



Uvod

Ni potrebno spominjati, da so filozofi že od nekdanj nezaupljivi do umetnosti in umetnikov. Nedavno je Sartre napisal zelo zlovoljne strani o Tintorettovem in Tizianovem »povzpetništvu«. Po drugi strani pa pravijo, da moč enkratnih estetskih izkustev in preprostost ustvarjalnega dejanja zahtevata tišino in skrivnost: saj umetnosti – naj bo to njena šibkost ali prednost – ni mogoče zvesti na jezik in na pojme. Vendar se filozofija umetnosti lahko rodi, ker postane estetska izkušnja relativna in problematična. Umetnost, bodisi primitivna, eksotična, popularna, »gotska«, »surova« ali naivna, sama poskrbi, da se v času in prostoru podrejo vse normativne definicije lepega, ki jih vsaka širitev »imaginarnega muzeja« pokaže kot predsodek in nenehno spodbija včerajšnje estetske resnice. Filozofija umetnosti torej ni nastala v filozofovi glavi. Zahtevata jo zgodovina (konec koncev dokaj nova) definicije »lepih umetnosti« in spreminjanje »estetskega« užitka, ki ga lahko nudi umetniško delo.

Že sama beseda »umetnost« je nejasna. V srednjem veku so nasproti *svobodnim umetnostim*, ki so jih učili na fakulteti, postavljali *mehanične umetnosti*, se pravi domala spekulativnim opravilom duha navadna opravila rok. Slikarstvo je sodilo med mehanične umetnosti, pesnik Rutebœuf pa je o sebi dejal: »Nisem rokodelec.« Slikarji so v Firencah na koncu 14. stoletja za novo slikarstvo, ki je izhajalo iz Giotta, terjali status svobodne umetnosti, ki je s svojo ustvarjalno močjo in drzno domišljijo primerljiva s pesništvom. Leonardo da Vinci je šel še dlje, ko je slikarstvo, *cosa mentale*, primerjal s





»filozofskim umovanjem« in z raziskovanjem narave. Vendar so šele v 17. stoletju natančno opredelili razliko med umetnikom in obrtnikom in so postale lepe umetnosti neodvisne od mehaničnih umetnosti (prim. *Les beaux-arts réduits à un même principe* abbéja Batteuxa, 1746). Kljub temu ostaja klasifikacija negotova in že samo to nihanje je zgovorno. Umetnik je najprej človek, ki je spreten v težavni mehanični umetnosti (na primer urar), šele potem »tisti, ki dela v umetnosti, pri kateri morata sodelovati genij in roka«. Vendar so po drugi strani lepe umetnosti »otroci duha; njihov model je narava, učitelj okus, cilj pa užitek« (La Combe, *Dictionnaire des beaux-arts*, 1752). Torej so lepe umetnosti, izhajajoče iz domišljije, tako kakor pesništvo, del svobodnih umetnosti, ki jih d'Alembert v *Encyclopédie* postavlja tako nasproti filozofiji kakor tudi nasproti mehaničnim umetnostim. In vendar Diderot v svoji hvalnici Colbertu in mehaničnim umetnostim (geslo »Umetnost«) navaja slikarje, graverje in kiparje.

Slikarstvo je brez dvoma pravi simbol teh nerazvrstljivih lepih umetnosti, ki ne iščejo ne resnice in ne uporabnosti, ki izražajo, vendar v tišini, ki posnemajo domišljijško realnost in ki iz telesa priključijo delo – to je pogosto občudovano bolj pobožno kakor čiste miselne konstrukcije.





1. poglavje

Posnemanje

Če se filozofija umetnosti začneja s Platonom, se, paradokсно, začneja z obsodbo »lepih umetnosti« in pesništva. Preveč enostavno bi bilo, če bi v Platonu videli ozkosrčneža ali »neotesanca«. Bil je Atenčan in je imel pred očmi veliko umetniških del, na primer, Partenon, ki so ga zgradili malo pred njegovim rojstvom. Vrh tega v svojih dialogih pogosto omenja slikarje in kiparje, stare ali moderne (Dajdal, Zevksis, Fidija itn.) (prim. P.–M. Schuhl, *Platon et l'art de son temps*). Po drugi strani pa je bil, tako kot vsi mladi plemiški mladeniči, deležen vzgoje, ki je pesnikom priznavala vzvišeno mesto. Sam Sokrat govori, da ga do Homerja navdajata »ljubezen in sramežljivo spoštovanje« (*Država*, 595 b, str. 1233). Ali navsezadnje niso tudi dialogi umetniška dela? In vendar Sokrat izžene pesnika (*Država*, 398 a, str. 1065–1066) in hkrati zavrne nemo slikarstvo in napisane diskurze (*Fajdros*, 275 d, str. 570). Edinole egiptovska umetnost najde naklonjenost v očeh Tujca iz *Zakonov* (656 d, str. 1376) zato, ker je stroga zakonodaja enkrat za vselej določila njena pravila.

A zavoljo natančnosti bi bilo treba reči, da »lepih umetnosti« kot takih pri Platonu ni. Nasprotno pa je pogosto govor o umetnosti (*téchne*). V *Politiki* sta omenjeni umetnost tkanja in umetnost vladanja, *Gorgias* se sprašuje, če je retorika umetnost, in *Fileb* postavlja dialektiko na vrh umetnosti. Ali to pomeni, da slikarstvo, pesništvo in glasba nimajo posebnega mesta v tej obsežni skupini *téchne*? Seveda ne, vendar v nasprotju z modernimi »lepimi umetnostmi« niso definirane z izražanjem lepote. Pri Platonu se lepota skoraj nikoli ne uteleša





v umetniških delih. Po tistem, ko se je iskanje bistva lepote v *Hipiju*, po nekoliko suhoparni dialektiki, končalo s priznanjem neuspeha, nam *Simpozij* razkrije, kako se lahko ljubezen do lepih teles izčisti v ljubezen do lepote. A ta dva dialoga sploh ne omenjata umetniških del.

Vseeno je mogoče, in celo nujno, začeti pri Platonu, saj ima pojmovanje moderne umetnosti, ki ga od 18. stoletja po eni strani zaznamuje povezovanje lepote z nekaterimi umetnostmi, in, po drugi strani definicija te lepote z bolj ali manj čistim, toda vsekakor popolnoma subjektivnim »estetskim« užitkom, ki ga rodi, svoje korenine v Platonovi filozofiji. Zaradi cenzure, o kateri bi bilo naivno misliti, da je nezavedna, so pri Platonu navzoči elementi nekakšne »estetike«, vendar so potlačeni. To je razlog, zaradi katerega bo Nietzsche poskušal zrušiti platonizem. Nietzsche bo videl v »platonizmu«, ki dopušča, da je resnica nadčutna, in obsoja umetnost, ker temelji na čutnem videzu, utvari in zmoti, prvo obliko nihilizma in sovražnosti do življenja. (Vendar, ali ni Nietzsche, s tem, ko je estetiko definiral kot psihologijo in končno kot »fiziologijo« umetnosti, ostal tudi sam jetnik tega nihilizma? To vprašanje si zastavlja Heidegger v svoji knjigi o Nietzscheju.)

Mimesis

Zelo pomembno besedilo v *Državi* (595 a, str. 1230) nam omogoča določiti položaj, ki ga zasedajo umetnosti, za katere bo pozneje pridržano proizvajanje lepote. Sokrat in njegovi sogovorniki namreč ustanovijo idealno državo, kjer vlada pravičnost. Pride trenutek, ko se zdi nujno izgnati pesnike (398 a, b, str. 1065–1066). Kajti pesništvo definira *mimesis*, posnemanje, ki ga ne smemo prehitro pomešati z naturalističnim in realističnim pojmovanjem umetnosti (spodaj, str. 14–15). Definicija umetnosti kot *mimesis* je tesno povezana z grškim pojmovanjem biti in resnice.





Ko o neki stvari, ki jo imamo pred seboj, rečemo, na primer, »to je drevo« (tudi če je le narisano), povemo, kaj to je, ji priznavamo identiteto in bit. Bit je tisto, kar Platon imenuje »bistvo«, »oblika« ali Ideja. Ideja je tisto, kar s svojo navzočnostjo naredi, da je neka stvar tisto, kar je (drevo). Bit, opredeljena kot Ideja, je trajna in je torej nasprotna spremembi in postajanju. Tudi izdelani predmeti (*skeuê*), »pripomočki« (na primer postelja) imajo Idejo, trajno obliko, zaradi katere jih prepoznamo, ko jih vidimo. »Pripomoček«, ki ga mora uporabljati človeška skupnost (»ljudstvo«, *dêmos*), izdelava obrtnik, rokodelec (*demiurgós*). Ta izdelava posteljo, pri čemer ima oči uprte v Idejo, v tisto, kar postelja mora biti, če naj bo postelja. Rokodelec ne izdelava same Ideje in preden zares naredi pohištvo, mora upoštevati Idejo, ki ji je njegovo delo podrejeno. V tem smislu je rokodelec dober posnemovalec, čutom unavzoči omejeno Idejo.

A predstavljajmo si človeka, skupaj s Sokratom, zmožnega proizvesti vse (*pánta poieîn*), proizvesti, kar izdelava vsak posamezni rokodelec, in proizvesti celo tisto, kar se rodi iz Zemlje – vse živali, nebo in zemljo in celo bogove. Brez dvoma mogočen in občudovanja vreden človek. In vendar ta univerzalni rokodelec obstaja, proizvaja vse stvari, a na določen način. Za »proizvajanje«, in to hitro, namreč zadošča, če vzame ogledalo in ga povsod nosi s seboj (596 *d, e*, str. 1231). In slikarja bo Platon primerjal s tem človekom z ogledalom. Ogledalo »proizvede«, v grškem pomenu besede (*poieîn*), unavzoči neko stvar, potem pa še neko drugo, obe takšni, kakršni sta, saj postaneta zaradi tega prepoznavni. Tu vidimo, da *poien* ne pomeni »izdelati«.

Vendar ogledalo (in slika) ne proizvede stvari po njihovi resničnosti (*tà ónta tê alétheia*), ampak stvari »po njihovem videzu« (*ónta phainόμενα*). Res je, da tudi obrtnik ne proizvede Ideje postelje. Torej je edina realna stvar Ideja

