



Predrag CICOVACKI

IGRIVE ILUZIJE: KANT O RESNICI V UMETNOSTI

*“Na površju, prepoznavna laž;
pod njim, nedoumljiva resnica.”
(Milan Kundera)*

Čeprav Kant obsoja druge oblike iluzije kot škodljive, je njegovo stališče do tega, kar imenuje “igrive iluzije” umetnosti, naklonjeno. To niso naravne iluzije, kakor optične prevare ali transcendentalne iluzije, ki nas speljejo na krivo pot v našem spoznavanju resničnosti. Prav tako ne gre za religiozne iluzije, ki nas zapeljejo, da zmotno zamenjujemo simbolične predstave nadčutnih objektov za same objekte. Igrive iluzije so umetne iluzije, ki jih umetniki ustvarjajo, da bi “ugajali in radostili”. Sestavljene so iz “pojavov, s katerimi se um poigrava, ne da bi ga varali. Ustvarjalec noče zavesti nič hudega sluteče ume, ampak izpostaviti resnico v pojavnih oblikah, ki ne zasenči notranjega bitja resnice, temveč nam ga omogoči videti olepšanega.”¹

Kakšne vrste resnica je resnica v pojavnih oblikah? Kakšne vrste resnica je mogoča v umetniškem izkustvu? Kako lahko igrive iluzije razkrivajo resnico? Namen te razprave je rekonstruirati Kantove odgovore na zgornja vprašanja.

Kant vztraja, da se umetnost nahaja med spoznavnostjo in moralnostjo. V izkustvu umetnosti se zavedamo, da nimamo pred seboj opisa ali neposrednega odseva resničnosti, ampak samo igrivo iluzijo. Zato neposredno ne vpletamo nobenega spoznavnega interesa in ni nam mar, ali predstavljeno dejansko obstaja.² Z drugimi besedami, v našem izkustvu umetniškega dela ni “pomenskega zadržka”.³ Zavedajoč se

¹ Navedek je iz Kantove malo znane *Dissertatio philologica-poetica de principiis fictionum generalioribus* v *Kants gesammelte Schriften*, ur. Königlich Deutsche Akademie des Wissenschaften, Berlin: de Gruyter, 1902; 15. zv., str. 906-7). (Vse nadaljnje omembe Kantovega dela bodo podane na naslednji način: Ak 15: 906-7). Pod naslovom “Concerning Sensory Illusion and Poetic Fiction” je *Dissertatio* mogoče najti v angleškem prevodu Ralфа Meerbootea v sklopu *Kant's Latin Writings*, ur. Lewis White Beck in dr. (New York: Peter Lang, 1992; druga, dopolnjena izdaja), str. 169-179.

Čeprav je Kant pogosto uporabljal izraza ‘Spiel’ in ‘spielen’ v *Kritik der reinen Vernunft*, *Antropologie* in še zlasti v *Kritik der Urtheilskraft*, je bila fraza ‘igrive iluzije’, kolikor vem, uporabljena le v *Dissertatio*, ki izvira iz leta 1777, iz časa Kantovega ‘tihlega desetletja’. Zanimiva in neraziskana fraza ‘igrive iluzije’ ni tako naključna, kot bi se lahko zdelo, saj latinski koren besede *iluzija* - *illudere*, *varati*, *vsebuje ludere*, kar pomeni ‘igrati se’.

² Glej *Dissertatio*, Ak 15:906-8 in *Kritik des Urtheilskraft*, §85, Ak 5:209.

³ Izraz ‘semantični zadržek’ je vpeljal in uporabljal moj učitelj Lewis White Beck; glej njegove članke “Judgement of Meaning in Art”, *Journal of Philosophy*, 41:1944, str. 169-178, in “Philosophy as Literature” v *Philosophical Style*, ur. Barel Lang, str. 234-255; Chicago: Nelson Hall, 1980. Oba sta ponatisnjena v *Essays by Lewis White Beck: Five Decades as a Philosopher*, ur. P. Cicovacki (Rochester: University of Rochester Press, 1998).

igrive iluzije dovolimo umetniškemu delu, da nas pritegne v lasten prostor in čas ter niz vrednot, ki so mu lastne. Postanemo dovzetni za drugačno razsežnost resničnosti, vključimo se v "igro oblik v prostoru" in "igro občutkov v času".⁴

Umetniško delo osvobaja našo domišljijo, vendar gre za drugačno svobodo, kot je tista, ki jo izkusimo v moralnem smislu. Moralna svoboda po Kantovem prepričanju zadeva razumsko podrejanje samega sebe moralnim normam, normam, ki opredeljujejo, kako bi moralo biti. Domena umetniške svobode pa je med spoznavnim in moralnim, med tem, kar je in tem, kar bi moralo biti. Umetniška svoboda je igrivo raziskovanje tega, kar bi moglo biti, ne da bi pri tem sledila vnaprej določenim pravilom. Veliko umetniško delo se ravna po lastnih pravilih; ustvari pravila, ki jim je mogoče slediti, ne bi pa jih smeli posnemati ali brez premisleka uporabljati. Veliko umetniško delo postavi svoja merila in služi za vzor.⁵

Tako kot v izkustvu umetniškega dela ni "pomenskega zadržka", tudi "normativnega zadržka" ni; ne oklepamo se svojih spoznavnih in moralnih interesov, ampak se prepustimo. Pri izkustvu umetniškega dela pustimo naše spoznavne in moralne pomisleke ob strani in se predamo igrivosti možnega. Kot primer tega svobodnega izkustva umetnosti, čiste igrivosti, poglejmo spodnjo kratko pesnitev slovenskega pesnika Tomaža Šalamuna:

[Brez naslova]
Praznina,
moja edina ljubezen,
*daj mi mir.*⁶

V haikuju podobni obliki se pesnik poigrava s svojim občutkom praznine. Prisotnost tega občutka je morala biti tako močna, da ga je pesnik poimenoval ljubezen, moja edina ljubezen. Vsi vemo, da praznine ne ljubimo, prav nasprotno. A občutek je moral biti tako intenziven in prevladujoč, moral je tako zelo zaposlovati njegov um, da ga je pesnik izrazil z lepo podobo "moje edine ljubezni". Nihče se noče počutiti praznega, nihče si ne želi, da bi ga onemogočal brezup praznine in tudi pesnik ni izjema. Vendar pa je ne označi preprosto kot nekaj slabega niti si ne prizadeva pobegniti od nje s preusmeritvijo svoje pozornosti k nečemu drugemu (kakor bi storila večina od nas). Pesnik ostaja pri svojem občutku in se ga celo še intenzivneje zaveda, ko ga milo prosi, naj "mu da mir". S poigravanjem z lastnim občutkom praznine pesnik tako spremeni nekaj "grdega" v lepo.

⁴ *Kritik der Urtheilskraft*, §14, Ak 5:225.

⁵ *Ibid.*, §46, Ak 5:307-8.

⁶ Navedek je iz *The Selected Poems of Tomaž Šalamun*, ur. Charles Simic, uv. Robert Hass; New York: The Ecco Press, 1988, str. 13.

Kant prav tako vztraja, da je igrivost umetnosti iluzorna; umetnost je samo "ein spielender Schein."⁷ Beseda "iluzija" je zmeraj imela slab prizvok. Iluzija je nekaj, kar zavaja ali celo popači, saj nekaj prikaže na način, ki ne ustreza resnici. (V zgoraj navedeni pesnitvi je praznina prikazana kot ljubezen.) Platona je motilo Homerjevo in Heziodovo prikazovanje bogov kot človeških bitij z vsemi človeškimi pomanjkljivostmi in pregrehami. ("Človeški, vse preveč človeški," je kasneje rekel Nietzsche.) Aristotel se je pridružil svojemu učitelju, ko se je pritoževal, da "pesniki o marsičem lažejo."⁸ Kant pa brani poezijo in jo postavi na najvišje mesto med vsemi lepimi umetnostmi. Če pesniki lažejo, so to "plemenite laži".⁹ Pesniške igrive iluzije nimajo namena zavajati tako kot običajne laži. Še več, namen poezije je skozi iluzorno igrivost osvetliti - izpostaviti in s tem pritegniti našo pozornost - nekaj pomembnega. Kant gre celo tako daleč, da meni, da "je v poeziji namen zmeraj pošten in iskren."¹⁰

Kako bi lahko poezija bila skupek igrivih iluzij, njen namen pa sočasno pošten in iskren? Kant ne razvija naprej svoje misli, a morda lahko razumemo, kaj misli, če preberemo še eno pesnitev Tomaža Šalamuna:

Ljudska

Vsak resničen pesnik je pošast.

Uničuje ljudi in njihov govor.

*Njegovo petje povzdigne tehniko, ki obriše
zemljo, da nas ne bi pojedli črvi.*

Pijanec proda svoj plašč.

Tat proda svojo mater:

*Samo pesnik proda svojo dušo, da bi jo ločil
od ljubljenelega telesa.¹¹*

Igraje se z ironijo in brutalno živimi podobami, se je pesnik poimenoval pošast in uničevalec ljudi. Kot pijanec in tat tudi on proda nekaj svojega - svojo dušo. Toda za razliko od pijanca in tatu tega ne stori, da bi zadovoljil lastno sebično telesno potrebo, ampak da "obriše zemljo, da nas ne bi pojedli črvi". Če pesnik ne bi žrtvoval svoje duše in jo ločil od telesa, ki ga, sam morda bolj kot kdorkoli drug, tako

⁷ *Dissertatio*, Ak 15:907. Glej tudi *Kritik der Urtheilskraft*, §44 in §54 in *Anthropologie*, §67. Mihai I. Spariouš v svojem pomembnem delu *Dionysus Reborn: Play and the Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse* (Ithaca: Yale University Press, 1989) tega izraza ne omenja. Trdi pa kasneje, da je Kantovo videnje del dolge tradicije, ki jo povzema drug izraz, tj. *bewusste Selbsttuschung*. Z njegovimi besedami (str. 45), "v Kantovih delih, aristotelijanska mimesis postane igra kakor da simulacije med umetnikom in bralcem ali gledalcem. Predstavo o umetnosti kot samozavedajoči se iluziji (*bewusste Selbsttuschung*), prevladujočo v estetiki 19. stoletja (in teorijah o igri 19. stoletja) kritiki v veliki meri priznavajo še danes v obliki Coleridgeove "hotene odgoditve nejevernosti".

⁸ Aristotel, *Metafizika*, 983a3.

⁹ *Dissertatio*, Ak 15:910.

¹⁰ *Kritik der Urtheilskraft*, §53, Ak 5:327.

¹¹ *The Selected Poems of Tomaž Šalamun*, str. 69. Ker za obe navedeni Šalamunovi pesnitvi ni bil dostopen izvirnik, sta bili za potrebe tega prevoda prevedeni nazaj v slovenščino, saj gre za konceptualno ilustracijo, ne pa formalno-poetološko analizo (op. prev.).

zelo ljubi, ne bi bilo zvezd in ne nebes, in pusto zemljo bi naseljevali samo črvi. Tisti, ki morejo žrtvovati svojo dušo za sanje in vizije, so resnični pesniki, pa tudi pošasti. Pošasti so zato, ker niso kot druga človeška bitja, saj se lahko odrečejo temu, kar najbolj ljubijo.

Pesnik se poigrava z iluzorimi podobami, a je obenem strahotno resen in iskren. Priznava nam, da je razpet med svojim telesom in dušo, med tem in nekim drugim svetom. Njegove podobe nam morda ugajajo, a nas tudi silijo, da razmislimo o lastnih življenjih, lastnih stremljenjih. Pesnik nas sili, da razmišljamo o sebi in se soočimo z resnico o nas samih.

Tako nas lahko izkustvo umetniškega dela napelje k razmišljanju o sebi in soočanju z resnico o nas samih? Če je umetnost igriva iluzija, ali potemtakem ne bi prej pričakovali, da nas bo njena igrivost vodila k samoizgubi in samopozabi? Kako Kant razreši to nasprotje?

Čeprav so se ideje o igri in igrivih iluzijah pogosto pojavljale v Kantovih besedilih, niso igrale ključne vloge v razumevanju izkustva umetnosti, dokler jih kasneje ni nadgradil Schiller.¹² Kant je razumel estetiko, kakor tudi spoznavno in moralno izkustvo, v smislu "razsojanja" in "razsodne moči" (Urtheilskraft). Razsodna moč je "zmožnost razmišljati o posameznem kot vsebovanem v splošnem."¹³ Posamezno je čutna zaznava ali podoba, (pred)stavitev (Vorstellung) nečesa, "tega", ki je dano "tukaj in zdaj". Splošno je koncept ali ideja, predstavitev, ki se nanaša na veliko "teh", tudi takih, ki niso dani "tukaj in zdaj." Razsodna moč nam omogoča naše izkustvo razumeti in ga ovrednotiti. Kant razsojanja deli na "določujoča" in "reflektirajoča". Določujoče razsojanje posamezno podreja že danemu splošnemu. Spoznavna in moralna razsojanja so določujoča; s pomočjo danih spoznavnih in moralnih konceptov določijo, kaj nekaj je ali bi moralo biti. Estetska razsojanja pa so reflektirajoča, saj pri njih ustrezno splošno ni dano vnaprej, ampak mora biti šele določeno za posamezno, o katerem se razsoja. Splošne opredelitve, na primer lepote in sublimnosti, z reflektirajočimi razsojanji ne morejo biti določene enkrat za vselej, ampak jih je potrebno zmeraj znova poiskati in upoštevati, zato so reflektirajoča razsojanja v nasprotju z določujočimi in nepremakljivimi spoznavnimi in moralnimi razsojanji zmuzljiva in prilagodljiva. Medtem ko cvetica zmeraj ostane cvetica in laž zmeraj laž, je lahko umetniško delo, ki ga doživljamo kot lepo, kasneje morda doživeto drugače. Ali je nekaj lepo ali grdo, razsojamo vsakič znova.

Lažje bomo razumeli, kako nas igrive iluzije lahko vodijo k razmišljanju o sebi in soočenju z resnico o samih sebi, če si priključimo v spomin, da sta po Kantovem mnenju izkustvi lepote in sublimnosti značilno človeški.¹⁴ Ne spoznavno ali moralno, estetsko izkustvo je tisto, ki je dosegljivo samo ljudem. Kant je imel za to polemično trditev več razlogov. Lepoto in sublimnost izkusimo v obliki občutij užitka

¹² Za celovito razpravo o konceptu igre v Kantovih in Schillerjevih delih, kakor tudi za kasnejšo nadgradnjo tega koncepta, glej navedeno Spariosujevo knjigo. Glej tudi *Truth and Method* Hansa-Georga Gadamerja, ang. prev. J. Weinsheimer in D. G. Marschall (New York: Continuum, 1993; druga, dopolnjena izdaja), od str. 101 naprej in na več drugih mestih.

¹³ *Kritik der Urtheilskraft*, Ak 5:179.

¹⁴ Cf., *Kritik der Urtheilskraft*, §5 in §29. Tezo je razvil John H. Zammito v knjigi *The Genesis of Kant's Critique of Judgement* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), str. 292 ff.

ali neugodja. Ta občutek je na drugi strani povezan z občutkom živosti (Lebensgefühl), tj. občutkom, da živimo in smo vitalni.¹⁵ Čeprav je občutek živosti nedvomno povezan z izkustvom telesa in človekovo snovnostjo, ga ne moremo omejiti zgolj nanju. Izkustvo lepote in sublimnosti na splošno, in še zlasti umetnosti, presega izkustvo narave kot vira slepih vzgibov in nagonov. S pomočjo razmišljanja se človek dvigne nad svoje naravne vzgibe in osnovne bivanjske potrebe. Reflektirajoča razsojanja torej usmerjajo našo pozornost k svetu, ki ni omejen s tukaj in zdaj, svetu, ki ni omejen na čutno in snovno. Tukaj je povezava med reflektirajočim razsojanjem in moralno (religijo) in zato Kant lahko trdi, da je "lepota simbol moralnosti".¹⁶

Reflektirajoča razsodna moč pa vendarle ne omogoča moralnega razsojanja. Po Kantovem prepričanju so moralne norme a priori določene in nespremenljive. Moralne norme nam kažejo, kaj bi moralno biti in kako bi se morali obnašati ne glede na osebne, socialne ali kulturne razlike med nami. Našo pozornost usmerjajo k nadčutnemu svetu, ki mu ne pripadamo, a h kateremu kot razumska bitja moramo stremeti.

Reflektirajoča razsojanja umetnosti nam tudi omogočajo, da se zavemo nadčutnega, vendar ne v smislu brezpogojnih imperativov in neomajnega "moral bi". Z njihovo pomočjo se zavemo nadčutnega v smislu idealov in potencialov. Reflektirajoča razsojanja očrtujejo naša stremjenja, ne naših dolžnosti. Ne odreja-jo ali razodevajo, temveč nam predočajo vzore in primere. Reflektirajoča razsojanja nam kažejo svet, ki ga ne poznamo, svet, o katerem sanjamo. Ta neznan svet nam oživijo igrive iluzije. Nakazujejo nam, kaj bi lahko postali. Reflektirajoča razsojanja izpostavljajo "resnico v njeni pojavni obliki".

Po Kantovem prepričanju je morala del sveta, ki ga ne omejujejo naši vzgibi in nagnjenja, nadčutnemu svetu razumskih bitij. Na srečo ali pa tudi ne, nismo takšna bitja. Lahko stremimo k svetu, kakršen bi moral biti, vendar pa to ni svet, v katerem živimo. Živimo v svetu, ki je poln praznine in negotovosti, poln pijancev in tatov. Živimo pa tudi v svetu pesnikov, ki se jasno zavedajo, da mora naše petje obrisati in prečistiti svet ali pa ga bodo pojedli črvi. Tako kot pijanci, tatovi in pesniki, smo vsi razpeti med strahovi tega sveta in upanjem na popolnejši svet. Reflektirajoče izkustvo je značilno človeško, ker nam nekaj omogoči videti in se zato lahko zavemo boja in disharmonije med obema svetovoma - med tistim, v katerem smo se znašli in s katerim se nikoli v celoti ne poistovetimo in onim drugim, h kateremu stremimo in ki mu nikoli v celoti ne pripadamo.

V igrivem izkustvu umetnosti navidezno pozabimo naše spoznavne in moralne pomisleke in se prepustimo. Igramo se s podobami, oblikami, občutki, besedami, barvami ali notami. Predamo se igrivosti in se navidezno izgubimo v njej. Prav takrat, ko smo prepričani, da gre samo za otroško veselje, čisto radost ob vedenju, da smo živi, pa se zgodi nekaj nepričakovanega in izrednega. Kot pri bumerangu, ki ga vržemo, se pri izkustvu umetnosti nekaj vrne, le da povečano in ojačano. Podobe so tiste, s katerimi se igramo in jih premetavamo; kar pa se nenadoma vrne

¹⁵ *Kritik der Urtheilskraft*, §1, Ak 5:204.

¹⁶ *Ibid.*, §59.

in nas zadene skozi podobe, je tisto, kar je Kant poimenoval "estetske ideje".¹⁷ Estetske ideje niso razumske ideje, ki jih je mogoče konceptualizirati in prikazati. Za estetske ideje nimamo primernih izrazov in konceptov. Kant estetske ideje razume kot arhetipe ali izvorne podobe, s čimer nakazuje, da estetske ideje ne predstavljajo kar katerekoli možnosti niti ne tega, kar "bi lahko bilo". Omogočijo nam videti in opozarjajo nas na tiste možnosti, ki so za nas človeška bitja pomembne. To so možnosti, ki zadevajo strahove in upe, bedo in srečo, pregreho in krepost, človeka in Boga, iluzijo in resnico; za nas so pomenljive, kadar naslavlja naše temeljne človeške potrebe in zadeve. V iluzorni in otroški igrivosti nas zadene prepoznanje resne človeške zadeve. Komična ali tragična skrb namišljenega lika je nenadoma prepoznana kot človeška, kot naša.

Kje je izvor teh zadev? Kje je izvor estetskih idej? Nepričakovano se iz neke nerazložljive globine duše¹⁸ dvignejo pred nas, da se neposredno soočimo z njimi. Kažejo se v igrivosti umetnosti, skozi katero jih je mogoče takoj izkusiti in intuitivno razumeti. Estetske ideje vzniknejo kot nekaj lepega ali grdega; njihovo prepoznanje nas dela vitalne in žive. Kant je prepričan, da pomena te vitalnosti ne bi smeli podcenjevati: "Primer kreposti in svetosti v [umetniškem delu] bo zmeraj dosegel več kakor katerikoli splošen nauk, ki nam ga da duhovnik ali filozof, ali ga tozadevno najdemo v sebi."¹⁹ Filozof ali duhovnik nam lahko povesta, da je prav soočiti se s praznino ali osamljenostjo, ne pa bežati pred njima. Pesnik ne vsiljuje ali ukazuje; pokaže nam, kako lahko takšno soočenje postane nekaj pristnega in lepega. Filozof ali duhovnik nam lahko povesta, da bi bilo življenje brez duhovnih stremeljenj in prizadevanj pusto. Čeprav razumemo njune besede, nas lahko pustijo ravnodušne. Pesnik nam da videti in čutiti, kakšna pustota bi vladala; ob podobi sveta, ki ga jedo črvi, nas spreleti srh.

Sedaj moremo lažje razumeti, kako lahko Kant govori o resnici v umetnosti. Čeprav prvoten in izrecen cilj umetnosti ni poučiti nas, kaj je res in kaj je laž, ima izkustvo umetnosti lahko tak učinek. Vabi nas k reflektirajočemu in kontemplativnemu razsojanju. Čeprav takšno razsojanje ne izključuje konceptualnih povezav, ni osnovano na njih. Reflektirajoče razsojanje temelji na igri podob, konceptualne povezave pa so odrinjene v ozadje. Za razliko od odločujočega razsojanja reflekti-

¹⁷ Glej *ibid.*, §849-51.

¹⁸ V Kantovem jeziku prihajajo iz duha; duh ustvarja ideje. Poezija na primer je proizvod duha in okusa. Glej *Anthropologie*, §71, Ak 7:246-7, in *Kritik der Urtheilskraft*, §46, §49 in §51. Če hočemo biti manj abstraktno teoretični in natančnejši, lahko rečemo, da so odziv in izraz temeljnih potreb, ki so skupna človeškim bitjem. Po Erichu Frommu v *The Anatomy of Human Destructiveness* (New York: Henry Holt, 1992), str. 257, "kadar preučujemo primitivno umetnost, tja do jamskih slikarjev izpred trideset tisoč let, ali pa umetnost radikalno drugačnih kultur kot so afriške, grške ali srednjeveške, se nam zdi samoumevno, da jih razumemo, pa čeprav so bile te kulture radikalno drugačne od naše. Sanjamo simbole in mite, ki so podobni tistim, ki so si jih ljudje v budnem stanju zamislili pred tisočletji. Ali ne predstavljajo skupnega jezika človeštva, ne glede na velike razlike v zavestnem dožemanju?" Jezik, ki ga ima v mislih Fromm, ni zavestnega izvora, kot so verjeli filozofi Razsvetljenstva (na primer Locke), temveč jezik simbolov, ki je spontano in podzavestno nastal v teku človekove evolucije. Velika umetniška dela lahko obudijo in zajamejo brezčasne resnice v tem jeziku simbolov, v obliki glasbe, poezije, drame itd., ne da bi uporabljala medij zavestno sestavljenega diskurzivnega in odločujočega jezika.

¹⁹ *Kritik der Urtheilskraft*, §32, Ak 5:283.

rajoče razsojanje ne zahteva dokazov in prikazov, da bi veljalo. Reflektirajoče razsojanje ničesar ne posnema, kakor tudi ne razlaga ali prikazuje, tako kot to počne znanost. Umetnost nam preprosto omogoča videti s pomočjo ilustracije ali zglada. Resnico lahko skozi estetske ideje takoj izkusimo in intuitivno razumemo. Resničnost umetnosti se meri z njeno vitalnostjo, ne objektivnostjo. Kant je prepričan, da so estetske ideje resnične, dokler nas spodbujajo k razmišljanju in krepijo naše spoznavne moči.²⁰ A kako je to mogoče?

Kot vse druge resnice, so resnice umetnosti resnične, dokler ustrezno odsevajo resničnost. Vendar pa igrive iluzije niso kot navadna ogledala, ki preprosto zrcalijo vse, kar stoji pred njimi. Umetniška dela predstavljajo resničnost z lastnimi internimi oblikami in edinstveno resnico. Kot ogledala v hiši strahov so, v katerih so podobe na prvi pogled videti tuje in napačne. Bolj so podobne karikaturam in popačenim podobam kot nam samim. Vendar pa iz teh popačenih in igrivih podob, iz velikega ogledala umetnosti, vzniknejo in se nam predočijo resnični odsevi nas samih. Ti odsevi so zmeraj neusmiljeni in nikoli laskavi; zmeraj nam kažejo resnico o nas samih, pa če je še tako prijetna ali neprijetna.

Kant izkustvo umetnosti včasih postavlja med spoznavno in moralno izkustvo. A prepričali smo se, da je resnica v umetnosti drugačna od spoznavne ali moralne resnice. Ne da se je poenostaviti na druge oblike resnice in njena življenjska sila je pristna. Njeni živost in prepričljivost nista zasnovani na (surovi) moči razuma in dokazov, temveč na ne docela razumskem, pa vendar izrazito privlačnem dojemanju. S spoznavnim in moralnim razsojanjem poskušamo določiti, kakšno nekaj je ali bi moralo biti. Z določanjem nadzorujemo in napovedujemo stvari. Pri reflektirajočih razsojanjih pa se zgodi nekaj drugega. Medtem ko človek nadzoruje in vrednoti resnico v spoznavnih in moralnih zadevah, za resnice umetnosti temu ni tako. Tukaj smo sami pod nadzorom in podvrženi vrednotenju; naša človeškost in mi se znajdemo goli v ostri svetlobi. Umetnost je merilo človeka, ne obratno. Igrive iluzije nas včasih kažejo kot komične, še pogosteje pa ne. Umetniška dela nas kažejo razpete med mestom, kjer se nahajamo, in mestom, kamor si prizadevamo dospeti, med tem, kakšni smo in kakšni bi želeli postati. Zato so reflektirajoče resnice značilno človeške.

Ponavadi menimo, da sta razumskost in moralnost pomembnejši od umetnosti, a nad to predpostavko bi se morali zamisliti. Če je izkustvo umetnosti v sublimnosti značilno človeško, ali bi potemtakem reflektirajočih resnic ne morali obravnavati kot pomembnejše od odločujočih resnic spoznavnosti in moralnosti? Tehnološke igre znanstvenikov onesnažujejo zemljo in naša življenja. Vojne igre politikov morijo ljudi in uničujejo dežele. Moralisti so v svojih razumskih igrah tako obsedeni z drugim svetom, da niti zaznajo ne resničnih, človeških problemov. Kaj drugega kot igrive iluzije lahko obriše zemljo, "da nas ne bodo pojedli črvi"?²¹

Prevedla: Cirila Toplak

²⁰ *Ibid.*, §49, Ak 5:317.

²¹ *Zahvaljujem se Josephu Lawrenceu, Nalin Ranasinghe, Stevenu Vinebergu, Jamesu Keeju in Patricku Tinsleyu za mnenja o prvih verzijah te razprave.*