

MENZIONALNO, PA I TRODIMENZIONALNO PROSUDIIVANJE ARHITEKTURE I AFIRMIRA ISTINSKA PROSTORNOST PROSTORA. Time su dokinute dileme o stilu, kao rezultatu površnog, plošnog prosuđivanja prostora, koji je zapravo rezultat historicizma u 19. stoljeću. Naime, pitanje o stilu ne može biti pitanje o pukoj primjeni arhitektonskog reda (dorskog, jonskog, korinskog . . .), ni pitanje fasadnog crteža, jer s v e t o istinito funkcionira samo u funkciji prostorne vrijednosti cjeline.

šarl lalo: osnovi estetike

kultura
beograd 1966.

zdenko rus

Slabljenje metafizičkog interesa koji se javlja kao reakcija na visok napon spekulativnog mišljenja (naročito u Njemačkoj), odvajanje psihologije i sociologije od filozofije — sve će to potaknuti na razmišljanje o mogućnosti posebno-naučnog konstituiranja estetike. I zaista, nije trebalo dugo čekati, pa da Fechner otvori novu stranicu u povijesti estetike. Njegova inicijativa za pozitivan, empirijski, čak eksperimentalni temelj estetike prerast će u značajan pravac unutar suvremene estetike. Na toj liniji naučno-filozofskog zasnivanja estetike Laloova djela zauzimaju jedno od ključnih mjesta.

Ako učinimo malu historijsku opasku na događaje koji su se zbivali na tom planu prije pojave Laloa, mogli bismo je sažeti ovako: pošto je Fechner započeo empiričko i induktivno proučavanje umjetničkih djela, pošto je inicirao studiranje umjetnosti »von unten« (nasuprot apriornog i metafizičkog pristupa umjetnosti u estetici filozofa klasičnoga njemačkog idealizma), otvorilo se bezgranično polje istraživanja. Sam Fechner, koji je bio fizičar (!), i čija su istraživanja postala značajna za psihologiju, povjerio je glavnu ulogu u estetici upravo psihologiji. Bez obzira na njegove rezultate (koji se mogu u najmanju ruku smatrati neobaveznima), pokazalo se da estetika može postati područje primjene drugih nauka i, u skladu s tim, da neki rezultati drugih nauka mogu poslužiti kao nezaobilazni materijal za samu estetiku kao posebnu nauku. Ali nakon početnog entuzijazma, kad se vrijednost pozitivnih naučnih spoznaja o samoj č i n j e n i c i umjetnosti i o estetičkom uopće nije mogla poreći, javlja se skepticizam u odnosu na mogućnosti sistematskog objašnjenja tih činjenica. Osim toga, različiti naučni aspekti u proučavanju umjetničkog i lijepog ugrozili su jedinstvo estetike, pa su, prirodno, uslijedili naponi za razrješenje nastalih teškoća. Charles Lalo, s idejom »integralne

estetike«, i Max Dessoir s idejom »opće nauke o umjetnosti« pokušali su premostiti upravo te teškoće.

Svoj prvi rad Ch. Lalo posvetio je samom Fechneru i ideji eksperimentalne estetike. Ujedno je izložio i koncepciju integralne estetike kao »definitivne estetičke nauke«. Osnovni smisao ove teze sastoji se u integriranju svih faktora »estetičke činjenice«. Konkretni primjer: Fechnerova eksperimentalna estetika čini samo jedan dio naučne estetike, jer se odnosi samo na jedan faktor »estetičke činjenice«, i to na matematički ili apstraktni faktor. Ostali su faktori fiziološki, psihološki i nadasve sociološki. Ali iako je estetički faktor »bitno socijalna činjenica«, naučna je estetika integralna i sadrži kao svoje nužne momente matematički, fiziološki, psihološki i sociološki faktor.

Pogledajmo pobliže »Osnove estetike«. Kako navodi autor predgovora E. Mićunović, »Osnovi estetike« predstavljaju neku vrstu kritičkog rezimea cjelokupne estetičke problematike, i u isto vrijeme su stanoviti program Laloove estetike uopće. Ako preskočimo početne stranice gdje se raspravlja o objektivnom i subjektivnom u estetici, nailazimo na kritiku »opće nauke o umjetnosti« Dessoira i Utitza u vezi s problemom samog predmeta estetike. (Namjerno izdvajamo tu konfrontaciju dvaju programa koji u biti rješavaju isti problem.) Max Dessoir smatra naime da se estetika i umjetnost ne moraju nužno poklapati. Estetsko ne mora biti isključivo cilj umjetnosti, pa se tako estetika nalazi u situaciji da može proučavati samo jedan dio onoga po čemu je umjetničko djelo umjetničko (Dessoir je to preuzeo od Fiedlera). Umjetnost i estetika slažu se — po Dessoiru — samo u klasičnim epohama. Kako umjetnost ima mnogobrojne ciljeve u civilizaciji (na primjer religiozne, nacionalne, utilitarne i sentimentalne funkcije), ljepota je samo jedno od sredstava koja umjetnost upotrebljava

da bi izvršila te (anestetske) funkcije.

Takvo shvaćanje dualizma umjetnosti i ljepote Lalo će dovesti čak u blisku vezu s Taineovim i Guyauovim naturalizmom koji također objašnjava i ocjenjuje djela prema njihovim anestetičkim uvjetima. (Lalo predlaže ovu distinkciju: estetsko ili lijepo, neestetsko ili ružno, i anestetsko ili bez tih svojstava i bez estetskog obilježja.) Na kraju te kritike Dessoira (i uopće njemačke škole) Lalo zaključuje da »prava razlika koja se nameće nije razlika između umjetnosti i estetike, već između umjetnosti i prirode«. Distinkciju umjetnički i prirodno lijepog koju Lalo dalje obrazlaže utvrdili su još »aprioristi« Kant i Hegel, pa treba spomenuti tek toliko da Lalo priznaje samo umjetničku ljepotu kao predmet estetičke refleksije.

Međutim, distinkcija umjetničkog i lijepog ima mnogo dublji smisao nego što bi to Lalo htio. Čini se da taj dualizam ne samo što je izazvao »najefikasnije kretanje u modernoj estetičkoj kulturi« (Morpurgo Tagliabue), nego i nosi u sebi dalekosežne i fundamentalne mogućnosti razrješavanja (i opet) ne samo suvremenom metodološkog dualizma u estetici, nego i dubljeg približavanja samoj umjetnosti.

Problem metode u estetici Lalo rješava već spomenutom integracijom pojedinih aspekata »estetičke činjenice«. Prethodne kritike estetičkog misticizma, impresionizma, eksperimentalne estetike, deskriptivne i normativne metode, karakteriziraju Laloov stav za uspostavljanje naučno-filozofske reputacije estetike. Završavajući prvo poglavlje Lalo definira svoje generalno stajalište: »Integralna naučna estetika bila bi dakle redom matematika ili mehanika, fiziologija, psihologija i sociologija. Ona bi u najvišem stupnju bila relativistička, jer bi činila da vrijednost nekog djela ovisi o mnogobrojnim odnosima koje ono odražava sa svim ostalim realnostima,

i na svim planovima realnosti. Relativizam, to jest: naučna sinteza suviše isključivog dogmatizma i suviše skeptičnog impresionizma.« Naredne dvije glave posvećene su psihološkoj i sociološkoj estetici. Lalo objašnjava zašto baš psihološkoj i sociološkoj: »Na žalost, u današnjem stanju naših nauka, izvjesne oblasti ove integralne estetike budućnosti veoma su malo ispitanane. Na primjer, fiziologija ritma ili odnosa riječi i misli još je u povoju. Zato ćemo se mi ovdje ograničiti da proučavamo više dijelove te hijerarhije, utoliko prije što oni predstavljaju sve ostale i implicitno ih sadrže... To znači da ćemo proučavati psihološku i sociološku estetiku.«

Potreba daljnjeg praćenja Laloovog izlaganja ovih dviju estetika nije više uvjetovana.

Ako na kraju napravimo mali kritički rezime, ustvrđujemo najprije Laloov pozitivistički duh i težnju prema egzaktnosti. Nadalje, koncepcija integralne estetike istovjetna je s koncepcijom tzv. »otvorene filozofije«. I zaista, integralna estetika je tako podešena da može obuhvatiti ne samo velik broj spoznaja o umjetnosti nego i sve one buduće koje će uslijediti; baš kao i »otvorena filozofija« koja se drži razvoja nauka. Ali, taj »otvoreni sistem« integralne estetike napadno boluje od svjesnog eklekticizma. Kao i kod svih kasnijih pokušaja zasnivanja naučne estetike, tako i u Laloovu pokušaju primjećujemo onaj bitni nedostatak jedne filozofske snage koja bi ga uzdigla iznad posebnonaučnog nivoa. Ovako, Laloova estetika nije ništa drugo do puka integracija naučnih aspekata »estetičkih činjenica«.