči moment v družbi sta produkcija in reprodukcija neposrednih življenjskih potreb, to je proizvajanje živil, obleke, stanovanj in temu prikladnega orodja, na drugi strani pa množenje človeške vrste.«) Evolucijsko materialistično zgodovinsko naziranje ni mogoče, ker si je v protislovju in ker ne ustreza zgodovinskim dejstvom. Kakor hitro se namreč dosledno izvede to pojmovanje zgodovinskih

pojavov, pade tudi marksizem. Marksizem trdi, da so vse ideje in vsi filozofski sestavi produkt gospodarskih razmer, kraja in časa, v katerem so ti sestavi nastali (na tem mestu je lepo razvidno kako avtor marksizem izenačuje s Comteovim pozitivizmom). Zato nima nobeno filozofsko, nravno in pravno naziranje absolutne vrednosti in ni absolutno resnično: relativno resnično je zato, ker se ujema s sodobno logiko, s socialnim miljejem dotične dobe. Engels pripoznava, da je marksistovski sistem odvisen od zgodovinskega položaja tiste dobe.« (In ta trditev, ki pomeni pri Engelsu znotraj ustreznega konteksta, da je marksistično mišljenje bistveno zavezano zgodovini, ter da je bistveno zgodovinska kategorija, nastajajoča znotraj dane zgodovinske totalitete, da je to mišljenje zavezano predvsem in edino vsakokratni zgodovinski dejanskosti, da je torej izrazito odprt sistem, kar katolicizem v nobenem primeru ni, ta trditev pomeni Terseglavu, da je vsako mišljenje produkt dobe in miljeja). »Iz tega je mogoče izvesti le en zaključek, namreč ta, da je tudi materiališko zgodovinsko naziranje zgolj produkt gospodarskih razmer, ki so se ustalile na Francoskem po restavraciji Burbonov in na Angleškem po postanku velikih industrijskih podjetij.« Zanimiva pa je predvsem naslednja avtorjeva misel: »Marksizem nam torej more kvečjemu razložiti edinole tiste motive, ki so vplivali na razvoj njegove dobe, nikakor pa ne sme proglasiti samega sebe za splošno, edino veljavno in absolutno zgodovinsko naziranje. Kakor hitro se bistveno spremene gospodarske razmere, se mora tudi zgodovinsko naziranje bistveno izpremeniti (. . .) Če velja Marxovo načelo, da so vse ideje historiški, minljivi in prehodni produkti, je tudi materialistiško zgodovinsko naziranje historiško, minljivo in prehodno. Tak sistem pa ne more postavljati nujnih, za vsako dobo veljavnih principov, ne more biti dogmatičen.« Zelo točna ugotovitev Terseglava, ki pa malo manj točno nadaljuje: »Ker pa je materiališko zgodovinsko naziranje v svojih počelih izvajanjih in sklepih strogo dogmatično, je vseskozi in povsod s svojim evolucijskih pojmovanjem v direktnem nasprotju.« Ta protislovja, ki jih Terseglav ugotavlja pa imajo svoj izvor drugje: Nikjer namreč ni jasno postavljena meja med mislijo Marxa in Engelsa in med raznimi variantami marksizma, ki so bile nedvomno v tistem obdobju v veliki meri dogmatične. Ker tako ni eksplicirana razlika, ki je za marksološko analizo temeljnega pomena, ko so torej marksizmi, Marx in Engels vrženi v isti koš, je potem seveda prava igrača vleči iz tega koša protislovne si koncepcije. Pa še mimogrede: nič ni lažjega kot po formalnologični poti dokazovati obstoj protislovij v sestavih velikih mislecev in to seveda iz preprostega razloga, ker je bil pogled teh mislecev skoz in skoz uperjen v dejanskost, ki pa je daleč od tega, da bi ustrezala formalnologičnim mišljenjskim postulatom. Zapiranje v sheme formalne logike ni nič drugega kot beg pred dejanskostjo v vsej njeni konkretnosti, beg pred dejanskostjo, ki ga reproducirajo določeni družbeni in miselni sestavi, ki dobro čutijo, da jim je dejanskost že zdavnaj ušla iz rok.

Prav tako je v nasprotju, nadaljuje Terseglav,« z evolucijskimi načeli cilj vsega zgodovinskega razvoja, socialistična država. Materialistično zgodovinsko naziranje, ki terja neskončen zgodovinski razvoj, ne more ustvariti države, kjer bi prenehala vsa nasprotja in stanovski boji, kjer bi se vse izravnalo; kajti tam, kjer ni nasprotujočih si teženj, tam po principih dialektične metode ni več razvoja. V resnici

pa terjajo marksisti kot vrhunec razvoja tako družbo, kjer bi namesto postuliranega postajanja in propada nastopil nespremenljiv stadij stalne sreče in uživanja. Če je torej resnično, kar trdi Engles v Ludwigu Feuerbachu, da svetovna zgodovina preneha, kakor hitro ponehajo vsa nasprotja, je marksistovska družba nemogoča; če pa je resnično, kar trdijo drugi, da se bo zgodovina takrat šele pričela, bo ta država po načelu dialektične metode nujno padla. Lotil se je bo neskončen razvoj, ki jo bo zanikal. Končno pa sta si v materialističnem zgodovinskem naziranju v protislovju mehansko (!?) pojmovanje in evolucijska ideja, to pa zato, ker je marksistovska evolucija vseskozi napačna.« (V nadaljnjem pobija Terseglav Marxov pojem razvoja (ki je po Terseglavu izrazito mehanicističen), ki naj bi bil v nasprotju z idejo evolucije: evolucijo pojmuje Terseglav zgolj v teleološkem pomenu, teologija pa bi naj bila v direktnem nasprotju z mehanizmom, ergo: še eno protislovje pri Marxu. Ne glede na to, da ni res, da bi Marx pojmoval zgodovinski razvoj mehanicistično, tudi samo postavljanje mehanizma in teleologije v togo protislovje pri Terseglavu priča o tem, da naš avtor ni prebiral Heglove Logike. V poglavju o teleologiji je tam lepo pojasnjen odnos med mehanizmom, kemizmom in teleologijo.

»Če sežemo do jedra marksizma, treba v tem sestavu ločiti opravičene momente od neopravičenih. Materiališko zgodovinsko naziranje predvsem poudarja, da določajo izključno ekonomski faktorji oblike družabnega in kulturnega življenja narodov, v prvi vrsti tista sredstva, katerih se ljudje poslužujejo pri delu. Toda ravno ti momenti, ki so početki kulturnega življenja narodov, poraba kresilnega kamna, ognja, različna orodja, se ne dajo razložiti brez svobodnega umskega delovanja.« Tudi to mesto iz Terseglavove razprave zgovorno priča o tem, kako izenačuje Terseglav marksizem in Marxovo misel z vulgarnim ekonomizmom, začinjenim s Comtovim pozitivizmom in mu tako seveda ni težko eksplicirati njegove neresnice, neresnice, ki je bila dejansko sestavni del marksizma druge internacionale. Nato nadaljuje: »Resnični moment materiališkega zgodovinskega naziranja je ta, da je pri razvoju kulturnega življenja treba upoštevati *tudi* ekonomske in socialne faktorje, da je treba zgodovinske, umske pojave umevati tudi z ozirom na svobodne gospodarske razmere; tako pojmovanje pa zmore dovesti do gotovih rezultatov le tedaj, če se natanko določi obseg, v katerem so sodelovali ekonomski faktorji pri zgodovinskem razvoju, način, kako so posegali v delovanje drugih činiteljev, kje so prevladovali, kje so bili zgolj drugotnega pomena. — Kdor prezre to bistveno zavezo sodelujočih faktorjev v zgodovini in skuša vse reducirati na enega samega, ta zaide v labirint sanjarskih špekulacij. (. . .) Odveč bi bilo razlagati, kako globoko posegajo ekonomske razmere v pravno naziranje človeštva, *ne da bi se s tem omajala večno resnična počela prava.« (!?) (podčrtal B. Pihler)*

Očitno resnična razmišljanja na začetku citata — da namreč ekonomski faktorji intenzivno vplivajo pri zgodovinskem razvoju, da pa niso edini in vse določujoči činitelj, kolikor nočemo zapasti v vulgarni ekonomizem — so na koncu dopolnjena z »večno resničnimi načeli prava«, ter tako dejansko zanikana. Tu gre očitno za eklektično zlepljanje splošno priznanih znanstvenih resnic in teoloških pravnih principov, oziroma teoloških principov nasploh, ki dobijo svojo polno veljavo pri Terseglavu proti koncu njegove razprave: »Prvi in najvažnejši faktor v razvoju človeštva je religija in sploh vsak svetovni nazor.« »Res je sicer, da tudi

ekonomske razmere dajo vsakemu verskemu sestavu poseben kolorit, toda ne določajo bistvenih elementov religije, ampak nasprotno: verski sestavi, ki se mnogokrat porodijo v glavi kakega reformatorja, morejo celo vplivati kakor na vse druge, tudi na gospodarske razmere.« (. . .) »Gotovo je, da je filozofija z vsemi drugimi znanostmi vred zastajala in hirala, kadar je bil narod politično in ekonomsko zatiran, pa še to ne velja za vse slučaje — tudi to je gotovo, da večkrat vplivajo ekonomski faktorji na smer, tendenco in glavne smisle kakšnega sistema — toda razvoj najvažnejših filozofskih problemov, kakor n. pr. problema spoznavanja, načela vzročnosti, se ravna po svojih imanentnih zakonih, ne glede na tvarne, nujne, gospodarske razmere.« Da bi pokazal, kako je materialistično naziranje enostransko, navaja Terseglav citat iz razprave Kautskega »Was will und kann die materialistische Geschichtsauffassung leisten«, ki jo je napisal za XV. zvezek »Neue Zeit«: »Duh vodi družbo, toda ne kot gospodar, ampak kot hlapec ekonomskih razmer«. Kautskyjevega ekonomizma seveda ni težko zavrniti, saj je preveč vulgaren, vendar je podal prvo ustrezno kritiko njegovih naziranj šele Karl Korsch v svoji knjigi »Materialistično pojmovanje zgodovine«, vendar ne s stališča teologije kot to počenja Terseglav, ampak s pozicij revolucionarne obnove marksizma, katerega začetek predstavlja Lenin in predvsem Lukács s svojo knjigo »Zgodovina in razredna zavest«.

Svoj dokončni credo pa nam razkrije Terseglav na koncu študije: »Vzlic dejstvu razvoja pa se resnica in življenje ne dasta stlačiti v en sistem, ki je več ali manj logično izveden iz enostranskih premis. En sam razvojni faktor, ena sama šablona, ne velja niti za vse rastlinske in živalske organizme, kaj še za zgodovino, ki je ne določajo edinole nujni ekonomski faktorji, ampak tudi prosta nedeterminirana volja človeštva, ki hiti sedaj skozi luč, sedaj skozi temo, pod providencielnim božjim vodstvom nasproti višjemu, zgolj duhovnemu cilju — *združitvi zveličanega človeštva z Bogom.*« In kaj je to drugega kot zreduciranje celotne človeške zgodovine na en princip: združitev zveličanega človeštva z Bogom, ki določa in predestinira celotno zgodovino s svojo providentio?

1921

Zaradi že navedenih razlogov nam ni bil dosegljiv članek »Netočnost zgodovinskega materializma«, ki bi naj izšel leta 1921 v reviji Majski spis.

1923

V časniku »Nova pravda« se pojavi leta 1923 članek, podpisan s kraticama -aa-, z naslovom »Zgodovinski materializem«, v njem pa se kaže direkten vpliv Kautskyjeve vulgarizacije marksizma, ki je bil tako usodno določujoč za obdobje druge internacionale. Avtor začenja takole: Socialistični predhodniki Marx in Engelsa so v splošnem zanikali misel, da bi gospodarski razvoj sam od sebe prinesel proletariatu rešitev. Izboljšanje socialnih razmer ni v prvi vrsti odvisno od gospodarskih, ampak od intelektualnih in nravstvenih predpogojev. Stvar intelektualca je, da išče in najde pravo zdravilo za ozdravljenje gnilega in krivičnega družbenega stanja. Ko se je iznašlo zdravilo, je treba samo še pridobiti potrebno množico pristašev, da izvedejo gotov načrt s politično osvojitvijo moči v državi.

V nasprotju s temi nauki pa uči Marx-Engelsov socializem, da socialistična družbena ureditev ni odvisna od pameti in volje ljudi. Bodoča družbene organizacija se ne bo stvorila s pomočjo ljudi, ki se navdušujejo za gotove ideje, socialne reforme in imajo zakonodajno pravico, ampak bo prišla potom naravnega razvoja (Kautsky!) nujno sama od sebe kot neizbežen zaključek razvojnih tendenc, ki vodijo kapitalistični produkcijski sistem. Kakor je izum parnega stroja pokopal fevdalni sistem in ustvaril individualno kapitalistično gospodarstvo, tako bo nadaljnji napredek ekonomskih sil privedel proletariat do absolutne moči in veljave. Iz vseh Marxovih spisov zveni samo ena misel: le ne navdušujte delavstva za katerikoli sistem ali ideal; dopovejte samo delavstvu, da bo prišla nova doba popolnoma neodvisno od dobre ali slabe človeške volje! Delavstvo se naj na ta čas samo telesno in duševno pripravi, da bo kos novim nalogam in zmožno prevzeti podjetja, ki se bodo razlastila!

Novi Marxov nauk je bil za tiste čase veliko agitacijsko sredstvo. Sistemi idealnih socialističnih programov so se vedno lahko izpreminjali. Nastopil je samo nov agitator, ki je vrgel med množice nove misli in zdrobljena je bila enotna socialistična fronta. Drugačen je nastop Marxa: Delavci ne sledite kateremukoli poboljševalcu sveta! Učite se, da vas družabni razvojni zakon sam vodi k cilju, ki vas napravi gospodarje produkcijskih sredstev. Delovnemu razredu ni potrebno udejstvovati nobenih idealov, ki so se razvili v osrčju propadajoče buržoazne družbe! Seveda pa s tem še ni rečeno, da marksizem zanika ideale kot take. Marksizem le trdi, da so vsi ideali samo refleksi gospodarskih razvojev. Po materialističnem zgodovinskem naziranju temelji družabni red v produkciji in izmenjavi dobrin. Ugotoviti je samo, kako se dobrine izdelujejo in zamenjujejo in že je podan red, po katerem žive ljudje. Še enkrat: novi družabni red ne nastane iz idej posameznih ljudi, ampak je nujni razvojni potek ekonomskih sil. (Avtor članka -aa- takorekoč »citira« Kautskega)

Naslednji članek o marksizmu v letu 1923 zasledimo v časniku Delo z naslovom »Marksistična dialektika v delovanju Leninovem« izpod peresa Vladimira V. Adoratskega. V članku gre za splošni oris historičnega materializma, posebno Leninovih naziranj. Izraz ideologija je v članku uporabljan v pomenu napačnih miselnih predstav. Bistvene značilnosti historičnega materializma so strnjene v treh točkah:

1. — misel opredeljujejo realne življenjske okoliščine, to se pravi: resnično obstoječi odnošaji do pozitivne realnosti
2. — drugo pravilo: zahteva, da proučujemo realnost v njeni celoti (izven vsake abstrakcije in vsake ideologije) in njenih nasprotjih.
3. — vse moramo proučevati v svojem razvoju, nič ni stalnega, določenega, nespremenljivega. Temeljno nasprotje v sodobni politiki je nasprotje med proletariatom in buržoazijo.

V časniku Proletarska mladina zasledimo leta 1923 ponatisnjen govor Friedricha Engelsa na odprtem Marxovem grobu pod naslovom »Pomen Karla Marxa«, ki ga ne bomo navajali, ker je dostopen tudi iz drugih virov in ker ni objavljen zraven nikakršen komentar.

Izviren članek pa je krajša razprava Vladimirja Martelanca »Nekoliko o historičnem materializmu«, ki je izšel leta 1923 v Učiteljskem listu s podnaslovom

Polemika. Na začetku članka je citat Friedricha Engelsa: »... mi nemški socialisti smo ponosni na to, da ne izhajamo le iz Saint-Simona, Fourierja in Owena, ampak tudi iz Kanta, Fichteja in Hegla.« Avtor pa takole pove, s čem se bo ukvarjal: »Načeti moramo vprašanje, ali pomenja marksizem kot teoretičen sestav in kot izraz gibanja proletarskega razreda, v kolikor moremo to oboje sploh ločiti, le sistem gospodarskega in političnega gibanja, ali pomenja tudi kaj več, celoten kulturni sistem, celotno svetovno naziranje. Marksizem moramo ubraniti pred poplitvičenjem filozofskega revizionizma v smislu nekega modernega krščanskega idealizma. Oglejmo si nekoliko filozofično podlago marksizma.« Avtor nadaljuje s prikazom po točkah:

1. — *Dialektika in relativizem:* Ako se je znanstveni socializem bavil bolj z ekonomskimi problemi, izhaja to iz dejstva, da so bili in so ti za razredno gibanje, katerega teoretičen izraz je, najaktualnejši. Toda do svojih ekonomskih rezultatov in socioloških metod je prišel marksizem le na podlagi gotovih filozofskih naziranj, predvsem pa na podlagi dialektične metode. Marx si je usvojil to metodo od velikega nemškega filozofa Hegla, a moral jo je postaviti »na noge«, kajti Hegel je še vedno stal na idealističnem stališču in s tem stal pravzaprav sam s seboj v nasprotju, kajti dialektično mišljenje izključuje vsako deduktivno metodo, vsak apriorizem. Idealizem predstavlja vedno obstoj višjega sveta duševnosti, neodvisnega od realnega, naravnega sveta in vodi nujno v transcendentalnost in teizem. Logični dialektik pa mora vsled induktivne metode nujno dospeti do materializma in ateizma. Kaj pa je pravzaprav dialektika? Na to odgovarja Engels (v »Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft«): »... (sistem), v katerem se nam predstavlja ves naravni, zgodovinski in duševni svet kot proces, to se pravi, nekaj, kar je v neprestanem gibanju, izpreminjanju, preoblikovanju in razvoju in poskus, določiti v tem gibanju in razvoju notranjo skladnost.« V nasprotju z dialektičnim načinom mišljenja stoji metafizični, ki predpostavlja svetovne pojave kot nekaj statičnega, negibljivega. »Za metafizika so pojavi in njihovi miselni odrazi, pojmi, osamljeni, drug za drugim in brez drugega za opazovanje možni, trdni, nepremični, enkrat za vselej dani predmeti raziskovanja. On misli v samih neposrednih nasprotjih; njegov govor je Da, da, Ne, ne, kar je nad tem, je zlo. Zanj stvar eksisitra ali pa ne eksistira: kak predmet ravno tako ne more biti obenem sam in drugi. Pozitiv in negativ se absolutno izključujeta; razlog in posledica stojita pravzaprav v nepremičnem nasprotju med seboj. Ta način mišljenja se nam vsled tega zdi na prvi pogled tako jasen, ker je mišljenje tzv. zdravega človeškega razuma.« (Engels) Svet torej ni tak kot se nam na prvi pogled predstavlja, skupnost določenih predmetov, pojavov, pojmov, idej, ampak skupnost gotovih oblik, ki jih ti predmeti, pojavi, pojmi, ideje itd. imajo na gotovi stopnji svojega evolutivnega procesa.

Tudi človek sam ni bitje samo zase ujeto v stalne zakone, njegovo mišljenje je v stalnem spreminjanju. Meje njegovega spoznanja ustrezajo le njegovemu duševnemu svetu. So torej zelo relativne in tu pridemo do spoznavnega relativizma, ki ga nujno zahteva dialektično miljenje. (Na tem mestu je očitno, da je avtor sicer Engelsa razumel, vendar samo delno: dialektiko izenačuje s spoznavnim relativizmom, spoznanje pa utemeljuje skozi duševni svet posameznika. Te konsekvence so vsekakor neustrezne. Dialektika kot stroga odgovornost do predmeta

ni namreč nikakršen relativizem, ampak v vsakokratni zgodovinski konkreciji utemeljeno zgodovinsko mišljenje.) Martelanc nadaljuje: »Vse človekove predstave odgovarjajo le načinu in nivoju njegovega dojemanja, njegovega gledanja. Resnica je ono, kar on na podlagi premis, ki jih *spozna* za prave, sklepa na podlagi *svoje* logike — ali moremo trditi, da velja človekova logika tudi za ostali, po naših — dosedanjih spoznavnih možnostih še nepoznani svet? Dobro je ono, kar se *človeku* na gotovi stopnji razvoja, z ozirom na *njegove* potrebe, zdi dobro.«

»Pojav človeka moremo razumeti torej le s stališča in na podlagi skupnega razvojnega procesa, v katerem pomenja le gotov del in njegov spoznavni svet le s stališča njegovih spoznavnih možnosti in oblik, za kar velja pri njem *absolutni relativizem.*« (podčrtal B. Pihler) Nadalje prihaja avtor do vprašanja materije in duha ter ugotavlja, da se ravno v tem vprašanju loči Marxova dialektika od Heglove. Ko pride Hegel do vprašanja bistva, zadnje podlage vsega tega procesa, se oddalji od realnega sveta in jo išče v »idejnem« svetu, »ki ga on postavlja nekam v oblake«. Objektivna ideja, objektivni razum, tvori po njegovem bistvo sveta, ta prešinja vse stvari in tudi povzroča vse procese. Ves vidni svet in tudi človek je njemu utelešenje te ideje. Tako prihaja Hegel do idealizma in do panteizma, a to njegovo naziranje stoji v diametralnem nasprotju z njegovo dialektično metodo, kajti Hegel si je tu ustvaril le nov iluzoričen svet, ki stoji izven zakonov dialektičnega mišljenja, in ki naj ravno razlaga in določa vidni svet procesov. To je apliciral Hegel tudi na svojo zgodovinsko idealistično naziranje, o katerem piše Engels: »Die Entwicklung des Sozialismus . . .«): »Trpel je namreč (sistem) še na nepremostljivem notranjem nasprotju; na eni strani je namreč imel kot bistveni predpostavek historično naziranje, po katerem bi bila človeška zgodovina razvojni proces, ki ne more imeti po svoji naravi tzv. absolutne resnice svojega intelektualnega zaključka; na drugi strani pa trdi, da je vtelešenje ravno te, absolutne resnice. Vse obsegajoče, enkrat za vselej določen sistem spoznanja narave in družbe stoji v nasprotju s temeljnimi zakoni dialektičnega mišljenja . . .« Marxova dialektika je torej materialistična. Zanj eksistira duševni svet, eksistirajo duševni procesi le kot funkcija materialnega sveta. Brez duha si materijo lahko mislimo, duha brez materije ne. Marx zida torej le na realnih dejstvih, iz katerih prihaja potem potom induktivne metode do raznih sistemov, medtem ko vidimo pri Heglu in idealistih, da si ustvarijo najprej nek svet v oblakih, iz katerega si potem, navadno zelo nesrečno, potom deduktivne metode razlagajo pojave realnega sveta. Človekova duševnost je Marxu skupnost predstav, pojmov, misli, čustev, stremljenj, ki ustrezajo določenim predmetom, pojavom, stvarem in ki se nahajajo v neprestanem razvoju in izpreminjanju.

2. — Naslednja točka nosi naziv *Determinizem in historični materializem.* V njej povzema Martelanc deterministične nazore Karla Kautskega iz njegovega dela »Die Vermehrung und Entwicklung in Natur und Gesellschaft«. Marksizem, tako pravi Martelanc, je apliciral darvinistično teorijo na človeka in njegov razvoj, na njegovo zgodovino, ki jo zasleduje vse dotlej, ko si je človek izdelal prvo sredstvo za pridobivanje življenjskih potrebščin; kajti človek se razlikuje od ostalih živali po tem, da si one pridobivajo življenjske potrebščine s pomočjo naravnih sredstev, ki jim jih je ustvaril razvoj sam, medtem ko si mora on ta sredstva šele sam ustvarjati, pri čemer prihaja kot naravni organ v poštev predvsem njegov in-

telekt. Družba je nastala tedaj, ko so prisilile nove potrebe človeka, da si izpopolni svoja sredstva za pridobivanje življenjskih potrebščin, svoja proizvajalna, produkcijska sredstva, katerih ustroj, sistem, je zahteval skupno delo. A ta družba ni stalen, enkrat za vedno določen organizem. (Darvinistična interpretacija Marxa pri Kautskem — da je namreč razredni boj nadaljevanje biološkega boja za obstanek — je implicite in explicite prisotna v Martelančevih naziranjih.) Ko razvija nadalje Martelanc razmerje med družbeno bazo in nadstavbo, prihaja do naslednje ugotovitve: »Vsa duševna družbena nadstavba ni nič drugega kot odsev, izraz tega procesa v človeški zavesti«, kot dokaz za to pa navaja znani Marxov citat iz »Zur Kritik der politische Oekonomie«: »V družabni produkciji stopajo ljudje v svojem življenju v gotove potrebne, od njihove volje neodvisne odnošaje... Ni zavest ljudi, ki določa njihovo bit, ampak nasprotno njihova družabna bit, ki določa njihovo zavest.«

Po vsem tem ugotavlja Martelanc naslednje: »Vidimo torej, da je *determinizem,* in sicer socialni, *ekonomični determinizem nadaljna* temeljna točka marksizma, njegove zgodovinske filozofije.« Očitni so torej vplivi Plehanova, Kautskega, ali drugače povedano, struktura takratnega obdobja je bila takšna, da ji je najbolj ustrezal marksizem v svoji ekonomistični vulgarizaciji.

Nadalje govori Martelanc še o relativnosti etike in o vprašanju kontinuitete v družbeni zgodovini, kjer najdemo še naslednjo misel, tako tipično za njegovo recepcijo marksizma: »Marksizem uči, da je dosedanja zgodovina zgodovina razrednih bojev. V razredih, ki so nastali najprej vsled delitve dela, vsled potreb, ki so nastale na gotovi stopnji produkcijskega razvoja, kakor razlaga to Engels (Izvor...«, se je formiralo vse družabno življenje, vsled različnih interesov je prišlo do razrednega boja, ki ni drugega kot nadaljevanje boja za obstanek v notranjosti družabnega mehanizma v darvinističnem smislu.« Komunizem pa se razkriva znotraj takih determinističnih in darvinističnih nazorov seveda kot »logična nujnost«, kot nujen in uspešen zaključek zgodovine.

V Učiteljskem listu najdemo leta 1923 še en članek Vladimirja Martelanca z naslovom »Polemika o historičnem materializmu«, kjer pojasnjuje avtor, da njegov prejšnji članek »Nekoliko o historičnem materializmu« sicer ni bil napisan kot kritika J. Pahorjevega članka »O nravni vzgoji«, ampak kot oris temeljev marksizma, ki se je vanj obregnil Pahor, ki hoče boga združiti z ekonomskim naukom marksizma. Martelanc odločno zavrača takšno združevanje ter se zavzema na področju pedagogike za razredno vzgojo, revolucionarni marksizem, ki zajema *celoto človeka,* se pravi, da je Martelanc proti temu, da bi v privatnem življenju praznovali božične praznike, v javnosti pa se šli komuniste.

V časniku Delo naletimo leta 1923 na krajši članek z naslovom »Marxova metoda« brez podpisa avtorja, začetek pa je takole formuliran: »Kdor hoče razumeti Marxova dela, kdor hoče razumeti socializem, kdor se hoče pravilno orientirati v danem položaju, mora poznati tako imenovano *materialistično dialektiko,* mora poznati *materialistično pojmovanje zgodovine. Marx je bil prvi dosledni* materialist na polju naravoslovnih ved kot na polju človeške družbe in njene zgodovine. To mu je omogočila po njemu ustvarjena materialistična dialektika. Do Marxa je obstojala Heglova — *idealistična* —dialektika, o kateri pravi Marx: »Hegel je dal prvi izčrpno in spoznavno sliko splošnih in razvojnih oblik. *Pri Hegelu stoji dia-*

citat), gre na koncu citata za očitno napako ali zamenjavo: moralo bi biti seveda pod *mistično* in ne utopistično lupino).

V nadaljnjem so v članku razložene poglavitne značilnosti dialektične metode: Temeljna, osnovna misel dialektične metode je v tem, da svet ne obstaja iz gotovih, dovršenih *predmetov*, ampak da predstavlja svet celukupnost *procesov* — razvojnih gibanj. In v tej celokupnosti procesov se stvari kot misli stalno izpreminjajo — se porajajo in izginjajo. Torej, ako si hočemo biti na jasnem o kateremkoli dogodku ali stvari, moramo:

1. — proučiti in pregledati vse strani določenega predmeta, vse njegove zveze;
2. — drugič zahteva dialektična metoda, da vzamemo predmet v njegovem razvoju ali kakor pravi Hegel, v njegovem izpreminjanju;
3. — vsaka človeška praksa mora popolnoma opredeliti predmet napram temu, kaj je koristno človeku;
4. — četrtič uči dialektična metoda, da »abstraktne resnice ni, ampak da je resnica vedno konkretna«. Kajti, kar se je zdelo včeraj resnica, vidimo danes, da ni. Ako se torej hočemo izučiti v dialektični metodi, moramo zlasti obrniti pozornost na naslednje točke:

1. Dve osnovni načeli dialektike sta, da se *vse razvija* in da je *vse* v tem razvoju *tesno zvezano* med seboj.

2. Vsaka stran ima svojo dobro in slabo stran, — ali zapomnimo si za to znastveni izraz — ima svojo pozitivno in negativno stran. Pozitivna prehaja v nasprotno. Obe strani sta tesno zvezani med seboj. N. pr. kapital ima svojo drugo stran. — *Delo, kapitalizem — proletariat. Oba ta* dva sta tesno zvezana med seboj. Brez kapitala in proletariata in obratno.

3. Zanikanje ali tuji izraz negacija negacije (seveda očitna napaka: negacija negacije je zanikanje zanikanja). npr. *Jajce je pozitivno,* v njem se razvija negacija — *pišče.* Ko ono prebije jajčno lupino, zanika (uniči) ali *negira* jajce, ne sebe samo. Kajti sedaj nimamo več niti jajca nit one kali, ki se je razvijala v jajcu, ampak popolnejšo stvar — *pišče.* Pri tem torej vidimo, da z negacijo nastopi *popolnejši* predmet, stvar, bitje. Npr. *kapitalizem je pozitivno, v* njem se razvija negacija proletariat — ko se proletariat popolnoma osvobodi negira kapital in sebe samega. Kajti proletarec je oni človek, ki prodaja svojo delovno silo, za katero dobi gotovo mezdo. Socialistična družba pa ne pozna več kapitala in mezdnih sužnjev — proletarcev, pač pa je socialistična družba delovna družba ljudi. Ko proletariat negira kapitalizem in sebe, ustvari obenem popolnejšo družabno obliko.

4. *Prehod kvantitete (količine) v kvaliteto (kakovost) npr.* Mehanična sila preide v toploto, toplota v plamen, plamen v kemično energijo, ta v električno in ta v magnetizem. Ti prehodi se lahko vrše v obe smeri.

5. Da je dialektika dosledna, mora biti *materialistična,* se mora naslanjati na konkretnost.

6. *Idealizem je reakcionaren. Idealizem* uči, da je bila prva *ideja* (misel) — bog, da je izvor vsega ideja — bog, da vlada ideja. S tem, da vladajoči razred utrjuje prepričanje v gospostvo duha nad materijo, utrjuje prepričanje o neobhodni potrebi, da vladajo izkoriščevalci nad masami. Idealizem jim je potreben, da obvladujejo mase delovnega ljudstva. Brez osvobojenja izpod idejnega vpliva buržo-

lektika na glavi. Treba jo je postaviti na noge, da se odkrije racionalno jedro, skrito pod utopistično lupino.« (Ne glede na ostale pomanjkljivosti prevoda Marxovega citata iz sklepne besede k drugi izdaji Kapitala (avtor ne navaja, od kod je azije (buržoazne ideologije) je nemogoče osvobojenje izpod izkoriščanja po kapitalističnem razredu.

7. Bistvo materialističnega pojmovanja. Mi moramo gledati na resnični svet (na prirodo in zgodovino) brez idealističnih očal. Mi moramo gledati in videti v svetu samo to, kar on res predstavlja. Treba je gledati svet povsem razumno, brez vseh fantazij. Obstaja samo narava in človeška družba, ki je del narave. Ničesar drugega ne obstaja. Ne obstaja noben bog. Materija (snov) obstaja neodvisno od naših predstav o njej in neodvisno od tega, kaj mislimo o njej. Ona nasprotno vpliva na naše razpoloženje in mišljenje.

Naslednji članek, ki se ukvarja z Marxovo mislijo, je iz časnika »Proletarska mladina« iz leta 1923, brez podpisa avtorja in z naslovom »Marxova metoda«. Članek govori o materialistični dialektiki in materialističnem pojmovanju zgodovine. Tudi tu je na začetku citat iz Marxove sklepne besede k drugi izdaji Kapitala (kot je to bilo v članku z istim naslovom v časniku Delo), ponovljena pa je tudi napaka: utopistična, namesto mistična lupina: »Pri Hegelu stoji dialektika na glavi. Treba jo je postaviti na noge, da se odkrije racionalno jedro, skrito pod utopistično lupino.« Ker gre očitno tudi v poznejši izpeljavi za kopiranje članka iz Dela ali pa je isti avtor objavil isti članek v dveh časnikih z malenkostnimi spremembami, ni potrebno, da bi prikazovali vsebino članka iz Proletarske mladine.

V »Proletarski mladini« je začela leta 1923 izhajati serija člankov pod skupnim naslovom »Marxova šola«. Za zgodovino marksizma na Slovenskem pa je zanimiv zgolj prvi članek iz te serije z naslovom »Naš nauk« (preostali članki nosijo naslove: »Svoboda volje«, kjer se marksizem izenačuje z absolutnim determinizmom, »Kaj je druga internacionala?«, kjer je opisana združitev 2. in 2 1/2. internacionale, R. Hilferdingova in Fr. Adlerjeva kritika 2. internacionale, prikazano pa je tudi kompromisarstvo voditeljev 2. internacionale: *Thomas,* voditelj 2. internacionale v Londonu je bil stalni gost angleškega kralja; *Vandervelde,* voditelj, 2. internacionale v Belgiji je podpisal versajski mir; »Mihajlo Bakunin«, kjer je na kratko podan anarhizem; »Razred in razredni boj«, kjer je citiran stavek iz Komunističnega manifesta, prisoten pa je tudi izrazito negativen odnos do kmetov; »Finančni kapitalizem« 1. del, »Finančni kapitalizem« 2. del, kjer so podane osnovne poteze politične ekonomije).

Kot že rečeno se teoretično ukvarja z osnovnimi potezami marksizma, oziroma Marxove misli zgolj prvi članek z naslovom »Naš nauk«. Najprej hoče razviti avtor splošno vsebino historičnega materializma: člani človeške družbe žive v medsebojnem razmerju — pripadajo različnim razredom. Za lastninskimi in političnimi razmerji pa tičijo *produkcijske razmere,* tj. razmere, v katerih žive med seboj ljudje pri proizvajanju, ustvarjanju tega, kar družba potrebuje. Delavec je to, kar je, ker zavzema v produkcijskem procesu, izdelovanju in cirkulaciji produktov določeno mesto. Produkcijske razmere tvorijo orjaški družbeni sestav. Ljudje, ki zavzemajo *različna* mesta v produkcijskih razmerah, imajo tudi *različne* ideje, predstave, naziranja, načela. Obstaja razredno mnenje kot obstaja razredni položaj v delovnem procesu. Oblika, v kateri se pojavljajo delavske

razmere, je v kapitalistični in sploh v vsaki razredni družbi obenem tudi lastninsko razmerje. Kapitalisti in delavci se torej ne ločijo zgolj po različnem položaju, ki ga imajo v produkcijskih razmerah, ampak se ločijo tudi po lastnini... Trgovec ni le zamenjevalec blaga, ampak tudi posestnik kupnega blaga in trgovskega profita. Delavec ni samo izdelovalec dobrin, ampak tudi posestnik delovne sile in cene, ki jo prejme za prodano delovno silo. Vendar ni bilo vedno tako: v primitivni komunistični družbi so bila vsa produkcijska sredstva skupna last, pozneje pa, ko se je delitev dela tako povečala, da so nastali različni poklici in potem, ko se je produciralo več, kot je bilo za življenje neposredno potrebno, so si prisvojili vojaki, duhovniki in drugi preostanek in pozneje tudi produkcijska sredstva. Tako so nastali razredi in privatna lastnina je postala oblika, v kateri se pojavljajo produkcijske, delovne razmere. V isti meri se je razvijal tudi razredni boj.

Od produkcijskega načina materialnega življenja zavisi celokupno družbeno življenje: »Ni zavest ljudi, ki določa njihovo bivanje, ampak obratno njihovo družabno bivanje je, ki določa njihovo zavest.« (Kot vidimo je v tem Marxovem citatu nemška beseda Sein prevajana z bivanjem, medtem ko jo Martelanc v Učiteljskem listu pravilno prevaja z bit.)

Na gotovi stopnji svojega razvoja pridejo materialne produktivne sile družbe v nasprotje z obstoječimi produkcijskimi in lastninskimi razmerami. V okviru starih razmer se nove produktivne sile ne morejo več razvijati. Nastopi epoha socialne revolucije, ki traja tako dolgo, da si nove produktivne sile priborijo zmago in dokler ne nastanejo nove produkcijske in lastninske razmere, v katerih morejo cveteti in se razvijati nove produktivne sile. In s to revolucijo se spremeni tudi mišljenje ljudi.

Sledi kratek povzetek: 1° — Tehnika, *produktivne sile* tvorijo temelj družbe. Produktivne sile določajo *produkcijske razmere,* razmere, v katerih si stoje med seboj ljudje v odnosu v proizvajalnem procesu. Produkcijske razmere so obenem *lastninske razmere.* Produkcijske in lastninske razmere niso zgolj razmere posameznih oseb, ampak *razredov.* Te razredne, lastninske in produkcijske razmere določajo zavest ljudi. 2° — Tehnika se neprestano razvija. S tem se neprestano razvijajo produktivne sile, produkcijski način, produkcijske, lastninske in razredne razmere. S tem se neprestano spreminja zavest ljudi. 3° — *Nova* tehnika pride na gotovi stopnji svojega razvoja v nasprotje s starimi produkcijskimi in lastninskimi razmerami. Končno zmaga nova tehnika. Gospodarski boj med konservativnimi in naprednimi razredi se v tem času najprej izraža v boju za zavzetje politične oblasti, proletarski demokraciji.

1924

V letu Leninove smrti je izšla v časniku Delo (ki je izhajalo v Trstu) njegova razprava z naslovom »Karl Marx in njegov nauk«, in sicer v štirih nadaljevanjih, v številkah 204, 205, 206 in 207. (Kot zanimivost lahko omenimo, da manjka v časopisnem arhivu Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani številka 206) Ker je članek dostopen tudi iz drugih virov in ker ni ob njem nikakršnega izvirnega komentarja, ga ne bomo obnavljali. Naj omenimo le, da je na začetku podan kratek življenjepis Karla Marxa, ki mu sledi razdelek z

nazivom *marksizem* (kjer govori Lenin o treh sestavnih delih marksizma: nemški klasični filozofiji, angleški klasični politični ekonomiji in francoskem socializmu), ododelek *filozofski materializem* in razdelek *materialistično tolmačenje zgodovine.*

1925

V letu 1925 piše Dragotin Gustinčič kritično o predavanju dr. Tume, ki ga je ta imel v Ljubljani v Mestnem domu. Članek z naslovom »Predavanje dr. Tume« je izšel v »Delavsko-kmetskem listu«. Gustinčič začenja takole: »V četrtek, 22. oktobra, je predaval v Mestnem domu dr. Tuma o »Marxu in njegovi dobi« ... predvsem moramo konstatirati, da je stala v tem predavanju marksistična dialektika, tj. naša znanstvena metoda raziskovanja, ves čas na berglah. Ne vemo, v koliko je Tuma prepričan v pravilnost svoje metode; toda ona je za nas nemarksistična.« Po tem začetnem očitku dr. Tumi nadaljuje Gustinčič takole: »Dr. Tuma se je pravilno postavil na stališče, da je vsak človek plod svoje okolice in da je njegovo delo in gospodarstvo tisto, ki določuje vse njegove socialne uredbe in vse njegovo umstveno početje. Toda kljub temu pa uči, kakor vsa plitva meščanska znanost:

1 — da so bili Slovani, ker so bili Slovani in ker so živeli v zadrugah, nesposobni, da bi se sami vladali in da so zaradi tega poklicali nemško dinastijo;

2. — da se je potem rusko plemstvo pomešalo s Tatari in od tod dobilo smisel za vladanje in caristično krutost;

3. — da se je rimski imperij razdelil na vsepolno mest in malih državic, ker je to menda nekaka specialiteta Italijanov;

4. — da smo dobili na Angleškem prvo občino, ker so prišli tja ravno Germani kot vojščaki;

5. — da smo dobili na Angleškem fevde, ker je prišlo tja ravno francosko plemstvo;

6° — da je bil Karl Marx žid in da imajo ravno židje v svoji naravi posebno sposobnost analize in da imajo ravno židje posebno bistrost duha itd. itd.«

Vse to so kajpada argumenti, nadaljuje Gustinčič,« ki so za nemarksistično šolano publiko zelo plavzibel, toda to so plemenske, oziroma rasne teorije, ki so nastale v reakcionarni dobi po francoski revoluciji in ne Marxova dialektika! Take stvari nam servira naša nacionalistična buržoazija vsak dan in ob vsaki priliki in ona že ve zakaj. Dr. Tuma pa še vedno šteje za socialista, oziroma javno pred sodiščem za komunista in zato moramo od njega kaj drugega pričakovati. — Zanimivo je tudi, kako je razložil dr. Tuma dialektičen pojav Marxa, Mazzinija in Lenina. Po njegovem se je mogel pojaviti tedaj Karl Marx samo v Nemčiji. Nemčija se je pričela tedaj industrijsko dvigati, bila je razdeljena na toliko in toliko majhnih državic in končno velika francoska revolucija je dala Marxu revolucionarnost. Dialektik se mora tu resno vprašati, če ne bi bila dala lahko Karla Marxa vsaj tudi še Angleška, ki je bila tedaj industrijsko mnogo bolj razvita. Mi vendar vemo, da je Marx po ogromni večini črpal material za svoje nauke ravno iz angleških industrijskih in socialnih razmer in ne toliko iz nemških.

Italija je bila, seveda, po svoji tedanji gospodarski in socialni strukturi predestinirana, da nam da tako dovršen tip malomeščanskega revolucionarja

kakor je bil Mazzini, toda po mojem so dale tudi druge dežele, pozneje in mnogo bolj razvite, svoje Mazzinije. In končno: odpraviti Lenina s tem, da ga je rodila ravno Rusija, kjer je bil kmet najbolj kruto zatiran, tu je že konec vse dialektike. Ravno na Leninu vidimo najjasneje, ako on ni plod svoje zemlje, temveč vse Evrope, ali bolje: vsega sodobnega sveta, plod svojega časa, plod našega gospodarstva in naših socialnih razmer v svetovnem merilu! Samo iz ruskih razmer se Lenina ne da konstruirati. Same ruske socialne in gospodarske razmere govorijo proti Leninovem pojavu, proti dialektični metodi raziskovanja. In v tem delajo naši socialisti usode polne napake. Ruska revolucija je bila zločin (po »njihovi« dialektiki), ker Rusija še ni bila zrela za socialno revolucijo! Kako je to mogoče? Tu nekaj ni v redu: ali dialektična metoda raziskovanja vobče — ali pa samo »dialektika« naših socialistov. Jasno: napačno je iztrgati kak detajl iz celokupnega svetovnega ustroja in ga opazovati samega zase. To ni marksistično. In zato tudi ni marksistična Tumova razlaga pojavov Marxa, Mazzinija in Lenina.

Stvar osebnega okusa je, seveda, postavljati Marxa in Mazzinija v isto vrsto duševnih veličin, kakor je to napravil dr. Tuma v tem predavanju. Toda najbolj svojevrstna je bila Tumova razlaga razlike med Bakuninom in Marxom. Bakunin je bil ateist — pravi Tuma — in je hotel ustvariti nasilno revolucijo; Marx pa je spoznal, da revolucija mora priti po naravnem zakonu (kot odpor na pritisk) *sama od sebe*. Da je hotel Bakunin *ustvariti revolucijo*, je res, toda napačno je, če se hoče napraviti iz Marxa v tem vprašanju *fatalista*. To je teza vseh socialnih demokratov in ta teza je napačna. Razliko med Bakuninom in Marxom je potrebno drugače označiti. Razlika je v tem, da je bil Marx socialist, in da Bakunin ni bil socialist. Razlika tiči v prvi vrsti v tem, da je Marx učil, da je treba za osvoboditev organizirati delavski razred in da se mora ta razred sam osvoboditi, ker ima ravno kot izkoriščan razred ves interes na svoji osvoboditvi, medtem ko je Bakunin mislil in učil, da je potrebno organizirati inteligenco, prosvetljene, revolucionarne intelektualce v prekucuške, tajne organizacije, ki bodo s pomočjo različnih dvomljivih elementov izvedle revolucijo. Bakunin je smatral ruske razbojnike za svoje najboljše zaveznike. On ni pripisoval delavstvu nobene važnosti, mislil je, da je dovolj, da se ima »hudiča v krvi«, da se izvede revolucijo. To so bistvene razlike med naukom prvega in drugega in Marxovo spoznanje zakonov razvoja človeške družbe je samo pot do te temeljne razlike.«

Gustinčičevi kritiki odgovarja Henrik Tuma prav tako v Delavsko-kmetskem listu leta 1925 v članku z zbadljivim naslovom »Si Tacuisses . . .« (spretno zamolčani drugi del stavka je seveda: philosophus mansisses), vendar moramo poudariti takoj v začetku, da velja v pričujoči polemiki to predvsem za Henrika Tumo, ki začenja takole: »Marx odklanjal je od sebe vse za njegove dobe veljavne znanstvene metode spoznavanja, odklanjal posebno Hegelnovo dialektiko, t.j. da se iz vsebine večno veljavnih pojmov in idej samih daje razlagati svet izven nas in v nas, torej osnovati vse pojave prirode in našega duha iz pojmov in idej. Hegelnova dialektika je ob nastopu zavzela ves znanstveni svet, ker je bila njegova metoda enotna ter prinesla predvsem v zgodovino načelo zakonitosti. Marx, ki je bil sprva obvladan od te dialektike, kakor vsa mladina njegove dobe, je s prijateljem Engelsom kritično pregledal vse sisteme spoznanja,

zavrgel vse. Spoznal je, da ni človeški duh, ki tvori svet, marveč je duh odraz vesoljne prirode, le-ta je stvorila telo in duh ter kakor se priroda kaže človeškemu spoznavanju v večnem preminjanju in razvoju, tako tudi človeški duh, njegove ideje in pojmi niso stalni, še manj večni, ampak se spreminjajo in razvijajo z vnanjim svetom vred. To je Marx imenoval ‚na glavo postavljeno Hegelnovo filozofijo'.« (Tuma je hotel reči najbrž ‚na noge postavljeno') Nadalje pojasnjuje Tuma, da je po tej Marxovi dialektiki tudi sestavil svoje predavanje, ki ga je Dragotin Gustinčič ostro skritiziral. Vendar je očitno, da izenačuje Tuma Marxovo dialektiko z metodo empiričnih znanosti, naj navedemo citat: »Ne snujem pojmov in idej iz svojega duha ven, marveč vzamem empirično, kolikor dognane pojave in dogodke ter po razvoju istih prihajam do tvorbe novih pojmov, do smeri pojmov in idej. Morda lahko služi Gustinčiču za vzgled dialektičnega predavanja ono, katerega sem imel 22. oktobra. Razvil sem kolikor mogoče vsebino dogajanja in mišljenja dobe, za katere se je porodil Karl Marx, a tudi to sem razlagal iz dob, iz katerih je izšla Marxova doba in segel precej daleč nazaj v razvoj človeške družbe po dobah, ki so človeškemu razumu pristopne, po razmerju dela s človeško družbo, s podrejanjem in nadrejanjem človeka nad človekom.« Očitno je treba priznati, da je v tej Tumovi metodi kaj malo dialektike, pač pa veliko pozitivizma in empirizma. Pozneje bomo videli (na podlagi tega, kako se dr. Tuma nadalje brani), da so bili Gustinčičevi očitki takorekoč v celoti upravičeni, čeprav se tega vsekakor ne da dokazati, ker pač ni na voljo tekst Tumovega predavanja, ki ga je imel 22. oktobra v Ljubljani. V odgovoru na Gustinčičevo kritiko pa Tuma nadaljuje takole: »Prav odločno protestiram proti očitanju s. Gustinčiču ‚plitve znanosti' radi stavkov, katere navaja Gustinčič o Slovanih, Tatarjih, Italiji, angleški občini, francoskem plemstvu; nasprotno moram trditi, da s. Gustinčič kratko in malo ni obvladal dotičnih pojavov v zgodovini. Seveda nisem govoril tako preprosto, kakor s. Gustinčič radi, prav gotovo nisem predaval, da Slovani zato niso bili sposobni za vladanje, ker so živeli v zadrugah. Ugotovil sem pa dejstvo, da stari Slovani nikoli niso imeli lastne države, torej niso nikdar prišli do onega razvoja, ki je v zgodovini posledica podredja in nadredja enega plemena nad drugim. Radi tega so morali biti nesposobni za višje forme družabne enote, t.j. države. Bržkone je pravljica, da so ruski Slovani poklicali Varijage, naj jim pridejo gospodovat, jedro resnice bo, da so se neorganizirane slovenske občine med seboj neprestano bojevale, da so končno nekatere poklicale Varijage na pomoč, ki so storili konec anarhiji in ustvarili prvo slovansko državo. Moji poslušalci so razumeli prav, da se ni mogla razvijati družba Slovenov po sociologičnih zakonih, kakor drugod. Ako sem se dotaknil zgodovinskega dejstva, da so Tatari zavladali Rusko, da je tatarski način vladanja prevzelo rusko dvorjanstvo in carstvo, sem ravno docela dialektično izvajal, da je moral biti položaj ruske države drugačen, nego zapadne Evrope, da je moral biti Bakunin kot plod svoje dobe druzega kova nego Karl Marx. Tako sem tudi utemeljeval dialektično, da se je moral Mazzini po razvoju italijanske družbe docela gibati v drugi smeri nego Bakunin in Marx. Bil bi silno radoveden, kako bi mi s. Gustinčič po svoji dialektiki pojasnil različnost velikih duhov Marxa, Mazzinja in Bakunina! Očitam pa od svoje strani s. Gustinčiču, da niti ne pozna dobro razmerja Marxa in Bakunina, ko naivno meni

podlaga trditev, da sta Marx in Bakunin bila oba individualno ateista. Ali s. Gustinčič ne ve, da je 1. internacionala ateistično gibanje, kateremu na čelu je bil Bakunin, iz internacionale? Marx in Bakunin kot osebi sta bila res eden in drugi ateist, a Bakunin je postavil ateizem kot politično geslo, prav odločno pa sem pri predavanju poudaril, da je glavna zasluga Marxa za internacionalno gibanje ta, da se da socialna revolucija pričeti in izvesti le iz gospodarskega stališča po sloju, ki predstavlja delo, da le organizirano delavstvo s svojo revolucijo pribori, ne le svobode sebi, ampak svobodo vsemu človeštvu. Prav nič nisem postavljal Marxa in Mazzinija v eno vrsto duševnih veličin, ker bi bilo to prav nedialektično, ampak kolikor je bilo v kratkem času mogoče, utemeljil sem razliko Mazzinija, Marxa in Bakunina, kakor je vsak iz posebnih socialnih razmer moral postati nositelj svoje posebne ideje. (...) Prav dialektično sem poudarjal, da je ruska revolucija morala priti po socialnem razvoju, bližje se pa v ta problem nisem spuščal, ker ni bilo časa za to in tudi ni bila moja naloga. Skoraj neverjetno je, da se drzne s. Gustinčič podlagati mojemu predavanju trditev, da je Marx fatalist, ko sem prav značilno poudarjal, da je bila modroslovna teza Marxova: da spoznavamo zato vnanji svet, da ga spremenimo; da je bila znanstvena zasluga Karla Marxa, da je dognal prirodne zakone socialnega razvoja. Je pač kaj druzega: socialni razvoj po prirodnih zakonih ali pa fatalizem. Li s. Gustinčič tega ni razumel?«

V isti številki Delavsko-kmetskega lista odgovarja Dragotin Gustinčič Henriku Tumi v članku »V odgovor s. Tumi na njegov članek ‚Si tacuisses...'« in ugotavlja, da se o nenapisanem predavanju ne da korektno prerekati.

V tej številki Delavsko-kmetskega lista pa je izšla že nova recenzija Dragotina Gustinčiča z naslovom »Drugo Tumovo predavanje«, recenzija predavanja, ki ga je imel dr. Henrik Tuma 26. novembra v Mestnem Domu v Ljubljani in katerega naslov je bil »Socialni boji živih bitij«.

Gustinčič začenja takole: »Ne vemo od kje ima dr. Tuma to čudno teorijo, da nastopajo socialni boji šele v novejši dobi, z moderno produkcijo. Boji sužnjev proti svojim gospodom, boj Grakhov za agrarno reformo, boj tlačanov — kmetov proti fevdalnim vlastelinom naj ne bi bili socialni boji. Boji nastopajo po dr. Tumi v treh oblikah: 1. — boj posameznika proti posamezniku (za hrano), 2. — kot boji države proti državi (vojne) in 3. — kot boji razreda proti razredu (revolucije). Revolucija pa nastaja po dr. Tumi šele s produkcijo (kakšno produkcijo?). Dr. Tuma sicer tega ni jasno povedal — to njegovo predavanje je bilo sploh skrajno nejasno! — toda, ker je spravil to svojo tezo v zvezo s Karlom Marxom, si moramo misliti, da gre tu za moderno kapitalistično produkcijo in to je napačno. Napačno zato, ker ni šele kapitalistična družba razdelila človeške družbe v razrede. V dobi rimskega gospostva smo imeli tudi razrede v človeški družbi in v fevdalni dobi tudi (in ko so nomadi podjarmili poljedelce in se jim vsilili kot plemstvo, tudi že!). Vse revolucije v predkapitalistični dobi so bile po dr. Tumu samo upori (igra besed!). Šlo je samo za to, da se vrže kralja in postavi drugega. Šele francoska revolucija je bila družabna revolucija, toda le »mikroskopna«, ker je bila to le revolucija meščanstva.«

Vse to je z marksističnega stališča napačno, nadaljuje Gustinčič. »Mi pravimo, da ni vsa zgodovina človeštva pravzaprav prav nič drugega kot zgodovina

socialnih — (družabnih) bojev. Za socialni boj ni prav nič potreba, da nastopa razred proti razredu. Razredni boj, t.j. boj razreda proti razredu, je samo posebna oblika socialnih bojev. Nikjer ni šlo v zgodovini samo za to, da se menja kralja samo zaradi kralja, temveč vedno nastopata ob takih priložnostih dve grupi z različnimi (gospodarskimi) interesi in to so družabni boji. Revolucija je državljanska vojna za nov red v državi in nič drugega. Moderna, proletarska revolucija se razlikuje od prejšnjih samo po tem, da ne zahteva samo novega reda v državi, temveč nov red (delavski red) za ves svet, za vse človeštvo. In zato nismo upravičeni trditi, da revolucije v starem Rimu niso bile revolucije, da so bili tam samo »upori«, ki so hoteli zgolj menjati kralje. Več o tem, ko bo dr. Tuma ta svoja predavanja objavil.«

1927

Leta 1927 zasledimo v Prosveti, listu slovenskih ameriških izseljencev, dvoje prevodov odlomkov iz Marxovega predgovora »H kritiki politične ekonomije« in iz študije »18. brumaire Ludvika Bonaparta, prvi odlomek pod naslovom »Materialistično pojmovanje zgodovine«, drugi pod naslovom »Proletarska revolucija«. Prevoda sta malce prirejena, kar zadeva terminologijo pa lahko omenimo, da se Sein prevaja z eksistenco.

1928

V letu 1928 se zopet pojavi katoliški odmev na marksizem, in sicer izpod peresa Edvarda Kocbeka, ki je svojo študijo »Marksizem in krščanstvo« objavil v reviji »Križ« in ji kot podnaslov pripisal Psihološka študija (zakaj tak podnaslov, iz nadaljnjih Kocbekovih razvijanj ni razvidno).

Kot izhodišče in cilj Kocbekovih razmišljanj tvori problem totalitete človeškega življenja, ki pa jo Kocbek lahko dojema zgolj skozi prizmo katoliške tradicije, vendar v neki meri strpno tudi do ostale filozofske tradicije, predvsem pa do marksizma, ki se mu razkriva kot pereč problem: »*Noben problem pa za nas katolike ni bolj boleč od razmerja do marksizma.* Ker je iz svojega osnovnega akorda obrnil marksizem ost (. . .) tudi proti Cerkvi, zato je Cerkev sprejela ta idejni boj in se v njem izkazala apologetično sijajno in strumno, toda se usodno zožila. Važen je bil namreč tudi gospodarski socialno-duhovno zmedo rešujoč in apostolsko vztrajen, osvežujoč nauk marksizma, ki ga Cerkev v svoji poudarjajoči vzvišenosti nad časnimi zadevami, ko je že enkrat o marksizmu govorila, ni niti pozitivno niti indiferentno ovrednotila. Pač pa je bilo oficielno mnenje katologov, da je ves marksističen sistem brez izjeme napačen in zavrgljiv. Zdi se celo, da je baš ta pavšalna obsodba usmerila socialno čuteče kristjane tudi teoretično socialno v drug ekstrem, ki se ne more uveljaviti: stanovski solidarizem. Šele po nastopu Hohoffa se je začelo trezno čitanje in presojanje marksističnih naukov. Pa četudi danes nekateri kristjani javno privzemajo marksistične ekonomske teze in dokazujejo njih presenetljivo skladje s cerkvenimi očeti, vendar se še vedno upoštevajo samo mrzle doktrinarske teze ali površne demagoške fraze, *nikdo pa ne jemlje rad v pretres psiholoških dejstev, ki bi z vidika Bogu dopa-*

dljivega čovečanstva uvajale razumevanje in skupnost. Zato bi v imenu odgovornosti rad opozoril na naslednja dejstva:« Iz teh uvodnih pojasnjevanj je razvidno, zakaj gre Kocbeku: v očiten razcep med krščanstvom in marksizmom »uvesti razumevanje in skupnost« na podlagi psiholoških dejstev kot da bi se dalo marksizem zreducirati na psihološko nastrojenost do sveta in skozi to psihološko nastrojenost poiskati sorodne točke s krščanstvom ter tako zlepiti dvoje koncepcij, ki dejansko nista združljivi. Dejstva pa, na katere skuša opozoriti Kocbek, strne v dvanajstih točkah:

1. — Najprej moramo uvideti konkretno veličino marksizma, t.j. doumeti smisel vsega življenjskega vala, ki išče rešitve v tej ideologiji. Marksizem je namreč kot življenjski pojav nekaj edinovrstnega v človeški zgodovini, kajti nastal je nujno utemeljen in povzročen. Zato ni običajni boj idej in gibanj v povprečni dobi zgodovine, marveč obupen boj življenja radi življenja.

2. — Priznati moramo, da marksisti vodijo iniciativo: a) ker so se z razumsko sintezo in preroškim idejnim prodorom v gospodarstvu in politiki najbolj neustrašeno približali objektivni pravičnosti; b) ker so tudi praktično v odgovoru gospodarskemu stremljenju za izboljšanjem in ustvarjanjem brezrazredne družbe močan socialno-etičen značaj in c) ker so pokazali do zdaj morda največ strokovnih in drugih življenjskih borbenih uspehov.

3. — Utemeljitelja marksizma (Marx in Engels) sta postavila svoj znanstveni socializem na nazor historičnega materializma, ki ga kristjani moramo brezpogojno odklanjati. Obenem pa ne smemo pozabiti, da je vplivala nanju vsa miselnost takratne degenerirane in po naturalizmu zmešane družbe. Zato se iz njunih tez odraža usodepolno ozadje modernega naturalizma, metafizičnega nihilizma, političnega absolutizma, pravnega relativizma in razkrajajočega židovskega racionalizma. Vedeti moramo, da ne škoduje človeštvu toliko idejna uveljava marksizma, kakor razdivjan osebnosten moment, ki vpliva sugestivno na okolico. Kajti med marksističnimi voditelji je velika večina nujno satansko zlobna iz svojega absolutno nemoralnega in bolnega življenja! Zlomljena pa je tudi enotnost marksističnega nazora.

4. — Gospodarska doktrina marksizma ni v nikakršnem nasprotju s krščanstvom. Tostranska snovno-družabna ureditev življenja sploh ne spada pod direktno območje cerkve, marveč je svobodna, dokler ne vrši večnih zakonov.

5. — Kar se tiče stopnje materialistične intenzivnosti v celokupnem pripadništvu, je dejstvo, da imajo marksisti za seboj sicer najbolj organizirane mase, ki pa ni toliko vnešen v njih z umetnimi propagandnimi sredstvi, marveč od strahotnega življenja. Tega življenjskega materializma ni dal torej masam toliko marksizem, kakor ogromna snovna in telesnostna teža, pomanjkanje trpečega človeštva.

6. — Neomajna volja, ki dviga množice, je utemeljena v sovpadljivosti marksističnega nauka in dejanskega proletarskega položaja.

7. — Danes postaja razredni boj gola realnost, ki jo je potrebno brepogojno sprejeti. Čas mu je dal etično upravičenost, če se vodi v etični smeri. Zato afirmira vsled neizbežnega položaja razredni boj tudi proletarec — kristjan. Nujnost trenutka zahteva enotne energije, ki naj uspostavi svetovno gospodarsko ravnotežje. Objektivna razvidnost solidarističnega nauka krščanskih sociologov ostane nedotaknjena, pač pa zaenkrat zgodovinsko neuporabljiva.

8. — Marksistični proletariat ne pozna osebnega boga. Skrb za življenje ga je nagonsko razbičala, da vpije po kruhu, ne po bogu. In še njegovo slučajno najvišje etično stremljenje se tudi ne razveže v klic po bogu, marveč v vprašanje: kakšno naj bo razmerje do sočloveka? Kdor ni slep, vidi v tem vprašanju skrito ljubezen do boga.

9. — Po mnogem razmišljanju pride človek do prepričanja, da se je socialno prebujanje, kakor ga je obsegel in vodi marksizem, moralo začeti s takim zaletom in ognjem izven krščanstva. Vendar je potrebno doseči, da bo socialna obnova človeštva tudi njegova religiozna obnova.

10. — Vsakega marksista najbolj dirne dejstvo, da se kristjani teoretično in praktično bojujejo bolj intenzivno z marksizmom, kakor z usodnejšim kapitalizmom. In res bi po objektivno danih dejstvih in iz krščanskega stališča morali videti v kapitalizmu večjega sovražnika, ne samo po ideologiji, tudi po taktiki. Absurden je antagonizem med socializmom in cerkvijo.

11. — Večkrat se ponavlja misel: marksizem bo moral najprej v polnem obsegu v življenju pokazati svoje zablode, šele tedaj se bodo množice spreobrnile in prišle v cerkev. Krščanstvo pa mora neutrudljivo in vedno na nov način iskati stika s posamezniki in ne čakati prelomnih situacij, ko se razočaranim oči same od sebe odpro.

12. — Sočustvovati in živeti moramo z vsem človeštvom in njegove skrbi in težave vzeti nase kot svoje lastne. Treba bo nove pedagoške metode krščanstva v Evropi, treba bo drugačnega načina dušnega pastirstva, kajti marksistični proletariat gre pod težo razmer v nevaren duhovni ekstrem.

Nameni Kocbeka so tu očitni: nevedne, grešne in lačne množice, ki jih marksizem zavaja v ateizem, ponovno spraviti z bogom.

Kronološki pregled člankov in razprav, ki so se neposredno ukvarjali s teoretičnimi in praktičnimi problemi marksizma, v slovenskih revijah in časnikih za razdobje 1899—1930 se s prikazom Kocbekove razprave zaključi. Drugi del pregleda se bo začel z letnico 1931, ko se v reviji Svoboda pojavi serija člankov s skupnim naslovom »Kaj je marksizem?«

ANTON TRSTENJAK: PROBLEMI PSIHOLOGIJE

Konec leta 1976 je pri Slovenski Matici izšla knjiga »Problemi psihologije«, delo znanega slovenskega psihologa dr. Antona Trstenjaka. Tako je avtor razmeroma kmalu po izidu zajetnega in skoraj priročniško vsestranskega »Orisa sodobne psihologije« (delo je izšlo v dveh delih pri založbi Obzorja v Mariboru) presenetil strokovno in tudi širšo javnost z novim obsežnim in sintetičnim znanstvenim delom.

Že naslov nakazuje temeljne namene in smotre najnovejše Trstenjakove knjige. Avtor si je zastavil nalogo, da predstavi stanje in snovanja psihološke znanosti problemsko in kvalitativno, v vsej globini najpomembnejših vprašanj in razpotij. Knjiga obravnava in hoče obravnavati vsebino psihologije ne le z vidika širine in preglednosti, temveč predvsem z vidikov globine, problemskosti in perspektive.

V sami zasnovi dela pa se z omenjenim smotrom povezuje še druga, morda celo pomembnejša in dokončnejša naloga, namreč iskanje stičnih točk, razsežnosti in skupnih imenovalcev v psihološki problematiki, ki ne terjajo le celostnega problemskega zavedenja in osvetljevanja, ampak ob danih znanstveno spoznavnih zmogljivostih omogočajo tudi celostne odgovore in rešitve. Avtor se je z vsem ustvarjalnim zagonom lotil te naloge. V vprašanjih psihologije je zajel vprašanja človeka — prav ta se mu postavljajo kot skupna razsežnost problematike, na kateri je moč graditi sistem psihologije. Ta sistem je že po notranji logiki zastavljenega smotra izrazito humanistično naravnan, v njegovi luči se podoba človeka in osebnosti izkazuje kot temeljni problem. Kot pravi avtor sam v predgovoru, je ta sistem »zgrnil v antropološko celoto, ki gre preko golih laboratorijskih in testno raziskovalnih vidikov tudi v biološko filogenetična, etnološka, historična in, kajpak, sociološka ter antropološka ozadja.« Izhodišče mu je »človek kot relevantna točka križanja vseh biosocioloških odnosov.« Tega smotra avtor ni skušal doseči s povzemanjem in sistematiziranjem že znanih rešitev in odgovorov, temveč je ključni točki, pri opredeljevanju človekove osebnosti, podal sintezo lastnih ugotovitev in pogledov.

Opirajoč se na navedene cilje, je avtor že vnaprej opredelil svojo nalogo kot skrajno težavno in zapleteno. V svetovni psihološki literaturi se morda le na

vsakih nekaj sto pomembnih publikacij pojavi ena s približno enakovrednimi intencijami, ki vsekakor zahtevajo izredno kvalitativno razgledanost in nadarjenost avtorjev.

Celotno delo je sestavljeno iz uvodnega dela in petih poglavij, na katera je enakomerno porazdeljena vsebinska teža obravnavane problematike. Posamezna poglavja obravnavajo sicer zaključene in zaokrožene teme, ki pa so po drugi strani vendarle tudi vsebinsko in logično povezane med seboj (»Človek med dednostjo in okoljem«, »Človek in svet«, »Človek in družba«, »Človek v razvojnih stopnjah«) in ki končno spet logično in tematično konvergirajo k zaključnemu poglavju »Človek kot osebnost«.

Uvodno poglavje »Uvod v razumevanje psihologije« je, tako bi sodili vsaj na prvi pogled — postavljeno nekako zunaj okvirov, ki jih določa malo prej nakazana namembnost celotnega dela. Kljub temu najbrž ni težko razbrati motivov, ki so vodili avtorja, da se je odločil za takšen uvod. Z njim je omogočil predvsem tistim bralcem, ki niso psihologi, da se »orientirajo« v vsebinsko predmetnem in metodičnem prostoru psihološke znanosti ter v njenih razvojnih ozadnjih. Tako je uvodno poglavje v knjigi izjemno v tem smislu, da skuša biti v prvi vrsti informativno in pregledno. Vendar je avtor tudi uvod sam prilagodil problemskemu obravnavanju v naslednjih poglavjih, odločil se je namreč za kvalitativno informiranje, tako da se v uvodnih sporočilih pred bralcem razgrnejo poglavitni problemi in dileme, ki prežemajo in usmerjajo različne predmete in metodične naravnanosti v psihologiji (v preteklosti in danes), v katerih se odraža diferenciacija posameznih psiholoških »šol« in »smeri«, pa tudi skupne in sintetične silnice.

V prvem delu uvodnega poglavja posreduje avtor najprej podobo psihologije. Pri tem nas seznani z vrsto načelnih vprašanj, ob katerih so se izoblikovale poglavitne psihološke šole in smeri. Poleg starejših usmeritev, ki pa so — če ne drugače vsaj v svoji problemski pogojenosti — še vedno v mnogih pogledih aktualne, npr. strukturalizem, funkcionalizem, behaviorizem, likovna psihologija in psihoanaliza, so obravnavane tudi sodobnejše silnice, ki jih združuje t. i. humanistična psihologija. Posebej navaja avtor tudi problematiko in težnje, ki so prisotne v gibanju kritične psihologije, ki danes že marsikje, predvsem pa v Zvezni republiki Nemčiji, prepričljivo izpričuje marksistična izhodišča in naravnanost, ki pa ji še ni uspelo oblikovati ustreznega psihološkega teoretskega sistema. Na tem mestu avtor že posredno nakazuje potrebo po ustvarjalno kritični sintezi in družbeno relevantni usmerjenosti psiholoških spoznanj kot eno izmed imperativnih nalog psihologije današnjega časa.

Družbeno refleksivnost psihologije kot stroke in znanosti ilustrira avtor na še en zanimiv način, ko namreč navaja podatke o tem, kako gleda na psihologijo javno mnenje (Podoba psihologije v očeh sodobnosti), vse od bodočih študentov te stroke pa do različnih družbenih krogov in še posebej tedaj, ko navaja mnenja samih psihologov (Podoba psihologije v očeh psihologa).

Drugi del uvodnega poglavja (Območje psihologije) na kratko obravnava predmetni obseg sodobne psihologije. Pri tem navaja razvejan sistem današnjih teoretičnih in predvsem aplikativnih psiholoških panog in opozarja na številna interdisciplinarna področja; avtor poudarja, da se ekspanzija psihologije v zadnjih desetletjih nanaša predvsem na razraščanje praktičnega psihološkega dela, od koder

izvira morda najočitnejša dilema psihologov praktikov, ko se neprestano soočajo v praksi z zahtevami in problemi, ki jih znanost še ni uspela razrešiti.

Tretji del uvodnega poglavja obsega kratek pregled psiholoških metod, med katerimi obravnava avtor najpomembnejše metodične pristope, ki so hkrati podlaga številnim izvedenim »tehničnim« postopkom: opazovanje, vprašalnik, naloga (test), poskus, opisovanje in razlaga. Tu se zdi sporna avtorjeva odločitev, da razdelek o metodah opazovanja naslovi z izrazom »etološko opazovanje«, ki je preozek in se vse preveč distinktivno povezuje z vedo, ki je prvenstveno usmerjena k preučevanju živalskega obnašanja. Nemara bi bolj ustrezal kar splošnejši izraz, ki zaobsega tako opazovanje vedenja kot samoopazovanje.

Z razčlenitvijo psihološke metode se končuje uvodni, dejali bi informativno orientacijski del knjige. Tu preide avtor na sistematično obravnavanje vsebine, ki jo nakazuje naslov dela, t. j. na probleme psihologije. Le-ti pa nikakor niso nanizani ali kakorkoli arbitrarno razvrščeni, temveč izhajajo po avtorjevi zamisli (ki sicer ni nikjer eksplicitno izražena, pač pa jo slutimo v implicitni zgradbi dela) iz notranje narave duševnosti ter osebnosti, iz njunih temeljnih konstitutivnih razsežnosti in odnosov. Obravnavana snov je zgrajena nekako v smislu večstranske piramide: njene stranice sestavljajo prav omenjeni konstituivni odnosi dednost — okolje, človek — svet in človek — družba, ki v zaporednih razvojnih stopnjah konvergirajo k vrhu, k osebnosti. Temeljni psihološki problemi nujno sledijo opisani tektoniki, izvirajo iz dialektične narave temeljnih človekov odnosov in se sintetično zgoščajo v problematiki osebnosti same.

Prvo poglavje »Človek med dednostjo in okoljem« se ukvarja z v psihologiji že tako rekoč klasično kontroverzo. Avtor se že v začetku ograjuje od tradicionalnega postavljanja problema dednost — okolje. Strinja se z mnenji tistih avtorjev, npr. W. Sterna, »očeta« konvergenčne teorije in D. Hebba, ki opozarjajo, da so nekdanji nativisti in na drugi strani tudi empiristi (environmentalisti) vprašanje dednosti in okolja že v jedru napačno zastavili. Avtor zaključuje, da lahko vidimo v duševnosti in osebnosti kvečjemu dimenzionalni součinek obeh temeljnih dejavnikov (v naslednjih poglavjih se jima pridruži še »tretji« izvorni temelj, t. j. človekova samodejavnost) in temu ustrezno v nadaljnjem tudi razpravlja o odnosu med podedovanim in pridobljenim, vrojenim in naučenim, med zorenjem in učenjem itd. Pri tem se kolikor mogoče ogiba samovoljnim zaključkom ter interpretacijam, pač pa svoje osebne in praviloma izvirne in zanimive poglede ter sklepe opira na obilje raziskovalnih podatkov in drugega empiričnega gradiva.

V zadnjem delu prvega poglavja razčlenjuje novejša spoznanja, ki nedvoumno in prav zaostreno kažejo na človekovo odvisnost od okolja, tako fizičnega kot seveda tudi družbenega. Ko sintetizira izsledke raziskovanj čutno zaznavne, informacijske, čustvene in socialne »deprivacije«, ugotavlja, da je človekov organizem naravnan tako, da ne more shajati v izoliranosti, v osamljenosti, brez spodbud iz okolja. Kvalitativni vpogled v te izsledke mu odpira tudi novo tolmačenje najbolj fundamentalnih človekovih potreb, ki jih avtor razvršča na štiri področja, namreč na potrebe po dražljajih, po informacijah, po čustvenosti in po družbi. Pri človeku si ni moč predstavljati duševnega in sploh življenjskega ravnovesja, če te potrebe vsaj v pretežni meri niso zadovoljene. Tukaj se avtorjeve ugotovitve dobro ujemajo z novimi dognanji kognitivne psihologije, socialne psihologije, psihodinamičnih

šol in psihofiziologije. Vsa ta dognanja se križajo v trditvi, da so v človekov organizem že nekako »vgrajene«, »programirane« potrebe, ki po svoji motivacijski dinamiki daleč presegajo druge homeostatične »naravne« motive.

Naslednje, drugo poglavje med vsemi še najbolj spominja na tradicionalno »sistematiko« duševnosti. Avtor obravnava drugega za drugim temeljne duševne procese in funkcije, zaznavanje, mišljenje, motivacijo, čustvovanje in voljo. Seveda pa tu le ne gre za običajno sistematiko duševnih procesov, temveč za njihovo problemsko razčlenjevanje.

Avtorjev pristop k problemom duševnega delovanja spet vodi od analize k sintezi. Celostno zajetost vseh človekovih procesov in funkcij v en sistem poudarja avtor že v začetku tega poglavja z jasno formuliranimi besedami:

»V poznavanju in razlagi človekovih duševnih funkcij smo danes od nekdanjega atomističnega in osamljenega pojmovanja, kakor ga je utemeljil zlasti W. Wunt, oddaljeni že kar za tri stopnje: prvič nam je celostno gledanje na pojave pokazalo, kako močno so posamezne funkcije med seboj prepletene; drugič nam je behavioristično izhodišče pokazalo, da gre končno vedno le za delovanje ali ravnanje, ne pa morebiti za kakšne površinske in osamljene duševne ideje; tretjič pa nam je informacijsko teoretični vidik prikazal vse duševne funkcije obenem le kot dele mnogostransko sestavljenega informacijskega sistema, v katerem stvarno sploh ne moremo prav ločiti med zaznavno in spoznavno, niti med spoznavno in nagonsko ali čustveno polovico, marveč da je to možno samo zgolj pojmovno abstraktno.« (cit., str. 94).

Tako smo že vnaprej opozorjeni na referenčni okvir obravnavanja duševnih funkcij, na njihovo sistemsko povezanost. Izraza sistem in informacija sta ključna pojma v tem okviru, ki že nakazuje — za zdaj še vedno sicer le implicitno — sistemsko izhodno pojmovanje in opredeljevanje osebnosti.

Avtor se dlje zaustavi pri problematiki ustvarjalnosti. V njej vidi značilnost, ki že v temeljih preveva duševno dejavnost. Ustvarjalnost ni nekaj ozko specifičnega, temveč pomeni generično oznako človeka. Težnja po ustvarjanju novega je prisotna že v osnovah človeškega mišljenja, n. pr. v procesu pojmotvornosti, celo že v samem zaznavanju. Umetniška in znanstvena ustvarjalnost tvorita le ekstrem, vrhunski domet občečloveške ustvarjalne črte.

Po zanimivosti in aktualnosti izstopa zatem tudi podpoglavje, ki govori o volitivnih procesih. Avtor se načelno ni izognil naslovnemu izrazu »volja«, ki sicer v psihologiji »brez duševnosti« ni našel več domicila, za katerega pa sodobni psihologi vse bolj ugotavljajo, da ne morejo ostati brez njega, če želijo biti usmerjeni k življenju in k človeku. Vsekakor se prav ob tem področju psihologija srečuje z izredno težavnimi miselnimi problemi in dilemami, ki pa imajo za človeka velikanski, raje ne rečemo praktični, temveč življenjski pomen, tako npr. problemi svobodnosti in določenosti v ravnanju, svobode in odgovornosti, frustriranosti in nasilnosti, suicidalnosti, vrednosti in dostojanstva človeka idr.

V naslednjem, tretjem poglavju obravnava avtor družbene vidike duševnega delovanja in osebnosti. Izhaja pač iz dejstva, da je človek šele kot družbeno bitje — človek, da opredeljuje samega sebe ter išče svojo identiteto vselej v odnosu do družbe, največkrat afirmativno, večkrat pa tudi negativno, odklonilno. Ta razsežnost našega bivanja se izvorno povezuje s potrebo po socialnosti, o kateri je govor

v prvem poglavju, njeno razraščanje pa se izraža v polarnostih individualnosti ter indentičnosti, konformnosti ter revolucionarnosti, tekmovanja in sodelovanja, odbojnosti in privlačnosti. V nadaljnjem obravnavanju se avtor dotakne odnosov med posameznikom in skupino ter problemov socializacije. Od tu sledi logičen prehod na problematiko družbenih virov in pogojev motenega duševnega delovanja. Raznovrstna gledanja na to problematiko se hkratno izkazujejo kot miselna izhodišča najrazličnejših psihoterapevtskih pojmovanj in »doktrin«. Avtorju tudi tu ni šlo za izčrpno informativno obravnavanje vsakega izmed njih, izbral je pomembnejša in obenem aktualnejša (kar v vseh primerih ni isto kot najnovejša), skratka tista, ki temeljito posegajo v problemskost psihoterapevtskih prizadevanj. Razumljivo je, da je mogoče razpravljati o avtorjevem izboru prikazanih psihoterapevtskih smeri, kot tudi npr. o dejstvu, da je v primerjavi z drugimi posvetil nesorazmerno veliko prostora terapiji kričanja, čeprav je slednja, kot pravi, res »dobesedno zadnji krik na črti skupinskih psihoterapij«. Prav v zvezi s terapijo kričanja bi morda lahko opozoril na še novejši, v mnogih pogledih pa soroden (modni?!) »krik«, namreč na »primalno« terapijo Arthurja Janova, o kateri se v zadnjih letih dosti razpravlja, ker na zanimiv način obnavlja stari problem travmatskega izvora duševnih neravnovesij.

Ob navedenem pa je vendarle treba reči, da obravnavane smeri v psihoterapiji rabijo avtorju večkrat predvsem za to, da ob njih razpravlja o psihoterapevtskih vprašanjih in obenem razvija tudi svoje poglede na reševanje duševnih težav današnjega človeka. Morda bi avtor brez škode prav ta del poglavja razširil, kajti na slabih dvajsetih straneh (310—329) je razgrnjenih toliko tehtnih misli in vprašanj, da jih je kar težko asimilirati ob enkratnem prebiranju.

Pomembna se zdi avtorjeva odločitev, da poudari skupinske oblike psihoterapije, v katerih je zaradi mnogih razlogov moč predvidevati bodočnost psihoterapije. Tako je skupinska terapija, trdno zasidrana v družbenih odnosih, mediju človekovega bivanja, morda kljub relativni nerazvitosti in težavnosti bolj zapisana prihodnosti in bolj perspektivna kot klasična individualna terapija.

Pomembna pa morda celo premalo poudarjena je avtorjeva ugotovitev, da je v razvoju psihoterapevtskih gibanj opaziti tudi težnjo k prehajanju od t. i. »besednih« k »nebesednim« terapijam. In ko hkrati tudi ugotavlja, da je v določenih primerih uspešnejša in učinkovitejša ena, v drugih primerih pa druga oblika, že nekako postavlja premiso za nič manj pomemben miselni sklep, da morajo biti psihoterapevtska prizadevanja celostna in sintetična ter primerno elastična, če naj bodo uspešna. Na vsak način torej misel, ki razločno govori zoper delna ter enostranska psihoterapevtska pojmovanja.

Ob naslovu »Družba in duševno zdravje« celo nekoliko pogrešamo odločnejšo zastavitev nakazanega odnosa, ki utegne biti pojmovan tudi zelo radikalno in revolucionarno, npr. pri gibanju za radikalno terapijo, ki je izbralo zgovorno geslo »ne prilagoditev, temveč sprememba (družbe)«. Pričakovali bi tudi eksplicitnejšo razpravo o problematiki duševne zrelosti oziroma duševnega zdravja nasploh prav ob tem poglavju. Naslov kaže, da avtor ne dvomi v družbene razsežnosti pojma duševnega zdravja (in na drugi strani pojma duševne motnje), to prepričanje pa se vsaj implicitno prebija tudi na mnogih mestih v besedilu.

Po obravnavanju horizontalnih dimenzij človekovega bivanja, okolja, sveta in družbe, odpira avtor v četrtem poglavju še navpično, t. j. razvojno razsežnost.

Človekovega razvoja ne obravnava po »šolski« sistematiki, spet ga zanimajo predvsem problemska obeležja. Temeljno dilemo vidi na tem področju med pojmovanji, ki označujejo človekov razvoj kot časovni potek homeostatično uravnanih mehanizmov in med pojmovanji, ki opredeljujejo ta razvoj z vidika rasti, izpopolnevanja organizma, uresničevanja organizacijsko vedno višjih in bolj zapletenih ravni bivanja. Znanstveni opis te razlike najde avtor v značilnostih delovanja zaprtih in odprtih sistemov, pri tem pa poudarja, da človek prav po sistemski odprtosti prekaša ne samo zaprte sisteme, ampak tudi druge odprte sisteme.

V prostorsko poslednjem, vsebinsko pa najpomembnejšem poglavju poda avtor sintezo lastnih pojmovanj človekove osebnosti. Le-to tolmači kot splet treh vrst dejavnikov, ki jo določajo v vodoravnih ravninah (dednost in okolje) in v navpični ravnini (samodejavnost). Razmerje med temi dejavniki pojmuje avtor (to je razvidno tudi že iz prejšnjih poglavij) strogo dialektično in ga razgrinja v polarne vidike oziroma razsežnosti: živost in učljivost, subjektivnost in objektivnost, individualnost in socialnost, sodejavnost in samodejavnost, podzavestnost in zavestnost. Pri posameznikih so omenjeni dejavniki ter njihove določilne razsežnosti dialektično povezane v celoto, v osebnost, ki jo avtor slednjič opredeli kot »biološko odprt, dialektično dejavni sistem človekove samodejavnosti, ki doseže v mejah med dednostjo in okoljem, subjektom in svetom ter posameznikom in družbo vedno popolnejšo stopnjo samozavesti v odpornosti, odprtosti, veljavnosti, vrednosti in smiselnosti življenja« (str. 469). Tu je sklenjen krog med avtorjevo definicijo osebnosti in zasnovo vsega dela, ki se potemtakem izkaže kot izrazito osebnostno psihološko in personološko naravnano.

»Problemi psihologije« so po zasnovi in namenu enkratno delo v jugoslovanski psihološki literaturi, pa tudi v svetovnem merilu bi težko našli publikacije, ki bi jih s Trstenjakovo knjigo lahko neposredno primerjali in vzporejali. Glavna vrednost dela je prav gotovo v tem, da nudi možnosti kvalitativnega vpogleda ter orientacije v sodobni psihološki problematiki. Pri tem je zanimivo ugotoviti, da je na nekaterih mestih izredno sporočilno bogastvo avtorjevih podatkov celo nekoliko v interferenci s problemsko zastavljenostjo. V večini primerov ti podatki vsekakor osvetljujejo probleme in prispevajo k objektivnosti ter kritičnosti obravnavanja; norda pa bi preveliko informativno zgoščenost zasledili v uvodnem poglavju in prav na koncu, pri tolmačenjih »podobe osebnosti«. Kvalitetni vrhunec vsega dela je prav gotovo poglavje »Človek kot osebnost«, kjer razvije avtor svoje pojmovanje in svojo definicijo osebnosti.

Posebna odlika dela je tudi ta, da kljub težavnosti in temeljnosti problematike, ki večkrat presega okvire zgolj psihološke in nasploh empirično znanstvene pristopnosti, avtor ne zaide v neutemeljene spekulacije. Nasprotno, kar presenetljivo je, kako najde in prikaže izkustveno in večkrat tudi konkretno praktično odzivnost tem in problemov, ki jih po tradiciji štejemo za značilno filozofske in celo metafizične. Kakor v mnogih prejšnjih delih je tudi tukaj izpričal veliko občutljivost za družbene in praktično življenjske implikacije vprašanj, o katerih razpravlja.

Trstenjakovi »Problemi psihologije« pa nemalo obvezujejo tudi našo psihološko znanost in stroko v celoti. Ustvarjajo namreč ali bolje rečeno uveljavljajo nova

kvalitativna merila, ki jih bo treba v bodoče upoštevati. Jugoslovanska in z njo slovenska psihologija bi morala tudi v kvalitativnem pogledu vztrajati na ravni, ki jo je dosegla z nesluteno ekspanzijo v zadnjih dvajsetih letih, ko je prekosila razmerja in kazalnike, značilne celo za »najrazvitejša« okolja.

Janek Musek

SISTEM — EVOLUCIJA — REVOLUCIJA

ERNEST NAGEL: Struktura nauke. Problemi logike naučnog objašnjenja, prevod in uvodna študija Aleksandar Kron, Nolit, Beograd 1974

KARL POPER: Logika naučnog otkrića, prevod in uvodna študija Staniša Novaković, Nolit, Beograd 1973

TOMAS KUN: Struktura naučnih revolucija, prevod in predgovor Staniša Novaković, Nolit, Beograd 1974

Odmev treh prevednih del bi v Sloveniji lahko odigral določeno pozitivno vlogo posebej zato, ker se v naših filozofskih krogih analitična filozofija v pretežni meri še vedno asociira na klasični logični pozitivizem (problem ovrženja metafizičnih postavk kot nesmiselnih, problem verifikacije itd.); odločilna tokova dogajanja zadnjih desetletij — iztek logičnega pozitivizma na eni stran v *filozofijo vsakdanje govorice*, na drugi strani *v filozofijo znanosti* — še nista doživela ustrezne predstavitve, kaj šele kritike.[1]

»Filozofijo znanosti« je nedvomno treba obravnavati kot napredek glede na klasični logični pozitivizem — če nič drugega, je bližja dejanski praksi znanosti kot pa klasični neopozitivistični purizem verifikabilnosti, razmejevanja znanosti od metafizike itd., katerega neprimernost *dejanskemu* znanstvenemu raziskovalnemu procesu in s tem neplodnost za znanost sta bila že mnogokrat jasno izpričana. Vendar pa se prav na to bližino dejanski praksi znanosti navezuje neka druga poteza, ki pomeni — v primerjavi z logičnim pozitivizmom — korak nazaj, vsaj gle-

[1] Morda ne bi bilo preveč prisiljeno iskati analogijo z razvojem drugega glavnega toka meščanske misli, »transcendentalno-fenomenološkega«: tako kot se na eni strani klasični logični pozitivizem izteče v dvojnosti »ordinary-language-philosophy« (obrat od epistemološke refleksije k fakticiteti vsakdanjosti) ter »philosophy of science« (obrat od epistemološke refleksije k vprašanjem logičnega ustroja znanstvene pojasnitve ter logike zgodovinskega razvoja znanosti), se tudi transcendentalno-epistemološko naravnana Husserlova fenomenologija izteče na eni strani v razne variante »eksistencializmov (obrat k faksticiteti vsakdanjosti), na drugi strani v hermenevtiko (obrat k vprašanjem ustroja razumevanja in njegovih zgodovinskih podmen ter premen).

de na imanentno-filozofsko raven: pretežna *izključitev (eksplicitnih) epistemoloških vprašanj*. Medtem ko klasični logični pozitivizem še vedno prinaša določeno epistemološko in s tem tudi ontološko problematiko — četudi se povečini giblje med ekstremoma naivnega realizma ali naturalizma in solipsizma, odvisno od tega, kako tolmačimo »atomarna dejstva« —, pa »filozofija znanosti« *večinoma* obravnava zgolj »interno« logiko znanosti (kdaj lahko neka izjava velja za znanstveni zakon, kakšni so tipi znanstvenih pojasnitev itd.) in izključi vprašanje epistemološkega ali ontološkega dometa. (Isto težnjo lahko opazimo v »ordinary language philosophy«.

Pri obravnavanih treh knjigah so indikativni že naslovi: Nagel — še vedno v osnovni tradiciji neopozitivizma — se v svoji Strukturi znanosti osredotoči na ustroj logike znanstvene pojasnitve. Popperjev prelom nakazuje že naslov njegovega glavnega dela: *Logika raziskovanja (v* angl.: *Logika znanstvenega odkritja)* — premik od ustroja znanstvenega *sistema* k ustroju *rasti* znanstvenih spoznanj, k *evolucijskemu* procesu znanstvenega spoznavanja. Končno Kuhn prelomi še s Popperjevim evolucionizmom in se osredotoči na znanstvene *revolucije*, na prelome med različnimi znanstvenimi »paradigmami«. Čeprav loči Nagelovo in Kuhnovo delo le eno leto (1961 — 1962), leži med njima cela epoha: od *»strukture znanosti« do »strukture znanstvene revolucije«*.[2]

I

Preden preidemo k Nagelu, skušajmo — kot izhodišče — opredeliti klasično neopozitivistično razumevanje znanosti. Osnovne značilnosti neopozitivistične »paradigme znanosti« je strnil Dietrich Böhler v petih potezah (v članku »Menjava paradigme v analitični teoriji znanosti«, Journal for General Philosophy of Science, Wiesbaden, Bd. III, 1972 — povz. po referatu A. Uleta na posvetovanju o filozofsko-družbenih vidikih naravoslovnih, medicinskih in tehničnih znanosti, Anthropos 1977 [I-II]):

— empiristična teorija, da tvorijo bazo vse znanosti čutno izkustvo in stavki, ki ga neposredno izražajo (»atomarna dejstva«, »protokolarni stavki«); iz njih naj bi se dala izpeljati vsaka smiselna-znanstvena izjava.

— predpostavka, da ta neposredno-izkustvena dejstva obstoje neodvisno od teoretizirajoče zavesti oz. od spoznavnih sredstev, s katerimi se dokopljemo do njih in iz njih gradimo teorijo — »dejstva« naj bi tvorila nekako nevtralno podlago, na kateri gradimo različne teorije.

— ko se zastavi vprašanje statusa teh dejstev, nastopi kot naslednja bistvena poteza stalno nihanje med naivno-realističnim objektivizmom in solipsizmom:

---

[2] Nagelovo delo je — vnanje-kronološko — seveda četrt stoletja kasnejše od Popperjevega, vendar mu je glede na imanentno logiko razvoja »filozofije znanosti« predhodno. Razlog zakasnitve je bržkone v tem, da imamo opravka z Nagelovim ‚življenjskim delom', ki povzema celotno njegovo miselno pot, pa tudi v tem, da linija Nagel-Popper-Kuhn nikakor ne pomeni preprosto zaporednih »faz«: večina »filozofov znanosti« bržkone še danes v osnovi pristaja na klasični Nagelov model, poleg tega še vedno teče polemika med »popperjevci« in Kuhnom.

čisti objektivizem nevtralnih dejstev se nenehno sprevrača v njihov solipsizem; spoznavajoča zavest je izključena iz ravni teh dejstev, toda konec koncev se povrne kot sam okvir, znotraj katerega nastopijo ta dejstva — izključena je iz sveta, da bi nastopila kot sam okvir in meja tega sveta objektivnih dejstev.

— nadaljnja poteza je enačenje motiva delovanja in materialnega (naravnega) vzroka, tj. univerzalizirani fizikalni kavzalizem, kar seveda v družbenih znanostih vodi v behaviorizem.

— zadnja poteza je še enačenje teoretske razlage in prognoze: edina priznana forma razlage je »če . . . potem . . .«, tj. če so dani določeni pogoji, bo nastopil določen pojav. Gre, skratka, za omejitev na raziskovanje relacij med fenomenalnimi dogodki, za odpoved kakršnemukoli raziskovanju »globljih bistev«.

Kakšno je Nagelovo mesto glede na to »paradigmo«? Čeprav še vedno v osnovnih okvirih neopozitivizma, že uvaja nekatere motive, ki dobijo v reakciji na klasični neopozitivizem znotraj same »filozofije znanosti« odločilno vlogo: zaveda se, da ne smemo precenjevati pomena empirije in eksperimentalnih postopkov, da ima pojmovno ogrodje znanosti izredno pomembno vlogo, upošteva tudi zgodovino znanosti ter družbene in psihološke opredelitve »intelektualne klime«, v kateri je nastala neka znanstvena teorija.

Tako npr. Nagel izstavi »zdravi razum« ali vsakdanje izkustvo — v najširšem pomenu skupka navad, veščin, zdravorazumskih postopkov itd. — kot tisto praktično osnovo, na kateri raste potreba znanstvenega raziskovanja in pojasnjevanja. Ta teoretična tematizacija pa ostane na abstraktni ravni: predznanstveni-praktični svet »zdravega razuma«, iz katerega izrašča znanstveno raziskovanje, je dojet v osnovi povsem neizdiferencirano in nezgodovinsko — njegova notranja protislovja, njegov notranji razvoj sploh niso tematizirani. Nagel ostane pri zoperstavitvi sveta »zdravega razuma« nasploh in znanosti nasploh.

Osnovni problem Nagelove knjige je logični ustroj znanstvene eksplanacije (pojasnitve). Nagel izhaja iz dejstva, da nahajamo v pozitivnih znanostih štiri osnovne tipe pojasnitve: deduktivno, induktivno, teleološko-funkcionalno in genetično; te štiri tipe nato sooči s klasičnim modelom »logike eksplanacije« v pozitivistični teoriji znanosti, s tim. »Hempel-Oppenheimovo shemo«. V tej shemi gre, grobo povedano, za to: nek *dogodek* je pojasnjen, ko podamo *obči zakon*, pod katerega spada ta dogodek, ter *vrsto drugih dogodkov kot specifičnih pogojev* veljavnosti tega zakona, tako da lahko rečemo: v skladu z občim zakonom bo iz danih specifičnih pogojev nastopil dogodek, ki ga je treba pojasniti. Širše povedano: Pojasnitev pomeni odgovor na vprašanje Zakaj? Takšno vprašanje predpostavlja izjavo (eksplanandum ali eksplikandum) D o dogodku d, izjavo, za katero nam je znano, da je resnična — vprašanje se torej glasi: »Zakaj D?«, širše, »Zakaj se je dogodil d?« Pojasnitev dogodka d sestoji iz navedbe vrste drugih izjav $D_1, \ldots, D_m$, ki se nanašajo na dogodke $d_1, \ldots, d_m$, in izjav $Z_1, \ldots, Z_m$, ki predstavljajo znanstvene zakone, pri čemer lahko izjavo D logično izpeljemo iz $D_1, \ldots, D_m$, in $Z_1, \ldots, Z_m$. Najenostavnejši primer je seveda, ko za pojasnitev dogodka d zadošča njegova zvedba pod en sam zakon, pri čemer bi bil d poseben primer veljavnosti tega zakona, dogodki $d_1, \ldots, d_m$ pa bi pomenili posebne pogoje, v katerih lahko uporabimo ta zakon.

Hempel navaja dve podvrsti tega modela: deduktivno-nomološko pojasnitev in pojasnitev po verjetnosti ali induktivno pojasnitev. Zgornji primer bi bil deduktivno-nomološka pojasnitev: iz $D_1, \ldots, D_m$, in $Z_1, \ldots, Z_m$ lahko *izpeljemo (deduciramo) D*, ki ga je treba pojasniti. Induktivna pojasnitev pa sestoji iz navedbe izjav $D_1, \ldots, D_m$, o posameznih dogodkih $d_1, \ldots, d_m$; če vemo, da so se ti dogodki dogodili, potem je dogodek d, ki ga je treba pojasniti, *verjeten*. Zakoni $Z_1, \ldots, Z_m$ določajo to verjetnost.

Osnovno vprašanje je seveda, ali lahko vse oblike pojasnitve, predvsem funkcionalno-teleoške, izvedemo na ta model. Odgovor na to vprašanje, ki je skušal ostati v osnovnem okviru pozitivistične teorije, je potekal v dveh med seboj izključujočih se smereh: a) trditev, da lahko teleološke ali funkcionalne pojasnitve izrazimo v neteleološki obliki, ne da bi s tem spremenili njihov smisel; drugače povedano, da je vsako teleološko pojasnitev mogoče prevesti v ekvivalentno neteleološko. Obča formula tega prevoda naj bi bila po Nagelu: teleološka pojasnitev »Funkcija nekega A v sistemu S z organizacijo C je v tem, da omogoči sistemu S, da v pogojih E sodeluje v procesu P« je ekvivalentna neteleološki pojasnitvi »Vsak sistem S z organizacijo C sodeluje v pogojih E v procesu P; če S z organizacijo C v pogojih E nima A-ja, potem S ne sodeluje v procesu P; torej mora imeti S z organizacijo C A«. Konkreten primer pojasnitve prisotnosti klorofila v rastlinah: teleološka oblika »funkcija klorofila je, da rastlinam omogoči fotosintezo, tj. nastanek škroba iz ogljikovega dvokisa in vode, v prisotnosti sončne svetlobe«, neteleološka oblika »kadar imajo rastline dovolj vode, ogljikovega dvokisa in sončne svetlobe, proizvedejo škrob; če nimajo klorofila, potem ne proizvedejo škroba, tudi če imajo dovolj vode, ogljikovega dvokisa in sončne svetlobe; torej rastline vsebujejo klorofil«. V tem okviru je znan tudi poskus Rosenbleutha, Wienerja in Bigelowa, da bi razložil smotrnost kot negativni vzvratni sklop, kot rezultat delovanja dveh kavzalnih sistemov: »smotrno« obnašanje kot lastnost sistemov z negativnim vzvratnim sklopom naj bi bilo primer sistema s samoregulacijo.

b) drugi način je, da skušamo dati sami teleološki pojasnitvi neposredno takšno obliko, ki ustreza Hempel-Oppenheimovi shemi; tu igra odločilno vlogo tkim. »praktični silogizem«: »Oseba A hoče realizirati p«; »Oseba A meni, da lahko realiziramo p zgolj, če storimo dejanje a«; torej, »Oseba A stori dejanje a«. Eksplanandum (izjava, ki jo je treba pojasniti), tj. po Hemplovem modelu D, je »oseba A stori dejanje a»; prva premisa (»oseba A hoče realizirati p«) igra vlogo D^1, tj. pomeni posebne pogoje, v katerih lahko uporabimo zakon, sam ta zakon Z_1, tj. vzročno povezanost, pa bi predstavljala druga premisa (»oseba A meni, da lahko realiziramo p zgolj, če storimo dejanje a«). Pri tem Nagel poudarja, da ta zakon pomeni statistično posplošitev in bi ga lahko izrazili takole: »večina ljudi, s tem, da dela, a, realizira p«. Praktični silogizem bi morali torej uvrstiti v pojasnitev po verjetnosti ali induktivno pojasnitev: ob dejanju a lahko rečemo, da je — glede na predhodne primere — verjetno, da skuša A z njim realizirati p, ne pa, da a nujno sledi iz predpostavk, da hoče A realizirati p. V tem se razlikuje od prevoda teleološke pojasnitve v ekvivalentno neteleološko obliko, s čimer dobimo — po Nagelu — deduktivno-nomološko pojasnitev.

Nagelov odgovor na navedeno osnovno vprašanje je torej v osnovi pritrdilen: funkcionalno-teleološke pojasnitve lahko zvedemo na Hempel-Oppenheimovo shemo, pri čemer naj bi se dalo organsko-funkcionalne pojasnitve zvesti na njeno deduktivno-nomološko podvrsto, pojasnitve z zavestnim smotrom pa na induktivno-verjetnostno podvrsto.

Prav tako meni Nagel, da lahko genetične pojasnitve, ki naj bi bile tipične pri razlagi zgodovinskih dogodkov, razčlenimo na vrsto pojasnitev po verjetnosti, katerih singularne premise se nanašajo na dogodke, predhodne dogodku, ki ga je treba pojasniti.

Prav na tem mestu lahko — v luči tega, da se dialektično pojasnitev običajno jemlje kot »genetično« — lepo pokažemo nezvedljivost konkretno-dialektične »genetične« pojasnitve na Hempel-Oppenheimovo shemo. Dialektična pojasnitev določenega pojava je — v povsem specifičnem pomenu — hkrati deduktivna in genetična; vzemimo osnoven primer iz Marxa, nastanek denarja.

Pri dialektični pojasnitvi je predvsem nevzdržna razlika formalnega-občega zakona in posebnih pogojev veljavnosti tega zakona: če bi že hoteli uporabiti Hempelovo terminologijo, potem bi morali reči, da je treba eksplanandum D ‚izpeljati' neposredno iz samih ‚notranjih' protislovij njegovih specifičnih pogojev-predpostavk $D_1, \ldots, D_m$: npr. denar neposredno iz ‚notranjih' protislovij enostavne oblike vrednosti.

Pojasniti pojav D *dialektično* ne pomeni zvesti ga pod določen obči-formalni zakon, marveč ‚izvesti' ga iz ‚notranje' protislovnosti same te občosti. Pojasniti denar ne pomeni dojeti ga kot posebno vrsto občega rodu »blaga nasploh«, ter mu nato poiskati še specifične poteze, ki ga razlikujejo od ostalih vrst blaga; obratno, pojasniti denar pomeni ‚izpeljati' ga neposredno iz samega občega pojma blaga, iz notranjih protislovij tega pojma (enotnost uporabne in menjalne vrednosti itd.). Tu nastopi specifično-dialektični pojem konkretne občosti, ki ga lahko dojamemo le, če upoštevamo poseben značaj genetično-dialektične pojasnitve: za razliko od abstraktno-občega konkretno obče ni tisto, kar je skupno vsem pojavom, ki jih zajema, tj. kar se da iz vseh pojavov, ki padejo v določeno občost, abstrahirati kot njihove skupne poteze, marveč neko konkretno, ki pomeni genetično izhodišče, iz katerega je treba ‚izpeljati' vse ostalo konkretno, ki pade v obravnavano občost. Da je konkretno-obče bistvo človeka delo, točneje: produkcija delovnih sredstev, to ne pomeni, da imamo opravka z indiferentno-nemo občostjo, skupno vsem ljudem, (saj tudi povsem empirično vzeto večina ljudi v tem strogem pomenu *ne* dela) marveč s tistim konkretnim pojavom, iz katerega imanentnih protislovij je treba ‚izpeljati' vse ostale specifično človeške poteze, tj. ki ga vse te poteze že predpostavljajo.

Dialektična misel torej pravzaprav ne pozna praznih-formalnih »občih zakonov«; občost sama je že v sebi konkretna in ne zgolj formalna, tj. konkreten pojav, ki naj se ga pojasni, je treba neposredno izvesti iz same občosti, brez nekih tej občosti tujih empiričnih pogojev, v katerih naj bi ta občost veljala.

Posebno jasno izstopi meja Nagelovega pojmovanja ob njegovem obravnavanju posebnosti *družbenih* znanosti, ki je v tem, da *lahko samo naše spoznanje predmeta modificira predmet spoznanja* (tako lahko same sociološke teorije vplivajo na politične odločitve). Nagel — in že v tem jasno izstopi pozitivistič-

no izhodišče — to posebnost obravnava kot nekaj motečega; povsem nasprotno historičnomaterialističnemu izhodišču, ki sebe že vnaprej dojame kot ‚praktično', ki nase že vnaprej gleda kot na orožje v rokah svojega ‚predmeta', historičnega subjekta. Posebno simptomatičen je način, kako Nagel razreši to vprašanje: v skrajni liniji se njegova argumentacija zvezde na to, da lahko individui s svojimi zavestno-smotrnimi dejanji vplivajo na zgodovinski tok *le v zanemarljivi meri*, da, skratka, živimo v družbi, kjer vlada nad individui samorasla zgodovinska substanca, ki je torej — v strogem historičnomaterialističnem pomenu — odtujena; namesto da bi v tem videl negativno stanje, zoper katerega se je treba boriti, se ravno nanj neproblematično opre kot na tisto potezo v dejanskem objektu spoznanja (družbi), ki omogoči, da le-ta postane predmet *pozitivne* znanosti, ki išče »objektivne zakonitosti«.

Slabost osnovnega pristopa Nagela pa dovolj jasno opredeli že njegov prevajalec v srbohrvaščino A. Kron ob koncu svoje uvodne študije: Nagel obravnava — kot že rečeno — štiri tipe eksplanacije (deduktivno, induktivno, teleološko-funkcionalno in genetično), toda ni povsem jasen kriterij, po katerem pridemo do štirih tipov. Iz obče teoretske sheme eksplanacije, na katero se nasloni Nagel, (tim. Hempel-Oppenheimova shema) se namreč da imanentno-logično izpeljati le dva tipa, deduktivnega in induktivnega, in tudi ves Nagelov napor je v tem, da bi pokazal, kako se da tudi teleološko-funkcionalno in genetično-zgodovinsko pojasnitev zvesti na deduktivno-kavzalno ali induktivno-statistično. Tako je možen na vprašanje, od kod ravno štirje tipi preproste *naleti* v znanstveni praksi. Skratka, obtičimo pri abstraktni zoperstavitvi teoretične sheme in grobe empirije.

II

Kot smo že omenili na začetku, gre pri Nagelu še vedno za premike v mejah osnovnega neopozitivističnega modela — sam okvir zastavitve vprašanj se zamenja šele s Popperjem.

Osnovni Popperjev problem je *rast znanstvenega spoznanja*, evolucijski proces nastajanja novega znanja in ne-znanja. Popperjevo izhodišče je, da je naše znanje nekaj za vselej relativnega, podvrženega možnosti zmote, omejenega, nekaj »človeškega«; filozofsko rečeno, znanost vselej ostane mnenje, nikoli znanje (*episteme*) v strogem pomenu. Osnovna poteza znanosti ni *posedovanje* — še tako malega koščka — resnice, marveč *iskanje* resnice, neprenehno kritično preverjanje naših mnenj, hipotez. Popper celo poudari, da znanost, znanstvene postavke, po svojih imanentnih kvalitetah niso nekaj različnega od mita, poetske vizije ali filozofske spekulacije; od le-teh jih razlikuje zavestna, namerna naperjenost k neprenehnemu kritičnemu izkustvenemu preverjanju postavk. Osnovna poteza znanstvenosti naj bi bila njena *kritičnost*: k neki znanstveni postavki, ali — širše vzeto — teoriji je treba vselej pristopiti z vprašanjem, ali se o njej da kritično diskutirati, tj. na kakšen način jo je možno ovreči (»falsificirati«).

Popperjevega prispevka nikakor ne smemo omejiti na to, da je klasični neopozitivistični kriterij verifikacije zamenjal z načelom falsifikacije; to bi še vedno

ostalo v istem temeljnem okviru naperjenosti k »logiki znanstvene pojasnitve«. Sama ta zamenjava pokaže svojo pravo razsežnost šele, če jo vmestimo v premeno osnovne naravnanosti od (»statičnega«) ustroja logike znanstvene pojasnitve k logiki razvoja teorij, zamenjave enih teorij z drugimi.

Nedvomno je velika Popperjeva zasluga, da je znotraj same empiristične tradicije odločilno prekinil z mitom čiste izhodiščne empirije, iz katere nato posplošujemo teoretične zakonitosti. Ta pra-ali nulta točka brezteoretične empirije je mit, kajti na začetku, ‚pred' določeno teorijo *je vselej že neka druga teorija* ali vsaj pojasnilna hipoteza, skozi katere falsifikacijo se dokopljemo do nove teorije: če bi že hoteli iti nazaj v slabo neskončnost do ‚začetka', bi trčili preprosto na vrojene, še živalske reakcije, ki jih izkustvo »falsificira« in kar človeka prisili k oblikovanju novih potez.

Vendar pa moramo upoštevati, da je ta Popperjev vpogled — da ni subjekt spoznavnega procesa a priori nikoli tabula rasa — že rezultat njegovega spremenjenega izhodišča glede na klasični neopozitivizem, tj. rezultat njegove naravnanosti v vprašanje procesa znanstvene evolucije, nastajanja znanja iz neznanja. Klasični neopozitivist bi namreč — če bi bil dovolj radikalen — lahko preprosto odvrnil, da vse to empirično lahko povsem drži, da pa njemu ne gre za empirični proces nastanka znanstvenih spoznanj, marveč za imanentno logično ustrojenost znanstvene pojasnitve; zadene da ga to le v toliko, v kolikor njegov opis hoče veljati za opis dejanskega postopka pridobivanja spoznanj — zadene torej bolj pozitivizem 19. stoletja, npr. Millovo logiko, ki res pretendira na opis samega dejanskega znanstvenega postopka.

Iz teh izhodišč Popper radikalno zavrača induktivno metodo, tako v pomenu »postopka iznajdevanja« novih hipotez kot v pomenu postopka potrjevanja, upravičevanja teh hipotez. Indukcija ne opisuje ustrezno postopka, po katerem pridemo do novih hipotez, ker nam dejstva, iz katerih naj bi »posplošili« hipotezo, nikoli niso dana v čisti obliki, marveč vselej že v luči določene teorije. Prav tako po Popperju nikoli ne moremo — zaradi načelne omejenosti našega znanja — govoriti o *potrjenosti* kake hipoteze: govorimo lahko le o njeni — večji ali manjši — *»podkrepljenosti«* in — kot o nasprotju te podkrepljenosti — o njeni ovrženosti (falsifikaciji). Induktivistično kopičenje pozitivnih dokazov je brez večje vrednosti, saj lahko za vsako, še tako očitno neznanstveno hipotezo (astrologija itd.) najdemo dovolj induktivnega materiala. Obratno, ob določeni hipotezi moramo vso svojo pozornost usmeriti v najdevanje nasprotnih primerov, zamisliti si moramo čimtežje preizkušnje zanjo in jih eksperimentalno udejanjiti, to pa je nekaj povsem nasprotnega iskanju induktivnega materiala, ki naj potrjuje hipotezo. Skratka, določena hipoteza je tem bolj podkrepljena, čim večja je (bila) možnost njene zavrnitve, tj. čim težje so bile preizkušnje, ki jih je morala prestati.

Poleg te stopnje podkrepljenosti obstoje po Popperju tudi kriteriji, po katerih lahko takorekoč že vnaprej, še preden nekaj alternativnih teorij empirično preizkusimo, presodimo, katera med njimi bi bila bolj sprejemljiva. Ti kriteriji za predhodno precenitev so:

— vsebinskost: med alternativami bolj zadovoljuje teorija (oz. hipoteza), ki vsebuje večjo količino empiričnih informacij;

— logična moč: bolj zadovoljuje teorija, ki ima večjo pojasnjevalno in napovedovalno moč — kot tako jo tudi laže empirično preizkusimo; in, končno, najvažnejši moment —

— »drznost« določene hipoteze, manjša stopnja njene verjetnosti. Ta zadnji moment se zdi nenavaden, saj se nam zdi zdravorazumsko jasno, da je bliže resnici tisto, kar je bolj verjetno itd., toda Popper zelo lepo pokaže, da se da ta tretji moment pravzaprav izpeljati iz prejšnjih dveh: že iz teorije informacij sledi, da, manjša kot je stopnja verjetnosti kake postavke, večja je njena informativna vrednost, tj. laže si je zamisliti pogoje, pod katerimi je to postavko možno ovreči, večja je njena stopnja ovrgljivosti, zato pa tudi toliko večja njena spoznavna vrednost, če uspešno prestane empirični preizkus. Vzemimo povsem banalen primer: teorija, iz katere bi deduktivno sledilo, da bo jutri vzšlo sonce, (A) in teorija, iz katere bo sledilo, da npr. zaradi kake kozmične katastrofe jutri sonce ne bo vzšlo (B). A je nedvomno mnogo bolj verjetna hipoteza od B, toda danes trditi A je vsakdanja modrost, praktično brez informativne vrednosti. Če pa bi nam uspelo podkrepiti B, bi bila informativna vrednost neprecenljiva. Skratka, drzno in visoko informativno hipotezo moramo vselej postaviti pred »varno«, toda informativno prazno hipotezo. Znanost mora težiti k čim večjemu širjenju našega znanja, kar pač pomeni, da mora svojo pozornost usmeriti k drznim hipotezam z manjšo stopnjo verjetnosti, ne pa k samozadovoljnemu ugotavljanju trivialnosti.

Tako pride Popper do navidez paradoksalnega rezultata, da je stopnja podkrepljenosti kake teorije v obratnem sorazmerju s stopnjo njene logične verjetnosti; stopnjo podkrepljenosti smo namreč definirali s tem, koliko preizkusov zavrnitve (»falsificiranja«) je kaka teorija prestala, teh poskusov pa je seveda tem več, tem laže jih je organizirati, čim manjša je logična verjetnost obravnavane hipoteze.

Takšen evolucionizem seveda hkrati prebije klasično neopozitivistično nihanje med absolutnim objektivizmom ter solipsizmom, in sicer v smeri neke vrste kritičnega realizma; v predvojnih delih se je Popper sicer izogibal terminu »resnica«, toda kasneje je sprejel Tarskega definicijo resnice. Sama ideja zmote, stalna kritična diskusija, ki je rezultat naše zavesti o lastni zmotljivosti, predpostavlja idejo objektivne resnice kot standarda, vodila, ki ga sicer nikoli ne moremo doseči (saj se — kot smo že videli — nobene hipoteze ne da popolnoma verificirati), ki pa ostaja nujna predpostavka znanstvenega napredka. Popper poudarja, da je njegovo razumevanje resnice popolnoma objektivistično: resnica ni ničesar pragmatično-instrumentalnega, ničesar subjektivno evidentnega, nek teoretski sklop ni že resničen, tudi če je popolnoma koherenten. Prav to ga pripelje do zanimivega rezultata, da resnico ne le vselej iščemo, marveč tudi ne moremo vedeti, kdaj smo jo našli: lahko da jo že najdemo, vendar tega ne moremo verificirati.

Popper meni, — in v tem se ujema z Nagelom ter s celotno pozitivistično tradicijo — da obstoji glede tega osnovnega pristopa enotnost prirodnih in družbenih znanosti: tako prirodne kot družbene znanosti postopajo hipotetično-deduktivno, tj. postavljajo hipoteze, ki dajo deduktivne vzročne pojasnitve, in jih

nato preverjajo. V obeh primerih nikoli ne dosežemo absolutne gotovosti, vselej imamo opravka s poskusnim hipotezami.

Če skušamo sedaj vmestiti Popperjevo teorijo znanosti glede na klasično neopozitivistično »paradigmo« (pet potez, ki jih navede Böhler), potem vidimo, za kako globok prelom gre pri Popperju, a tudi, kje smo še vedno na istem:

— prelom zadeva prve tri poteze: Popper se že povsem zaveda, da ni nevtralnih, predteoretičnih dejstev, iz katerih bi naknadno izpeljali teorijo, da je dedukcija vselej že na delu v indukciji, tj. da se stvarnosti vselej že bližamo z določeno »teoretično« mrežo, ki jo nato v neprenehnem kritičnem procesu spreminjamo. Zato tudi odpade nihanje med čistim objektivizmom in solipsizmom, kar zadeva ontološki status dejstev: na njegovo mesto stopi nekak kritični realizem, proces neprenehnega iskanja, približevanja objektivni resnici.

— kljub temu pa Popper v osnovi še vedno ohrani Hempel-Oppenheimovo shemo deduktivne pojasnitve, ostane pri enačenju teoretske razlage in prognoze, pri »če-potem«-formi razlage.

To še nadalje vztrajajoče »pozitivistično jedro« igra seveda odločilno vlogo pri Popperjevi kritiki Marxovega domnevnega »historizma« (vere v objektivne zakonitosti zgodovinskega razvoja); ta kritika je razvita v dveh njegovih knjigah, »Odprta družba in njeni sovražniki« ter »Beda historicizma«.[3]

Popper skuša pobiti Marxov historizem s sledečim splošnim sklepom, ki pravzaprav zadeva vsako občo formo »objektivne« zgodovinske zakonitosti in iz tega izvirajoče možnosti predvidevanja prihodnjega razvoja:

1. Na potek zgodovine močno vpliva rast človeškega znanja (to morajo priznati tudi marksisti, ki jim znanje nastopi kot pogojeno z razvojem v ekonomski bazi družbe.)

2. Z racionalnimi-znanstvenimi metodami ni mogoče napovedati bodoče rasti našega znanja — to bi bil logični paradoks, da bi že danes vedeli, kaj bomo v prihodnosti vedeli; v tem primeru to pač *že danes vemo.*

3. Torej ne moremo predvideti poteka zgodovine, ker ne moremo predvideti enega njegovih ključnih faktorjev, rasti človeškega znanja.

Podoben paradoks navede Popper tudi ob problemu planiranja: po marksizmu naj bi bil komunizem popolnoma planirana-upravljana družba, kar ni mogoče, ker se zastavi vprašanje, kdo bo upravljal-planiral *same planerje.*

Te očitke je seveda kaj lahko pobiti — zadnjega je že sam Marx explicite zavrnil s 3. tezo o Feuerbachu, ko zavrne delitev družbe na dva dela, vzgojitelje in gojence, in zahteva proces kritične samovzgoje samih vzgojiteljev.

Bolj nas zanima dejstvo, da na homologen paradoks res naletimo v določeni varianti marksizma — v diamatu, predvsem ob pojmovanju razmerja med svobodo in nujnostjo, kjer naj bi bila svoboda »spoznana nujnost«. Tu je svoboda dojeta enkrat kot *možnost instrumentalno-tehničnega razpolaganja,* »zvijačnosti uma« (ko nujnosti-zakonitosti materiala spoznamo, ga lahko prisilimo, da »dela za nas«,

[3] Ker smo v tem prikazu omejeni na Popperjevo teorijo znanstvenega razvoja, namenoma puščamo ob strani temeljito obravnavo spora njega in njegovih učencev (nemških »kritičnih racionalistov«) z marksizmom, spora, ki je kulminiral v tkim. *Positivismusstreit* v nemški sociologiji.

za naše smotre, ki so mu tuji-zunanji), drugič kot *naša neposredna podreditev tej nujnosti* (svoboda pomeni, da spoznamo to, kar se itak mora nujno dogoditi, in nato to tudi »zavestno hočemo«), pri čemer obe ti dve določitvi nujno koeksistirata. Gre za isti paradoks, da smo hkrati »znotraj« in »zunaj«.

Osnovna slabost Popperja je pač še vedno v tem, da imamo v osnovi opravka s »slabo neskončnostjo« evolucionizma: predpostavljena je neka nedostopna resnica »na sebi«, »stvarnost«, ki se ji z našo vednostjo postopoma približujemo, a se hkrati s tem približevanjem čedalje bolj zavedamo tudi obsega našega ne-znanja. Zato je v tem evolucijskem procesu približevanja Resnici, neprenehnega nadomeščanja manj ustreznih z bolj ustreznimi teorijami, sporno iskati analogijo heglovski *Aufhebung*; najjasneje izstopi razlika, če primerjamo to evolucijo spoznanj z itinerarijem zavesti, orisanim v Uvodu k Heglovi Fenomenologiji, kjer gre ob prehodu ene »podobe zavesti« v drugo res za *Aufhebung:* določena »podoba zavesti« se ne zlomi zato, ker bi izkusili njeno neskladnost z nekakšno transcendentno resnico, in bi zato morali preiti k »ustreznejši« podobi, marveč se zavesti hkrati z njeno vednostjo zlomi sama resnica, tisto, kar ji je veljalo kot »na sebi«. Drugače povedano, če izkusimo neprimernost naše vednosti merilu resnice, je treba hkrati z vednostjo zamenjati samo merilo, samo resnico. In daleč od tega, da bi tukaj šlo zgolj za idealistični moment Heglove misli, je treba poudariti, da gre za moment, ki ga ohrani Marxova misel kot praktično-kritična — kot misel, ki ji ne gre zgolj za to, da bi »nepravilno«, ideološko spoznanje zamenjala s »pravilnim«, ustreznim nekaki transcendentni resnici, tj. zgolj za to, da bi ‚spoznali svet takšnega, kakršen v resnici je', marveč ji gre v prvi vrsti za to, da ideološkost spoznanja dojamemo kot indeks »sprevrnjenosti«, »odtujenosti« same dejanskosti, ki jo je treba praktično revolucionirati.

Ta razlika najjasneje izstopi prav ob mestu, kjer se zdi, da se Engels najbolj približa popperjevskemu relativizmu postopnega približevanja nedostopni resnici — gre za sledeče znano mesto:

»Zgodovina znanosti je zgodovina postopnega odstranjevanja tega nesmisla« (»predzgodovinske vsebine, na katero je zgodovinsko razdobje naletelo ter jo prevzelo, vsebine, ki bi jo danes imenovali nesmisel«) »oziroma zamenjevanja tega nesmisla z novim, manj absurdnim nesmislom« (pismo C. Schmidtu 27. okt. 1890). Tukaj smo navidez na istem kot Popper: resnice nikoli ne posedujemo, ves razvoj znanosti pomeni proces iskanja, postopnega odstranjevanja zmot, »falsificiranja« ... Če bi Engels ostal pri tem, se gotovo ne bi v ničemer bistveno razlikoval od naivnega, agnostično obarvanega evolucionizma druge polovice 19. stoletja, in to ne navkljub, marveč prav zaradi svojih argumentov zoper agnosticizem. Toda Engels nadaljuje: »Ljudje, ki se ukvarjajo s tem (postopnim odstranjevanjem nesmisla), znova pripadajo različnim področjem delitve dela, in si zamišljajo, da obdelujejo neodvisno območje ...« — tukaj nastopi zgodovinska »refleksija« subjekta spoznanja: spoznavanje ni nevtralno, v praznini lebdeče napredovanje, ki bi mu refleksija njegove vpetosti v družbeno totalnost dala zgolj zunanjo ‚socialno genezo', načeloma indiferentno do imanentne logično-epistemološke problematike (kot je to v »filozofiji znanosti«). To zgodovinsko (samo-) spoznanje se giblje na načeloma drugi ravni od spoznanja pozitivne

znanosti; konkretno, historični materializem *ni* relativistično ‚zamenjavanje nesmisla z novim, manj absurdnim nesmislom' — ne zato, ker bi pomenil nekako ‚absolutno' spoznanje, marveč zato, ker gre za samospoznanje zgodovinskih subjektov družbene prakse, kjer preprosto manjka tisti zunanji moment ‚absoluta', nedosegljive ‚objektivne resnice', ‚stvari na sebi', z ozirom na katerega bi se spoznanje relativiralo v ‚večje ali manjše nesmisle'. Ker gre za zgodovinsko-dialektično samospoznanje, velja vsakokratni odgovor historičnega materializma (glede) na konkrecijo njegove lastne zgodovinske situacije ‚absolutno' (in od te konkretne situacije tudi miselno ni mogoče abstrahirati). Uvesti v historični materializem naravnanost pozitivne znanosti in reči, da npr. historični materializem zgolj zamenjuje večje nesmisle buržoazne znanosti o družbi z manjšimi nesmisli', pomeni povsem zgrešiti njegovo praktično-kritično jedro. Vsa Marxova kritika se zadržuje na tej ravni: a priori je ne zanima abstraktno ‚ujemanje teorije z njenim objektom', njena abstraktna točnost ali netočnost, marveč njena vpetost v sam ‚objekt', družbeno totalnost, njena *praktično-ideološka vloga*: ob vsakem teoretičnem, ideološkem ‚mnenju' itd. se moramo vprašati po mestu *nosilcev* tega mnenja v totalnosti družbene delitve dela, saj nobeno mnenje ne nastopa kot nevtralno spoznanje narave stvari'.

Kar se tiče kritike Popperjevih pogledov, pa moramo pripomniti, da so mnoge zelo zanimive očitke, ki gredo še radikalneje kot pa Popper zoper klasično neopozitivistično »paradigmo«, podali prav sami Popperjevi učenci, predvsem Lakatos in Feyerabend. Imre Lakatos očita Popperju dvoje: 1. V znanstveni praksi se mnogokrat dogodi, da posamezni eksperiment ovrže določeno teorijo ali vsaj nekatere izmed njenih postavk, pa ta teorija še vedno vztraja, razglasi takšne nasprotne primere zgolj za »rezidualne« primere in se še naprej razvija. Iz Popperjevih postavk bi sledilo, da je to zgolj negativen pojav nekritičnega postopka — toda po Lakatosu to nikakor ni nujno. Če bi postopali tako, bi se morali odpovedati večini teorij, še preden bi le-te razvile svoj polni potencial, svojo polno moč, od koder lahko vzvratno — z uvedbo dodatnih hipotez — pade nova luč tudi na primer, za katerega se je na začetku zdelo, da dano teorijo pobija. Ta Lakatosova pripomba se nam zdi izredno umestna; vzemimo spet primer Marxove kritike politične ekonomije: abstraktno vzeto v nji res obstoji protislovje med delovno teorijo vrednosti in dejstvom, da se blago dejansko *ne* prodajajo po svoji vrednosti; toda to neskladje je Marxa prav prisililo, da je abstraktne postavke konkretiziral (v tretji knjigi Kapitala s teorijo produkcijske cene) in tako iz njih pojasnil prav tisto, kar se zdi odstopanje, »nasprotni primer«.

2. Na ta moment se navezuje še drugi Lakatosov očitek: kljub vsej kritiki neopozitivizma se Popper še ni odpovedal ideji »krucialnega (odločilnega) eksperimenta«, ki lahko falsificira določeno teorijo. Drugače povedano — in v tem vidi Lakatos »neopozitivistično jedro«, ki da je še vedno na delu pri Popperju — Popper še vedno misli, da je zavrnitev določene teorije lahko rezultat neposrednega soočenja teorije z opazovanjem, z dejstvi, da ni nujno, da se pri tem vmeša *neka druga, boljša* teorija. Lakatos pa poudarja, da je lahko eksperiment, ki falsificira to teorijo, zanjo zgolj večji ali manjši problem, eliminira lahko to teorijo zgolj neka druga, boljša teorija. Eksperiment je lahko »krucialen« zgolj naknadno, gledano že iz nove teorije.

III

V nekem pomenu lahko rečemo, da šele Kuhn dokončno prebije tradicionalno pozitivistično zastavitev vprašanja; popperjevci kljub poudarjanju pomena teoretičnega konstrukta-hipoteze, kljub poudarjanju tega, da so dejstva v znanosti vselej jezikovno izražene propozicije, ki kot take že predpostavljajo določen teoretski okvir itd., še vedno obtičijo pri nerazrešenem »pozitivističnem vozlujedru« transcendentne stvarnosti na sebi, ki da se ji s spoznanjem nenehno bližamo itd., tj. spoznanje implicitno dojamejo kot ujemanje s transcendentnim merilom. Odločilen korak iz — v tradicionalni filozofski terminologiji rečeno — transcendence v transcendentalnost naredi šele Kuhn, ko poudari, da z izvršitvijo znanstvene revolucije, prehoda iz ene »paradigme« v »drugo«, na nek način dobesedno »živimo v drugem svetu«.

Za večino teoretikov znanosti je najbolj sporen del Kuhnove teorije njegova teza, da je »normalno« stanje znanosti »dogmatsko«, tj. raziskovanje v okviru *dane* paradigme, ki predpisuje možno polje problemov. To se seveda direktno kosa s popperjevskim evolucionizmom ali »kritičnim racionalizmom«, ki vidi obratno zaželeno »normalno« stanje znanosti v nenehnem kritičnem procesu samopreverjanja, iznajdevanja alternativ, ki bi lahko »falsificirale« obstoječe hipoteze itd.[4]

Nam pa se zdi, da je alternativa, če jo tako neposredno zastavimo, nekolikanj zavajajoča, da — in v tem leži jedro vprašanja — to, kar imenuje Kuhn »normalno stanje« znanosti, ko se njen razvoj giblje v okvirih določene paradigme, — po našem mnenju, tudi če kaka Kuhnova izjava, vzeta izolirano, zveni drugače — nikakor ne sovpada s tem, kar poperjevcem pomeni nekritični dogmatizem, Kuhnovo »normalno« stanje kake znanosti *nikakor ne izključuje* različnih poti kateremu se je treba boriti s spodbujanjem alternativnih teorij. Točneje: odgovorov, polemik, postavljanja in razreševanja vselej novih problemov, torej ves popperjevcem tako ljubi »demokratičen«, »odprt« proces kritičnega samopreseganja itd. — premakniti se moramo takorekoč za potenco niže, »paradigma« niso določene neposredno dane teorije, »paradigma« je sam osnovni pojmovni okvir, pojmovno polje, znotraj katerega se giblje raziskovanje, pa tudi zastavljanje novih problemov in »kritični« proces razširjanja znanja: samo osnovno logično-pojmovno torišče, ki že vnaprej predpiše, kaj nam bo sploh nastopilo kot

---

[4] Tako skuša Popperjev učenec Feyerabend, sicer eden vodilnih nasprotnikov neopozitivističnih dogem (prim. njegov odličen prispevek How to Be a Good Empiricist — A Plea for Tolerance in Matters Epistemological, dostopen v P. H. Nidditch, ed., The Philosophy of Science, Oxford 1968), ki v svojem zadnjem delu Against Method že naskoči samo predpostavko »avtonomije« znanstvenega razvoja, — Feyerabend skuša torej Kuhnu zoperstaviti tezo o sočasnosti »dogmatskega« in »kritičnega« momenta v znanstvenem razvoju: namesto »normalnega« stanja dogmatskega dremeža, ki naj bi ga prekinjali občasni izbruhi »revolucij«, naj bi imeli opravka s kontinuiranim razvojem, ki hkrati vsebuje oba momenta-aspekta. Feyerabend gre namreč še naprej od Poppra: ne le da nobena teorija/hipoteza nikoli ni popolnoma potrjena-verificirana, marveč nobena hipoteza nikoli ni tudi povsem ovržena — nikoli ne moremo vnaprej predvideti, če jo nadaljnji zgodovinski razvoj ne bo vsaj parcialno reaktualiziral. Zato tudi prelom paradigem nikoli ni popoln — vselej je treba ohraniti teorijo-potezo, ki je (začasno) stopila v ozadje, kot možnost, ki jo bo morda treba reaktualizirati.

alternativa tej teoriji, ki nas že vnaprej določi prav tam, kjer mislimo, da ‚presegamo' dano teorijo. Edino tako dojet pojem »paradigme« nam namreč omogoči konceptualizirati razliko med *evolucijo*, ki pomeni razvoj *znotraj* že vnaprej danega polja in s toriščem tega polja začrtanih možnosti, ter *revolucijo*, ki pomeni prelom s samim tem osnovnim pojmovnim poljem. Če ne upoštevamo te razlike, se odločilna diskontinuiranost, prelom znanstvene revolucije, razvodeni v kontinuum evolucionarnega »nenehnega napredovanja« in prav to se, kot se zdi, dogodi popperjevcem.[5]

Vzemimo klasično meščansko politično ekonomijo in Marxovo kritiko politične ekonomije: Marxov prelom je edini resnični prelom paradigme, tj. z njim se zamenja osnovno konceptualno polje, ves razvoj historičnega materializma po Marxu pa je v nekem — in zgolj v nekem — smislu (ki nikakor ni vrednostno negativen) res ‚dogmatičen', kar preprosto pomeni: giblje se v osnovnem teoretskem polju, ki ga je začrtal Marx.

Najbolj mikavna in filozofsko najbolj drzna plat Kuhnove teorije pa je nedvomno njegovo — že omenjeno — zatrjevanje, da se z znanstveno revolucijo ne spremeni zgolj naša »interpretacija« ali »razlaga« dejstev, realnosti itd., marveč da po prelomu, prehodu iz ene paradigme v drugo, na določen način dobesedno »živimo v drugem svetu«. Tu se Kuhn natančno zaveda meje te trditve: *preveč* bi bilo reči, da nova paradigma v običajnem pomenu besede »ustvari drug svet«, toda hkrati bi bilo *premalo* reči, da gre zgolj za novo razlago, za novo interpretacijo, za nov pogled na »isti« svet — saj nam ta »svet« v svoji »istosti«, indiferentnosti do različnih »interpretacij«, nikjer ni dan. To Kuhnovo tezo je kaj lahko podceniti s trditvijo, da vsi vemo, za kaj tu gre — tista ‚vmesnost', ki ni niti zgolj nov pogled na zunanjo, vselej isto stvarnost, niti »ustvaritev« te stvarnosti v običajnem pomenu povzročitve, je prav transcendentalna konstituacija, ki je ne gre zamenjati z antično »kreacijo«; Kuhnova teza bi na ta način padla v tisto linijo postheglovske misli, ki se začenja s Humboldtovo jezikovno-historično preinterpretacijo Kantovega transcendentalizma: transcendentalno-konstitutivno funkcijo ima sedaj govorica, ne več um nasploh, pri čemer ne gre za enotno govorico kot nezgodovinski apriori, marveč za vrsto jezikov, od katerih je vsak nosilec posebnega »svetovnega nazora«. To linijo je v ameriški lingvistiki sredi našega stoletja obnovil Bloomfieldov učenec Benjamin Lee Whorf (prim. njegove razprave o Hopi Indijancih), ki je tudi direktno vplival na Kuhna. Poleg Whorfa igra odločilno vlogo tudi vpliv gestalt-psihologov, tj. njihovega osnovnega motiva, da nam realnost daje le razpršene elemente, ki jih nato subjekt s svojo naravnanostjo sintetizira v različne podobe.[6]

---

[5] Na tem mestu bi bilo treba zastaviti vprašanje možne navezave Kuhnovega pojma znanstvene revolucije (kot menjave vladajoče paradigme) na pojem »epistemološkega preloma« (la coupure epistemologique), izdelanega v francoski epistemologiji (Bachelard) in reaktualiziranega v Althusserjevi šoli marksizma.

[6] Bolj kot o klasični transcendentalni dimenziji bi lahko ob tem govorili že kar o transcendentalno-*hermenevtični* dimenziji; nimamo namreč opravka z nekakšnim nezgodovinsko-transcendentalnim formalnim apriorijem, marveč z *zgodovinskimi prelomi pojmovnih »polj«*, ki jih *kot taka* sami znanstveniki v svoji neposredni praksi *spregledajo*. Učinek tega spregledanja je zelo lepo viden v tistem, kar Kuhn imenuje »nevidnost znanstvenih revolu-

Lahko je — kot že rečeno — to Kuhnovo tezo podceniti; toda njen pomen vidimo predvsem v tem, *od kod* je izrečena; doslej so namreč takšne izjave prihajale predvsem s strani filozofov, ki so skušali od zunaj »reflektirati« znanost, ki so, skratka, parazitirali na znanstveni praksi. Kuhn pa v mnogo večji meri govori iz same znanstvene prakse. Da so dejstva vselej že dejstva določene teorije, to pokaže z vrsto sijajnih primerov iz zgodovine znanosti, ne zgolj z načelno »refleksijo«.

IV

To bi bile tri »ontološke« variante, ki jih nudi doslejšnja neopozitivistična »filozofija znanosti«: od objektivizma-solipsizma klasičnih neopozitivistov preko popperjevskega »kritičnega realizma« — kjer se resnica že premakne v nedosegljivo transcendenco in je znanost zato opredeljena kot proces iskanja — do Kuhnovega »transcendentalizma«. Če merimo stvar s »filozofskimi« merili, potem je teoretsko najprodornejša varianta nedvomno Kuhnova. Toda hkrati ob Kuhnu toliko jasneje znova izstopi meja celotnega polja »philosophy of science«:

Glavna slabost Kuhna je še vedno v tem — in tu se krog zapre, smo v osnovi še vedno na istem kot pri Nagelu —, da jemlje znanstveni proces kot ideološko osamosvojeno entiteto, tj. da ga raziskuje kot »avtonomen« proces in še vedno ne zastavi vprašanja njegove »praktične« vloge kot specifične družbene prakse v sklopu kompleksno strukturirane družbene totalnosti; drugače povedano, njegova zastavitev je v osnovi še vedno abstraktno-epistemološka, družba še vedno nastopi kot znanstvenemu procesu *zunanji* pogoj, abstraktno-neizdiferencirano »socialno okolje«. Korak k znanstvenemu procesu kot specifični družbeni praksi, ki ji lastna konkretno-zgodovinska opredeljenost ni zgolj zunanja »socialna pogojenost«, nepertinentna glede na imanentno epistemološko vrednost, pomeni edini način prevlade Kuhnovega »transcendentalizma«.

Slavoj Žižek

---

cij«: vsaka znanost se ponavadi ne zaveda preloma, ki jo je vzpostavil, in bere svojo zgodovino iz lastnega polja, kot da gre za posamezne fragmente *iste problematike*, ki naj bi jih »kos za kosom« odkrivali v preteklosti, ne pa za navidez isto vsebino, ki pa nastopa vsakokrat znotraj v osnovi neprimerljivih problemskih polj. Najbolje se ta nezgodovinskost po Kuhnu pokaže v znanstvenih učbenikih, v njihovih uvodnih poglavjih, ko skušajo povzeti nastanek obravnavane vede.

Povzetki

UDK 7.013 : 141.82
JANEZ STREHOVEC
NEKATERA VPRAŠANJA MARKSISTIČNE ESTETIKE

Namen spisa je osvetlitev nekaterih metodoloških problemov marksistične estetike, ki jih je večina avtorjev reducirala le na enostranska principa mimetičnega in poetičnega v gnoseološki in ontološki estetiki, kar je pomenilo le obnavljanje dilem in problemov tradicionalne meščanske estetike. S tem ni bila izločena iz obravnave le celota smiselnih Marxovih in Engelsovih antropoloških in ontoloških tez, ki se implicitno navezujejo tudi na problematiko estetike, temveč je bila izključena tudi analiza revolucionarnih procesov v umetnosti sami — kot posebni praksi, ki jo je mogoče ustrezno osmisliti prav s pojmi marksistične estetike.

UDC 7.013:141.82
JANEZ STREHOVEC
SOME QUESTIONS OF THE MARXIST AESTHETICS

The article seeks to elucidate some methodological problems of the Marxist aesthetics that have been by most authors reduced to the mere one-sided principles of the mimetic and the poetic in the gnoseological and ontological aesthetics — which meant only a re-examination of the dilemmas and problems of the traditional bourgeois aesthetics. As a consequence it was not only the complex whole of Marx's and Engels's anthropological and ontological theses, implicitly related to the problems of aesthetics, which was left out of account; likewise not included in the treatment was the analysis of the revolutionary processes in art itself — as a particular practice which may receive adequate sense precisely in terms of the Marxist aesthetics.

UDK 7.013
mag CVETKA TÓTH
ADORNOVO KRITIČNO MIŠLJENJE O MOŽNOSTI ESTETIKE

Članek skuša prikazati Adornovo kritična razmišljanja o možnosti formiranja estetske teorije. Prikaz se tu v glavnem omejuje na njegovo posthumno izdano delo Ästhetische Theorie, za katerega je Adorno izbral kot naslovni motto Schlegelov fragment: In dem, was man Philosophie der Kunst nennt, fehlt gewöhnlich eins von beiden; entweder Die Philosophie oder die Kunst.

Adornova kritika pojmovanja estetske teorije je najpoprej v zahtevi po dialektični vzpostavitvi med estetsko refleksijo in njenim predmetom — umetnostjo, estetika je dolžna povzdigniti »notranje tendence umetnosti do teoretične zavesti«, in iz perspektive umetniškega dela pojasniti odnos umetnosti nasproti etabliranemu. Tako izkustvo in misel, ki sicer usmerjata umetniško delo, konvergirata v pojmu resnice, opozarja Adorno.

Članek podrobneje razčlenjuje Adornovo izhodiščno misel, po kateri je umetnost pojmovana kot spoznavno-teoretični problem skupno s poudarkom na vsebinskem momentu umetnosti. Umetnost je način spoznavanja čutno, estetsko vzpostavljene resnice (stičišče filozofije in umetnosti) in s tem definirana na mimetičnem planu. Mimetični impulz dejanske totalitete, kakor tudi celotna shema dialektike narekuje pri Adornu vzpostavo umetnosti kot epifenomena gnoseološkega. Prizadevanja formirati estetsko teorijo na hegelijanskih predpostavkah in vsebinskega aspekta se pridružuje Adornovo stališče, da je »vrednostno osvobojena estetika nesmiselna«.

Zaključni del članka se omejuje na Adornovo razmišljanje o tradicionalni in moderni umetnosti na primeru glasbe v delu Philosophie der neuen Musik. Razen nekaj zanimivih aspektov o teoriji umetniškega ustvarjanja in novi umetnosti je tu jasno eksplicirana Heglova

misel iz Estetike, da ima umetnost primarno opraviti z »razvijanjem pojma resnice«; to je obenem začetni motto dela.

Članek končuje z Adornovim opozorilom o novi umetnosti, ki umetnost dialektično spravlja v pomenu njene »avtonomnosti« in kot »fait social«, dialektično sintezo nove umetnosti predstavljata »ekspresivno mimetični in konstruktivni moment«.

UDC 7.013
CVETKA TÓTH, M. A.
ADORNO'S CRITICAL THOUGHTS ABOUT THE POSSIBILITIES OF AESTHETICS

The article brings an outline of Adorno's critical investigations of the possibility to establish an aesthetic théory. The outline is mainly restricted to his posthumously published work *Asthetische Theorie,* for wich Adorno himself has chosen as motto a statement made by Schlegel: »In what one generally calls the philosophy of art one or the other thing is usually missing: either the philosophy or the art«. Adorn's criticism of the conception of the aesthetic theory is first made in the requirement that it is necessary to set up a dialectical relation between the aesthetic reflection and its internal object — art; the aesthetics is required to raise the »internal tendencies of art to the theoretical consciousness«, and from the perspective of the work of art elucidate the attitude of art towards the esablishemnt Such an experience and idea, which determine the work of art, converge in the concept of truth, points out Adorno.

The article makes a detailed analysis of Adorno's starting idea, according to which the art is regarded as a cognitive-theoretical problem, with emphasis on the content of art. The art is a manner in which the sensuously, aesthetically established truth is realized (meeting point of philosophy and art) and thus defined on the mimetic level. The mimetic impulse of the factual totality as well as the entire scheme of the dialectic make it for Adorno imperative that art be established as an epiphenomenon of the gnoseological. The efforts to form an aesthetic theory on Hegelian presuppositions and with due regard for the content are enriched by Adorno's view that an »aesthetics freed from the regard for values is pointless«.

The concluding part of the article is restricted to Adorno's thoughts about the traditional and modern art, on the example of music, in *Die Philosophie der neueren Musik.* Besides some interesting aspects of the theory of artistic creation and the new art, there is in this work clearly explicated Hegel's idea from his Aesthetisc, i. e. that art is primarily conceried with the »development of the concept of truth« — which is at the same time the initial motto of Adorno's work.

The article finishes with Adorno's perceptive remark concerning the new art, which dialectically treats art in the sense of its »autonomousness« and as a »fait social« — the dialectical synthesis of the new art is represented by the »expressive mimetic momentum« and the »constructive momentum«.

UDK 7.013 : 141.82
ALEŠ ERJAVEC
ODNOS DRUŽBE IN UMETNOSTI V KRITIČNEM MARKSIZMU H. LEFEBVRA

Zaradi svojega razvoja od dogmatskega do »kritičnega marksizma« je Lefebvrova estetika izrazito ambivalentna. Avtor prispevka primerja njegova dela iz obeh obdobij in skuša ugotoviti njun medsebojni odnos, ki se izkaže kot sprememba iz dogmatskega in v osnovi idealističnega pristopa k estetiki in umetnosti, na kritično, bolj intrinzično, a tudi manj sistematsko stališče, ki izvira iz Marxove razlage filozofije kot kritike.

Avtor navede Lefebvrove prispevke k marksistični estetiki (predvsem kritika vsakdanjosti in humana vloga umetnosti) in kritizira nekatere osnovne napake njegove estetike in filozofije, predvsem njegovo zavračanje moderne umetnosti in torej brezvrednosti njegovih idej, saj ne morejo najti mesta v njegovi interpretaciji sedanjosti.

UDC 7.013 : 141.82
ALEŠ ERJAVEC
THE RELATIONSHIP BETWEEN SOCIETY AND ART IN CRITICAL MARXISM OF H. LEFEBVRE

As a result of his development from dogmatic Marxism to »critical Marxism«, the aesthetisc of Henri Lefebvre, one of the leading French Marxists, is higly ambivalent. The author compares the works from both periods and tries to establish their mutual relationship, which is demonstrated to be a change from a dogmatic and basically idealistic approach to aesthetisc and art to a critical more intrinsic but also less systematic position, derived from Marxian interpretation of philosophy as criticism. Author describes Lefebvre's contributions to the marxist aesthetics (mainly the critique of every-day life and the humane role of art) and criticizes some basic fallacies of his aesthetics and philosophy, especially his unnacceptance of modern art and thus the uselessness of his ideas, for they cannot find a place in his interpretation of the present.

UDK 7.01. : 141.82
LEV KREFT
UMETNIŠKI PROIZVOD V OBDOBJU TEHNIČNE REPRODUKCIJE

Umetnost opazujemo kot proizvodnjo oz. »družbeno določeno produkcijo individuov« — to nas vodi preko analize pojma dela iz Kapitala in analize odnosov produkcija/menjava/delitev/konsumpcija iz Grundrisse do primerjave teh splošnih stališč s položajem umetniške proizvodnje. S pomočjo te predpriprave je možna obravnava temeljnega dela Walterja Benjamina Umetniški proizvod v obdobju možnosti tehnične reprodukcije, in sicer zlasti glede vprašanja aure. Analiza in poskus ocene pokažeta, da se ob Benjaminovi ugotovitvi o dveh prejšnjih dobah umetniške produkcije (kultna in razstavna) in o pričetku nove brezauratične dobe vprašanja dejansko šele pričnejo postavljati. Benjaminovo delo predstavlja sinopsis temeljitejše analize in plodno hipotezo.

UDC 7.01 : 141.82
LEV KREFT
THE WORK OF ART IN THE PERIOD OF THE TECHNICAL REPRODUCTION

We view art as production, or specifically as »the socially determined products made by individuals« — this leads us via the analysis of the concept of work in *Das Kapital* and the analysis of the relations production-exchange-division-consumption from *Die Grundrisse* to a comparison of these general viewpoints with the position of the production in art. Such a preliminary preparation makes it possible to discuss Walter Benjamin's fundamental work The Work of of Art In the Period of the Technical Reproduction, in particular the issue of the aura. The analysis and the attempt to make a critical review have shown that with Benjamin's positing of two preceding periods of art production (cult-oreinted and exhibition-oriented) and of the beginning of a new, nonaural art period the questions as such are only now coming to the fore. Benjamin's work represents a synopsis of the thorough analysis as well as a fruitful hypothesis.

UDK 7.013 : 141.82
dr. *VOJAN RUS*
PREDPOSTAVKE ESTETIKE IN MOŽNOSTI MARKSIZMA

Estetiko in teorijo umetnosti je nujno osvoboditi metafizičnih (nedialektičnih) principov vseh vrst, ki najbolj zavirajo njun razvoj. Vsa dosedanja estetika se duši pod metafizičnimi kategorijami, ki so ji tuje: ali filozofski ontologizmi, gnoseologizmi, eticizmi ali izvenfilozofski

psihologizmi in sociologizmi, pedagogizmi. To filozofsko tradicijo in sodobno misel more dialektična kritika porabiti le kot temeljito predelan material za graditev lastnih in poudarjeno specifičnih kategorij estetike in teorije umetnosti. Šele v soočanju z marksističnim splošnim zakonom prakse in šele v celovitosti umetniškega akta izstopi vsa izrazita posebnost umetniškega čutnega in emotivnega, umetniške intuicije in figure, umetniške vsebine in forme, umetniškega izraza in proizvoda. Te posebnosti mora sodobna dialektična estetika in teorija umetnosti samostojno razviti, saj v marksizmu najde v glavnem predpostavke. S komparacijo materialne, moralne, znanstvene in umetniške ustvarjalnosti je umetnina in umetnost določena kot kultivirani figurativni izraz, ki učinkovito prenaša človečna čustveno-miselna doživetja med ljudmi. Za razliki od metafizičnih poenostavitev je material in predmet umetnine izrazito večplasten: 1) primarni predmet, 2) doživljaj, 3) občа kultura in 4) ponovni doživljaj. Prav tako je izrazito večplastna v sebi razgibana in napeta forma vseh form figurativni izraz umetnine, ki je šele njeno dokončno vsebinsko razvijanje.

Pomembne predpostavke marksistično koncipirane estetike, so tudi ontološke, obče dialektične. Šele njihova dialektika razbije absolutizirano identiteto, ki je izvira iz absolutizacije občega (in tudi posebnega kot njegov stopnje ter dušitve posamičnega) in ki je pri večini dosedanjih estetik pripeljala v absolutizacijo harmonije. Vse to je zatemnilo pogled na intenzivno antropološko in ontološko individualnost umetnine.

UDC 7.013 : 141.82
dr VOJAN RUS

THE PRESUPPOSITIONS OF AESTHETICS AND THE POSSIBILITIES OF MARXISM

It is imperative that aesthetics and the theory of art should be freed from the metaphysical (non-dialectical) principles of a kinds, because these principles represent a most strong obstacle for further development. All the aesthetics worked aut so far is stifling under the metaphysical categories, alien to it: either philosophical ontologisms, gnoseologisms, ethicisms, or non-philosophical psychologisms and sociologisms, pedagogisms. This philosophical tradition and the contemporary thought can be used by the dialectical criticism only as a thoroughly processed material for the construction of its own and emphatically specific categories of aesthetics and the theory of art. It is only in a confrontation with the Marxian general law of practice and only in the totality of the work of art that all the markedly specific quality of the artistically sensuous and emotive, of the artistic intuition and figure, of the artistic expression and output is clearly brought out. These specific features need to be developed by the contemprorary dialectical aesthetics and the theory of art by themselves, since in Marxism largely only the presuppositions are to be found. By means of a comparison of the material, moral, scientific, and artistic creativeness a work of art and art in general are defined as a cultivated, figurative expression, which effectively transfers an individual's human emotive-intellectual experiences on to other people. In contradistinction to the metaphysical simplifications the material and the object of a work of art are considered at several distinct levels: 1. as the primary object, 2. as experience, 3. as universal culture, 4. as reexperience. Likewise to be viewed at different levels is the overall form — the figurative expression of the work of art, which expression is needed to developed the content.

The significant presuppositions of the Marxistically conceived aesthetics are at the same time ontological and universally dialectical presuppositions. It is only their dialectic which breaks up the absolutized identity that had its source in the absolutization of the universal (and also of the particular as a stage of it, and of the stifling of the individual) and that has in most of the aesthetic theories propounded so far led to an absolutization of harmony. All this has obscured the view of the intensively anthropologically and ontologically individual character of the work of art.

UDK 616.89—07 : 159.9.072
DEMETER GRUDEN
RORSCHACHOV TEST IN KLINIČNO DELO

Kot pripomoček za boljše in lažje razlikovanje med konstitucijsko in reaktivno komponento oziroma jakostjo njihove soudeležbe pri določanju psihopatološke, klinične slike (patogeneze), nam koeficient konstitucije daje na podlagi najpogostnejših simptomov iz Rorschachovega testa možnost diferencialne ocene. Koeficient, ki je večji od 1, pomeni konstitucijo (eksogenost), manjši od 1 pa reaktivnost (psihologenijo).

UDC 616.89—07 : 159.9.072
DEMETER GRUDEN
THE RORSCHACH TEST AND CLINICAL WORK

As an instrument facilitating a better and easier distinction-making between the constitutional and the reactive component, or rather between the degree of their role in establishing the the psychopathological, clinical picture (pathogenesis), the constitution coefficient permits — on the basis of the most frequent symptoms from the Rorschach test — a differential assessment. If the coeeficient is greater than 1, it denotes constitution (exogenesis); if smaller than 1, reactivity (pschogenesis).

UDK 37.015.3
mag. *LUDVIK HORVAT, LIDIJA MAGAJNA*
POMEN PIAGETOVEGA DELA ZA PEDAGOŠKO PRAKSO

Namen prispevka je prikazati možnosti aplikacije rezultatov raziskav in teoretičnih interpretacij J. Piageta in njegovih sodelavcev na področjih genetične psihologije, genetične epistemologije in socializacije pri vzgoji in izobraževanju kot tudi pri ugotavljanju razvitosti intelektualnih sposobnosti s poudarkom na kvalitativnih vidikih mišljenja. Čeprav Piaget sam ni pedagog in se je ukvarjal predvsem s kognitivnim razvojem, medtem ko je drugim vidikom razvoja posvetil manj pozornosti, nam rezultati njegovih raziskav in teorije nudijo bolj natančne smernice za aktualiziranje nekaterih ciljev vzgoje in izobraževanja (spodbujanje razvoja intelektualnih sposobnosti, ustvarjalnosti in iniciativnosti kot tudi radovednosti in notranje motivacije ter oblikovanje celovitih osebnosti ob upoštevanju individualnih razlik).

Iz spoznanj genetične psihologije, ki odkriva pogoje otrokovega mentalnega razvoja in različne dejavnike, ki vplivajo nanj (asimilacija in akomodacija kot osnovna momenta v razvoju, aktivna narava znanja in pomen procesa ekvilibracije za pridobivanje organiziranega znanja), lahko izvedemo določene principe za poučevanje, ki spodbujajo razvoj obče kognitivne organizacije. Genetična epistemologija bi lahko prispevala k znanstveni osnovi organiziranja situacij učenja, ki so nujne za otrokov kognitivni razvoj. Študije o socializaciji pa omogočajo iskanje pedagoških slogov, ki ustrezajo različnim ravnem v razvoju sposobnosti medsebojnega sodelovanja.

UDC 37.015.3
LIDIJA MAGAJNA and LUDVIK HORVAT, M. A.
THE SIGNIFICANCE OF PIAGET'S WORK FOR THE EDUCATIONAL PRACTIACE

The aim of the present contribution is to demonstrate how the results of the research and the theoretical interpretations made by J. Piaget and his collaborators in the fields of genetic psychology, genetic epistemology, and socialisation might be utilized in education and general upbringing as well as in determining the existing development of intellectual abilities (with emphasis on the qualitative nature of thinking). Although Piaget himself is not a pedagogue but is concerned primarily with cognitive development (white other aspects of development are not in the centre of his interest), the results of his investigations and theory offer fairly precise guidelines for bringing certain goals of education and overall upbringing into focus: the stimulation of the development of intellectual abilities, of creati-

veness and of initiative spirit, of curiosity and internal motivation; and the forming of complete personalities with due regard for individual differences.

The findings of the genetic psychology, which studies the conditions for the child's mental development and the various factors affecting it (asimilation and accomodation as the basic factors in development, active anture of the knowledge, the significance of the equilibration process for the acquisition of organized knowledge), permit us to derive certain principles to be used in education in order to stimulate the development of the general cognitive organization. The genetic epistemology could contribute towards establishing a scientific basis for organizing the situations in learning needed for the child's cognitive development. On the other hand, studies about the socialization facilitate the searching for pedagogic styles which will be appropriate at various levels in the development of the abilities for mutual cooperation.

UDK 159.922.72
mag. LUDVIK HORVAT, LIDIJA MAGAJNA

KONCEPT RAZVOJA INTELEKTA V DELU J. PIAGETA

V tem delu obravnavata avtorja nekatera teoretična vprašanja, ki zadevajo koncept intelektualnega razvoja, kot ga je v svojem obsežnem in več kot 50-letnem delu razvil nedvomno največji še živeči razvojni psiholog J. Piaget. V prvem delu obravnavata problem uvajanja nekaterih novih dognanj iz razvojne psihologije v pedagoško prakso, v drugem delu ga preideta na sam koncept intelektualnega razvoja, kot ga razlaga J. Piaget. Prikazujeta biografijo tega vodilnega razvojnega psihologa, govorita o zgodovini njegovih del in se še posebej ustavljata pri specifičnosti raziskovalnih metod tega avtorja v taki eksperimentalni vedi, kot je sama psihologija. Posebej obravnavata sam razvoj intelekta, njegove determinante, mehanizme in posamezne faze.

Ob koncu prikažeta tudi nekatere druge avtorje, ki so še posebej konstruktivno posegali v kritiko ali dopolnjevanje teorije razvoja spoznanje, kot jo je razvil J. Piaget. Predvsem se ustavita pri kritikah Piagetovega učenca H. Aeblija, ki kritizira nekatere pomanjkljivosti sistema, zlasti na področju pojasnjevanja vprašanj, in načenja vprašanja o diferencialnem razvoju intelektualnih funkcij.

UDC 159.922.72
mag. LUDVIK HORVAT, LIDIJA MAGAJNA

THE CONCEPT OF THE DEVELOPMENT OF INTELECT IN THE WORK OF J. PIAGET

The authors deal with some theoretical questions concerning the concept of intellectual development as worked out in his extensive work, produced in the course of more than fifty years, by undoubtedly the most prominent scholar in the field of developmental psychology, J. Piaget. The first part of the article discusses the problem of how to incorporate certain new findings in developmental psychology into the educational practice. In the second part the authors take up the concept of intellectual development as elucidated by J. Piaget. The article brings an outline of the life and works of J. Piaget, with special attention paid to the specific research methods developed by this scholar in such an experimental discipline as psychology. In particular, they deal with the development of intellect, its determinants, mechanism, and developmental phases.

In the conclusion several other authors are discussed who have constructively participated in the critique or futher development of the theory of the development of cognition, as worked out by J. Piaget. Here, special attention is paid to the criticism offered by Piaget's pupil, H. Aebli, who has criticised certain shortcomings of the system, particularly in the field of clarifying questions, and opened the question of the differential development of the functions of intellect.

UDK 159.922.72
LJUBICA MARJANOVIČ
SKLADNOST V RAZVOJU NEKATERIH KOGNITIVNIH FUNKCIJ PRI PREDŠOLSKIH OTROCIH

Dobljeni rezultati nam kažejo, da med obravnavanimi kognitivnimi operacijami obstajajo različne stopnje povezanosti pri otrocih na enaki stopnji mentalne strukturacije. Te povezave so večje pri tistih mentalnih operacijah, pri katerih obstaja tudi neka zunanja podobnost v načinu izvajanja same operacije, ki omogoča otroku transfer fizičnih izkušenj iz ene naloge na drugo.

Razvoja teh miselnih operacij torej ne moremo pojasniti le na osnovi geneze logično — matematičnih izkušenj, ki zajemajo pretežno notranje aktivnosti, ne da bi pri tem upoštevali tudi specifične, fizične izkušnje, ki si jih otrok pridobi pri eksperimentiranju s samimi predmeti.

UDC 159.922.72
LJUBICA MARJANOVIČ
THE HARMONY IN THE DEVELOPEMENT OF SOME COGINITIVE FUNCTIONS IN PRESCHOOL CHILDREN

The obtained results have shown that among the cognitive operations examined there exist different degrees of relatedness to be found in children at the same level of mental structuration. The degree of relatedness is higher in those mental operations which have also some kind of external similarity in the manner of how particular operations are performed — which similarity makes it possible for the child to transfer physical experiences from one task to another.

The development of these cognitive operations cannot be explained simply on the basis of the genesis of the logico-mathematical experiences, which are virtualy internal activities; we have to take into account also the specific physical experiences which the child has acquired in the course of experimenting with various objects.

UDK 37.034
dr. *FRANC PEDIČEK*
INTERNALIZACIJSKI IN EKSTERNALIZACIJSKI METODIČNI PRISTOP V ETIČNOMORALNEM VZGAJANJU OTROK IN MLADOSTNIKOV

Šolsko svetovalno delo se pojavlja kot inovator tudi na področju moralne vzgoje otrok in mladostnikov.

Analize dokumentacijskega gradiva o delovanju šolskih pedagogov, šolskih psihologov in šolskih socialnih delavcev, ko gre za reševanje moralnih deliktov otrok in mladostnikov, kažejo, kako je treba v strukturi in v procesu moralno vzgojnega akta razlikovati notranji in zunanji, internalizacijski in eksternalizacijski vidik in tudi takšen metodični pristop.

Hipotezo o teh dveh vidikih in metodičnih pristopih v moralnem vzgajanju otrok in mladostnikov je mogoče overificirati iz semaziološke analize dveh različnih antičnih zapisov termina »etos«: τὸ ἔθος in το ἦθος.

To nam pa razkriva, da je treba na novo oživeti in ohranjati distinkcijo med pojmoma in pojavoma »etos« in »morala«, zaradi česar je tudi treba etiko definirati kot znanost o etosu in o morali, ne pa kot znanost samo o morali.

Razlikovanje etosa in morale je mogoče najti in potrditi tudi v etičnih naukih filozofov od antike do danes, čeprav je običajno distingiranje teh dveh pojmov in pojavov zabrisano v korist morale kot oblike družbene zavesti na škodo etosa kot oblike individualne zavesti.

Ozadje te pojavnosti, da je namreč morala v zgodovinskem razvoju tako zelo prerasla človekov etos, je treba iskati v zgodovinskih interesih razredno strukturiranih družb.

Socialistična samoupravna družba, kot kakovostno nova oblika asociiranja ljudi, pa vedno bolj zahteva renesanso individualnega etosa, seveda v tesni povezanosti z družbeno moralo.

In vse to ima določene implikacije ne samo na šolsko moralno vzgojo, temveč tudi na teorijo in prakso celotnega etičnomoralnega področja:

1. Otroke in mladostnike ne kaže le moralno vzgajati, a v območju njihovega etosa ustvarjati vrednostni vakum, v katerega lahko vpričo tega vdirajo različni stihijski oblikovalci s svojimi problematičnimi »vrednotami«.

2. Etično in moralno vzgojo otrok in mladostnikov je treba najprej dobro distingvirati, da ju je mogoče zatem uspešno integrirati v operativni sindrom njihovega etičnomoralnega vzgajanja.

3. Nedistingviranje etosa in morale običajno ohranja moralno vzgojo otrok in mladostnikov na ravni vrednostnega simbolizma, medtem ko angažiranje njihovega individualnega etosa vodi do njihove lastne vrednostne aktivnosti. Le-ta pa je edino lahko oblikujoč faktor njihovega vrednostnega doživljanja, razsojanja, vedenja in ravnanja.

4. Zaradi razlikovanja in relativnega osamosvajanja etosa in morale v okviru njune dialektične povezanosti je treba strukturirati samostojni novi znanstveni disciplini o njiju, to je »ethologijo« in »moralogijo«, ki pa ne moreta biti več zgolj filozofsko, temveč interdisciplinarno fundirani.

5. Prizadevati si je treba tudi za strukturiranjem njunih pedagoško aplikativnih področij, to je za »ethogogiko« in »moralogogiko«. Obe ti novi disciplini pa naj imata svoj vir v prav tako vedno bolj zahtevani komprehenzivni znanosti, to je v »etiški aksiologiji«, kakor naj imata obe navedeni pedagoško aplikativni področji svoj vir v »etiški aksiogogiki«.

UDC 37.034

dr. *FRANC PEDIČEK*

THE INTERNALIZING AND THE EXTERNALIZING METHODOLOGICAL APROACH IN ETHIC-MORAL EDUCATION OF CHILDREN AND ADOLESCENTS

School guidance work appears as an innovation also in the field of moral education of children and adolescents.

Analyses of documentary materials concerning the tasks pursued by school pedagogues, school psychologists and school social workers dealing with the disentanglement of moral transgressions committed by children or adolescents demonstrate how to differentiate — both within the structure and within the process of the moral educational act between an internal and external, internalizing and externalizing aspect and how to find accordingly an adequate methodical approach.

A hypothesis of these two aspects and two methodical approaches in the moral upbringing of children and adolescents can be verified on the basis of a semasiological analysis of two different antique notification of the term »ethos«: τὸ ἔθος and το ἦθος.

This discloses the obvious necessity for reviving the distinction between the terms and the underlying phenomena of »ethos« resp. »morals« and for insisting on them, and as a result of it-also for defining consequently ethics as the science both of ethos and morals and not only as an exclusive science of morals.

A differentiation between ethos and morals can be found and proved in the ethical teachings of philosophers from antiquity to modern times although a habitual discrimination of these two terms and phenomena is being obliterated on behalf of morals, considered as a form of social consciousness, and to the detriment of ethos as a form of individual consciousness.

The background for this fact — that the phenomenon of morals has overgrown to such extent the human ethos in the course of history — ought to be looked for in the historicial interests of class-consciously structurized societies.

The socialistic self-managing society, as a new quality in forms of human associations, requires, however, a renaissance of the individual ethos in close connection with ocial morals.

These statements put definite implications not only for the school moral education but also for the theory and practice of the entire ethical and moral domain:

1. It is perfectly inadequate merely to teach morals to children and adolescents and at the same time to create, in the realm of their ethos, a vacuum of values into which various fortuitous builders of dubious »values« would easily penetrate as a result of this weakness.

2. First of all, ethical and moral education of children and adolescents ought to be well differentated to enable us consequently to succeed in incorporating it into the operative syndrome of their respective ethical and moral upbringing.

3. Failure to differentiate between ethos and morals will usually preserve the moral education of children and adolescents at the stage of a symbolism of values, while on the other hand the engagement of their personal ethos leads them to their own individual value activities, which is, the only possible framing factor of their living the values, forming their judgement, behaviour and actions.

4. With respect to the differentiation and a relative autonomy of ethos and morals within the framework of their dialectic relationship, two new separate scientific branches should be structurized i. e. »ethology« and »moralology« which, however, could no longer be based only on philosophical relations but should be connected within an interdisciplinary domain.

5. We should endeavour to achieve a structuring of their pedagogic applications i.e. to build up an »ethogogy« and »moralogogy«. Both these new branches should have their own source in an equally more and more postulated respective comprehensive science, namely »ethical axiology«, in the same way as the two above mentioned pedagogically applied fields should have their respective source in »ethical axiogogy«.

YU ISSN 0587-5161

Časopis za sodelovanje humanističnih in naravoslovnih ved, za psihologijo in filozofijo