

## EKSISTENCA RESNICE

Reklo izhaja iz Heglovega stavka iz *Uvoda v Predavanja o estetiki*, ki se glasi:

239

»Za nas umetnost ni več najvišji način, v katerem si resnica priskrbi existenco.«<sup>1</sup>

Stavek ‚velja‘ ne glede na to, da je od prve tretjine 19. stoletja, v katerem je bil izrečen, nastalo še veliko pomembnih umetniških del in smeri.<sup>2</sup> Ni nam težko razbrati, da se je umetnost dandanes odmaknila in umaknila zabavi, znanosti, športu, ekonomiji, ekologiji, ezoteriki, modi in evgeniki itd.<sup>3</sup> – Je to sploh še naše vprašanje, v čem nas zadeva? Zadeva nas vtoliko, kolikor se nanj navezuje rek, da je ‚z umetnostjo konec‘, da ni (več) najvišja stopnja udejanjanja duha – zgolj »čutno sijanje ideje«; ideja sama pa ni duh kot ‚absolutni duh‘.

»Je umetnost še bistven in nujen način, v katerem se za naše zgodovinsko prebivanje godi odločilna resnica, ali umetnost to ni več?«<sup>4</sup> Tako vprašanje povzame

---

1 »Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft.« prim. Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*. *Skupna izdaja* [HGA] 5, 68.

2 Prim. HGA 5, 68.

3 Prim. F.-W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst* [HPK] 399.

4 »... Ist die Kunst noch eine wesentliche und eine notwendige Weise, in der die für unser geschichtliches Dasein entscheidende Wahrheit geschieht, oder ist die Kunst dies nicht mehr?« HGA 5, 68.

---

in prevzame Heidegger, ko sklenja svoja razmišljanja o umetnosti v *Izvoru umetniškega dela*.

Heglovo vprašanje opozarja na »višino«, ki gre, ki pripada eksistenci resnice: ta je neustrezna, ni več dovolj visoka, ne dovolj vzvišena, kar sugerira, da jo po načinu sebezprezentiranja nekaj še previšuje, presega, pušča pod sabo kot zapadlo, odpadlo, verjetno tudi zapuščeno, opuščeno stopnjo.

Heideggrovo prevzete vprašanja je «strožje»; nujnostno in bistveno veže resnico in bit, zgodovinsko prebivanje in umetnost, s tem pa tudi »zahodno mišljenje od Grkov; njihovo mišljenje ustreza že zgodeni resnici bivajočega«. <sup>5</sup> Ta strožjost nam za nazaj osvetljuje tudi sam *Izvor umetniškega dela*: gre za premislek o bivajočem v celoti, oz. o njegovi resnici: »Odločitev o tem [Heglovem] reku bo padla, če bo padla, iz te resnice bivajočega in o njej. Dotlej pa ta rek ostaja v veljavi.« <sup>6</sup>

Heidegger govori o ‚načinu‘, v katerem se umetnost dogaja našemu zgodovinskemu prebivanju. Vprašuje, ali je umetnost še »bistveni in nujni način« tega dogajanja ali pa to več ni. Katerega dogajanja? »Odločilnega dogajanja« za naše zgodovinsko prebivanje. Bistveno, nujno in odločilno so torej vsi «na isti liniji» pronicanja v zgodo zgodovinskega dogajanja, ki je dogajanje resnice. Resnica je zastavljena kot zgodovinska, vanjo se spenja zahodno mišljenje Grkov, ki »odgovarja že zgodeni resnici bivajočega«. Resnica je resnica bivajočega.

240

Ne samo, da sta pred nami dve «različni» vprašanji, ki navidez sprašujeta nekaj podobnega, na koncu se zazdi, da med njima pravzaprav ni bistvene razlike, saj Heidegger pušča Heglovemu vprašanju njegovo veljavo. Kako dolgo? Dokler vlada takšna resnica bivajočega.

Katera in kakšna torej? Tista, ki jo v njenem načinu še nekaj previšuje, ali ona druga, ki reka, ureka in izreka godeno zgodo resnice bivajočega? Za kakšno «dilemo» gre? Kdo ima «prav»? Ne mešamo različnih «stališč»?

Je to tudi vse, kar bi morali vedeti o Heglovi *Estetiki* –, da prevprašuje sprego resnice in umetnosti, oz. ugotavlja in oznanja konec, kraj te zveze? Ne bi morali vsaj naznačiti, kako in zakaj to stori, kako posledično gleda na poezijo oz. pesnjenje kot poglobitveni stopnji v razvoju umetnosti, kakšen je njun oz. njegov odnos do izvora oz. do narave? In še nekaj, kaj naj potemtakem razumemo z »eksistenco«, »eksistenco resnice« – zgolj ne-več-najvišji način njenega sebezpriskrbetja, se-

<sup>5</sup> »... das abendländische Denken seit den Griechen, welches Denken einer schon geschehenen Wahrheit des Seienden entspricht.« Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

be-oskrbevanja? K Heideggrovemu prevzetju in povzetju Heglovega vprašanja se vrnemo v sklepnem delu, po tem ko se bomo izdatneje posvetili Heglu.

*Uvod v Predavanja o estetiki*<sup>7</sup> Hegel (1770–1831) začenja z ločenim odstavkom, ki nakazuje, kako vidi estetiko, umetnost, lepo in občutja. »Kraljestvo lepega«<sup>8</sup> razglasi za predmet estetike, a zoži na področje *umetnosti* in sicer *lepe umetnosti*. Sicer ima naziv ‚estetika‘ za le delno primeren, ker sam po sebi pomeni »znanost o čutnem«, (13) »Wissenschaft des Sinnes«,<sup>9</sup> oz. znanost o občutenju, des Empfindens. Heglu gre za filozofsko znanost, se pravi za filozofsko disciplino, kateri je že izbral njen predmet: lepoto, kot smo že rekli, zamejitev čuta in občutenja kot takega. Zato nadaljevanje stavka, v katerem okrca Wolffovo šolo, zveni ironizirajoče: »... [občutenje] v pomenu nove znanosti ..., kar naj bi šele postalo filozofska disciplina ... izvira iz Wolffove šole, in sicer iz *tistega* časa, ko se je v Nemčiji umetniška dela motrilo z vidika občutij, ki naj bi jih vzbujala [*hervorbringen*], kot npr. občutja prijetnega, občudovanja, strahu, sočutja itn.« (13)

Heglova pot vodi od čutnosti v znanstvenost, v filozofsko znanost, v njegovo ‚vedoslovje‘. Že iz navedenega drobca slutimo konstelacijo mišljenega, ki se sicer izreka v bolj ali manj znanem besedju, čemur bomo šolsko sledili vtoliko, kolikor nam bo pomagalo osvetliti orisano sovisje. Ironiziranje postavk čutnosti kaže na utečeno shemo ‚nižje‘ čutnosti in ‚višjega‘ pojma, kar bi v grobem lahko navesili vsaj še Leibnizu in Aristotelu. Hegla torej ne zanima ‚lepo v celoti‘, temveč ‚zgolj‘ znotraj *umetnosti*, zato na koncu odstavka za to, kar bo razvil s svojih izhodišč, ponudi naziva *filozofija umetnosti*, *filozofija lepe umetnosti*. Kar preseneča, je razmerje čutenje/čut : lepo/lepota. Zakaj gleda na čutno zgolj z vidika lepega, še več, zgolj umetniško lepega, in še, kako da vrh tega zavrne ‚lepo nasploh‘? »S tem izrazom [*filozofija lepe umetnosti*] smo torej takoj izključili *naravno lepo*.« (15) Zavrnitev naravno lepega utemelji: »Takšna zamejitev našega predmeta se po eni strani utegne zdeti samovoljna določitev, kot je sicer pristojnost vsake znanosti, namreč, da si sama poljubno odmeri svoj obseg. Vendar pa omejitve estetike na lepo v umetnosti ne smemo jemati v tem smislu. V vsakdanjem življenju smo sicer navajeni govoriti o *lepi* barvi, *lepem* nebu, *lepi* reki in kakopak o *lepih* rožah, *lepih* živalih, še pogosteje pa o *lepih* ljudeh, vendar je moč zoper to že vnaprej zatrditi, da umetniško lepo stoji *više* od narave, čeravno se ne želimo spuščati v spor, v kolikšni meri je takim predmetom upravičeno pripisati kvaliteto lepote in v kolikšni meri se torej naravno lepo sploh sme postaviti poleg umetniško lepega.« (15)

7 G. W. F. Hegel, *Predavanja o estetiki* [POE]. Uvod. Analecta, Ljubljana 2003. Prevedel Robert Vouk.

8 Prim. HPK 401.

9 G. W. F. Hegel, Werke 13, *Vorlesungen über die Ästhetik* [VÜÄ]. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970, str. 13.

Umetniško lepo je torej više in je više od naravno lepega, rangiranje ‚spodaj-zgoraj‘, ‚više-niže‘<sup>10</sup> se diferencira, Hegel zavrne ‚nižje‘ naravno lepo kot lepo nasploh in se opredeli za ‚višje‘ umetniško lepo, lepo v umetnosti. V umetnosti in izven nje najdemo marsikaj, kar se izmakne kategoriji lepega in pade v kategorijo čutnosti nasploh, o kateri smo mimogrede nekaj slišali. Govor je zgolj o umetniški lepoti in tudi če ostanemo pri njej, Hegel zoper *vsakdanjo rabo*, za svojo *filozofskoznanstveno disciplino* uveljavlja hierarhično višje, »stvorjeno«,<sup>11</sup> »ustvarjeno« lepo. Naravno lepo sploh ni lepo, gre zgolj za to, kar smo *navajeni* imenovati lepo: »Zakaj umetniška lepota je lepota, ki je *rojena in prerrojena* [wiedergeboren] *iz duha*, in, za toliko više, kot duh in njegove produkcije stoje nad naravo in njenimi pojavi, za toliko je tudi umetniško lepo višje od naravne lepote.«<sup>12</sup> Umetniška lepota je *rojena in prerrojena* po duhu in skozi duha, zato je torej hierarhično »višje« od naravne lepote, ki se rojeva sama po sebi: »Še več, s *formalne* plati je celo slaba domislica, ki zna človeka prešiniti, *višja* od katerega koli produkta narave, saj sta v takšni domislici vselej navzoči duhovnost in svoboda. Po svoji *usebini* se npr. Sonce resda zdi *absolutno nujni* moment, medtem ko se neka napačna domislica kot *naključna* in minljiva razblini. Toda sama zase je taka naravna eksistenca, kot je Sonce, indiferentna, ni v sebi svobodna in samozavedna, če pa jo motrimo v sklopu njene nujnosti z drugimi, je ne motrimo za sebe in potemtakem niti kot lepo.« (15)

242

Še smo pri tem, kar smo naznačili, pri višjem, oz. ne-več-najvišjem načinu, v katerem si resnica priskrbeva svojo eksistenco, natančneje gre za višji, a ne več najvišji način njenega samopriskrbetja, samo-oskrbetja svoje, lastne eksistence. Višino, v katero pada in ki ji pripada, določata svoboda in nujnost, samo-zavednost, sebe-zavednost, ki si jo lasti duh. Ta prestvarja, prerrojeva lepo v vsakdanjem smislu, pa tudi naravo, naravno samo, njeno, njegovo samo iz sebe porojevajoče se. Zato je torej više in više, po hierarhiji, ki si jo dal in določil sam duh – zaradi in prek lastne svobode zase.

Kaj torej Hegel postavi v prvi plan? Mišljenje, porojevanje misli, katerekoli vrste že, je ‚formalno‘ višje od vsakršnega ‚vsebinsko‘ naravnega v smislu tistega, kar se je porodilo samo po sebi in čemu Hegel reče »produkt narave«. Kriterij te »višjosti« sta duhovnost in svoboda.<sup>13</sup> Ker duh rojeva sebe v kateri koli že obliki, iz sa-

10 Prim. F. Schiller, *Kallias oder über die Schönheit*. Werke in der Bänden, München, Hanser 1982. Bd. 2, str. 353–383.

11 Prim. J. J. Winckelmann, *Misli o umetnosti*, Nova revija 309–311 (2008), str. 242–244.

12 »Denn die Kunstschönheit ist die *aus dem Geiste geborene und wiedergeborene* Schönheit, und um soviel der Geist und seine Produktionen höher steht als die Natur und ihre Erscheinungen, um soviel ist auch das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur.« VÜÄ 14, prim. POE 15.

13 Prim. Michael J. Böhler, *Die Bedeutung Schillers für Hegels Ästhetik*. PMLA 1/1972, 182–191.

mega sebe svobodno in samozavedno, ve zase, naravno porojeno je v tem smislu nesvobodno, v sebi indiferentno in nesamozavedno, nase se nanaša le prek odnosa z drugimi, v katerega ga postavljamo in je zato po rangi nižje in nižje. Hegel govori o »naravni eksistenci«, ki je zaradi tega soodnosa, v katerega je postavljena, izven kategorije lepega, saj je ne motrimo za sebe, torej ne po tem, kar sama po sebi je, niti tega ni zmožna sama, zato je torej nesvobodna zase.

»Naravna eksistenca« in »eksistenca resnice« sta torej premeni »eksistence«, s katerima se bomo ukvarjali. Res je beseda v vsakem reku mišljena drugače – ne le gramatikalno, slovnično, temveč tudi vsebinsko, snovno. Vseeno je kljub različnosti premene pomena nekaj, kar ju združuje, vsaj predpostavljamo, da je temu tako, zato bi se temu radi približali.

Torej, kar se *porojevanja* tiče, razločamo dve stopnji: svobodno in samozavedno, ki sta lastni duhu kot duhu, za razliko od indiferentnega eksistiranja vsega tistega, kar imamo za naravo. V citiranem stavku Hegel omenja »duha in njegove produkcije« proti »produktom narave«. Razliko v načinu produkcije, rečeno formalno, utemeljuje na svobodi in samozavedanju, operira pa tudi z razliko forme in vsebine, absolutno nujnega in naključnega. Četudi smo na področju *Estetike*, se moramo vprašati, v čem je tisto višje duha vsaj v enem oziru: »Tisto *višje* duha in iz njega izvirajoče umetniške lepote v primerjavi z naravo pa ni nekaj zgolj relativnega, temveč je šele duh tisto *resnično* samo, vse v sebi zaobsegajoče, tako da je vse, kar je lepo, resnično lepo samó, kolikor je deležno tega višjega in iz njega tvorjeno [*erzeugt*].«<sup>14</sup>

Smo torej stopnico višje: duh je duh na način svobode, sebi-dostopnosti sebe-zavedanja, zato gre to previševanje, dviganje na rovaš resničnosti, je/postaja u-resničevanje, bližanje resničnosti, uresničenosti; duh je/postaja resničen kot vse v sebi zaobsegajoči. Tega načina, tega stopnjevanja resničnosti se lépo zgolj deleži, oz. ga je zgolj deležno. Zato recimo: duh čutnost šele povzdiguje v lepoto, saj je samoresničen in vsevsebizaobsegajoč, lépo se tega previševalnega stopnjevanja duha zgolj deleži: po njem je prerojevano, povzročevano, uresničeno. Da ostanemo v kontekstu, ki nas zanima, moramo stavek nadaljevati: naravno sámó je relativno in »onstran/›stran« od duhovnostno resničnega, »onstran/›stran« od duhovnega zaobseganja, deleženja in stopnostno stopnjevitega tvorjenja na nek drug način: »V tem smislu se kaže naravno lepo le kot refleks tega duhu pripada-

14 »Das *Höhere* des Geistes und seiner Kunstschönheit der Natur gegenüber ist aber nicht ein nur relatives, sondern der Geist erst ist das *Wahrhaftige*, alles in sich Befassende, so daß alles Schöne nur wahrhaft schön ist als dieses Höheren teilhaftig und durch das selbe erzeugt.« VÜÄ 14–15, prim. POE 16.

jočega lepega, kot nek nepopoln, nedovršen način, način, ki je po svoji *substanci* vsebovan v duhu samem.« (16)<sup>15</sup>

Šele ta »povzdiga« in »privzdiga« s strani duha je Heglu relevantna: duh v samem sebi vsebuje svoj substančni refleks, odboj od sebe samega, svojo nižjo in zato »ne-resničnost. »Eksistenca resnice« sodonaša tudi »eksistenco narave« kot »naravno eksistenco«. V čem je ta »nepopolni, nedovršeni način« duha – v tem, kar smo stavili »izven«, »zunaj«, »onstran«, »stran od«, »nižje« in »spodaj«? V tem, kako se »rojeva in prerojeva« čutno, zato se kaže zgolj kot refleks samodejavnosti, samozavedanja, sebidostopnosti, svobode, resničnega duha in to je »le« nekaj negativnostnega?

»Gre za nepopoln, nedovršen način«, nekaj »negativnostnega pač«, vseeno pa to »negativnostno« ni in ne more biti zgolj strepo negativno – naravno kot táko je pripeljalo do duha, bi mu lahko pred- ali post-evolucionistično oporekali. V kakšnem odnosu sta si potemtakem duh kot nosilec prerojevanja umetnosti in narava kot refleks te nošnje? »Tukaj tega razmerja še ni treba dokazati, saj sodi raziskovanje slednjega v okvir naše znanosti same in ga je zato moč поблиžje pretresti in dokazati šele kasneje.« (16)

244

Zato se Hegel najprej loti raznovrstnih pomislekov, ki so v zraku, ko se lotevamo znanstvenega preučevanja lepega in umetnosti in najverjetneje zadevajo oba – ta »nepopolni, nedovršeni način«, – je ta sploh vreden naše pozornosti, saj: »... zakaj četudi bi se umetnost dejansko podredila resnejšim smotrom in bi proizvajala resnejše učinke, je sredstvo, ki ga sama v ta namen uporablja, *varanje*. Kajti lepo živi svoje življenje v *videzu*.«<sup>16</sup> Varanje in videz, *Täuschung* in *Schein* tako postaneta besedi strnjenege očitka zoper resničnost umetnosti, svojevrstno nadaljevanje teze o refleksu substančne vsebnosti duha, ki se zaostri v to, da je umetniška lepota namenjena »čutom, občutju, zoru, domišljiji ...«, njeno področje ni področje misli, dojemanje njene dejavnosti in njenih produktov terja nek drug organ, kot je znanstveno mišljenje.« (18)

Kateri naj bi bil ta organ, s katerim sledimo refleksu, varanju in siju kot »načinu, ki je po svoji substanci vsebovan v duhu samem«? Glede na povedano, je za nas zanimiv pasus, ki potrjuje in pritrjuje povedanemu: »Nadalje pa sta prav *svoboda* produkcije in upodobitev tisti, ki v njuni umetniški lepoti uživamo. Kaže, da se tako pri proizvajanju [*Hervorbringen*] kot tudi pri zrenju tvorb umetniške le-

15 »In diesem Sinne erscheint das Naturschöne nur als ein Reflex des dem Geiste angehörigen Schönen, als eine unvollkommene, unvollständige Weise, eine Weise, die ihrer Substanz nach im Geiste selber enthalten ist.« Ibid.

16 »[...] Denn das Schöne hat sein Leben in dem *Scheine*.« VÜÄ 17, prim. POE 18.

pote rešimo sleherne spone pravil ... Končno umetniška dela vendar izvirajo iz svobodne fantazijske dejavnosti, ki je sama v svojih umišljanjih svobodnejša od narave.«<sup>17</sup>

Svoboda produkcije, svobodna fantazijska dejavnost, svoboda umišljanja je ta, ki jo na umetnosti ljubimo in v njej uživamo, umetniško proizvodnjanje je svobodno, svobodnejše od narave, njen način porojevanja se lahko polašča tako naravnih podob, kot rojevajočnosti, porojevanja samega, s katerim se zmore zaviheteti nad naravo: »Umetnost nima na razpolago le celotnega bogastva naravnih upodob v njihovem mnogovrstnem pisanem sijju [*Scheinen*], temveč se zmore ustvarjalna domišljija v svojih *lastnih* produktih *neizčrpno* razmahniti celo preko tega.«<sup>18</sup>

Smo torej na pozivnem ustvarjalnem bregu porojevajočnosti – kaj je ta ‚porojevalna moč‘, kaj ji omogoča ta razmah, to prestopanje in v kakšni zvezi je s tistim »organom«, ki ga znanstveno mišljenje menda ne premore? Hegel ju najprej opredeli s stališča predsodbe o znanosti: »Nasprotno pa se znanosti priznava, da ima *po* svoji *formi* opraviti z mišljenjem, ki abstrahira od množine posameznosti, s čimer je po eni strani iz znanosti izključena domišljija in njena naključnost ter samovoljnost, se pravi organ umetniške dejavnosti in umetniškega uživanja.« (19)

Iskani »organ« je potemtakem domišljija, njena naključnost in samovoljnost umišljanja; znanstveno mišljenje in domišljanje bojda stojita na dveh bregovih. Od kje se mišljenju pridružuje ta »do« domišljije in kam (ga) vodi? Pa tudi obratno, od kod abstrahiranje jemlje ta svoj abstraktivni »ab«, »od«, kam ga ta vodi?

Hegel se sodbi predsodka sicer ne ukloni: »Po drugi strani pa, če umetnost vedro poživi tēmo in pusto suhoto pojma, spravi z dejanskostjo njegove abstrakcije in njegovo razdvojitve, pojem dopolni z dejanskostjo, potem pač neko *zgolj* misleče motrenje to sredstvo dopolnitve sámo odpravi, ga uniči, pojem pa zvede nazaj na njegovo brezdejansko enostavnost in senčno abstrakcijo.« (19) Domišljijisko domišljanje izpolni, dovrši odmišljanje abstrahiranja. Kako zmore »organ umetniške dejavnosti« poživljati pojem, doprinašati dejanskost k njegovi abstraktnosti, ga dopolnjevati z dejanskostjo? Katero je to »sredstvo dopolnitve« in obratno, na kakšen način je *zgolj* misleče motrenje zmožno leto odpraviti, ga uničiti, pojem zvesti nazaj na, se spraviti z »njegovo brezdejansko enostavnost in senčno abstrakcijo« in jo odpraviti? Ne zmoreta tega prav videz in varanje kot izpeljavi gibkosti duha? Hegel je zato pripravljen podati pozitivnejši pogled na oba: »Toda sam *videz*, *Schein*, je za *bistvo* bistven; resnice ne bi bilo, če ne bi sijala in se pri-

17 »Ferner ist es gerade die *Freiheit* der Produktion und der Gestaltungen, welcher wir in der Kunstschönheit genießen. [...]« VÜÄ 18, prim. POE 19.

18 Prim. POE 19.

kazovala [*schien und erschien*], če ne bi bila *za* eno, tako *za* samo sebe kot tudi za duha nasploh. Zato *predmet* očitka ne more biti *sijanje*, *Scheinen*, nasploh, ampak le tisti poseben način videza, v katerem umetnost daje dejanskost temu, kar je v samem sebi resnično.«<sup>19</sup>

Ni nenavadno, da Hegel graja to, kar bi pravzaprav moral povzdigovati? To sicer tudi stori, vendar le delno: sij bistva sovpade s sijem tega, kar je resnično. Omenjenemu se bomo še poskušali natančneje in podrobneje približati, saj za zdaj prav nič bolje ne vemo, kako to »dajanje dejanskosti«, to domišljanje abstrahiranja kot del sijanja/videza poteka in kako se sam videz na ta način razdvaja in razdaja resničnemu. Prav s te točke, s točke »dajanja resničnosti« Hegel spregovori še o prevari, ki jo omogoča ravno predpostavka razlike med vnanjo in notranjo »dejanskostjo«, ki primarno pripada občutenju in čutom, tako da smo spet pri točki, od katere se je naše gibanje začelo, pri vprašanju relacije čutnosti in lepote, se pravi estetike v Wolffovem in Kantovem pomenu in filozofije lepe umetnosti v Heglovem pomenu. Kar Hegel o tem pove, natančno ponavljamo, da se bomo lahko približali umetniško videnemu znotraj obzorja videza in njegovih zvrsti, pa tudi naši za zdaj zgolj navrženi, zgolj zasnuti tezi o tem ‚pesniškem‘ kot takem domišljujočem: »Toda ravno ta celotna sfera empiričnega notranjega in zunanjega sveta ni svet resničnostne dejanskosti, temveč jo je, nasprotno, še v strožjem smislu kot umetnost, treba označiti le za goli videz [*ein bloßer Schein*] in še neko hujšo prevaro. Šele onkraj neposrednosti občutenja in vnanjega predmeta je moč najti neko pristno dejanskost.«<sup>20</sup>

246

Potemtakem imamo tri načine, kako se videz daje, tj., kako podarja/razsijava dejanskost:

- način videza, ki ga imenujemo sijanje, odlikujeta kazanje in prikazovanje bistva,
- drugi je umetniški videz, domišljija, u-mišljanje,
- zdaj se mu je pridružil še ‚goli videz‘ neposrednosti čutnega – oba imata za podlago varanje, grobo rečeno, predpostavko vnanje/notranje realnosti, za katero je po Heglu kriva čutnost, Hegel pa neposrednost čutnosti označi še za hujšo

19 »Doch der *Schein* selbst ist dem *Wesen* wesentlich, die Wahrheit wäre nicht, wenn sie nicht *schien* und *erschien*, wenn sie nicht *für* Eines wäre, *für* sich selbst sowohl als auch für den Geist überhaupt. Deshalb kann nicht das *Scheinen* im allgemeinen, sondern nur die besondere Art und Weise des Scheins, in welcher die Kunst dem in sich selbst Wahrhaftigen Wirklichkeit gibt, ein Gegenstand des Vorwurfs werden.« VÜÄ 21, prim. POE 21.

20 POE 22.



prevaro od umetniške prevare: zunanost oz. notranost čutenja je le »goli videz«, sama forma videza kot refleksa.<sup>21</sup>

Pristno dejansko je torej onstran prevare in pod okriljem sijanja kot kazanja, prikazovanja: »Zakaj resnično dejansko je le tisto, kar je nasebiinzasebevivajoče, tisto substancialno narave in duha, ki si sicer daje vpričnost in obstoj, toda v tem obstoju ostaja nasebiinzasebevivajoče in je šele tako resnično dejansko. Ravno vladavina teh občin moči je ta, ki jo umetnost prinaša na plan in dopusti, da se prikaže.«<sup>22</sup> Resnično, dejansko substancialnost podarja inteligibilnost, to, kar je po Heglu to ‚ontološko‘, ‚substancialno‘ in kar se v njegovem izrazju imenuje »nasebiinzasebevivajoče« – to si samo daje *vpričnost in obstoj*, svobodni obstoj in v tem ostaja to kar je, resnično bivajoče, na sebi in za sebe. Umetnost je tista, ki je sposobna zajeti to ‚občo‘ potezo inteligibilnosti v njeni substancialnosti, prikazati ta svobodni vprični obstoj in jo predstavljati samo po sebi, čemur je Hegel najprej rekel refleks, in iz česa smo izpeljali tri stopnje videza. Zato moramo biti pozorni na to »substancialno narave in duha, ki si sicer daje vpričnost in obstoj« – tu verjetno tiči še pozitivnejša komponenta kazanja in prikazovanja, ki nadgrajuje zmožnosti sijanja in je lastna duhu in pojmu. Pri tej domnevi se opiramo na to, kar je bilo že prej povedano o duhu in njegovi svobodni sebe-produkciji v kateri sebe poraja za samega sebe.

247

Umetnosti pripada torej visoka, četudi ne več najvišja vloga v stopničasti, stolpičasti gradnji metafizičnega: obelodanja, daje prostor, prinaša na plan prikaz vladanja »teh občin moči«: nasebnemzasebju substancialnosti, ki si sama svobodno daje vpričnost in obstoj ter v njem ostaja to, kar je. Zanimiva je spet ta poteza trajajočega samo-, sebedájanja, sámó- in sebebodarjanja. Seveda bi se radi vprašali, kako umetnost zmore zajeti te prikazovalne obče forme resničnega, kako se jih deleži, če nam v ušesih še zvene začetni stavki o nepravem, spodnjem, nepopolnem načinu, refleksu substancialnosti duha, varanju in videzu.

»Seveda se bitnost prikazuje tudi v običajnem zunanjem in notranjem svetu, vendar v podobi kaosa naključnosti, zakrnela zaradi neposrednosti čutnega in zaradi samovolje stanj, dogodkov, karakterjev. Videz in prevaro tega slabega, minljivega sveta odvzame umetnost od one resničnostne vsebine pojavov in jim podeli neko višjo, iz duha rojeno dejanskost.« (22) Umetnost je torej tudi od- ne samo domi-

21 Prim. U. von Bülow, M. Heidegger. Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (WS 1936/37), str. 118 isl.

22 »Denn wahrhaft wirklich ist nur das Anundfürsichseiende, das Substantielle der Natur und des Geistes, das sich zwar Gegenwart und Dasein gibt, aber in diesem Dasein das Anundfürsichseiende bleibt und so erst wahrhaft wirklich ist. Das Walten dieser Allgemeinen Mächte ist es gerade, was die Kunst hervorhebt und erscheinen läßt.« VÜÄ 22, prim. POE 22.

šljevalna. Bitnost pa sama krni pod pritiskom varljive neposrednosti čutnega. Ta vara s svojo neposrednostjo, v kateri skriva svojo posredovanost. Neposrednost čutnega je prikazovalna forma, ki jo kaže tudi umetnost, s to razliko, da se ta forma v umetniškem rojeva in prerojeva iz duha, se pravi da svojega videza več ne skriva: »... umetnost tudi tisto najvišje prikazuje na čutni način in ga s tem približa načinu pojavljanja narave, čutom in občutku«, »duh ... iz samega sebe tvori [erzeugt] dela lepe umetnosti kot prvi pomirjujoči srednji člen med tem, kar je zgolj vnanje, čutno in minljivo, ter čisto mislijo, med naravo in končno dejanskostjo ter neskončno svobodo pojmovnega mišljenja.«<sup>23</sup>

Duh je sebi izvor za svoje porajanje, zato mora Hegel povzdigniti tudi čutni prikazovalni formi, ki sodoločata umetnost in jo Hegel sicer v njeni občosti povezuje načinom pojavljanja narave, torej videz in sij: »Umetniškim prikazom, ki so daleč od tega, da bi bili goli videz, je torej v primeri z običajno dejanskostjo pripisati neko višjo realnost in bolj resničen obstoj.«<sup>24</sup> (22) Ponovno smo pri še nedoločeni »višjosti« in »večjem«, bolj resničnostnem obstoju. To stopnjevanje omogoča sebe porajajoči, samozavedni duh. Umetniški videz za razliko od zgodovinskega videza ni nek varljivi videz. Zgodovinopisje nima opravka z neposrednim obstojem, ampak zgolj z duhovnim videzom le tega. Različne stopnje videza Hegel sooča takole: »... vendar ima videz umetnosti v primerjavi z videzom čutne neposredne eksistence in iz videzom zgodovinopisja to prednost, da že sam skozi samega sebe nakazuje in iz samega sebe kaže na neko duhovno, ki naj se bi skozenj predstavilo, nasprotno pa se neposredni pojav sam ne kaže kot varajoč, temveč celo kot tisto dejansko in resnično, medtem ko je vendar tisto resničnostno skaljeno in zakrito z neposredno čutnim.«<sup>25</sup> Omenjene kazalne, pokazalne, kaznostne zmožnosti različnih zvrsti videza Hegel torej opre na prežarjenost z duhovnim.

248

Kaj torej v *Uvodu v Estetiko* pove o duhu, kot nosilcu/motrilcu substancionalnosti? »... duh je sposoben motriti samega sebe ... sposoben [je] imeti zavest, in sicer *mislečo* zavest o samem sebi in o vsem, kar izvira iz njega. Zakaj ravno *mišljenje* tvori najnotrajnejšo bistveno naravo duha.«<sup>26</sup> Duh ima sposobnost, da motri samega sebe, ta sposobnost je zavest, ki misli samo sebe kot motrilno in motrečo, je sama samorefleksivna, motrenje samega sebe pa je mišljenje, mišljenje sebe samega in vsega, kar iz njega izvira. Mišljenje je vzeto v najširšem smislu kot izvor

23 Prim. HPK 400 isl., VÜÄ 21 isl., POE 21 isl.

24 VÜÄ 22, prim. POE 22.

25 VÜÄ 23, prim. POE 23.

26 »... der Geist, sich selbst zu betrachten, ein Bewußtsein, und zwar ein *denkendes* über sich selbst und über alles, was aus ihm entspringt, zu haben fähig ist. Denn das *Denken* gerade macht die innerste wesentliche Natur des Geistes aus.« VÜÄ 27.

nasploh. Pripisana mu je sposobnost za samo-, sebezpreglednost, za samo-, sebe transparentnost v tem porajanju. To je zavest kot misleča zavest, ki lahko motri sebe in vse, kar se poraja v mišljenju, obenem pa je sama ta porajajoči in porajajoči se izvor: »V tej misleči zavesti o sebi in o svojih produktih, pa naj slednji vsebujejo še toliko svobode in poljubnosti, se duh vede – če je resnično v njih – po meri svoje bistvene narave.«<sup>27</sup> Kakšen odnos imata svoboda in poljubnost do mišljenja kot samo, sebezporajanja? Umetnost je tudi eden od proizvodov duha: »Umetnost in tudi njena dela, ki izvirajo in so porojena iz duha, pa so sama duhovne narave, četudi njihova upodobitev sprejme vase videz čutnosti in to prežari z duhom.«<sup>28</sup> Ne moremo mimo izraza »videz čutnosti«: duh si nadene videz čutnosti, se kaže na čutni način. Kaj to pomeni za videz, za kazanje in prikazovanje?

»In četudi umetniška dela niso misli ne pojem, temveč so razvoj pojma iz samega sebe, neka odtujitev k čutnemu, je vendar moč mislečega duha v tem, da *ne zajame le samega sebe* v sebi lastni formi kot mišljenje, ampak da prav v taki meri prepozna samega sebe v svoji *odsvojitvi* k občutju in čutnosti, da samega sebe pojmi v svojem drugem, v tem ko to, kar je odtujeno, preobrazi v misel in tako privede nazaj k sebi.«<sup>29</sup> Umetniška dela so čutni videz duha, po Heglovo njegova odtujitev, *Entfremdung*, oz. odsvojitvev, *Entäußerung*, pozunanjenje, povnanjenje čutno: v barvo, zven, kamen, les. Odtujitev in odsvojitvev pripadata razvoju, samoporajanju pojma, katerega cilj je prispeti k nazaj k sebi samemu: »Zakaj pojem je tisto obče, ki se v svojih uposebitvah ohrani, seže čez sebe in svojega drugega, in je tako moč kot dejavnost, da odtujitev, h kateri napreduje, prav tako znova odpravi.« (27) In tega gibanja pojma se deleži tudi umetnost, to je tisti obči refleks, tisto podarjanje dejanskosti, ki jo daje, s tem ko je sama ena od razgrinjajočih se postankov na tej poti. Mišljenje kot bistvo duha se, kot moč in dejavnost, prek odtujitve in odsvojitve v posameznem, giblje k občemu pojmu: odpravlja tako prvo kot drugo. Zadeva je znana iz učbenikov filozofije, nas pa na tej točki zanima v toliko, kolikor določa mesto umetnosti in poezije v tej gibanju: »Tako sodi tudi umetniško delo, v katerem misel samo sebe odsvaja, v območje pojmovnega mišljenja, duh pa, v tem, ko umetniško delo podvrže znanstvenemu motrenju, zadovolji le potrebo svoje najlastnejše narave.« (27) Heglovo izhodišče je mišljenje, ki se giblje k pojmu, zato je umetnost vzeta kot čutni videz pojma, stopnja na poti gibanja duha k samemu sebi. Kasneje bo o poti tega gibanja Hegel zapi-

27 VÜÄ 27, prim. POE 26.

28 Ibid.

29 »Und wenn auch die Kunstwerke nicht Gedanken und Begriff, sondern eine Entwicklung des Begriffs aus sich selber, eine Entfremdung zum Sinnlichen hin sind, so liegt die Macht des denkenden Geistes darin, nicht etwa nur sich selbst in seiner eigentümlichen Form als Denken zu fassen, sondern ebenso sehr in seiner *Entäußerung* zur Empfindung und Sinnlichkeit wiederzuerkennen, sich in seinem Anderen zu begreifen, indem er das Entfremdete zu Gedanken verwandelt und so zu sich zurückführt.« VÜÄ 28, prim. POE 27–28.

sal: »Zakaj šele celokupna filozofija je spoznanje univerzuma kot v sebi *ene* organske totalitete, ki se razvija iz svojega lastnega pojma in v svoji nase nanašajoči se nujnosti, vračajoč se vase vzpostavlja celoto in sklene sama s seboj kot *en* svet resnice.«<sup>30</sup> (41)

Morda tu lahko spomnimo na naš začetek, ko smo se spraševali o in po ‚eksisten-  
ci‘ [ene] resnice: refleks, varanje, prevara, odtujitev, odsvojitve so ek-sistentni na-  
čini, kako je duh na [organski] poti k sebi, prek nekega zunaj, izven in onstran,  
nazaj k sebi v svoji substancionalnosti. Zato je torej višje in si podreja in podredi  
tisto nižje ni nižje: lepoto in čutnost.

Navedeno nakazuje znano triado, ki smo jo puščali ob strani, namreč umetnost  
– religija – filozofija – kolikor vse tri grade na svobodi: »Šele zdaj, v tej svoji svo-  
bodi, je lepa umetnosti resnična umetnost, svojo *najvišjo* nalogo pa izpolni šele  
tedaj, ko se je postavila v skupni krog z religijo in filozofijo ter postane le en nači-  
nov za zavedanja in izrekanja *božjega*, najglobljih človekovih interesov in najbolj  
vseobsegajočih resnic duha. V umetniška dela so ljudstva položila svoje najbolj  
vsebinske notranje zore in predstave, lepa umetnost pa je pogosto – pri nekate-  
rem ljudstvih pa celo edina – ključ za razumetje modrosti in religije.«<sup>31</sup>

250

Menim, da smo bili dovolj obširni in nazorni – trudimo se zapopasti reklo o  
‚koncu umetnosti‘ kot »najvišji potrebi duha«,<sup>32</sup> njen konec Hegel ugleda znotraj  
svojega pogleda na bivajoče v celoti, ki se nam je vsaj malo zjasnil. Duh je to »re-  
snično samo«, to »substancionalno«, sebe pregledujoče, seabemotrilno, seabepodarja-  
joče, seabeproizvajajoče, seabeprežarjajoče, obenem pa veliko vlogo dobita videz in  
sij, četudi je to resnično, ‚resnica‘ vselej in vedno na strani duha. Čutno je zaradi  
in za duha, za njegovo zadovoljitev, za njegovo samo-izgrajevanje. Pot iz samoza-  
prednosti čutnega kaže namen, ki prek stanja zunajsebe, eksistence duha samega  
vodi k duhu kot duhu. Hegel navaja več stopenj eksistence takšne čutnosti, za  
nas je najbolj zanimiva zadnja, tretja stopnja. »... čutno resda [mora biti] navzo-  
če v umetniškem delu, toda pojaviti/prikazovati se sme le kot površina in *sij/videz*  
čutnega.«<sup>33</sup> Čutno je v umetniškem je *videz/sij* čutnosti, se pravi pojavna forma,  
o kateri smo rekli, da ji je lastno »dajanje realnosti«, ki se daje kot čutna, s tem ko

30 »Denn erst die gesamte Philosophie ist die Erkenntnis des Universums als in sich *eine* organische To-  
talität, die sich aus ihrem eigenen Begriffe entwickelt und, in ihrer sich zu sich selbst verhaltenden Not-  
wendigkeit zum Ganzen in sic zurückgehend, sich mit sich als *eine* Welt der Wahrheit zusammenschließt.«  
VÜÄ 42.

31 VÜÄ 20–21, prim. POE 21, HPK 399, 402.

32 HGA 5, 68; HPK 403.

33 »... das Sinnliche um Kunstwerk freilich vorhanden sein müsse, aber nur als Oberfläche und *Schein* des  
Sinnlichen erscheinen dürfe.« VÜÄ 60, prim. POE 57.

zakriva svojo prežarjenost s pojmovnim: »... čutno v umetniškem delu [je], v primeri z neposrednim bivanjem naravnih reči, povzdignjeno v goli *videz/sij*, umetniško delo pa se nahaja *na sred*i med neposredno čutnostjo in ideelno mislijo.«<sup>34</sup>

Kaj je ta sredina med »neposrednostjo« in »idealnostjo«? Ta je sama »lepa« čutnost, ki po Heglu sploh ni čutnost, ampak je posredovana neposrednost: »Če duh predmete pusti svobodne, ne da bi se vendarle spustil v njihovo bistveno notrišnjost (s čimer bi zanj popolnoma prenehali vnanje eksistirati kot posamezni), pa zanj ta sij čutnega nastopi navzven kot podoba, izgledanje ali zven reči.«<sup>35</sup> Duhu je vnanjosti čutnosti vnanja toliko, kolikor gre za potujitev, odtujitev, odsvojitvev njega samega v obliko, izgledanje ali zven, v svoje predoblike, podobe, v »stvorjeni refleksi«: »Po čutni plati zatorej umetnost namerno proizvaja le nek svet senc, podob, tonov in zorov, in ni moč reči, da bi človek vtem ko priklicuje umetniška dela v bivanje, znal prikazati le površino čutnega, le sheme iz gole nemoči zavoljo svoje omejenosti.«<sup>36</sup> Torej ne gre le za sheme in nemoč, kako je s »priklicovanjem v bivanje«, s to občo potezo sebe postavljanjaizven, ki se je umetnost deleži, ko duh v odsvajanju namerno proizvaja svet senc? Duh prihaja k sebi prek tega, kar smo imenovali videz, oz. »svet senc, podob, zvokov, zorov«. Videz, senca, sij so ta iskana sredina, so »eksistenca« vnanje notranjosti duha.

Kljub temu ostaja pomenljivo, da je za Hegla v prvem planu t.i. zunanja, pozunanjena plat: senca, zvok, podoba, »forme« duha, kot podvojitvev ali ločitev, ki izpričujejo plodno delo duha. Delo je lahko tudi ne-delo, a z višjim smotrom: »Zakaj te čutne podobe in toni v umetnosti ne nastopajo le zaradi samih sebe in svoje neposredne podobe, temveč z namenom, da bi v tej podobi zagotovili zadovoljitev višjih duhovnih interesov, saj imajo moč, da iz vseh globin zavesti sprožijo odzven in odmev v duhu. Tako je čutno v umetnosti *poduhovljeno*, saj se *duhovno* v njej prikaže kot [da je] čutno.«<sup>37</sup> Skratka forma čutnosti v najširšem, tudi poduhovljenem smislu je po Heglu zapisana svojemu koncu in z njo umetnost kot

34 »Deshalb ist das Sinnliche im Kunstwerk im Vergleich mit dem unmittelbaren Dasein der Naturdinge zum bloßen *Schein* erhoben, und das Kunstwerk steht in der *Mitte* zwischen der unmittelbaren Sinnlichkeit und dem ideellen Gedanken.« VÜÄ 60, prim. POE 57.

35 Ibid.

36 »Die Kunst bringt deshalb von seiten des Sinnlichen her absichtlich nur eine Schattenwelt von Gestalten, Tönen und Anschauungen hervor, und es kann gar nicht die Rede davon sein, daß der Mensch, indem er Kunstwerke ins Dasein ruft, als bloßer Ohnmacht und um seiner Beschränktheit willen nur eine Oberfläche des Sinnlichen, nur Schemen darzubieten wisse.« VÜÄ 61, prim. POE 57.

37 »Denn diese sinnlichen Gestalten und Töne treten in der Kunst nicht nur ihrer selbst und ihrer unmittelbaren Gestalt wegen auf, sondern mit dem Zweck, in dieser Gestalt höheren geistigen Interessen Befriedigung zu gewähren, da sie von allen Tiefen des Bewußtseins einen Anklang und Wiederklang im Geiste hervorzurufen mächtig sind. In dieser Weise ist das Sinnliche in der Kunst *vergeistigt*, da das *Geistige* in ihr als versinnlicht erscheint.« VÜÄ 61, prim. POE 57.

taka: »... umetnost tudi tisto najvišje predoča čutno in ga s tem približa načinu pojavljanja narave, čutom in občutku. *Misel* pa, nasprotno, sili v globino *nad-čutnega sveta*, ki ga sprva kot neko *onostranstvo* postavi nasproti neposredni zavesti in vpričnemu občutenju; svoboda mislečega spoznanja pa je tista, ki se reši *tostranstva*, se pravi čutne dejanskosti in končnosti. Ta *razlom*, h kateremu duh napreduje, zna sam prav tako zaceliti; iz samega sebe spočenja [*erzeugt*] dela lepe umetnosti in kot prvi pravni srednji člen med zgolj vnanjim, čutnim in minljivim ter čisto mislijo, med naravo in končno dejanskostjo ter neskončno svobodo zapopadajočega mišljenja.«<sup>38</sup>

Povzemimo ekskurzijo v Heglovo filozofijo umetnosti s paragrafom iz *Enciklopedije filozofskih znanosti* (1830), ki govori o absolutnem duhu na stopnji umetnosti; v 556. paragrafu Hegel pod naslovom *Umetnost* zapiše: »Podoba tega vedenja je kot *neposredna* (moment končnosti umetnosti) je po eni strani razpadanje v delo zunanjega občega obstoja, v taisti producirajoči in v zroči in občudujoči subjekt; po drugi strani pa je ona konkretno *zrenje* in predstava *na sebi* absolutnega duha kot *ideala*, – iz subjektivnega duha rojene konkretne podobe, v kateri je naravna neposrednost le *znamenje* ideje, za izraz le te je prek domišljujočega si duha takó ujasnjena, da podoba na njem ne pokaže nič drugega; – podoba *lepote*.«<sup>39</sup>

252

Če zaradi vsega naznačenega, znamenja razloma, ek-sistence resnice duha, umetnost za Hegla ni več »bistven in nujen način, v katerem se za naše zgodovinsko prebivanje godi odločilna resnica«,<sup>40</sup> če umetnost »... v vseh teh odnosih je in bo ostane ... po svoji najvišji določenosti za nas nekaj minulega. S tem je za nas izgubila tudi pristno resnico in živost ter je preveč premeščena v našo *predstavo*«,<sup>41</sup> – potem je očitno, da so tla, na katerih se umetnost giblje pri Heideggru neka druga, kar je vidno iz rabe same besede »resnica«: »V Heideggrovem vprašanju «resnica» ne pomeni tega, kar Hegel meni z njo v svojem sovisju, ne meni resničnega kot absolutnega, ne resnice kot gotovosti absolutnega duha, temveč neskrītost kot spornostno dogajanje razkrivanja in dvojnostnega skrivanja.«<sup>42</sup> Ne gre

38 VÜÄ 21, prim. POE 21.

39 »Die Gestalt dieses Wissens ist als *unmittelbar* (das Moment der Endlichkeit der Kunst) einerseits ein Zerfallen in ein Werk von äußerlichem gemeinen Dasein, in das dasselbe produzierende und in das anschauende und verehrende Subjekt; andererseits ist sie die konkrete *Anschauung* und Vorstellung des an *sich* absoluten Geistes als des *Ideals*, – der aus dem subjektiven Geiste geborenen Gestalt, in welcher die natürliche Unmittelbarkeit nur *Zeichen* de Idee, zu derer Ausdruck so durch den einbildenden Geist verklärt ist, daß die Gestalt sonst nichts anderes an ihr zeigt; – die Gestalt der Schönheit.« G. W. F. Hegel, Werke 10, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), Dritter Teil Die Philosophie des Geistes, Mit den mündlichen Zusätzen. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970.

40 Prim. HGA 5, 68; HPK 406.

41 VÜÄ 25, prim. POE 25, HPK 401.

42 HPK 407.

nam zato, da bi enega izigrali proti drugemu, ali pa ga že vnaprej zavrnilo, radi bi ob vprašanju t. i. ‚konca umetnosti‘ pokazali na izhodiščno različnost njune ‚skupne‘ izvornosti.

Kot smo rekli, je Heideggrovo vprašanje, vprašanje po bistvu umetnosti drugačno: »Tako sprašujemo, da bi lahko samolastneje vprašali, ali je umetnost v našem zgodovinskem prebivanju izvor ali ne, če in pod katerimi pogoji to lahko je in mora to biti.«<sup>43</sup>

Za Hegla se mora končati njena ‚čutna forma«, torej bo oz. je najverjetneje že prešla v kaj drugega, v kako drugo vsebino, kar pa je tudi ne bo zadovoljilo, dokler se ne bo sama v sebe in za sebe osvobodila za in kot absolutni duh. Za to pa smo že slišali, da temu ni več tako, da sta antika in srednji vek mimo, novi vek pa da ima druge interese, četudi bo umetnost še obstajala, se izpopolnjevala.<sup>44</sup> Torej je Heglov način gledanja na resnico, na bistvo umetnosti bistveno drugačen od Heideggrovega, četudi se Heidegger ozira na Heglovo zastavitev dogajanja resnice kot samorazvoja absolutnega duha – gre za Heideggrovo zajetje resnice kot neskritosti, s čimer smo se – med drugim – izognili tudi stopnjevitosti samorazvoja duha, na kar lahko tu zgolj opozorimo.

Vprašanje se je torej predruščilo: je umetnost lahko še *izvor navirjanja zgodovinskega izvira prebivanja*, tako kot je menda bila pri Grkih ali v srednjem veku, ali pač ne (več)?<sup>45</sup> In če ‚ne‘, potem bi se morali vprašati zakaj, čemu je temu tako.<sup>46</sup> Odgovora na to vprašanje ne moremo izsiliti od same umetnosti, temveč moramo premisliti njeno sprego z dogajanjem metafizike, oz. filozofije sploh,<sup>47</sup> kar smo nagovorili uvodoma in kar nam označuje raba besede ‚resnica‘.

V *Sklepni besedi* Heidegger opozarja, da pri ne smemo spusti izpred oči »bistva umetnosti«, kolikor se navezuje na »izvor umetniškega dela«: »Kar pa tu meni beseda izvor, je mišljeno iz bistva resnice.«<sup>48</sup> »Resnica pa je neskritost bivajočega kot bivajočega.« V tretji izdaji iz leta 1957 temu stavku sledi zapis, v naši izdaji podan

43 »Wir fragen so, um eigentlicher fragen zu können, ob die Kunst in unserem geschichtlichen Dasein ein Ursprung ist oder nicht, ob und unter welchen Bedingungen sie es sein kann und sein muß.« HGA 5, 66.

44 Prim. HPK 406.

45 Prim. HPK 407.

46 Prim. HGA 5, 68, HPK 408.

47 Prim. Dean Komel, *Kunst und Sein*, str. 7 isl.

48 »Was das Wort Ursprung hier meint, ist aus dem Wesen der Wahrheit gedacht.« HGA 5, 69.

kot opomba ,a': »Resnica je sebeujasnjujoča bit *tega* bivajočega. Ta resnica je ujasnjenje raz-like (raznos), pri čemer se ujasnjenje določa iz razlike.«<sup>49</sup>

Torej smo po Heideggru ves čas, ko smo govorili o ,resnici' govorili o ,sebeujasnjevanju biti', biti kot biti tega umetniškega bivajočega. Zato bo Heidegger lahko v *Dodatku* zapisal: »Celotna razprava *Izvor umetniškega dela* se vedé ali neizgovorjeno giblje po poti bistva biti. Premislek o tem, kaj da je *umetnost*, je v celoti in odločno določen le iz vprašanja po *biti*.«<sup>50</sup>

Zgodovina biti je merodajna za vprašanje umetniškega dela, opredeljuje tako čutnost kot tako in duhovnost, delo kot delo in nenazadnje umetnost samo. Naviranje biti v njeni zgodovinskosti, od njene zgodnosti sem, opredeljuje tudi današnja zgodnost, dandanašnje dogodevanje. Nič ne pridobimo, če jo razglasimo za 'goli dim', prečrtamo in potisnemo na stran. Bi se zato lahko vprašali, kako je z umetnostjo in bitjo? Ima umetnost kakšen privilegiran dostop do nje, kar je mišljeno iz sprege govornice in biti, ki zablisne razkoraku upesnjevanja in pesnenja, pesnenja v ožjem in širšem smislu? »Umetnost ne velja za storitveno okrožje kulture, tudi ne za pojav duha, spada v *dogodje*, iz katerega se določi ,smisel biti' (prim. *Bit in čas*).« (HGA 5, 73)

254

Iz obojega, resnici kot bistva biti in umetnosti kot dogodka, se nam razpira pot v *Prispevke*, *Premislek*, skratka k Heideggrovem drugemu začetju, ki je obenem tudi prvo.

»Razmišljanja o umetnosti imajo karakter uganke. Ne gre za to, da bi jo rešili, temveč da bi jo ugedali, oz., »da jo ugedamo.«<sup>51</sup> Pri tem se nismo gibali v utečenih tirnicah estetike, ki umetniško delo že vnaprej jemlje kot predmet široko zastavljene *aisthesis*, torej »dojemanja v širšem smislu.«<sup>52</sup> To dojemanje je danes le še doživljanje. »Vse je doživljaj.«<sup>53</sup> Zdi se, da pesnik Hölderlin misli isto, kot pravi »Vse je notrišnje.«<sup>54</sup> V kakšnem odnosu sta si doživljaj in notrišnjost, natančneje »notrinjskost«?

49 »Wahrheit ist die Unverborgenheit des Seienden als des Seienden. op. a: ,Die Wahrheit ist das sichlich-tende Sein *des* Seienden. Die Wahrheit ist die Lichtung des Unter-Schieds (Austrag), wobei Lichtung schon aus dem Unterschied sich bestimmt.« HGA 5, 69.

50 »Die ganze Abhandlung ,Der Ursprung des Kunstwerkes' bewegt sich wissentlich und doch unausgesprochen auf dem Wege der Frage nach dem Wesen des Seins. Die Besinnung darauf, was die *Kunst* sei, ist ganz und entschieden nur aus der Frage nach dem *Sein* bestimmt.« HGA 5, 73.

51 »[Der Anspruch liegt fern, das Rätsel zu lösen. Zur Aufgabe steht,] das Rätsel zu sehen.« HGA 5, 66

52 HGA 5, 66.

53 »Alles ist Erlebnis.« Ibid.

54 »Alles ist innig.« IV <sup>2</sup>,371; HGA 7, 73, *Razjasnjenja* 70.



Da bi lahko nakazali smer za ta odgovor, se ponovno navežimo na bistveno, ob katerem se je naše razpravljanje ustavilo, ne da bi se zmoglo skleniti. Gre seveda za resnico, resnico umetniškega dela, oz. ‚resnico biti‘: »Ta resnica je resnica biti.«<sup>55</sup> »Resnica je neskritost bivajočega kot bivajočega.« Imena te ‚resnice biti‘ se glase: *eidos, idea, morphe, hýle, érgon, énergeia, actualitas, Wirklichkeit, Gegenständlichkeit, Erlebnis*. Gre torej za načine prisotnosti, ki omogočajo hojo resnice z lepoto: »Način, kako to dejansko za zahodno določeni svet je, skriva svojevrstno hojo lepote skupaj z resnico.«<sup>56</sup> Vseeno smo hoteli pokazati nekaj drugega: *premeno* resnice kot resnice biti. Po Heideggru ustreza »zgodovini bistva zahodne umetnosti«, ki jo je torej mogoče razumeti in razlagati le iz sprege z njo, ne pa zgolj iz lepote ali doživljaja.<sup>57</sup> Zato opozarjamo še enkrat: »... resnica kot neskritost ne pove nič drugega kot prisostvovanje bivajočega kot takega, tj. *bit ...*«<sup>58</sup>

Če je potemtakem ‚doživljaj‘ ime menjavajoče se resnice biti, kako je z ‚notrinjskostjo‘? V čem se razlikuje od doživljaja kot načina prisotnosti bivajočega kot takega, ki mi skriva bit kot bitni način razgrnjenosti bivajočega? Ne pomaga, če bi zdaj radi usmerili k ‚biti kot biti‘, se pravi mimo bivajočega in s tem tudi mimo njene ‚resnice‘ kot njenega po prisotnosti določenega bitnega načina.

Kot smo videli, se jih je ‚udelala v delo‘ cela vrsta, prav zadnji, ‚doživljaj‘ je še tako pri moči, da notrinjsko razklepa kot notrišnje, notrišnje kot notranje, notranje kot duševno, duševno kot ‚subjektivno‘, ‚subjektivno‘ kot zgolj moje, zgolj tvoje, zgolj njeno. Kaj pa če bi zdaj radi pomignili, da je z notrinjskostjo mišljen način biti bivajočega, ki svojega ponotranjanja ne skriva, temveč ga pozunanja, ozunanja in s tem stopa v bližino reka, da je ‚duša na nek način vse bivajoče‘. Kateri bi bil ta način?

## Literatura

Hegel, G. W. F.: *Predavanja o estetiki*. Uvod. Analecta, Ljubljana 2003. Prevedel Robert Vouk.

– Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830), Werke 10, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970.

– Vorlesungen über die Ästhetik. Werke 13, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970.

Heidegger, Martin: *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935/36). Gesamtausgabe [HGA].

55 »Die Wahrheit ist die Wahrheit des Seins.« HGA 5, 69.

56 »In der Weise, wie für die abendländisch bestimmte Welt das Seiende als das Wirkliche ist, verbirgt sich ein eigentümliches Zusammengehen der Schönheit mit der Wahrheit.« HGA 5, 69.

57 Prim. HGA 5, 70.

58 »... Wahrheit als Unverborgenheit des Seins [besagt] nichts anderes als Anwesen des Seienden als solchen, d. h. Sein ...« HGA 5, 73.

- I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914–1970. Band 5, Holzwege, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1997, 1–74.
- Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung (1936–1968), HGA 4, 1996.
  - *Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu*, Nova revija 2001.
- Herrmann, Friedrich-Wilhelm von: Heideggers Philosophie der Kunst: eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung ‚Der Ursprung des Kunstwerkes‘, 2. überarb. und erw. Auflage. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1994.
- Komel, Dean: Kunst und Sein, Königshausen & Neumann 2004.
- Schiller, Friedrich: Kallias oder über die Schönheit. Werke in der Bänden, München, Hanser 1982. Bd. 2, str. 353–383
- Winckelmann, Johann Joachim: *Misli o umetnosti*, Nova revija 309–311 (2008), str. 204–244.