ANαliZA

časopis za kritično misel

Letnik 7, številka 3, september 2003 · ISSN 1408-2969

OB FILOZOFIJI UMETNOSTI B. KANTETA

Bojan Žalec

(A)transcendentnost estetike na Slovenskem: primer Vebra in Kanteta

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

Citiranje: Bojan Žalec, »(A)transcendentnost estetike na Slovenskem: primer Vebra in Kanteta«, *Analiza: časopis za kritično misel* 7, št. 3 (2003): 120–129.

To delo je objavljeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva 4.0 Mednarodna (CC BY 4.0), https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.sl.

Izdajatelj: Društvo za analitično filozofijo in filozofijo znanosti, Ljubljana.

Elektronska različica je bila leta 2026 rekonstruirana iz izvirnih stavnih datotek in preverjena s tiskano izdajo. Številke strani ustrezajo tiskani izdaji; prelomi strani znotraj prispevka se lahko nekoliko razlikujejo.

Bojan Žalec
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

(A)TRANSCENDENTNOST ESTETIKE NA SLOVENSKEM: PRIMER VEBRA IN KANTETA[1]

Članek ima tri dele: Prvi del obravnava Kantetovo knjigo *Filozofija umetnosti* (2001): avtor našteje tako njene odlike kot tudi njene pomanjkljivosti. Avtor navede ugovor proti Kantetovi obravnavi retroaktivizma v zadevni knjigi in kritizira umanjkanje tematiziranja tako pomembnega vprašanja, kot je odnos med umetnostjo in transcendenco, v knjigi, ki je zasnovana kot splošen uvod v filozofijo umetnosti. Kritično se odziva tudi na avtorjevo izjavo, da "sodobna umetnost ne potrebuje transcendence". V drugem delu avtor obravnava najpomembnejšo estetsko filozofijo slovenske filozofije, ki jo je ustvaril največji slovenski filozof France Veber. Veber je svojo izvirno estetiko razvil v okvirih predmetnostne teorije. Estetske bitnosti je obravnaval z genetičnega, opisno analitičnega ter normativnega vidika. Po Vebru sta lastna predmeta pozitivnega oziroma negativnega estetskega čustvovanja lepota oziroma grdota. Ti vrednoti temeljita na irealnih likih. Doživljanje lepote je pravilno, če in samo če je avtonomno in je doživljanje lepote, ki temelji na faktičnem irealnem liku. Tretji del umešča Kantetovo knjigo v kontekst slovenske estetike in ugotavlja, da je glede na (ne)obravnavanje transcendence v povezavi z umetnostjo v ostrem nasprotju z najpomembnejšo oziroma najvplivnejšo filozofsko estetiko na Slovenskem (Ušeničnik, Veber, Pirjevec).

Ključne besede: Kantetova knjiga *Filozofija umetnosti*, Vebrova estetika, umetnost, transcendenca, slovenska filozofska estetika.

Kantetovo delo

Filozofija umetnosti (Kante, 2001) je avtorjeva druga knjiga. Njegov prvenec, bolj ali manj predelana doktorska disertacija iz leta 1995, je izšel pod naslovom

[1] Različico pričujočega prispevka sem predstavil na kolokviju *Filozofija umetnosti*, katerega povod je bil izid Kantetove *Filozofije umetnosti* in ki je 24. aprila 2002 potekal na Pedagoški fakulteti v Mariboru.

Metafora in kontekst leta 1996, in sicer pri isti založbi kot druga samostojna Kantetova monografija. Avtorja v Sloveniji poznamo med drugim tudi še po antologiji povečini analitičnih besedil *Kaj je metafora: zbornik* (Kante, 1998), ki jih je sedanji izredni profesor na mariborski Pedagoški fakulteti prevedel in pospremil z daljšo uvodno študijo.

Njegova druga knjiga glede na prvo nedvomno predstavlja napredek: je veliko bolj pregledna, formulacije so jasnejše, ni nepotrebno razvlečenih obnovitev pogledov določenega filozofa, Kante je bolj prisluhnil bistvu predmeta obravnave, nekaj več je osebnega pečata. Piscu se verjetno med drugim pozna zdaj že nekajletna fakultetna predavateljska praksa, ki v času nastajanja prvenca še ni bila za njim. Kantetova knjiga izrazito pripada analitični filozofski šoli in njeni trenutni sceni. Ker ta šola neguje obravnavo vrste tradicionalnih in lahko bi rekli specifično filozofskih tem, predstavlja knjiga vendarle do določene mere sistematičen diapazon obravnave kopice takih topik, kar ni ravno značilnost besedil drugih filozofirajočih o umetnosti, ki trenutno objavljajo na Slovenskem. Bralci so in bodo v knjigi nedvomno izvedeli marsikaj novega, zanimivega ali koristnega, česar sicer ne bi mogli prebrati v nobenem drugem slovenskem besedilu.

Kantetova filozofska podlaga je analitična v smislu analitične filozofske šole. In zato pravzaprav ne preseneča, da v njej ni niti omenjen kakšen Schiller, kakšen Adorno, niti ne Heidegger, celo Ingarden ne, Hegel samo enkrat, mimogrede, Schopenhauer komaj kaj večkrat; kljub anglosaški podlagi avtorja v knjigi ni niti omenjen mož uma in historičnega duha Dewey, ki je avtor ene najpomembnejših ameriških estetiških filozofij, in celo razvpitega Rortyja ne najdemo; so pa omenjeni Quine, Putnam in vrsta drugih, tudi precej manj znanih, a po avtorjevem mnenju vsekakor zelo zanimivih filozofov oziroma avtorjev, katerih spise je študiral. In v knjigi niso odsotna samo imena teh filozofov, ampak tudi njihove zamisli. Ne gre torej za to, da bi bila Kantetova knjiga naravnana, kot se včasih govori, problemsko, ne pa zgodovinsko. To, kar navajam, so dejstva, ki lahko celo pogrešajo vrednostno sodbo. Prav tako ni niti omenjena najmočnejša slovenska filozofska tradicija: niti Veber ne, kaj šele kakšen Ušeničnik.

Tematsko od velikih tem bode v oči umanjkanje vsaj ene: umetnost in transcendenca. Ko sem na mariborskem kolokviju opozoril na to pomanjkljivost knjige, je njen avtor kratko odvrnil (citiram): "Menim, da sodobna umetnost ne potrebuje transcendence." Verjetno sta tudi časovna stiska na simpoziju oziroma veliko število referatov v kratkem času pripomogla, da odgovor ni bil podrobnejši oziroma da o njem nismo razpravljali. Zato naj priložnost za to na kratko izkoristim sedaj. Najprej je potrebno poudariti, da je odgovor precej nejasen: V kakšnem smislu sodobna umetnost ne potrebuje transcendence: kot teme umetnosti ali kot vira umetniškega ustvarjanja oziroma recepcije, kot pogoj enega ali drugega? Obravnava teh vprašanj bi lahko že tvorila kako potrebno poglavje občega uvoda v filozofijo umetnosti. Poleg tega bi bilo potrebno opredeliti pojem sodobne umetnosti: ali sem spada umetnost Rilkeja, Lighetija, Tarkovskega, Grafenauerja, Strniše ...; nenazadnje pa umetnost ni samo sodobna umetnost in zgodovina umetnosti, tako tesno je povezana s transcendenco v

mnogih pogledih, da tega ne bi smela prezreti še kakšna psihologija ali sociologija, kaj šele filozofija, ne glede na morebitni a(nti)teizem avtorja, iz katerega bi lahko izhajalo določeno nezanimanje ali celo nenaklonjenost do govora o transcendenci. Zakaj sta transcendenca in umetnost skozi celotno zgodovino umetnosti tako tesno prepleteni[2], je težko, a pomembno vprašanje, ki bržkone ima svoj filozofski vidik. Eden od odgovorov bi lahko razvili v smeri, da umetniško doživljanje v določenem smislu zadeva celoto človekove osebe, tako celostno zadevanje pa ne more obiti transcendence.

Zaradi vsega omenjenega knjiga nikakor ne more veljati za nekakšen bolj ali manj popoln uvod v splošne teme filozofije umetnosti, kljub temu da je slednje morda bil namen avtorja. Knjiga bralca seznani z nekaterimi temami ali odgovori filozofije umetnosti v horizontih analitične šole. Kot taki pa ji pripada prvenstvo in edinstvenost med slovenskimi filozofskimi deli.

Preden preidem k Vebru, še posebnejša pripomba h Kantetovemu besedilu. Teh je bilo nekaj že izrečenih na mariborskem simpoziju, katerega povod je bil izid knjige, in bodo verjetno navedene v pričujočem bloku prispevkov s simpozija. Razpravo o retroaktivizmu Kante zaključuje s trditvijo, da pisatelj ustvarja predhodnike, ne pa naslednikov. (Kante, 2001: 46) Zdi se, da to trdi na podlagi argumenta *a lá* Borgesov Kafka: Borges je prepoznaval Kafkov "pečat" v delih pred Kafko, ki pa ga ne bi prepoznal, če ne bi bilo Kafke. *Ergo* je Kafka v tem smislu ustvaril svoje predhodnike. Toda na podoben način bi lahko dejali tudi, da lahko prepoznamo njegov pečat v njegovih naslednikih, ki ga ne bi mogli prepoznati, če ne bi bilo Kafke. Po isti "logiki" si Kafka ustvarja tudi svoje naslednike.

Vebrova estetika

Predstavitev Vebrove estetike iz njegovega dela, ki ga je posvetil svoji ženi, *Estetika. Psihološki in normativni temelji estetske pameti* (1925) je v navezavi na Kantetovo delo relevantna v več pogledih: Prvič, predstavlja neposredno antitezo Kantetovemu mnenju, da (sodobna) umetnost ni odvisna od transcendence. Drugič, predstavlja zanimivo dopolnitev oziroma razpravo s Kantetovo knjigo (na primer Kantetov prikaz diskusije o namenu (v) umetnosti ali pa skorajda že v oči bijoče neomenjanje Vebra pri taki priložnosti, kot je obravnava hlinjenih doživljajev). Nenazadnje pa lahko predstavlja poznavanje Vebrove estetike pomoč za ovrednotenje stanja, napredka ali nazadovanja filozofije umetnosti oziroma estetike na Slovenskem, tudi v primerjavi s Kantetovim delom. Primerjava in umestitev vsakega estetiškega dela v slovenščini v kontekst slovenske filozofske estetike je del tega ovrednotenja. Če tega ne bi storili, bi Kantetovemu delu odrekali pomembnost.

Umetniške bitnosti tvorijo po Vebru podmnožico množice estetiških bitnosti. (prim. Veber, 1925: 30) Estetsko doživljanje je nagonsko. V nagonske doživljaje sodijo po Vebru čustva in stremljenja. Zgodnji Veber je razlikoval šest osnovnih razredov čustev oziroma stremljenj: hedonska, estetiška, logična, aksiološka,

[2] To je dejstvo, ki daje misliti. Filozofija, ki o tem ne premišlja, se izogiba nečemu zelo pomembnemu.

elevterična (po slovensko svobodnostna) ter svetostna (ali s tujko hagiotska). Lastni predmet čustev so vrednote, stremljenj pa naji ali najstva. Pozitivna hedonska vrednota je prijetno, negativna pa neprijetno. Logiški vrednoti sta resnica osebinega prepričanja oziroma njegova neresnica. Aksiološke vrednote (vrednote v ožjem smislu) so moralne, elevterična čustva so naperjena na prostost oziroma neprostost, predmet hagiotskih čustev pa je svetost oziroma ničevost. Veber v *Estetiki* iz leta 1925 govori še o posebnem, vitalnem čustvu. Lasten predmet pozitivnega estetiškega čustva je lepota, negativnega pa grdota. Lepota oziroma grdota sta višjeredna pojava, ki temeljita na irealnih likih, na primer melodiji. Veber ločuje med liki in relacijami. Liki niso relacije, saj je za njihovo doživljanje potrebno, da v tistem, ki doživlja, potekajo posebni procesi oblikovanja, s tujko bi se grdo izrazili "gestaltiranja", določena relacija pa je osebi, ki doživlja, "dana" že s samim doživljanjem njenih relatov, se pravi bitnosti, ki se nahajajo v tej relaciji. Lepota ni lastnost, saj ni konstitutivna za estetski objekt. Veber razlikuje namreč med estetskim objektom, estetsko kvaliteto in estetskim doživljajem. Primer estetskega objekta je Michelangelov David, estetska kvaliteta njegova lepota, estetski doživljaj pa je doživljaj tiste osebe, ki doživlja Davida in njegovo lepoto. Delokrog estetike je četveren: estetsko doživljanje, estetski objekti, lastni predmeti estetskega doživljanja in pravilnost/nepravilnost estetskega doživljanja. Potrebno je poudariti, da je Vebrova estetika realistična in v tem smislu objektivistična: predmeti estetskega doživljanja in njihova faktičnost oziroma nefaktičnost so neodvisni od doživljanja. Vendar pa je Veber odločno zavračal objektivno estetiko v smislu estetiškega pristopa, ki ne bi upošteval estetskega doživljanja in bi v obravnavo vključeval samo objektivne, nedoživljajske, če hočete nepsihološke bitnosti. (prim. Veber, 1925: 6-14)

Veber je potemtakem obravnaval estetsko doživljanje tako z opisnega in genetičnega vidika kot tudi z normativnega vidika. *Njegova opredelitev pravilnega estetskega doživljanja je: estetsko doživljanje je pravilno, če je pristno, avtonomno, in če je njegov objekt faktičen irealen lik.* Iz te opredelitve je lepo razvidno, da Vebrova opredelitev postavlja pogoje za pravilnost estetiškega doživljanja tako na psihološko kot na predmetno stran. Gre pravzaprav za tradicionalno opredelitev pravilnosti doživljanja, katere primer je naslednja znana opredelitev vednosti: vednost je upravičeno prepričanje, ki je resnično. Upravičenosti iz zadnje definicije ustreza avtonomnost iz Vebrove opredelitve, resničnosti pa je zadoščeno s faktičnostjo lika. Še drugače formulirano: Vebrova logika estetiške pameti vsebuje tako kot Vebrova logika umske[3] in etiške pameti (prim. Veber, 1923c: 477-565), ki tako kot estetska spada v logiko nagonske pameti, formalne in materialne pogoje pravilnosti zadevne pameti.

Pristnost doživljanja je po mnenju zgodnjega Vebra značilnost vseh naperjenih, s tujko intencionalnih, doživljajev. Primer pristnega negativnega hedonskega čustva je bolečina, ko me zares boli zob. Ko pa se te bolečine samo spominjam, gre za nepristno hedonsko doživljanje. Ko nekaj doživljam z "odprtimi očmi",

[3] Prim. Veber, 1923c: 453-476; 1923b. Prim. Žalec, 1998: poglavje "Spoznavna teorija zgodnjega Vebra", 161-174; 2002: 20, 37-39.

takrat je moje doživljanje pristno, ko pa se nečesa le spominjam, si nekaj le domišljam in podobno, takrat pa je moje doživljanje nepristno. Ko melodijo iz *Rigoleta* res slišim, na primer na predstavi ali ko poslušam ploščo, takrat ta lik, melodijo iz *Rigoleta*, doživljam pristno. Ko pa se tega poslušanja zadevne melodije samo spominjam, v moji bližini pa ne odzvanja glas orkestra v živo ali zvok s plošče, takrat je moje poslušanje nepristno. Pristnost doživljanja lepote te melodije ni odvisna od pristnosti doživljanja melodije, pravi Veber na začetku *Estetike.* (prim. Veber, 1925: 25) Res je, da mnogo ljudi ne more uživati lepote melodije brez pristnega doživljanja melodije, vendar pa to ni načelni pogoj. Na splošno po Vebru velja: pristnost doživljanja lepote ali grdote je neodvisna od pristnosti doživljanja estetiških objektov, likov, na katerih ta lepota sloni. Pri avtonomnosti gre v bistvu za tisto, kar je Veber omenjal že pri svoji spoznavni teoriji o umskih doživljajih, se pravi trditvah (prim. Veber, 1921: 213 in dalje; prim. Žalec, 1998: 166): estetsko doživljanje je avtonomno, če njegova pristnost izvira samo iz njegovih neposrednih psiholoških podlag (prim. Veber, 1925: 280); estetsko doživljanje lepote ali grdote melodije je avtonomno, če pristnost tega doživljanja izvira samo iz doživljanja te melodije. Avtonomnost doživljanja v določenem smislu pomeni čistost, neomadeževanost tega doživljanja, kar je stalnica Vebrove teleološke normativne filozofije: če imamo kapaciteto za doživljanje in če je stanje tistega, ki doživlja, in njegove okolice normalno, potem je doživljanje pravilno. Skvarijo ga lahko le nenormalni pogoji doživljanja ali motnje, poškodbe na tistem, ki doživlja. Pri motnjah na tistem, ki doživlja, gre lahko za fiziološke ali biološke motnje, lahko pa tudi za osebne ali ideološke oziroma nazorske predsodke. Na primer, v Kafkovem *Gradu* bomo estetsko uživali le, če imamo dovolj veliko zmožnost oblikovanja, "geštaltiranja", da lahko doživimo like, "geštalte", tega romana in če našega doživljanja ne motijo, "umažejo", denimo antisemitski predsodki.

Pristnost in avtonomnost doživljanja lepote/grdote je odvisna od pristnosti in avtonomnosti doživljanja neposredne podlage te lepote ali grdote, razlaga Veber v *Estetiki* na str. 280 in 281, kar pomeni, da je pristnost doživljanja lepote Beethovnove *Devete simfonije* odvisna od pristnosti in avtonomnosti doživljanja te simfonije. Doživljanje lepote svojo pristnost in avtonomnost prejme od pristnosti in avtonomnosti doživljanja lika, na katerem ta lepota temelji. Za jasno sodbo obstaja v določeni meri problem, ker Veber na omenjenih straneh v isti sapi, "v paketu", govori o avtonomnosti in pristnosti, vendarle pa je njegovo besedilo v nevarni bližini nekonsistentnosti: najprej, na str. 25, trdi, da je pristnost doživljanja lepote neodvisna od pristnosti doživljanja lika, na katerem temelji, na straneh 280 in 281 pa se zdi, da trdi, da doživljanje lepote tako svojo pristnost kot svojo avtonomnost prejme od avtonomnosti in pristnosti doživljanja lika, ki ji je za podlago.

Veber pride v *Estetiki* na str. 280 in 281 do trditev, ki jih je težko sprejeti: trdi namreč, da je za avtonomnost našega doživljanje lepote ali grdote kakega lika, ki je neposredna podlaga zadevne lepote ali grdote, pogoj pristnost doživljanja tega lika, kar pomeni, da je, na primer, za avtonomnost doživljanja Beethovnove *Devete simfonije* potrebna pristnost doživljanja te simfonije. To je po mojem

mnenju blizu sklepu, da Beethoven v času, ko je ustvaril *Deveto simfonijo* (zaradi gluhote pa tudi ob izvedbi ne), ni imel avtonomnega doživljanja svoje simfonije.

Le na podlagi pristnega in avtonomnega doživljanja imamo pravico reči, da je kaj objektivno lepo ali grdo. (prim. Veber, 1925: 281) Kdor v primeru takega našega doživljanja z nami ne soglaša, se moti. Če pa naše doživljanje ni pristno ali avtonomno, pravi Veber, pa se motimo mi. (prim. Veber, 1925: 281)

Ob rob zgornjemu razmišljanju bi dodal še nekaj vprašanj. Pri Vebru ni povsem jasno: 1. Ali je lepota lik ali ne oziroma če sta estetski vrednoti lepota in grdota lika ali ne? Gotovo so liki, na primer, melodije, slike, pesmi, romani ..., ki so jima (oziroma jim?) v podlago. Ti so po Vebru irealni (prim. Veber, 1925: 103), se pravi aprostorski in ačasovni, ne glede na to, ali zgolj samujejo, so nefaktični, ali pa bivajo, so faktični. K temu pomisleku bi lahko prispeval svoje tudi občutek, da so za Vebra v *Estetiki* liki predmet zgolj umskih doživljajev, estetiška čustva pa to niso in potemtakem tudi njihovi predmeti to ne morejo biti. Vprašanje lahko formuliramo tudi takole: Ali so vrednote lahko liki oziroma v katero ontološko kategorijo spadajo (estetiške) vrednote? Vprašanje, ki je povezano s tem in sodi na področje mereologije, je: Ali imajo liki po Vebru (lahko) dele ali pa imajo samo podlage? Ali lahko govorimo o liku, če ima za podlago samo eno bitnost? 2. Ali je lahko samo pristno doživljanje avtonomno ali pa je tako lahko tudi nepristno doživljanje? Na ta vprašanja je iz *Estetike* težko izluščiti utemeljen odgovor.

Vsekakor bi lahko trdili, da sta lepota oziroma grdota po Vebrovi *Estetiki* višjeredni bitnosti, ki slonita na irealnem liku. Če je zadevni lik faktičen, je tudi njegova lepota faktična. Svojo faktičnost prejme od lika, ki je njena neposredna podlaga.

Veber je razločeval tri komponente umetniškega dela: a) izvirno, nepristno doživljanje; b) stremljenje; c) realizacija. Prav tako je razlikoval dva učinka umetnosti. Prvi pomemben učinek umetnosti je povezan z nepristnostjo umetniškega doživljanja. Veber je uporabil metaforo cepiva: Če, na primer, določene slabe stvari skozi umetnost doživljamo nepristno, je učinek tega lahko podoben učinku cepiva: okužba v majhni dozi lahko organizmu omogoči, da kužne mikroorganizme premaga in tako postane imun. Pri učinku umetnosti sicer ne govorimo o imunosti, vendar pa ima nepristno doživljanje blažilen učinek pri ustreznih pristnih doživljajih. Drug učinek umetnosti izvira iz kontemplativnosti umetniškega doživljanja, katerega posledica je plemenitost.

Veber ne razlikuje eksplicitno med umetnostjo in zgolj dizajnom, vendar njegova izvajanja v *Estetiki* omogočajo njuno razmejitev. Veber v *Estetiki* namreč trdi, da je nujen pogoj umetniškega doživljanja doživljanje svetega oziroma doživljanje transcendence. Zato tudi včasih govori o doživljajih primarne religije, ki jih ne smemo zamenjevati z doživljaji sekundarne religije[4], kjer gre za konfesijo, kot o

[4] V knjižici *Znanost in vera* (prim. Veber, 1923) je Veber razlikoval med primarno in sekundarno religijo: pri primarni religiji gre za nedoločno doživljanje transcendence, čiste skrivnosti, neznanke vesoljstva, pri sekundarni religiji pa gre že za konfesijo (na primer krščanstvo, islam, pa tudi vse manj razširjene religije), ki se s to skrivnostjo soočajo s takšnimi ali drugačnimi miti, pripovedmi, zgodbami ... Vebrovsko rečeno, vernik konfesije je prepričan oziroma veruje v istinitost takšnih ali drugačnih konfesijskih dejstev, na primer, da je

pesniških doživljajih. Razlika med dizajnom in umetnostjo bi torej bila, da prvi kot svoje psihološke podlage ne zahtevajo hagiotskega doživljanja oziroma doživljanja transcendence. To je bistvena razlika med mojim zgolj estetskim odnosom, na primer do svojih čevljev, in doživljanjem, ki poteka v meni, ko gledam, na primer film *Nostalgija* Andreja Tarkovskega ali ko poslušam Penderetzkega *Lukov pasijon*.

Vebrove misli v *Estetiki* bi že lahko v njem vzbudile nekatere misli, ki jih je najpopolneje razvil v svoji zadnji knjigi *Vprašanje stvarnosti* (1939). Veber je v *Estetiki* trdil, da imamo lahko nepristno doživljanje kakega lika, na primer Beethovnove *Devete simfonije*. To pa ne pomeni, da takrat menimo, da je ta lik našega predstavljanja kakorkoli nefaktičen. Faktičnost tega lika, na primer *Devete simfonije*, je odvisna od stopnje njegove likovne soglasnosti, stopnje njegovega likovnega slonenja na svojih predmetnih podlagah, stopnje kvantitativne in kvalitativne raznovrstnosti njegovih nujno potrebnih predmetnih podlag (prim. Veber, 1925: 291-292), in mi to vemo. To pa nakazuje, da pristnost doživljanja in (ob)čutenje stvarnosti ni istovetno. In ravno z utemeljevanjem razlike med obojim se je trudil Veber v *Vprašanju stvarnosti*. V luči tega razmisleka bi lahko tudi nekako razrešili zgoraj omenjeno nekonsistentnost Vebrovih izjav na 25. strani njegove *Estetike*, ko Veber govori o tem, da je vsako estetsko doživljanje glede svoje pristnosti načelno neodvisno od kakršnegakoli umskega doživljanja, torej tudi, na primer, od doživljanja irealnih likov (od predstav ali mislih o njih), ki so podlaga lepoti, z nepristnostjo misli "doživljanje z odprtimi očmi". Ko pa na straneh 280 in 281 iste knjige govori o tem, da je pristnost doživljanja lepote odvisna od pristnosti doživljanja irealnega lika, ki je njena podlaga, pa bi Vebru prijazna interpretacija trdila, da pravzaprav hoče reči, da ne moremo imeti pristnega občutenja lepote kakega irealnega lika, ki je njena podlaga, če ne doživljamo tega lika kot faktičnega, se pravi dovolj raznolikega, skladnega, ubranega ..., kar pa ni isto kot reči, da ta lik doživljamo pristno. Ker pa v Vebrovi misli takrat to razlikovanje še ni bilo popolnoma jasno in ustaljeno, stabilno, je lahko prišlo do takih napak[5].

Kristus tretji dan vstal ... (prim. tudi Hribar, 1990: poglavje "Vebrovo razumetje svetega", 15-49; Žalec, 2002: 23)

[5] Sicer pa so v *Vprašanju stvarnosti* zanimive nove Vebrove estetiško relevantne zamisli, ki pa so bile dosedaj, tako kot njegovo ostalo tovrstno razmišljanje iz njegovih drugih del, v pisanju o njegovi estetiki skorajda popolnoma prezrte oziroma izpuščene, saj se je to pisanje osredotočilo izključno na njegovo *Estetiko*. (Prim. Sodnik, 1928; Jerman, 1985; Pirjevec, 1989; Mehle, 2003.) V tem pogledu tudi moj pričujoči članek ni kakšna izjema, vendar pa naj ob tem omenim, da že pripravljam tudi sestavek o Vebrovi estetiki zunaj *Estetike*.

Mesto Kantetove knjige v slovenski filozofski estetiki

S svojim stališčem do (obravnave) transcendence je Kante v ostrem nasprotju z večjim delom najboljše oziroma najvplivnejše slovenske filozofske misli o umetnosti (Ušeničnik, Veber, Pirjevec): bolj podrobno je to iz pričujočega članka razvidno za filozofijo Franceta Vebra, ki ima doživljanje transcendence za potrebni pogoj umetniškega doživljanja. *Filozofija umetnosti* je eden redkih uvodov v estetiko, ki jih je napisal slovenski filozof, in je že zato dobrodošla. Od *Zgodovinskega razvoja estetskih problemov* (1928) Alme Sodnik, katere Kante prav tako ne omenja, kot tudi od *Sprehodov po estetiki* (1983) Franeta Jermana se razlikuje po svoji problemski naravnanosti in prikazu, medtem ko gre v omenjenih dveh delih za kronološko zgodovinski prikaz filozofske estetike. Ta ahistoričnost Kantetovo knjigo uvršča v skupino z Vebrovo *Estetiko*. Od Vebrove mojstrovine jo ločuje manjša izvirnost in manjša individualna avtorska obeleženost, v primerjavi z *Zgodovinskim razvojem* Sodnikove pa bi si drznil trditi, da tako Jermanova kot Kantetova knjiga predstavljata manjši dosežek slovenske filozofije. Vendarle pa obe že samo zaradi redkosti slovenskih estetiških preglednih knjig, a ne samo zato, imata svojo vrednost in pomen (ta redkost nam postane razumljivejša, če se zavemo, koliko znanja in truda je potrebno, da nastane knjiga, kot je *Filozofija umetnosti*) in iz istega razloga lahko upamo, da bo tudi Kantetova knjiga za Jermanovo našla pot do solidno velike množice bralcev.

TRANSCENDENCE IN SLOVENE AESTHETICS: EXAMPLES OF VEBER AND KANTE

The article consists of three parts: The first one deals with a book of Slovene philosopher Božidar Kante *Filozofija umetnosti* [*Philosophy of Art*] (2001, Ljubljana, Slovenia). The autor of the article lists some of book's distinctive features and also its drawbacks. He states his objection to Kante's reflections on retroactivism. He criticizes the fact that Kante in his book doesn't deal with such an important question as it is the question of the relation between transcendence and art, though the book is planned to be a general introduction in the philosophy of art. He critically reacts also on the Kante's statement that "the modern art could do without transcendence". In the second part of the article the author deals with the most important Slovene philosophical aesthetics, which was created by the greatest Slovene philosopher France Veber (1890-1975). His book *Aesthetics* appeared in 1925. Veber developed his original aesthetics in the frames of the Meinongian object theory. He considered aesthetical entities from a genetical, descriptive-analitic and from a normative aspect. *Pace* Veber the proper object of a positive or a negative aesthetical emotion is beauty or ugliness respectively. These values are grounded on the so called unreal, that is ideal figures [Gestalten]. An experience of beauty is correct if and only if it is autonomous and it is an experience of a beauty, which is grounded on the factual unreal figure. The third part of the article places the Kante's book in the context of the Slovene philosophical aesthetics. It establishes that the book is in respect of its negligence of consideration of transcendence in its connection to the art in a sharp opposition to the most important or most influental Slovene philosophical aesthetics (Ušeničnik, Veber, Pirjevec).

Keywords: Kante's book *Philosophy of Art*, Veber's aesthetics, art, transcendence, Slovene philosophical aesthetics.

Literatura

Boh, I. (1991). "Logika vrednotenja Franceta Vebra: rekonstrukcija" (prev. Jerman, F.). *Anthropos*, 23, 1991, št. I-III, str. 336-348.

Hribar, T. (1990). *O svetem na Slovenskem.* Maribor: Obzorja.

Jerman, F. (1985). "Spremna beseda". V Veber, F., *Estetika*, Ljubljana: Slovenska matica.

Kante, B. (1996). *Metafora in* kontekst. Ljubljana: Založništvo Jutro.

Kante, B. (ur. in prev.) (1998). *Kaj je metafora?* Ljubljana: Krtina.

Kante, B. (2001). *Filozofija umetnosti*. Ljubljana: Založništvo Jutro.

Mehle Juvančič, A. (2003). *Možnosti fenomenološke estetike. Vebrova estetika.* Magistrsko delo (mentor prof. dr. L. Kreft). Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo.

Pirjevec, D. (1989). *Estetska misel Franceta Vebra.* Ljubljana: Slovenska matica.

Sodnik, A. (1928). *Zgodovinski razvoj estetskih problemov*. Ljubljana: Publikacije "Znanstvenega društva za humanistične vede v Ljubljani", Filozofska sekcija, št. 4.

Veber, F. (1921). *Sistem filozofije. Prva knjiga. O bistvu predmeta*. Ljubljana: Ig. Pl. Kleinmayr in Fed. Bamberg.

Veber, F. (1923a). *Znanost in vera.* Ljubljana: Tiskovna zadruga.

Veber, F. (1923b). *Problemi sodobne filozofije.* Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna.

Veber, F. (1923c). *Etika.* Ljubljana: Učiteljska tiskarna.

Veber, F. (1924). *Očrt psihologije.* Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna.

Veber, F. (1925). *Estetika. Psihološki in normativni temelji estetske pameti* [ponatis 1985 Ljubljana: Slovenska matica]. Ljubljana: Publikacija znanstvenega društva za humanistične vede v Ljubljani. Filozofska sekcija, št. 3. Zvezna tiskarna in knjigarna.

Veber, F. (1927). *Idejni temelji slovanskega agrarizma. Programatična socialna študija.* Ljubljana: Kmetijska tiskovna zadruga.

Veber, F. (1930). *Filozofija. Načelni nauk o človeku in njegovem mestu v stvarstvu.* Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna

Veber, F. (1939). *Vprašanje stvarnosti*. Kamnik: Tiskarna Slatnar.

Veber, F. (2000). *Filozofija. Načelni nauk o človeku in njegovem mestu v stvarstvu* (1. ponatis). Ljubljana: Študentska založba, zbirka Claritas.

Žalec, B. (1997). "Spoznavna teorija zgodnjega Vebra". *Analiza*, I., št. 1, str. 127-136.

Žalec, B. (1998). *Reprezentacije*. Ljubljana: Študentska založba, zbirka Claritas.

Žalec, B. (2001). "Razvoj Vebrove teorije spoznanja". *Anthropos*, št. 1-3, str. 157 –168.

Žalec, B. (2002). *Spisi o Vebru*. Ljubljana: Študentska založba.