

LEV KREFT*

Sentimentalno popotovanje k vzvišenemu

Laurence Sterne, skrit pod imenom Yorick, je izrazil svoje mnenje o francoski ideji vzvišenega v Sentimentalnem popotovanju skozi Francijo in Italijo tako, da je povedal zgodbo o brivcu in lasulji.¹

Ko je prispel v Pariz, je za shakespeareovskim imenom skriti avtor začutil, da se je znašel nekje, kamor ne spada, in tako pokazal pretanjenost čustvovanja, s kakršno se le poredkoma srečamo v našem času industrializiranega turizma. Ker pa mu je bilo oddati pismo gospe de R..., se je odločil, da počaka nanjo, in si dal medtem oščetkati plašč in urediti lasuljo. Pa je francoski brivec odklonil, da bi imel kaj opraviti z njegovo lasuljo, in mu vsilil enega od svojih lastnih lasatih izdelkov. Ko je naš Yorick izrazil dvom, da bi določen pramen zmozel ohraniti ponosno držo, je brivec odvrnil: »Lahko ga potopite v ocean, pa bo še vedno trden.« Poglobivši se v razlikovanje v izrazoslovju med tem česalcem in svojim angleškim izdelovalcem lasulj, ki bi pri svoji najboljši metaforični naravi zmozel izreči nekaj o tunkanju pramena v šeflo vode, se je Yoricku zdelo, da primerja čas z neskončnostjo. In tu nastopi tisto, kar nam ima izpovedati o svoji lastni ideji vzvišenosti in sublimnosti:

»Priznam, da sovražim vse hladne pojme, tako kot neplodne ideje, ki jih rojevajo; in da me veliki proizvodi narave tako ganejo, da bi jih, kar se mene tiče, nikdar ne primerjal s čim manj kot z goro. Vse, kar je mogoče reči proti francoskemu vzvišenemu na tem mestu, je: da je veličina bolj v besedi in manj v stvari. Ni dvoma, da ocean izpolni dušo z veličastnimi idejami, toda Pariz je tako globoko v notranjosti, da se mi ni zdelo poslati po kočijo, da bi po stomiljski vožnji naredil preizkus: pariški brivec ni mislil resno.«²

Podobno kot je to storil Boileau v 17. stoletju, je tudi v našem času moral Francoz Jean-François Lyotard predstaviti vzvišeno in sprožiti razpravo o njem.³ Vzvišeno⁴ je povezal z modernim in modernostjo in z zamisljivo umetnika kot

* Dr. Lev Kreft, docent za estetiko na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

¹ Gre za prevod referata A Sentimental Journey to Sublime, ki ga je avtor imel na Mednarodnem kongresu estetike v Madridu septembra 1992.

² A Sentimental Journey through France and Italy: to which are added The Letters to Elise. By Yorick.. Paris, Printed by P. Oidot the Elder, Eighth Year (1800), Stereotype Edition, str. 52–53; o tem glej tudi Kenneth MacLean: John Locke and English Literature of the Eighteenth Century, Yale University Press, New Haven 1936, str. 58.

³ Poleg znane La Condition Postmoderne iz leta 1979 glej tudi Jean-François Lyotard: Le postmoderne expliqué aux enfants, Galilée, Paris 1986, pismo Augustinu Nancyju; glede drugih virov preporoda vzvišenega glej tudi Paul Crowther: The Cantian Sublime. From Morality to Art, Clarendon Press, Oxford 1989, Uvod, str. 1–4.

⁴ Že zaradi utrditve kategorije v slovenščini bom uporabljal izraz »vzvišeno« kot oznako za estetski pojav, ki je bil prvič opisan pravzaprav v 1. stoletju našega štetja pod grškim »hypsos«; grški izraz je bližji vzvišenosti kot latinski prevod v sublimno, ki se je preko Boileaujevega francoskega prevoda grškega spisa prijel tudi v Angliji (pred tem so pogosteje rabili za sorodne estetske učinke, različne od učinkov lepega, izraza »loffy«), medtem ko Nemci uporabljajo izraz »Erhabene«; o tem glej tudi mojo študijo »Vzvišeno med Kantom in Longinom«, Filozofski vestnik 1/1990, str. 77–78.

genija in stvarnika, ki proizvajajo svoj lastni svet, s tem pa priča o božanskih sposobnostih napredka, ki so skrite v človeškem bitju in se razkrivajo s časom, razumljenim kot posebni trenutek tu in zdaj, v katerem trajanje prihaja do večnih zaključkov. Očitno gre tu spet za kontinentalno idejo vzvišenega, povezano z napredkom, ki ju postmodernisti, kot je Lyotard, kritizirajo kot izraz modernosti in njene spodletelosti. Georeges Canguilhem je skušal na podoben način pokazati, kako je bila ideja napredka iznajdena v francoskem razsvetljenstvu, nato postala načelo za presojo zgodovine, da bi kočno postala dekadentna ob soočenju z nasiljem in samouničenjem industrijske in kulturne modernosti.⁵ V svojem Postskriptu h grozi in vzvišenem⁶ je Jean-François Lyotard razložil, da politike vzvišenega ne more biti, ker je to lahko samo Teror, in da v politiki lahko naletimo le na estetiko vzvišenega, ker občinstvo nedvomno goji taka čustva o drami političnega. V tem smislu nam je razumeti, pravi, tako pogosto vzporejanje med francosko revolucijo 1798 in gledališčem.

Toda kljub temu se da pokazati, prvič, da obstajajo pomembne in značilne razlike med raznolikimi idejami vzvišenega v 17. in 18. stoletju v Franciji, Angliji in Nemčiji, ki dokazujejo, da vzvišeno ni bilo povezano z idejo napredka ves čas in v vsakem podnebj, in drugič, da sta različna pogleda na francosko revolucijo 1789, izpovedana pri Edmundu Burku in Immanuelu Kantu, neposredno povezana z njunima različnima estetikama vzvišenega, kar dokazuje Lyotardovo tezo o vlogi estetike vzvišenega v drami politike, toda hkrati kaže tudi, da vsi sedeži na strani občinstva niso bili zasedeni z enakim čutenjem vzvišenega.

I.

Res je, da je vzvišeno pripotovalo v estetsko rabo v Anglijo iz Francije s pomočjo Boileauja⁷ in njegove oživitve Longina⁸ in da je Kant nekaj lastnega navdih našel najverjetneje v Burkovih primerih vzvišenega.⁹ Nedvomno pa je res tudi, da so na obeh straneh Kanala razpravljali o dveh različnih vrstah vzvišenega. V Franciji najdemo na ozadju t. i. klasicizma kartezijansko tradicijo poštirkanega ločevanja razuma od strasti, ki je bilo prisiljeno določiti v zvišenem mesto že takoj od začetka med onimi »je-ne-sais-quoi«, kot presežek in izgred, ki bi ga bilo treba po možnosti udomačiti v primeže elegantnega okusa in znanih pravil. Tu res lahko zasledimo zvezo z idejo napredka že pri Boileaujevem uvodu k Longinu in vzvišenemu, pa tudi kritiko te povezave, kot jo je Charles Perrault razložil 27. januarja 1678 v svojem akademiskem govoru Stoletje Ludvika Velikega,

⁵ Georges Canguilhem: La decadence de l'idée de progrès. *Revue de metaphysique et de morale*, 92^{me} année, No. 4, oct.-dec. 1987, str. 437-454.

⁶ Jean-François Lyotard: *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Galilee, Paris 1986, str. 112-113.

⁷ O vplivu in sprejemu Boileauja v Anglijo glej Samuel H. Monk: *The Sublime. A Study of Critical Theories in XVIII. Century England*, the University of Michigan Press, Ann Arbor 1960; in do te knjige kritičnega Theodora E. B. Wooda: *The Word Sublime and Its Context 1650-1760*, Mouton, The Hague/Paris 1972; širši kontekst ima A.F.B. Clark: *Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830)*, Librairie Ancienne Edouard Champion, Paris 1925.

⁸ O 'Longinovem' vplivu v Anglijo glej T. R. Henn: *Longinus and English Criticism*, Cambridge University Press, Cambridge 1934.

⁹ »Prvič, možno je, da je bil Kant vsaj posredno seznanjen z Burkovo teorijo s pomočjo obširnega prikaza, ki ga je Mendelssohn napisal leta 1758.« (Paul Crowther: *The Kantian Sublime. From Morality to Art*, Clarendon Press, Oxford 1989, str. 11). O enakem stališču se lahko prepričamo tudi v Predgovoru J. T. Boultona v izdaji Edmunda Burka: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Basil Blackwell, London 1987, str. XVII-XVIII.

namreč, da je sodobnost večja od katerega koli starodavnega cesarstva in da v takem imperiju pač mora tudi vse drugo postati veliko in veličastno.¹⁰

Toliko, kot sta francoski racionalizem in razsvetljenstvo bila odvisna od Descartesa, je bilo angleško razsvetljenstvo navezано na Johna Locka in njegov Esej o človeškem razumevanju (1690). Mar ni povsem nasprotujoče kartezijanski zamisli, ko ugotovimo, da sta cogito in subjekt prikazana kot – mračna izba:

»Ne delam se, da poučujem, sprašujem se, in zato tu ne morem drugače, kot da znova priznam, da sta zunanja in notranja čutnost edini poti, kar sem jih sposoben najti, znanja k razumevanju. To sta edini okni, kolikor sam lahko odkrijem, ki skozi njih prodira svetloba v Temnico. Menim namreč, da razumevanje ni dosti drugačno od izbe, povsem zaprte za svetlobo z eno samo majhno odprtino, ki propušča noter zunanje vidne podobe ali ideje zunanjih stvari; ko bi podobe, ki so po tej poti prišle v Temnico, tam tudi ostale in bi tam ležale urejeno in tako da jih ob priliki najdemo, bi to bilo zelo podobno človekovemu razumevanju v odnosu do vseh predmetov, ki jih vidimo, in do idej o njih.«¹¹ Nikakršnih vrojenih idej Boga ali moralnosti ni najti v kakem skritem predalčku te Temnice in v naših sposobnostih ni zapisano, da bomo napredovali od izbe do stanovanja, od stanovanja do vile, od vile do dvorca in tako do neskončnosti. Ne, naše možno (spo)znanje ima določene meje. Seveda sta bili tudi tedaj v Angliji dve frakciji, ki ju je ločeval pogled na človeka, kot nam je razložil tudi Hume.

»Obstoje nekakšne sekte, ki se na skriven način oblikujejo v svetu učenjakov, tako kot frakcije v političnem svetu; in čeprav med njimi od časa do časa pride do odkritega preloma, imajo vpliv na različna stališča pri načinu mišljenja pristašev na obeh straneh. Najbolj opazni sekti take vrste sta tisti, ki sta nastali na različnih občutkih glede dostojanstva človekove narave, kar je točka, ki je, se zdi, razdvajala filozofe in pesnike kot tudi božje služabnike od začetkov sveta do dandanašnjega. Eni povzdigujejo našo vrsto do neba in predstavljajo človeka kot vrsto človeškega polboga, ki mu je izvor iskati v nebesih in ohranja očitne znake svojega izvora in nastanka. Drugi vztrajajo pri slepi strani človekove narave in ne morejo najti ničesar, razen nečimrnosti, po čemer bi človek presegal druge živali, ki jih tako prezira. Če pisec ima talent retorike in deklamacije, se običjano pridruži prvi, če pa njegov talent sodi k ironiji in posmehu, se vrže v drugi ekstrem.«¹²

Na Lockovem terenu bi bilo težko mogoče, da bi postavili na noge estetsko teorijo vzvišenega kot izraz moralnega navdušenja in neskončnih zmožnosti za napredek; in »zdaj je splošno sprejeto mnenje«¹³, da je bil Lockov vpliv na estetiko osamnajstega stoletja izreden.

To se kaže tudi pri teoretični obdelavi vzvišenega, tudi če pustimo ob strani

¹⁰ Glej Nicolas Boileau: *L'Art Poétique*, Wilhelm Fink Verlag, München 1970, z uvodom in opombami Augusta Bacha; prav tako Theodoere A. Litman: *Le Sublime en France*, Nizet, Paris 1971.

¹¹ *An Essay Concerning Human Understanding*, in *Four Books*, Written by John Locke, Gent. The fifteenth Edition. Vol. I., London 1760, str. 123 (Druga knjiga, Deveto poglavje, 817).

¹² Glej Kenneth MacLean: *John Locke and English Literature of the Eighteenth Century*, Yale University Press, New Haven 1936, str. 14 (navedba iz Davida Huma: *Essays Moral, Political, and Literary I.*, izdala Green and Grose, str. 150–151). Sicer pa je spor o dostojanstvu človekove narave star skoraj toliko kot filozofsko mišljenje samo, saj je Platon trdil, da je človek najbolj nebogljeno bitja pod soncem, ko pa je na svet prišel gol in bos za razliko od živali, ki jih je narava obdarila s tistim, kar potrebujejo za preživetje. Aristotel je temu ugovarjal, rekoč, da si človek pač naredi obutev in obleko, in da se tudi sezuje, ko gre spat, medtem ko gredo živali s čevlji v posteljo.

¹³ Dabney Townsend: »Lockean Aesthetics«, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 49, No. 4, Jesen 1991, str. 349; glede Lockovega vpliva na Francisca Hutchesona »kot vira estetike kot moderne stroke« glej tudi Emily Michael: »Francis Hutcheson on Aesthetic Perception and Aesthetic Pleasure«, *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 24, No. 3, Poletje 1984, str. 242; Lockov pomen je seveda posebej poudarjen v že navedeni knjigi Kennetha MacLeana (opomba 12).

Monkovo tezo, da se estetske teorije od recepcije Longina v Boileaujevi interpretaciji pa do konca 18. stoletja napredovale »h Kantovemu subjektivizmu«. ¹⁴

Kar je umanjalo pri francoski vzvišenosti (vsaj po Sternovem mnenju), ker je to bilo bolj svetovljansko in hladno, je cvetelo v Angliji: vzvišeno kot entuziastična strast, ki je skozi špranjo pronicala v našo Temnico. John Dennis je ugotovil obstoj šestih navdušujočih strasti: občudovanje, groza, strah, veselje, žalost in poželenje. Velika poezija se naslanja na pesniški entuziazem, pesniški entuziazem se naslanja na entuziastične strasti, entuziastične strasti pa so najmočnejše, ko se naslanjajo na verske ideje, in vsa ta zgradba je odgovorna za učinke vzvišenega v nas. Tako je tudi pri grozi, kjer je užitek bolečine treba razumeti kot »... razburjanje duha, ki izhaja iz ugotovitve bližajočega se Zla, ki grozi z uničenjem ali z velikimi težavami nam ali našim. In ko razburjenje pride presenetljivo nepričakovano, mu recimo groza, in nato, postopoma, strah. Stvari torej, ki imajo moč ali so nas zmožne prizadeti, so vzroki običajne groze, in čim močnejše so in čim verjetneje nas ranijo, bolj postajajo vzroki groze; in ta groza, čim večja je, bolj je povezana z začudenjem, in bližja je zaprepadenosti: tako smo pokazali, da so predmeti duha vzroki entuziastične groze...«. ¹⁵

In spet je največja entuziastična groza izvedena iz religioznih idej kot najmočnejših objektov, jezni Bog pa je zato nekaj najbolj grozljivega. Osnova groze je v instinktu samoohranitve in temelj vzvišenega je, da se nam zdi veličastno vse, kar nas navda z grozo.

Burke je bolj ali manj sekularizirani Dennis. Kar se je v Franciji začelo kot ponovno rojstvo Longina ¹⁶ na osnovi pozitivnega čustva ekstaze (stopiti iz samega sebe, biti prenesen iz sebe in gledati na samega sebe od zunaj, tudi pozabiti samega sebe), se je razvilo v Angliji kot negativno čustvo groze. ¹⁷ Z racionalističnega stališča Burke navrže pelin na rano, ko povezuje grozo in mrakobo (Da bi naredili stvari zelo grozljive, se zdi, da je v glavnem potrebna mračnost.) ¹⁸ Do škandaloznega sklepa: »Jasna ideja je potemtakem drugačno ime za majhno idejo.« ¹⁹ Kjer bi Kant vztrajal pri vzvišenem učinku neba, posutega z utripajočimi zvezdami, se mora Burke boriti z Lockom za mrak. Locke je trdil, da mrak kot tak ni grozljiv. Mraka se bojimo zavoljo zgodb, ki so nam jih pripovedovali o skritih duhovih. Burke je sklepal »... če bi mrak ne bil na noben način boleč ali grozen za kogar koli, ki ne bi bilo njegovemu duhu zavdano že v zgodnji dobi z vraževernostjo, bi ne bil vir vzvišenega zanje.« ²⁰

Toda če imamo pred očmi samoohranitev kot osnovo vzvišenega, uvidimo, da je mrak grozljiv, ker se ne moremo počutiti varne v nečem negotovem in neprosojnem. »... kajti v čistem mraku ni mogoče vedeti, do katere mere smo varni; ne poznamo predmetov, ki nas obkrožajo; vsak trenutek lahko zadenemo ob kako

¹⁴ Samuel H. Monk: *The Sublime* ... Ann Arbor 1960, str. 4; Monk daje angleški estetiki 19. stoletja prednost pred tisto iz 18.: »Veliko obdobje estetske teorije je bilo seveda devetnajsto stoletje, ko je nemška misel prevladala tako na Angleškem kot drugod.« (na istem mestu, str. 1).

¹⁵ Navedeno pri Samuelu H. Monku, na istem mestu, str. 52.

¹⁶ Danes običajno govorimo o Psevdo-Longinu; glede razprave o avtorstvu dela »Peri Hipsos« glej D. A. Russellov Uvod v knjigo *Longinus: On the Sublime*, Clarendon Press, Oxford 1964, str. XXII-XXX.

¹⁷ O ekstazi in vzvišenem glej I. r. Henn: *Longinus and English Criticism*, Cambridge University Press, Cambridge 1934, str. 19.

¹⁸ Edmund Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of The Sublime and Beautiful*, Basil Blackwell, London 1987, str. 58.

¹⁹ Edmund Burke, na istem mestu, str. 63.

²⁰ Edmund Burke, na istem mestu, str. 143; Dabney Townsend obravnava razliko med Lockom in Burkom, vendar v drugi smeri (»Lockean Aesthetics«, *the Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 49, str. 4, Jesen 1991, str. 354).

nevarno oviro; pademo lahko v prepad ob prvem koraku; in če se nam približa sovražnik, ne vemo, na katero stran naj se branimo; v takem primeru moč ni sigurna obramba; modrost lahko deluje le kot ugibanje; najdrznejšim zastaja korak, in kdor ne bi nikdar prosil za pomoč pri lastni obrambi, je prisiljen prositi za svetlobo.«²¹ Tema je grozna po svoji lastni naravi. Vse vraževerje, ki se nas drži, lahko pojasnimo po razumni poti, in vse svoje napačne predstave o škrtatih in duhovih lahko razkrinkamo, razumno lahko tudi dokažemo, da se teme ni bati – pa se bomo še vedno bali in občutili celo grozo, ker lahko v temi preži na nas kaj nevarnega in nam streže po življenju. Očitno so dane meje našemu razsvetljevanju in napredku, in te meje so del naše narave.

Vzvišeno, zasnovano na grozi, ki jo čutimo, ko smo soočeni z nečim, kar bi lahko bilo nevarno za samoohranitev, ni dober dokaz za neskončno napredujoče sposobnosti človeškega bitja. Bolj pride prav pri dokazovanju omejenosti človeka in pri ugotovitvi, da nismo bitja, narejena iz čistega razumskega testa. Burke, ki se predstavi prej kot opazovalec in raziskovalec in manj kot sodnik človekovi naravi, bi najverjetneje dodal, da je lahko čista racionalnost nevarna in ni posebej pametna v vseh primerih. Človeško bitje je vse prej kot vzvišeno bitje, če upoštevamo njegovo naravo ali njegove lastne sposobnosti. Prevod k Drugi izdaji je glede tega povsem odkrit in tudi o nekaterih posledicah Burkove neradikalne, ponižne (skromne) inačice razsvetljenstva:

»Naravini znaki se dajo prebirati, to je res; niso pa dovolj enoznačni, da bi bili čitljivi tistim, ki hitijo. Uporabiti moramo zadržan, celo previden način sklepanja, bi dejal. Ne smemo poskušati z letenjem, ko pa nam komaj uspeva, da lezemo. Pri tehtanju katere koli zapletenejši snovi moramo razmotriti vsako različno sestavino v sklopu eno za drugo in reducirati vsako stvar povsem do preprostosti; pogojenost naše narave terja od nas trdna pravila in zelo ozke meje. Kasneje moramo ponovno proučiti načela glede na učinek, ki ga imajo na celoten sklop, in kompozicijo glede načel. Morali bi primerjati svojo temo s podobnimi drugimi zadevami; kajti lahko da kaj odkrijemo (in pogosto je res tako) po kontrastu, ki bi nam pri enem samem pogledu ušel. Več primerjav naredimo, bolj splošno in gotovejše se bo izkazalo naše znanje, ker bo zgrajeno na ekstenzivnejši in popolnejši indukciji.

Če je bila raziskava tako pazljivo izvedena, pa je kljub temu končno ustrelila mimo resnice, vendar lahko ustreza prav tako koristnemu smotru, da nam razkrije slabost našega lastnega razumevanja. Če nas ne more obvarovati pred napako, nas lahko vsaj od duha napake, in nas naredi oprezne, preden bi izrekli kaj s prepričanjem ali z naglico, ko pa se lahko tolikšno delo konča v taki negotovosti . . .

In četudi se ne bi nikoli sprijaznili z učinkom takih podob na naša načela, to ne more postaviti na glavo teorije same, da je le zasnovana na gotovih in neizpodbitnih dejstvih. Teorija, zasnovana na eksperimentu in ne na podmeni, je vedno toliko dobra, kolikor razlaga. Naša nesposobnost, da bi jo raztegnili do neskončnosti, ne govori nič zoper njo . . .

Če lahko usmerimo luč, ki jo pridobimo iz tako privzdignjenih spekulacij, na ponižnejše polje imaginacije, medtem ko preiskujemo vrelce in sledimo smerem naših strasti, morebiti ne bomo okusu prenesli zgolj določene filozofske trdnosti,

²¹ Edmund Burke, na istem mestu, str. 143; pri tej Burkovi argumentaciji gre tudi za odmev na Longina, ki navaja kot herojsko vzvišenost pasažo iz Homerjeve Ilijade, kjer bogovi sprožijo bitko v megleni noči, tako da Ajaks prosi za svetlobo, ne zato da bi preživel, ampak da bi padel pri luči, kot se heroju spodobi.

ampak se lahko zgodi, da bomo vzvratno preslikali na stroge znanosti nekaj gracije in elegance okusa, brez česar bo tudi največja prodornost v teh znanostih vedno videti kot nekaj nesvobodnega.«²²

II.

Očitno je, da imata Burke in Kant različne zamisli o vzvišenem in da sta njuna pogleda na francosko revolucijo neposredno nasprotna²³. Ali sta ti razliki in neskladji na kakršen koli način v zvezi? V radikalnem razsvetljenstvu, kakršno se je razvilo na celini, je imela estetska teorija poseben status kot posrednik pri vzgoji človeštva za politično svobodo. Seveda ne bomo trdili, da je Kant isto kot Schiller in da je njegova estetika hegemonija na drugačen način²⁴, prav tako pa nam tudi ne gre za sodelovanje pri takem ponovnem branju zgodovine, ki poskuša vnesti krivdo za vse napake modernizma in civilizacije na določeno preteklo časovno točko ali miselni pojav (podobno kot Nietzsche za propad grške klasičnosti pravzaprav krivdo zvali na filozofijo, na Sokrata in Platona, ki naj bi bila odgovorna za rušenje tragedije kot zaveze polisove skupnosti). Tako ponovno branje je bilo zelo popularno pri totalitarnih ideologijah, kjer je na primer ortodoksni marksist našel klice fašizma pri Kantu in posebno pri Heglu. Bilo je zelo razširjeno tudi med intelektualci kot pri nemških razumniki v emigraciji, ki so se prepirali, ali je ekspresionistična umetnost rodila fašistični duh časa, ali mu je le sorodna, ali pa je samo neprimerna za spopad s fašizmom. Zelo priljubljen je tak odnos do preteklosti tudi pri kritikih totalitarnih ideologij, saj so eni našli Nietzscheja kot Hitlerjevega duševnega očeta, drugi pa so pri iskanju krivde za stalinizem prišli takoj do Lenina in nato do Marxa, da bi se končno priključili reki, ki je nastala iz potočnih pritokov iskalcev krivde in stekla do vira vsega zla: do modernizma 18. stoletja. Ta zvrst »ponovnega branja« zgodovine je bila posebej v modi v osemdesetih letih, ponekod pa cveti tudi še sedaj, kot protirazsvetljenska vrsta postmodernizma, katerega privrženci raziskujejo preteklost v iskanju izvirnega greha modernizma. Nam ne gre za kaj takega. Zanima nas le ugotovitev razlike in njena čim natančnejša vmesitev in v razliki tudi teoretično uživamo, kajti razlika razpira možnost različne interpretacije. Tudi različne od postmodernističnih.

Zato ni zares zanimivo pri vsej stvari kar preprosto to, da obstaja očitna zveza med političnim in estetskim. Očiten stik med obema je seveda predpostavljena zmožnost umetnosti, da reformira in vzgaja človeštvo v človečnosti in svobodi, in odtod izvedeno poslanstvo umetnosti, da razglasa in priobča možnost človekove svobode. Vendar je res zanimiva spona med estetikama vzvišenega in odzivoma Kanta in Burka na francosko revolucijo v vzvišenem značaju dogodka samega in v estetskem temelju njunih pogledov, ki sta bila pogleda od zunaj, iz občinstva. »Kaj-naj-si-o-tem-mislim« se je začelo dobesedno s »kako-naj-na-to-gledam«, in prvi odziv na dogodek je bil fascinacija s tem ‚Phetarum mundi‘. Na začetku odnosa do francoske revolucije je bil pri opazovalcih od zunaj ta odnos estetski problem in pogled-na-svet je bil tako sprva dobesedno vzpostavljen z razgledišča

²² Edmund Burke: *A Philosophical Inquiry into The Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful With an Introductory Discourse Concerning Taste, and Several Other Additions. A New Edition*, Basil 1792, str. V/VI, VII in IX/X Predgovora.

²³ Glej Immanuel Kant: »Spor fakultet«, v *Vestniku Inštituta za marksistične študije SAZU*, str. 14–37.

²⁴ »Schillerjeva ‚estetika‘ je v tem pogledu Gramscijeva hegemonija na drugačen način in oba pogleda sta doživela politično rojstvo iz mračnega propada revolucionarnih upanj.« (Terry Eagleton: *The Ideology of the Aesthetic*, Basil Blackwell, London 1990, str. 106; glej tudi Martina Jaya »Estetska ideologija kot ideologija ali kaj pomeni estetizirati politiko«, prevod predavanja v *Ljubljani 18. 9. 1990, Filozofski vestnik 2/1991*, str. 133–147.

kot pogled. Gledati na francosko revolucijo je bila vzvišena izkušnja, povzročena (če sledimo Burku) z grozljivostjo zgodbe ali (če pritegnemo Kantu) z moralnim entuziazmom, ki ga je zgodba vzbujala. Martin Shee se je odvrnil od vse tradicije vzvišenega v letu 1809, češ da gre za »zmešano točko kritičnega kompasa«²⁵, in če vzamemo v obzir, da sta točki, ko vam kompas ponori, nekako nad magnetnima poloma, se lahko z njim povsem strinjamo. Vzvišeno je najprivlačnejša točka estetske teorije v sedemnajstem in osemnajstem stoletju, ki je natančno nad točkami njihovega smotra kot njihova polarna zvezda ali pa naravnost pod njihovimi smotri v deveti izbi njihovega hrepenenja.

Kant in Burke sta razsvetljenska filozofa različne vrste. Kjer na politični ravni Kant priporoča pogodbo med racionalnim despotizmom in svobodnim razumom²⁶ kot najboljšo možno rešitev za odločilni človeški korak iz nedoletnosti in neskončnemu napredku naproti, govori Burke nasprotno o politični moči kot razumni omejitvi človeških skomin in strasti, ki jo upravičuje nepopravljivost človeške narave. Kant verjame, da se ljudje lahko razsvetlijo, če jim je dan določen delež svobode, namreč svoboda izraza in objave lastnih misli, Burke pa najde v svobodčinah in prostostih določene nevarnosti. Motivacija Kantove politične teorije je v neskončnem napredku k visoko razviti človečni skupnosti, motivacija Burkovega političnega creda pa je ravnotežje, zgrajeno na družbenih in državnih omejitvah človeških poželenj in strasti. Kant je v entuziazmu nevpletenih opazovalcev videl zgodovinski znak človeške zmožnosti napredovanja, Burke pa je v pogledih angleških zagovornikov revolucije odkril nevarne destruktivne strasti, ki so zrasle na zmotni predpostavki, da lahko človek doseže popolno svobodo od vsakega zatiranja in omejenosti. Za oba pa velja, da jima je pogled od zunaj, »voyerstvo outsiderja«, prikazovalo nekaj vzvišenega, da sta se njuna pogleda razlikovala v skladu z njunima že od prej znanima različnima pogledoma na vzvišeno. Morebiti bi lahko govorili kar o ločnici med »sublime« in »Erhabene«. Kjer so drugi s Kantom vred videli moralni entuziazem, je Burke našel grozo in strah samoohranitve. Kjer so drugi, tudi Dennis s svojim religioznim sublimnim, gledali iz oči v oči. Vsemogočnemu in njegovim delom ali pa božanskim zmožnostim človeka je Burke razkril bližnje srečanje s smrtjo kot človekovo usodo, kajti strah in nevarnost sta samo njena znanilca. Radost je povezana s smrtjo tako, kot je veselje povezano z ljubeznijo. S tako zamislijo vzvišenega pač ne bi bilo mogoče streljati kot s puščico v srce sedanjosti²⁷, če pa smo tu soočeni z večnim breznom in mrakom večnosti – s tem, kar uzremo, če si drznemo pokukati skozi špranjo v naši izbi, da bi videli, kaj leži onstran. In »kadar nevarnost ali bolečina pritiskata preblizu, nista zmožni vzbujati radost, ampak sta preprosto grozni; na določeni razdalji in ob določenih prilagoditvah pa sta lahko in tudi res sta radostni, kot skusimo vsak dan.«²⁸ Če se znajdemo iz oči v oči z grozo in nevarnostjo, vendar z določene razdalje, smo sposobni čutiti radost bivanja²⁹ in radost nad našo sposobnostjo, da prenesemo pogled na grozo niča. Burku ne manjka moralne zasnove vzvišenega; odsotnost neposredne nevarnosti za naše preživetje je samo nujni pogoj za občutek vzvišenega, dejanski vzrok pa leži v naši strasti po družbi, v naši družabnosti, »ki nam je skupna ljudem in drugim živalim in ki jo delimo na določen način tudi z neživim

²⁵ Samuel H. Monk, na istem mestu, str. 3.

²⁶ Glej Michel Foucault: »Kaj je razsvetljenstvo?«, Vestnik Inštituta za marksistične študije SAZU 1987/1, str. 38–49.

²⁷ Glej Jürgena Habermasa »S puščico v srce sedanjosti«, na istem mestu, str. 57–60.

²⁸ Edmund Burke, navedeno delo, izdaja iz leta 1987, str. 40.

²⁹ O pretresenosti ali zadetosti od niča glej Dušan Pirjevec: *Metafizika in teorija romana*. Nova revija. Ljubljana 1992, zlasti strani 112 in dalje.

svetom.«³⁰ Ob pogledu na grozljive stvari, ki se godijo nekje drugje in nekemu drugemu, izkusimo grozo in strah, a tudi ponižno človečnost svoje naravne vrste.

Kanta fascinirata revolucija in odziv nanjo, ki so ga sposobni sicer neprizadeti opazovalci, in odkrije v pisnih in govornih zgodbah o tem dogodku instantno zgodovino, namreč teleološki znak moralnega temelja vsega napredka. Burke je videl stvari skozi medije – čez Kanal, in ob pogledih drugih na francosko revolucijo je čutil melanholijo, ne pa entuziazma. Entuziazem tu moralno po njegovem mnenju sploh ne bi bil na mestu, saj je treba razlikovati med gledališkimi deskami in realnostjo. Tragedija na odru seveda ne more imeti take moči kot resnično dogajanje³¹, toda realnost revolucije je vzvišena zato, ker je njena ambicija, da bi preokračila vse meje na poti človeškega napredka, hkrati nekaj grozljivega in nevarnega. Umor kralja dokazuje in hkrati predstavlja simbolizacijo te mračne strani revolucije. Kjerkoli Burke naleti na vzvišeno ljubezen do svobode, postane sumničav, in če stopa ta vzvišena ljubezen z roko v roki še s hladnim in racionalnim zakonodajalcem, zgrožen ugotavlja, da razum brez srca v potezah zakonodajalca mora proizvesti moralni teror-grozo.

V svojih Razmišljanjih o revoluciji v Franciji je Burke uporabil estetske funkcije in trope vzvišenega stila, zajete v parodiranje na račun navdušencev nad Francijo, da bi si omogočil razsvetlensko kritičnost, osvobojeno modernizma. Burkova teorija vzvišenega kot vir njegovih protirevolucijskih stališč je tudi vir konzervativnega razsvetljenstva. Dokazuje, da moramo ločiti med razsvetljenstvom in modernostjo. Estetika ima kaj povedati o tej ločnici. Po brezmejnih ekstazah in utopijah moderne in avantgardne umetnosti, ki so hotele narediti ali vzgojiti novega človeka, celo nadčloveka, in postale hote ali nehote vpletene v politično, celo totalitarno prakso, lahko sklenemo:

»Ločnica, vzpostavljena med estetskim in političnim – kar je isto kot ločnica v samem estetskem, ločnica, ki sem ji nadel ime paraestetska – je prostor, v katerem se razgrnejo hkrati omejitve teorije, in zmožnosti, da te omejitve presežemo. Paraestetska ločnica znotraj in navzven teoretskega torej ne označuje toliko konca vsake teorije – četudi bi se dalo razglasiti tak konec, da bi ločili umetnost od znanja – ampak prej možnost kritičnih oblik teorije, pri kateri so vprašanje umetnosti ali pa problemi političnega in pravičnega vztrajno zasledovani, a nikdar razrešeni.«³²

To ustreza tako Burku kot Lyotardu.

V estetiki ni moralne amortizacije in tudi v svetu idej nasploh ni česa podobnega, kajti v tem svetu ni neskončnega napredka teorije v smeri sklenjenega in zaključnega sistema in v teoriji navezava na najnovejše ne more biti nikakršnega jamstva za boljšo teorijo.

Če primerjamo angleški čas s celinsko večnostjo, bomo morebiti danes ugotovili, da je bilo Sternovo negodovanje nad brivčevimi vzvišenimi primerami na mestu, medtem ko Burku sploh več ni bilo treba iti na sentimentalno potovanje čez Kanal, da bi to še enkrat potrdil. Vzvišen pogled z one strani je zadoščal.

³⁰ Edmund Burke, na istem mestu, str. 40.

³¹ Edmund Burke, na istem mestu, stran 40.

³² David Carroll: *Paraesthetica*. Foucault-Lyotard-Derrida, Methuen, New York/London 1987, str. 184.

Knjige:

- Nicolas Boileau: *L'Art Poétique*, Wilhelm Fink Verlag, München 1970
- Edmund Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Basil Blackwell, London 1987; in: *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful With and Introductory Discourse Concerning Taste, and Several Other Additions. A New Edition*, Basil 1792
- A. F. B. Clark: *Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830)*, Librairie Ancienne Edouard Champion, Paris 1925
- Paul Crowther: *The Kantian Sublime. From Morality to Art*, Clarendon Press, Oxford 1989
- Terry Eagleton: *The Ideology of the Aesthetics*, Basil Blackwell, London 1990
- T. R. Henn: *Longinus and English Criticism*, Cambridge University Press, Cambridge 1934
- Theodore A. Litman: *Le Sublime en France*, Nizet, Paris 1971
- An Essay Concerning Human Understanding*, in four Books. Written by John Locke, Gent. The fifteenth Edition, Vol. I., London 1760
- Longinus: On the Sublime*, Clarendon Press, Oxford 1964
- Jean-François Lyotard: *Le postmoderne expliquée aux enfants*, Galilée, Paris 1986
- Kenneth MacLean: *Lohn Locke and English Literature of the Eighteenth Century*, Yale University Press, New Haven 1936
- Samuel H. Monk: *The Sublime. A Study of Critical Theories in XVIII. Century England*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1960
- Dušan Pirjevec: *Metafizika in teorija romana*, Nova revija, Ljubljana 1992
- A Sentimental Journey through France and Italy: to which are added The Letters to Elisa*. By Yorick, Paris. Printed by P. Didot the Elder, Eight Year (1800). Stereotype Edition (Laurence Sterne)
- Theodore E. B. Wood: *The Word 'Sublime' and Its Context 1650-1760*, Mouton, The Hague/Paris 1972
- Članki
- Georges Canguilhem: »La decadence de l'idée de progrès«, *Revue de metaphysique et de morale*, 92^{me} année, No. 4, oct.-dec. 1987, str. 437-454
- Michel Foucault: »Kaj je razsvetljenstvo?«, *Vestnik Inštituta za marksistične študije SAZU* 1987/1, str. 38-49
- Jürgen Habermas: »S puščico v srce sedanjosti«, *Vestnik Inštituta za marksistične študije SAZU* 1987/1, str. 57-60
- Martin Jay: »Estetska ideologija kot ideologija ali kaj pomeni estetizirati politiko«, prevod predavanja v Ljubljani 18. 9. 1990, *Filozofski vestnik* 2/1991, str. 133-147
- Immanuel Kant: »Spor fakultet«, *Vestnik Inštituta za marksistične študije SAZU* 1987/1, str. 14-37
- Lev Kref: »Vzvišeno med Kantom in Longino«, *Filozofski vestnik* 1/1990, str. 77-87
- Emily Michael: »Francis Hutcheson on Aesthetic Perception and Aesthetic Pleasure«, *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 24, No. 3, Poletje 1984, str. 242 in dalje
- Dabney Townsend: »Lockean Aesthetics«, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 49, No. 4, Jesen 1991, str. 349 in dalje