

UMETNOST IN STRUKTURA

Janko Kos

Razmišljanje o bistvu umetnosti, predvsem o njenem razmerju do znanosti in ideologije, je del daljše razprave, ki bo izšla pri mariborski založbi Obzorja, v zbirki Znamenja, pod naslovom Znanost in ideologija.



Razmišljanje o znanosti in ideologiji kot obeh najmočnejših silah človeškega sveta kaže, da jima je potrebno slediti prav k samemu izviru, iz katerega potekata. Ta izvir je konkretna človeška eksistenca. Znanost in ideologija sta realizacija obeh elementov, ki ju vsebuje človekov ontološki ustroj — svobode in nesvobode. Vsebuje ju resda samo implicitno, saj ju kot različni kategoriji iz te strukture povzame šele abstraktni človeški um in jima podeli posamezen obstoj. Prav to pa se dogaja v znanosti in ideologiji — v znanosti, ki nastaja kot realizacija človeške nesvobode, in v ideologiji, ki je po svojem bistvu utelešenje človeške svobode. Oboje se zgodi lahko samo v obliki sistema. V nasprotju s konkretno človeško eksistenco, ki je po svojem pravem bistvu struktura, iz katere ni mogoče izločiti nobenega elementa, ne da bi mu s tem spremenili naravo in pomen, sta znanost in ideologija sistema, opremljena resda z nasprotnima predznakoma, toda zato nič manj zgrajena na sorodni osnovi — kot celota, sestavljena iz istovrstnih in enakovrednih delov. Takšna celota je mogoča samo kot sistem, ki je kodiran iz svojega pravilnika. V nasprotju s strukturo človekove konkretne eksistence sta znanost in ideologija kodirana sistema, v katerih so implicitni elementi človekovega ontološkega ustroja prerasli v samostojne abstraktne sile. V tem je njuna moč pa tudi nemoč. V svoji abstraktnosti se vzpenjata nad človekovo konkretno eksistenco in ji spreminjata podobo; toda hkrati sta vanjo ujeti. Sta samo znamenje širjenja človekovega ontološkega ustroja iz napetosti med temeljnima elementoma — svobodo in nesvobodo. To širjenje pa je hkrati z razmahom znanosti in ideologije zajeto v celoto človeškega sveta in njegove strukture, za katero je pravo ime nemara usoda.

Znanost in ideologija sta skrajna póla usode, med katera je razpet obstoj človeškega sveta. V njima se je prvotna struktura tega sveta razklala, da bi omogočila rojstvo nečesa, kar je strukturi po svojem bistvu nasprotno. To je sistem. Z znanostjo in ideologijo se prvotni strukturi konkretne človeške eksistence postavlja po robu sistem, da bi jo obvladal in iz temelja spremenil. Ali pa se mu kaj takega sploh lahko posreči? Ali lahko sistem predrugači strukturo po svoji podobi? In če jo — za kakšno ceno? Ta vprašanja nedvomno merijo v bistvo sodobnega sveta, se pravi sveta med

znanostjo in ideologijo. Kdor si hoče pojasniti njegovo današnjo ali prihodnjo usodo, si mora odgovoriti prav nanje.

Toda kogar ne zanima samo aktualna usoda sveta, ampak bistvo njegovega ontološkega ustroja, mora poseči še v drugo smer. Zelo narobe bi bilo, ko bi spregledali, da v človeškem svetu, oprtem na prvotno strukturo konkretne človeške eksistence, iz katere poganjata abstraktni sili znanosti in ideologije, obstaja še tretja plast ali raven dogajanja. Gre za plast, ki ni niti prvotna struktura same eksistence niti izločen element njene svobode ali nesvobode, spremenjen v sistem, ampak je struktura nove, še neznane vrste. V primerjavi s prvotno strukturo konkretne človeške eksistence bi jo morali imenovati drugotna ali morda celo umetna struktura, ker pač nastaja šele na temelju same eksistence, pa vendar tako, da se njeno tkivo sestavlja iz že razločenih elementov človekovega ontološkega ustroja.

Takšno drugotno ali umetno strukturo bomo nedvomno našli v umetnosti. Umetnost je tista raven človeškega sveta, na kateri se v celoto nove strukture spajajo tisti razločeni, v abstraktno posameznost spremenjeni elementi svobode in nesvobode, ki sta jih znanost in ideologija vsaka po svoje povzeli iz konkretne človeške eksistence, da bi ju nato abstraktno opredelili ali spremenili — znanost iz volje do resnice, ideologija iz volje do vrednot; znanost iz nesvobode, ki se prek volje do resnice spreverča v svobodo, ideologija iz svobode, ki prek volje do vrednot prehaja v nesvobodo. Umetnost pa teh dvoje osamljenih in v abstraktno posameznost spremenjenih elementov prvotne strukture spet spaja na višji ravni v celoto, ki je ni mogoče imenovati drugače kot drugotna struktura v pravem pomenu besede.

S tem smo pa že nehote trčili na razloček, ki ga bomo upravičeno imeli za enega osnovnih razločkov med umetnostjo in pa znanostjo ali ideologijo. Umetnost ni sistem s kodom, v katerem bi se združevali istovrstni in enakovredni elementi v celoto po logiki mehaničnega reda, ki ga je prav zato mogoče predvideti in uravnovati s pravilnikom. Tipičnost takšnega sistema odkrivamo v znanosti ali v ideologiji, resda v vsaki od obeh po posebnih zakonih, ki so jima lastni in pravzaprav za eno in drugo tako zelo različni, da so si že kar nasprotni. Toda res je, da sta znanost in ideologija sistema predvsem zato, ker ju sestavljajo istovrstni in enakovredni elementi. Prav narobe je z umetnostjo. Ta ne more biti sistem, ampak je lahko samo struktura, saj nastaja iz različnih, po svojem redu, pomenu in vrednosti različnih elementov. Prav to ji pa šele omogoča, da lahko iz njih zgradi strukturo v pravem pomenu besede. To se dogaja tako, da jih podredi načrtu celote, kjer noben element ni več samo to, kar bi bil sam zase. Vsak element je določen s celoto; pa ne samo da v njenem okviru dobiva novo funkcijo, ki je prej še ni imel, saj kaj takega pritiče tudi elementom ideologije ali znanosti. Pač pa se struktura umetnosti gradi tako, da svojim elementom ne samo od zunaj dodaja novo funkcijo, ampak jim od znotraj spremeni pomen in naravo. V njenem okviru ti elementi niso več to, kar bi bili v svoji abstraktni ločenosti in posameznosti.

Zdaj že ne more biti več dvoma o tem, da spadata med elemente, iz katerih nastaja drugotna struktura umetnosti, predvsem svoboda in nesvoboda, ki sta se v znanosti in ideologiji realizirali tako, da sta se izločili iz prvotne strukture konkretne človeške eksistence, nato pa se razvili v duhovne tvorbe, ki jim je za podlago ali volja do resnice, iz katere nastaja znanost, ali pa volja do vrednot, ki daje življenje ideologiji. Volja do resnice

kot utelešenje človeške nesvobode in volja do vrednot kot realizacija človeške svobode postajata v umetnosti del njene drugotne strukture. S tem je seveda že tudi povedano, da umetnost ne povzema vase človeške svobode in nesvobode v podobi, ki sta jo dobili v znanosti ali ideologiji. Vendar je več kot verjetno, da se svoboda in nesvoboda tudi v umetnosti pojavljata predvsem kot resnica in kot vrednostna volja. Razložek je predvsem ta, da morata postati sestavni element strukture, ki se ji pravi umetnost, namesto da bi se izoblikovali v abstraktni ločenosti, iz katere lahko nastane sistem. Resnica in volja do vrednot izgubljata v umetnosti svoj abstraktni pomen, da bi se podredili očrtu celote, ki je struktura.

Ali pa sta svoboda in nesvoboda v podobi volje do resnice oziroma volje do vrednot edina elementa, iz katerih nastaja drugotna struktura umetnosti? Zdi se, da je na vprašanje mogoče odgovoriti že več. V tej strukturi je zares potrebno razločevati ob drugih dveh še sestavino, ki se morda zdi komu celo najvažnejša prvina umetnosti, čeprav se dá takšnemu stališču s precejšnjo upravičenostjo ugovarjati. Ta element je plast estetskega ali tako imenovana lepota.

Pojem lepote je tu mišljen v svojem najbolj prvotnem, ne pa v kateremkoli prenesenem pomenu, ki jih je seveda več. Lepota je na tem mestu lahko samo popolnost na ravni čutnosti, popolnost, ki jo navadno merimo s čustvi ugodja in neugodja ter jo temu primerno razvrščamo med skrajnosti lepote in grdote, čeprav je takšno merilo več kot nezanesljivo, saj se dá s stališča psihološke vede o estetskih čustvih najbrž dokazati, da lepota, kadar se pojavlja v čezmerni, že kar utrujajoči preobilnosti in enoličnosti, zbuja prej neugodje kot ugodje, tako da bi bilo potrebno šele premisliti o primernosti teh psiholoških meril za določanje bistva lepote. Toda naj bo temu tako ali drugače, je več kot verjetno, da ima lepota kot čutna popolnost svoj izvir v konkretni človeški eksistenci, vendar ne na ravni svobode in nesvobode, ampak na ravni čutnosti. Lepota kot element človekovega ontološkega ustroja poteka nedvomno iz biopsihičnih plasti človeškega bitja, in sicer tako, da ima izrazito antropomorfen pomen. Popolnost čutnosti, ki jo uteleša v sebi, je popolnost s stališča biopsihične organiziranosti človeka, njegovega telesa in psihe, vida in sluha, ravnotežja med temi plastmi, predvsem pa seveda ravnotežja v razmerju do okolja, narave in kozmosa. Pri tem mora ostati odprto vprašanje, ali je takšna lepota v kakršnikoli zvezi z zgradbo nečloveške narave in ali je celó po svojem bistvu kozmološka, saj estetika kot metafizika lepega tega vprašanja še do danes ni niti malo rešila. Toda ne glede na to je s stališča lepote kot antropomorfnosti popolnosti na čutni ravni, določeni z biopsihičnim antropomorfizmom, potrebno za konstitutivna znamenja lepote imeti nedvomno tista določila, ki so jih za filozofsko estetiko opredelili že pitagorejci, Demokritos, Platon, Aristoteles, Aurelius Augustinus, nato pa za njimi še srednjeveški sholastiki. To so seveda harmonija, simetrija, somernost, mera, ubranost, sozvočje, ritem, enota v mnogoterosti in kar je še oznak, ki se deloma pokrivajo, deloma pa vendarle vsaka zase odkrivajo poseben vidik čutne popolnosti.

Iz tako določenega pojma lepote je seveda že videti, da se področje estetskega nikakor ne ujema s področjem umetnosti. S stališča vede o lepoti in umetnosti je s tem že tudi povedano, da estetika kot veda o lepem ni in ne more biti istovetna s filozofijo umetnosti, saj umetnost ni istovetna

s pojmom lepega; res da se ga dotika, obenem ga pa že tudi presega. Lepota se pojavlja v umetnosti samo kot element njene strukture, in to kot element, ki ni tako zelo nujen, da bi moral biti v strukturi umetniškega dela res do kraja navzoč ali vsaj primerno razvit. Zlahka si zamišljamo umetniško delo, ki bi v sebi imelo najmanjše možno število estetskih prvin v pomenu lepote kot popolnosti čutnega. In prav narobe bi lahko pokazali na umetnine, v katerih igra namesto lepote precej večjo vlogo grdota, katere konstitutivna znamenja so nesorazmerje, nesimetričnost, neubranost, nezmernost, neenotnost v mnogoterosti ali z vsakdanjo besedo grotesknost.

Po vsem tem je več kot upravičeno trditi, da se estetsko bodisi kot lepota bodisi kot grdota nikakor ne ujema s pojmom umetniškega, saj je samo element v strukturi umetnosti. Najpreprosteje je kaj takega mogoče izpričati z dejstvom, da lahko prevelika količina estetskega, kadar ni v skladu s celotno strukturo umetnine, uniči umetnostni značaj umetnosti. Esteticizem je kot črv, ki načenja tkivo umetnosti s tem, da ruši strukturo, kjer sta lepota in grdota lahko samo element, nikakor pa ne obča konstitucija. Ruši jo tako, da poskuša umetnost iz strukture spremeniti v sistem. Ko bi lepota postala edini ali vsaj glavni del umetniške celote, bi se ta iz strukture spremenila v sistem, sestavljen iz enakovrednih in istovrstnih členov, prav zato pa zgrajen po pravilih estetskega koda. Umetnost bi prenehala biti umetnost, iz prave strukture bi se spremenila v navidezno, razkrojeno ali celo lažno strukturo. To pa ne velja samo za čezmerno vlogo lepega v okviru umetniškega dela. Prav isto bi morali domnevati za njegovo nasprotje, za grdoto. Brž ko bi se grdota uveljavila kot enoličen, čezmeren moment umetniške strukture, bi bila ta porušena. Zato moramo pristati na domnevo, da je v umetnosti na ravni estetskega nujna ne samo lepota, ampak tudi grdota — ne samo harmonija, ampak tudi neskladnost, ne samo simetrija, ampak tudi asimetričnost, ne le enota v mnogoterosti, ampak tudi mnogoterost v neenoti.

Ali pa nismo s tem znova prišli do vidika, ki se nam je že pokazal kot bistven za razmerje med znanostjo oziroma ideologijo in pa konkretno človeško eksistenco? Podobno razmerje se obnavlja na ravni estetskega. Podobno kot sta svoboda in nesvoboda v konkretni človeški eksistenci navzoči samo implicitno, da ju dejansko ni mogoče razločiti, tako sta tudi lepota in grdota v realnem človekovem obstoju realni samo kot momenta strukture, v kateri ju ni mogoče abstraktno razločevati, saj prehajata ena v drugo. Zares razločni in obstojni postaneta šele v abstraktnosti harmonije, simetrije, mere in enote v mnogoterosti, abstraktnosti, ki ju v najčistejši podobi dojema matematika, ki je pač od vseh znanosti najbolj estetska. Prav zato se morata lepota in grdota, če naj preideta iz abstrakcije v drugotno strukturo umetnosti, znova spremeniti v momenta celote in s tem izgubiti svoj posamezni, abstraktni pomen. Zato za umetniško delo ne more biti kaj prida pomembno, ali je zgrajeno predvsem po vidikih lepote ali v njem prevladuje vidik grdega, ampak edino razmerje med obojima, po katerem se ne eno ne drugo ne spreminja v abstraktno enoličen element, ki uniformira celoto in ji daje čezmerno estetski pomen. S tem bi se struktura porušila, umetnost bi prenehala biti to, kar je, padla bi na raven kodiranega sistema enakovrednih in istovrstnih členov.

Estetsko v umetnosti obstaja seveda na ravni čutnosti, ne pa na ravni tistega, kar je postavljeno zares v žarišče konkretne človeške eksistence in

predstavlja njeno realno vsebino. Ta prihaja v umetnost šele prek drugih elementov človekovega ontološkega ustroja — prek svobode in nesvobode, ki presegata območje čutne popolnosti ali nepopolnosti in zato nimata več estetskega značaja. Svoboda in nesvoboda se v drugotni strukturi umetniškega dela pojavljata kot volja do resnice in kot volja do vrednot; vendar nikakor ne samo kot to dvoje, saj bi sicer ostali na ravni znanosti in ideologije, kjer se volja do resnice in vrednostno hotenje realizirata v svoji dosledni podobi. Ko bi se resnica naselila v umetniških delih zares kot razvidna, abstraktno določljiva sestavina in iz sebe določala umetniško celoto, bi kaj kmalu porušila strukturo umetnosti in jo spremenila v sistem, podoben sistemu znanosti. Resnica ne more in ne sme postati samostojna in vse drugo določujoča kategorija umetnine, ampak je lahko samo element v strukturi celote. V tej mora tudi resnica dobiti drugačen pomen, kot bi ga imela sama po sebi, v abstraktni obstojnosti nečesa posameznega.

Umetnost ne more imeti namena realizirati v svojih tvorbah tisto, čemur se z vidika znanosti pravi resnica ali »*adaequatio intellectus et rei*«. Če naj zgradi strukturo, ne pa samo mehanično logičen sistem po pravilih koda, mora resnico vključiti vase kot podrejen, relatiiven element celote. Kolikor je torej umetnost v vsaki od svojih številnih oblik zmeraj tudi posnemanje realnosti ali s pojmom grške filozofije »*mimemis*«, pri čemer ta beseda izraža deležnost umetnosti pri resnici kot »*adaequatio intellectus et rei*«, je obseg takšnega posnemanja v umetnosti vendarle strogo omejen. Posnemanje realnosti in s tem približevanje resnici ji ne more postati niti eksplíciten niti osnoven namen, ker bi se resnica s tem spremenila v kod, po katerem bi morala biti umetnina v celoti zgrajena. Struktura bi se zrušila, iz drugotne strukture bi se umetnost spremenila v lažno strukturo in nazadnje prešla v sistem, s čimer bi je bilo konec. Resnica kot realizacija človeške nesvobode bi do kraja prevladala v strukturi umetnine, s tem jo pa že tudi onemogočila. To bi se zgodilo v trenutku, ko bi edino načelo umetnostnega ustvarjanja postal verizem. S to besedo označujemo težnjo napraviti iz umetnosti zgolj in samó orodje resnice. Da je verizem s tega vidika smrt umetnosti, se razume sámó po sebi. Kot se umetnost končuje v esteticizmu, ki napravlja iz lepote osrednje načelo umetniškega in poskuša njeno strukturo izvesti v estetski sistem, tako ji podobna nevarnost grozi z verizmom, ki jo želi podrediti znanstvenemu načelu resnice, ki je »*adaequatio intellectus et rei*«.

Ali pa ni s tem že tudi povedano, kako se sploh more pojavljati resnica v okviru umetniškega dela, ne da bi porušila njegovo strukturo? Podobno kot v območju estetskega umetnost ne more uporabljati samó lepoto kot element svoje strukture, ampak jo nujno dopolnjuje in relativira s prviniami grdote, tako se v območju resnice umetnost neogibno obrača k neresnici kot sestavnemu delu svoje strukture. Umetnost, kolikor je »*mimesis*«, ne more in ne sme biti samo veristična podoba človeškega sveta in s tem »*adaequatio intellectus et rei*«. Prav toliko mora biti v nji tudi neresnice, to je »*inadaequatio intellectus et rei*«. Oboje pa se mora spajati med sabo tako, da resnica ni več samo resnica, neresnica pa ne neresnica, ampak oboje samo še moment v gibanju iz enega proti drugemu, s tem pa nerazločljiv in nerazdružljiv del celote, ki je struktura. Z drugimi besedami povedano se umetnost v svojem begu pred resnico, ki bi porušila njeno strukturo, zateka k domišljiji. Pa ne zato, ker bi hotela biti za vsako

ceno domišljajska, kot da bi bila domišljija kaj »lepša« od stvarnosti, ampak ker le s pomočjo domišljije ohranja sama sebe varno pred resnico, ki bi jo iz strukture po podobi konkretne človeške eksistence hotela spremeniti v sistem.

Tretja plast, ki prehaja v umetnost kot del njene strukture, je plast, zrastle iz volje do vrednot. Svoj izvir ima seveda v konkretni človeški eksistenci, od koder jo ideologija abstraktno preoblikuje v tvorbe svojih vrednostnih sistemov, da bi v njih realizirala človekovo svobodo kot nujnost izbiranja med različnimi možnostmi obstoja. Volja do vrednot se pojavlja v ideologiji kot radikalna realizacija človeške svobode, ta pa postaja s tem abstraktna sila nad konkretno človeško eksistenco. Če naj umetnost zgradi strukturo, podobno in vendar drugačno od prvotne strukture konkretne človeške eksistence, mora povzeti vase tudi voljo do vrednot kot utelešenje človeške svobode, vendar samo kot sestavni del svoje drugotne strukture. To hotenje se ji ne sme spremeniti v ideologijo znotraj umetnosti, saj bi jo zajelo v celoti in porušilo njeno strukturo. Spremenilo bi jo v ideološki sistem, umetnost bi nehala biti to, kar je. Ideološke prvine lahko torej v umetnosti obstajajo samo kot elementi celote, v kateri izgubljajo svojo ideološko naravo in smisel. Da pa bi umetnost kaj takega dosegla, mora ravnati podobno kot v primeru verizma in esteticizma, ko ogrožata njeno pravo naravo. Podobno kot mora na ravni estetskega lepoto nevtralizirati s prviniami grdote ali pa na ravni resnice postavljati ob resnico neresnico, tako mora obenem z ideološkimi sestavinami povzemati vase elemente neideološkega ali celó protiideološkega. To pa pomeni, da mora vključiti vase ne le voljo do vrednot in s tem hotenje do izbiranja med različnimi vrednostnimi možnostmi, ampak tudi zanikanje takšnega izbiranja, zanikanje vrednostne volje kot take. Pravo ime za takšno zanikanje je volja do čiste kontemplacije. Naloga kontemplacije v umetnosti je ta, da nevtralizira ideologijo, kolikor se pojavlja v okviru umetniške strukture, in jo spremeni zgolj in samo v element celote.

Zdaj se je morda že v dobršni meri razkrilo, katere sile pravzaprav ogrožajo umetnost kot umetnost. To seveda nista znanost in ideologija sama na sebi, pa tudi ne estetika kot taka, ampak edino težnja prenesti kategorije znanstvene resnice, ideološkega hotenja do vrednot in estetsko popolnost čutnosti v umetnost in napraviti iz njih absolutne kategorije njenega obstoja. Teh troje nevarnosti, ki vsaka zase in obenem v medsebojni zvezi ogrožajo umetnost, se imenuje s trojnim imenom esteticizma, verizma in ideologizma. Esteticizem poskuša umetnost izenačiti z estetskim, da bi se izkazala le kot pojavna oblika lepote in nič bistveno drugega. Verizem jo poskuša zajeti v pojem resnice, kot da je bistvo umetnosti »adaequatio intellectus et rei«, s tem pa tudi njena vrednost in korist. Ideologizem želi iz nje napraviti orodje ideološkega izbiranja, prepričevanja in vrednostnega spreminjanja sveta. Toda naj so si v svojih namerah še tako različni, je smer njihovega učinkovanja vendarle bolj ali manj enaka. Esteticizem, verizem in ideologizem načenjajo vsak s svoje strani strukturo umetnosti, da bi jo razkrojili in predelali v sistem, kodiran po pravilih čiste estetike, znanosti ali ideologije. Ta namen je seveda sam po sebi absurden, saj takó razkrojena umetnost ne more biti kaj drugega kot psevdoestetika, psevdoznanost in psevdoideologija. Toda pomembneje je vedeti, da se v takšni

porušeni strukturi, ki je struktura samo še na videz, umetnost kot umetnost izgublja in izničuje.

S tega vidika se pa že tudi jasneje kaže, kaj umetnost pravzaprav pomeni v svetu, kjer jo poskušajo razkrojiti sile, zrasle iz estetskega, znanstvenega ali ideološkega duha. Vsako teh območij se je ločilo od konkretne eksistence človeka tako, da je razprlo njeno strukturo, iz nje osamosvojilo posamezne elemente in jih spremenilo v abstraktno posameznost. Svoboda in nesvoboda, resnica in neresnica, lepota in grdota so se povzdignile nad nerazdeljivo in neizmerljivo strukturo samega človeškega bitja in ji stopile nasproti kot abstraktna sile. Struktura konkretne človeške eksistence je po svojem bistvu usoda. Znanost in ideologija, v določenem smislu pa tudi estetika, se torej poskušajo dvigniti nad usodo in zoper njo, da bi jo obvladale in spremenile po svoji podobi. Prek znanosti, ideologije in estetike se poskuša človek rešiti iz strukture, ki mu je z njegovo konkretno eksistenco naložena kot usoda, da bi jo porušil in uredil v sistem. Znanost, ideologija in estetika niso z ontološkega vidika nič drugega kot človekov napor: svojo lastno eksistenco spremeniti iz strukture v sistem, preiti iz usode v nekaj, kar bi po svojem pravem bistvu ne bilo več usoda. Trojnost znanosti, ideologije in estetike kaže, da se mu v tej smeri odpirajo kar tri možnosti — omejenost v nesvobodi, zgrajeni na temelju znanstvene resnice, realizacija svobode v ideološki izbiri vrednot ali pa bivanje na ravni popolne čutnosti, kot ga omogoča estetika. Mogoča pa je seveda še kombinacija vsega trojega, s čimer bi se konkretna človeška eksistenca spremenila v sestavljenko vsega trojega — nesvobode, utemeljene v znanosti, svobode, ki bi jo realizirala ideologija, in lepote, ki bi jo človeku nudila estetika. O tem, ali je takšna sestava mogoča, je za zdaj še prekmalu razmišljati; pa tudi o tem, ali je znanosti, ideologiji ali estetiki sploh mogoče predrugačiti konkretno človeško eksistenco iz strukture v sistem. Pač pa je že zdaj primerno in obenem neogibno nasproti znanosti, ideologiji in estetiki spregledati pravi pomen in namen umetnosti. Kaj hoče spričo tistega, kar se dogaja s človekom v znanosti, ideologiji ali estetiki, umetnost?

Najpreprostejši odgovor bo pač ta, da njen namen nikakor ni porušiti strukturo konkretne človeške eksistence in jo spremeniti v sistem. Umetnost ne samo da ne poskuša kaj takega, ampak sama po sebi niti ne more imeti namere, da bi bistveno spreminjala ustroj človekovega bitja v njegovi svobodi in nesvobodi. Pač pa sama iz sebe gradi drugačno strukturo od tiste, ki jo vsebuje ontološki ustroj konkretne človeške eksistence. To strukturo je bilo v nasprotju s prvotno strukturo eksistence potrebno imenovati drugotna ali umetna struktura. Toda lahko bi ji z enako upravičenostjo dejali tudi proti-usoda človeka. Z umetnostjo nastaja onstran konkretne človeške eksistence svet, ki človeku ni dan z usodo, ampak ga je po zgledu svoje konkretne eksistence, obenem pa zoper njo, ustvaril človek sam. S tem umetnost človeka ni rešila niti v svobodo niti ga ni trdneje vklenila v nesvobodo ali pa pahnila v stanje čiste indiferentnosti, pač pa mu je pokazala, kako postaja usoda stvaritev — kot pravimo s preprosto prisposodbo — njegovih lastnih rok. Svoboda in nesvoboda, ki živita v strukturi umetnosti, nista več neizmerljiva pripetost k usodi, ampak ustvarjeni iz konkretne človeške eksistence kot njeno višje dopolnilo, morda celo nasprotna utež. Pa ne v abstraktni izločenosti, kot jo poznata znanost in ideologija, ampak v celotnosti strukture, kakršno vsebuje konkretna človeška

eksistenca. Usodi se postavlja z umetnostjo nasproti svet, ki je sočasno več in manj od usodnosti človekovega realnega obstoja. Manj, ker ni realen, in več, ker ni nečloveški. Usoda človeka je namreč po svojem bistvu nečloveška. Umetnost bi zato prav lahko imenovali človekovo zmago nad usodo, v mejah seveda, ki jih zastavlja človeku usoda sama.

Od tod je potrebno razumeti tudi tako imenovano ugodje, zadovoljstvo ali užitek ob umetnosti ali v umetnosti. Posameznik uživa umetnost lahko seveda zaradi ideoloških sestavin, ki jih sreča v nji in so takšne narave, da potrjujejo njegovo lastno ideologijo; lahko mu je všeč zato, ker meni, da v njenih podobah prepoznava resničnost in s tem zaznava resnico; nazadnje lahko v nji doživlja ugodje že kar zaradi harmonije, ritma, reda in mnogoterosti, se pravi zaradi njenih estetskih elementov. Toda vse to so postranske dobrine umetnosti, kot nam jih priporočajo esteticizem, verizem ali pa ideologizem. Kolikor se nam umetnost odkriva po svojem pravem bistvu, je doživljaj ob nji višje, pravzaprav že kar ontološke narave. Ob dojetanju umetnostne strukture, ki ni več prvotna struktura naše konkretne eksistence, ampak umetna struktura iz človeka nastale proti-usode, začutimo, da smo presegli realnost svojega bitja z nečim, kar naše konkretne eksistence ni porušilo, ampak se je dvignilo nadnjo, tako da je v pravem pomenu besede onstran nje. Umetnost se ne dogaja na ravni realnega človeškega obstoja, ki je prvotna struktura ali predstruktura, niti ne na ravni znanosti ali ideologije, ki je raven osamosvojenih elementov eksistence, ampak na višji ravni, kjer se ti elementi na novo spajajo v strukturo, ki bi prav zato zaslužila ime nadstrukture ali celó transcendentne strukture človeškega sveta. Umetnost je edina izkustveno znana transcendenca človeka, saj konkretni človeški eksistenci, ki je prvotna struktura, ustreza edino struktura, ki jo presega v smislu transcendence. Toda takšna transcendenca obenem že tudi pomeni, da človek svoje lastne usode ne poskuša porušiti in spremeniti, ampak ji postavlja nasproti proti-usodo. Umetnost je znamenje, da usode ne moremo in nečemo odpraviti, ampak jo presegamo na njeni lastni ravni.