

Umetniško delo II. del: Lepota in umetnina

VOJAN RUS

POVZETEK

Novi antropološko-socialni in estetski pojavi v 19. in 20. stoletju so zaostrili vprašanja: ali je lepota sploh bistvena značilnost umetnosti; ali so možne tudi lažne lepote, lepota protislovja in lepotni zlomi? Lepota je posebna človeško-svetovna prepletenost antropoloških in ontoloških elementov lepote. V človeški lepoti so ontološki elementi podrejeni. Ontološki elementi lepote: vrhovi razvojnih dovršitev znotraj posamičnih bitij, preseganja teh vrhov nad istovrstnimi bitji in visoke kvalitete posamičnih bitij, ki izpolnjujejo razvojna nesorazmerja drugih bitij. Človek je edino znano bitje v kozmosu, ki s svojim načinom bivanja - ustvarjalno delo - izvablja iz svoje in druge biti transcendentne, nadnaravne lepote v ogromnih količinah. Človek je tudi glede lepote najbolj nihajoče, najbolj v sebi negotovo in najbolj v sebi nasprotno bitje (v znanem kozmosu). Človek lahko najbolj niha med visokimi lepotnimi vrhovi in najglobljimi padci v grdo. Zaradi izjemne večplastnosti in izjemne notranje nasprotnosti človeške biti so v človeku možna stalna velika nihanja in nasprotja med navideznimi, lažnimi in resničnimi lepotami, med lepotnimi vzletmi in zlomi, med lepotnimi harmonijami in protislovji. V spokojni odnos med kozmično-naravno lepoto in naravno lepoto neizoblikovanostjo vnaša človek vznemirljivo nasprotje med lepoto in grdoto. Lastni nezamenljivi izvor lepote umetnine je vrhunska živost duha. Višja, metafizična, nadnaravna človeška ljubezen do nadnaravne lepote je utemeljena v človeških izjemnih nadnaravno-ustvarjalnih (delovnih) interesih in v človeških nadnaravnih oblikah (zamišljanje, fantazija, delo), ki predelujejo in preraščajo naravo (materijo kot material).

ABSTRACT

ARTISTIC WORK PART II: BEAUTY AND ART WORK

The new anthropological social and aesthetic phenomena in the 19th and 20th century have been sharpened by the question: is beauty even an essential characteristic of art; are false beauty, beauty contradictions and beauty breakdowns possible? Beauty is a special human-world intertwining of anthropological and ontological elements of beauty. Ontological elements are subordinated in man's beauty. Ontological elements of beauty: summits of developmental achievements inside individual beings, the overcoming of these summits over the same type of beings and the high quality of

individual beings which fulfill the developmental inequilibrium of other beings. Man is the only known being in the cosmos which with his manner of dwelling - creative work - invites from himself and other beings transcendental, supranatural beauty in enormous quantities. Man is also in respect of beauty the most wavering, the most unsure within himself and the most conflicting being within himself (in the known cosmos). Man can vacillate the most between the high summits of beauty and the deepest troughs of ugliness. Because of the extreme multilayeredness and extreme internal oppositions of the human being, constant great vacillations and oppositions are possible in man between the seeming, false and true beauties, between flights and breaks of beauty, between beauty harmonies and contradictions. In the relaxed relation between the cosmic natural beauty of unformedness man introduces exciting oppositions between beauty and ugliness. Its own unexchangeable source of artistic beauty is the crowning liveliness of the spirit. The higher, metaphysical, supranatural human love of supranatural beauty is founded in man's exceptional supranatural (working) interest and in man's supranatural forms (conceptualization, fantasy, work) which process and outgrow nature (matter as material).

3. DUH IN LEPOTA UMETNINE

b) Umetnost/umetnina in lepota

Nadaljnji razmislek o bistvu dovršenega umetniškega dela, ki sem ga začel v prejšnji razpravi,¹⁰⁾ je nemogoč, če prej ne razčistimo odnosa med lepoto in umetnino/umetnostjo. Obstajajo trije razlogi, ki posebej imperativno zahtevajo, da se takoj v začetku podrobnejše analize umetniškega dela začne precizirati njegov odnos z lepoto.

Prvič, daleč največji del dosedanjih teoretskih razmišljanje je umetnost povezoval z lepoto kot glavno odliko umetnosti (seveda niso vedno pojmovali kot najvišje umetnosti iste discipline kot danes (literatura, slikarstvo, glasba, kiparstvo itd.), ampak včasih druge duhovne dejavnosti, (vendar so tudi te eminentno povezovali z lepoto npr. v srednjem veku). Zato je nujno kritično preveriti: ali držijo dosedanje filozofske obravnave odnosa med umetnostjo in lepoto.

Drugič, odnosi med umetnino in lepoto so tako zapleteni, da se v njihovi bujnosti lahko zgubimo že takoj na začetku. Lahko torej bistveno zgrešimo optimalno pot nadaljnje analize umetnine, če ne izluščimo vsaj najbolj temeljnega v odnosu umetnost/umetnina - lepota. Odnos umetnina - lepota se namreč vpleta stalno, v vseh epohah človeštva, v vse plasti človeške celote, v vse plasti posameznika in trajnejših, celovitejših skupin.

Čeprav so najgloblji temelji antropološko-ontološke vloge umetnosti stalni, pa se je najizrazitejši epohalni premik te vloge začel v prejšnjem stoletju in dobil skoraj dramatične razsežnosti v našem 20. stoletju.

Ta tektonski premik (ki ga Kantova estetika še ni zaznala, pa tudi Vebrova še prav nič upoštevala) mesta umetnosti je sinteza teh pojavov:

a) zamenjava desetstisočletne statične poljedelske družbe z urbano-industrijsko-postindustrijsko družbo;

10) Prvi del razprave je bil objavljen v *Anthroposu*, 1992, št. I-II.

b) vrženost umetnosti in umetnika v tržišče in v skrajno dinamično/negotove družbene razmere;

c) porabniško-postvarela oblika sodobne urbane družbe;

d) nova tehnična sredstva kot nova možnost umetnosti;

e) moderni totalitarizmi, moderna socialno-politična gibanja, socialna država in moderna duhovna gibanja.

Vsi ti novi antropološko socialni pojavi v 19. in zlasti v 20. stoletju so še bolj zapletli že tako trajno zapleteni odnos med umetnino in lepoto. Vsi ti novi pojavi so objektivno še bolj zaostri vprašanja: ali je lepota sploh bistvena, osrednja značilnost umetnosti (o tem podrobneje kasneje, ko se bomo soočili z najnovejšo antikalistiko 20. stoletja); ali obstaja več vrst lepote, višje in nižje kvalitete lepote, parcialne in celovite lepote; ali so možne lažne lepote, ali so možna lepota protislovja in lepota zlom?

Ta temeljna vprašanja niso teoretsko pikolovsko, niti niso igrive nianse za zabavo ezoterične elite. Ta temeljna vprašanja o lepoti-umetnosti so povezana z bistvom filozofije življenja in človeštva 20. in 21. stoletja; ne s fizično eksistenco množic, ampak z razpotjem med njihovim praznim ali vsebinskim življenjem in s filozofskim odgovorom na to razpotje.

Dovolj utemeljen odgovor na vprašanja o raznih vrstah in kvalitetah lepote, o njihovi parcialnosti ali celovitosti, o resničnih ali lažnih lepota bo možen šele, ko bomo vmetili ta vprašanja v jasno podobo človeške trajne večplastnosti, nasprotnosti, vertikalne transcendence in nihanj. In še zlasti bo tematika lepote jasnejša ob izrednem intenziviranju teh človeških potez v 20. stoletju prav zaradi omenjenih tektonskih družbenih premikov.

Upam, da bo na ta način dialektična filozofska antropologija omogočila estetski teoriji nove osvetlitve struktur lepota- umetnost, ki so bile doslej nemogoče brez take kooperacije antropologije.

Pri tem pa je treba poudariti, da bo tudi v nadaljni analizi dovršeno umetniško delo ostalo splošno preverljivo, izkustveno merilo za teoretske poglede na odnos lepota - umetnost. Doživetja lepote ob dovršenih umetninah so namreč daleč najbogatejši izvor za dokazljivo in preverljivo teoretsko razmišljanje o lepoti, ki je povezana z umetnostjo.

Ko je umetniško delo gotovo in izročeno javnosti, doživljajo njegov potencialni duh in lepoto tisoči ljubiteljev umetnosti in številni poznavalci umetnosti (umetniki te zvrsti, kritiki, teoretiki). Vsak dosedanji in vsak prihodnji recipient in reproducent lahko ob gotovi umetnini vse znova preiskuje ob svojem lepotnem doživetju doživetja drugih ter primerja razna lepota doživetja, njihovo teoretsko razlago in sam potencialni duh umetnine. Ta metodološki prijem je tukaj zavestno enak kot v večini dosedanje teorije, ki je svoja razmišljanja o lepoti in umetnosti implicitno črpala predvsem iz komunikacij doživetij ob dovršenih in objavljenih umetninah - torej "s stališča" recipienta.

Možno pa je seveda prodirati v odnos lepota - umetnost tudi "s stališča" umetnika ustvarjalca: kako se doživlja in poraja lepota v ustvarjalnem aktu. Čeprav je tudi ta pristop možen in potreben - izveden bo v kasnejšem delu študije - pa daje teoriji umetniške lepote precej več možnosti "stališče recipienta". Res se na prvi pogled dozdeva, da "vendar umetnik sam sebe in svoje delo najbolje pozna". Vendar nam obsežne izkušnje estetske teorije kažejo, da pogosto ni tako in da je to prej izjema kot pravilo. Že nepoznavanje obsežnih dognanj psihologije zelo omejuje vsakega ustvarjalca brez znanja psihologije - naj bo znanstvenik, filozof, umetnik, politik, tehnik, zdravnik - da bi z introspekcijo natančno sledil lastnemu procesu ustvarjanja.

O tem kasneje. Za zdaj samo malo šaljive tolažbe: zdravnik po pravilu ne zdravi samega sebe!

Tretjič, v dosedANJI estetski teoriji je od njenih davnih začetkov do današnjega dne največ nejasnosti, enostranskosti in nedorečenosti prav glede odnosa umetnik - lepota. Če tega nujnega uvodnega vprašanja ne bi vsaj delno takoj razrešili, bi zastali pred glavno oviro, ki zapira pot pretanjeni analizi umetnine.

Posebej pa nas obvezuje na revizijo odnosa lepota-umetnost zelo močan teoretski potres, ki ga je v to problematiko vnesla v drugi polovici 20. stoletja antikalistika, ki je hotela "spoditi" lepoto iz umetnosti in estetike. Kot sem že podrobneje pokazal pred leti, ima antikalistika globoke korenine v tisti družbeni, moralni in duhovni problematiki sodobnega človeštva (in zlasti 20. stoletja: totalitarizmi, kot je bil fašizem, nadalje porabniška in postvarela oblika družbe, ki sem jo že omenil) in v dvatisočletnih enostranskostih filozofske estetike (izključni, enostranski poudarek na harmoniji, skladnosti kot določitvi lepote).¹¹⁾ Ni pa antikalistika našla novih teoretskih poti do novih pogledov na odnos med umetnostjo in lepoto. Glede tega so bila njene slabosti povsem enake večini dosedanjih teorij.

Celovit teoretični premik v teoretičnem razmišljanju o lepoti je možen zlasti z razumevanjem pomena, ki ga imajo (za temeljit izhod iz vseh enostranskosti dosedanje estetike) dialektične antropološke in ontološko-kozmoške hipoteze. Samo te hipoteze so (na tej razvojni stopnji filozofije) sposobne osvetliti vse dimenzije duščnega delovanja vseh filozofskih - zlasti ontoloških, gnoseoloških in logičnih abstrakcionizmov na umetnost, lepoto in estetsko teorijo. Pri tem so vsi abstrakcionizmi enako pogubni: naj gre za apriorizem, subjektivizem, dualizem ali za objektivizem, za idealizem ali naturalistični materializem, za filozofijo ontološko-kozmoške identitete ali za strogi singularistični nominalizem. Vse take in podobne filozofske estetske enostranosti poskušajo lepoto pojasniti tako, da jo privežejo izključno samo na en drobec človeka in sveta. S takimi verigami in striženjem peruti poskušajo lepoto stlačiti samo v svojo majhno filozofsko kletko in ji s tem nehotе v teoriji onemogočijo tisti svetli, vzneseni let prek vseh dimenzij človeštva in sveta, ki edino ustreza njeni naravi-bistvu.

Ker se odnos umetnina-lepota vpleta v vse možne vrhunce vseh plasti človeške celote in vseh njenih odnosov s vesoljem (kozmosom, svetom), odpreta širok uvodni, hipotetični prostor za temeljito celovito razmišljanje o lepoti samo: antropološko spoznanje, da je človek edino znano bitje kozmosa, ki je izjemno večplastno, zelo v sebi nasprotno, vertikalno transcendentno in zelo nihajoče, in ontološko-kozmoški pogled, ki zasluti bogastvo dialektičnega medsebojnega pogojevanja različnih svetovnih zakonitosti. Šele tak pogled v gibljivo mnogoplastnost človeka, kozmosa in njunih odnosov odpre možnost strogo pojmovnega in dokazanega pogleda na bogate možnosti človeških lepotnih osvetlitev in stremljenj ob vrhovih vseh teh plasti.

Tega ne zmore nobena dosedanja enostranska filozofija, tudi tako veličastna estetika, kot je Kantova, ne. Čeprav se je Kant prav v estetiki podal na novo, obetavno pot, ker je prevladoval lastne pretirane dualizme, formalizme, subjektivizme in apriorizme, je tudi v njegovi estetiki ostalo preveč teh elementov, da bi se ob njih mogla razviti povsem svobodna dialektična filozofska misel o lepoti. Zaradi nerazčiščene diskrepance svojih antropoloških izhodišč je Kantova misel o lepoti še vedno ozka in eklektično mozaična. To eklektičnost plastično pokaže Kantov lastni izraz "dodana,

11) Možnost nove estetike, Ljubljana, 1983, st. 115-128.

pridana lepota (*pulchritudo adherens*), ki pokaže že sam (še podrobneje pa nakaže Kant), kako je človeška dialektika prisilila Kanta, da je moral prav v človeškem svetu priznati tudi take "vrste" lepote, ki bi jih po njegovih strogih enostranskih izhodiščih sploh ne bi smelo biti. Doživetje lepega namreč po Kantovi fundamentalni opredelitvi strogo izključuje interes, pojem in smoter. Toda v človeškem svetu je po Kantovem spoznanju dominantna drugačna "nečista" in "pridodana" lepota: "Toda lepota nekega človeškega bitja (v to vrsto lepote spada lepota moškega, žene ali otroka), lepota konja, določenega poslopja (kot so cerkev, palača, arzenal ali vrtna hiša), predstavlja pojem o smotru... pa je to samo (pri)dodana lepota."¹²⁾

Že to dovolj ilustrira, kako je Kantovo subjektivistično in formalistično izključevanje smotra, interesa, pojma in vsebine zelo zožilo in osiromašilo pojem lepote. Na srečo pa je bil Kant toliko odprt za večplastno dialektiko človeka in umetnine in nedogmatičen, da je tej resničnosti dovolil spregovoriti in se uveljavljati, čeprav se zato nevarno zamajejo in drobijo njegovi lastni preozki subjektivistično formalistični teoretični vhodi v estetiko. Glede izhodišč svoje estetike pa je bil Veber, kot sem že omenil,¹³⁾ mnogo strožji od Kanta v izključevanju glavne duhovne vsebine umetnine.

Vzporedno zantom pa se je v njegovi domovini pojavila pomembna filozofska struja. Le-ta je v estetiki, podobno kot on, vendar bistveno odločneje stremela k prevladi tistih dualizmov, ki jih je Kant prav v svoji estetiki očitno načel, ne pa premagal, in ki so lahko glavna ovira celovitemu filozofskemu pojmu lepote in umetnosti. To so dualizmi forme in vsebine, duše in telesa, misli in predstave in čustva, človeka in narave, znaka in označenega, ideala in realitete. K sintezi teh dualizmov so bila usmerjena prizadevanja Herderja, Humboldta in Schillerja. Za našo temo pa je bila ključna njihova usmeritev, da so te sinteze že zavestno iskali v mediju filozofske antropologije in da so jim bile te sinteze nujna predpostavka za celovito dojetje lepote in umetnosti. Na žalost ta usmeritev, ki bi bila lahko obnova aristotelovskih dialektičnih sintez med formo in materijo, dušo in telesom tudi na področju estetike, ni prevladala v filozofiji 19. in 20. stoletja. Morda ni imela odločilnega vpliva tudi zato, ker ni bila tako temeljito razdelana kot Kantova estetika.

Da je (kljub podobnostim) razlika take celovite dialektično-antropološke zastavitve estetike od kantovske poldialektike bistvena, utemeljeno poudarja tudi tale strokovna ocena Katharine Gilbert in Helmuta Kuhna: "Ko je sprejel Kantovo metodo, je (Schiller - V.R.) izjavil, da ga ne zadovoljuje Kantova definicija lepote. 'Subjektivno pojmovanje' lepote je bilo po njegovem mišljenju nujno nadomestiti z objektivnim... On je v Pismih o lepoti predložil lastno definicijo: 'Lepota je svoboda v pojavu'. Ta definicija ... predstavlja napredek v smeri objektivnosti, ker zamenjuje simbolično kazanje z resničnim pojavljanjem... Kantova vizija stvarnosti je bila zlasti nesposobna podati tematiko poeziji. Grška filozofija je uničila tragično pojmovanje človeka, ko je izgnala strast in povzdignila ideal samokontrole. Kantova filozofija je to naredila še bolj rigorozno... Schiller-pesnik je moral obnavljati enotnost človeške narave in človeškega sveta... Potem, ko je prikazal dualistično pojmovanje človeka, izvedeno iz Kanta, Schiller vzklikne: 'Kako naj potem ponovno vzpostavimo enotnost človeške narave, ki naj bi bila popolnoma uničena s tem primitivnim in korenitim nasprotjem?'... Ideja o lepoti kot posredniku med formo in materijo, razumom in čutom, je bila prisotna že v Kantovi

12) Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, 616

13) *Anthropos*, 1991, št. V.

Kritiki presojevalne moči. Vendar je razvoj tega pojma v okviru Kantovega sistema omejeval njegov bistveni dualizem. Na primer, vzpostavljati ravnotežje med formo in materijo bi bilo nesmiselno, ker ravnotežje lahko obstaja samo med enakopravnimi močmi, materija pa je bila v Kantovem smiselnem sistemu samo nekakšna omejitev. Le-ta obstoji samo zaradi forme... Ta definicija (Schiller: lepota kot "svoboda v pojavu") podrazumeva zamisel o formi, ki ji šele po težkem boju uspe podrediti materijo - to pa je povsem nekantovska ideja¹⁴⁾

Moja estetika (in tudi njena teorija o lepoti) je sicer povsem samostojna in je v filozofsko-antropoloških uvodnih hipotezah drugačna od kantovskega dualizma (in od raznih drugih abstrakcionizmov) natanko tako, kot to prikazujeta Gilbertova in Kuhn.

V nadaljevanju bom podal kratko sistematično teorijo lepote nasploh (in ne samo posebne lepote umetnine), saj je za klesanje izrazito svojske, posebne lepote umetnosti nujna tudi taka splošna "kalistika". In to iz dveh razlogov: prvič, velika večina dosedanjih teorij lepote je pomanjkljivih ali/ in enostranskih, ker jih še niso uspele osvoboditi ozkosti take dialektične antropološko-ontološke hipoteze, kot so Aristotelove ali Schillerjeve; drugič, izrazite svojskosti lepote umetnine (umetnosti) ni mogoče izluščiti brez uvida njenih velikih razlik od drugih posebnih lepot (grdot) v človeškem tako zelo raznolikem svetu lepot/grdot.

Zaradi dialektično-antropoloških izhodišč se nam odpira za mojo občo teorijo lepote ogromno morje nespornih in preverljivih dokazov. Ti dokazi so številni človeški proizvodi na vseh izrazitih človeških področjih (morala, umetnost, gospodarstvo, religija, mit, vzgoja, sredstva, informiranje) in to številni proizvodi s svojo vsebino in formo vred; dokazi lepote so tudi številni naravni pojavi s svojo formo in vsebino vred (niso pa dokazi lepote vsi naravni pojavi niti vsi proizvodi - o tem kasneje). Tudi Kant bi označil številne pojave, ki so dokaz lepote v moji teoriji, kot "lepe". Vendar ti celoviti pojavi, njihove dejanske forme in njihove dejanske vsebine, po Kantu nikakor niso "čisti" dokazi za občo teorijo lepote, saj se Kant sklicuje samo na skrajno stanjšano plast posebnih subjektivnih doživetij (če so ta sploh taka, kot meni Kant). Eventuelnih dokazov za Kantovo teorijo čiste lepote je torej veliko manj kot za teorijo, ki polnovredno lepoto vidi v preštevilnih visoko razvitih dejanskih sintezah forme in vsebine, izraza in duha, znaka in označenega, duše in telesa, naravnega in transcendentnega in v plasteh ter vrstah teh sintez.

To pravo lepoto pa doživljajo in izražajo že tisočletja milijarde ljudi v številnih svojih dojemanjih, ustvarjalnih aktih, stremljenjih, idealih in odnosih (v odnosih do narave in do soljudi). Največkrat se te milijarde ljudi v svojih doživetjih lepote, v stremljenjih k njej in v njeni graditvi ne motijo, ampak so na poti resnice in lepote. Zato so preverljivi dokazi za našo teorijo lepote številni medsebojno sporočeni in preverljivi splošno človeški doživljaji lepote vseh narodov, vseh človeških prostorov in časov (v vseh časih se pojavljajo tudi zmotne sodbe o lepem in grdem - o tem kasneje), ki jih označujejo izrazi: "lep dan", "lepo vreme", "lepo zvezdno nebo", "lep otrok", "lepo dekle", "lep človek", "lepa žival", "lep izdelek", "lep ovoj", "lepa zgradba", "lepa duša", "lepo dejanje", "lepa gesta", "lepa misel", "lepa religija", "lepa umetnina", "lepa pravljica", "lepi časi" in podobno.

14) Katarina Everet Gilbert - Helmut Kun, *Istorija estetike*, Sarajevo, 1969, str. 298, 299, 303.

Friedrich Schiller, *Über Kunst und Wirklichkeit* (Schriften und Briefe zur Ästhetik), Leipzig, 1959, S. 314, 315,

Fridrih Šiler, *O lepom*, Beograd, 1967, str. 156.

Res se vsebina teh izrazov v različnih človeških pogojih, v različnih človeških prostorih in časih precej spreminja. Vendar pri tem največkrat ne gre za človeške zmote v dojemanju lepega/grdega, ampak, kot bom še omenil, za gibljivo bogastvo zelo različnih človeških in naravnih lepote, ki pa so vse resnične lepote. Za doživljanje lepote ni potrebna, kot to dokazuje ogromno izkustvo vsega človeštva, niti posebna ožja strokovnost niti posebno šolanje niti neke izjemne lastnosti zelo ozkega kroga ljudi. Tisto, kar lahko teorija stori "več", ni šele neko začetno "učenje lepote (o lepoti)", ampak pojmovno preciziranje bistva lepote, njenega mesta v človeški celoti, raznih vrst lepote in njihovih odnosov ter razlike med dejansko, navidezno in lažno lepoto.

V naslednjem podajam nekaj zgoščenih tez o bistvu lepote, ki jih po tem malo podrobneje ekspliciram.

BISTVO LEPOTE

A. Ontološko-kozmoški elementi lepote so:

1. Lepi so dejanski vrhovi - razvojna dovrševanja in izpolnitve, vrhovi razvojnih pulziranj in valovanj - ki jih v svojem bivanju dosegajo (v objektivni in določljivi relaciji do svojih lastnih nižjih ravni) ali posamična bitja ali njihove posamične plasti ali vrste (rodovi) bitij ali kompleksi bitij ali odnosov.

Lepote so zato lahko celovite in delne; obče, posebne in posamične; višje in nižje.

Vsaka lepota (posamična in obča itd) ima lastno, neponovljivo obliko in vsebino.

2. Lepa so dejanska razvojna preseganja in vrhovi, ki jih posamična bitja ali plasti ali ontološke vrste (rodovi) dosegajo v objektivni relaciji do enakorodnih (enakovrstnih) bitij, plasti ali vrst (rodov).

3. Lepe so visoke in vrhnje kvalitete posamičnih bitij ali dimenzij (plasti) ali vrst (rodov), ki so (potencialne ali realizirane) izpolnitve bistvenih razvojnih nesorazmerij drugih bitij, plasti ali ontoloških vrst.

4. Splošna ontološko kozmoška negativna določitev lepote: za nobene bitje, plast ali vrsto ne more biti lepo, ampak je grdo tisto, kar dejansko razdira njihovo bivanje.

5. Iz zgornjih točk 1.-4. sledi, da je lepota vedno tudi objektivni in pozitivni vrednostno-ontološki odnos: lepo je samo tisto bitje (ali plast ali vrsta - rod) in samo v tistih objektivnih relacijah do drugih bitij, v katerih ima do teh bitij pozitivni vrednosti ali vsaj vrednostno nevtralni odnos.

6. Iz točk 1.-5. sledi, da ne morejo biti vsa bitja kozmosa v istih objektivnih relacijah in gradacijah lepa ter grda in da je meja med lepim in grdim objektivna in določljiva in gibljiva.

B. Antropološki elementi lepote so:

1. Edino znano bitje kozmosa, ki intenzivno doživlja in spoznava lepoto, je človek (možni elementi doživljanja lepote so pri razvitih živalih periferni drobci v njihovi bivanjski celoti).

2. Človek je edino empirično znano bitje kozmosa, ki je sposobno vse znova ustvarjalno izvajati in sintetizirati iz drugih bitij potencialne in transcendentne lepote, kakršne se ne bi nikoli kristalizirale po naravni poti.

3. Človeško doživljanje, ustvarjanje in spoznavanje lepote vsebuje v zelo intenzivnih in v zelo dinamičnih dimenzijah vse ontološko-kozmoške elemente lepote, ki so izpostavljeni v točkah A1 - A6.

4. Iz vsega dosedanjega sledi, da je izjemna človeška lepota vedno tudi objektivni odnos med (potencialnimi) subjektivnimi in objektivnimi elementi človeške lepote. Zato človeško doživljanje, ustvarjanje in spoznavanje lepote vsebuje kot podrejene dele (ne pa kot nadrejene vzroke) vedno tudi ontološko-kozmološke elemente lepote.

5. Iz vsega zgornjega odnosa antropoloških in ontoloških elementov lepote sledi, da so razlike med človeškimi in naravnimi in nadnaravno-človeškimi lepotami objektivne, določljive in da lahko tvorijo razne celote lepote.

6. Najbolj dinamični vzgonski izvor (vzrok) nastajanja človeškega sveta lepote je človeško ustvarjanje - delo in po njem nastale posebne, izjemne človeške potrebe. Človeške potrebe (naravne in kulturne) so vedno širši izvor teženj k lepoti, kot je ustvarjanje.

7. Vse človeške lepote imajo, na svojih področjih, moč vzgonsko-paradigmatične spodbude človeške rasti navzgor in človeške vertikalne samotranscendence.

Celovite lepote so močnejši vzgonsko-paradigmatični- transcendenčni dejavnik, kot njihove delne lepote.

8. Zaradi izjemne večplastnosti in notranje nasprotnosti človeške biti, zaradi nihanj človeške celote/bistva in zaradi svobodno-ustvarjalnega nastajanja človeškega sveta lepote so v človeku stalno možna nihanja in ostra nasprotja med lepoto in grdoto, med navideznimi in lažnimi in resničnimi lepotami, med lepotnimi vzletmi in zlomi, med lepotnimi harmonijami in protislovji.

9. Zaradi človeške izjemne večplastnosti, transcendence in raznovrstnosti so človeške lepote izjemno raznovrstne in različne. Človeški svet lepote je v znanem kozmosu najbolj raznovrstno lepотно carstvo.

10. Lastni, nezamenljivi izvor lepote umetniškega dela je samo njemu lastna vrhunska živost človeškega duha.

11. Človeški pomen lepote umetnine je določen tako z njeno lastno duhovno vsebino, kot z njeno jasno razliko od vseh drugih vrst človeških in naravnih lepote.

12. Zaradi lastne vsebine in določljivosti se lepota umetnosti lahko prepleta na jasno opredeljene načine z drugimi človeškimi in naravnimi lepotami.

13. Najvišja individualna lepota vsake umetnine je vedno enotnost-celovitost njene duhovne vsebine in njenega izraza-forme. Vsaka posamična plast (stran, del, dimenzija) umetnine je nižja lepota od njene duhovne vsebinsko-formalne celovitosti.

Teoretična skica lepote, ki sem jo zgoščeno podal v zgornjih tezah, je sestavni del mojega filozofskega sistema. Stika se zlasti z mojo dialektično filozofsko antropologijo in z dialektično ontologijo-kozmozologijo, ni pa jima podrejena, ampak je avtonomen del sistema, je avtonomna kalistika.

Antropološke in ontološke kategorije, ki se pojavljajo v zgornji kalistiki, so podrobneje razložene v mojih sistematskih delih,¹⁵⁾ vendar so v kalistiki podrejene temu posebnemu področju sistema in dobijo posebno obliko, značilno samo za kalistiko. Za samo splošno kalistiko pa so seveda najpomembnejše samo njej lastne kategorije: lepota kot razvojna dovrševanja, kot razvojna preseganja in razvojni vrhovi, kot vrhne kvalitete, obče in posamične lepote, celovite in delne lepote, višje in nižje lepote, potencialne in transcendentne lepote, naravne, človeške in človeško-nadnaravne lepote, lepota in grdota, lepотно vzgonsko paradigmatična moč, navidezne, lažne in resnične lepote,

15) Dialektika človeka, misli in sveta, Ljubljana, 1967, str. 70-212, 297-390

Filozofska antropologija, Ljubljana 1991, Filozofska fakulteta, 388 str.

lepotni vzleti in zlomi, lepote harmonije in protislovja, lepota raznovrstnost, lepoto carstvo. Splošna kalistika je lahko samostojna teorija ali disciplina in se ne reducira na estetiko kot teorijo umetnosti, saj je lepota v antropološkem in ontološkem pogledu širši pojem in pojav kot umetnost. Večina zgornjih splošnih določil lepote spada v splošno kalistiko, le zadnje štiri (B 10 - B 13) v posebno umetnostno kalistiko, v teorijo umetnostne lepote.

Velik del posebnih kategorij umetnostne kalistike ne bo razvit v tem, ampak v naslednjih poglavjih. Tu bo umetnostna kalistika le toliko nakazana, da bo izdelan prehod iz splošne v umetnostno kalistiko, v estetiko.

Zgornje teze o splošnem bistvu lepote bodo v nadaljnjem bolj razjasnjene in bolj argumentirane, vendar le fragmentarno in ne ekstenzivno, niti izčrpno niti sistematsko, saj največji del prostora tukaj pripada estetiki kot teoriji umetnosti.

Ad A. Ontološko-kozmoški elementi lepote

Upam, da se bralec, ki vsaj malo pozna moj dialektični sistem, zaradi omenjanja "ontoloških elementov" ne bo ustrašil, da se vračam k stari prisrčni, naivni materialistični maniri, ki kar preprosto proglasi lepoto za eno od "lastnosti", ki jih ima ta ali oni predmet.

V moji kalistiki so antropološki elementi lepote daleč pomembnejši od ontoloških, saj je človek edino znano bitje kozmosa, ki vznesejo in pretrese odkriva in doživlja neizmerno bogastvo lepote kozmosa in samega sebe, ki najbolj niha med lepoto in grdoto, je edino bitje, ki bi nove kvalitete lepote in njihove transcendence z nekimi svojimi zmožnostmi lahko neomejeno proizvajalo, če ga druge lastnosti ne bi v tem ovirale. Človek je torej edina znana priča, edini pionir in edini graditelj svoje in univerzalne lepote in je edino v vsem univerzumu znano prometejsko tragično bitje lepote. Zaradi tega dejanskega, objektivnega položaja človeka v univerzalni biti je tudi ontološko-kozmoško utemeljeno, da je v splošni kalistiki človek osrednje bitje, celo izjemno bitje glede odnosa do lepote. Osrednje bitje teorije lepote človek ni torej iz narcisoidne subjektivistične samozaljubljenosti, ampak delno iz objektivnih univerzalno-ontoloških razlogov, delno zaradi svojega najbolj negotovega odnosa do lepote.

V tej teoriji lepote je tudi preučevanje ontološko-kozmoških sestavin bistveni del njene zgradbe. Ta teoretski pomen ontološkega aspekta lepote pa izhaja: prvič, iz trajne vloge, ki jo ima v človeškem in svetovnem carstvu lepote odnos med človekom in svetom, med subjektom in objektom in drugič, iz stanja novejšje filozofske teorije o lepoti, ki se je v strukturnem odnosu lepota-človek-kozmos in lepota-subjekt-objekt bolj sama zapletla, kot pa ga je razpletla. Tako npr. Kant: medtem ko je skoraj izključno poudarjal subjektivno stran lepote (doživljaji lepote naj bi bili vezani samo na predstave), je vseeno v svojo definicijo lepote prisiljen vključiti tudi predmetni moment (po Kantu naj bi bil tretji moment presoj okusa v tem: lepota je forma smotrnosti predmeta, če se ona na njemu zapaža brez predstave o določenem smotru).¹⁶⁾

Prav kmalu pa bom lahko pokazal, da ta nejasni Kantov teoretski klobčič med subjektivnim in objektivnim vsebuje tudi tako zelo nezadostne ontološke kategorije, kot sta forma in skladnost, forma in vsebina. Že to samo močno nakazuje, da je v estetski in kalistični teoriji težko napraviti resnejši korak naprej, brez temeljite revizije pogledov

16) Kant, Kritik der Urtheilskraft, 10-17

na ontološko-kozmoške momente lepote, ki so v zadnjih stoletjih eno od najbolj zanemarenih področij estetike.

Zaradi prevlade subjektivizma v svetovni filozofiji v 19. in 20. stoletju so subjektivistni uspeli ustvariti atmosfero duhovnega tabuja, emotivnega odpora, proti temeljitemu preučevanju najsplošnejših, ontoloških kategorij, kot so bistvo, forma, vsebina, nasprotje, spreminjanje in podobne. S tem so (seveda nehoti in posredno) zavrli tudi napredek v preučevanju ontološko-kozmoških momentov lepote, umetnosti in umetnine.

Prispevek k resnejšemu preučevanju ontološko-kozmoških momentov umetnine in lepote, ki ga lahko poda moj filozofski sistem, je zlasti v tem, da sem v svoji ontologiji že pred petindvajsetimi leti sistematično in izvirno dokazal: da imajo, v nasprotju z mnenji metafizičnega materializma in idealizma, svetovno-ontološke zakonitosti in najsplošnejše kategorije resnično dialektično naravo, da je svetovnih zakonitosti verjetno neskončno mnogo in da so med seboj v "enakopravnih" dialektičnih odnosih, kar daje človeškemu ustvarjanju in osebnosti v svetu odprt prostor; dalje, da imajo vse najsplošnejše ontološko-kozmoške kategorije, kot so bit, bistvo, obče, zakon, nasprotje, spreminjanje itd. vedno (v svojem največjem delu) naravo znanstvenih najsplošnejših hipotez, ki so vsem drugim disciplinam (npr. filozofski antropologiji, etiki, estetiki, kalistiki, družbenim in naravoslovnim vedam) le v pomoč kot hipoteze, ne pa v breme kot nadrejene težke dogme.

Ko torej omenjam ontološko-kozmoški moment v kalistiki in estetiki, se nikakor ne vračam v obujanje dveh ontoloških naivno-materialističnih kategorij-stvar in njena lastnost - ki naj bi bile kar same zadostne kot temelj lepote, ampak ponujam pogled na bogato večplastno in večdimenzionalno mrežo najsplošnejših pojmov. V svoji ontologiji sem jih nakazal kakšnih dvestopetdeset, le da bi ilustriral tezo: verjetno je možno neskončno veliko takih pojmov, ki izražajo neskončno veliko prepletov neskončno mnogo objektivnih momentov svetovne biti.

Pomen takih pogledov na umetnost pa bo bralcu skoraj očiten: medtem ko so dosedanje teorije lepote v večini njeno živahno raznolikost vezale v kletko ene, dveh ali treh ontoloških kategorij - ali stvar ali forma-harmonija - odpira moja ontološka teorija svoboden pogled na to raznolikost lepote s tezo, da so sestavine lepote tudi v neizmerno številnih prepletih različnih momentov svetovne biti.

Takoj pa moram še enkrat poudariti, da so v tej kalistiki ontološki momenti sicer bistveni, ne pa najvažnejši. Ontološki momenti lepote so samo njene najbolj preproste, najbolj elementarne plasti, med tem ko so njene višje in zlasti najvišje plasti dokazane antropološke narave (podobno - in res samo podobno, ne pa enako - kot so v človeški celoti vedno prisotne tudi nižje, preproste elementarne fizikalne, kemične in biološke plasti, ki pa so le nižji material za človeške višje, kulturne plasti).

Da je tudi novi, resnično dialektični pogled na svetovno bit del možnega prevrata v estetiki in kalistiki - del možne nove estetike - lahko pokaže podrobnejše soočanje s tistimi ontološkimi pogledi, ki so bili do nastopa najnovejše antikalistike (v drugi polovici 20. stoletja) dva tisoč tristo let skoraj neomejni, absolutni gospodarji v filozofski estetiki in kalistiki.

Od Platona, prek srednjeveških pogledov na umetnost do Kanta in številnih estetik-kalistik v 19. in 20. stoletju so imele v teorijah lepote močno nadoblast ontološke kategorije enotnosti, harmonije in podobne (simetrije, reda, celote, popolnosti-dovršenosti, pozitivnosti, idealnosti, konstruktivnosti, enosti, forme). Značilno je, da so

bile skoraj vse te "lepotne" kategorije v dosedanjih teorijah zlasti povezane s kategorijami identičnosti, enotnosti in statičnosti (stalnosti) in da so bile zlasti ločene od nasprotnosti in spremenljivosti, skoraj povsem pa so bile zanemarjene njihove zveze s skoraj vsemi drugimi najsplošnejšimi kategorijami. Edina izjema je zveza teh starih absolutiziranih lepoto-identičnih kategorij s kategorijo "mnogoterost" (zlasti sklop: lepota in umetnost kot "enotnost mnogoterosti"), pa še v tej zvezi je prevladovala enotnost, se pravi identičnost in statičnost.

Sistem kategorij, ki sem ga nakazal v svoji ontologiji, radikalno zavrže vse absolutizirane, okamnele ozke zveze samo med nekaterimi tradicionalnimi "lepotnimi" kategorijami, zavrže izključevanje drugih kategorij iz carstva lepote, vzpostavi zvezo med vsemi kategorijami in nakaže možnost, da vse na poseben način sodelujejo med ontološkimi elementi lepote.

Kot bom kmalu pokazal, nekatere kategorije sodelujejo, z nekaterimi svojimi deli in v nekaterih relacijah, v graditvi lepote bolj ali manj intenzivno, bolj ali manj neposredno/posredno. To pa je pogojeno zlasti z dejstvom, da lepota sama ni najsplošnejša kozmološko-ontološka kategorija ali zakon, ampak je v dveh smislih tudi nekakšna kozmološka posebnost. Prvič, po znanih bitjih lahko sklepamo, da je v kozmosu veliko ali celo največ bitij, plasti in vrst (bitij), ki glede na eno od (treh) bistvenih ontoloških določil lepote niso ne lepa ne grda, ampak povprečna. Zato lepota ni taka najsplošnejša kozmološka zakonitost, kot so (verjetno) odnosi obče-posamično, forma-vsebina, prostor-čas, vzrok-posledica- medsebojno delovanje: lepota je verjetno kozmološka posebnost v tem smislu, da se lahko na vseh področjih kozmosa pojavlja kot njihov del, kot del svetovnih dimenzij. Drugič, najvažnejše pa je, da je znano eno samo bitje kozmosa - človek -, ki lahko zaradi svojih izjemnih lastnosti (duhovnost, ustvarjalnost) doživlja in gradi lepoto in grdo.

Četudi so v verjetno neskončnem kozmosu še kakšna, človeku podobna (ali razvitejša) bitja s podobno vertikalno duhovno-ustvarjalno držo, so ta (lahko številna) bitja v primerjavi z neskončnimi uniformnimi, neduhovnimi kvantitetami kozmosa vendar tako redka, da so človekoliki možni nosilci plamenice lepote in njeni možni rušilci v kozmosu verjetno prej izjeme kot pravilo.

Ad A1 - Prvi ontološki element lepote

Ko se obrnem neposredno k prvemu in najbolj elementarnemu ontološkemu, objektivnemu določilu lepote - dejanski vrhovi bivanja bitij, njihova razvojna izpolnjevanja, dovržitve - zlahka dokažemo in uvidimo, da ta najbolj elementarni element kozmološke lepote združuje posredno antropološke, ontološke, estetske in gnoseološke elemente lepote.

Preden začnem razčlenjevati prvo določilo, moram omeniti, da sem v moji sistematski ontologiji dokazal: svetovna "bit" ne zajema samo stvari in stalne kvalitete, ampak vse eksistence, vsa bitja, vse kar "je" kakorkoli (torej poleg stvari in relativno stalnih kvalitete sodijo v bit tudi spremembe, meje, nebity v smislu prenehanja in odsotnosti biti; ne samo človeku zunanja bitja, ampak tudi vsi njegovi notranji pojavi: fantastične podobe, "irealni liki", notranji videzi, iluzije, podzavestna in prizavestna doživljanja, sanje). Ontološki element lepote je lahko prisoten pri številnih posamičnih bitjih, ki pripadajo zelo različnim vrstam bitij, npr. ne samo zunanjim bitjem, kot so cvetovi ali zvezde, ampak tudi notranjim, psihičnim človeškim pojavom, ki nimajo (in načelno ne morejo imeti) nobenega zunanjega pandana-bitja. Pogoste so lepe sanjske,

lepe fantazijske, iluzionistične podobe, ki ne izražajo nobenega zunanjega realnega bitja in ki nikakor ne morejo biti uresničene, vendar so te sanjske, fantazijske itd. podobe v človekovi notranjosti dejansko, res bile in so bile res tudi "ontološko" lepe.

V dosedanja teoretska estetska in kalistična pojmovanja lahko prvi element ontološki lepote - razvojna dovrševanja, izpopolnjevanja, dovrševanja bitij - vnese precejšen teoretični prevrat. Lahko preraste mnoge dosedanje temeljne estetsko-kalistične enostranosti: estetski naivni materializem, estetski formalizem in subjektivizem, estetsko-ontološki harmonizem (absolutiziranje lepote identičnosti in statičnosti) ter sintetizira njihove pozitivne sestavine. Teoretično dožemanje prvega ontološkega elementa lepote deluje torej v smeri teoretske sinteze (in ne v smeri naivno materialistične in ontologistične redukcije lepote na stvar).

En podoben del te sinteze: že ob prvem elementarnem ontološkem elementu - razvojni vrhovi bitij kozmosa in človeka - se takoj izrazito pokažeta in združita določen antropološki in ontološki element lepote. Njuna združitev je v tem: razvojni vrhovi bitij so najbolj pogosti pojavi lepote v svetovni biti-kozmosu; to so obenem tudi tisti pojavi lepote, ki jih človeštvo najbolj pogosto doživlja kot resnično lepe, pa so zato tudi najbolj preverljivi in najbogatejši dokazi (in analitični material) za znanstveno-dialektično estetiko in kalistiko.

Razvojne vrhove v smislu prvega ontološkega določila dosega namreč ogromno število bitij na vseh človeških in kozmičnih področjih, ogromno število fizikalnih in kemičnih bitij, ogromno število živali, rastlin in ljudi.

Razvojni vrhovi (po prvem določilu) so samo strogo objektivna notranja razmerja znotraj razvoja posamičnih bitij, merjena samo z objektivnim odnosom notranjih razvojnih stopenj posamičnega bitja (kot jih "doživlja" posamična galaksija, posamična zvezda stalnica, posamični človek, rastlina ali posamična žival). Pri tem je mišljen preprosti, normalni razvoj (ne pa izjemni vrhunski razvoj posameznih bitij, ki znatno preraščajo svojo vrsto); - to normalno se uresničuje v zelo velikem številu (ali celo pri večini) bitij, ki pripadajo določeni vrsti rastlin, živali in podobno. Elementarna lepota se uresničuje torej v svetlobi razvojnih vrhov vsakega posamičnega poprečnega bitja, ki je doživelo vsaj poprečni razvoj.

Pri tem je treba upoštevati, da je razvoj zelo kompleksna najslojnejša zakonitost in kategorija, kar se izraža že pri posamičnem bitju tako, da ima bitje pogosto zelo veliko različnih razvojnih faz v tej ali oni svoji plasti in v posamičnih plasteh razne krajše in daljše, bolj ali manj kompleksne razvojne faze in z njimi povezane razvojne vrhe, padce, nihanja in valovanja. Najbolj preprost in viden primer: rastlina cvetnica ne dosega samo enega samega "splošnega" razvojnega vrha, ko zraste iz majhnega semena v lepo razvito rastlinsko bitje, ampak bo njena lepota še velikokrat zažarela in ugašala v različnih vrhnjih in nižjih razvojnih fazah: njeno cvetje bo zasijalo v številnih pomladih in v jutrih (če se ponoči zapre), barvitost njenih plodov in listov pa bo najbolj intenzivna v številnih jesenih. Prav tako bodo nekatere umetnine istega umetnika njegovi različni ustvarjalni vrhovi, druge pa bodo še lepe, vendar ne vrhunska dela (Goethe je duhovito razlikoval med umetninami, ki so običajna in nedeljska kosila). V psihofizičnem razvoju posamičnega človeka se v vsaki fazi lahko pojavi lep vrh: novorojenček se lahko razvije v lepega dojenčka, potem v lepega otroka, nato sledi precej težki pubertetni prehod do lepega mladega človeka; kasneje se lahko počasi izoblikuje lep zrel ali starejši človek.

Vsi notranji razvojni vrhovi poprečnega bitja so strogo objektivno določeni (in tudi za človeško spoznanje in sporočanje ter preverjanje pojavno-čutno dokazljivi) v objek-

ativni relaciji do lastnih nižjih razvojnih stopenj tega istega bitja: razlika med semenom in razvito bujno rastlino iz njega je nedvomna, preverljiva, očitna. Na ogromnem številu takih (vseh normalnim ljudem očitnih) dejstev pa sloni zveza med antropološkimi, ontološkimi, estetsko-kalističnimi in gnoseološko-epistemološkimi elementi lepote (in delna teoretska sinteza med temi disciplinami)

Nepreštevna množica lepih razvojnih vrhov, ki jih že stotisočletja neposredno doživlja takorekoč vse človeštvo (množica lepotnih vrhov v rastlinskih in v živalskih vrstah in drugod v kozmosu in človeštvu), je bila eden najpomembnejših množičnih izvorov duha, ki smo ga opredelili kot najvažnejši, kot osrednji in izjemni del izjemne človeške celote. Ti nešteti lepotni razvojni vrhovi v kozmosu in človeštvu niso spodbujali samo spoznavne in predstavne doživljaje (kot meni preozko gnoseologistično usmerjena novoveška filozofija), ampak neštete prave duhovne doživljaje tudi pri množici "običajnih" ljudi. Gre za izrazite duhovne doživljaje ob teh množičnih elementarnih lepotnih vrhovih, za doživljaje, ki v sebi združujejo intenzivno čustvovanje, stremljenje, predstavljanje in pojmovanje; vse te moči pa so združene v duh, ker so intencionalno enotno usmerjene.

Ni težko razložiti, zakaj so prav lepотно-razvojni vrhovi izzivali take intencionalne duhovne doživljaje: lepotni vrhovi so kot vidni in močni izrazi naravnih moči privlačili ljudi, da so si jih hoteli ali "lepотно" prisvojiti, ali jih posnemati kot svoje vzore, se jim z načinom življenja dejavno približati. Taka, največkrat gonska (ne nagonška) in prizavestna težnja k lepim elementarnim objektom pa je nujno izzivala bistveno več stremenj, kot bi jih priznala kakšna kantovska estetika. Ta stremljenja niso bila nujno vsa ekonomsko in biološko prisvajalna, ampak mnoga estetsko-kalistična, ni šlo vedno za željo biološko konzumirati ali ekonomsko olastniti vse lepe gozdove, travnike in gore pri množici tistih, ki so želeli doživljati njihovo lepoto.

Doživetja elementarnih ontoloških lepot so tako delovala izrazito antropološko, saj je duh izraziti del človeške celote in ni samo gnoseološka kategorija. Toda prek antropološkega doživljanja elementarnih ontoloških lepot je bil postavljen tudi most k umetniškemu in filozofsko-epistemološkemu odnosu do lepote. Močno lastno doživljanje ob lepih zunanjih objektih je bilo gotovo eden od važnih izvorov želje človeka, da take doživljaje in predmete sam proizvaja kot umetnine in da jih tako sporoča drugim ljudem: to je obrat k umetniškemu odnosu do lepote. Lahko pa so elementarna lepotna doživetja sprožila razmišljanja od njihovem pomenu in bistvu: filozofski obrat k lepoti.

Uvidevanje, da so elementarna ontološka lepota nešteti razvojni vrhovi, je tudi izhod iz težav abstraktnega materializma (lepota so lastnosti stvari) in iz abstraktnega idealizma (vse lepote so samo odsevi enega samega okamnelega kozmološkega idealnega obrazca lepote). Lepota nikakor ni eno od splošnih določil (predikatov) stvari, kot so trdota, težnost ali asimilacija pri živih bitjih, ampak je vrhunsko kvalitetno preraščanje takih povprečno-splošnih lastnosti. Zato je že elementarna lepota transcendenca, ki pa raste iz pojava samega, iz njegovih notranjih moči. Kot vrhunska notranja transcendenca, kot najvišja notranja razvojna odlika bitij, ima ta lepota lahko vlogo dejavno-energetskega vzora-ideala-paradigme (človek lahko tak lepotni vrh zavestno dojema kot vzor in spodbudo, žival kot obrazec posnemanja, druga bitja pa ga lahko absorbirajo kot izpolnitev svojih manjkov). Ugotovitev, da imajo mnogi kozmološki elementarni vrhovi vlogo najstev, smotrov, spodbud in izpolnitev, pa nakaže: ni brez osnov Platonovo pripisovanje najvišji Lepoti, da je vzor, ki nižja bitja privlači k udeležbi v njem. Obenem pa z razvojno-transcendentno razlago lepote prerastemo abstrakcionistično Platonovo

razlago, ki pretira z razlago, da naj bi bila vrhovna lepota absolutno drugačna od vseh drugih lepote (saj se je tedaj ne bi mogli niti dotakniti, še manj pa v njej participirati).

Številnost lepotnih vrhov številnih bitij v kozmosu vabi k sklepu, da je lepota najspljošnejša zakonitost univerzuma in zato najspljošnejša kategorija (podobno) preprostemu srednjeveškemu filozofskemu stališču: "vsako bitje je lepo". Kljub neštevilnim razvojno-lepotnim vrhom poprečnih bitij pa lepota ni najspljošnejša svetovna zakonitost, saj pri številnih vrstah številne enote nikoli ne dosežejo razvojnega vrha (npr. ogromna množina rastlinskih semen in živalskih spolnih celic propade, ne da bi se razvila: propadejo mnoga bitja že na začetku razvoja).

Na drugi strani pa sum v številnost in resničnost ontoloških lepote zbuja (v človeku in filozofiji) veliko negotovost o lastni človeški lepoti in nihanja med človeško lepoto in grdim, ki so pri človeku izjemno velika (o tem kasneje). Filozofska estetika in kalistika pa bi se lažje uprli tem dvomom v ontološko lepoto, če bi se preprosto spomnili zelo gotovega lepotnega izkustva - doživljanja človeštva. Utemeljeno je doživljanje večine, da so skoraj vse rastlinske in živalske vrste lepe zlasti v svojem razvojnem razcvetu (da so npr. skoraj vsi cvetovi cvetice na travniku lepi, da so skoraj vse normalno razvite živali lepe; verjetno bi večina ljudi le malo živih vrst prištel med izrazito grde).

Uvajanja kategorije "razvojnost" v ontološko razlago lepote (razvojni vrhovi bitij) izvrši najradikalnejši prevrat v tistem enostranskem ontološkem gledanju, ki se mu je moderna antikalistika utemeljeno zoperstavila in ki je v lepoti absolutiziralo identičnost-statičnost (enostranski poudarki na harmoniji, simetričnosti, okameneli in prazni formi, redu, celoti). Pri tem ne gre za zaletavanje v nasprotno enostranskost, temveč kategorija "razvoja" poveže nasprotno kategorije v utemeljeni razlagi lepote na posebne načine: formo in vsebino, stalnost in spreminjanje, "boj" in "sodelovanje", harmonijo in disharmonijo, celoto in del, vzpore in padce, obče in posamično in posebno, višje in nižje, naravno in transcendentno. Pri tem ne gre za nobene uniformne modele teh polarnosti, niti za njihove uniformne zveze z lepoto, ampak se zveze teh polarnosti z različnimi lepotami stalno spreminjajo (kar je še posebej del dialektične razvojnosti).

"Razvoj" ni niti v svetu niti v človeku nekakšna "superkategorija", je pa posebna relacionistična povezava številnih najspljošnejših kategorij, katerih objektivni pandani se povežejo v veliki meri že v normalnem bivanju posamičnega bitja (začenši od njegovega nastanka, prek njegovih raznih razvojnih vrhov in padcev, vse do konca tega bitja). Povezovanje nasprotnih kategorij nismo torej posebej (subjektivno) konstruirali za potrebe kalistike in estetike, ampak ga izvajamo iz objektivnega povezovanja najrazličnejših kozmološko-ontoloških zakonitosti v normalnem razvoju-bivanju normalnega posamičnega bitja.

Teoretično-metodološko spremembo, ki jo prinaša uvedba kategorije "razvoj" v estetiko in kalistiko, lahko ilustriramo ob Kantovem pojmovanju zveze med formo, lepoto, harmonijo in smotrom.

Doživetje lepote in njeno samo formalno obstajanje je po Kantu utemeljeno v tem, da sam predmet in njegova predstava ugajata samo s svojo čisto formo brez vsebine, ta forma pa je zopet čista smotrnost (finalnost, teleološkost) brez smotrnostne vsebine, saj naj ne bi na predmetu lepoto ugajala npr. čutna vsebina, kot so barve in toni,¹⁷⁾ ampak samo forma teh vsebin, zlasti forma njihovih odnosov, kot sta kompozicija ali risba. Estetska smotrnost naj bi bila po Kantu samo subjektivno-duševna smotrnost,

17) Kant, Kritik der Urtheilskraft, 14.

reproducirana v čistih predstavniških formah, lepota pa naj bi bila harmonija, vzpostavljena samo subjektivno med temi čistimi formami.

Četudi lahko Kantu priznamo visok miselni let in duhovitost v teh izvajanjih, je očitno, da se tu v novi preobleki pojavljajo dva tisoč tri sto let stare teoretične estetsko kalistične enostranosti: lepoto doživeti naj bi bila čista mimezis, čisti odraz, povsem pasivna kontemplacija, in torej nima vzgona v človeških višjih interesih (zanimanjih) za doživeti in graditev lepote; vse forme in smotrnosti, ki figurirajo v Kantovi "lepoti", so brez vsebine in povsem statične-negibne; skladnost, harmonija raznih sestavin Kantove lepote je skoraj popolna identiteta (vse to velja po Kantu za pravo, čisto lepoto; odmiki od tega pojmovanja, na primer vključevanje vsebinskih smotrov, so po Kantu možni samo kot odmiki od pravih formalistično-statičnih temeljev prave lepote).

Te kantovske enostranskosti lahko prerastemo z dokazovanjem: da niti v kozmosu niti v človeku in njegovi umetnosti ter duševnosti niso možne "čiste", popolnoma nevsebinske in popolnoma statične forme; da nikjer niso možne povsem nevsebinske, povsem formalne in povsem statične smotrnosti in da je zato tudi iluzorno govoriti o povsem identični harmoniji med takimi formami.

Če precizno ugotovimo in razčlenimo forme in smotre, ki se pojavljajo v kozmosu in človeku, zlasti v zvezi z lepoto in umetnostjo, zlahka ugotovimo njihovo stalno zvezo z vsebino, z dinamiko in stalnostjo, s harmonijo in disharmonijo, z identičnostjo in različnostjo in podobno. Forme (in tudi smotri kot posebne intenzivne forme) se torej povezujejo z drugimi različnimi zakonitostmi (in kategorijami), prav tako kot se te druge povezujejo v vsakem razvoju. To pa smo ugotovili že v analizi razvojno-lepotnih vrhov: nobena od številnih elementarnih kozmoloških lepote ni utemeljena samo s harmonijo kot absolutno identičnostjo-statičnostjo, ampak je vsaka taka lepota emanacija spleta različnih nasprotnih kategorij (te pa so v vsakem pojavu in njegovih lepote vrhovih dobile individualne oblike). Že s tem pa pada Kantova estetika, utemeljena na abstrakcionistično ločeni in osamljeni čisti formi-smotru.

Glavna oblikovalno-ustvarjalna moč, ki povzroči umetnino in njeno lepoto in mnoge druge lepe človeške proizvode, je vedno konkretni duh, je konkretna povezava oblikujoče moči zamišljanja in fantazije in gonilne moči čustvovanja in stremjenja k uresničenju svrhe (smotra, cilja, umetnine, proizvoda). Ta glavna forma umetnine (in drugega produkta), ki je najbolj živahna formativna moč, pa očitno v sebi povezuje gibanje (dinamiko) in stalnost, identičnost in različnost.

Forma (zamišelj in fantazija) povezuje tako v nastajanju umetnine (produkta) in dinamiko in stalnost: stalnost zato, ker začetna ideja o smotru konkretnega umetniškega procesa mora ostati vsaj v glavnem ista (identična) vse do uresničitve smotra - gotove umetnine - saj bi sicer konkretna umetnina ne mogla nastati; dinamiko zato, ker se (prehajajoč v izdelavi umetnine od enega njenega dela do drugega dela, od ene faze izdelave umetnine v drugo) forma-vzrok umetnine (zamišelj + fantazija) mora neprestano spreminjati v smislu konkretizacije posamičnih fragmentov umetnine. Ta proces forme in formiranja je tudi zelo živahna in enakopravna povezava različnosti in identičnosti v tej sami formi.

Nobena od ugotovljenih nasprotnih kategorij ni bila v nastanku lepote umetnine (ali drugega proizvoda) hierarhično nadrejena ali podrejena, ampak so bile v komplementarnem odnosu (in v procesu- razvoju forme in v uresničevanju smotra, ki je bil najprej zamišelj in na koncu umetnina).

Ta komplementarnost velja tudi za medsebojne odnose forme in vsebine. Tisto, kar konkretni umetniški duh formira kot vsebino umetnine, je on sam; točneje, vsebina so nekatere njegove lastne bistvene plasti (doživljaji, predstave, spoznanja, čustva, umetniško-tehnična kultura znanja in spretnosti). Forma in vsebina umetnine (in njene lepote) se torej med seboj neposredno prepletata in pogojujeta že v nastajanju umetnine (o njuni povezavi v umetniškem liku, izrazu, končni formi in komunikaciji kasneje), vendar se ne stopita v absolutno identiteto, temveč ostaneta tudi različni. Zlahka bi pokazali, da se v razvoju umetnine in njenega lepotnega vrha, enako kot že omenjeni, povezujejo konkretno še drugi pari ontoloških kategorij (npr. obče-posamične, celota-del, kontinuiteta-diskontinuiteta, determiniranost-indeterminiranost). Upam, da že dosedANJI dokazi zadoščajo za zavrnitev tradicionalnega zoževanja lepote in umetnine samo na formo in harmonijo (kot izključno identičnost).

Da bi ta sklep še učvrstili, se je (v okviru naše teme) koristno soočiti še z nekaj vprašanji.

Kantovo utemeljevanje lepote na "čisto formalni smotrnosti, to je na smotrnosti brez smotra" (kot dobesedno pravi) je zdrobljen oporni steber njegove estetike-kalistike. "Smotrnost brez smotra" je še ena *contradictio in adjecto* (kot bi bila "življenjskost" ob obveznem izginotju vsega živega).

Tu se zopet soočata formalistično-harmonistično gnoseologistična ter dialektična antropološko-ontološka estetika (kalistika). Kant uporablja tako "širok", ohlapen in formalističen pojem smotrnosti, da iz njega izhlapi prav vsak smoter. Zdi se, da Kant pod "smotrnostjo" razume že vsako urejenost, strukturiranost nekega pojava ali predstave, četudi nima v sebi prav nobenega smotra, kar pa je brez osnove. Smotrnost vedno stremi k nekemu cilju ali vsaj k nečemu drugemu - sicer je ni - pa naj je vzgon bitja, ki stremi, še tako skromen in prav nič človeški, in tisto "drugo" še bolj skromno. O smotrnosti gotovo lahko govorimo že pri skromni amebi, ki nima niti začetkov živčnega sistema, po njenem "obnašanju" pa vendar lahko sklepamo, da nekako stremi k hrani ali proč od neugodnih pojavov. Ne moremo pa govoriti o smotrnosti pri kristalu (ki je sicer lahko notranje dosti bolj urejen kot ameba), saj gre pri njem le za izrazito zakonitost in formalnost, ta pa nikakor ni že kar sama po sebi tudi "smotrnost".

Za jasen pojem smotrnosti pa se tu "borim", ker se v znatni meri prekriva s tistimi razvojno-lepotnimi vrhovi, ki sem jih označil kot prvi, množični ontološki element lepote. Zato se poskušam "ljubeče borbeno" polastiti tudi pojma smoter/smotrnost.

Smotrnost, ki je predvsem lastna vsemu carstvu živega, ima zelo različne stopnje od najbolj primitivnih stremeljenj napreprostejših živih bitij, prek nagonov, do človeških želja, ki projicirajo smotre v obliki zamisli (načrtov) in proizvodov. Toda vsi ti smotri spodbujajo in usmerjajo aktivnosti živih bitij. Le-te (v majhnih ali velikih dimenzijah) predstavljajo procese-razvoje, ki imajo potek kot vsak drug razvoj, ki zato združujejo številne nasprotno kategorije in ki imajo svoj vrh v uresničitvi smotra. S to uresničitvijo smotra pa živo bitje lahko (ni pa nujno) doseže visoko, lepo kvaliteto. Smotri (in smotrnost), kot bistvene in oblikujoče sestavine vsebinskih in lepotnih procesov, imajo vedno tudi lastno konkretno vsebino in so zato zelo daleč od "čistih form" in od kantovskega estetsko-kalističnega formalizma.

Druge sestavine tega formalizma (glede predstav, smotrov, interesov, umetnostnih likov in izrazov) bodo analizirane v drugih študijah. In še presenetljivo dejstvo, ki priča o izvirni in pozabljeni moči antropologije v estetiki-kalistiki: prvi, ki je nakazal možnost dojemanja tajne lepote in umetnosti iz človeškega dela, je bil že Platon (pa tudi Sokrat).

Bistvo lepih in dobrih umetniških del vidi Platon v tisti "meri", ki jo pozna že uspešna obrt in ki združuje jasen smoter, obliko in njej ustrezno materijo-vsebino. Že pri Platonu in Sokratu se je pojavilo razpetje med tem antropološko-dialektičnim pristopom in abstrakcionističnim pristopom, ki lepoto povsem loči od človeškega in drugega sveta.

Ad A2-A6 - Drugi in tretji ontološki element lepote in celota teh elementov

Vsi trije ontološki elementi lepote, ki so prvi navedeni v prejšnjih kratkih tezah-določilih bistva lepote, so med seboj bistveno povezani, vendar so tudi različni glede splošnosti in medsebojnih objektivno-ontoloških relacij.

Vsi trije ontološki elementi so na različne načine prisotni v antropoloških elementih lepote, ki pa so ali tako izjemno intenzivni ali tako izjemnih oblik in povezav, da se kot celota jasno ločijo od vseh drugih ontoloških sestavin lepote.

Med tremi ontološkimi elementi lepote je temeljni prvi: razvojni lepotni vrhovi znotraj posamičnih bitij, v notranjem razmerju do nižjih plasti teh istih posamičnih bitij. Ta prvi element je v primerjavi z drugim ne samo kvantitativno mnogo bogatejši, ampak je vedno tudi drugemu in tretjemu pogoj, saj ta dva vedno iz prvega rasteta: drugi kot še višja kvaliteta lepote in tretji kot lepotna sinteza.

Drugi element sem namreč opredelil kot razvojno-lepotna preseganja posamičnih vrhov ne samo nad svojimi lastnimi nižjimi stopnjami, ampak tudi nad mnogimi drugimi enakorodnimi in enakovrstnimi bitji (rod in vrsta sta seveda tu razumljena v logično-ontološkem smislu, in ne biološkem smislu). V vsaki vrsti bitij - naj gre ali za ljudi ali za njihove umetnine ali za vrste rastlin ali vrste živali ali za zvezde ali kristale - posebej zasije višja ali celo vrhunska lepota posameznih bitij. Ta pa je objektivno utemeljena in določljiva, ker ta izredna bitja prekašajo druga primerljiva bitja, ki imajo enake osnovne-bistvene kvalitete, samo v manjši kvalitetni intenziteti. Ta višja ali vrhunska lepota (v svojih vrstah) izrednih bitij pa je obenem tudi znotraj njih samih doseženi lepotno razvojni vrh: prvi ontološki element lepote je torej nujno izhodišče in pogoj za visoko dviganje drugega lepotnega elementa nad svojo vrsto.

Še v eni relaciji je prvi element pogoj, je objektivni in jasni temelj drugega elementa lepote: samo če so številna posamična bitja iste vrste že dosegla svoj notranji razvojno-lepotni vrh, je objektivno "odspodaj" določeno, katera izredna bitja prekašajo to lepotno poprečje svoje vrste.

Posamični izredni lepotni vrhovi, ki se izrazito dvigujejo nad lepotnim poprečkom vrste, pa niso samo lepi mrtvi spomeniki biti, ampak so velika gibalno-energetska moč bistva biti svoje vrste in drugih vrst. Ne samo v človeški vrsti, tudi v številnih vrstah živih bitij (zlasti živali) vrhunski posamezniki (na raznih področjih) spodbujajo in energetsko oblikujejo večje skupine kot vzori (posnemanja in učenja) ali kot zaščitniki, predvodniki skupine.

Drugi element ontološke lepote je očitno redkejši kot prvi, je pa drugi objektivno višja lepotna kvaliteta od prvega ne samo zaradi "mrtve" razlike med njima, ampak zato, ker višja kvaliteta lepote deluje paradigmatično, inicialno, mobilizacijsko na bistvo biti vse vrste ali vsaj skupine, zlasti na večino bitij z nižjo lepoto.

Tretji ontološko-kozmoški element lepote je posebna sinteza prvih dveh lepotnih elementov. Ta sinteza pa se dogaja v najrazličnejših lepotnih kombinacijah in ona dogradi veliko lepotno carstvo kozmosa, katerega izjemen del je tudi človek, ki s svojo lepoto nadgrajuje kozmično lepoto, s svojo grdoto pa jo ruši in sramoti.

Tretji element lepote je objektivno določen kot delovanje visokih kvalit-
lepot posamičnih bitij ali vrst na razvojna nesorazmerja drugih bitij. Ker pa je razvoj vsakega
normalnega bitja nesorazmeren in neizpolnjen s samim seboj, ker je pomanjkljiv ali
presežen in ker taka nesorazmerja lahko izpolnjujejo neštivilna bitja, ki so dosegla sama
vsaj neko lastno razvojno stopnjo - je teh medsebojnih lepotnih delovanj v tretjem
elementu zopet mnogo (ogromno več kot v drugem elementu in podobno veliko kot v
prvem elementu).

Gre lahko za lepoto izpolnitve ali za višjo lepoto, ki nastane samo s sintezo: lepota
magnetnega polja nastaja v "sodelovanju" dveh nasprotnih polov, ki sta si "potrebna";
podobna je sintetična lepota atoma (jedro in elektronske oble), molekul ogljikovih
hidratov, živih celic (protoplasma in jedro), spajanja nasprotnih spolov živih bitij
(družine), lepota pevskega zbora in glasbenega orkestra, lepota združitve več umetnosti
v katedrali. Tu je zlasti značilna tesna in izrazita ter zakonita povezava prvega in tretjega
elementa lepote pri večini živih bitij: prav takrat, ko množica živih bitij doseže v sebi
svoj razvojno-lepotni vrh, ima najintenzivnejšo potrebo po lepoti drugega bitja. Prav v
tem iskanju lepote drugega bitja in lepote združitve - kot se to dogaja zlasti v ljubezni
živih bitij - dozori množično jasna zavest mnogih ljudi vsaj o elementarni lepoti in potrebi
bitja po tej elementarni lepoti. Od doživljanja vseh mladih, od ljudske umetnosti in
običajev do vseh drugih oblik umetnosti je očitno najintenzivnejše prežemanje in
stapljanje množičnih doživetij lepote in množičnih doživetij ljubezni. Ta človeška zveza
eros-poiesis je kvalitetno-kulturno visoko nad živalsko "ljubeznijo", jo visoko transcen-
dira.

Vendar je gotovo, da je prav v prežemanju spolne združitve in objektivnih lepot-
no-razvojnih vrhunccev skoraj vseh živalskih posameznikov prisotno še največ elementov
estetske "zvestnosti" v živalskem svetu. V času spolnega dvorjenja in stikov najbolj
očitno lepотно zažari večina živih bitij - živali in rastlin - in takrat nedvomno spolni
partnerji pri razvitejših živalih najlažje opazijo drugega partnerja zaradi očitnega
spolnega žarenja v obliki spleta jasnih lepotnih čutnih znakov.

Vsi navedeni množični pojavi množičnih nedvomnih zvez razvojno-lepotnih vrhun-
cev posamičnih živih bitij in njihovih združevanj v lepoti in ljubezni pa so seveda tudi
trden dokaz povezanosti prvega in tretjega ontološkega elementa lepote. Izrazito
povezovanje lepote razvojnih vrhov in vsebinskih smotrov ruši neživljenjske, prazne
lepotne formalizme Kanta.

Vendar je to samo ena od nešteti možnih kombinacij v lepotnem carstvu kozmosa,
ki nastajajo v okviru tretjega elementa: izpolnitev razvojnih nesorazmerij s strani
lepotnih vrhov drugih bitij in vrst bitij. To pa se dogaja zelo različno: ali v spolnem stiku
v odnosu eden-drugi, posamično bitje-posamično bitje ali v nešteti drugačnih kom-
binacijah in v drugih razmerjih: posameznik-skupina ali skupina-skupina ali posamezno
bitje (ali skupina bitij) in kompleksni sklopi drugih bitij ali drugih vrst ali posamično
bitje in kozmos ali skupina bitij in kozmos.

Nemogoče je naštet vse mogoča in dovolj znana združevanja bivanjskih nesoraz-
merij na eni in razvojno lepotnih vrhov na drugi strani, saj je o tem ogromno znanih
primerov v človeškem življenju in družbi, v naravi in v izvenčloveškem svetu.

Zadržal bi se samo še pri nekaterih ontoloških kalističnih vidikih, ki so izrazito
filozofsko-teoretsko zaostreni.

Prvič. Temeljit vpogled v moja predhodna izvajanja lahko z gotovostjo potrdi, da
v tej teoriji lepote nikakor ne gre za psihologični relativizem. Ko govorim o lepoti kot

izpolnjevanju bistvenih nesorazmerij drugih bitij, nikakor ni merilo resnice lepote kakšna čutna prijetnost v bitju, ki sprejema ali ki daje, temveč je merilo za resničnost te lepote samo ontološki bivanjski odnos: ali v enem bitju dejansko obstaja bistveno nesorazmerje in ali dejanska kvaliteta drugega bitja dejansko izpolni to nesorazmerje. Gre za izrazito ontološko kategorijo odnosa, ki se v razvojno lepotnih procesih prepleta z drugimi (že omenjenimi) ontološkimi kategorijami.

Drugič. Novost te kalistične teorije, ki je izražena v točkah A4 in A5, povezuje lepoto z vrednotami, kot sem jih definiral v obsežni teoriji vrednot v knjigi *Etika in socializem*.

Mislim, da je nevzdržno kantovsko (ali podobno) ločevanje lepega in estetskega od dobrega in zla, od vrednot in protivrednot. Na kratko naj spomnim, da sem dobro in vrednote definiral kot bitja in kot odnos bitij (to velja na ontološki, antropološki in aksiološki ravni).

Proti kantovskemu pojmovanju v točki A4 poudarjam, da pojav, ki je po formi še tako lep ali pa je dosegel najvišji razvojni vrh v svoji vrsti, nikakor ne more biti lep v objektivni relaciji do tistega pojava, ki ga ruši, uničuje. V istem smislu pa v točki A5 poudarjam, da je lep lahko samo pojav, ki je do drugega bitja vrednota ali vsaj vrednostno nevtralen, se pravi, da drugo bitje gradi ali vsaj ne ruši (nevtralnost). Te teze vnašam na človeško izkustvo in pamet, ki se silovito upira, da bi kot lepe označili vrhunsko razvite forme ali kvalitete, ki so uničujoče. Če ima neka uničevalna organizacija najlepše uniforme in najlepše orožje in najlepše parade, je normalnemu človeškemu okusu odbojna in grda skupaj s svojimi "lepotami". Taka protivrednota (zlo) ne more biti lepa kljub bleščečemu ovoju; lepo mora biti hkrati vredno ali vsaj nevtravno. Merilo vrednot in lepote je torej tudi konkretna optimalna celota človeštva in človeške skupine.

Ker pa so te konkretne optimalne celote spremenljive in ker imajo različne notranje in zunanje odnose, se tudi lepote spreminjajo, vendar samo glede na tista objektivna ontološka merila, ki so bila doslej navedena. Povsem možno je, da je v nekem zgodovinskem kontekstu nek pojav objektivno lep, v drugem kontekstu pa je podoben pojav grd: ali da je celo isti pojav z isto lastnostjo za eno skupino bitij lep, za drugo pa grd ali nevtralen.

Te nasprotno objektivne lepote pa niso prav nič odvisne od subjektivnih ugodij in čustev, ampak od različnih objektivnih odnosov, ki jih lahko imajo višje razvojne kvalitete istega ali enakega bitja do različnih razvojnih nasprotij (pomanjklivosti, presežkov) določenega bitja in njemu nasprotnega bitja.

Tretjič. Dosedanja dialektična antropološka in ontološka izhodišča so lahko tudi pomoč pri izhodu iz protislovij in težav glede doživljanja, pojmovanja in analize problema najširše in najvišje Lepote vsega kozmosa, Lepote neskončne biti.

Različna pojmovanja tega problema so segala od predstave, da obstoji neka vesoljna identično-uniformirana Lepota, ki je povsem ločena od razvojno-spremenljivih bitij, do predstave, da so lepote povezane samo s temi bitji.

Nova rešitev tega problema je v raziskovanje objektivne bivanjske relacije med bitjo človeštva in bitjo kozmosa (vesolja, neskončnosti) in vmestitev vprašanja o lepoti neskončne biti v ta objektivni dialektični odnos. Ko se razvojno zaostrijo take ali drugačne objektivne razvojne potrebe človeštva (ali določene reprezentativne človeške skupine), tej ali drugi razvojni potrebi polneje ustrezajo različna doživetja kozmične lepote (lepote), ki pa so vsa lahko objektivno utemeljena. Ta trditev ni nobeno izmikanje

v kakšne površne in pojmovno ohlapne svetovnonazorske kompromise, ampak izhaja tudi iz moje dialektične ontologije-kozmozologije: najsplošnejša bit-kozmos (vesolje, neskončnost) vsebuje verjetno neskončno mnogo najsplošnejših zakonitosti, ki so v sebi določene, ki se med sabo določajo in so zato ontološko-kozmozološko "enakopravne" ter komplementarne tudi kadar gre za nasprotno zakonitosti: identiteta in nasprotnost, statika in dinamika in podobno.

Zaradi tega so lahko enako utemeljene hipoteze, da je najsplošnejša kozmična lepota ali narava ali svetovna energija ali bog in da so značilnosti te lepote ali harmonija ali boj; ali identiteta ali različnost; ali statika ali dinamika itd.

Enostranskost, duhovno siromaštvo in vsiljevanje bi se pojavilo šele, če bi kot obvezen in edini obrazec svetovne, kozmične lepote predpisovali samo npr. identiteto ali statiko (ali katerokoli drugo svetovno zakonitost). Tega se je kot pravi filozof zavedal tudi Kant s svojo dilemo lepo-vzvišeno (podobno kot pri dilemi: čista-dodana lepota). Kant je bil dosleden v svojih stališčih, ni pa bil ideološko zagrizen: če je videl, da človeške in svetovne stvarnosti ni mogoče brez ostanka stlačiti v ta stališča, je iskal nove izhode (te poteze strokovna filozofija ni zadosti opazila pri njem).

Gotovo je Kant začutil, da so njegove trdne teze o lepoti malce enostranske, da v nasprotju z izkustvom o človeku in svetu malo preveč poudarjajo samo statičnost lepotnih form in samo njihovo harmonijo-identičnosti, da pa močan lepotni vtis lahko napravi tudi burna dinamika in disharmonija. Da mu ne bi bilo treba popravljati svojih definicij in analiz lepote, je dinamiko in disharmonijo preložil v drug predal: v "vzvišeno", ki da je lepoti močno podobno pa vendar ni lepota.

Poglejmo samo nekaj Kantovih primerjav "lepega" in "vzvišenega": lepota narave je forma, ki je omejena, vzvišen je lahko neoformljen predmet, če je mišljen kot brezmejen; doživljaj lepote je mirna kontemplacija, doživetje vzvišenega vsebuje gibanje duše; lepo je harmonija fantazije in razuma, vzvišeno na disharmoniji osnovana harmonija fantazije in uma.¹⁸⁾

Moja protiteza bi bila: vse, kar tu Kant ločuje od lepote in premešča v "vzvišeno" (brezmejen predmet, gibanje duše, na disharmoniji zasnovana harmonija) dejansko izrazito spada v lepoto; lepota niso njena enostranska določila pri Kantu, ampak je lepota vedno sinteza tistega, kar Kant imenuje "lepo", in tistega kar imenuje "vzvišeno". Lepe niso samo ptičice in rožice in okraski na draperijah, ampak so izrazito lepi tudi brezkončni kozmos, "brezmejni" ocean, brezmejno nebo, brezmejna obzorja, brezmejnost svetlobe.

Človek res lahko doživi tudi lepoto brezkončnosti in tu je človek kot končno bitje v stiku z neskončnim bitjem, naj ga imenuje bog ali narava; tu gre za doživljanje kozmične lepote, ki ni iluzionistično, ampak ontološko vsaj delno utemeljeno, saj je neskončnost znanstveno verjetna hipoteza. Kant pa je "brezmejni" predmet povsem, toda neutemeljeno in popolnoma ločil od forme (verjetno je začutil, da je njegov pojem lepote tako ujet v male vsakodnevne formice, da je začutil psihološko potrebo pobega iz njih v "vzvišeni" in povsem "neoblikovani predmet").

Lahko bi tu govorili že o Kantovi formalno logični napaki: popolnoma "neoblikovani predmet" sploh ni več predmet, je čista nedoločenost in nedoločljivost; toda to je manj važni del zgodbe. Za ontologijo-kozmozologijo in za kozmozološki neskončni element lepote je dosti pomembnejša pripomba "proti" Kantu, da se neskončno in

18) Kant, Kritik der Urtheilskraft, 23-29

končno (to je posrečeno povezano tudi v naslovu Trstenjakove antropologije), forma in neoformljeno vedno prepletajo, da določajo vedno eden drugega, da neskončno (in po izvorni krščanski hipotezi in po sodobni teološki misli) dejansko biva imanentno tudi v končnem, da tudi vsa znana, izkustvena in znanstvena dejstva dokazujejo bivanje vseh znanih najsplošnejših zakonitosti v posamičnih pojavih, da je absolutno tudi v končnem in relativnem.

Tudi doživljaj lepote neskončnega se povzpne v njegove neomejene daljave in globine preko roba končnega: neskončnost ostro začutimo in doživimo kot "tisto preko", tisto "iznad" zadnjega roba obzorja, kot tisto "preko" zadnjega stika neba in morja; kot globine in višine, ki se neskončno vdirajo preko sijaja še zadnjih vidnih zvezd in galaksij. Tako sta pogled v neskončnost in njeno doživetje najmočnejša ob robu oblikovanih, oformljenih bitij in tudi ona so del forme neskončnega: neskončno ni ločeno in ne more biti popolnoma ločeno od form, ni popolnoma brezoblično. Ni kakšna srednjeveška zablodelost tedanja (in še starejša Platonova) primerjava sonca in iz njega izvirajoče svetlobe z lepoto brezkončnega in njenim izvirom ter z odnosom med brezkončno lepoto in končno formo, ampak ima ta primerjava vsaj nekatere utemeljene antropološke in ontološke elemente (čeprav gre samo za analogijo med soncem-svetlobo in lepoto-neskončnostjo). Sonce je jasno oformljeno nebesno telo; svetlobna in toplotna, energetska valovanja iz sonca pa prodirajo ne samo do nas, ampak daleč v vsemir; obenem so pa prav ta oformljena-neoformljena valovno-korpuskularna gibanja eden od glavnih virov človeškega življenja; tako so lepa končna forma, lepa neskončnost in človeška telesna in duhovna potreba in njihovi odnosi vsaj po analogiji nakazani v odnosih sonca in našega planeta. Tu se srečamo v največjih dimenzijah z tretjim ontološkim elementom lepote.

Če smo tako v enotni antropološko-kozmoški lepoti združili končno formo in neskončni predmet, ki ju je ločila Kantova precej nasilna ograja med lepoto in vzvišenostjo, se sedaj lahko podamo k drugi nepotrebnosti Kantovi ograji: v lepoti naj bi bila samo harmonija in dušno mirovanje-kontemplacija, v vzvišenem pa zveza disharmonija-harmonija in gibanje duše. In zopet teza "proti" Kantu: resnična lepota je samo združitev vsega tega.

Vračam se k problemu definicije harmonije: ali je harmonija samo čista identiteta ali je samo nizanje, ponavljanje popolnoma (to sploh ni možno, zato točneje: skoraj popolnoma) istih zvokov in barv. Na to vprašanje je dobro, dialektično odgovoril že Heraklit: narava se žene za nasprotji; iz tega napravlja ubranost, ne iz enakega; a tudi umetnost dela očitno tako, ker posnema naravo: slikarstvo meša kakovosti belih in črnih, rumenih in rdečih barv, glasba zliva visoke in nizke, dolge in kratke zvoke v razne akorde ter dosega enotno harmonijo. Skratka: iz nasprotnega nastane skladnost lepote in umetnosti, zveza harmonije in disharmonije je njen temelj.

Samo še nekaj primerov o izraziti povezavi enotnosti, različnosti in lepote; harmonije, disharmonije in lepote. Tudi ti primeri bodo dokaz, da lepota nikoli ni vezana samo na eno zakonitost svetovne biti (kozmosa, vesolja), da se v njenih ontoloških elementih prepleta vedno več takih zakonitosti (identiteta in različnost, harmonija in disharmonija-konflikt, statika in dinamika) in da te nasprotnosti niso v nobeni konkretni lepoti v uniformnem odnosu (npr. v odnosu povsem uravnotežene polaritete, temveč individualne polaritete), ampak v vsaki lepoti v drugačnem, individualnem odnosu.

Tragedija je znana kot izrazita in visoko umetnostno-lepotna zvrst in znano je vsakem poznavalcu, da je v duhovni vsebini tragedije prevladujoča disharmoničnost-konfliktnost: konflikt med neko vsaj delno človeško vredno vsebino v tragičnem junaku (junakih) in ostro nasprotnimi silami v okolnem svetu in tudi v samem junaku tragedije. Vendar tudi ta prevladujoča konfliktnost v tragediji ni možna brez neke harmonije-enotnosti vsaj v ozadju: ta enotnost ni samo splošno znana enotnost prostora, časa in dogajanja (v tem je skrita enotnost človeške in svetovne biti), ampak še važnejša enotnost vrednotenja med tisto duhovno vsebino, ki jo je umetnik vлил v tragedijo, in tisto duhovno vsebino, ki ob tragediji zaživi v gledalcu. V ozadju obeh duhovnih vsebin je tudi neko implicitno (lahko celo nezadostno zavestno) skupne vrednotenje vseh ljudi, ki si želi, da bi bile v človeštvu močnejše tiste vrednote, ki so doživele poraz v tragediji. Tragedija je torej izraz skupnega hrepenenja človeštva po polnejših vrednotah, ki so še nemožne ali so še neznane ali so šele najstvo.¹⁹⁾

19) Zaradi pomanjkanja prostora se bo esplikacija tez o bistvu lepote nadaljevala v naslednji številki *Anthropos*.