

ANALIZA VEBROVEGA ESTETSKEGA DOŽIVLJAJA

Sprejeto

18. 11. 2025

Pregledano

11. 12. 2025

Izdano

31. 12. 2025

KRISTIJAN MATJAŠIČ

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija
kristijan.matjasic@student.um.si

DOPISNI AVTOR

kristijan.matjasic@student.um.si

Ključne besedeestetika,
lepota,
predstava,
doživljaj,
zavest,
Veber

Izvleček Vsak človek je tekom lastnega obstoja deležen estetskega doživljanja. Vsakdanja izkušnja lepote in umetnosti nam je samoumevna. France Veber pa se je v svoji obsežni monografiji *Estetika* lotil ravno tega. Do tega ne pride samo pri umetniških delih, temveč tudi pri vsakodnevnih predmetih, kot so recimo oblačila, avtomobili ipd. O lepoti govorimo tudi pri naravnih pojavih. So pa te sodbe precej nezanesljive, saj se lahko zgodi, da nam je neka stvar v določenem trenutku lepa, čez nekaj časa pa nam postane nepomembna oz. celo manjvredna. Ali obratno. Recimo, Van Goghove slike v njegovem času niso bile kaj prida popularne, zdaj pa ga dojemamo kot enega največjih slikarjev vseh časov. Torej stvar lepote ni samo lepotna in umetna zadeva, temveč temelji tudi na »človekovem bivanju«, kot se izrazi Pirjevec. V članku bomo obravnavali Vebrovo estetsko misel in govorili o tem, kakšna so lahko estetska doživljanja in izkustva lepega, ter o tem, kaj našim tovrstnim doživljajem botruje. S pomočjo Vebrove terminologije bomo skušali odgovoriti na vprašanje, kaj sploh je doživljanje in kaj pomeni intencionalnost doživljanja, hkrati pa bomo razmišljali o možnosti obstoja nepristnih doživljanj.

ANALYSIS OF VEBER'S AESTHETIC EXPERIENCE

KRISTIJAN MATJAŠIČ

University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenia
kristijan.matjasic@student.um.si

CORRESPONDING AUTHOR

kristijan.matjasic@student.um.si

Accepted

18. 11. 2025

Revised

11. 12. 2025

Published

31. 12. 2025

Abstract Every person experiences aesthetic perception throughout their existence. Everyday experiences of beauty and art are often taken for granted, and we rarely take the time to analyze them. France Veber, however, addressed exactly this in his extensive monograph *Aesthetics*. This not only applies to works of art but also to everyday objects, such as clothing and cars. We also speak of beauty in natural phenomena. However, these judgments are quite unreliable: it can happen that something seems beautiful to us at one moment, but after some time, it becomes insignificant. Or vice versa. For example, Van Gogh's paintings were not very popular in his time, but over time, and especially now, he is considered one of the greatest painters of all time. Therefore, the concept of beauty is not only about aesthetic or artificial qualities but also fundamentally related to "human existence," as Pirjevec writes. The article explores Veber's aesthetic thought and discuss what aesthetic experiences and perceptions of beauty can be, as well as what underpins these experiences. Using Veber's terminology, we will attempt to answer the question of what is perception and the intentionality of perception, while also reflecting on the possibility of inauthentic experiences.

Keywords

aesthetics,
beauty,
representation,
experience,
consciousness,
Veber

1 Uvod

Lahko bi rekli, da je lepota nekaj subjektivnega in da se njeno dožemanje spreminja oz. je relativno, ampak kaj to dejansko pomeni? Ko rečemo subjektivno, vemo, da to pomeni, da je lepota neposredno vezana na subjekt. Lepo je tisto, kar se pač nekemu ali nekemu drugemu zdi lepo. Torej je odvisno od tega, kaj posameznik dožema kot umetnost in od njegovih notranjih procesov. Na podlagi tega bi potem lahko trdili, da lepote in umetnostni sploh nikjer ni, saj, kot smo povedali, je lepota zgolj neka subjektivna reakcija določenega subjekta oz. posameznika na določen predmet. Moramo pa omeniti, da te reakcije ne določa samo posameznik, saj lahko o njej govorimo tudi v sklopu nacionalnega, epohalnega ali kakšnega drugega izražanja (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Razprava o nezanesljivosti doživljanja lepote pa ponuja še eno razlago, in sicer tezo Josipa Vidmarja o apriorni naravi: »Le kdor je apriori in po naravi primerno 'zgrajen', lahko sploh ugleda lepoto in umetniškost« (Veber, 1985; Pirjevec, 1989). Ta teza dejansko ne prispeva k temu, da bi razrešili neobstoj lepote in nekako še dodatno potrdi to, da je od posameznika in njegove »notranje« zgradbe odvisno, kaj je lepota in umetniškost.

2 Intencionalnost čustev

Preden se lahko lotimo estetskega doživljanja, moramo pregledati nekaj teorij, ki raziskujejo, kako naj bi čustva sploh delovala. Na tem področju je treba omeniti delo avstrijskega filozofa in Vebrovega profesorja Alexiusa Meinonga. Meinong je kot analitični filozof preučeval simbolno reprezentacijo jezika. V namene boljšega razumevanja tega področja so začeli v teorijo vpeljevati duhovne in mentalne procese. Ti procesi pa so raziskovalcem na tem področju odprli vrata do čutno zaznavne stvarnosti, ki je privedla do enega ključnih pomenov za fenomenologijo, to je intencionalnost (German, 1994). Intencionalnost je oblika človekove zavesti, ki je o nečem, tj. se nanaša na predmet, ki je zunaj zavesti (Sajama in Kamppinen, 1994, str. 14). Vsako mentalno dejanje, kot so verovanje, želja, upanje, zaznavanje, je usmerjeno na nek objekt, stanje ali vsebino, tudi če ta objekt ne obstaja v resničnosti. Franz Brentano je v 19. stoletju ponovno uvedel ta pojem in trdil, da je intencionalnost značilnost vseh psihičnih pojavov, s čimer jih ločimo od fizičnih pojavov. Na primer, verjeti pomeni verjeti nekaj, ljubiti pomeni ljubiti nekoga ali nekaj itd. (Jacob, 2003).

Po Meinongu in Vebru gre pri čustvenem življenju za akte, ki so intencionalni na poseben način. Meinong poudarja, da so duševni akti, kot so predstave, sodbe, občutki in želje, običajno usmerjeni na objekt. To intencionalnost razlaga na relacijski način in ne prislovno, pri čemer daje prednost stvakom, kot je »zaznavam nekaj rdečega« namesto »zaznavam rdeče« (Marek, 2024). France Veber je intencionalnost razumel kot predočevalno razmerje med doživljaji in njihovimi predmeti, kar pomeni, da je sledil Meinongovi predmetni teoriji (Trstenjak, 2013). Vebrovo izhodišče je bilo psihološko, podobno kot pri Meinongu in Brentanu, saj je intencionalnost videl kot temeljno strukturo zavesti, ki povezuje subjekt z objektom (Žalec, 2011). Kasneje je svojo teorijo nadgradil z idejo »zadevanja« (hitting-upon-reality) (Žalec, 2004), kar je posebna oblika intencionalnosti, bistveno drugačna od zgolj predstavitvene intencionalnosti, ki jo obravnava predmetna teorija ali fenomenologija.

Pomembno vprašanje je, ali lahko emocionalnim stanjem sploh pripisujemo status mentalnih stanj. Če pojmujeemo mentalna stanja kot človekovo racionalno dejavnost, potem čustva ne spadajo v to kategorijo. Kot bomo videli v nadaljevanju, tudi nekaj takšnega kot je bolečina ne spada med čustva, temveč je čustvo samo občutek nelagodja, ki ga čutimo ob bolečini. Čustev samih ne moremo deliti na občutek ugodja ali neugodja. Seveda pa vse skupaj temelji na terminologiji, ki je, kot to izpostavi Seppo Sajama, problematična (Sajama idr., 1994).

Aristotel pravi, da vsa čustva spremlja občutek ugodja ali bolečina oz. občutek neugodja (Aristotel, 1964). Franz Brentano temu dodaja, da človek označuje čustva za »dobra«, torej ta, ki jih sprejemamo, in »slaba«, ki naj bi jih zavračali (Sajama idr., 1994). V razpravo o čustvih se je vključil tudi David Hume, ki trdi, da čustva niso nič drugega kot pa prijetni ali neprijetni občutki, ti pa naj ne bi vsebovali nobene podobe ali predstave predmeta, ki povzroči ta občutek (Sajama idr., 1994). Brentano temu strogo nasprotuje, saj meni, da je za čustva nujno, da vsebujejo predstavo, saj samo s predstavo vemo, kaj je ta predmet, ki sproža čustvo (slabo ali dobro). Brentano torej dojema čustva kot intencionalna, Hume pa kot neintencionalna (Sajama idr., 1994).

3 Humova neintencionalna teorija

Hume v svoji teoriji o neintencionalnosti čustev pravi, da čustva ne potrebujejo predstave predmeta, saj je splošno stanje čutenja tisto, kar je bistveno za čustvo. Ne zanika pa pomembnosti intencionalnosti, ki jih posedujejo mentalna stanja (Hume, 1962). Njegov primer je predstava *vzroka* ponosa, ki povzroči čustvo ponosa (to čustvo je neintencionalno), to čustvo pa izzove predstavo *predmeta* ponosa. Sajama idr. to povzamejo tako: »*intencionalna* predstava vzroka čustva povzroči *neintencionalni* občutek, ki nato povzroči *intencionalno* predstavo predmeta čustva.« (Sajama idr., 1994, str. 143).

K temu avtorja poglavja Sajama in Kamppinen dodajata, da ni jasno, ali lahko to teorijo vpeljemo v čustva, ki niso ponos ali ponižnost. Kot primer navedeta sovraštvo do rasnega razlikovanja, ki je *sámo* vzrok in predmet čustvenega odnosa do njega (Sajama idr., 1994).

4 Brentanova intencionalna teorija

Thomas Reid v nasprotju z Brentanovo intencionalno teorijo trdi, da lahko obstajajo tudi neintencionalna mentalna stanja. Zagovarja tezo, da je občutek sestavni del zaznave, ki sam po sebi ni intencionalen. Meni, da obstajajo tudi neodvisni občutki, ki niso usmerjeni na nek zunanji objekt, primer za to je bolečina. Občutek definira kot »dejanje duha, katerega predmet se ne razlikuje od samega dejanja« (Sajama idr., 1994, str. 144)., kar ponazori s primerom bolečine. Ko nas nekaj boli, ne moremo ločiti med občutkom bolečine in doživljanjem te, saj je to eno in isto. Bolečine, ki je ne občutimo, v bistvu ni (Reid, 1969).

Brentano se s tem ne strinja. Po njegovem je bolečina, na primer glavobol, intencionalna, saj vključuje predstavo o delu telesa, kjer se nahaja (npr. v glavi). Recimo, da se opečemo na štedilniku. Brentano pravi, da v tem primeru ne občutimo vročine oz. toplote, temveč samo bolečino (Brentano, 1874). Ampak zakaj potem rečemo otroku, ko ga skušamo opozoriti na nevarnost vročega štedilnika, da naj pazi, saj je vroče in ne, da naj pazi, ker boli? Temperatura še zmeraj narekuje bolečino in je del bolečine, ki jo občutimo. Brentano nadaljuje, da lahko zaradi te predstave ločimo glavobol od zobobola. Brentano trdi, da je zaznava intencionalna, ker posreduje informacije o zunanjem svetu, bolečine pa so intencionalne, ker nas

obveščajo o dogajanju v telesu. Skupna lastnost zaznav in bolečin pa je, da so lahko napačne, kot pri fantomski bolečini amputiranega uda¹ (Sajama idr., 1994).

Kaj pa mentalni pojavi, ki so še manj intencionalni kot bolečina? Brentano kot primer navede čustva, ki nimajo zunanjega objekta, ampak so sami sebi objekt. Takšna čustva so po njem zavestna stanja, ki se nanašajo nase in obenem kažejo dvojno usmerjenost: proti svojemu predmetu (kar omogoča intencionalnost) in proti sebi (kar ustvarja zavestnost). Mentalni akti bi po njegovo naj imeli dvojno referenčnost: nanašajo se na svoje predmete in nase (Sajama idr., 1994). Primer takega čustva je potrnost, gre za notranje doživetje brez zunanjega objekta, ki se samo dogaja in je zavestno mentalno doživljanje, ki pa se nanaša samo nase (Sajama idr., 1994). Sajama in Kamppinen pa tukaj opozorita, da ni isto, če rečemo, da je potrnost intencionalna ali da je zavestna. Trdita, da Brentanu ne uspe razložiti oz. dokazati, da so vsa mentalna stanja intencionalna (Sajama idr., 1994).

Zavestno in intencionalnost je seveda treba razlikovati. Zavestno pomeni, da se posameznik zaveda določenega mentalnega stanja ali občutka. Na primer, če si potr, se zavedaš tega občutka oz. veš, da ga doživljaš. Intencionalnost pa pomeni, da je mentalno stanje usmerjeno na nek predmet ali vsebino. Na primer, če si jezen na prijatelja, je tvoje čustvo usmerjeno na konkretno osebo, ima predmet. Potrnost je torej neki občutek, ki nima zunanjega objekta, na katerega bi bila usmerjena. Jeza pa je lahko intencionalna, saj je usmerjena na nekaj specifičnega, hkrati pa je zavestna, saj se zavedamo, da smo jezni.

Brentano trdi, da so vsa mentalna stanja intencionalna, vendar primeri, kot je potrnost, kažejo, da obstajajo zavestna stanja brez jasnega predmeta. Sajama opozarja, da zavestnost ni enaka intencionalnosti, saj je lahko nekaj zavestno, ne da bi bilo intencionalno. Brentano ne uspe dokazati univerzalnosti intencionalnosti, ker ne pojasni, kako stanja brez predmeta (npr. potrnost) ustrezajo njegovi definiciji.

5 France Veber in razvoj čustev

France Veber je k vprašanju intencionalnosti čustev dodal novo razsežnost z vključevanjem čustev živali, saj so bila pred tem v ospredju zgolj človeška čustva. Po njegovi delitvi obstajata dve vrsti odvisnosti med mentalnimi pojavi: pojmovna in

¹ Fantomski ud je pojav, ko oseba po amputaciji še vedno občuti prisotnost odstranjenega uda. Ti občutki so lahko nevtralni (npr. občutek položaja roke ali noge) ali boleči, kar imenujemo fantomska bolečina.

razvojna. Pojemovno gledano so vse mentalne funkcije (sodbe, želje, čustva) odvisne od predstav, ki pa se lahko pojavljajo tudi samostojno, npr. ko si predstavljamo sliko ali melodijo (Sajama idr., 1994).

Razvojno pa Veber meni, da čustva obstajajo že pred predstavami in pred drugimi mentalnimi funkcijami. Kot primer navaja sesalni nagon pri dojenčku, ki, čeprav sesalni nagon ni čustvo v klasičnem smislu, sodi v skupino čustvenih pojavov. Takim pojavom pripisuje predintencionalnost, to so primarni občutki, iz katerih se kasneje razvijejo intencionalna stanja (predstave, sodbe, želje, čustva) (Sajama idr., 1994).

Na drugi strani pa govori tudi o postintencionalnosti, kamor spadajo razpoloženja in občutja, ki so rezultat intencionalnih čustev. Ta splošno obarvajo naše doživljanje sveta, na primer ko smo dobre ali slabe volje, pa ne vemo točno, zakaj. Tako Veber deli čustva na tri kategorije (Sajama idr., 1994, str. 148):

1. Navadna intencionalna čustva
2. Predintencionalna čustva
3. Postintencionalna čustva

Veber torej predintencionalna čustva opredeljuje, kot pogoj za nastanek bolj razvitih intencionalnih stanj. Predintencionalna čustva nato privedejo do intencionalnih stanj, kot so recimo predstave, sodbe, želje itd. (Sajama idr., str. 148). Posintencionalna čustva pa Veber smatra, kot posledica intencionalnih čustev. Ta čustva ne predstavljajo ničesar, temveč samo dopolnjujejo našo bivanje oz. obstoj (Sajama idr., str. 148).

Ali je intencionalnost nujen pogoj za to, da neko stanje štejemo za čustvo? Če sprejmemo Brentanovo stališče, da so vsa mentalna stanja intencionalna, potem tudi čustva brez jasnega predmeta (npr. potrto ali splošna tesnoba) morajo imeti neko obliko intencionalnosti. Dilema je torej, ali so takšna stanja zgolj zavestna, ne pa tudi intencionalna, ali pa jih moramo kljub temu razumeti kot intencionalna zaradi implicitne povezave z našim telesom ali okoljem. Kje je torej meja med intencionalnimi in neintencionalnimi čustvi?

Reid to razliko razloži tako, da v čustvih loči dve sestavini: neintencionalno čutenje in intencionalno pojmovanje ali prepričanje. Na primer, pri zobobolu gre ne samo za občutek bolečine, ampak tudi za zaznavo, saj lahko lociramo njen izvor. Torej

imamo na eni strani neintencionalen občutek, na drugi pa intencionalno predstavo (Reid, 1969).

Čustva, zaznave in občutki se pogosto pojavijo skupaj, v enotnem doživljanju. Reidovo in Brentanovo držo lahko pojasnimo s primerom strahu pred tigrom. Najprej zaznamo tigra (preko vida), nato to zaznavo razložimo, kar sproži strah, intencionalno čustvo. Pri tem ni ločenega, neintencionalnega čutenja. Vendar pa je ključen tudi telesni odziv, sprememba v telesu. Brez tega po mnenju obeh avtorjev čustev sploh ne bi bilo. Seveda pa niso vsa čustva enako intenzivna ali enako opazna. Nekatera se lažje raziskujejo, druga pa so skoraj neopazna, primeri so lahko občutja ob opazovanju sončnega zahoda v primerjavi z ostrim zobobolom. A v obeh primerih gre za čustveno doživljanje (Sajama idr., 1994).

6 Lepota in umetnost v našem vsakdanjem doživljanju

V prejšnjih poglavjih smo prečesali različne teorije intencionalnosti in doživljanja čustev. Kako se to preslika v naše dojemanje oz. doživljanje lepote in umetnosti oz. estetike? V prejšnjem delu članka se je pri Vebrovem razmišljanju pojavil pojem predstava, ki bo za nadaljevanje besedila zelo pomemben oz. celo ključen, razpravljali pa bomo tudi o estetskem doživljanju. Še enkrat spomnimo, da so pri Vebru od predstave odvisne vse mentalne funkcije. Te mentalne funkcije pa lahko nastopijo tudi samostojno. Hkrati pa trdi, da so čustva nekaj, kar se pojavi še pred predstavo in mentalnimi funkcijami. Po navadi rečemo, da nekdo dojema nekaj kot lepo oz. da se mu zdi, ali se mu je zazdelo, da je nekaj lepo. Čeprav se naše dojemanje lepote spreminja v smislu, da se nam en dan neki predmet zdi lep, drugi dan pa ne več, se vedno zgodi ista stvar; to je, da »vidimo lepoto« ali drugače, da »doživimo lepoto« (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

V uvodu smo omenili, da ljudje pogosto lepote ne presoјamo zanesljivo. Naše mnenje o tem, kaj je lepo, se lahko hitro spremeni. Kljub temu pa obstaja nekaj, kar ostaja stalno: to je naše doživljanje lepote, občutek, ki ga imamo, ko nas nekaj estetsko prevzame. A ker gre pri tem za zelo oseben, notranji občutek, se moramo sprijazniti z dejstvom, da je edina prava stalnica v tej temi prav subjektivno doživetje. To nas pripelje do zavesti in do našega notranjega doživljanja sveta. Zavest ni nekaj preprostega. Ima jo vsak človek, saj mu omogoča, da zazna okolico in se v njej znajde. A poleg tega, da zaznavamo svet okoli sebe, se hkrati zavedamo tudi sebe, svojih misli, občutkov in izkušenj. Ko nekaj vemo, se tega tudi zavedamo, to

zavedanje pa je že del našega notranjega sveta. Zavest je zato nekaj posebnega: hkrati smo mi tisti, ki imamo zavedanje, in tisto, kar se zaveda. Vse, kar doživljamo v svetu, pride k nam skozi zavest, tudi fizični predmeti, kot so miza, drevo ali kamen. Do njih ne pridemo neposredno, ampak prek naše zavesti (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Estetski občutek ali doživetje lepote je še bolj notranje, saj poteka popolnoma v naši zavesti in je zato povsem subjektivno. O zunanjih stvareh lahko včasih dvomimo, ali so resnične. A tega, kar se dogaja v naši zavesti, naših občutkov in zaznav, ne moremo zanikati. Prav zato je estetsko doživetje nekaj, na kar se lahko najbolj zanesemo, ko razmišljamo o lepoti.

Zavedanje lepote je nekaj, kar gotovo doživljamo in česar se jasno zavedamo. France Veber poudarja, da mora bralec, ki razmišlja o lepoti, uporabiti samoopazovanje, ko bere besedilo o estetiki, mora torej opazovati svoja občutja in izkušnje. Bralec postane svoj lasten »laboratorij«, v katerem preverja, ali sam doživlja to, kar avtor opisuje (Pirjevec, 1989). Veber je v svojem delu *Estetika* predstavil tezo, ki govori o objektivnosti estetske vrednosti. Čeprav estetske vrednote nimajo ontološkega obstoja v strogo realnem smislu, tukaj govori o epistemološki objektivnosti, ohranjajo pomembnost za posameznike z visoko razvito estetsko senzibilnostjo (Pirc, 2012, str. 23).

To pa odpira vprašanje: Ali lahko o lepoti sploh govorimo na način, ki velja za vse ljudi, če pa se vsak upira na lastno izkušnjo? Morda je prav ta napetost med tem, kar vsak posameznik čuti, in tem, kar naj bi veljalo na splošno, osnova estetike. To zagato lahko povežemo z Wittgensteinovim miselnim eksperimentom *hrošč v škatli*, s katerim je želel ponazoriti subjektivno dojemanje jezika, uma in stvarnosti. Wittgensteinov »hrošč v škatli« je miselni eksperiment iz *Filozofskih raziskav*, ki ponazarja težavo zasebnega jezika. Predstavljajte si, da ima vsak človek škatlo z nečim, kar imenuje »hrošč«, vendar nihče ne more pogledati v škatlo drugega. V tem primeru ne bi mogli preveriti pomena besede »hrošč«, ker se nanaša na nekaj popolnoma zasebnega (Wittgenstein, 1953). Na podoben način ima lahko tudi beseda »lepo« neskončno različnih interpretacij in pomenov, ki jih, na podlagi lastnih izkušenj, določa vsak posameznik. Nekomu bo recimo Picassovo delo izjemno lepo in kakovostno, spet drugi pa bo trdil, da mu njegove popačene forme niso všeč oz. so mu grde.

Ker so ljudje skozi zgodovino zmeraj znova doživljali lepoto, Veber meni, da mora obstajati neka stalna, nadčasovna struktura estetskega doživljanja. Po njegovem mnenju naj bi bil estetski doživljaj poseben in jasen in hkrati ločen od drugih občutkov, kot so na primer želja, korist ali moralne sodbe. To notranjo strukturo doživljanja lepote imenuje logika estetske pameti² (Veber, 1985; Pirjevec, 1989). Ampak na kak način je lahko v lepoti prisotna »logika«, če jo pogosto dojemamo s čustvi in občutki? Mogoče obstaja posebna vrsta razumevanja, ki ni logična v klasičnem smislu, ampak temelji na zaznavanju in občutenju, torej na tem, kako stvari doživimo.

Pravimo, da ima Vebrova estetika normativni značaj, išče, kaj je bistveno in stalno v estetskem doživljanju. A pomembno je, da z »normativno« ne misli, da bi morali vsi imeti enak okus ali da so dobre le določene umetnine. Ne daje pravil, kaj je lepo, ampak pokaže, kako sploh razumeti pojem estetske norme oz. si sposodi strukturo oz. pravila norm. To pa nas lahko pripelje do vprašanja ali lahko estetika obstaja brez pravil, če pa govori o nečem, kar naj bi veljalo za vse? Možen odgovor je, da ne išče pravil o tem, kaj je lepo, temveč raziskuje, kako lepoto doživljamo in kaj imamo kot ljudje skupnega pri doživljanju lepote.

Doživljanje lepote Veber razume kot estetsko doživljanje, ki pa se razlikuje od drugih, bolj »primitivnih« doživljanj, za katere pravi, da ne zaznavajo vrednot (Sajama idr., 1994, str. 165). Takšna čustva opredeljuje kot hedonska čustva. Estetsko doživljanje, recimo ob poslušanju glasbe, ni usmerjeno na njeno predstavo, temveč na melodijo samo (Sajama idr., 1994, str. 165). Hedonsko čustvo pa temelji na predstavi. Prijeten občutek ob kopanju v topli vodi recimo sloni na predstavi oz. občutku toplote in ni usmerjen na kopel samo, temveč na predstavo toplega (Sajama idr., 1994, str. 165; Pirc, 2012, str. 23). Razlika med hedonskimi čustvi in estetskimi torej temelji na razliki v intencionalnosti teh čustev (Pirc, 2012, str. 23). Pri doživljanju lepote je bistvena sama izkušnja lepote, ne zgolj njeno zaznavanje (Pirc, 2012, str. 23).

² Več o logiki estetske pameti v Vebrovem delu *Estetika* iz leta 1925.

7 Intencionalnost doživljanja

Ko govorimo o doživljajih, mislimo na notranje, duševne dogodke, torej nekaj, kar se dogaja v naši zavesti. Gre za osebno izkušnjo, ki se zgodi *v nas samih*. Take pojave običajno preučuje psihologija, a tudi filozofija ima glede tega veliko povedati.

Veber je že leta 1924 v knjigi *Analitična psihologija* razmišljal o tem, kaj sestavlja našo zavest. Zagovarja, da je doživljaj najbolj osnovna, najmanjša in hkrati temeljna enota naše zavesti, je kot nekakšen »gradnik« duševnega dogajanja. Zavest si je predstavljal kot neprekinjen tok teh doživljavaev, ki so zmeraj dejavni in niso zgolj pasivne reakcije na zunanje dražljaje, ampak nekaj, kar *mi dejansko počnemo* (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Ko govorimo o doživljajih kot o notranjih psihičnih dogodkih, se dotikamo samega bistva, kaj pomeni biti človek. Naš notranji svet je namreč edinstven in neponovljiv, vsak doživljaj je neponovljiva izkušnja, ki je samo naša. Zato lahko rečemo, da doživljaji oblikujejo naš osebni pogled na svet.

Vebrova ideja, da je doživljaj osnovna enota zavesti, nas vodi do misli, da ni pomembno le to, kaj doživljamo, ampak tudi, da smo zmožni doživljati. Zavest ni le prejemnik informacij, ampak aktivni proces, ki neprestano ustvarja naš notranji svet. To pomeni, da nismo zgolj pasivni opazovalci, ampak sodelujemo pri oblikovanju svoje resničnosti.

Pomislimo tudi na naslednje, če je zavest tok doživljavaev, potem smo pravzaprav neprestano v procesu spreminjanja sebe. Vsak trenutek prinaša nov doživljaj, ki nas lahko spremeni, tudi če gre samo za majhen občutek ali misel. To odpira vprašanje, kako močni smo v tem notranjem dogajanju in kako lahko zavestno vplivamo na svoje doživljanje.

Če pomislimo na vsakdanje situacije, lahko vidimo, kako pomembni so naši doživljaji. Na primer, ko poslušamo glasbo, se ne zgodi le to, da zaznavamo zvoke, mi aktivno doživljamo melodijo, čutimo čustva, ki jih sproža, in morda celo spomine, ki jih ta glasba v nas prebudi. To ni zgolj pasivno zaznavanje, ampak aktivno sodelovanje naše zavesti.

Prav tako, ko se sprehajamo v naravi in opazujemo drevo, mizo ali nebo, to ni le registracija podatkov, naš notranji svet vsak predmet obdela po svoje: morda s čustvi, mislimi ali željami. Tako en sam predmet postane za nas nekaj več, lahko je vir navdiha, umirjenosti ali pa celo želje.

Pomembno filozofsko spoznanje, ki ga poudarja fenomenologija, je da zavest nikoli ni prazna. Vedno je »zavest o nečem«. Tudi doživljaj ni kar nekaj, kar se zgodi brez povezave s svetom, vsak doživljaj je usmerjen k nečemu, ima svoj predmet. Temu pravimo intencionalnost. Vsakokrat, ko nekaj doživljamo, se zavest na nekaj nanaša, pri čemer je to nekaj zunanji predmet (npr. miza), misel, spomin ali čustvo (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Veber je to povzel v svojem učbeniku *Očrt psihologije*: vsak doživljaj je usmerjen k nečemu drugemu, kar ni on sam. Zavest se vedno »uperi« v neki predmet, tudi če gre za nekaj čisto notranjega, kot je želja ali spomin.

Slednje postane zanimivo, ko pomislimo na to, kako lahko en sam predmet, recimo miza, v zavesti nastopa na več načinov:

- Če mizo gledamo, je predmet zaznave.
- Če o mizi razmišljamo, je predmet mišljenja.
- Če nas miza razveseli ali spravi v slabo voljo, je predmet čustvovanja.
- Če si mizo želimo, je predmet hotenja ali želje.

Torej, ista stvar v zunanjem svetu lahko sproži različne vrste doživljajev, odvisno od tega, kako jo doživljamo. Miza kot predmet »ni samo miza«, v duševnem svetu postane nekaj več, saj je vedno povezana z našo notranjo naravnostjo (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Tudi estetski doživljaj je intencionalne narave. Torej je možen le kot doživljaj nečesa in mora imeti svoj predmet. Ta posebni predmet estetskega doživljaja se imenuje lepota.

8 Kaj je estetski doživljaj? Pristno in nepristno doživljanje

Veber deli človeško duševnost na dve glavni področji: umsko in nagonsko. V umsko področje spadajo predstave in misli, medtem ko v nagonsko spadajo čustva in stremljenja oziroma želje. Tako dobimo štiri osnovne duševne dejavnosti: predstavljanje, mišljenje, čustvovanje in hotenje.

Pri predstavljanju je pomembno razlikovati med zaznavo in predstavo. Predmet zaznavamo takrat, ko ga neposredno dojemamo s čutili, ko vidimo, slišimo, vohamo ali tipamo nekaj v resničnem svetu. Predstave pa nastanejo v naši notranjosti, v spominu ali domišljiji. Z njimi si lahko predstavljamo tudi stvari, ki v resnici ne obstajajo, kot so samorogi ali liki iz književnosti.

Veber je za zaznavanje uporabil izraz »predstavljanje«, ki pa ga je uporabil tudi za notranje predstave, kot so spominske ali domišljijske podobe. Tudi ti notranji duševni akti se v nekem smislu način nanašajo na svoje predmete, podobno kot pri zaznavanju. Vendar pa Veber razlikuje med »pristnimi« in »nepristnimi« predstavami. Za pristne šteje predvsem zaznave, torej tiste, ki jih neposredno doživljamo skozi čute, kot so svetloba, okus, vonj, dotik in podobno (Veber, 1985; Pirjevec, 1989), nasprotno pa so nepristne vse spominske in domišljijske predstave, saj jih ne zaznavamo neposredno s čuti, ampak le z notranjim duševnim delovanjem. Na primer, lik Harryja Potterja ali dogodki, opisani v časopisu, so za Vebra nepristne predstave, saj jih ne moremo neposredno zaznati z očmi, temveč le z »duhom«, torej notranjim zavedanjem (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Za Vebra so torej edine resnične in neposredne duševne izkušnje tiste, ki so povezane s telesnimi občutki, kot je na primer občutek vročine, ko se dotaknemo vroče peči. Seveda si lahko to vročino tudi »predstavljamo«, vendar takšna notranja predstava ni enaka pristnemu občutku (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Veber razlikuje pristne in nepristne misli, čustva ter želje. Pristne misli so tiste, za katere smo res prepričani, medtem ko a nepristne misli nismo. Na primer, nekdo si lahko zamišlja, da je bogataš ali vojak, tudi če to v resnici ni, prav tako si revež lahko zamišlja, da je premožen (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Te nepristne misli so zelo pomembne, predvsem pri branju fikcije ali ogledu drame. Če bi pri branju literarnih del razmišljali le kot o dejanskih zgodovinskih dogodkih, bi *Gospodarja prstanov* dojemali kot resnično zgodbo. Bralec mora razumeti misli in čustva likov, s katerimi se srečuje, včasih pa se z njimi tudi poistoveti. Po Vebru pa je pomembno, da to počnemo brez popolnega prepričanja, torej ostanemo na ravni domišljije in fantazije (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Naše misli o samorogu ali liku iz pravljice niso neposredne zaznave, ampak notranji, psihični pojavi. To odpira vprašanje, kako resnični so ti notranji svetovi in ali imajo lahko vpliv na naš resnični svet. Na primer, čeprav Hamlet ni resničen, njegova zgodba lahko močno vpliva na čustva, prepričanja in celo dejanja ljudi (Veber, 1985; Pirjevec, 1989). Ta razlika med zaznavo in predstavo, ki nas uči, da ni vse, kar doživljamo, isto kot nekaj, kar dejansko obstaja v zunanjem svetu, odpira vrata drugim razpravam, še posebej razpravi o fikciji in »kvazi« oz. »psevdo« čustvih. Razmišljanje o pristnosti doživljajev nas vodi do vprašanja, kaj sploh pomeni »resnično« doživljanje. Ali je nekaj resnično samo zato, ker ga lahko začutimo s čutili? Ali lahko tudi notranje predstave, čeprav so »nepristne«, nosijo za nas pomembne pomene? Morda so ravno te notranje predstave tiste, ki nam omogočajo ustvarjalnost, sanjarjenje in razvijanje novih idej.

Po Vebru so čustva, ki jih doživljamo ob branju knjige, gledanju gledališke igre ali ob ogledu umetniških del v galeriji, *nepristna*. Ne gre za to, da jih ne čutimo resnično, temveč da jih ne doživljamo z neposrednim prepričanjem, ostajajo v območju domišljije. Podoben pogled ima tudi filozof Roman Ingarden, ki sicer uporablja druge izraze: namesto »pristno« in »nepristno« govori o *kvazisodobah* in *kvazipercepcijah*. Pri njem gre za podobno idejo: doživljaji, ki jih imamo ob umetnosti, niso zmeraj neposredni ali avtentični v smislu izkušnje (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Na primer, če beremo umetnostno kritiko o sliki, ki je sami še nismo videli, lahko vseeno doživimo nekakšen estetski odziv. Vendar ta doživljaj temelji na opisu, ne na neposredni zaznavi umetniškega dela, torej gre za *posreden*, *nepristen* estetski odziv, brez dejanskega stika z umetniškim predmetom. Takšno doživljanje še ne razkrije resnične lepote umetnine, ta se lahko razkrije šele v *pristnem* estetskem doživljaju, ob dejanskem stiku z umetniškim delom (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

A tudi tukaj naletimo na težavo: kako ločiti pristne od nepristnih doživljanjev? Recimo, da v gozdu naletimo na nekaj, kar mislimo, da je medved. Prestrašeni začnemo bežati, kasneje pa ugotovimo, da je bila to le čudno oblikovana skala. Naše doživetje strahu je bilo povsem pristno, a zgrešeno, saj ni temeljilo na dejanskem nevarnem predmetu. Podobno lahko tudi neposredni estetski doživljanj deluje pristen, recimo branje kritike nekega umetniškega dela, a je v resnici zmoten, in zato ne more služiti kot trden dokaz za resnično lepoto ali umetniško vrednost (Veber, 1985; Pirjevec, 1989). Slika ali neka zgodba nas lahko globoko ganeta, a vse temelji na nečem, kar v »realnem« svetu ne obstaja. Ali to zmanjšuje pomen doživetja?

Vebrova in Ingardnova analiza kaže, da estetska izkušnja potrebuje neko obliko avtentičnosti, da bi lahko razkrila lepoto. Vendar pa sodobna estetika pogosto poudarja tudi pomen *posrednih* izkušenj. Branje romana ali gledanje filma sproža globoka čustva, tudi če vemo, da gre za fikcijo. Mar to res zmanjša njihovo vrednost? Lahko bi rekli, da nas fikcija trenira za resničnost, v domišljiji čutimo, razmišljamo, sodimo, sočustvujemo. To so vse *resnični psihični procesi*, četudi se nanašajo na *nerealne predmete*. Tako nepristni doživljanji omogočajo širjenje našega duševnega prostora. S tem, ko jih doživljamo, postajamo bolj občutljivi za razumevanje sebe in drugih.

9 Razmerje med pristnim in nepristnim doživljanjem: med resnico in zmoto

Kot smo že videli, se tudi znotraj tistega, kar imamo za pristno doživljanje, lahko pojavijo težave. Veber se tem težavam približa s pojmom zmote in resnice, vendar se raje kot na »resnico« sklicuje na »spoznanje«. Zakaj? Ker tudi zmota lahko za posameznika deluje kot resnica, tisti, ki se moti, tega pogosto ne ve in svoje napačno prepričanje dojema kot pravilno. Tako zmota obstaja kot resničen psihični dogodek, čeprav je vsebinsko napačna, je kot doživljanj pristna in dejanska (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Po Vebru je torej zmota prav tako prepričanje, in ker prepričanja dojema kot pristno mišljenje, je tudi zmota pristna misel. Enako velja za resnično spoznanje, tudi to je pristno prepričanje. Tako imamo dve obliki pristnega mišljenja: pravilno (spoznanje) in nepravilno (zmota) (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Ker je pojem resnice pogosto filozofsko zapleten in dvoumen, Veber raje uporablja izraz »pravilnost«. Zanj je zmota še vedno prepričanje, le da gre za *nepravilno* prepričanje oz. za *nepravilno pristno mišljenje*. Primer takšnega zmotnega, a pristnega doživljanja je že omenjena iluzija, na primer, ko oseba v gozdu misli, da vidi medveda, pa je v resnici le skala. To prepričanje je bilo pristno, saj je oseba zares verjela vanj, vendar je bilo zmotno. (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

To razlikovanje lahko prenesemo tudi na estetsko doživljanje, recimo, da imamo lahko *pravilno pristno estetsko izkušnjo*. A postavi se vprašanje: kako naj zavest ločuje med pravnimi in nepravnimi pristnimi doživljaji? Ali imamo znotraj zavesti nekakšen mehanizem, ki omogoča to razlikovanje (Veber, 1985; Pirjevec, 1989)?

Veber se v knjigi *Problemi sodobne filozofije* dotakne primerov, kjer doživljanje zavede človeka. Opisuje osebo, ki je izgubila ljubljeno osebo in si to osebo močno želi ponovno videti. V določenem trenutku se lahko zgodi, da se želja tako močno uveljavi v njegovi notranjosti, da »nepristna« predstava umrle osebe postane »pristna«, človek jo vidi kot vizijo, skoraj kot bi bila res pred njim (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Podobno moč imajo po Vebru tudi karizmatične avtoritete, ki lahko s svojo osebnostjo »prenesejo« svoje videnje stvarnosti na druge, torej njihove predstave postanejo tudi za množice pristne, čeprav niso nujno pravilne. Veber pravi, da je to danes skoraj že »obrt«, govor mnenjskih voditeljev, politikov, umetnikov ipd. lahko prepriča množice, da nekaj vidijo kot resnično (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Nazadnje omeni še primer človeka, ki se utaplja, ko ta prestopi določeno mejo fizične stiske, preneha čutiti mraz in bolečino ter začne doživljati vizije, recimo zelene travnike. Gre za halucinacije, ki so zanj v tistem trenutku pristne, čeprav ne predstavljajo objektivne stvarnosti (Veber, 1985; Pirjevec, 1989). Kot v trenutku pristne in nestvarno objektivne doživljaje bi Veber opredelil tudi halucinacije, ki so rezultat psihedeličnih drog. Pod vplivom takšnih snovi ljudje trdijo, da so videli nekaj, kar ni resnično, njim pa se je zdelo bolj resnično od resničnosti same. Halucinacije pod vplivom LSD-ja, psihedeličnih gobic itd. po Vebru niso nič drugega kot halucinacije, ki jih doživlja človek, ki se utaplja.

Vsi omenjeni primeri predstavljajo primere *nepravilnega pristnega doživljanja*, ki se razlikuje od *pravilnega pristnega doživljanja*. A kakšna točno je ta razlika? Da bi to razjasnil, Veber uvede novo razlikovanje: med *avtonomijo* in *heteronomijo* zavesti. V njegovem razumevanju so zgoraj opisani primeri (halucinacije, zmotna zaznava, prisiljene predstave) *heteronomni*, to pomeni, da izvirajo iz posebnosti oziroma nenavadnosti samega subjekta. V takih primerih zavest ni več svobodna in samostojna, temveč je odvisna od nečesa zunanjega ali notranje pogojenega, torej ni več *avtonomna* (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Heteronomni pristni doživljaji prikazujejo nekaj, kar v resnici ne obstaja. Predmet doživljanja sicer obstaja v zavesti, vendar gre za *halucinirani* predmet, ki nima zunanje faktične opore. Takšne predstave in doživljaji se lahko razlagajo samo psihološko, torej s sklicevanjem na posebnosti posameznikovega duševnega stanja, ne pa z objektivno prisotnostjo predmeta (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Avtonomni pristni doživljaji so po Vebru tisti, ki niso odvisni od posebnosti posameznika, temveč izhajajo iz same *faktičnosti predmeta*. To pomeni, da takšni doživljaji niso plod posameznikove motnje ali domišljije, temveč jih sproži objektivno obstoječi predmet. A to odpira pomembno vprašanje: ali *čisti subjekt*, ki ni pogojen z biološkimi, družbenimi ali psihološkimi dejavniki, sploh obstaja? Veber tega vprašanja neposredno ne rešuje, temveč usmeri pozornost proč od subjekta in k objektu, torej v središče postavi *resničnost in faktičnost predmeta samega* kot temelj za presojo pravilnosti doživljanja (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Po tej logiki so *avtonomni* (in torej pravilni) *pristni doživljaji* tisti, katerih pristnost temelji na *dejanskem obstoju in resničnosti predmeta*, na katerega so usmerjeni. S tem Veber postavi pomemben filozofski obrat: pravilnost doživljanja ni več odvisna od subjektive notranje avtoritete, temveč od tega, ali ima doživljanje oporo v zunanjem, objektivnem svetu (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Vebrova razločitev med pristnim in nepristnim doživljanjem ter povezava z zmoto in spoznanjem nas sooča z nekaterimi pomembnimi filozofskimi vprašanji. Eno ključnih med njimi je vprašanje zanesljivosti zavesti, tj. ali lahko posameznik vedno zaupa svojim doživljanjem kot odsevu resničnosti? Veber s svojim razmišljanjem implicira, da ne. Pristnost doživljanja še ne pomeni njegove *ustreznosti* $\approx$ *resničnostjo*. Zavest lahko popolnoma pristno verjame v nekaj, kar ni resnično (npr. vizija umrle

osebe, iluzija medveda), kar odpira pomembno epistemološko vprašanje: *Kako lahko ločimo prepričanja, ki so pravilna, od tistih, ki to niso?*

Zelo zanimiva je misel, da lahko neka zunanja avtoriteta, kot pravi Veber, vpliva na množice tako, da se njihovi doživljaji oblikujejo kot pristni, čeprav niso utemeljeni v realnosti. Danes to opazujemo v družbenih omrežjih, političnem diskurzu in medijskih manipulacijah. Pojavi, kot so množični preplahi, teorije zarote in informacijski mehurčki, splošna interneta pismenost ter kritično mišljenje, kažejo, da pristna prepričanja množic niso nujno skladna z dejstvi. Zavest torej ni samo osebna, temveč tudi družbeno oblikovana. To, kar doživljamo kot resnično, je pogosto rezultat skupinskega prepričanja in vpliva okolja.

Poleg tega Vebrova misel ponuja zanimiv okvir za razumevanje vloge domišljije. Nepristne misli in doživljaji (kot pri branju fikcije, umetnosti ali celo v sanjah) niso napačni, so pomemben del človekove duševnosti. So *resnični kot duševni dogodki*, čeprav ne predstavljajo dejanske stvarnosti. To vodi v pomembno razlikovanje med *ontološko resničnostjo* (ali nekaj obstaja v zunanjem svetu) in *fenomenološko resničnostjo* (ali nekaj obstaja kot izkušnja v zavesti). Pri estetskih doživljajih, religioznih izkušnjah ali globoko osebnih dožemanjih ni zmeraj pomembno, ali je predmet zaznave »resničen«, ampak kako ga posameznik doživlja.

Zato se zdi, da po Vebru ni bistveno samo vprašanje, ali je neko doživljanje pristno ali nepristno, temveč predvsem *ali in kako to doživljanje učinkuje na posameznika in njegovo razumevanje sveta*. Včasih lahko tudi zmotno prepričanje (npr. v umetnosti, veri ali pod vplivom psihedelčnih substanc) človeka usmerja k večji notranji skladnosti, smislu ali etični rasti.

10 Vrste doživljajev

Veber razvršča doživljaje glede na njihovo pristnost (ali nepristnost) in glede na to, ali izvirajo iz nas samih (avtonomni) ali so pogojeni od zunaj (heteronomni). Razlikuje tri vrste doživljajev:

1. *Nepristni doživljaji* niso resnične zaznave ali prepričanja, temveč zgolj predstave, kot so spomini ali domišljija. Na primer, ko vidimo mizo, jo najprej zaznamo neposredno (pristno), nato pa si jo lahko predstavljamo v mislih (nepristno), kar pa ne pove ničesar o tem, ali miza dejansko obstaja.

2. *Avtonomno pristni doživljanji* so tisti, ki lahko edini veljajo za pravilne, saj prikazujejo stvari takšne, kot dejansko so. V mišljenju to pomeni spoznanja, torej resnično razumevanje in zaznavanje faktičnosti (dejanskosti) objekta.
3. *Heteronomno pristni doživljanji* so sicer doživeti kot resnični, a temeljijo na zunanjem vplivu ali zmoti, kot pri halucinacijah ali vizijah. Človek je prepričan, da nekaj vidi, čeprav tega v resnici ni.

Nepristni doživljanji po Vebrovo torej ne nosijo spoznavne vrednosti v smislu faktičnosti. So zgolj mentalne reprezentacije, ki ne zahtevajo, da njihov objekt dejansko obstaja. Filozofsko gledano, bi jih lahko primerjali s Platonovim svetom senc, so odsevi resničnosti, ne resničnost sama. V tem smislu Veber implicira, da resnica ni v predstavi, temveč v neposrednem stiku z objektom.

Tudi heteronomni pristni doživljanji naletijo na problem, saj so, kljub temu da so doživeti kot resnični, pogojeni z zunanjimi dejavniki kot so kultura, ideologija ali celo psihološke motnje (npr. že omenjene halucinacije). V estetskem smislu to pomeni, da lahko nekdo doživlja umetniško delo kot lepo, a to doživljanje ni nujno utemeljeno v samem delu, temveč v njegovih pričakovanjih, predsodkih ali kulturnem kontekstu.

Avtonomni pristni doživljanji so edini, ki bi jim na podlagi Vebrovih raziskav lahko pripisali epistemološko težo, saj temeljijo na faktičnosti objekta. Avtonomno pristen doživljanj je torej tisti, ki ni pogojen z zunanjimi predsodki ali kulturnimi vplivi, temveč izhaja iz neposredne izkušnje objekta kot takega. V tem kontekstu je estetski doživljanj lahko resničen le, če je neodvisen od subjektivnih preferenc.

V kontekstu estetike bi moral biti pravi estetski doživljanj avtonomno pristen, saj le tak lahko vodi do pravilnega doživljanja lepote ali umetnosti. Če nekdo pravi, da mu je všeč *Harry Potter* (Rowling, 1999), drugi pa, da je njemu všeč *Gospodar prstanov* (Tolkien, 1954/2023), se moramo vprašati, ali oba doživljata estetsko izkušnjo na avtonomen način, torej neodvisno od osebnih ali kulturnih vplivov (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Veber kot primer navaja Shakespeara, ki ga danes smatramo za velikega dramatika, v času klasicistične Francije pa je veljal za barbarskega. Njihova kritika je bila sicer iskrena (pristna), a ne avtonomna, saj je temeljila na njihovih kulturnih normah, torej bi jo zaradi zunanjega vpliva označili za heteronomno. Ko beremo ali gledamo

Hamleta (Shakespeare, 1601/1997), ne razmišljamo le o besedilu ali igri, temveč o *Hamletu* kot umetniškem delu. Prava estetska izkušnja zahteva več kot zgolj branje ali gledanje, zahteva avtonomno estetsko doživljanje (Veber, 1985; Pirjevec, 1989).

Za presojo, ali je estetski doživljaj res avtonomen in pravilen, pa moramo najprej razumeti, kaj sploh je faktična lepota. Veber s tem odpira ključno vprašanje: Kaj je faktična lepota? Če želimo, da je estetski doživljaj avtonomen in torej pravilen, moramo najprej razumeti, ali lepota obstaja kot objektivna lastnost umetniškega dela ali pa je zgolj projekcija subjekta, to pa je vprašanje in tema, ki zahteva oz. si zasluži lasten članek.

11 Zaključek

Vebrova analiza estetskega doživljanja nas vodi v globoko razumevanje razmerja med zavestjo, resničnostjo in lepoto. Njegovo ločevanje med pristnimi in nepristnimi, avtonomnimi in heteronomnimi doživljaji razkriva, da estetska izkušnja ni zgolj subjektivna reakcija, temveč kompleksen duševni akt, ki lahko, če je avtonomen, razkrije faktično lepoto. V tem smislu estetika ni le stvar okusa, temveč tudi stvar spoznanja.

Zavest, kot jo razume Veber, ni pasivna, temveč aktivno sodeluje pri oblikovanju pomena. Estetski doživljaj je zato zmeraj intencionalen, usmerjen k nečemu, kar presega golo čutno zaznavo. A hkrati nas Veber opozarja, da pristnost doživljaja še ne zagotavlja njegove pravilnosti. Zavest lahko zmoti domišljija, kulturni vplivi ali celo notranje želje, kar nas vodi v heteronomna doživljanja, ki so sicer pristna, a ne nujno utemeljena v faktičnosti.

Estetika po Vebru zato ni le teorija o lepem, temveč tudi epistemologija doživljanja. Vprašanje, kaj je faktična lepota, ostaja odprto, a Veber nam ponuja orodja, s katerimi lahko to vprašanje zastavimo na nov način, ne kot iskanje univerzalnega ideala, temveč kot raziskovanje pogojev, pod katerimi estetski doživljaj postane spoznanje. V svetu, kjer se meja med resničnim in navideznim vse bolj briše, Vebrova misel ostaja izjemno aktualna. Njegova estetika nas uči, da lepota ni le v očeh opazovalca, temveč tudi v načinu, kako opazujemo in predvsem, kako globoko razumemo, kar vidimo.

Viri in literatura

- Aristotel. (1964). *Nikomahova etika*, Slovenska matica.
- Brentano, F. (1874). *Psychologie vom empirischen Standpunkt*. Verlag von Duncker & Humblot.
- Hume, D. (1962). *A Treatise of Human Nature I–III*. Clarendon Press.
- Jacob, P. (2003). Intentionality. V E. N. Zalta, *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (izdaja jesen 2003).
<https://plato.stanford.edu/archives/fall2003/entries/intentionality/>
- Jerman, F. (1994). Spremnna beseda. V Sajama, S., Kamppinen M. in Vihjanen, S., *Misel in smisel, uvod v fenomenologijo* (str. 187–193). Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Marek, J., (2024). Alexius Meinong. V E. N. Zalta in U. Nodelman (ur.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (izdaja pomlad 2024).
<https://plato.stanford.edu/archives/spr2024/entries/meinong/>
- Pirc, T. (ur.). (2012). *Object, Person, and Reality: An Introduction to France Veber*. Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti.
- Pirjevec, D. (1989). *Estetska misel Franceta Vebera*. Slovenska matica.
- Reid, T. (1969). *Essays on the Intellectual Powers of Man*. Cambridge University Press.
- Rowling, J. K. (1999). *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. Scholastic.
- Sajama, S., Kamppinen M. in Vihjanen, S. (1994). *Misel in smisel, uvod v fenomenologijo*. Znanstveno in publicistično središče.
- Shakespeare, W. (1997). *Hamlet*. Let. 17. Mladinska knjiga.
- Tolkien, J. R. R. (1991). *The Lord of the Rings*. HarperCollins.
- Trstenjak, A. (2013). Veber, France (1890–1975). *Slovenska biografija*. Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU.
- Veber, F. (1924). *Analitična psihologija*. I. Kleinmayr & F. Bamberg.
- Veber, F. (1985). *Estetika*. Slovenska matica (ponatis 1925).
- Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical Investigations*. Blackwell.
- Žalec, B. (2004). Veber on knowledge and factuality. *Acta Analytica*, 19, 241–263.
<https://doi.org/10.1007/s12136-004-1021-8>
- Žalec, B. (2011). Filozofija Franceta Vebera: kontekst, pomen in vrednost. *Anthropos*, 17(2), 105–127.

