

Sublimno pri Edmundu Burkeu

Lev Kreft

Delo Edmunda Burkea »A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful« je izšlo 21. aprila 1757 brez navedbe avtorja. Drugi izdaji (10. januar 1759) je avtor dodal še »Esej o okusu« in vnesel precej sprememb in popravkov. Knjiga je doživela živahen sprejem in precej kritike, in je predstavljala intelektualni bestseller 18. stoletja v Angliji, saj je bila v povprečju ponatisnjena vsaka tri leta še v času Burkeovega življenja. Njen vpliv na razpravljanje o sublimnem v angleškem filozofskem in umetnostnem krogu je seveda nedvomen, prav tako pa je knjiga izzvala takojšen sprejem in odmeve v Franciji in Nemčiji. Diderot je v njej našel sistematizacijo nekaterih lastnih zamisli, Lessing jo je bral v letu izida in jo začel prevajati. Moses Mendelssohn jo je povzel in ocenil v letu 1758, Herder se je prav tako nameraval lotiti prevajanja. Nemški prevod je sicer izšel šele leta 1773, vendar so razni zapisi in delni prevodi že prej vplivali tudi na Kantovo delo »Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen« (1764). Objava celotnega prevedenega besedila je imela pomembno vlogo pri Kantovi končni teoriji v »Kritiki presodnosti« (1790).¹

Tako so se prav ob Burkeovem eseju srečali in tudi razšli angleški, francoski in nemški pristop v estetski teoriji sublimnega.² Namen tega besedila je prikaz Burkeove teorije sublimnega in tematiziranje razhajanja med Burkeom in Kantom. To razhajanje vmeščam v njuno različno oceno entuziastičnega pogleda na francosko revolucijo, dojeto kot dogodek in kot zgodovinski znak. Razlog za tak pristop je v posebni funkciji estetske teorije v filozofiji 18. stoletja, ki se kaže v njenem filozofskem opredeljevanju umetnosti kot medija vzgoje človeškega rodu za dejansko politično svobodo.³ Med francosko revolucijo in estetsko teorijo ni nastala le ta na prvi pogled zunanja zveza, s katero je teorija pripisala umetnosti moč preobrazbe človeštva ali vsaj njegove večno prisotne vesti

1. Podatki so povzeti po Jamesu T. Boultonu »Editor's Introduction« v izdajo Edmunda Burkea *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* iz leta 1987 (založba Basil Blackwell).
2. O tem sem pisal v lanski raziskavi, katere osnovna vsebina je izšla v *Filozofskem vestniku* 1/1990, strani 73-86, Filozofski inštitut ZRC SAZU, Ljubljana 1990 pod naslovom »Vzvišeno med Kantom in Longinom«.
3. O tem glej tudi »Ekskurz o Schillerjevih pismih o estetski vzgoji človeka« v knjigi Jürgena Habermassa *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, SuhrkampVerlag, Frankfurt am Main 1985.

o možni svobodi. Prva povezava je bila prav v vprašanju, ki se je zastavljalo nevpletenim sodobnikom francoske revolucije: kako gledati nanjo. Ta pogled na francosko revolucijo od zunaj je bil tudi pri Kantu in Burkeu promoviran v estetsko vprašanje, in prav pogled na francosko revolucijo je bil za oba vir estetsko sublimnega občutja. Njuna razlikujoča se ocena francoske revolucije je zato tesno povezana z njunim razlikovanjem v teoriji sublimnega. Pogled na svet (Weltanschauung) je tu še dobesedno estetski pogled, in duh časa, ki se s tem pogledom izraža, je duh sveta, pretresenega s sublimnostjo francoske revolucije.

1. Burke in razsvetljenstvo: razlika v pogledu

Kant in Burke sta razsvetljenca različne vrste. Na politični ravni vidi Foucault pri Kantu pogodbo »med racionalnim despotizmom in svobodnim umom«⁴, pri kateri se individui pokoravajo svojim predpisanim skupnostnim dolžnostim, monarh pa jim jamči svobodno javno rabo uma. Težko bi rekli, da je v tem pogledu Burke konzervativnejši, saj mnogo trdneje od Kanta dolžnosti postavlja v soodvisnost z ustavo in zakoni, ki izražajo duh razumne svobode, čeprav hkrati upravičuje dednega monarha. Ko trdi, da se v civilni družbi vsakdo »odreka pravici, da bo sam svoj vladar«,⁵ zanika, da bi bila oblast narejena na temelju naravnih pravic, ker naravne pravice ne poznajo omejitve, oblast pa ravno je razumna omejitev želja in strasti. Človekova narava, ta značilno razsvetljenska podstat in predpostavka, je tu drugače razumljena. Pri Kantu so ljudje sicer bili nedoletni, toda prav razsvetljenstvo je njihov izhod iz nedoletnosti, in nedoletnost »je nezmožnost, posluževati se svojega razuma brez vodstva po kom drugem.«⁶ Odtod velelnik, naj se poslužujemo svojega lastnega razuma kot prave avtoritete. Burke je v tem pogledu razsvetljeni realist in ne prisoja razumu pravice do popolne avtoritete. Ne zato, ker ne bi bil prepričan v njegovo razsvetljensko vlogo, ampak zato, ker mu človeška narava ni nekaj povsem razumnega. Ne da se je preprosto vedno bolj razsvetljevati tako, da bi končno prišli do razsvetljenega stanja. Descartes je predlagal boj razuma proti nerazumnim strastem duše, in ta boj med hladnim razumom, ki sega po dobrem, in razgreto strastjo, ki stremi po lepem in prijetnem, je postal temeljno protislovje francoske kritike okusa in estetike. Burke pa ni borec s strastmi, ampak raziskovalec pravil, po katerih se strasti ravnaajo, in zato tudi v stvareh razsvetljevanja prej skromni osvetljevalec kot glasnik izstopa iz nedoletnosti pod vodstvom avtoritete razuma. Človeška narava ni popravljiva, trapiti jo z odpovedjo strastem pa je za Burkea pretiravanje, podobno drugi skrajnosti – razuzdanosti. Burke torej ne bi nikdar podpisal Kantovega stavka: »Da pa bi se

4. Michel Foucault: »Kaj je razsvetljenstvo?«, v: *Vestnik IMŠ*, 1987/1, Ljubljana 1987, str. 41.

5. Sir Edmund Burke, *Razmišljanja o revoluciji v Franciji in o ravnanju nekaterih londonskih družb v zvezi s tem dogodkom*, KRT, Ljubljana 1990, str. 128.

6. Immanuel Kant: »Odgovor na vprašanje: kaj je razsvetljenstvo?«, v: *Vestnik IMŠ*, 1987/1, Ljubljana 1987, str. 9.

kaka množica ljudi sama od sebe razsvetlila, je vsekakor bolj možno, da, to je skoraj neogibno, če ji je le puščena svoboda.«⁷ Burke sodi takole: »Svoboda se pri posameznikih kaže tako, da ti počno, kar hočejo. Preden si privoščimo čestitanje, ki se lahko še prekmalu obrne v tarnanje, moramo zato vedeti, kaj hočejo ljudje početi. Previdnost nam to narekuje že pri ločenih in izoliranih posameznikih; toda ko ljudje delujejo v skupinah, svoboda postane moč. Razsodni ljudje bodo skrbno opazovali, kako je uporabljena ta moč...«⁸ Kantov cilj je neskončni progres razsvetljenega občestva, Burkov cilj je stabilna skupnost. Zato tudi odklanja delitev zgodovine človeštva na nedoletnost in mrak predsodkov na eni, in razsvetljeno stanje na drugi strani, torej pojmovanje, ki razsvetljenstvo dojame kot most med obema in ga locira kar v lastno osemnajsto stoletje. V tem pogledu je Burke kaj soroden postmodernemu uporju zoper modernistično rušenje vseh tabujev in predsodkov. Burkov očitni protimodernizem ni predmoderen ali nerazsvetljenski, le kontinentalne predstave o možnem doseganju polne avtoritete razuma ne sprejema. Izkustvo namreč neizpodbitno dokazuje, da človeška narava ni sestavljena iz razuma, strasti, predsodkov in želja tako, da bi lahko zrnje razuma ločevali od plev strasti in predsodkov in temu rekli izstop iz nedoletnosti. Filozofu, ki si je sloves »pridobil s podpiranjem ameriških kolonij in njihovega upora proti angleški kroni, z zagovarjanjem pravic protestantskih dissenters, z žigosanjem korupcije v parlamentu in političnih metod dvora, s kritiko angleške kolonialne politike v Indiji« in ki je pokazal »zavzemanje za interese Irske in nastop proti javnemu kaznovanju homoseksualcev«⁹ seveda ni mogoče pripisati predrasvetljenskega konzervativizma.

Svoj »Sapere aude!« je Edmund Burke pravzaprav najbolje dokazal, ko je nastopil proti navdušenju nad francosko revolucijo.

2. Burke in francoska revolucija: razlika v pogledu drugič

Nenavadna obsesija 18. stoletja s fenomenom slepih, zlasti pa s spregledanjem, ki ga je omogočila tedanja kirurgija (operacija sive mreže), kot prehod iz teme v svetlobo, ta metafora razsvetljevanja je bila pri vrsti filozofov opisana kot vznesen in vzvišen dogodek, najdemo pa jo tudi v likovni umetnosti. Kot bi filozofi 18. stoletja z razpravljanjem o slepih in njih spregledanju že opisovali fascinacijo s francosko revolucijo pri opazovalcih. Še več. Lahko bi rekli, da je francoska revolucija bila 'spregledana' prav skozi poglede opazovalcev, saj so ti pogledi organizirali 'nesmiselno' dogajanje v dogodek z zgodovinskim smislom. Zgodovinskost francoske revolucije, njen svetovnozgodovinski pomen, je produkt pogleda na francosko revolucijo. Razlika med Burkeovim in Kantovim pogledom ni toliko v njuni oceni francoske revolucije, kjer sta sicer nedvomno na različnih bregovih. Njuna fascinacija omogoča trditev, da jima je tudi oce-

7. *Ibid.*, str. 10.

8. Sir Edmund Burke, *Razmišljanja...*, str. 84.

9. Tomaž Mastnak: »Dvesto let spornosti revolucije – Edmund Burke in angleška kontroverza o francoski revoluciji«, v: Sir Edmund Burke, *Razmišljanja...*, str. 8.

na, da gre za nekaj vzvišenega, skupna. Razlika pa je v njunem odnosu do vzvišenega kot estetskega fenomena, saj Kantu izkušnja estetsko vzvišenega dokazuje, da je napredek možen, medtem ko Burkeu ista izkušnja dopoveduje, da gre za efekt sublimnega kot naravne reakcije na zgodovinski spektakel. Drugače: razlika v pogledih Kanta in Burkea na francosko revolucijo je že predestinirana v razliki med njunima konceptoma estetskega in estetsko sublimnega. Oglejmo si ta dva pogleda na francosko revolucijo поблиže, saj nas dvesto let po tem, ko ta dogodek ni več novica, ampak zgodba, rašomon s kraja dejanja odsotnih prič, ki dejanje šele uvrščajo v zgodovino s svojimi pogledi od drugod, fascinira skoraj bolj kakor poročila očitvidcev.

Immanuel Kant v »Sporu fakultet« uvaža pogled na francosko revolucijo v kontekstu teleologije, torej problematike, ki predstavlja drugi del njegove tretje kritike. Kritika presodnosti razpade na dva dela po kriterij pogleda na naravo (kot prikazovanje pojma formalne, povsem subjektivne, smotrnosti = kritika estetske prrsodnosti) in pogleda na naravne smotre (kot prikazovanje pojma realne, objektivne smotrnosti = teleologija). Sposobnost, da presojava o estetski smotrnosti kot smotrnosti brez smotra, je posebna sposobnost, medtem ko teleološka sposobnost presojanja ni nič drugega kot reflektivna sposobnost presojanja nasploh. V estetskem presoja okus, v teleološkem razum in um, v obeh presodnostih pa gre za pogled na svet/naravo, ki odkriva smotrnost v njenih predmetih ali pa kar smoter narave sploh. Vzvišeno se razkrije estetskemu pogledu kot neskončna in z našim dojetjem celote neobsegljiva kaotičnost narave, in tako zbudi v nas moralno navdušenje (stik 'zvezdnega neba nad nami' z 'moralnim zakonom v nas'). Vprašanje, ki ga zastavlja Kant v »Sporu fakultet« (ali človeški rod nenehno napreduje k boljšemu?) pa je vprašanje iz sfere teleologije. Za dokaz pozitivnega odgovora na to vprašanje, od česar je konec koncev odvisna sama podstat razsvetljenstva kot prehoda iz nedoletnosti k zrelosti, je potreben svojevrsten pogled reflektivne sposobnosti presojanja. Izkušnja bi nam pravzaprav morala ponuditi pogled na neskončno vzvišeno kaotično dogajanje, ki pa bi v nas zbudilo razumno podgrajen moralni entuziazem. Dokaz spobobnosti nenehnega napredovanja torej ne bi bil v smotrnosti opazovanega dogajanja (tako kot pri estetskem vzvišenem vzvišeno ni lastnost neskončno kaotične narave, ampak našega pogleda nanjo), ampak v našem navdušenju ob pogledu na dogajanje, ki ga ni mogoče razumno razložiti iz nje-ga samega. Nagnjenosti človeškega rodu k stalnemu napredku namreč ne more dokazati neposredna ugotovitev, kakorkoli utemeljena, da je neko dogajanje napredek. Tudi ugotovitev, da je vsa dosedanja zgodovina človeštva eno samo napredovanje, ne dokazuje nič takega, saj iz te izkušnje ni mogoče kar tako potegniti veljavnega sklepa, da bo napredovanje trajalo tudi v bodoče.

Na tem mestu uvede Kant v igro Kopernika, in če bi govorili o Kantovi filozofiji kot kopernikanskem obratu, bi si prav zaradi tega zaslužila ta metaforični naziv. Pogled na zgodovino mora priti do zavesti o lastnem stališču oziroma

stojišču. Potek zgodovine je videti nesmiseln, ker smo si izbrali napačno stališče – stališče astronoma, ki se mu planeti, gledani z zemlje, »premikajo zdaj nazaj, zdaj mirujejo, zdaj se premikajo naprej«. ¹⁰ Da bi dojel smotrnost gibanja planetov, se mora astronom postaviti na Kopernikovo stališče, pozicijo pogleda na planete s sonca. Toda glede napredovanja k boljšemu oziroma kar glede smotrnosti narave sploh se ne da kar tako postaviti na kopernikansko stališče. »To bi bilo namreč stališče božje previdnosti, ki je onstran vse človeške modrosti in se nanaša tudi na svobodna dejanja človeka, ki jih ta sicer lahko vidi, ne more pa jih z gotovostjo predvideti (za božje oko ni tu nobene razlike), ker mu rabi za predvidevanje povezanost po naravnih zakonih, glede na prihodnja svobodna dejanja pa mora pogrešati to vodstvo in napotke.« ¹¹ Edina pot, ki vodi do ugotovitve o nagnjenosti človeštva k neprestanemu napredku, bi vodila skozi pogled na dogodek, ki ga je človeštvo povzročilo samo, in iz katerega bi se dalo sklepati na prirojeno in nespremenljivo dobro človeka. Problem teleologa je, ugotoviti, ali se je kak tak dogodek že pripetil. Kant torej išče v zgodovini znamenja, kot so drugi iskali znamenja na nebu.

In tu je zdaj znameniti Kantov pogled na francosko revolucijo:

»Ta dogodek ne sestoji nemara iz pomembnih del ali hudodelstev, ki bi jih naredili ljudje, zaradi katerih postane, kar je bilo veliko, za ljudi majhno, ali, kar je bilo majhno, veliko, in kakor s čarovnijo izginejo stare imenitne državne zgradbe in se na njihovem mestu kakor iz globine zemlje prikažejo druge. Ne: nič takega. Gre zgolj za način mišljenja gledalcev, ki se javno razkriva pri tej igri velikih sprememb in ki glasno opozarja na neko zelo splošno in hkrati nesebično udeležnost z igralci na eni strani nasproti tistim na drugi, kljub nevarnosti, da bi jim ta pripadnost lahko bila v škodo, s tem pa izpričuje (zaradi občosti) neko naravo človeškega rodu v celoti, pa tudi (zaradi nesebičnosti), vsaj v zametku neko njegovo moralno naravo, ki ne samo da daje upanje na napredovanje k boljšemu, marveč že sama je takšno napredovanje, kolikor njegova zmožnost za zdaj zadošča.« ¹² Opravka imamo z zgodbo, ki nenadoma postane zgodovina: človeško gledališče pomembnih del in hudodelstev, rušenja in zidanja zgradb, dejanja in nehanja, v katerem nimamo sebičnega, torej udeleženega stališča, ampak kopernikansko stališče navdušenega in opredeljenega gledalca, ki mu nenadoma vse zgode in nezgode človeškega rodu sovpadajo v vznik obče moralne narave tega rodu.

Kant se tu izjasni tudi o Britancih in njihovi ustavi, ki je pravzaprav le varljiva predstava o parlamentarno reprezentirani volji ljudstva kot omejitvi volje monarha. Dejansko je moč monarha močna in neibežna, če le ohranja navidezne dokaze o svobodni volji parlamenta tako, da jim namenoma ponuja sklepe v

10. Immanuel Kant: »Spor fakultet«, v: *Vestnik IMŠ* 1987/1, Ljubljana 1987, str. 31.

11. *Ibid.*, str. 31.

12. *Ibid.*, str. 32.

ugovarjanje. Angleško ljudstvo zato ne zahteva prave ustave, ker živi pod vtisom videza, da jo že ima.

Taka ocena bi Burkea silno razhudila, kot so ga razhudili ravno pogledi na francosko revolucijo v Angliji, ki so izkazovali kantovsko navdušenje in videli tam preko Kanala znamenje nujnega napredovanja k boljšemu.

Burke dojema francosko revolucijo takorekoč medijsko, preko kanala. Tisto, kar uvaja njegov pristop, je dejansko pogled, posredovan s pogledom na poglede drugih. Ti drugi Angleži gledajo nekaj spektakel. »Zakaj čutim povsem drugače kot častiti dr. Price in tisti iz njegove črede, ki bodo čustva njegovega govora vzeli za svoja? Zaradi preprostega razloga – ker je to naravno; ker smo vsi ustvarjeni tako, da takšni spektakli vzbujajo v nas melanholične misli o nezanesljivem položaju naše umrljive eksistence in neznanski negotovosti človeške veličine; ker nas to naravno čustvovanje uči velikih nauk; ker ob takšnih dogodkih naši čustveni vzgibi poučijo naš razum; ker v času, ko vrhovni režiser te velike drame meče kralje s prestolov in ti postanejo tarča nizkotnih žaljivk in vir dobrohotnega usmiljenja, taka razdejanja moralno učinkujejo na nas tako, kot bi verjetno na nas delovali čudeži v naravi. Zdramijo nas k razmišljanju in naše mišljenje (ljudje so to že davno opazili) prečistijo s terorjem in usmiljenjem; tolikšno delovanje skrivnostne modrosti poniža naš šibki, nerazumni ponos.«¹³ Melanholija, in ne odkritje zmožnosti za neskončni napredek – to je Burkeov pogled. Razume vzhičenost tistih, ki v grozi prevratne tragedije najdejo razlog za navdušenje, vendar to vzhičenost obsoja, ker v njej ravno ne vidi napredka, ampak nemoralnost. Užitek v grozi je del človeške narave, ki pa mu samemu ne gre pripisovati moralne vzvišenosti. Izkusiti vzvišeno je doživetje ki samo ni vzvišeno oziroma ne priča o kakih posebnih visokih moralnih registrih subjekta doživljanja. »Če bi takšen spektakel prikazali na odru, bi me nemara spravili v jok. Pravzaprav bi se moral sramovati, ker sem našel pri sebi ta izumetničeni, teatralni občutek za prikazano gorje, medtem ko bi se ga moral v dejanskem življenju veseliti. Ob takem sprevrženem čustvovanju si nikoli ne bi drznil pokazati obraza med tragedijo. Ljudje bi mislili, da so solze, ki sta jih nekoč Garrick ali nedavno Siddonsova izvabila iz mene, krokodilje solze; le jaz bi vedel, da so to solze norosti.«¹⁴ V gledališču si lahko privoščimo uživanje nad trpljenjem in si pri tem laskamo, da to uživanje pravzaprav ni uživanje v trpljenju drugih, ki nas ne ogroža, ampak je uživanje v moralnosti nas samih, ki smo sposobni to trpljenje občutiti do solz. V resničnem življenju, kjer dejansko trpe ljudje okrog nas in padajo žrtve, je moralnost takega opazovalstva človeške tragedije in razpada svetov sumljiva in dvomljiva. V gledališču je poteza gledalca, ki vznemirjeno poseže v dogajanje in prežene mračne sile, ali pa kot kaka Pika Nogavička glasno opozarja glavno junakinjo, da je njen izbravec zločinski prevarant, poteza neukega in nekultiviranega gledalca, ki pač ni dojel

13. Sir Edmund Burke, *Razmišljanja...*, str. 146.

14. *Ibid.*, str. 146.

razlike med gledališčem in življenjem. V življenju je spektakelsko opazovalstvo, ki občuduje lastno sposobnost sočustvovanja, nekaj ciničnega. Dovoliti si ob grozodejstvih revolucije užitek in moralno zadoščenje melanholičnega opazovalca, kot da gre za tragedijo na sceni, je sprevrženo čustvovanje, četudi naravno, saj si dovoljuje pogled na življenje, kot da gre za spektakel. Med solzami norosti, ki jih kaže skrivati tudi med spektaklom, in pogledom na dejanska dogajanja kot igro, je načelna ločnica. To ločnico postavi Burke prav tja, kjer so jo kasneje našli tudi drugi kritiki te revolucije in revolucije in revolucij-splah.

Pogled na revolucijo, ki ga Burke odklanja, je pogled kalkulacije med sredstvi in ciljem. Ta pogled meri, koliko doseganje vzvišenega cilja lahko opraviči zločinska sredstva. O tem vprašanju sta kasneje, ob oktobrski revoluciji, pisala na primer Romain Rolland in Georg Lukacs. Lukacs je svoje prvotno stališče, da cilj ne more opravičiti sredstva, spremenil zelo hitro, in se priključil madžarski revoluciji in Partiji, Rolland je vztrajal v poziciji neodvisnega intelektualca z distanco. Burke je etični razpravi, kakršna je potekala tudi ob dvestoletnici francoske revolucije, odprl pot: »Kmalu bi uvideli, da, brž ko enkrat dopustimo zločinska sredstva, ta hitro postanejo najbolj priljubljena, saj nas do cilja pripeljejo po bližnjici in ne po zložni poti moralnih kreposti. Kdor izdajstva in umore opravičuje z javnim interesom, bo zanj javni interes kmalu postal izgovor, izdajstva in umori pa cilj, dokler ne bodo pohlepnost, zloba, maščevanje in strah, ki je grozljivejši od maščevanja, zasitili njegovih nenasitnih apetitov. Kdor je v sijajnih zmagoslavjih pohodih pravic človeka izgubil ves prirojeni čut za slabo in dobro, zanj bodo take posledice neizbežne.«¹⁵ Tako je Burke gledal že od samega začetka, kot dokazuje pismo iz oktobra 1789, ki ga začenja z vmestitvijo svojega stališča kot pogleda na sceno (»Ne bo vam težko verjeti, da so bile moje oči z veliko radovednostjo uprte v osupljivo sceno, ki se zdaj odigrava v Franciji.«)¹⁶ in sklene z razmerjem med sredstvi in cilji (»Sredstva za doseganje kateregakoli cilja so na vrsti prva, zato so neposredna v dobrem ali zlu, ki ga prinašajo; vselej so, na nek način, gotovosti. Cilj je dvakrat problematičen; vprašanje je, najprej, ali ga bo mogoče doseči; potem, če predpostavimo, da ga dosežemo, ali bomo dobili tisti resnični predmet, za katerim smo se gnali.«)¹⁷ Spektakelski Burkeov pristop je bil razviden, kot poroča Tomaž Mastnak, že sodobnikom: »Tu se razkrivajo Reflections kot 'spektakel', proizvod medijskega uma, in po tem ključu jih opisuje neznan avtor Short-Observations: kot gledališko predstavo. Nekoliko kasneje jih je z velikim občutkom tako dešifriral tudi Paine, ki se je sicer sam navdihoval pri Gayevi 'beraš-

15. *Ibid.*, str. 147.

16. Tomaž Mastnak: »Dvesto let spornosti revolucije – Edmund Burke in angleška kontroverza o francoski revoluciji«, v: Sir Edmund Burke, *Razmišljanja...*, str. 9.

17. *Ibid.*, str. 12.

ki operi' in sploh ljudskem gledališču: 'v tem oziru je videl stvarem do dna boljše od številnih poznejših Burkovih kritikov.'¹⁸

Da je Burke neposredni nasprotnik moralnega entuziazma ne le v stvareh revolucije in pogleda nanjo, ampak tudi v odnosu do radikalnega razsvetljenstva, je najbolj očitno v njegovi kritiki Rousseaujevega stila. Tu je tudi vidno, da Burke odklanja politično moralno rabo sublimnega-vzvišenega v govorici. »Morda skrivni šarm (Rousseaujevega) jezika prispeva k tej nenavadni odličnosti... stil, ki je goreč, navdihnjen, entuziastičen in obenem... ohlapen, razpršen in, kar se kompozicije tiče, nikakor ne zgleden... Včasih je moralen, in sicer zelo sublimno moralen. In vendar sta obči duh in tendenca njegovih del zločesta in še toliko bolj zločesta zaradi te mešanice... Ti pisci naredijo celo krepost za zvodnika sprijenosti.«¹⁹

Burke skuša z uporabo estetskih funkcij in tropov vzvišenega stila realizirati možnost razsvetljskega kriticizma, ki bi bil neobremenjen z modernizmom. Foucault najde pri Kantovem pisanju o razsvetljenstvu in tudi o francoski revoluciji oz. možnosti napredka človeštva, »da je tokrat prvič neki filozof na ta način tesno in od znotraj povezal pomen svojega dela z vedenjem, refleksijo o zgodovini in partikularno analizo specifičnega trenutka, v katerem piše in zaradi katerega piše.«²⁰ V tem najde držo modernosti, kot pravi Habermass, »prvega filozofa, ki, tako kot lokostrelec meri s puščico v srce sedanjosti, zgoščene v aktualnost, in s tem začenja diskurz moderne.«²¹ Burke pa ni Wilhelm Tell. Burke goji pogled na spektakel moderne na njenem začetku, in z govorico razsvetljenstva, pa tudi v sublimnem stilu moralnega entuziazma izraža svoj pogled na areno 'srca sedanjosti', kjer se menjavajo lokostrelci, nabijajo stave, trepetajo navijači in kibicirajo kritični komentatorji. Z one strani pozicije moralnih entuziastov, ki streljajo v srce aktualnosti trenutka in skušajo iz tega trenutka sproducirati zgodovino, in modernega kriticizma, ki v tem navdušenju najde znak možnosti napredovanja, si Burke ustvari pozicijo konzervativizma, »ker ohranja – se pravi: vedno znova aktualizira – protitotalitarno tendenco razsvetljenstva/moderne...«²² Tisto, kar tu odpade, torej ni razsvetljenstvo, ampak sublimni moralni entuziazem, vzvišena drža moderne, ki ji je nek znak sugeriral gotovost neskončnega napredka. Liotard takole pojasnjuje svoj odnos do Kantovega sublimnega: »Politika vzvišenega ne obstaja. Lahko bi bila le Teror. Toda v politiki obstaja estetika vzvišenega. Igralci, junaki politične drmae, so vedno sumljivi in vedno se jih mora sumiti, da sledijo partikularnem

18. *Ibid.*, str. 32.

19. *Ibid.*, str. 30.

20. Michel Foucault: »Kaj je razsvetljenstvo?«, v: *Vestnik IMS*, 1987/1, Ljubljana 1987, str. 42.

21. Jürgen Habermass: »S puščico v srce sedanjosti. K Foucaultovem predavanju o Kantovem spisu Kaj je razsvetljenstvo«, v: *Vestnik IMS*, 1987/1, Ljubljana 1987, str. 58.

22. Tomaž Mastnak: »Vprašanje o razsvetljenstvu«, v: *Vestnik IMS*, 1987/1, Ljubljana 1987, str. 102.

in koristoljubnim motivom. Toda vzvišena ljubezen, ki jo občinstvo čuti do drame, ni sumljiva.«²³

Burke je razsvetljenec, ki mu ni nič bolj sumljivo kot prav ta vzvišena ljubezen. Ne zategadelj, ker bi v njej našel partikularnost in koristoljubje (kar seveda ni nikdar izključeno), ampak zato, ker je entuziazem njene sublimnosti prav toliko moralni teror, kot je politika vzvišenega lahko le realni teror. Kako natančno je odtod Burkeova kritična ost zadela jakobinstvo 'nepodkupljivega zakonodajalca': »Zdi pa se, da v Parizu prevladuje mnenje, da uspešen zakonodajalec potrebuje le brezčutno srce in neomajno zaupanje vase. Moje predstave o tej visoki službi se od tega zelo razlikujejo. Pravi postavljalec zakonov bi moral imeti zelo občutljivo srce. Ljubiti in spoštovati bi moral svojo vrsto, sebe pa bi se moral bati.«²⁴

Vzvišeno je v sorodstvu s terorjem.

3. Burke in vzvišeno

Oglejmo si zdaj status vzvišenega v Burkeovem delu iz leta 1757, ki so ga kritiki pohvalili, da ni le preiskava o lepem in vzvišenem, ampak tudi zapis v lepem in vzvišenem jeziku in stilu.

Dodatni uvod k drugi izdaji, ki govori o okusu, nas že uvaja v tisti tip estetskega razmišljanja in preiskovanja, ki ga je pretežni evropski estetski miselni tok dolgo odklanjal: psihologizem oziroma empirično psihološka zasnova. Sodba okusa izhaja iz čutnega dojetanja, vzbuja imaginacijo in pride do presoje.²⁵ Res je, da za razliko od skeptičnega Davida Huma, ki je približno v istem času pisal o okusu, Burke bolj hlabro govori o običnih pravilih ali zakonih okusa, ki veljajo za vse ljudi v vseh časih – to poudarja kot razliko med njima tudi James T. Boulton. Res pa je tudi, da je Boultonova trditev, da Burke na newtonovski način išče trdne zakone, ki vodijo človeško življenje, in na lockovski način preiskuje reakcije človeškega duha na estetsko izkušnjo, nekoliko pretirana. Pomena teh za angleško filozofijo ključnih metod ne gre zanikati, vendar je Burkeov pristop daleč od kakšnega triumfalnega scientizma. Predgovor drugi izdaji skuša omejiti domet in trdnost takega preiskovanja.²⁶ Nam, ki smo vajeni zmagovitega in celo pompoznega razuma, bi lahko take besede izzvenele kot lažna skromnost raziskovalca, in bi jih imeli za opravičevanje osebnih slabosti in napak. Toda tu je ravno razlika, saj Burke vztraja pri splošni skromnosti znanstvenega raziskovanja. Drzni si misliti – gotovo, toda ne

23. Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985*, Editions Galilée, Paris 1986, navedeno po srbohrvaškem prevodu *Postmoderna protumačena djeci*, August Cesarec, Zagreb 1990, str. 99.

24. Sir Edmund Burke, *Razmišljanja...*, str. 221.

25. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Basil Blackwell, Oxford 1987, str. 23.

26. *Ibid.*, str. 4.

držni si tudi pripisovati univerzalne veljavnosti svojim predrznim sodbam. Znanstveno raziskovanje ni priložnost za hitre in lahke triumpfe resnice. In prav pri stvareh okusa, lepega in sublimnega se lahko navadimo skromnosti tudi glede naših drugih odkritih resnic in zakonov.²⁷ Znanstveno raziskovanje mora spremljati skromnost, ki pomeni samozavedanje o mejah naših sposobnosti, in eleganca okusa, ki našim spoznanjem daje značaj svobodne presoje.

Smo na območju strasti in čustev, in preiskovanje idej lepega in sublimnega se začena z ureditvijo naših spoznanj o čutnem in čustvenem. Burke postavi na začetek sistematizacije radovednost, ki nas pritegne k vsaki novosti, da ob občutku novega doživimo ugodje. Seveda se novost hitro izrabi, toda nek delež novega mora biti v vseh stvareh, ki pritegnejo našega duha in vzbujajo ugodje. Nato preide k obravnavi bolečine in ugodja kot dveh pozitivnih preprostih idej; pozitivnih zato, ker si nista v vzajemnem paru tako, da bi odsotnost bolečine ali njeno pojemanje in izginjanje bilo nekaj ugodnega (pleasure). Soočenje z bolečino ali nevarnostjo, ki nas navda z grozo in strahom, pripelje ob ugodnem izteku (konec bolečine in odnehanje nevarnosti) do radosti (delight). V nadaljnjem bomo za 'pleasure' uporabljali izraz zadovoljstvo, za 'delight' pa radost.

Večina idej, ki zmorejo narediti na našega duha močan vtis, se da zvesti na dve vodilni načeli: samoohranitev in družbenost (society). Čustva, povezana s samoohranitvijo posameznika, so običajno naslonjena na bolečino in nevarnost, in predstavljajo najmočnejša od vseh čustvenih vzgibov.

S tem je zamejeno območje sublimnega: »Karkoli je na kak način ustrezno za vzbujanje idej bolečine in nevarnosti, torej, kar je na kakršenkoli način strašno, ali pa se tiče grozo zbujajočih predmetov, ali deluje na grozi analogen način, je izvor sublimnega, t. j., je produktivno za najčudnejše čustvo, kar ga je duh sposoben čutiti.«²⁸ Psihološko empirični pristop seveda ne privede do opredelitve sublimnega kot karakteristike govornice ali predmetov, toda bolj kot dejstvo, da gre za sublimno kot značilnost čustvenega področja človeškega duha, moramo opaziti, da opredelitev sublimnega kot čustva uspešne samoohranitve ob soočenju z bolečino in nevarnostjo, naslovljenima na nas kot individue, nekam težko prenese prevod 'sublimnega' v 'vzvišeno'. Tam, kjer drugi hitro najdejo moralni entuziazem, najde Burke soočenje s smrtjo, saj sta bolečina in nevarnost le njena odposlanca. Radost je povezana torej s smrtjo tako, kot je zadovoljstvo povezano z ljubeznijo. In kako lahko smrt postane povod radosti? »Kadar nevarnost ali bolečina pritiskata preveč od blizu, nista sposobni nuditi kake radosti, in sta preprosto grozni; toda na določeno razdaljo in z neko modifikacijo sta lahko in tudi res sta radostni, kot nam je dano vsak dan izkusiti.«²⁹ Radost potemtakem izvira iz distance ali modifikacije, iz posredovane nevarnosti ali bolečine, zaradi katerih sicer občutimo grozo, vendar nismo

27. *Ibid.*, str. 6.

28. *Ibid.*, str. 39.

29. *Ibid.*, str. 40.

neposredno ogroženi. Če groza ni povezana z neposredno smrtno nevarnostjo, lahko v njej uživamo. Sublimno je uživanje v smrti, pri katerem se groza sprevrča v radost samoohranitve. Tu nismo pri strelu s puščico v srce sedanjosti, ampak pri pogledu v brezkončno brezno, ki nas navdaja hkrati z bolečino in grozo, pa tudi z radostjo distance, ki nam dopoveduje, da smo ta pogled sposobni vzdržati. Šele če sta bolečina in nevarnost preveč neposredni, radost izgine. Zanimivo: Burke navaja kot primer za to poskus uboja kralja Ludvika XV. Francis Damiens je to podjetje neuspešno podvzel 5. januarja 1757 in bil po grozljivih mučenjih usmrčen s razčetverjenjem 28. marca 1757.³⁰ Pogled na to grozljivo kazen in smrt vsebuje dovolj distance, da nas lahko navdaja z radostjo. In ta radost ne izvira iz triumfa pravičnosti in morale nad zlom poskušanege regicida, ampak iz triumfa lastne samoohranitve. Ali ni v tem tudi kanček odgovora na sublimen srh, ki ga vzbuja Davidova skica Marie Antoinette, napravljena ob njegovem pogledu na sprevod, ki jo je spremljal v smrt? Pri Burkovem sublimnem nismo na področju moralnega in progresivnega, ampak na območju eksistencialnega, nismo soočeni z veličino okrog nas, ki bi nas spomnila na veličino v nas, ampak z najmočnejšim eksistencialnim vzgibom – soočenje s smrtjo, povezano z radostjo eksistence. Burke je razsvetljenec prav zato, ker v užitku v smrti ne vidi razloga za občutek krivde, ki bi ga silila k iskanju vzvišenih pobud takega čustvovanja, in je hkrati že romantik, ker teh grozljivih strasti ne postavi v racionalistični kontekst premagovanja in preganjanja. Pripadajo naši naravi.

Človeška narava pa ima tudi drugo plat, plat družbenosti, ki sega na dve strani – v seksualno družbenost in splošno družbenost. Smo na področju ljubezni, kjer iščemo in najdemo zadovoljstva, in kjer izkusimo lepo. Samoohranitev je namenjena ohranitvi individualnega obstoja, družbenost ohranitvi in pomnožitvi vrste. Nagnjenje do spolnosti je naravno in povezano s poželenjem, izbira posebnega predmeta ljubezni pa je povezana s posebnim kriterijem osebne lepote. Družbenost nasploh je tudi neke vrste ljubezen oziroma zadovoljstvo v družbi kot skupini. S tem povezana čustva so zlasti simpatija, posnemanje in ambicija. V simpatiji je vidno, da nismo indiferentni opazovalci. Naš pogled na drugega je označen s sočustvovanjem, postavljamo se v položaj drugega, in tu je tudi točka, na katero nas prijemlje umetnost, bodisi s sublimnim bodisi z lepim. Sublimno torej nastane tudi s pogledom na grozo samoohranitve drugega, s pomočjo simpatije kot čustva družbenosti.

Ali je torej mogoče, kot to počno številni avtorji, pojasniti užitek v tragediji kot umetniški zvrsti s tem, da nas zadovoljuje, ker se zavedamo, da gre samo za fikcijo, in zato, ker razmišljamo o lastni svobodi od zla, ki ga tragedija prikazuje kot nekaj, kar se dogaja drugim? Burke se s tem pojasnilom ne strinja, in gre v lastno razlago užitka v tragediji. Na stiske drugih ljudi se odzivamo z radostjo, in propadanje nas vzburja bolj od napredovanja. Naša radost je toliko bolj

30. *Ibid.*, str. 39.

vzvišena, če propada vrla in vzvišena osebnost. To velja tako za resnične dogodke kot za tragedijo, kjer gre za imitacijo resničnosti. Toda pripisati občutek radosti kar dejstvu, da gre za fikcijo in odsotnost dejanske ogroženosti, ne drži. To, da sam nisem v nevarnosti, je pogoj za radost, ne pa vzrok ali razlog. Vzrok gre iskati v družbenosti oziroma v simpatiji kot čustvu, ki ga ta rojeva. Sublimno vznikne tedaj, kadar smo brez nevarnosti, usmerjene na nas same, soočeni z groznimi stvarmi, ker naš duh v teh grozotah pripisuje sebi nekaj vzvišenosti, dostojanstva in pomembnosti zaradi sposobnosti simpatije oziroma sočustvovanja. V grozotah, ki se gode drugim, in njihovi ogroženi samoohranitvi, doživljamo lastno človeškost kot človečnost.

Prav tako bi ne mogli pristati na pretiravanje, ki trdi, da so čustva ob imitaciji močnejša od čustev, povezanih z resničnim dogajanjem.³¹ Pri tem ne kaže prehitro preskočiti iz sveta čustev in strasti v svet moralnega razuma oziroma presojanja, ki bi samo izkušnjo sublimnega napravil za nekaj tako vzvišenega, kot naj bi bil razum vzvišen nad čustvi.³² Baumgarten se je reševal iz protislovja med razumom in izkušnjo lepega z ustanovitvijo estetskega kot čutnega izkustva, ki pripada sferi nižje spoznavne sposobnosti ali spoznavne vrednosti; nemška filozofija (zlasti Schelling) in estetska romantika sta povzdignili estetsko izkušnjo v sfero avtonomnega vznika prave nove človečnosti in duhovnega napredka; Burke pa odklanja racionalistično osnovo, ki razumu pripisuje prevelike sposobnosti in zmožnost vladarstva, in pretirano skepso psihološkega empirizma, ki v človeški naravi najde predvsem sebičnost in samoljubje kot motorja čustvovanja in delovanja.

Burke francoski nagnjenosti k eleganci in espritu v vprašanih estetskega dodaja angleško stvarno presojo. Dokazuje, da je jasnost, kakršno zahteva razumsko doživljanje sebe in sveta, sovražnik entuziazma in čustev. Tisto, kar nas vzburja in razburja, je naše neznanje, ki pride na dan ob soočenju z mračnimi, temnimi, negotovimi, zmedenimi in strašnimi stvarmi oz. predstavami. Zato polemizira z abbéjem du Bosom, ki je menil, da je slikarstvo boljše od pesništva, ker prikazuje ideje z večjo jasnostjo. Preko njega pa Burke polemizira s kartezijskim odnosom do sveta čustev, in zastopa naklonjenost do čustvenosti in, če je dovoljeno nekoliko pretiravati, zahteva tudi padec poslednjega neutemeljenega predsodka, ki mu tudi razsvetljenstvo ni odreklo domovinske pravice: predsodka do mračnjaštva.³³ Za tem bi skoraj že slišali heglovsko izjavo, da napredek uma ni napredek sreče, le da Burke očitno odklanja tudi določeno racionalistično predstavo o napredku: območje neznanja bo vedno večje od območja znanja, in na tem polju so vsi ljudje vulgarni. Sublimno je neposredno odvisno od nevednosti in od naše vulgarne reakcije ob presenečenju nad neznanim, ki je povezano z osuplostjo, strahom in grozo. Velike ideje, povezane s

31. *Ibid.*, str. 47.

32. *Ibid.*, str. 45.

33. *Ibid.*, str. 61.

sublimnim, so lahko le mračne ideje, ideje na robu neskončnega in nepojasnjene ali celo nedojemljivega. »Jasna ideja je potemtakem drugo ime za majhno idejo.«³⁴ Po obravnavi sublimnega na osnovi vida in zvoka (vibracije, ponavljanje) seže Burke v polemiko z Lockom glede sublimnosti mraka (Darkness). Smo na tleh razsvetljenstva: zakaj je mrak grozen, strašljiv, vznemirljiv? Zakaj se ga bojimo (in odtod doživljamo kot sublimnega)? John Locke je trdil, da mrak ni po naravi ideja, povezana s strahom, pač pa ideja, povzročena s predsodki, kot na primer verovanjem, da je mrak prostor življenja duhov in škrtov. Ko bi torej ljudem ne vsiljevali predsodka, da se v mraku skrivajo neznane pošasti in nevarnosti, bi se mraka tudi ne bali, in bi tako tudi ne bil vzrok sublimnega. Mrak bi bil še vedno mračen, mi pa bi bili razsvetljeni o njegovi naravi, in tako mirni pred njim.

Burke z malo vljudnosti odpravi Lockovo avtoriteto. Mrak je za vse pripadnike človeške vrste nekaj strašljivega in grozljivega, saj v mraku ne vemo, koliko smo varni, ne vemo, kakšni predmeti nas obkrožajo, vsak trenutek lahko naletimo na nevarno oviro, lastna moč nam v takem položaju ni v pomoč, in naša modrost in spretnost lahko delujeta le na pamet. Kdor se hoče braniti in varovati, bo zaprosil za svetlobo in luč. Kar pa se tiče predsodkov glede duhov in strahov, je jasno, da so ta neobstoječa bitja postavljena v mrak, ker je mrak strašljiv – ne pa, da bi bil mrak za nas grozen, ker v njem prebivajo po naši napačni veri strašna bitja. In da sta mrak ali tema strašna že po svoji lastni naravi, najbolje dokazuje primer slepca, ki je spregledal. Tako smo po hitri poti od teorij vida preko vprašanj teme in mraka prispeli do osrednje fascinacije razsvetljenškega stoletja: vizualne tabulae rasae, ki nenadoma v stanju, ko že ima zavestne sposobnosti razvite, spregleda. »G. Cheselden poroča o čudni zgodbi dečka, ki se je rodil slep, in je tak ostal do trinajstega ali štirinajstega leta starosti; takrat so ugotovili katarakt, in z operacijo mu je bil vid povrnjen. Med številnimi zanimivimi posebnostmi, ki so spremljale njegova prva opažanja in sodbe o vidnih predmetih, nam Cheseldon pove, da je bil deček, ko je prvič videl črn predmet, zelo vznemirljen; in čez nekaj časa, ko je slučajno zagledal črnko, ga je to navdalo z grozo.«³⁵ Tema in mrak sta nam torej po naravi strašna, pa tudi fiziološko je to mogoče razložiti z napetostjo, ki nastane ob odprtem očesu, ki ne prejema žarkov svetlobe. Res je, da za spanec potrebujemo temo (in tudi tišino), toda nasilno in sunkovito prehajanje v temo in tišino povzroča strah in preprečuje sprostitvev in spanec. To je vzrok, da se ob prehitri sprostitvi v spanec pojavijo sanje o padanju v brezno, ki povzročijo tako grozo, da se nemudoma zbudimo brez kakega vidnega zunanjega svetlobnega ali zvočnega razloga. Končno se Burke loti še vprašanja, kako besede povzročajo sublimno in lepo oziroma sprožajo čustvena stanja. Osrednja teza, ki jo zastopa, je, da nas besede privedejo k čustvom, ne da bi pri tem ideje igrale vlogo. V dokaz tej

34. *Ibid.*, str. 63.

35. *Ibid.*, str. 144.

tezi daje dva druga primera slepcev, ki sta prav tako postala obči mesti: slepega pesnika Blacklocka in matematika Saundersona. Oba primera navaja tudi Diderot, menda prav na osnovi Burkea. Poezija je torej za Burkea nekaj drugega od podajanja smisla s podobami ali celo kakih idej, in tudi ni imitativna umetnost oziroma je to manj od drugih. Močan učinek poezije ne izhaja iz njene idejnosti ali iz njene imitativne perfekcije, ampak iz treh virov: simpatije, s katero radi sodelujemo v čustvih drugih ljudi in delimo njihove občutke; zaradi redkosti za čustva primernih in privlačnih predmetov in zadev v stvarnosti in sposobnosti besed, da te redke situacije obude, obstaja pa tudi cela vrsta zadev, ki žive samo v besedah, kot Bog, nebesa, hudič in podobne; z besedami lahko tvorimo take kombinacije, ki se jih sicer sploh ne bi dalo ustvariti brez besed, in podarimo življenje še tako preprostemu predmetu.