

ONKRAJ ESTETSKEGA SUBJEKTIVIZMA

MARGINALIJE OB KANTOVI KRITIKI RAZSODNE MOČI

Sintagma »estetski subjektivizem« je v resnici nepotrebna podvojitvev, duplikat, tavitološka poteza: estetika *kot disciplina* se namreč bistveno navezuje na filozofijo subjektivnosti, njeni zgodovinski temelji pa so zarisani na tleh modernega svetovnega nazora. Britanski empiristi in nemški racionalisti so z enakim navdušenjem in na istih epohalnih osnovah gradili teorije o smislu lepote ter umetniški popolnosti in skladu. Kritika okusa in logika čutnega védenja izhajata iz značilno metafizičnega centrizma, katerega nosilec je ošabni Jaz, subjekt *presojanja*, sile razuma, razsodne *moči*. Novoveški človek, naklonjen sistemskemu mišljenju, si je celoto bivajočega drznil dojeti kot lastno podobo, predstavo in *objekt*. Estetska zavest je izhod iz prvotne nihilistične razcepiteve med svetom-sliko in jazom-slikarjem. Zaradi umanjkanja transcendentne, Božje oporne točke, je začel samozadostni in častihlepni arhitekt Človek nadzirati svet kot svojo stvaritev in iskati raznotere možnosti teoretičnega upravičevanja zaželjene harmonije. Toda pravo vprašanje ob tem je, kaj predhodi omenjeni harmoniji med človekom in svetom, kaj je *tu* pred in nad vsemi apologijami podobe sveta? Kateri *element* sploh omogoča pojavitev estetske držé? Kakšen miselni *zasuk* lahko premaga estetsko razsodno moč – tiranijo samopotlačenega subjekta? 133

Mogoča rešitev te uganke se skriva v hermenevtičnem soočenju Heideggrovega postmetafizičnega načrta in Kantove kritične estetike. Izbira sobesednikov nikakor ni naključje: Kantov sistem predstavlja dosledno izpeljano sintezo prejšnjih poskusov subjektivistične zasnove filozofske estetike kot znanosti o

čutnosti, lepem in umetnosti. Prav zato nam lahko nauk transcendentalnega idealizma služi kot dobra priložnost in paradigmatski okvir za preiskušnjo in premislek stremljenj novoveške estetske teorije nasploh. Po drugi strani pa Heidegger poseblja skrajno antisubjektivistično gledišče, ki pride še posebej na dan v njegovih razlagah pesništva. Z iskrenim navdušenjem za izredna umetniška dela Heidegger neutrudno gradi miselna načela zunaj estetsko-poetskega teoretizma. Medtem ko se Kant opira predvsem na lepoto narave in razvija misel o umetnosti brez sklicevanja na posamezna dela, avtorje ali usmeritve, se Heidegger obrača prav h konkretnim delom in v njih najde inspiracijo za svojo prenovu ontologije. V tej filozofski stavbi, podobno kot v Heglovem sistemu idealizma, lepim umetnostim pripade višje, bolj privilegirano mesto kakor naravno lepemu.¹ Predmet Kantove estetike je apriorni in nujni temelj vsakršnega smiselnega govora o lepoti, medtem ko poskuša Heideggerova kritika najti zdravilo za nujno stoletja in se potemtakem osredinja na tisto zgodovinsko, kar se kaže *a posteriori*. Kantovi estetski pogledi so izraz t. i. *kopernikanskega obrata*, ki poudarja prvenstvo subjekta ob konstituciji izkustva in/ali spoznanja. Heideggerova *Kehre* je dobesedno nasprotna takšni metodološko-gnoseološki drži. Gre za to, da se o umetnosti in naravi misli *mimo* relacije subjekt-objekt, ki pri Kantu, kot rečeno, zavzema glavno mesto. Pričujoče tolmačenje bo sledilo napetosti in soteski med dvema miselnima »revolucijama«, dvema usodnima preobratoma ter dvema potema utemeljitve filozofije.²

134

- 1 To seveda ne pomeni, da Heidegger umetnost postavi kot zasebno regijo bivajočega na osamljeno častno mesto. Umetnost je izbrana predvsem zaradi tega, da bi se še enkrat zastavilo (in pri bralcih/poslušalcih spodbudilo) vprašanje po biti.
- 2 Na prvi pogled se ta misel z lahkoto odpravi, brž ko se spomnimo očitnega dejstva, da je imela na oblikovanje Heideggrove filozofije odločilen vpliv prav transcendentalna filozofija. Radi bi takoj pomirili erudirane bralca, ki ima zagotovo v mislih vsaj knjigo *Kant in problem metafizike*, v kateri Heidegger, z nedvomno naklonjenostjo oceni napor filozofa iz Koeningsberga in njegovo kritiko tradicije. Posebno pomembnost Kantove teorije Heidegger vidi v ontologiji *končnosti*, zoperstavlja se na ta način poskusom niveliranja tega nauka zgolj na logiško-gnoseološko plat. Toda ne sme se pozabiti, da zadnji paragrafi omenjene razprave kažejo tudi na globoka nestrinjanja, saj naj bi Kant, po Heideggrovem mnenju, problem (biti in časa) samo odprl, ne da bi pri tem ponudil kakršnekoli konkretne in ustrezne rešitve. Umestno je, ob spremembi konteksta, tu parafrazirati tudi programsko geslo, ki ga je lastnoročno zapisal mladi Hegel, izšlo pa je iz Hölderlinovih strasti in intuicij ter bilo teorertično izvedeno v Schellingovi sistematiki: *Kant je dal le primer, ampak ni izčrpal ničesar* (gl. »Die älteste systemmprogram des deutschen Idealismus«, Hegel, G.W.F. *Werke I. Frühe Schriften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1971).

Subjekt in objekt estetske refleksije. Analitika lepega in sijanje resnice

Po mnenju avtorja *Kritike razsodne moči* pravilnost in legitimnost estetskih sodb ne počivata na varljivem izkustvenem uvidu, temveč na nekem apriornem polju, ki omogoča vso raznolikost naših sodb o okusu. Reči o kakršnem koli predmetu, da je lep, pomeni izreči zahtevo po občem odobravanju in hkrati povedati nekaj, razlog česar je povsem subjektiven. Kant si želi zagotoviti avtonomijo estetike in estetskih propozicij, kar pomeni zavračanje vseh predpostavljenih utilitarnih želja in zvez, kakor tudi vseh objektivnih interesov logike in morale. V logični in empirični sodbi obče soglasje temelji na *pojmu* o objektu izkustva. Refleksijska estetska sodba pa se ne dotika samega pojma, temveč se osredinja na občutek ugodja ali neugodja, ki se ob dotiku s takšnim objektom rojeva v čudi. A vendarle to ne vodi k razvodenelosti in izkrivljanju refleksije, k njeni preobrazbi v opis individualnih duševnih ganjenosti in surov filozofski egoizem. Kant nas uči, da je treba ob razsodbi o posameznih primerih lepote abstrahirati od lastnega interesa do same eksistence predmetov in da je k njim potrebno pristopati popolnoma nepristransko. Prevedena v poznejši fenomenološki žargon ta trditev napotuje na neko značilno *epoché*: ukinitev prisotnih, a za stvar samo brez-vrednih elementov smisla; poklicani smo, da se uklonimo individualnemu vplivu na eksistenco stvari. Šele ko se odpovemo sleherni odvisnosti od eksistence objekta, mu lahko pripišemo tudi lepoto. Če ostanemo trdovratno privrženi stvari, o kateri sodimo, smo deležni samo neobvezujoče, individualne in načeloma kontingentne *prijetnosti*, izraz česar pa je empirična, čutna sodba, ki je nesorazmerna z zahtevo po občem ugajanju. Privrženost eksistenci predmeta »za nas« ne dopušča oblikovanja čiste sodbe okusa. Po Kantovem prepričanju, neki predmet zasluži atribucijo lepega le v primeru, da je ugajanje, ki ga zgolj s svojo prisotnostjo zbudi v duši, popolnoma osvobojeno vsakega računa. Prvi nujni pogoj pravilne estetske presoje je brezinteresni pristop k predmetom izkustva.

Gledano z vidika Heideggrovega prevladanja metafizike, osvobojenost individualnega koristoljublja ali privatnega hotenja ne zadošča za primerno sodbo o lepem. Poleg tega, če se človek, ki je nosilec ugajanja odpove lastni nagnjenosti k temu, čemer prisoja lepoto, je njegovo razmerje do stvari še zmeraj podrejeno neustreznemu merilu *subjekta*. Čeprav smo se zaradi pravilnosti estetske propozicije zavezali nepristranosti, je ta »naklonjenost brez naklonjenosti« še vedno nošena s strani *jazstva*: celo tedaj, ko se poslovi od objektivnih zvez in interesov do stvari, je edina točka odpovedovanja *jaz*. Brez jaza

je lepota le še nesmiselna in prazna beseda, zven, ki odhaja z vetrom – *flatus vocis*. Lepo nikakor ni kategorična določitev stvari na sebi, temveč je prisotno izključno v naši zavesti, tj. v refleksiji o objektu, ki prek svoje predstave spodbuja in navdihuje razpoloženje samega subjekta.³ Za Heideggrovo ontologijo pa je značilno preiskovanje območja, ki je prav zato, ker predhodi subjektivnosti in jo presega, zunaj oblasti estetske zavesti in njenih aksiomov. V nasprotju s Kantovo nevtralnostjo Heidegger zastavlja imperativ *zanimanja* za stvar, ampak se hkrati oddalji od stališča, da je začetek filozofije jaz. Začetno stanje mišljenja ni temniško razmerje med subjektom in objektom, »stoiški« položaj duše pregnane iz biti, ki si kljub vsemu predstavlja, da je svobodna. Brezinteresni, a merodajni gledalec in presojevalec lepega, ki ga Heidegger priporoča, je odtujen celo od lastnega obstoja.

136

Kritika estetske razsodne moči je opravičevanje metafizičnega eksodusa, pozabe. S tem, ko je predpisal brezinteresno ugajanje kot načelo okusa, je Kant spregledal neki drugi interes. Njegova estetska teorija dejansko ne ukinja vezačnosti na predstavo. Predmet je lep, če lahko zadrži našo pozornost in zbudi določeno čustvo. Objekt estetske moči nas priklenja nase in nas takorekoč »nagovarja«, da bi ostali v njegovi bližini. Izhod takšne ubranosti je ugodje, ki ga nismo niti *želeli* niti ga nismo izbrili z naporom *pojma*. Ugovor temu gledišču bi se lahko nanašal na ne dovolj radikalen premislek samega smisla predmetnosti. Vrniti se k stvarjem samim pravzaprav pomeni oživiti razumevanje bivajočega kot fenomena – tistega, kar se pojavlja iz sebe na sebi.

Heideggrova šolska definicija estetike na primeren način povzema metafizično izkušnjo lepega: »Estetika je [...] opazovanje čustvenega stanja človeka v njegovem odnosu do lepega, tj. opazovanje lepega, če je to v odnosu do čustvenega stanja človeka. Samo lepo ni nič drugega kot to, kar v samopokazovanju [*Sichzeigen*] proizvaja to stanje.«⁴ Pričujoče določilo nas nemudoma napotuje k vprašanju: Ali je bila tradicionalna estetska znanost dejansko zmožna prodora v sebe-razkrivajočo lepoto? Heideggrov odgovor je nedvomno

3 Tu vsekakor ne gre za izoliran, sebičen subjekt, temveč za subjekt, ki je potencialno etično pregnanten, zmožen mišljenja in dejanja v skladu s kategoričnim imperativom uma. Ta misel najde potrdilo v poznejših odlomkih *Kritike razsodne moči*, kjer Kant estetsko presojanje dejansko podredi človeški moralni usmeritvi, osredotočenosti na humaniteto – se pravi na smoter nad vsemi drugi smotri. Na koncu se zaradi vodilne niti Kantovega transcendentalizma avtonomija estetskega *bistveno* povsem zanemari. Prehod moralnega v estetsko se tu ne tolmači kot heteronomija – izdaja samozakonodaje. Kantu je predvsem do tega, da normativna določitev lepega ne pride od zunaj, celo v primeru, da sam estetski subjekt *trpi* pritisk moralne sodbe. Povzdignjenje človeškosti v nas je pokrivalo in telos kritike okusa v celoti.

4 Martin Heidegger, *Nietzsche, erster band*, Neske, Pfüllingen 1961, str. 92.

negativen. Povsem v skladu z vladajočimi domnevami estetike Kantova teorija okusa tematizira pogoje, pod katerimi lahko neki posameznik, v soglasju z lastnim občutkom, presoja o lepem in hkrati pričakuje tudi soglašanje drugih. Tu je podčrtana dovezetnost individuuma za ugodje, ki ga spodbuja predmet, osvojen v predstavi, čeprav se ob tem izrecno presega mnenja in meje filozofskega empirizma. Preizprašuje se pravica posameznika, da z drugimi podeli svojo oceno lepega. Estetska sodba je po kakovosti občja, kar pa vendar ne pomeni, da je posledica preprostega seštevanja množičnih zamisli. S takšno načelno tezo se ni težko strinjati. Sam Heidegger tudi naglašja splošnost in ne-pojmovnost kot merilo lepega. Črta nespravljive razločitve med njim inantom se pokaže šele potem, ko se želi opredeliti, *kako* lepo obstaja kot izraz občega.

V Kantovi teoriji je namerno izpuščen trenutek pojavljanja, »zorenja« stvari za nas. Sebe-pokazujoča lepota ne prebiva v drži in subjektivnem razpoloženju, četudi sta oba preverjena pred »nevtralnimi sodiščem« intersubjektivnosti. Lepo ni ontična lastnost bivajočega (v tej točki sta oba kritika metafizike spet soglasna), čeprav Kant tu ne seže do tistega, kar je bistveno v lepem bivajočem, oziroma do njegove biti. Prav nasprotno: njegova misel nam nalaga, da si nekako prepovemo ontološki temelj in se vrnemo h gnoseologiji. Če to zadevo postavimo povsem strogo, lepote na objektu torej ni – le-ta ni modus njegovega *je* (biti), temveč naša subjektivna postavka, ki je podobna empirični sodbi: »O lepem bo [tisti, ki sodi] zato govoril tako, *kot da* je lepota kvaliteta predmeta, sodba pa logična (kot da je spoznanje predmeta s pomočjo pojmov o njem), čeprav je sodba le estetska in vsebuje le razmerje predstave do subjekta.«⁵ Mišljenje o lepem najde svojo avtoriteto v logiki, v kraljestvu neoporečnih trditev o objektivni resničnosti. Prav iz te skrinje dobi estetska veda vrhovno nalogo, dasiravno sama ne zapuša okvira subjektivizma. Njena naloga je v tem, da upraviči *analogijo* okusa in pojma, saj je najprej zavrgla vsak razumski *diktat*. »Ime« te analogije (na temelju katere vznika tudi celotna teleologija) počiva v omenjenem *kot da*. V nasprotju do Heideggra, ki misli neko prisotno bivajoče *kot lepo*, oziroma misli lepoto kot način biti določenega bivajočega, Kant zanika njeno »objektivno veljavnost« in išče zasnovanost sodbe v enostavnem »pristopanju drugih«.

Koliko je potem – naj si takoj zastavimo to vprašanje – kopernikanskemu obratu dejansko uspelo pretrgati zvezo z Baumgartnovim racionalizmom na polju estetike, če strinjanje drugih z našo sodbo o ugodju (zaradi predstave

5 Immanuel Kant, *Kritika razsodne moči*, prev. Rado Riha, ZRC SAZU, Ljubljana 1999, str. 51. (podčrtal M. G.)

kakšnega predmeta) v resnici temelji na dejstvu, da so tudi oni enakomerno razumna in umna bitja, ki se lahko, v trenutkih asketske zbranosti, umikajo prevladi *ratia*, prav zategadelj, da bi se odkrila njegova *vzornost*? Ali to »maskiranje« razumske moči zadošča oskrbi avtonomne estetike? Mar tu ne gre za subjektivizacijo, ki je duhovno blizu Leibniz-Wolffovi šoli, čeprav prinaša nujne, filigranske popravke na področju, ki je s to šolo usodno določeno? Namesto natančnega, detajlnega odgovora, se bomo na tem mestu zadovoljili s tezo, da je *Kritika razsodne moči* še ena v vrsti obramb pravic metafizično mišljene *animal rationale*, ki želi v nepristrani sodbi okusa iznajti pravo mero odnosa med »nižjimi« in »višjimi« zmožnostmi v sami sebi. Povsem poenostavljeno se Kantova teorija o občosti lepote glasi: bivajoče *ni* lepo, ampak se o njem, če je ujeto v subjektivni predstavi, *lahko zgolj reče*, da ima lastnost lepote. Partikularna sodba »Roža je lepa« je jezikovno podoben sodbi »Roža je rdeča«,⁶ čeprav njihova pravica do veljavnosti ni enaka. Prvi stavek se nanaša na splošno, objektivno nujnost pojma, druga pa temelji le na posnemanju pojmovnega izražanja, zaradi česar je občost (obča izrekljivost) teh stavkov korenito različna. Objektivna določitev je *zapečaten*a z razumom, medtem ko je subjektivna refleksija o lepem pred-metu nedeterminirana. Opisana je kot *svobodna igra upodobitvene moči (Einbildungskraft) in razuma (Verstand)*. Spoznavne moči se torej »igrajo« s predstavo lepega, pri čemer tisto, kar omogoča predstavo samo, ostaja nedotakljivo, nedoseženo in skrito.

Poleg pojmovne zveze subjekt-objekt nam Kant v svoji estetiki svetuje, da sprejmemo tudi koncept stvari kot hilomorfne strukture. Predmet estetskega izkustva je enotnost snovi in oblike, okus pa je zmožnost, da se predmet dojame v čistem, »kontemplativnem« ugajanju, samo glede na *formo*. Če se ustavimo pri materiji predstave, po Kantovem mnenju nimamo več pravice do pričakovanja, da se bodo z nami strinjali tudi drugi. Sodba o lepem v tem primeru postane zgolj opomba o občutju prijetnosti in izgubi vsako vrednost. Objekt predstave je lep le v svoji obliki; samo oblika je zmožna vzgibanja za-

6 Morda to ni pravo mesto niti pravi čas, da bi se sklicevali na tonalni element v filozofiji in samovoljno prestopili v drugi rod, v zamenjavo tez, v retorično prevaro. Toda ne moremo se preprosto izogniti spodbudi spomina na Heideggrovo omembo rože kot simbola odprtosti bivajočega, v tekstu o principu zadostnega razloga. Kant v *Kritiki razsodne moči* rožo vzame le kot proizvod sveta narave, ki je pravzaprav povod temu, da se objektu naše predstave pripiše lastnost lepote, medtem ko je Heidegger z isto besedo označil delo samorazkritja biti (pod jasnim vplivom mistika Angelusa Silesiusa). Natančneje o tem gl. Martin Heidegger: *Der Satz vom Grund*, Neske, Pfüllingen 1965, str. 68. Naj bo to, kar smo pravkar povedali, le sofistično-stilistični dodatek k obravnavi razlike Kantove estetike in Heideggrove fenomenologije.

vesti glede smotrnosti predmeta, toda – naj to še enkrat podčrtamo – brez *pojma* o kakršnem koli objektivno ali subjektivno veljavnem in spoznanem smotru. Subjektivni smoter (prijetnost) in objektivni smoter (popolnost) sta vedno zunaj okvira čiste estetske sodbe. Da bi naša sodba okusa vendarle pridobila obče soglasje (ali bolj natančno: da bi takšen izid lahko sploh pričakovali), moramo nujno predpostaviti, da že vnaprej obstaja neka smotrnost duševnih zmožnosti, ki s svojim sodelovanjem prinašajo prisotnost in trajnost lepe forme v predstavi jaza. Stvar, ki jo estetsko vrednotimo, nima cilja na sebi, prav tako pa ji nekaj takega ne smemo pripisovati mi. Pa vendar se nam neizogibno in silovito kar pogosto javlja pomislek, da obstaja tudi skladna enotnost naše subjektivne *moči* in naravnega sveta – darovalca lepih form. Zdi se, da v ozadju naše dispozicije za lepo in izza refleksije gospoduje neka pre-dispozicija, nekakšna povezava med naravno danim in naravno lepih predmetom.⁷ Oprezni Kant ne trdi, da tovrstna zveza dejansko obstaja. Nikoli ne gre čez mejo subjektivitete. Njegova naloga je v tem, da uvidi človekovo naklonjenost k enačenju estetskega in spoznavno-teleološkega območja, brez prehitrih korakov in sklepov. Kot smo že prej poudarili, je po Kantovem mnenju lepo rezultat posebne zveze med razumom in upodobitveno močjo; za razliko od določujoče razsodne moči, kjer je stik med dvema zmožnostima takorekoč predestiniran, v estetskem presojanju upodobitvena moč stopa v svobodno razmerje do razuma. Na predmetu izkustva nič ne zagotavlja njegovega svojstva lepote. Šele *v nas*, v spletu naše imaginacije in razsoje, stvar lahko postane lepa. Problem se pojavlja le tedaj, ko skušamo pomiriti posamično intuicijo in skupno, splošno pravilo. Osebna nepristranost in nesebična odpoved prijetnim vsebinam bi bili namreč popolnoma nekoristni brez predpostavke nekega občega, skupnostnega čuta (*sensus commu-*

7 Kar zadeva že prej omenjeno maskiranje razuma v Kantovi estetski vedi, bi se morali ozreti tudi na pomembno razliko te miselne drže v razmerju do racionalizma. V 58. odlomku svoje tretje kritike Kant namreč razlikuje med racionalističnim realizmom – ki lepo enači s pojmom popolnosti ter s tem hkrati zanika avtonomije sodbe okusa – in racionalističnim idealizmom, ki smotrnost reflektirajočega presojanja dojema izključno kot nekaj subjektivnega: »Torej je, celo v skladu s samim načelom racionalizma, lahko sodba okusa in razlika med njenim realizmom in idealizmom le v tem, da je bodisi ta subjektivna smotrnost v realizmu sprejeta kot dejanski (namerni) *smoter narave* (ali umetnosti), da se ujema z našo razsodno močjo, bodisi pa je sprejeta v idealizmu kot smotrno ujemanje s potrebami razsodne moči z ozirom na naravo in na njene v skladu s posebnimi zakoni proizvedene forme, do katerega prihaja brez smotra, samodejno in po naključju« (*Kant*, op. cit, str. 187). Kant torej ne skriva svoje vere v racionalizem, dasiravno je domena razuma, ko gre za estetiko, v veliki meri zožena. Njegova različica idealizma ne odstopa od motiva soglasnosti, ki bo odločilna točka v Heideggrovi kritiki metafizike.

nis). Le-ta služi kot podpora in potrdilo *nujnosti* sodbe o lepem, ki naj bi bila subjektivno-občega značaja.⁸ Objektivno občča veljavnost pripada sodbam logike in čistega praktičnega uma. Lepo je tako, navsezadnje, povzdignjeno v avtonomen dosežek *človeškega* duha.

Največji problem Kantove estetike se skriva prav v ideji avto-nomije. Predmet je prisoten in lep za neki jaz. To pa pomeni: za skupnostni jaz, ki se je skrčil in skril v posameznem, tj. za neko vladajočo *Mi*. Skupnostni čut je medij, v katerem se lahko pravilno estetsko misli. V tem smislu je Kant veliki varuh izročila Novega veka – zgodovinske sile, ki je človeku dala velik zamah in navidez nepremagljivo samorazvidnost. Po drugi strani pa je Heidegger zelo kritičen do tega prelomnega »rojstva Človeka«, ki ga opisuje takole:

140

Človek in njegovo svobodno védenje o sebi samem ter njegov položaj/drža [*Stellung*] sredi bivajočega, zdaj postanejo mesto odločitve o tem, kako naj izkusimo, določimo in oblikujemo bivajoče. Vrnitev na človekovo stanje – na vrsto in način človekovega odnosa do bivajočega in do sebe – s seboj prinaša to, da zdaj svobodno stališče [*Stellungnahme*] človeka samega, način njegovega odkrivanja in čutenja stvari – skratka, njegov 'okus' postaja 'sodišče' nad bivajočim. To se v metafiziki kaže v tem, da gotovost vse biti in vse resnice temelji na samozavesti posamičnega jaza: *ego cogito ergo sum*.⁹

V *Biti in času* Heidegger dodatno pojasnjuje to pomembno idejno spremembo, ki je pri Kantu dosegla zavidljivo radikalnost. Tu ni zanikana prvotnost vprašanja o tistem *a priori*, kar stoji pred vsem spoznanjem svetovnih dejstev. Pa vendar, Heidegger spet obsoja novoveško misel zaradi postavljanja tistega pre-empiričnega pod oblast subjektivnosti: »Ideji 'čistega jaza' in 'zavesti nasploh' tako malo vsebujeta apriori 'dejanske' subjektivnosti, da preskočita oz. sploh ne vidita ontoloških karakterjev faktičnosti in bitnega ustroja tubiti. Zavrnitev 'zavesti nasploh' ne pomeni negacije apriorija, prav tako kakor nastavek idealiziranega subjekta ne jamči stvarno utemeljeno apriornost tubiti.«¹⁰ Ni treba posebej poudarjati, da je z etimologizacijo izraza *Da-sein* Heidegger pred filozofijo zastavil nalogo razlage tistega *tu*, tj. fenomena, v katerem bit po-

8 Subjektivno občost, ki jo priskrbi skupinnostni čut, je treba razlikovati od tiste občosti, ki jo nalaga zdrav razum, ta namreč sodi na podlagi pojmov, ne pa *občutkov* (gl. Immanuel Kant, op. cit, str.79).

9 Martin Heidegger, *Nietzsche, erster band*, Neske, Pfüllingen 1961, str. 99.

10 Martin Heidegger, *Bit in čas*, prev. Tine Hribar in dr., Slovenska matica, Ljubljana 2005, str. 314.

staja ne le spoznavno dana, pač pa tudi predvsem eksistencialno dostopna. Če ta odlomek, ki smo ga ravnokar navedli, povežemo s prejšnjim preiskovanjem smisla lepega, dobimo zanimiv heideggrovski odgovor na Kantovo estetsko kompozicijo. Začrtana avtonomija presoje se konča v pozabi *pojavljanja* lepote: uigranost upodobitvene moči in razuma, ki se godi v »notrini«¹¹ jazstva, pomrači uganko izstopanja predmeta pred nas. S tem ko se ukvarja z lastnostmi sodbe o lepem, se Kant omejuje na analizo »predstave o predstavi«. Njegova misel je posvečena od-sevanju (*re-flexio*) resničnega v lepoti, ne pa njenemu izvornemu sijaju. Heidegger meni, da je napačno razločevati onto-logično in estetsko-refleksivno območje smisla. Predmet, ki ga imamo za lepega, obenem (in predvsem) srečujemo kot bivajoč, oziroma kot nekaj, kar ima »delež«¹¹ na biti. Zakon njegovega pojavljanja je prvoten v razmerju do subjektivnih, samorazglašanih zakonov občečloveške zavesti. Zvest svoji filozofski metodi zastavi Kant naslednje vprašanje: ali so in kako so možne sintetične sodbe okusa *a priori*? Heidegger pa se po drugi strani sprašuje: iz katere apriorne prvine se stvar prepozna kot lepa? Zanikujoč intimni horizont posameznega jaza, ki se pod dirigentsko palico skupnostnega čuta nadeja soglasja drugih, fenomenolog zavrača sleherno razločitev med lepim in resničnim. Vsa lepota je po Heideggru dejansko pripadajoča (*pulchritudo adherens*). Tisto, k čemur ona pripada, ni Jaz, ampak bit sama. Zlom čiste lepote ni posledica prehoda v moralno ali spoznavno območje presojanja. Avtonomije lepega ne ovira nobena druga vrednota klasičnega triviuma (dobro ali resnično), temveč resnica biti, ki se v nekem od-ločilnem trenutku razkriva kot lepota.

Subjekt kantovske refleksije ne pozna takšne fenomenološke resnice – zanj je mesto resnice *sodba*, ki korenspondira stanju stvari. Lepo je, vsej avtonomiji navkljub, bistveno določeno kot analogon resničnega. Refleksija o lepem ni védenje, a lastno mero vendar najde v območju védenja. Lepo je *adekvatno*, ustrezno logiški sodbi, kljub temu pa ne zahteva pravice po občem strinjanju. Razlog je preprost: določitvena razsodna moč *nalaga* soglašanje vseh, ki so obdarjeni z zdravim razumom, medtem ko gre v primeru refleksije o lepem za svobodno igro upodobitvene in razumske moči. Težava pa je predvsem v tem, kot pravi Heidegger, da se v pričujoči konstelaciji potrdi prvotnost resničnih *sodb*, ki izvirajo iz subjektivnega *a priori*, medtem ko se hkrati ne dojema onto-loškega porekla vsake adekvatnosti. Ta bistveni izvor je *alétheia*, ki se po lastni »želji«¹¹ (in ne po priporočilu idealiziranega jaza) včasih pokaže v lepoti. Da bi

11 O tem podrobneje piše Dean Komel v knjigi *Smisel posredovanja*, Demetra, Zagreb 2008, str. 3–21.

se lahko prepoznalo takšno zorenje bivajočega, je potrebno premagati metafizično razumevanje odnosa med svetom in zavestjo.

Pristna tema filozofiranja bi moral postati človeški ob-stoj (tu-bit, *Da-sein*), ki ima subjekt le za svojo deficientno obliko. Lepo se ne izreka v sodbi subjekta, le-tega ne ustvarja postulirani *sensus communis*. Heidegger začne s predpostavko, da preduktivna in predrefleksivna resnica sije za nas,¹² kar pomeni, da ona sama oddaja lastno lepoto, čigar *tu* ni ne sodba ne čut skupnostnega govorjenja o okusu. To »skupnostno«, če ga mislimo na metafizični način, v kontekstu fenomenologije *Biti in časa* se najpogosteje pokaže kot neavtentično in zgrešeno. S tem ko odstopa od poljubnih opisov prijetnosti, se posamični jaz pravzaprav poskuša pri-merjati z neko višjo normo. Ta norma se išče v Človeku, ali bolje: v »človeštvu v nas«. Ostaja pa nedostopna, prepovedana lepota kot *alétheia* – neskritost in skritje – lepota kot način bistvovanja resnice same, onkraj vsakega preboja spoznavne teorije. Gre torej za resnico, za sam globinski *je*, ki priplava na površje. Zatorej je po Heideggrovi lepo ontološki pojem, nevulgarizirani fenomen: namreč to, kar se za-res pokaže iz sebe. Z drugimi besedami (ki si jih sicer sposojamo iz besednjaka Leibnizove monadologije): *pulchritudo* je »dobro utemeljen fenomen«, kajti predstavlja samo zaključni del nekega *dogodevanja alétheia-e*, oziroma nek »obraz« resnice, svojevrstno osvetlitev bivajočega, ne pa blisk in odraz, in s tem seveda »poraz« biti »za nas« in pred nami. Heideggrovska dojeta lepo ni nekaj, kar si pridobimo prek privzajanja, marveč fenomen, ki se nam vrača potem, ko se odpovemo stvari.

142

Kant je pristranskost posameznika ob presojanju lepih form zamenjal z lepoto, ki jo iz narave krade občeveljavni in nedotakljivi »stvarnik« in »gospodar« vsega pojavnega. Ta »vsemogočni« Gledalec in Delavec je edini, ki daje pravico do refleksije, in edino pred njim polagamo račune. Možnost estetskega je tu postavljena nasproti nujnosti logiškega, lepo pa obstaja kot senca resnice, v čeljustih gnoseološke subjektivnosti. Lepota, o kateri govori Heidegger, prebiva zunaj te podvojenosti; s Kantovega pojma brez-interesnosti se zdaj lahko spusti krinka. Ob estetskem presojanju pozabiti lastni interes, v imenu nečesa višjega in pomembnejšega, v sebi skriva nevarnost pozabe nekega bitnostnega interesa, oziroma tistega pred-mnenjskega *inter-esse*, ki vedno stoji pred ontično ravno estetike.¹³ Tu imamo v mislih predvsem spregled tistega *inter*, tj.

12 Gl. Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1997, str. 43.

13 Protipojem Kantovemu »brezinteresnemu ugajanju« se lahko najde v Heideggrovem poznem konceptu *Gelassenheit*. Ta težko prevedljiva *sproščenost* je osnovni pogoj čutenja lepote. Heidegger je s pričujočim pojmom pretrgal vse stike s transcendentalno filozofsko metodo, s šematizmi in napadi na bivajoče. Sproščenost je od-rešitev človeka, pri-puščenost

vmesja, v katerem so nam dane stvari izkustva. Če si želimo razgrniti in odpreti to območje, moramo najprej spremeniti gledišče in se osvoboditi *jaza* kot zakonodajne instance smisla. V obravnavi vzvišenega je ostal Kantu ta ideal povsem tuj.

Analitika vzvišenega. Strah in tesnoba. Brezno in Nič

S tem, ko prehajamo k problemu vzvišenega, zapuščamo sleherno igro duševnosti: ugodje prepusti svoje mesto neugodju, »trenutnemu zaviranju sil duše«. O vzvišenem ne sodimo tako, da bi sledili kakršni koli obliki naravno lepega, temveč nekemu neoblikovanemu predmetu, ki ga mislimo kot nekaj brezmejnega. Ne zanima nas več forma smotrnosti stvari, kajti ime vzvišenega zasluži celo to, kar je za našo predstavo neprimerno in nasilno za upodobitveno moč. Lepota je atribut, ki smo ga glede na adekvatnost z določitveno razsodno močjo lahko pripisali naravnim predmetom. Potrebno pa je imeti pred očmi, da je tudi v tej zasnovi estetske avtonomije, kot *ideal* lepega dojet človek. V obravnavi vzvišenega Kant to miselno potezo še dodatno zaostri, pri tem pa pričujočo kategorijo predicira samo človeškemu subjektu. Upodobitvena moč se zdaj povezuje z idejami *uma*, čigar prisotnost naj umiri »negativno ugodje«, ki ga spodbuja neka groba predstava (npr. ostra čer ali burni ocean). Če smo neko cvetje zaradi njegove asociativne (ne dejanske!) smotrnosti še lahko imenovali lepo, pa vulkan ali planinski venec ne zaslužita pridevnika vzvišenega. Kant poudarja, da je treba temelj naravno lepega po nujnosti iskati zunaj nas, medtem ko je osnova vzvišenega v nas, v moči *mišljenja*, ki preobraža prvotno neugodje v neko *človeku primerno* občutje. Pravi, da »ne moremo reči za objekt, da je sublimen [oz. vzvišen – M. G.], pač pa je treba imenovati sublimno uglašenost, ki jo v duhu proizvede neka predstava, s katero se ukvarja reflektirajoča razsodna moč.«

143

stvari, ki jo srečemo (*gegenen*) v predelu (*Gegend*). Heidegger se izrecno odpove »drznosti nepogojenega«: stvar je ta, ki pogojuje, in sicer tako, da *sama* razklenja lastno območje. To, kar se pojavlja nami nasproti, ni predel, ki ga zajemamo kot subjektivno podobo, vidik. Zatorej temeljna mera lepote ni predstava stvari, temveč dogajanje, ki zaobjema in vase zbira faktični človeški obstoj. Glede na predpostavke Heideggrove filozofije, lepega sploh ni mogoče opazovati, če se svet ne sprejme kot *četverje* (neba, zemlje, bogov in smrtnikov). Človek v vsakem trenutku življenja sodi k temu okviru. Ne interesi spoznanja in morale, ne brezinteresno ugajanje, ki je značilno za estetsko izkustvo, ne morejo pomračiti in zanikati prvotnosti človekove biti med stvarmi (*inter-esse*). Sproščenost je drža, v kateri se stvar srečuje kot del četverja, ne pa kot izolirani objekt predstavljanja. Predel, kjer se stvar pojavlja, ni transcendentno obzorje zavesti; sproščenost do stvari nas odvraca od »volje do horizonta«.

Mar obstaja kak jasnejši izraz estetskega subjektivizma? Zdi se, da se naša prehitra ocena Kantove teorije, v svoji osnovi obrambe odtujenega subjekta in pozabe resničnega ob-stoja, počasi potrjuje. S tem ko govori, da je vzvišeno tisto, v primerjavi s čimer je vse drugo majhno, Kant že molče predpostavi človeka, njegovo moralno veličino, ki je neizmerljiva z orodjem matematike. Nekaj, kar v zoru, čisto estetsko, opazujemo kot zgolj veliko, nas posredno opominja na vzvišenost naše moralne duše. V *Kritiki razsodne moči* najdemo tudi naslednjo, kratko in jasno formulacijo: »Tako kot torej estetska razsodna moč, ko presoja lepo, upodobitveno moč v njeni svobodni igri postavlja v razmerje z *razumom*, da bi dosegla njeno ujemanje z njegovimi *pojmi* nasploh (ne da bi bili ti določeni), tako v presojanju stvari kot sublimne [oz. vzvišene – M. G.] postavlja upodobitveno moč v razmerje z *umom*, da bi dosegla subjektivno ujemanje z njegovimi idejami (brez njihove določitve), se pravi, da bi proizvedla uglašenosť čudi, ki je v skladu in se ujema s tisto njeno uglašenosťjo, ki je rezultat vpliva določenih idej (praktičnih) na občutje.«¹⁴

144 Spet se soočamo s konceptom *adekvacije*, ki je seveda spremenjen in prilagojen novim teoretskim okoliščinam.¹⁵ Vzvišeno se pojavi v trenutku, ko predmet narave, sam iz sebe, ne glede na karšenkoli smoter, vzgiblje upodobitveno moč in jo spodbudi, da se uglesi in pomiri z umom. Neka orjaška skala (to je Kantov priljubljeni primer) lahko spodbudi neugodje in grozo, če se znajdemo v njeni neposredni bližini. Ta ista prisotna »pred-ročna« (*vorhanden*) stvar pa s sigurne oddaljenosti pripelje imaginacijo v sozvočje z umsko močjo. Nela-godje se sublimira, »pretoči« v izjemno doživetje ugodja, ki pa je dosegljivo edino človeku – bivajočemu, ki je obdarjeno s svobodo. Prestrašena zver se ne more pohvaliti s tem, da ima razpoloženje, ki hrani in navdihuje njeno moralo. Ob govoru o vzvišenem je avtonomija, kot se zdi, precej omajana. Zanimivo

14 Ibid., str. 96.

15 V zvezi s tem Derrida opozarja: »Prikaz [nečesa naravno velikega – M. G.] ne ustreza ideji uma, a predstavlja, v sami svoji neustreznosti, ustreznost svoje neustreznosti.« [Navedeno po srbski izdaji razprave *Le verite en peinture*. Gl. Jacques Derrida, *Istina u slikarstvu*, Jasen, Nikšić 2001, str. 140]. Nezaobsegljivost predmeta v predstavi zaradi preko-mernosti napotuje na subjekt in njegov mero-dajni položaj. Neumestljivost predmeta v jasen zor (ki bi mu lahko sledilo občutje ugodja in lepo samo) nas po bližnjici pripelje do idej, ki so razumu nedojemljive. Problem čutnega zajemanja je analogen problemu antinomičnosti pri čistem teoretskem umu. Nepregledno se bliža nedokazljivemu, ki vendar hitropotezno prerase v praktično. Tisto neustrezajoče, oziroma tisti presežek, ki prepreči adekvacijo predstavljeno v »kot da« *razmerju do moči pojmov* (oz. v razmerju, ki je izraženo v sodbi okusa), se zdaj kaže prav kot *ustrezno* za ideje uma. Ta presežek dejansko zbudi um, ki se preveč poigrava z lepimi oblikami v naravi. Kant bi rad preprečil malikovalsko držo in omejil doseg lepega, vendar pa se ne more izogniti drugi skrajnosti: malikovalstvu do moralnega subjekta in njegove notranje zakonodaje.

je, da niti ogromne stavbe, kot so piramide ali cerkve, po Kantovem mnenju ne zaslužijo epiteta vzvišenega. One pa imajo neko od zunaj dano teleologijo, ki estetski sodbi ne dovoljuje, da bi ostala čista. Noben umetniški izdelek ne more izražati vzvišenosti. Iz tega začuda sledi, da neki umni človek ne more čutiti vzvišenega v bližini nekega velikega templja ali v njemu. Kant navede primer rimske stolnice Svetega Petra, ki že ob prvem srečanju spodbudi veliko osuplost. Podobno velja, lahko rečemo, tudi za carigrajsko cerkev Svete Sofije. Potem ko smo dojeli, da je ta nenavaden občutek srečanja z nepresegljivo veličino vendarle nekaj minljivega, se umirjamo v moralnem občutku in neskaljeni vrednosti dozorelega, odraslega človeka. S tem, ko je pred sakralno arhitekturo postavil veličino čiste narave, je Kant nedvomno sledil svojim silnim razsvetljskim predsodkom.¹⁶ Občutje naravno vzvišenega zanj pomeni »spoštovanje naše lastne določenosti, ki ga zaradi določene subrepcije (zamenjava spoštovanja objekta s spoštovanjem ideje človeštva v nas kot subjektih) izkazujemo objektu narave, ki nam tako rekoč nazorno pokaže [anschaulich machen] premoč umne določitve naše spoznavne zmožnosti nad največjo zmožnostjo čutnosti.«¹⁷ Opažena velikost ne zasluži spoštovanja; to, kar se na prvi pogled kaže kot neskončno veliko, kmalu spet postane primer, v katerem naš jaz, ki je prevladal empirično »afekcijo«, izkazuje lastno nravnost. Lepa forma naravnih stvari je v nas porajala mir; kakšno neizoblikovano gorovje, po drugi strani, dušo pripelje do razburjenosti, nemiru. Na srečo privržencev Kantove etike se izhod najde v naši umni svobodi. Opazovati zunanjo lepoto pomeni postaviti zahtevo, da tudi drugi sprejmejo naše *zrcaljenje* v naravi (to se pravi: da pristanejo na še nedokazano sorazmernost ali korespondenco narave in razuma). Izkustvo vzvišenega v lastnem razpoloženju pa prinaša več kot soglasje jaza in zunanjega sveta: gre za *premoč* duha nad naravo.

V posthumno objavljeni knjigi *Prispevki k filozofiji* Heidegger takšno držo označi za *mahinacijo*. Ne da bi izrecno tematiziral Kantovo filozofijo, se v 70. paragrafu posveti ravno problemu nosilca in porekla vzvišenosti. Kopernikanski obrat in povzdig nraavno-razsvetljske antropologije sta mogoča le tedaj,

16 Pripomnimo, da Kant nikoli ni želel izraziti spoštovanje do religioznega brez-interesnega ugajanja. V njegovem sistemu ni mesta za takšno predpostavko, saj je religija, navsezadnje, zvedena na etiko, za njen glavni interes pa je postavljena večna blaženost. Če je tu še zmeraj mogoče govoriti o spoštovanju, ki se v duši rojeva tedaj, ko se človek znajde pod kupolami templja, to nikakor ne more biti primer čaščenja Boga ali poganskih bogov, temveč človeka in njegovih moči (samo)kontrole. Vzvišenost je po Kantovem prepričanju vselej brez-interesna, in v skladu s tem bi bilo idealno spoštovanje to, kar bi občutil neki tujec, prišleek, ki ne bi vedel niti tega, da se nahaja v sakralnem prostoru.

17 Immanuel Kant, op. cit, str. 97.

ko se narava ne misli dovolj izvorno, oziroma: ko se *ne misli*. »Ta preobrat [*Umschlag*]«, pravi Heidegger, »je pripravljen s tem, da se bivajočnost [*Seiendheit*] določa iz τέχνη in ιδέα. Pred-stavljanje [*Vor-stellen*] in pred-sebe-pri-našanje [*Vor-sich-her-bringen*] vsebuje tisto čé [*wieweit*] in 'kolikor' [*inwiefern*], zmerno razdaljo [*das Abstandmaßige*] od bivajočega kot pred-meta.« Varna odmaknjenost od stvari, kolikor se ta zaobjame v predstavi, je predpostavka sprejemljivega estetskega mišljenja o vzvišenem. Nič čudnega ni, da se Kant že na začetku obravnave te problematike ozre na »matematično« dimenzijo vzvišenosti, oziroma na kvantiteto. Heidegger v *Prispevkih k filozofiji* poudarja globljo raven tega vprašanja ter še posebej izpostavlja, da je tisto kvantitativno vselej »obrezano« s strani subjektivno določenih načel.¹⁸ Ob tem se izpred oči izgublja tisto izvorno, ki »odloča« o takšnem obvladovanju. Velikost narave, celo potem, ko je dojeta kot ne-jaz, pravzaprav spodbudi mišljenje subjekta, jaza, kot nepremagljive instance in vrhovne vrednote. Če se cela zadeva pogleda malce s strani in se na ta način stopi čez mejo, ki je Kant, kot že rečeno, nikoli ne prestopi, je mogoče opaziti, da osnovni cilj analitike vzvišenega ne sme biti dojetje neizmerljive velikosti v predstavi, tj. velikosti, ki se takorekoč v hipu misli kot eno, pač pa tudi presoja tega, kar presega vse razsežno. Mi-sliti je treba sólo BIT (*Seyn*). Kantovskega vzvišenega ni mogoče doživeti v bližini predročne reči. Potrebno je primerna oddaljenost. Obzorje *Prispevkov k filozofiji* odpre nov vidik, le navidez paradokсно »ne-nujnost« nuje, se pravi odločitev, s katero nas BIT zavrača, vrže stran od sebe.

Kant zasnavlja nujne estetske sodbe, da bi se zaščitil pred *praznino*, ki nastopi s pozabo BITI. Grozo zaradi bližine nečesa preprosto velikega subjekt premaga s pomočjo vzgiba upodobitvene moči v smeri uma (človeškosti v nas, človeškosti »na sebi«). Vendar je ta prestrašenost pred nekim *kaj* le izpeljani modus skrbi faktičnega obstoja. Vzvišeno je v resnici beg od tistega nepredstavljalivega, od tistega, kar se v metafiziki in njeni logiki kaže kot najbolj prazno. Analitika vzvišenega si želi izbrisati Nič. V 62. odstavku *Biti in časa* (in ne le tam) Heidegger podčrta, da se Nič izkuša v tesnobi. Toda kaj je dejansko Kantovo subjektivno-obče doživetje vzvišenega, če ne ravno zatiranje tesnobne biti človeka? Posamezni subjekt se počuti ogroženega, zaradi česar pokliče na pomoč Subjekt, ki »ustvarja« celoto bivajočega in tako, prek zavedanja o svobodi v razmerju do grozljive sile narave, premaga lastni strah. Biti v tesnobi, po drugi strani, pomeni občutiti omenjeno praznino, ne pustiti je v preddverju. Duševno razpoloženje moralnega človeka, o katerem govori Kant, ni usmer-

18 Ibid., str. 137.

jeno na Nič. Pred seboj vedno skriva zamolklo, mračno prisotnost nebiti. Oče transcendentalne filozofije meni, da je predpogoj duševnega občutenja vzvišenega, dovezetnost duše za ideje. Tisto, kar je za čutnost brezstalnost (*Abgrund*), je mogoče prevladati le s pomočjo uma. Divjak, ki nima prefinjenih moralnih idej, ni zmožen prebresti grozljivega – ni zmožen sublimacije strahu v občutju vzvišenega. Heideggrova fenomenologija, z vidno oporo v izročilu spekulativne mistike, v tesnobi najde drugačno breztemeljnost, ki ni samo brezno za čutno zaznavo, temveč je tudi *muka duha*. Pred tesnobo namreč kapitulira ves um. Glede na to, da nas ne pomirja v kulturnem ustroju (nas ne kultivira), brezdanje izkustvo tesnobe ostaja protiutež kantovski vzvišenosti, saj človeka vodi do relacije z BITJO (ki je skrajna negacija slehernega dojemljivega kajstva). Povzamimo to, o čemer smo doslej govorili z eno, za samo stvar zelo pomembno opazko iz *Kritike razsodne moči*:

Začudenje, ki meji na strah, srh, in sveta groza, ki obidejo gledalca pri pogledu na skalnate masive, ki se pnejo v nebo, globoke prepade in deročo vodo na njihovem dnu, temačne samotne pokrajine, ki vabijo k melanholičnim mislim itn., vse to, kadar ve, da je na varnem, ni pravi strah. Gre bolj za poskus, da bi se vsemu temu prepustili z upodobitveno močjo, da bi lahko začutili moč te zmožnosti, da poveže povzročeno gibanje čudi z njenim mirovanjem in na ta način, kolikor namreč lahko vpliva na občutje dobropočutja, izpriča premoč nad naravo v nas samih, torej tudi zunaj nas.¹⁹

Ta kratek odlomek zelo dobro upodablja vse omejitve pričujoče estetsko-etične pozicije. Kant, kot je videti, verjame v to, da je iz varnega kota mogoče opazovati kakšen naravni pojav in tu premagati strah v imenu sile, ki je močnejša kakor narava (sklicevanja na »dobropočutje« ne bomo komentirali). Obzorje *Kritike razsodne moči* ne pozna narave, ki ni pred-stavna, prav tako pa ne pozna groze, ki izvira iz Niča. Ta groza se ne more uničiti z npravnim prizadevanjem. Njeno izhodišče je onstran pojmovne zveze med snovjo in obliko. Ona ni izhod še nespoznane tehnike in dinamike nam-podvržene narave. Da bi se lahko sprejela takšna groza-tesnoba, je potrebno spremeniti filozofsko gledišče. Nujna je izvedba novega, ne-kopernikanskega miselnega obrata. Tedaj se bo tudi dojetje premoči BITI nad subjektom, s polno pravico imenovalo vzvišeno. Za izkušanje vzvišenega ne bomo iskali »varnega« položaja na čim večji razdalji od brezna. Nuja proti-podviga terja »samomor« jaza, pogumen skok v

19 Immanuel Kant, op. cit, str. 109–110.

breztalno globino (kar naj bi davno storil že kozmolog Empedokles). Ne bomo torej potrebovali prikritja niti npravnega »preraščanja« Niča, temveč zmožnosti preživetja, prenašanja zapuščenosti (od) BITI. V tej drži se, po Heideggrovem uvidu, odpira novi začetek evropskega mišljenja. Namesto praznine, pred katero se ščitimo s spoznavnimi močmi in čistimi sodbami, nas na tem obzorju pričakuje vihar jasnine BITI, ki se na izreden način (četudi ne izključno) pojavlja v sferi umetniškega.

Umetnost in genij. Τέχνη in φύσις. BIT in ποίησις

148

Zaključni odlomki *Kritike estetske razsodne moči* so posvečeni pojmu genija in prevpraševanju bistva umetniškega ustvarjanja. Kant tu poskuša razjasniti povezavo med lepo naravo in lepimi stvaritvami človeške veščine. Neko umetniško formo, če jo opazujemo ne glede na kakršno koli smotrnost, imamo lahko za lepo le v primeru, da se nam zdi takšna, kot da jo je dejansko izdelala narava. Medtem ko se slab umetnik »muči« s tehničnim in šolskim nalogam, jih je genij popolnoma osvobojen. »Genij je«, kot pravi Kant, »talent (naravni dar), ki umetnosti daje pravilo.«²⁰ Njegova prva prirojena lastnost je *izvirnost* – zmožnost preseganja predpisanih ustvarjalnih ovir. Pristni umetnik vzpostavlja *zglede* in se razlikuje od rokodelca v tem, da zmre gospodovati nad formami in postavljati estetske norme in merila tako, kot bi bil narava sama. Zgledno umetniško delo zahteva določene ideje, ki se nenadoma, *brez načrta*, pojavljajo v duhu. Estetska ideja ustreza ideji uma, a se nanjo nikoli ne more zvesti. Upodobitvena moč ustvarja estetske ideje iz tistih snovi, ki jih daje narava,²¹ najbolje pa se uresniči in svoj polni obseg dobi v delih pesnikov.²² Brez tvorbe estetskih idej ni mogoča alegorija – svobodno razpolaganje z besedami, ki nas vodijo k pojmom, a vendar same nimajo sile razumske določenosti. Po Kantovem prepričanju se pesniški talent kaže v sorazmerju med upodobitveno močjo in razumom, ki umetniku omogoči, da iznajde pristni izraz za *subjektivno* ubranost, ki jo je vzgib estetskih idej spodbudil v njegovem bitju.²³ Zanimivo pa je, da pesništvu, po Kantovi oceni, pripade najvišje mesto med umetnostmi. Poezija v tretji *Kritiki* še zmeraj sicer ni imenovana kot »učiteljica človeštva«, vendar pa je podčrtana njena prvotnost, ki temelji na imaginativnem in inovativnem dejanju genija:

20 Ibid., str. 147.

21 Ibid., str. 154.

22 Ibid., str. 155.

23 Dilthey prav v tej točki najde navdih za svojo hermenevtiko doživetja.

»Med vsemi lepimi umetnostmi si lasti prvo mesto *poezija* (njen izvor je skoraj v celoti v geniju in še najmanj jo je mogoče voditi s predpisi ali s primeri). Čud razširja tako, da omogoča svobodo upodobitvene moči in da ponuja znotraj pregrad danega pojma izmed neomejene raznoterosti možnih form, ki se z njim ujemajo, tisto formo, ki povezuje prikaz pojma z miselnim bogastvom, ki mu v celoti ne ustreza noben jezikovni izraz, formo, ki se na ta način estetsko dviga k idejam. Čud krepi tako, da ji omogoča, da začudi svojo svobodno, spontano in od naravne določitve neodvisno zmožnost, da ogleduje in presoja naravo kot pojav z gledišč, ki jih narava sama od sebe ne nudi v izkustvu ne čutu ne razumu – da torej uporablja naravo z ozirom na nadčutno, tako rekoč kot shemo zanj«

Pesnik svobodo svoje imaginacije potrjuje v delu. Poetsko čtivo je priča pristnosti/resničnosti doživetja, ki se poraja v zamahu umetnikovih estetskih idej. Vendar bi bilo zelo naivno pričakovati, da ustrezní prikaz doživljenega sam na sebi zadošča za genijalnost. Pravi avtor se ne razlikuje od šolarja ali šarlatana po tem, *kaj* je vsebinsko povedal, temveč glede na to, *kako* je spravil na dan igro svojih duševnih zmožnosti. Mera njegove avtoritete je *stil*, ne pa posnemanje in manira. Umetniška resnica spregovori v stilu, medtem ko je znanstvena resnica dojeta le prek metode.²⁴ Pesniško ustvarjanje seveda ne izključuje tehnike, vendar pa jo hkrati brezmejno presega. V kontekstu Kantove teorije umetnost genija vodijo pravila, ki jih določa narava, oziroma tista pravilnost, ki jo »beremo«, prepoznavamo v naravi. Človekova ustvarjalnost, če je mišljena le z ozirom na τέχνη, se nam zdi podobna pred-postavljeni tehniki fizičnega sveta. Kant spet, s polno pozornostjo, poudarja, da nam v estetskem presojanju pravzaprav ne gre za to, »kaj narava je, ali kaj je za nas kot smoter, ampak kako jo sprejemamo.« Avtonomni subjekt refleksije doje ma naravo kot darovalko lepih form, čeprav se zaveda, da te forme niso po nujnosti tudi dejansko dane. Metafizično koncipirani, pred-razsodni *mi* transponira strukturo svojega mišljenja v naravo. Tehnika, kot način proizvajanja bivajočega, ki je pojmovano po modelu υλη-μορφη, se premešča v območje fizičnega (in sicer ne da bi bilo objektivno veljavno, marveč kot svojevrstni porok *intersubjektivnosti* lepote). Smotrnosti zato ni moč videti na njih, ampak le v naši razsodni moči. Edino ta moč je zares tehnična, saj je večšina refleksije in notranjega zrenja smotrov; narava se lahko zgolj predstavlja kot nekaj tehničnega, glede na mero njene *usklajenosti* z razsodnim dejanjem. Subjekt

refleksije torej opaža harmonično zvezo med sabo in svojim svetom, ampak je noče in ne more dokazati. On jo lahko samo *pokaže*. V tem smislu je Kant resnično dosleden in načelno previden.²⁵

Nas pa tu zanima predvsem neka druga, veliko pomembnejša značilnost Kantove filozofske doslednosti: antropocentrizem. Starim Helenom je beseda τέχνη označevala tako umetniško kot tudi rokodelsko ustvarjanje, se pravi človeško praktično znanje nasploh. Ampak za razliko od novoveškega subjekta grški človek ni povezoval lepega le z lastnim intimnim doživetjem, z estetiko kot zasebno disciplino. Kot taka nastopi šele s pretolmačenjem temeljnih pojmov antične filozofije. Že s prvimi prevodi vodilnih ontoloških besed v latinščino je njihova semantika precej zbledela. Ko se Kant sprašuje po smislu človeškega bitja, izhaja iz potujene teoretične ravni, v kateri je človek nekako omejen zgolj na jazstvo. Tu ni več sledu o helenskem pomenu pojma ὑποκείμενον (to, kar je v osnovi, podlaga). Na ožjem estetskem področju, kakor tudi drugje, je temelj vsega presojanja postal jaz – tisto nespremenljivo sredi sprememb, kar navsezadnje omogoča občo sporočljivost vsebin zavesti.

150

Kantov premislek lepega je primer transcendentalne metode, ki radikalizira kartezijsko metafiziko subjektivnosti. V zvezi s tem Heidegger upravičeno opazi, da je bila Descartova teorija uvod v sleherno bodočo antropologijo.²⁶ Poznejše estetike gotovosti doživetja (med katerimi igra Kantova vodilno vlogo) veliko dolgujejo tej miselni odpovedi antičnim filozofskim idejam. Grški pričevalci so imeli, kakor trdi Heidegger, »izvorno zraslo, jasno védenje [*helle Wissen*] in takšno strast do védenja, da v tej jasnosti védenja [*in dieser Helligkeit des Wissens*] niso niti potrebovali *estetike*.«²⁷ Jasno, *svetlo* spoznanje, ki ga Heidegger tu apostrofira, je nesorazmerno z novoveškim konceptom gotovosti/razvidnosti. Zgodovinski svet stare Grčije ni bil zasnovan na jasnih predstavah, ampak na jasnini nekega izvirnega izkustva biti.²⁸ Lepota umetnosti in narave se je *godila*, ni pa bila zgolj *pojmovana* kot »tehnika« brez inherentne smotrnosti. Prvotni pomen grške φύσις je po Heideggrovem mnenju danes popolnoma izginil. To, čemer mi, sledeč Descartovi definiciji svetovnosti sveta, rečemo narava (*natura*), je zelo daleč od helenskega razumevanja. Človek antike je celoto bivajočega, v nasprotju z moderno (meta)fiziko in človekom-vladarjem, razu-

25 Toda vsej previdnosti navkljub, ustanovitelj transcendentalizma trdno *verjame* v ubranost duha in narave. To domnevo bodo njegovi filozofski nasledniki, ki se opirajo na Spinozino (sholastično) idejo o *natura naturans*, razglasili tudi za *védenje*.

26 Gl. Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1997, str. 99.

27 Martin Heidegger, *Nietzsche, erster band*, Neske, Pfullingen 1961, str. 95.

28 Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1997, str. 40.

mel kot nekakršno *ob-vladanje*, ki iz sebe vznikaja in se vrača vase.²⁹ Tudi grška φύσις je umetnosti predpisovala pravila, kljub temu pa vsakdanji prebivalec polisa, naj bo to obrtnik ali genij, ni obstajal nasproti naravi, temveč *v njej*. Heidegger zato, ohranjajoč spomin na antiko, ne razločuje med umetniškim in naravno lepim. Oba prinašata isto: bivajoče v celoti. Lepo in vzvišeno se vselej pozabi, kadar se njuno poreklo išče v okviru subjekta, polje delovanja pa v intersubjektivnem *a priori*. Za ne-metafizično življenje pri bivajočem, je to pred-hodno, ta »podlaga«, sama BIT.

Poudarili smo že, da je Kant med razpravljanjem o geniju posebno pozornost posvetil pesniški umetnosti. Na osnovi teh razlag so njegovi nasledniki zgradili kult iracionalnega, nezavednega ustvarjanja. Čeprav tretja *Kritika* takšnega skoka ni dopuščala, so se nemški idealisti, v dobri veri, da ne izdajajo svojega velikega predhodnika, napotili prav v to smer. Heidegger je, kot smo videli, napravil še korak dalje. Za njega je postala poezija dejanje metafiziki neznane BITI. Če ostanemo le pri stališču, da se »fundamentalni ontolog« v drugem obdobju svojega filozofiranja obrača k pesniškim delom in preprosto zapušča teorijo, ne bomo prišli daleč. Ontološke interpretacije pesništva naj nas vrnejo k izhodišču umetnosti nasploh. »Ustvarjalnost je«, kot ugotavlja Heidegger v *Prispevkih k filozofiji*, »sleherno shranjevanje [*Bergung*] resnice v bivajočem.« Resnica je tako obenem jasnina bivajočega in skrivanje BITI, oziroma dopuščanje tega, da se lepo pokaže kot tako. Lepota ni neustrezno sprejeta *veritas*, lepota se »ne godi poleg te resnice. Če se resnica postavi v delo, se pokaže. Prikazovanje, kot ta bit resnice v delu in kot delo – je lepota. Tako sodi to lepo v samodogajanje resnice. Lepo ni zgolj relativno glede na ugajanje in samo kot njegov predmet.«³⁰

Videti je, da Heidegger načeloma nasprotuje kantovskemu paralelizmu: lepo je zanj neločljivo povezano z resnico. Izhod ustvarjanja je izstopanje bivajočega na način lepega. V neposredni zoperstavljenosti Kantovi osnovni predpostavki se tu »estetsko« pojmuje pravzaprav heteronomno, ali natančneje: *ontonomno*.³¹ Ne gre za umestitev estetske ideje/zamisli v formo. Lepa oblika nekega umetniškega dela, pravi Heidegger, »jemlje svojo svetlobo iz biti«. Mera in prostor porajanja lepega ni naša razsodna moč, ampak se sama resnica, onkraj subjekta razvidnosti in upodobitvene moči, nekako razsvetluje kot

29 Martin Heidegger, *Nietzsche, erster band*, Neske, Pfüllingen 1961, str. 96.

30 Martin Heidegger, »Izvir umetniškega dela«, v: *Izbrani spisi*, prev. Ivan Urbančič, Cankarjeva založba, Ljubljana 1967, str. 311.

31 Martin Heidegger, »Die Dichtung: φιλοσοφία - ποίησις - das Gespräch«, *Heidegger studies* 19 (2002), str. 14–15.

lepota. S kritiko novoveške metafizike in estetike Heidegger ne želi enostavno ponazoriti antičnega filozofiranja o *ποίησις* in *φύσις*. Noče se umakniti iz lastnega obdobja in pošiljati ugovore estetski vedi s prijetne višave Areopaga. Brž ko pozorno prisluhnemo še enemu odlomku *Prispevkov k filozofiji*, bomo zagotovo prispeli bližje bistvu Heideggrovega poznega miselnega načrta:

152

Do premaganja [Überwindung] estetike pa pride po nujnosti, iz zgodovinskega spoprijema z metafiziko kot tako. Ta vsebuje temeljno držo [Grundstellung] Zahoda do bivajočega in s tem tudi temelj dosedanjega bistva zahodne umetnosti in njenih del. Prevladanje metafizike pomeni sprostitvev prednosti vprašanja resnice biti pred vsako »idealno«, »kavzalno«, »transcendentalno« ter »dialektično« pojasnitvijo bivajočega. Prevladanje metafizike pa ni nikakršno odrinjenje dosedanje filozofije, temveč je vskok [Einsprung] v njeno prvo začetje, ne da ga bi hoteli obnoviti, saj ostaja historično nedejansko in zgodovinsko nemogoče. Kljub temu premišljanje prvega začetja vodi (iz nujenja priprav za drugo začetje) k *odlikovanju* [Auszeichnung] začetnega (grškega) mišljenja, kar spodbuja nesporazum, da s tem povratkom stremimo po neke vrste »klasicizmu« v filozofiji. Dejansko pa se s »ponavljajočim« vprašanjem, kar pomeni, da vpraševanje začenja izvirneje, odpira samotna dalja prvega začetja do vsega, kar mu zgodovinsko sledi.³²

Heidegger poskuša tu preseči estetiko z zgledovanjem na antično razumevanje lepega, ne pa z golo ponazoritvijo tega, kar je enkrat, enkratno in neponovljivo, dozorelo kot lepo. Fenomenolog zapušča estetski horizont zaradi *novega* vprašanja o bistvu resnice. Odprti za to premeno in osvobojeni subjektivnega doživetja in transcendentalne opore dovolimo, da nas BIT zadene, tj. da se resnica, »onkraj razlike aktivnega in pasivnega«, zunaj predstavljajoče zavesti ter slehernega zanosa volje, do-godi v izvorni lepoti.

32 Navedeno po slovenskem prevodu Aleša Košarja: Martin Heidegger, »'Metafizika' in izvor umetniškega dela«, *Phainomena*, VIII/25-26 (1998), str. 327–328. Gl. tudi Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1989, str. 503–504.

Literatura:

- kant, Immanuel (1999): *Kritika razsodne moči*, prev. Rado Riha, Ljubljana: ZRC SAZU.
- Heidegger, Martin (1961): *Nietzsche, erster band*, Pfullingen: Neske.
- Martin Heidegger (1997): *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Martin Heidegger (1989): *Beiträge zur Philosophie*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Martin Heidegger (2005): *Bit in čas*, prev. Tine Hribar in dr., Ljubljana: Slovenska matica.
- Martin Heidegger, »'Metafizika' in izvor umetniškega dela«, *Phainomena*, 25-26 (1998)
- Martin Heidegger (2002): »Die Dichtung: φιλοσοφία - ποίησις - das Gespräch«, *Heidegger studies* 19.
- G.W.F. Hegel (1971): *Werke I. Frühe Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Derrida, Jacques (2001): *Istina u slikarstvu*, Nikšić: Jasen.
- Komel, Dean (2008): *Smisao posredovanja*, Zagreb: Demetra.
- Andrew Bowie (2003): *Aesthetics and Subjectivity : From Kant to Nietzsche*, Manchester: Manchester University Press.