

## UMETNOST: NJENA RELATIVNOST, VREDNOST IN PARTIKULARNOST

**Bojan Žalec**

*Univerza v Ljubljani, Slovenija*

The article deals above all with the question of the value of a work of art. It concludes that the value is relative to the effects the work of art produces. These effects are context dependent, therefore the value of a work of art is also context relative. There are no available rules for artistic effects and judgement, therefore in art prediction is not possible. What is possible is the explanation of artistic effects in retrospect. The author organises the reflection on the inherent, specific value of art around two axes: the metaphysical axis and the axis of a new (artistic) experience which makes self-knowledge possible.

Umetniška dela so izraz nove, ustvarjalne domišljije umetnika, obenem pa spreminjajo domišljijo in ustvarjalnost njenih recipientov. Umetnost ustvarja nove svetove in prispeva k nastajanju novih svetov, kakršenkoli je že njihov ontološki status. Ljudje si v umetnosti in zaradi umetnosti stvari predstavljajo in zamišljajo drugače, na novo. Umetnost razširja paleta našega doživljanja: je manifestacija in vzrok sprememb. Poraja podobe v misli že na naslednjo, novo podobo, je rečeno za filmske režiserje v nekem Antonionijevem filmu.

Kaj je lepo, se lahko spreminja s kulturo, družbo, zgodovino ipd. Kaj je lepo in kaj ni je relativno, že če vzamemo v pogled posameznike. Vprašanje pa je, če je relativna funkcija lepega. Lepo ima pomembno medosebno funkcijo. Če oseba X poreče, da se ji zdi to in to lepo, to govori predvsem veliko o njej sami. Nam ne gre za to, kaj je lepo ali ne, ampak za tistega ali tiste, ki govorijo kaj je lepo ali ne, umetniško ali ne. S tem umetnost kaže zrcalo tistim, ki so z njo soočeni. Tako lahko umetnost pokaže na duhovni format posameznika ali družbe. Seveda pa je od nas odvisno, ali sploh upoštevamo subjektivno umetniško presojo, ali je za nas pomembna ali ne in, če jo, kako jo presojamo. To pa je že stvar teorije, filozofije etc., ki pojasnjuje, tolmači odziv na umetniško delo. Zato se nekatera umetniška dela širše ali bolj družbeno relevantna, druga pa manj. To, kar nam odziv na njih pove o družbi je bolj ali širše družbeno pomembno ali pa manj. Manjša estetska razvitost verjetno ni neka pozitivna poteza oseb, vendar sama na sebi še ni zaskrbljujoča. Če ljudje ne vrednotijo neke absolutne glasbe pozitivno, zaradi slabe estetske ali glasbene razvitosti, to še ni razlog za alarm. Če pa zavračajo kakšno delo zaradi nevarnih političnih razlogov ... , pa je top že bolj zaskrbljujoče.

Ali sploh so umetniška dela, ki niso družbeno relevantna? Najprej moramo upoštevati, da je že sama relevantnost relativna. Vzemimo primer umetnika, ki je bil v svojem času (v svojem okolju) nerazumljen in spregledan. Ali je njegovo delo nerelevantno? Ne nujno. Delo nam lahko govori o tem, da je bilo okolje v katerem je živel tako, da ga ni moglo razumeti. Lahko nam govori o tem, da je bil že takrat v zadevnem okolju razvoj v osebo, ki je ustvarila takšna dela. To so nekatere osi, po katerih lahko delo postane relevantno. Vendar pa v tem ni govora o kakšni absolutnosti v umetnosti ali o kakšnem razvoju.

V bistvu se mi zdi v osnovi pravilna vrlinska teorija vrednotenja umetnosti, ali če hočete tudi subjektivna teorija vrednotenja umetnosti. Na to teorijo naletimo npr. že pri Humeu. V grobem pravi naslednje: Vredno je tisto, kar kot vredno oceni skupina oseb, ki imajo umetniško relevantne kreposti: so dovolj izobraženi, umetniško senzibilni, nepristranski (seksistično, politično, rasistično...). To je ena varianta subjektivne relativne umetnostne teorije. Druga varianta je naslednja: Umetniško delo je umetniško, če ga kot takega ocenjuje vsaj ena oseba, ki je imela zaradi tega dela doživetja, ki so umetniška, kratka ki so dovolj kompleksna etc. Tu se potem dokončna teža pojasnitve prenese na razlago, kaj je umetniško doživetje. A pravilna srž tega pogleda je naslednja: recimo da obožujem Prousta in me Galsworthy dolgočasi. Toda, če sem prepričan, da je moj znanec imel občutja, ki bi jih lahko imenoval umetniška zaradi *Sage o Forsytih*, potem sprejema, da je *Saga o Forsytih* umetniško delo. Trdim lahko še malce več: Če je možno, da bi ravno *Saga o Forsytih* bila odgovorna za umetniško doživljanje pri kaki osebi, potem je ta roman (vsaj potencialno) umetniško delo (ki se nekako realizira ob bralcu, ki ga umetniško gane). Obe različici teorije se mi zdita pravilni, ker vrednotenje umetniškega dela vežeta na subjekt, ki to delo presoja. Za resno razpravo o umetnosti je potrebna seveda kontekstualizacija in historizacija, kar prava refleksija umetnosti počne. Vendar so mnoge kontekstualizacije našega ukvarjanja z umetnostjo lahko zelo banalne ali take, da bi težko uporabili težke besede historizacija. Lahko me zanimajo osebe iz mojega zasebnega življenja, moj otrok ali partner. Vse je lahko zelo relativno. Če moj partner tako estetsko nerazvit, da ga ne gane film Andreja Tarkovskega, potem ko ga je prvič videl npr. film *Nostalgija*, potem sem nad njim razočaran. Ne gre za *Nostalgijo*, gre za to, da je moj partner tak umetniško top, da ga umetnost ne gane. Ne gre za to, da ga ni ganil Tarkovski, ga pa je ganil nek »ekvivalent« Tarkovskega (ni ga ganil Chabrol, ga je pa ganil Godard). Gre zato, da ga ganejo zgolj povprečne stvaritve, da nima umetniške dimenzije. V zasebnosti me ne briga Godard, ampak moj partner, ki je umetniško top. Če je podoben odziv moje nekajletne hčerke na Tarkovskega, je moja

reakcija drugačna. In nasprotno: če mojega partnerja globoko gane pesem nemške evrovizijske zmagovalke izpred več kot dvajsetih let, ki sladko prepeva o želji po miru, sem malodane razočaran. Če se to zgodi moji nekajletni hčerki, sem pravzaprav vesel.

Na umetnost lahko gledamo kot nastavljanje zank, v katere se skozi svoje odzivanje ujame občinstvo, Skoz svoj odziv se gledalec, bralec, poslušalec razkrije. To razkritje s strani gledalca je morda celo pomembnejše kot razkrivanje umetnika, o katerem običajno govorimo ali razpravljamo. V tem je eden od smislov trditve, da je umetnost brez gledalca nepomembna, da je pravzaprav ni. Kaj je avtor skušal reči? Ponavadi nič, ker je pogosto ustvaril nekaj, kar je nekako moral ustvariti. Še sam ne zna povedati odgovora. Pa četudi (se) to ve, je to nepomembno (samo na sebi). Pomembnejše kje, zakaj je publika tako reagirala kot je na umetniško delo, kaj nam stvaritev umetniškega dela govori o družbi, v kateri je nastalo, njenih potencialih, o zgodovinskem razvoju, o času njegovega ustvarjanja ali (ne)sprejemanja. V bistvu je pravilen uvid, da v primeru lepote nismo ganjeni nad lepoto predmeta doživljanja, ampak nad ljudmi, ki so povezani z lepoto: nad sabo, ko odkrijemo, kako vzvišeni doživljajev smo sposobni, nad tem, kaj so sposobni ustvariti ljudje, in človek sem tudi jaz sam, nad tem, da vpričo viharja odkrijem, kako radikalno različna bitja smo ljudje od surove narave ali nad kombinacijo naštetega.

Pa vendar, bo nekdo pripomnil: veliko govorite o relativnosti pomembnosti umetniškega dela etc. A lahko se zgodi, da me umetniško delo gane, tudi ko sem sam in četudi bi vedel, da ne bo nihče zvedel za to ganotje, za to mojo reakcijo. Gotovo je v umetniškem delu nekaj takega, da ne moremo pomagati, da nas gane, da nas gane brez naše pomoči, zasluge, da do umetniškega doživetja pride »z lahkoto«, ne preko mučnega raziskovanja ali kot dokazovanja kot v primeru znanstvenega dokazovanja. Gotovo. To je celo bistveno za umetniško delo, o tem so se na ta način strinjali mnogi misleci. Vendar: 1. Ni si mogoče predstavljati človeka, ki ne bi bil v konkretnih družbenih razmerjih, se pravi podvržen množstvu relativnosti in bi umetniško doživljal. Tak Robinzon ni mogoč ali pa si ga ne moremo predstavljati na način, ki bi koristil našemu razpravljanju. Kar se tiče primerjanja z znanstvenim odkrivanjem pa bi dodal naslednje: Nad čim smo pravzaprav ganjeni spričo znanstvenega odkritja? Kako r kdo, je še najbolj pošten odgovor. Lahko smo veseli zardi dobrobiti za uboge, ki ga prinaša odkritje, zardi kariere, ki nam jo obeta, zardi ugleda, zardi denarne koristi, zaradi tega, ker smo prodrli naprej v resničnost, zaradi (samo)potrditve, zaradi kombinacije nekaterih od naštetih reči. Relativnost je podobna kot pri umetniškem delu. A vendar si pogosto ne moremo

pomagati, da ne bi razmišljali po specifično znanstvenih porivih za raziskovanje. Takrat govorimo o radovednosti, o želji po spoznanju, o logičkih čustvih, kot je zadevno doživljanje poimenoval najpomembnejši slovenski filozof, Meinongov učenec, France Veber (1890–1975). Za znanstvo dušo je primarno spoznanje, znanstveno spoznanje, pravimo. Denar, kariera, celo dobrobit človeštva, vse to je kot psihološki poriv za (pravega) znanstvenika (kot znanstvenika) sekundarno. Znanost je zanj po svoji specifični vrednosti vrednota, ker prinaša utemeljeno spoznanje. Kaj pa je specifična vrednost umetniškega dela?

Vzemimo primer glasbe. Kakšno vrednost ima lahko glasba? Z glasbo lahko zaslužimo, lahko od glasbe živimo, glasba lahko zabava, lahko ima terapevtsko vrednost, lahko vpliva na psihični razvoj otroka. Lahko ima motivacijsko vrednost: politično, narodnostno buditeljsko ipd.: vemo npr. kakšna je moč koračnic, bodrilnih pesmi. Vse to so lahko vrednosti glasbe, vendar omenjene vrednosti niso specifične vrednosti glasbe, saj vase to lahko dosegamo še na druge načine. Naše razmišljanje o zadevnem vprašanju lahko organiziramo okrog dveh osi: metafizične in spoznavne. Metafizična vrednost glasbe je v tem, da smo skozi njo udeleženi na neke stvarnosti, ki je radikalno drugačna od stvarnosti, ki jo dosegamo skozi običajno doživljanje. Skozi glasbo doživljamo občutek transcendiranja oz. transcendence. Potom glasbe prihjamo do nečesa, kar nam ni dostopno drugače kot skozi glasbo samo, vsekakor pa ne drugače kot skozi umetnost, religijo, simbole ipd. Skozi glasbo ali umetnost smo udeleženi globinske ali arhetipske stvarnosti. Platonistične teorije, teorije globinske psihologije, Nietzschejevi pogledi, pa tudi na nek način teorija Franceta Vebra bi spadala v to skupino. Druga različica metafizične teorije je tista, ki proglašča samo umetniško delo za arhetip. Taka je teorija glasbenega dela Romana Ingardna. Tako npr. glasbeniki, ki vadijo določeno skladbo, luščijo to skladbo, dokler se pred njimi ne zablešči arhetip – umetniško delo samo – h kateremu posamezne izvedbe težijo. Pri tej drugi različici ni odločilno vprašanje, ali je ta arhetip po svojem bivanju neodvisen od kakršnegakoli doživljanja. Za Ingardna je tudi ta arhetip intencionalni predmet. Na kratko: arhetipske teorije so primer metafizične teorije umetnosti, naj je arhetip samo umetniško delo ali pa smo z umetnostjo povezani z arhetipsko realnostjo. Na metafizični osi se gibljejo tudi določena religiozna pojmovanja glasbe oz. umetnosti.

Obstaja pa tudi manj metafizičen ali nemetafizičen pogled na vrednost umetniškega dela. Vzemimo za primer t. i. absolutno glasbo, npr. sodobno resno glasbo, ki jo ustvarja in posluša zelo majhno število ljudi. Pri tej glasbi težje govorimo o kakšnih vrednostih o katerih smo govorili zgoraj (finančna, terapevtska, motivacijsko-mobilizacijska, pedagoška...). Če

odmislimo metafizično vrednost, kakšna vrednost še ostane. Odgovor bi se glasil: spoznavanje samega sebe. To je vrednota, ki jo najdemo verjetno v vseh kulturah, gotovo pa v naši zahodni kulturi. Vzemimo za primer spet glasbo in vrednost resne absolutne glasbe, ki jo ustvarjajo mladi glasbeniki za peščico poznavalcev in glasbenih entuziastov. Vrednost te glasbe je v tem, da ponuja novo izkušnjo slišanja. Takšno izkušnjo lahko ponudi samo glasba. Tu se soočimo z vprašanjem, da vsak zvok še ni glasba. V izkušnji zvoka mora obstajati nek struktura, nek red, da lahko govorimo o glasbi. Tu se nahajamo v bližini vprašanja, zakaj je naš pojem glasbe in umetnosti tak, da se zdi, da v prvi oz. drugi pojem lahko spada samo nekaj, kar je artefakt. Kakorkoli že, merilo za vrednost glasbe je nova izkušnja slišanja, nova glasbena izkušnja, ki jo ponuja ali omogoča. Za tako izkušnjo je potrebna tudi dispozicija na strani poslušalca. Tu ne govorimo samo o glasbeni oblikovanosti poslušalca, o njegovi (glasbeno) zgodovinski izobraženosti, umetniški senzibilnosti, nepristranskosti, brezpredsodkovnosti in kar je še vrlin, ki bi jih naštel vrtilinska teorija vrednosti umetniškega dela, ampak tudi o kontekstu v katerem je poslušalec, kar lahko ilustriramo s primerom Cageove skladbe *Silence*, ko človek pride na koncert in se pripravi, da bo slišal skladbo, prejme pa štiri minute tišine. V celotnem kontekstu to lahko omogoči novo glasbeno izkušnjo spet pa smo pri vprašanju, ali je to še glasba. Podobno so se mnogi spraševali, ali je Malevičev črni kvadrat sploh slikarsko delo. Umetniškost vsekakor ni v t.i. umetniškem delu, ampak v recipientu: gledalcu, poslušalcu.

Predmet je umetniški kolikor je odgovoren (vsaj potencialno) za relevantno doživljanje ali za relevantne učinke. Ni nobenih načelnih omejitev, kakšen mora biti, da tako lahko učinkuje. Pravila za umetnost ni. Umetnost je partikularistična. Partikularizem je ena od vročih tem v sodobni filozofski etiki. Njeni zagovorniki trdijo, da za etiko niso pomembna načela ali pravila. Pomembna je vrta oseba, ki v posameznih situacijah ne presoja na podlagi pravil. Podobno je z umetniškimi deli. Ni recepta, pravila za umetniško delo. Kvečjemu retrogradno, v razlagi lahko podamo razlago, zakaj je določena množica umetniških del učinkovala umetniško. Ni pa možna »napoved«, zakon oblike: če x potem y, če bo x imel take in take lastnosti, potem bo x učinkoval umetniško, ali krajše, potem bo x umetnina. Estetika lahko umetniško učinkovanje dela razloži smo za nazaj, ne more je napovedati na podlagi pravila ali zakona. In tudi ne moremo o tem, kaj je umetniško presojati na podlagi zakona. Pri presoji je pomembno, na podlagi katerih meril presojamo umetniško delo: nova umetniška (likovna, glasben...) izkušnja, metafizični učinki, sposobnost takšnega ali drugačnega učinkovanja na publiko (prebuditev, menjava optike gledanja na določene probleme...). Odvisno od presojevalca. Če ta presoja javno, je dobro, da se

teh svojih kriterijev čimbolj zaveda, da ne živi v zmotah glede njih, da mu niso prikriti ipd. in da jih tudi jasno sporoča oz. artikulira.

### Literatura

- Crawford D.W.* Kant / D.W. Crawford // B. Gaut, D.Mc. Lopes (ed.). 2003. P. 51-64.
- Dancy J.* Ethics Without Principle / J. Dancy. Oxford: Clarendon Press. 2004.
- Dancy J.* Moral Reasons / J. Dancy. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell, 1993.
- Gardner S.* Aesthetics / S. Gardner // A.C. Grayling (ed.). Philosophy: a guide through the subject. Oxford, New York: Oxford University Press, 1995. P. 585-627.
- Gaut B. et. al.* The Routledge Companion to Aesthetics / B. Gaut, D.Mc. Lopes (ed.). London: Routledge, 2003 (2001).
- Graham G.* Philosophy of The Arts / G. Graham. London and New York: Routledge, 2000 (1997).
- Ingarden R.* Glasbeno delo in problem njegove istovetnosti. / R. Ingarden. Eseji iz estetike (prev. F. Jerman). Ljubljana: Slovenska matica, 1980. S. 215-317.
- Kant I.* Kritika razsodne moči / I. Kant (prev. R. Riha) // Orig. Kritik der Urteilkraft, Ljubljana: Založba ZRC, 1951.
- Kant I.* Razmišljanja o čustvu lepega in vzvišenega / I. Kant // Dve razpravi (prev. I. Cankar). Ljubljana: Slovenska matica, 1937.
- Neumann E.* Ustvarjalni človek / E. Neumann (prev. B. Štuhec) // Orig. Der schöpferische Mensch. Ljubljana: Študentska založba, 2001.
- Nietzsche F.* Rojstvo tragedije iz duha glasbe / F. Nietzsche (prev. W. Heiliger) // Orig. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Ljubljana: Slovenska matica, 1970.
- Shelley J.* Empiricism: Hutcheson and Hume / J. Shelley // B. Gaut, D. Mc. Lopes (ed.). 2003 (2000). P. 37-49.
- Sodnik A.* Zgodovinski razvoj estetskih problemov / A. Sodnik. Publikacije »Znanstvenega društva za humanistične vede v Ljubljani«, Filozofska sekcija, št. 4. Ljubljana, 1928.
- Veber F.* Estetika. Psihološki in normativni temelji estetske pameti / F. Veber. Publikacije »Znanstvenega društva za humanistične vede v Ljubljani«, Filozofska sekcija, št. 3. Ljubljana, 1925. (2. izdaja, Ljubljana: Slovenska matica, 1985)
- Žalec B.* Doseganje dobrega / B. Žalec. Ljubljana: Študentska založba, 2005.