

**Paolo D'Angelo**  
*L'estetica italiana del Novecento*  
Editori Laterza, Roma – Bari 1997, 332 str.

**Mario Perniola**  
*L'estetica del Novecento*  
Il Mulino, Bologna 1997, 206 str.

Medtem ko je dvajseto stoletje trajalo, se je v svoji estetiki že poimenovalo kot čas za prevrat in čas krize. Čas za prevrat, pravimo, ker je tudi estetika sodelovala pri različnih utopičnih ali tragičnih ugotovitvah, kaj se je že zgodilo in kaj se še mora ali utegne dogoditi. Čas krize, ugotavljamo, ker je bila to tudi v estetiki med vse pogostejše uporabljanimi besedami, pa naj se je nanašala na umetnost, lepoto, estetiko samo ali z njimi vred tudi na širša obzorja in v globlje temelje mišljenja sploh. In vendar se je še pred zaključkom pripetilo, da smo se teh prevratov in kriz, tako značilnih za modernistično pojmovanje dogajanja časa, naveličali in preobjedli. Tako kot ne prestando klicanje k napredku, ki ni prinašalo dosti drugega kot nove stiske in tesnobe, se je tudi enako neumorno razglašanje približevanja dokončne tragedije in katastrofe preživelo in postalo bolj misleno odvečno kot napovedno nerealno.

Zdaj je konec stoletja, ki pomeni celo konec tisočletja, pred vrati. Taki trenutki so kajpak čisto nekaj drugega kot krizni ali prevratni, čeprav se tudi kaj takega lahko napoveduje in pričakuje vsaj na simbolni ravni, kjer je 21. stoletje že dobilo vsaj v naših krajih v časovni razsežnosti približno tak pomen, kot ga ima Evropa v prostorski razsežnosti. Toda med modernizmom, ki mora vsakič čas začeti šteti znova in od nič, in okroglo

letnico, ki označuje simbolno mejo, je tako velika razlika, da gre bolj za zadnje neizpolnjene želje progresističnih in katastrofičnih ideoloških projekcij, tako značilnih prav za dvajseto stoletje samo. Vsaj nekaj tega se mora držati tudi leta 2000. Toda dejanski pomen okroglih letnic je predvsem v možnosti za še posebej bučno proslavljanje in izdelavo zaključnih računov. Do proslavljanja je še nekaj časa, čeprav priprave že potekajo, zaključni računi pa se na posamičnih kontih že pregledujejo in seštevajo. Da glede dogajanj v estetiki dvajsetega stoletja to ni niti dolgočasno niti računovodsko opravilo, dokazujeta tudi knjigi italijanskih estetikov Paola D'Angela o italijanski estetiki 20. stoletja in Maria Perniole o estetiki 20. stoletja.

Paolo D'Angelo je docent estetike na univerzi v Messini in je med drugim objavil tudi »Estetiko Benedetta Croceja« (1982) ter »Simbol in umetnost pri Heglu« (1989), sodeloval pa tudi pri knjižnem zborniku o Heglu, ki ga je uredil Pietro Rossi. Mario Perniola poučuje estetiko na rimski univerzi in je objavil med drugim »Umetniško odtujitev« (1971), »Uganke« (1990), »O čutenju« (1991) in »Spolna privlačnost neorganškega« (1994).

Da ima estetsko mišljenje na italijanskih tleh dolgo tradicijo, menda ni treba posebej omenjati. Je pa za to tradicijo po svoje značilno, da se je morala

tkati od časa do časa na novo, navezujoč po sušnih letih znova na skoraj že izgubljen izhodišča, ali pa – če pogledamo isti potek z drugega zornega kota, da je po izjemnih vzponih, pri katerih je segla prav v središče evropskega mišljenja in zapustila tam trajne sledove, običajno prišla doba, ko se je filozofska misel prepustila bodisi ponavljanju starih velikih misli bodisi eklektičnemu prebiranju ponudbe šol in trendov, ki so prihajali od drugod. Nekaj podobnega naj bi se zgodilo tudi v dvajsetem stoletju, kot ugotavlja Paolo D'Angelo v svoji lanski »Italijanski estetiki dvajsetega stoletja«. Zgodovinski proces se mu najprej razcepi na dve polovici, in v prvi, ki traja tja do sredine stoletja, povsem prevladuje mogočna osebnost Benedetta Croceja, ki je s svojimi »Temeljnimi tezami« leta 1900 tudi časovno primerno napravil prvi korak. Kot pravi D'Angelo v svojem prispevku »Vrnitev interesa za Croceja« za zbornik »Kultura in šola« iz leta 1991, ki je neke vrste predhodni očrt njegove zgodovine italijanske estetike, je Crocejeva filozofija prevzela vodilno vlogo tako svoji miselni vsebini, njen avtor pa je postal univerzalni vodič in navdihovalec. Morebiti bi se dalo njegov ugled vsaj do neke mere primerjati z Bergsonovim, le da je francoski mislec zatoni v pozabo, še preden se je ob začetku druge svetovne vojne iztekel njegov čas, medtem ko je Croce tudi zaradi svojega trdno nasprotujočega odnosa do fašizma postal še pred smrtjo leta 1952 tudi intelektualna legenda. Verjetno je tudi v teh okoliščinah vsaj nekaj razlogov za to, da je njegov sprva prijatelj in nato nasprotnik Giovanni Gentile, avtor »Filozofije umetnosti« (1931), imel dokaj omejen vpliv. Poglavitna filozofska razlika med sistematičnima filozofoma, ki sta navezovala na heglovski tradicijo, pa je prav v Crocejevem vztrajanju pri neuničljivosti raz-

like in Gentilejevem utemeljevanju duha kot skupne sinteze vseh razlik. Umetnost je pri Croceju tako kot etika, ekonomija in logika, avtonomna forma duha, ki je nikakršna sinteza ne more ukiniti, medtem ko je pri Gentileju umetnost nekaj nepričujočega, kajti v trenutku, ko se izrazi v umetniškem delu in s tem postane pričujoča – aktualna, je že izgubila svojo neposredovanost in postala spoznanje kot nekaj posredovanega, reflektivnega.

Drugo polovico stoletja razdeli D'Angelo na tri obdobja: obnova estetike, ki se osvobaja objema crocejanstva (1945 – 1965), prevladovanje nefilozofskih in celo protifilozofskih estetik, naslonjenih zlasti na lingvistiko in semiotiko (1965 – 1980) in vrnitev k filozofski estetiki v zadnjih dveh desetletjih. Za vse skupaj je značilno, da ni več centralne miselne smeri, pa tudi skoraj popoln upad zanimanja za prejšnje tako vseobvladujočo Crocejevo filozofijo. Interes zanjo se prebudi šele po letu 1980, seveda ne več na način prevzemanja in nadaljevanja, ampak kot moment sicer raznolikih poti »nazaj k filozofiji«. Druga karakteristična poteza tega časa je odsotnost lokalne tradicije nasploh, saj se estetika pojavlja v povezavi s tujimi oziroma univerzalnimi tokovi in šolami. V prvem obdobju so to zlasti fenomenološka estetika, personalizem oz. krščanski eksencializem (Luigi Pareyson) in marksizem (Galvano della Volpe, ki ga je pri nas predstavil Vojan Rus). Drugo obdobje uvaja značilen naslov »Kriza filozofske estetike« in pomeni zavrnitev tistih okvirov, omejitev problematike in načinov lotevanja vprašanj, ki jih je ponujala vsaka in ne samo crocejanska filozofska tradicija. Tu gre za ponovno osamosvojitve literarne kritike iz objema filozofskih predpostavk, zlasti pa za vpliv neoavantgardnega odprtega umetniškega dela in usmeritve k semiotiki (najbolj znano ime

je tu seveda Umberto Eco, ne kaže pa pozabiti niti Garronija, Dorflesa in še koga). Dvajseto stoletje se v Italiji nato sklone kot vrnitev estetike kot filozofije, lahko bi rekli, da tako po zaslugi kot tudi iz zoperstavljanja postmodernim in delno poststrukturalističnim pogledom. Ob pisanju že prej dejavnih in še živih avtorjev srečamo tu tudi nam znane Vattima, Argana, Grazio Marchianò in druge, seveda tudi Maria Perniolo, ki ga D'Angelo predstavi kot pisca, pri katerem se od prvih del naprej povezujejo radikalna kritika umetnosti in napad na zaprtost umetnosti v lastne okvire s težnjo po ponovnem osvajanju širšega območja filozofske refleksije kot domene estetike. Sem sodi tudi tista razširitev filozofske estetike, ki jo že spreminja v filozofijo kulture, ki se ukvarja z estetizacijo (vsakdanjega) življenja, medijskimi estetikami in kulturnimi premiki, pa tudi z novo duhovnostjo, ki na drugi strani preostaja čutenju kot izvirnemu polju estetskega, kjer ostaja aktualna »filosofia del sentire«.

V knjigi »Estetika dvajsetega stoletja« se Mariu Pernioli zgodba, ki je vsemu navkljub še vedno izrazito evropska, torej enokulturna, izriše nekoliko drugače, kot D'Angelu, ki zajema le italijansko estetiko. Tu že od začetka ni prevladujočih tokov, kar je verjetno tudi glavni razlog, da mu dvajseto stoletje ne razpade na obdobja, v katerih bi bolj ali manj prevladovala neka šola ali vsaj ukvarjanje z nekimi centralnim vprašanjem. Zaradi popolne fragmentacije se estetike dvajsetega stoletja ne da prikazati v kaki zaključeni podobi, čeprav je prav v tem času nastalo toliko besedil, ki se imajo za estetska, ali pa se jim estetskost pripisuje, da mu mirno lahko rečemo »stoletje estetike«. Estetika je hotela biti mnogo več, kot pa samo filozofska teorija o lepoti in o dobrem okusu. Zapletla in vmešavala

se je v vse, kar pritiče neposrednemu življenjskemu toku umetnosti, se lotevala kritike, nastopala v vlogi organizatorja umetniških dogajanj, se lotila velikih vprašanj aktualnega življenja posameznika in skupin, razglašala na ves glas vse mogoče utopije in prevrate, se selila iz prostorov aktualnosti v onstranskost in teološkost, dregnila v ustaljene zgodovinske in znanstvene podobe, se ločevala od in spet zbliževala z moralnostjo in ekonomiko, in se nasploh pojavljala v tolikih formah in obrazilih, da je vsako zaokrožanje in uokvirjanje skoraj pogubno in neizvedljivo opravilo.

Pa vendar je Perniolo izdelal ključ, ki je več kot koherenten, čeprav ni enostranski. Estetiko dvajsetega stoletja je reduciriral na štiri polja (»campi«), katerih cvetenje je najbujnejše v prvi polovici stoletja, nato pa v pestdesetih letih pride do preobrata (»svolta«), ko se semena s teh travnikov primejo na drugih področjih in območjih. Za nas je seveda najbolj zanimivo, da tem štirim poljem najde izhodišče v Kantovi in Heglovi estetiki, v vsaki po dve, kar pomeni, da je Perniolo ugotovil, da za koherentnost in filozofsko dognanost estetike kot discipline še tja v dvajseto stoletje veljajo le načela teh dveh filozofskih sistemov. Naštejmo te štiri pojavne podobe estetike: estetika življenja, estetika oblik (ti dve povezani z Kantom), estetika in spoznanje, estetika in dejanje (obe povezani s heglovstvom). Vsaka od teh usmeritev dobi v obratu šestdesetih določeno zaključno in hkrati novo vrednost: estetika življenja se izteče v političnost, estetika oblike v medijskost, estetika spoznanja v skeptičnost in estetika dejanja ali pragmatična estetika v komunikacijo. Ta štiri problemska območja (politika, mediji, skepsa in občevanje) naj bi postala okvir estetskega mišljanja druge polovice stoletja. Vendar ne povsem, saj ob tej štiridelni načelni

razdelitvi ostaja še peto načelo – estetika tout court, estetika kot raziskovanje predmeta, po katerem se pravzaprav imenuje: aisthesis, čutnost, zaznava, čustvovanje,

Izzivalnosti te sheme, ki kar kliče po kritičnem spoprijemu, se bomo v tem prikazu izognili že zato, ker je knjiga Maria Perniole imenitno in pregledno branje, na katerega bi se bilo umestneje odzvati z drugačno zgradbo, kot pa s pripombami k pomanjkljivostim njegove. Strogost in resnost zastavitve je izkazana tudi v notranji strukturi dela, kjer osnovni petdelni razpored vsakič ponovi enako notranjo strukturiranost na deset členov, od katerih prvi uvaja specifično problematiko (življenje, oblika, spoznanje, dejanje in čutnost), naslednji štirje predstavljajo nosilne estetike, nadaljnjih pet pa preobrat v zadnjih desetletjih. Kljub vsem možnim pripombam gre torej za prvo delo, pri katerem je nepreglednost neposredne preteklosti in sodobnosti urejena tako, da vodi sicer vedno problematična preglednost k pojmu. Prav v tem je tudi prednost Perniole pred njegovim predhodnikom Morpurgo-Tagliabuejem (Sodobna estetika, 1960), ki je zajel prvo polovico stoletja, saj tu zgodba o estetskih »membra disiecta« znova postaja zgodovina, torej zgodba s pomensko izoblikovanostjo in smislenim zaključkom, ki še ne pomeni konca, ampak le prerez, iz katerega je razvidna strukturiranost tistega, kar se odvija naprej.

Seveda razporeditev vsem znanih filozofskih velmož v razpredeno mrežo ostaja na povsem vsakdanje filozofski ravni primerno intrigantna. Tako estetiko življenja uvajajo Dilthey, Santayana, Bergson, ki se jim pridružujejo Simmel, Unamuno, Jaspers, Ortega y Gasset, Marcuse in Foucault. Estetika forme obsega W...lfflina, Riegla, Worringerja,

Florenskega, Panofskega, pa tudi Coomaraswamyja in McLuhana. Spoznavno orientirana estetika pozna Croceja, Husserla, Ingardna, Hartmanna, Gadamerja, Cassirerja, Junga, Bachelarda, Adorna, Merleau-Pontyja, Vattima, Goodmana, Feyerabenda in Langerjevo. Dejanje prinašajo v estetiko Tolstoj, Bloch, Gramsci, Lukàcs, Mukarovsky, Bahtin, Sartre, Rorty, Baudrillard...Pri čutnosti najdemo Freuda, jasno, pa tudi Heideggera, Wittgensteina, Benjamina, Šklovskoga, Batailla, Lacana, Irigarayeva, Deleuza in Guattarija in še koga. Vsi se ne počutijo ravno dobro v tako nabrani družbi, in tudi bralcu se lahko zazdi marsikatera soseska malce nenavadna.

Vendar je poleg prednosti, ki jo prinaša jasno utemeljena preglednost, posebna vrednost knjige Maria Perniole prav v sporočilu, ki ga ta mestoma tudi nenavadni ustroj prinaša: estetika se je v dvajsetem stoletju najprej razlomila na štiri plus eno območje; nato se je spreobrnila k najbolj aktualnim novim zadevam in s tem razširila svoje domene in domete daleč preko klasičnih okvirov, ki so še označevali njene predhodne nastope; in se končno v izteku stoletja izkazala vsej fragmentaciji navkljub za dovolj koherentno, četudi ne enosmerno in zagotovo ne v filozofski orientaciji enoznačno podjetje. In to podjetje, če mu pred začetkom Mednarodnega kongresa za estetiko v Ljubljani na temo »Estetika kot filozofija« brez priložnostne oznake vendarle lahko damo ime, je še vedno na prvem mestu kot opis svoje dejavnosti prijavilo – filozofijo.

V tem se Perniola in D'Angelo vsekakor ujmeta

*Lev Kreft*