

Nekaj beležk o estetiki

Janez Strehovec, Oblika kot problem, Razprave iz estetske teorije, Cankarjeva založba v Ljubljani 1985



Matjaž
Potrč

Običajno prevladuje prepričanje, da je nekaj v estetiki vendarle gotovega: namreč, da ima svoj predmet (umetnost, lepo). To ni kaj preveč splošna pripomba. Pri obravnavi Strehovčeve knjige bom sam izhajal s stališča, za katerega nameram navreči nekaj tez, da v njej ni prisotno niti to, namreč predmet estetike, čeprav je naslov knjige usmerjen prav na estetiko. Ker nikoli ni

najbolje vzeti samo en sam pogled na kakršnokoli zadevo, ampak ponavadi potrebujemo vsaj dva, da ju med seboj vzporejamo, sem izbral še zadnjo knjigo filozofa Goodman, kolikor ta govori o estetiki. Pri tem je zanimivo spoznanje, da Strehovec ni niti tako na slabšem, če ga primerjamo s pravkar omenjenim klasikom. Od tod se seveda zastavlja radikalno vprašanje, kaj potem estetika sploh je, in na tem ozadju velja, da sam navržem nekaj izhodiščnih tez, ki morda lahko začrtajo temeljne predpostavke estetike. Na kratko: najprej kritika Strehovca, nato pohvala Strehovcu, ko ga primerjam z Goodmanom (kot naj se že to sliši nenavadno), in končno pričevanje o skromnem poskusu, kako se trudim, da bi mislil z lastno glavo.

I.

Kaj mi pri Strehovcu ni všeč? Vrsta zadev.

Najprej, zakaj Strehovec obravnava nepomembne avtorje oziroma vsaj zastarele avtorje, kakršna sta na primer Lukács in Fischer? Pri tem nikako nočem reči, da ta dva ne bi kaj pomenila, da ne bi imela velikih zaslug za zgodovino stroke, delavskega gibanja in filozofije, končno estetike. Vendar sem prepričan, da je pisanje monografskih razprav o teh dveh in podobnih avtorjih v letu 1985 preprosto anahronizem. Seveda Strehovec mora nekje začeti, in začel bo tam, kjer se mu bo ponudila priložnost oziroma denar. Na tej sledi bo raziskoval. Nato bo prepričan, da instanca, ki mu je zagotovila denar, tudi zahteva zakoličenje področja, s katerim se bo ukvarjal. Na primer, da so že a priori zanimivi vsi marksistični poskusi estetike. Fant zna nemško in bo vzel te, torej marksistične teoretike estetike v nemškem prostoru. Denimo, da bo prvi Benjamin. Nato bo videl, da je treba nekaj prijaviti drugo leto, in bo izbral Lukácsa, no in tretje leto npr. Blocha, in potem jih bo pričel med seboj primerjati. In tako bo prišel do prvega, začetnega materiala.

Seveda ob takem postopku naletimo na več značilnosti, ki si jih velja ogledati: Prvič, monografska obravnava zahteva koncentracijo na

avtorja, na določenega avtorja, s tem da ga umestimo v čas, v katerem je živel, in v prostor, kjer je počel isto. Tale prostor sedaj malce odlagam, to je zunanost umetniškega, estetskega. Seveda je najbolje obravnavati avtorja, ko imamo že kompleten opus, z drugo besedo, ko ta ne živi več. To je toliko bolj pripravno, ker si nam še zdaleč ni treba zamisljati, kako ga imamo pred sabo in kako nam lahko kaj odgovori na tisto, kar o njem pišemo. Dobimo docela apstrakten okvir, ki ni nič drugega kot okvir informacije, gole informacije o določenem filozofu ali estetu, o katerem poročamo. Nato celo zadevo zabelimo s citati, kar nam pride še pošteno prav v tem smislu, da zapolnimo nekaj več papirja. Najprej lastna misel, ki škili na citat, nato citat, nato razmišljanje o tem citatu, nato še nekaj prepisanega.

Rezultat je v tem, da monografsko obravnavamo npr. Fischerja, seveda z določenega zornega kota (saj se je vendar treba omejiti, npr. na estetiko), in da podamo o njem informacijo, nikoli pa že po definiciji ne moremo biti sogovorniki Fischerju ali komurkoli drugemu. Ko govorimo nato morda s svojim sodobnikom, se zopet postavimo v isto distanco do njega, z njim nam v bistvu ni treba diskutirati in upoštevati argumentov. Pridobimo pa še nekaj: avtor, ki ga obravnavamo, načeloma mora biti tuj avtor, zato mora pisati v tujem jeziku, in zato nam je ravno potrebna informacija o njem. Varuje nas varno pokrivalo našega lastnega materinega jezika — hkrati z našo morebitno nevednostjo.

Naslednji rezultat je, da smo tako seveda zmerom v podrejenem odnosu do drugega, da se obnašamo, kot da bi bili kolonizirani. Skratka, smo Zamorci, ki potrebujemo informacije, kakršne se nam porajajo tam daleč, tam, kjer ljudje mislijo. Zato nam tudi ni treba misliti. Ni nam treba misliti zato, ker namesto nas mislijo drugi. Tako se tisto, kar naj bi bila estetska teorija, sprevrže v informacijo o estetiki, ki se dogaja nekje zunaj naše moči, in na račun katere lahko nato imamo določene pripombe. Hm!

Strehovec pa zadevo še bolj radikalizira z manevrom, ki sem ga že omenil, da namreč izbere docela postranske, varno ne-žive (»ne« je tu na mestu negacije) avtorje, in poleg tega avtorje, ki jih opredeljuje ta čudovita skupna lastnost, da žive (oprostite, da so živeli) v vzhodnem bloku.

II.

No, Strehovca sem za prvo rundo dovolj ozmerjal. Sedaj sem obljubil pohvalo. Pohvala je preprosto v tem, da bi lahko napisal namesto »Strehovec« tudi »jaz sam«, torej vse, kar sem dejal o Strehovcu, velja v polni meri tudi zame.

Z nekaj malenkostmi. Malenkosti so vezane na predmet, ki ga obravnava Strehovec (sedaj brez narekovajev). Skupna pa je metodologija. Tej metodologiji, ki so nam jo vcepljali v glavo (tu govorim o področju filozofskih disciplin), lahko rečem kolonialna metodologija. Predaleč bi me odpeljalo, če bi želel navesti vse poglavitne vzroke zanjo. Na »Strehovca« (v oklepaju) pënim zato, ker sem ta Strehovec pravzaprav jaz sam. Morda pa vseeno nekaj pomeni, da se tega vsaj zavedam. To pomeni, da skušam zadevo preseči. Brez kakšnega zares

odličnega uspeha, vsaj doslej. Hočem reči, da sem prišel do spoznanja, kako bodo naša estetika in vse druge filozofske discipline postale vredne svojega imena takrat, ko bomo znali razmišljati z lastno glavo. Velik in pravzaprav sprva nepričakovan uspeh lacanovstva na slovenskih tleh velja po moje, na primer, pripisati preprosto dejstvu, da lacanovstvo paše slovenskemu življu — prija mu zato, ker ni tuje žurnalistični obliki.

III.

Po pohvali še nekaj specifičnih nizkih udarcev Strehovcu. Govoril bom o predmetu knjige, in sicer na eni strani kot njenem notranjem, in na drugi strani kot njenem zunanjem predmetu. Na kratko bom dejal, da obeh predmetov, s katerima se Strehovec parološko kiti, preprosto ni.

Poglejmo najprej »notranji« predmet estetike, za katero meni Strehovec, da o njej govori, namreč umetnost. Pravzaprav niti ne name-rava govoriti neposredno o umetnosti, ampak o kritikih umetnosti (cf. Lukács, Eisler, Benjamin). Ena stran te zadeve je informacijska, s čimer hočem reči, da nam ne podaja informacije o sodobni kritiki, morda kvečjemu o večnem predmetu umetnosti in o večni kritiki. Kritika je večna zato, ker ni zavezana svojemu času, ker danes prav gotovo obstajajo esteti, ki še kaj delajo, a o teh ne dobimo informacij. Predmet, torej umetnost, je v knjigi večen, sem dejal: to je na drugi strani razvidno iz knjige, ki govori o Goetheju, Schillerju itd., o avantgardistu Beuysu, ki pravzaprav praznuje več kot šestdesetletnico rojstva, omenjen je dvomljivi šempaški iztek OHO-ja, ki se je dogajal pred dvajsetimi leti, samega Blocha pa prav tako ni več na svetu. Ko si tu želim predmeta, si želim aktualnega predmeta, torej nečesa, kar bi nam kaj povedalo o umetnosti danes, poleg tega pa predpostavljam, da bi lahko zgolj na tej osnovi gradili lastno estetiko.

Na drugi strani pa predmet, umetnost, tudi ni navzoč v njegovi specifičnosti, da bi kot tako začutili pred seboj pesem, simfonijo, sliko ali kip. Govor v knjigi je glede te zadeve docela neobvezujoč, tudi hvalnica mehkih in nenavadnih materialov, ki jih uporablja Beuys, nas ne more docela prepričati oziroma nam ne pričara konkretnosti kakšnega umetniškega objekta.

No, to konkretnost išče Strehovec nekje drugje, v zunanjem objektu estetike, v družbeni realnosti, kot je seveda vsakemu takoj jasno. Vendar moram žal reči, da tudi tega predmeta ni uspel docela zaseči. Družbena realnost, za katero mu gre, ki naj bi bila zanimiva za razvoj estetike, je vpetost estetike v družbena gibanja, na primer v revolucionarno družbena gibanja. Hm, na tem bo nekaj! Vendar kot naročeno se ta realnost proletariata, na katero pristaja, kmalu sprevrže v realnost udejanjene revolucije — v Vzhodno Nemčijo ... in njene estete. No, Eisler je na primer kljub vsemu še največ dosegel v Ameriki, ko je imel štipendijo, in je dokazoval avtonomen vpliv filmske glasbe na filmsko sliko. Tu bi bilo seveda zanimivo pogledati, kakšni kriteriji mu omogočajo, da se lahko ves čas sklicuje na marksističnost estetike, na realnost sociološke usode umetnin in na podobne zadeve. Človeku nikakor ni jasno, zakaj bi moral biti marksizem kot tak že po definiciji

boljši kot kaj drugega oziroma zakaj bi bila pojasnitev umetnine z njenim zunanjim vplivom, namreč z vplivom v družbi, vredna kaj več od kakšnega drugačnega načina pojasnitve.

IV.

No, zdi se, da jih je Strehovec spet pošteno skupil, zato ga velja pohvaliti. Seveda sedaj vsi zopet pričakujete, da bom dejal, kako Strehovec ni prav nič slabši od mene. Tega seveda ne bom rekel, ampak ga bom izvlekel tako, da bom dejal, kako pravzaprav ni bistveno boljši — ne od Goodmana, morda bi bilo to preveč, ampak od tistega, kar Goodman trdi o položaju estetike.*

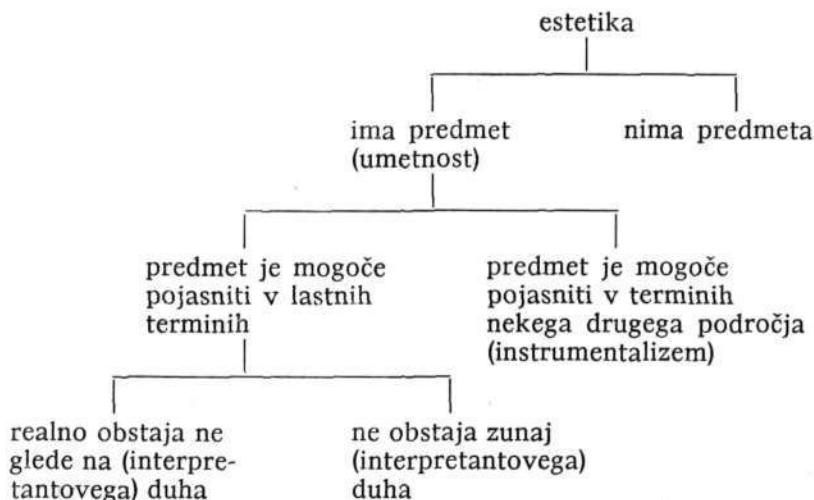
Z estetiko je bilo vse lepo, ko smo imeli Hegla, morda še Hartmanna, in našega Vebra (tega bi veljalo še malo bolj prebrati, se mi zdi), imeli smo namreč sistem. No, danes je dejstvo, da je kaj takega anahronizem. Tudi Strehovec lepo vidi, da imamo zgolj še okruške in ne več totalitete. Kot sem dejal, sem se odločil, da bom primerjal Strehovca z Goodmanom, in, primojdunaj, kar nekako presenetilo me je, da ta ni bistveno na boljšem od Strehovca. Torej sem se začel vpraševati, da bo verjetno nekaj narobe s predpostavko, da je mogoče o estetiki povedati kaj zares urejenega. Goodman ponuja svojo vizijo estetike (mimogrede rečeno anti-realistično, to pomeni, da ima naš duh vpliv na to, kar dojemamo, da on postavlja modele, brez katerih ni razmerja do kaj takega, kar bi lahko bila realnost) vendar pa realno govori bolj v obliki okruškov, na primer kaj se zgodi, če spremenimo vrstni red naracije, pripovedi. In to v likovni umetnosti in še v drugih oblikah. V glavnem pa skuša povedati, da je naše razumevanje umetnosti na začetku, in njeno poučevanje, priučevanje k njej, na nuli. Zato je pred kakimi sedemnajstimi leti začel s Projektom-Ničla, kot je poimenoval sodelovanje teama različnih strokovnjakov, ki se že lep čas trudijo, da bi pojasnili temelje estetike, npr. da imamo opravka z različnimi znakovnimi sistemi itd. Daleč še niso prišli, kot sam pravi. Pri tem se mi zdi pomembno, da sam Goodman tarna, kako pravzaprav še nikamor ni prišel, da so možne le delne pojasnitve, vendar so te lahko docela realne, če že uspejo. To je že nekaj, vsekakor precej več, kot pa če rečemo, da bo vsak poskus pojasnitve estetskega pripeljal do izničenja estetskega — to je neumnost. No, čeprav se pozna, da ima Goodman svoj predmet, saj ima končno precej opravka z galeristiko, pa je zanimivo, da misli, kako smo pravzaprav na samem začetku, kako je potrebno pri poučevanju estetskega prav še vse narediti.

V.

No, in na koncu bi rad povedal vsaj še nekaj začetnih besed, kaj sam mislim, da bi lahko bila estetika, kakšen da bi lahko bil njen položaj kot filozofske discipline.

* Nelson Goodman: *Of mind and other matters*, Harvard University Press, 1984.

To bom skušal urediti z nekaj zaporednimi vejanci pojmov. Na levi strani bom jaz, na desni Strehovec. Vsakomur je takoj jasno, da s tem nekaj ni v redu. Pa vendarle, naj poskusim. (Glej skico.)



No, seveda sedaj lahko Strehovec misli, da ni na desni strani, ampak da je včasih tudi na levi. Prav, samo potem naj to pove in utemelji.

Prvič se mi zdi, da ima estetika predmet, umetnost. To se morda zdi tudi mojemu desnemu nasprotniku, vendar, ko piše, se dejansko obnaša, kot da tukaj ne bi bilo predmeta.

Drugič, jaz, na levi, pravim, da je predmet estetike, umetnost, mogoče pojasniti z lastnimi termini. Desni antipod to razlago zvaja na kakšno drugo področje (npr. trdi, umetnost ima pretežno pomen zgolj v okvirih razrednega boja ali glede na realnost): temu mi na levi pravimo instrumentalizem.

Tretjič, vseeno se mi zdi, da kljub priseganju na realnost umetnost pri tistem na desni, torej pri Strehovcu, ne obstaja zunaj duha (tistega, ki interpretira). Jaz, levičar, trdim, kako umetnost realno obstaja ne glede na interpretantovega duha.

Jasno je, da ta črno-bela razdelitev na leve in desne sile še ne pove kaj dosti. Sedaj bi se bilo treba ukvarjati z argumentacijo. Ker lednjega ne mislim navesti, vse to pomeni le, kako se potrjuje, da jaz sam nisem kaj prida boljši od Strehovca. In prav to sem hotel reči. Namreč, da oba živiva v metodologiji, ki jo velja preseči.

Njemu kot pesniku, s posluhom za stil, to prav gotovo ne bi smelo biti težko. A vsak stil terja tudi nekaj napora.