

STO LET KITAJSKE ESTETIKE – ORIS

GAO JIANPING

Nemara bi lahko rekli, da brez zahodnega vpliva kitajska estetika 20. stoletja ne bi obstajala. Vendar to ne pomeni, da kitajsko estetiko 20. stoletja lahko povsem istovetimo z zahodno estetiko na Kitajskem. V toku razvoja kitajske estetike se je vedno znova pojavilo vprašanje, kakšno je mesto tradicije v njej. V klasičnem obdobju Kitajske¹ so seveda obstajale razprave o literaturi in umetnosti, komentarji in zapiski o odah in poeziji *ci*², razprave o glasbi, esejistika in še posebno bogata estetiška dediščina – nauk o slikarstvu, kar vse gotovo predstavlja bogat opus. Seveda pa estetika predstavlja vedo, ki se je dokončno izoblikovala šele v 20. stoletju. Nanjo so vplivale zahodna misel, klasična kitajska kultura in sodobna kitajska umetniška praksa.

I.

V prvih letih 20. stoletja so bile v ospredju razprave o delitvi med starim in novim učenjem. Enači se ločevanje Kitajske in zahoda ter ločevanje starega in novega učenja. Praviloma novo vedno zamenja staro, zato takšno ločevanje vsebuje vrednostno sodbo. Kitajski učenjaki pogosto govorijo o t. i. problemu primerjave Kitajske z zahodom. Na ta način pravzaprav širijo zmotno prepričanje, da na svetu obstajata zgolj dve veliki kulturi, zahodna in kitajska. Dejansko pa gre pri omenjenem problemu zgolj za en segment problemov med »zahodom« in »ostalim svetom«, ki so nastali z zahodno kolonizacijo v 16. stoletju po celem sve-

¹ [Kitajski izraz »*Zhongguo gudai*« na tem mestu razumemo na splošno kot čas od daljnega starega veka vse do sredine 19. stoletja. (*Op. prev.*)]

² [Ta poezija je nastala v dinastiji Tang (618-907 n. š.) in doživela razcvet v dinastiji Song (960-1279 n. š.). (*Op. prev.*)]

tu. V času stikov med »zahodom« in »ostalim svetom« nikakor ni prišlo zgolj do enostavnega vzajemnega vplivanja, vzajemnega prisvajanja in vzajemnega učenja. »Zahod« in »preostali svet« ne izhajata iz enakih pozicij in zato do omenjenega vpliva zavzemata različni stališči. Z namenom, da bi zavrnili teorijo enosmernega zahodnega vpliva, veliko raziskovalcev sinologije svojo pozornost namenja kitajskemu vplivu na zahod. Gotovo je Kitajska v zgodovini močno vplivala na zahod. Zahodni raziskovalci zgodnje sinologije so si enotni, da je kitajska kultura v veliki meri prispevala k napredku evropske kulture. Podajajo primer, kako se francoski dvor zanima za kitajske iznajdbe orodja in omenjajo številne slavne francoske, nemške in angleške mislece, filozofe in književnike, ki so Kitajsko celo pretirano kovali v zvezde. Vse te raziskave zahodnih sinologov imajo z vidika njihovega osvetljevanja dejstev in razvrščanja zgodovinskega gradiva seveda velik pomen. Če pa spregledamo širše okoliščine, v katerih so te raziskave nastale, lahko pridemo do zmožnega sklepa. Kitajska, ki so jo ti ljudje raziskovali in za katero jim je tudi šlo, je tudi Kitajska, kakršno so potrebovali, oziroma fiktivna podoba Kitajske, ki so si jo ustvarili sami. Kitajski porcelan je postal sestavni del njihove dvorne kulture in del njihove umetnosti ter okrasnega sloga – rokokoja. Tudi kitajska misel je bila prilagojena in preoblikovana v del racionalistične filozofije. Seveda ne smemo zanikati pomena kitajskega vpliva na zahod in opisovanja Kitajske, ki vključuje pristne informacije nekaterih popotnikov in misijonarjev. Toda vse to so zgolj površinske, v tistem času oddaljene in idealizirane podobe Kitajske. Te podobe so bile v Evropi priljubljene in ustvarjene v skladu z družbenimi in miselnimi potrebami tedanje Evrope. V 19. stoletju se je tovrstno idealiziranje Kitajske končalo. Razlog je bil v tem, da so zahodni misleci začeli oblikovati lastne ideje izključno na podlagi potreb svoje lastne družbe. V njihovih očeh Kitajska ni predstavljala nič več kot sredstvo za tolmačenje lastnih misli. V trenutku, ko se omenjeno gradivo ni zdelo več zanesljivo ali se ni več skladalo z njihovimi potrebami, so svojo pozornost preusmerili na druga področja. Že sama preusmeritev pozornosti predstavlja konkreten problem, ki je vreden strokovne raziskave. Evropski monarhični sistem, s Francijo na čelu, in racionalizem v filozofiji naj bi jim omogočila, da so na podlagi uporabe kitajskega cesarskega državnega izpitnega sistema in razsvetljene avtokracije platonskega filozofa-vladarja zgradili sporazumne odnose, ki so se v resnici zelo razlikovali. Ta izmenjava ni bila enakovredna. V 18. stoletju je izmišljena podoba Kitajske v Evropi torej še imela določen čar, v 19. stoletju pa Evropejci takšne podobe niso več potrebovali. Leta 1840 so se nato začele kitajsko-angleške opijske vojne,

ki so v polni meri razkrile ranljivost Kitajske. Po 19. stoletju so se začeli Kitajci vedno bolj zavedati, da se bodo morali, če bodo hoteli okrepiti Kitajsko, preusmeriti k zahodnemu znanju. Tako je 20. stoletje postalo stoletje kitajskega vsestranskega sprejemanja zahodnega vpliva.

Vpliv zahoda na Kitajsko in vpliv zahoda na ostale dele sveta sta si podobna v eni točki: to so razmere, nastale kot rezultanta večstranskega delovanja sil. Zahodnjaki so Kitajsko napeljali k vesternizaciji. Tako so misijonarji prispeli na Kitajsko, da bi rešili duše Kitajcev. Zahodnjaki so hoteli s pomočjo pušk in topov reformirati kitajski družbeni red in vpeljati Kitajsko v sistem trgovine, kakršnega so si zamislili sami. Toda še pomembnejše je bilo, da so Kitajci še veliko bolj kot zahodnjaki stremeli k svojemu lastnemu približevanju zahodu. To priča o političnih, ekonomskih, znanstvenih ter tehnoloških razlikah med zahodom in Kitajsko. Splošna miselnost je bila, da vesternizacija lahko reši državo. Ko pogledamo nazaj na razvoj v 20. stoletju, opazimo, da je ne zgolj estetika, temveč gledano z vidika celote, tudi celotna osnovna struktura kitajske humanistike nastala v tem stoletju. Pred tem ni obstajala ne t. i. filozofska veda ne veda, ki bi jo lahko poimenovali estetika, književnost ali umetnost. Klasični Kitajci so dve pismenki besede »*wenxue*« – književnost in dve pismenki besede »*yishu*« – umetnost uporabljali povezano, vendar skupek teh pismenk iz tistega časa nikakor ni tvoril današnjega pomena te besede. Ko danes vstopimo v knjižnico, si zaželeno knjigo poiščemo po metodi klasifikacije knjig. Ta metoda klasifikacije se nanaša na koncept klasifikacije ved, ki se je oblikoval v moderni zahodni družbi. V klasični Kitajski je obstajala »*Si ku quan shu*«³. Ta stara klasifikacija knjig se popolnoma razlikuje od sodobne. Razliko med njima je treba razumeti kot razliko med utelešenjem dveh različnih sistemov vednosti. Tudi naša sodobna univerzitetna delitev ved in iz nje izhajajoča razporeditev oddelkov se razlikuje od izobraževalnega sistema klasične Kitajske in iz njega nastale delitve ved. Vrh tega je tudi sama univerza stvar, ki je prišla iz zahoda. Na zahodu se je univerza pojavila po naravni poti razvoja, medtem ko se je na Kitajskem pojavila v obliki presaditve sistema vednosti. Prihod univerzitetne klasifikacije vednosti ter metod izobraževanja in raziskovanja je botroval dovršitvi sodobne transformacije kitajskega sodobnega sistema vednosti v obliki zgodovinskega preloma.

Po našem mnenju je imel zahodni vpliv raznovrstne daljnosežne in neslutene implikacije. Vpliv zahoda na »ostale« se je pokazal v dveh

³ [Enciklopedija zbrana v obdobju vladavine cesarja *Qianlonga* (1736-1795 n. š.). (*Op. prev.*)]

glavnih oblikah: prva je v pripravi »ostalnih« k odpovedi znanosti rodne dežele in neposrednem sprejetju zahodne znanosti. To je bolj razvidno v naravoslovnih znanostih. Med družboslovnimi in humanističnimi znanostmi jih je več kazalo na to, da so uporabljale ne-zahodno vsebino za raziskovalno gradivo, zahodno misel pa za njegovo interpretacijo. Pred prihodom zahodnega vpliva, Kitajska na primer ni poznala slovnice. Najzgodnejša kitajska slovnica je bila napisana po vzoru evropskih jezikov. Enako velja za raziskovanje fonetike in dialektov kitajskega jezika. Vse do tega, da se je standardna kitajščina globoko prepojila z zahodnim vplivom in težila k istorodnosti z evropskimi jeziki. Stoletno prevajalsko delo je imelo za razvoj kitajskega jezika izredno globok in daljnosežen pomen. Povzročilo je, da je kitajščina postajala vedno bolj istorodna z evropskimi jeziki. Tujke so neprestano množično pritekale, na ta način pa se je zmanjševalo število starih, v evropske jezike neprevedljivih besed.

Poglejmo, kaj se je v tem pogledu godilo z vedami kot sta estetika in literarna teorija. Kitajski učenjaki trdijo, da se je kitajska estetika v 20. stoletju iz literarne kritike preoblikovala v sodobno estetsko teorijo. Takšna razlaga spregleda neko dejstvo: to preoblikovanje se je zgodilo s pomočjo izbire nekega novega ogrodja, na podlagi katerega se je za nazaj povsem na novo preuredilo gradivo. Kitajska lingvistična metoda je torej z zahodno metodo preuredila kitajsko gradivo, medtem ko je estetska metoda uporabila tako zahodno metodo kot zahodno gradivo, da bi z obema hkrati izpopolnila ustrezno kitajsko gradivo.

Seveda v tem stoletju Kitajci nikakor niso imeli zgolj vloge pasivnih prejemnikov. V to je bilo vključeno tudi sprejemanje, prevzemanje, odzivanje in ponovno izpraševanje lastnih razmer v novih okvirih. To je pomembna razsežnost raziskovanja kitajske estetike in literarne teorije. Zgolj v primeru, da Kitajsko postavimo na veliko ozadje svetovnega razvoja v 20. stoletju, se nam lahko razjasnijo nekateri pojavi.

II.

Okoliščine zunanjega vpliva na kitajsko estetiko in teorijo literature in umetnosti bi lahko razdelili v tri stopnje. Prva je raznoliko uvajanje zahoda na začetku 20. stoletja. Druga je nastop levičarske misli in postopno prevzemanje vodilnega položaja sovjetskega marksizma v tridesetih letih. Tretja je vpliv zahodne misli v začetku osemdesetih let.

Kot je bilo že zgoraj povedano, so se vrata kitajske države odprla. To seveda ni enako, kot če rečemo, da je bil zahodni vpliv Kitajski poslan iz

zahoda. Krščanstvo in izbira vodilnih izobražencev sta dve različni stvari. Stališče Cai Yuanpeija (1868-1940) je bilo, da je treba z estetsko vzgojo nadomestiti religijo in ne zgolj ene vrste religije zamenjati z drugo. Lu Xun (1881-1936) pa je opominjal, da so zahodnjaki na Kitajsko poslali zgolj opij, kar se vsekakor ni zgodilo po izbiri vodilnih kitajskih izobražencev. Ravno narobe, negativni odziv na opij se je prelevil v kritično točko preoblikovanja kitajske družbe. S sprejetjem zahodnega vpliva so kitajski izobraženci izbrali z revolucijo moderne misli povezane ideje o literaturi in umetnosti. Prav omenjeno zavestno sprejemanje zahodne misli v tistem obdobju je bila šibkost, v katerem sta se znašla kitajski narod in kultura, ter zavest in občutje o tej. Na področju estetike je v tem obdobju najpomembnejša pobuda izobražencev za obrat k zahodni znanosti. To je vplivalo na njihovo vrednotenje kitajske književnosti. Vsi, od Kang Youweija (1858-1927), Liang Qichaa (1873-1929) do Chen Duxiuja (1879-1942), Lu Xuna do Hu Shija (1891-1962) ter ostalih, so gojili željo po rešnični rešitvi naroda pred propadom s pomočjo reforme literature.

V prvih letih 20. stoletja je imelo kitajsko uvajanje zahodnih idej različne posebnosti. Med uvajalci, ki so orali ledino, je bilo nekaj študentov, ki so se šolali na Japonskem. Po mnenju takrat živčih Kitajcev je Japonska (*Dongyang*) predstavljala zrcalno sliko Evrope (*Xiyang*). Mnogo prevodov naših današnjih besed izhaja iz japonskega učnega sistema kot na primer »estetika« (*meixue*), »književnost« (*wenxue*), »umetnost« (*yishu*) in »ustvarjanje« (*chuangzao*). Število teh besed je zares veliko. Obstaja tudi nekaj besed, ki so po izvoru kitajske, vendar nimajo sodobnega pomena. Proces njihovega posodobljenja se je dovršil na Japonskem. Tako Kitajska kot Japonska uporabljata kitajske pismenke, zato je bilo določeno zahodno izrazoslovje sprejeto šele po tem, ko je bilo prevedeno v kitajske pismenke. Ker se je Japonska razmeroma zgodaj odprla Kitajski, je bilo veliko dela v zvezi s prevajanjem zahodnega izrazoslovja v kitajske pismenke opravljenega na Japonskem. S prenosom teh besed na Kitajsko, so se v polju kitajske teorije, književnosti in umetnosti pojavili novi koncepti. Znanstveno raziskovanje te plati bi lahko imelo velik pomen za raziskovanje zgodnjih stikov med kitajsko in zahodno mislijo. Leta 1895, ko je prišlo do vojaškega spopada med Japonsko in Kitajsko in je Kitajska doživela poraz, je v študijske namene na Japonsko poslala ljudi, da bi proučili razloge, zakaj je dežela, ki je v preteklosti od Kitajske sprejela konfucijanstvo, postala močnejša, uspešnejša in jo prekosila. Pred nastopom novega modela z oktobrsko revolucijo so Kitajci najraje sledili Japoncem. Nekaj najpomembnejših ljudi v zgodovini kitajske znanosti, kot na primer Wang Guowei (1877-1927), Lu Xun in Guo Moruo (1892-1972), se je šolalo na Japonskem.

Seveda se je ne dolgo zatem pojavila skupina učenjakov, ki se ji za razumevanje zahoda ni bilo več treba opirati na Japonsko kot posrednika, temveč se je po izobrazbo odpravila neposredno na zahod. V estetiki je to proizvedlo zelo pomembne učinke, saj ljudje še danes redno omenjajo Zhu Guangqiana (1897-1987) in Zong Baihuaja (1897-1986). Zhu Guangqian je vpeljal znanstveno metodo povezovanja zahodne misli in kitajskega gradiva. Zahod, ki ga je sprejemal, je bil zahod humanističnega duha. Danes, s pohodom postmodernih idej, se zdi ta zahodni koncept zastarel, vendar je bil za tedanja Kitajsko edinstvenega pomena. Zong Baihua pa je imel poseben čut za raziskovanje umetnosti. Razmeroma veliko je proučeval teorijo slikarstva in prav na tem področju odkril, da obstajajo velike razlike v duhu, ki sta ga gojili kitajska in zahodna umetnost. Vendar je z vidika globljih implikacij njegova misel plod delovanja zahodnega modela. Z izvirnostjo posebnih detajlov iz kitajske umetnosti je dopolnjeval model zahodne teorije. Obe omenjeni osebi pa si delita nekaj skupnih točk, zlasti združevanje kantovskega pojma nezainteresiranosti v estetiki in umetniškega pristopa tradicionalnih kitajskih literatov.

Čeprav sta v Kitajski tridesetih let 20. stoletja zgoraj omenjena teoretika še imela nekaj vpliva, ju je kljub temu razmeroma hitro nadvladal neki drugi, veliko močnejši vpliv. Tedanja Kitajska nikakor ni imela družbenih pogojev za nezainteresirano estetiko in čisto umetnost. Družbeni nemiri, japonska okupacija kitajskega severovzhodnega ozemlja (Mandžurije), takoj zatem druga svetovna vojna, totalna vojna z Japonsko in stanje ogroženosti naroda so prisilili ljudi, da so v umetnosti zavzeli stališče borbe za vsakdanji kruh, za napredovanje družbe in rešitve naroda pred propadom ter prihajali na dan s slogani, ki so na podlagi teh idej mobilizirali družbo. Estetika, ki je sledila Kantu in Schopenhauerju skupaj z njenimi kitajskimi predstavniki kot so Wang Guowei, Zong Baihua, Zhu Guangqian in drugi, je s težavo ohranjala vodilno mesto.

Od dvajsetih let dalje je v kitajski književnosti postopoma pridobivala vse pomembnejši prostor idejna smer levičarskega tabora. V tedanji kitajski družbi je vladala zaskrbljujoča neenakost, v državo je vdiral mednarodni kapital, ki je bil vzrok nezadržnega obubožanja ljudstva. Posledično so Kitajci v tistih razmerah v socializmu videli pot k družbenemu napredku z idealom pravičnosti. Sloviti pisatelj Lu Xun je prevedel nekaj pomembnih del iz estetike Plehanova, drugi pomembni teoretik Zhou Yang (1908-1989) pa je prevedel delo Černiševskega *Estetski odnos umetnosti do stvarnosti*. Tudi vrsto Leninovih esejev o Tolstoju in njegov esej, kjer razpravlja o partijskem značaju književnosti, so v tistem obdobju prevedli v kitajski jezik. Poleg tega sta celo tako slavni politični in kulturni

osebnosti, kot sta Qu Qiubai (1899-1935) in Cao Jinghua, prevedla množico sovjetskih del o literarni teoriji. Kar zadeva marksistično estetiko, pa je najpomembnejši dosežek tistega časa Cai Yijevo delo *Nova estetika*. To delo je kritika Zhu Guangqianovega stališča, ki je v delu *Psihologija literature in umetnosti* z izhodiščem v estetski drži, zagovarjal subjektivnost lepega. Cai Yi (1906–1993) je v nasprotju z njim trdil, da je lepo vzorčni primerek in objektivna narava stvari. V njegovi misli je razbrati Heglov vpliv. Toda ta med drugim hkrati vsebuje tudi zahtevo levičarskih intelektualcev po težnji k intervenciji umetnosti v družbeno stvarnost.

III.

Po letu 1949 je komunistična partija na celinski Kitajski vzpostavila marksovsko politično ureditev. Zaradi kitajske opredelitve glede mednarodne politike leta 1950 je na Kitajskem vodilno pozicijo zavzela sovjetska marksistična estetika. V tistem času se je v umetniškem in literarnem svetu pojavilo veliko število idejno kritičnih gibanj, ki so bila preganjana s strani vlade.

V petdesetih letih se je sprožila velika estetska razprava. Začela se je s kritiko Zhu Guangqiana in se nadaljevala z razpravo med tremi najpomembnejšimi teoretiki: Zhu Guangqianom, Li Zehouom (1930-) in Cai Yijem. Prvotni cilj te razprave je bil utrditi marksistično ideologijo na Kitajskem. Toda ta razprava je imela še neko drugo pomembno vsebino. Vprašanja, ki so se pojavljala v tej razpravi, kot na primer o podobi, o vzorčnem primerku, o razmišljanju v simbolih itn., v današnjem času zvenijo sicer precej neobičajno, vendar v tistih časih niso bila niti najmanj zanemarljiva. Te razprave so postavile teoretski temelj, ki je poudarjal umetniške zakonitosti in zavračal konceptualizacijo in sloganizacijo umetnosti. Estetska razprava, ki je trajala od petdesetih do šestdesetih let, se je pojavila z nastopom neodvisne umetniške produkcije. Po 20. kongresu KP Sovjetske zveze kitajsko-sovjetski odnosi niso bili nikoli več tako harmonični. Obdobje obračanja k sovjetski učenosti je minilo. V tem sorazmerno samostojnem obdobju so se kitajski učenjaki nadvse trudili, da bi zgradili svoj lasten estetski sistem.

V šestdesetih letih je razvoj kitajske estetike prekinila velika kulturna revolucija. Po njenem koncu si je estetika zopet opomogla. V začetku osemdesetih se je na Kitajskem pojavila »estetska vročica« nezaslišanih razsežnosti. »Estetska vročica« je iz kitajske družbe odpravila sence kulturne revolucije in spodbudila orjaško preoblikovanje celotne družbe. To

je del idejnega trenda t. i. »novega razsvetljenstva« z vidnim ciljem v družbeni koristi. V polju estetike pa se je ta cilj družbene koristi dovršil skozi kantovske ideje, namreč kot vzporedna širitev avtonomije umetnosti in nezainteresiranosti estetike.

V tem obdobju je nastopil veliki prevajalski val. Ogromno zahodnih avtorjev, zlasti estetikov iz začetka dvajsetega stoletja, je bilo tedaj prevedenih v kitajski jezik. Prevajalske teme so bile pogosto izbrane povsem naključno. Vendar, če danes ponovno pogledamo nazaj v preteklost, ugotovimo, da so bile teme vseeno izbrane z namenom. Med prevodnimi izdajami tistega časa, ki so imele neizmeren vpliv, je delo Susan K. Langer *Čustvo in forma*, ki izhaja iz Kantove misli in izpostavlja idejo čustvenega simbola in tudi delo *Umetnost in zavest o vidnem* Rudolfa Arnheima, ki združuje teorijo znanosti in kantovstvo. Hkrati sta na zahodu prevladovala dva idejna tokova: analitična estetika, ki se je razvila iz Wittgensteinove misli in literarna kritika, ki je izšla iz marksizma. Ta dva v tistem času na Kitajskem nista ustvarila vpliva.

Paradokсно je, da se je estetska ideja nezainteresiranega spremenila v teorijo družbene vloge umetnosti in literature, ki so jo v tistem času ljudje najbolj cenili in jo celo postavljali na prvo mesto. Na Kitajskem sta se hkrati z estetsko vročico na področju literature pojavili literatura brazgotin in literatura reform. Na eni strani je bil na področju umetnosti in literature močan pojav poskusa poseganja umetnosti v družbeno stvarnost, na drugi strani pa je teoretski svet poudarjal čisto umetnost. Ta paradokсни pojav bi se nemara dalo razložiti z zavračanjem teorije iz dobe velike kulturne revolucije v teoretskih krogih. Trend literarne misli levičarskega tabora, ki je na Kitajskem cvetel nekaj desetletij in temu ustrezni literarna teorija in estetika so se zaradi poplave skrajne levice iz časa velike kulturne revolucije, nagibali h koncu. Zato je estetika Wang Guoweija, Zhu Guangqiana in Zong Baihuaja kot nasprotje levičarski estetiki spet pridobila na spoštovanju ljudi.

Dobesedni pomen besede »*meixue*« je »veda, ki proučuje lepo«. Prvotno sta bili to zgolj kitajski pismenki, ki so jih izbrali za prevod angleške besede za to vedo – *aesthetics* – v japonski jezik. Danes pa to poimenovanje tej vedi daje dodaten čar. Lepoto in harmonijo postaviti na mesto boja kulturne revolucije je postal novi slogan. Ljudje so menili, da je kulturna revolucija predstavljala lažno-zlo-grdo, in da je nastopil čas, da se raziskuje resnično-dobro-lepo. Toda, če na to pogledamo z druge plati, ugotovimo, da je taka definicija estetike že skrivala zametke krize. Tovrstna estetika je imela vse značilnosti prehodnega obdobja. Tako kot ni nikdar obstajalo čisto lepo, tudi nikdar ni bilo čiste umetnosti. Zago-

varjanje tega koncepta je spodbujalo visoko umetnost, kar je pospešilo osamosvojitve umetnosti. Toda, kaj je bilo storiti tedanji estetiki potem, ko je izpolnila umetniško poslanstvo ponovnega poudarka na literaturi in umetnosti? Tega ljudje v tistem času niso omenjali. Tedanja estetika je bila premalo občutljiva za nove idejne vire, estetiki pa so kar naprej preigravali koncepte. To je bil glavni razlog za premik od »estetske vročice« k »estetski ohladitvi«.

IV.

Kot sem že omenil, je vpeljevanje estetike ter teorije umetnosti in literature spremljala določena selektivnost. To je bilo povezano z glediščem in pristranskostjo tedanjih uvajalcev ter s potrebami tedanje kitajske družbe. Ustanavljanje nekakšne nezainteresirane, čiste estetike za zahodnjaško uho nemara zveni nekoliko za časom. Toda v tedanjih okoliščinah je tovrstna estetika pospešila odpravo senc kulturne revolucije, vzpostavila estetiko s sodobno formo in povzročila razvoj teorije literature in umetnosti.

Toda koncept nezainteresirane estetike in koncept umetnosti nevmešavanja v družbo je ločil družbeno in umetniško stvarnost. Posledično sta tovrstni estetika in teorija, ki sta se prelevili v preiskovanje čiste misli in se vedno bolj oddaljevali od družbenega življenja, postali vzrok za ponehanje »estetske vročice«.

Korenine razvoja estetske teorije ležijo v pogojih razvoja literature in umetnosti. Vendar ima teorija svoje lastne vire, saj se je struktura nove teorije vedno gradila skozi razbiranje, razvoj in kritiko že izoblikovane teorije. Če povemo, da so se v 20. stoletju pojavili trije večji valovi zahodnega vpliva, namreč vpliv klasične zahodne misli na začetku stoletja, vpliv sovjetskega marksizma v sredini stoletja in novi val zahodne misli v osemdesetih letih (med katerimi je najpomembnejši zahodni vpliv iz začetka in sredine stoletja, še zlasti pa vpliv teoretikov estetike in literature, na katere je vplivala Kantova misel), potem je naše pozornosti vredna še zahodna estetika iz konca 20. stoletja. Predstavitev zahodne analitične estetike je na Kitajskem v celoti umanjala. Mnogi imajo do teorije te šole predsodke, kar vsekakor ne kaže na najboljši teoretski in zgodovinski pristop. Na zahodu si v zadnjih letih veliko estetikov prizadeva opustiti analitično estetiko, medtem ko kitajski estetski krogi še niso prestali strogega analitičnega preizkusa konceptov, zaradi česar ostaja analitična estetika na Kitajskem še vedno nedokončana naloga.

V devetdesetih letih 20. stoletja je bilo na Kitajskem predstavljenih nekaj novih idej literarnega raziskovanja in kritike, ki so estetskemu raziskovanju priskrbele nov predmet. (Vendar je obstoječega predstavljanja, ki bi se usmerilo na vprašanja vidikov družbe, nacionalnosti, ekonomije in politike ter vidika filozofske estetike še vedno občutno premalo.) V tem obdobju je prišlo do ponovne preusmeritve raziskovalcev k tradicionalnemu raziskovanju in izvajanju še globljih raziskovanj klasične kitajske umetnostne teorije. Hkrati je v tem obdobju vladala praznina kar zadeva predstavljanje zahodne umetnosti. Predstavljanje zahodnih idej v osemdesetih letih se je začelo pri estetiki. V tistem času je to imelo posebno politično ozadje, estetika je namreč igrala vlogo osvoboditelja družbe. Takratno estetsko navdušenje v celotni družbi je v Kitajski vzredilo celo vojsko raziskovalcev estetike. Toda s prihodom devetdesetih let so estetiko kot vedo ljudje na splošno dojemali kot preživeto. Posledično je tudi uvajanje zahodne estetike zaostalo daleč za ostalimi vedami. Zato so takrat na Kitajskem nastale zelo posebne razmere, obstajalo je namreč precej ljudi, ki so se od samih začetkov ukvarjali z raziskovanjem estetike, vendar med njimi le malo tistih, ki bi dejansko razumeli sodobno estetiko in verjeli v njen razvoj kot vede. Estetika je bila za kitajske akademske kroge od nekdanj odprto okno v svet, a nenazadnje tudi veda, ki je bila na Kitajsko vpeljana od drugod. V devetdesetih letih je bila na Kitajskem prevedena kopica zahodnih znanstvenih del, med katerimi pa je bilo vseeno še najmanj onih, ki so bila neposredno povezana z estetiko. Obe estetski vročici na Kitajskem v drugi polovici 20. stoletja imata vsaka svoje politično ozadje. Namen estetske debate v petdesetih letih je bil izgraditi marksistično ideologijo, medtem ko je bilo dogajanje v estetiki v osemdesetih letih namenjeno reformi in odpiranju zunanjim idejam, ki je Kitajsko osvobodila idejnega modela iz velike kulturne revolucije. Združenost s političnim gibanjem je bila vzrok estetske vročice, toda pozneje, v devetdesetih letih, tudi vzrok »estetske ohladitve«. V današnji Kitajski je estetika ravno v obdobju novega razvojnega zagona. Upajmo, da bo v tem novem stoletju estetika na Kitajskem doživela nov vrhunec. Razvoja estetike seveda ni mogoče popolnoma ločiti od političnega ozadja, vendar se bo njena prava vrednost in pomembni raziskovalni rezultati pokazali zgolj, če bo sledila normalnemu razvoju in prodirala globoko v stvarne probleme. Minilo je sto let kar obstaja sodobna kitajska estetika. Sto let poskusov in nadlog jo je končno le približalo stanju zrelosti. Trenutno je potihnila in čaka na čas resničnega teoretskega razvoja.

Prevedla Katja Kolšek