

Ivan Urbančič

Lepota je enostaven in v svoji enostavnosti vendarle zelo kompleksen fenomen, ki se *kot tak* pokaže le svojsko naravnani pozornosti. Navadno namreč vidimo ali — kakor se tudi reče — doživimo vedno le kaj lepega, nekaj določnega, konkretnega posameznega, kar nam je lepo. Interpretacijo lepote kot take pa razumemo sedaj kot prikaz strukturnega sklopa konstitutivnih možnosti česa lepega. Struktur pri tem ne razumemo v smislu sodobnega strukturalizma. Strukturne možnosti ali preprosto strukture razumemo kot *bitne značaje česa, v našem primeru česa lepega*. Celoviti sklop sovisnih bitnih značajev lepega ali sklop sovisnih strukturnih možnosti lepega je edinstven fenomen, ki mu pravimo *lepota*. Prikaz tega edinstvenega fenomena v vsej njegovi mnogoterosti je izvorno razumljena *fenomenologija*, ki kot taka še ni nikakršna filozofska smer. Zato govorimo o *pred-estetski* interpretaciji lepote, saj vsaka estetika kot filozofska disciplina pripada že nekemu epochalnemu zasnutku filozofije.

Naša skica ali morda bolje poskus take pred-estetske interpretacije lepote pa vendarle mora izhajati iz dosedanje filozofske estetske misli in ji ostaja torej v tem smislu še vedno zavezan. Naš poskus je še zavezan estetiki v tem smislu, da se poslužuje neke določene estetike za oris tematičnega polja svoje poti.

Nedvomno je problem lepote centralni problem vsake filozofske estetike. Beseda „estetika“ je sicer nastala iz grške *aisthesis*, ki pomeni čutnost, vendar se estetika pravzaprav in v prvi vrsti ne ukvarja s čutnostjo, temveč z lepoto, ki so jo filozofi seveda razumeli iz najožje zveze s čutnostjo in čutnim. Baumgarten kot prvi, ki je razvil estetiko kot posebno filozofsko disciplino, je določil estetiko kot *die Wissenschaft vom Schönen*, kot *znanost o lepem*. Hegel je zato na nekem mestu izrazil misel, da bi filozofsko-ontološko tematiko lepote ustrezneje označila beseda *kalistika*, ker je grška beseda za lepo *to kallos*. Vendar — kot je znano — filozofska estetika ne obravnava le lepote. Njena pgljavitna tematika je *umetnost* ali po grško *poiesis*, ki je pri Grkih razumljena širše in pomeni *proizvajanje*. Kompleksna tematika filozofske estetike je proizvodnja lepega in tako proizvedeno lépo.

Skica pred-estetske interpretacije lepote

V spomin na nedokončani pogovor z Dušanom Pirjevcem Ahacom.

Vendar lepo ni le tisto, kar svojo prisotnost dolguje človeškemu proizvodjanju. Lepo nam je tudi tisto, kar je po narodi, to prirodno. Še več. Prirodno lepo je celo izvirnejše od vsega proizvedenega lepega. Izvirnejše nam tu ne pomeni bolj lepo ipd., temveč elementarnejše. Elementarno je obenem enostavno. Kljub temu je in ostaja vsaka umetnost v bistvenem odnosu do lepote, tako da brez lepote ni mogoče govoriti o umetnosti. Zato tudi odgovor na vprašanje, kaj je umetnost, ni mogoč docela brez ozira na vprašanje, kaj je lepota. Sicer se sodobne estetike najraje izogonej vprašanju lepote in menijo, da lahko shajajo brez odgovora na to vprašanje. Vendar ta umik je treba — če gre za filozofske estetike — imeti za to, kar je, namreč za odpoved mišljenja, ne pa za krepost ali prednost.

Toda ali nam je danes sploh mogoč kak odgovor na vprašanje, kaj je lepota?

Za oris polja naše poti pri skiciranju možnega odgovora se bomo poslužili določenega tipa estetike. Izhajali bomo iz *doživljanja in analize doživljanja*. Po tej poti razvijajo svojo tematiko tudi fenomenološke in predmetnoteorične estetike. Primer za prvo je Ingarden, za drugo naš France Veber. Vendar sedaj ne moremo sistematično izvajati analize človeškega doživljanja, da bi po tej poti prišli do vseh vrst doživljanja in tako tudi do estetskega doživljanja. Svojo pozornost bomo zato naravnali na tisto posebno vrsto doživljanjev, pri katerih doživimo lepoto kake stvari, kakega faktičnega bitja, kakega dela ipd., kar nam prezentirajo drugi doživljaji. Tisto vrsto doživljanjev, ki nam na nečem faktičnem, po drugih doživljajih prezentnem prezentirajo lepoto (lepoto) česa, imenujejo te estetike estetsko doživljanje. Tega si moramo sedaj nekoliko bližje ogledati. Osnovna struktura vsakega doživljanja je ta, da je vedno doživljanje nečesa. V vsakem doživljanju nekaj doživimo. Ta struktura doživljanja se imenuje *intencionalnost* ali naperjenost na nekaj. Tako npr. pravimo, da smo doživeli lepoto večernega neba v neki krajini. Gledajoč sliko doživimo lepoto slike. Poslušajoč pesem doživimo lepoto pesmi. Itd. Toda z vso jasnostjo moramo videti na vsakem takim doživljanju to strukturno posebnost, da mi — doživljajoč npr. lepoto večernega neba — nikakor nismo naperjeni na to naše doživljanje samo kot to

subjektivno, temveč vedno v prvi vrsti na samo nebo. Doživljamo *njegovo* lepoto, lepoto samega neba. O tem se tudi jasno izrazimo, ko rečemo *to nebo je lepo*. Skratka: v intencionalni strukturi estetskega doživljanja nam je primarno prezenten predmet naše intencije kot lep. Svojega doživljanja tega lepega predmeta se zavemo le, če se odmaknemo od predmeta in njegove lepote ter si v novem intencionalnem aktu prezentiramo svoje zadevno doživljenje.

Prav ta primarna intencionalnost ali naperjenost na predmet sam ruši, kot je videti, vsak psihologizem in subjektivizem pojmovanja lepega in lepote. Psihologizem in subjektivizem sta namreč v trditvi, da opazovani ali prezentni predmet, npr. večerno nebo, pesem itd., le *zbuja* v nas, v naši duševnosti neko stanje, ki nam je ugodno, to zbujanje specifičnega ugodja v nas pa da je lepota. V skladu s tem se nato reče, da lepota potemtakem ni nič objektivnega, temveč samo nekaj relativnega in subjektivnega, kar se predmeta samega ne tiče, česar na njem objektivno ne moremo izslediti, ker da leži samo v načinu subjektivega doživljanja tega predmeta. Vpogled v intencionalno strukturo doživljanja pa očitno kaže, da je predmet sam lep in da zato tudi *zbuja* v nas ugodje.

Vendar ta stvar ni tako preprosta. Vsakdo je že skusil, da ga včasih večerno nebo pusti hladnega in nikakor ne doživi njegove lepote. Gledajoč umetniško sliko, včasih ne doživimo prav ničesar. Še več. Ogledujoč si slike na kaki veliki razstavi, doživljamo včasih lahko samo neko praznoto. Včasih nam ista glasbena kompozicija gre takorekoč mimo ušes zgolj kot kak šum, drugič pa nenadoma lahko doživimo njeno lepoto. V takih primerih navadno pravimo, da smo nerazpoloženi, indisponirani. Vendar kaj to pravzaprav pomeni? Če bi bila lepota nekaj, kar pripada sami stvari, bi mi — gledajoč to stvar — morali nujno doživeti njeno lepoto, kakor npr. doživimo na sliki zmeraj, ko jo pogledamo, njene barve in linije. Videti je torej, da ima psihologizem vendarle prav. Zdi se, da je lepota kljub intencionalnosti doživljanja le nekaj subjektivnega, psihičnega, samo neko stanje duše, kot bi rekel Kant, ki se stvari same v objektivnem smislu ne tiče.

Pot iz te dileme nam bo morda pokazala analiza samega doživljanja lepote česa. Ni težko videti, da je doživljanje lepote česa sestavljeno iz več komponent. Vzemimo za primer spet naš elementarni doživljaj lepote večernega neba. Vsakdo se lahko spomni kakega takega doživljanja. Opazujemo ta doživljaj. Videti zahodno nebo v neki pokrajini, njegove barve, obrise horizonta itd. je popolnoma navaden doživljaj gledanja in nič več. To gledanje nam preprosto prezentira ali kaže ali predočuje te stvari in v tem je ta naš doživljaj neba. Če opazujemo to isto nebo na hladno-trezen znanstven način, npr. kot astronom ali meteorolog ipd., ne bomo doživeli njegove lepote. Da bi doživeli lepoto tega neba, se mora tistemu prvemu doživljanju golega gledanja ali takega prezentiranja neba pridružiti še poseben, popolnoma nov in od prvega zelo različen doživljaj, ki šele odkriva, pokaže ali

prezentira lepoto prezentnega neba. Ta drugi doživljaj imenujemo čustvo ali tudi občutje. Poslušajoč pesem, lahko to pesem poslušamo npr. s strokovno-kompozitorskega stališča, jo lahko takorekoč znanstveno-tehnično analiziramo in se v tem primeru ne prepuščamo njeni lepoti, lepota pesmi se nam ne pokaže, temveč samo zgradba njenih elementov. ipd. Šele če se doživljanju golega poslušanja pridruži čustvo kot doživljaj lepote te pesmi, zares doživimo lepoto same pesmi, prepuščajoč se ji. Potemtakem ima čustvo kot poseben doživljaj značaj prezentiranja ali *predočevanja* same lepote na stvari ali predmetu, ki nam ga prezentirajo ali predočujejo drugi doživljaji. Čustvo kot svojski doživljaj nam predočuje torej na predmetu samem — v našem primeru na večernem nebu — nekaj popolnoma svojevrstnega, namreč *lepost, lepoto* samega neba. Lepota je sedaj intencionalni predmetni korelat čustva in lepoto prezentirajoče čustvo se v tipu estetik, ki mu tu sledimo, imenuje *estetsko čustvo*. Že v samem elementarnem doživljanju lepote neba nahajamo torej vsaj dva različna tipa doživljajev, od katerih je prvi golo prezentiranje samega objekta (gledanje, poslušanje ipd.), drugi pa prezentiranje ali predočevanje njegove lepote, estetsko čustvo. Oba doživljaja imata intencionalno strukturo. Vendar ta dva doživljaja nista v nujni medsebojni zvezi. Golemu prezentiranju objekta v elementarnem doživljanju (gledanju, poslušanju ipd.) ne sledijo nujno ustrezna čustva. Ta lahko celo popolnoma izostanejo in ob gledanju, poslušanju itd. nam ostaja samo pusta praznota ravnodušnih stvari. Zato na enostavno zgolj prezentiranih objektih (npr. bitjih, delih, stvareh) ne vidimo *nujno* njihove lepote, tako kakor vidimo na njih njihove objektivne predmetne lastnosti. *Njihovo* lepoto nam prezentira šele svojski novi doživljaj — posebno čustvo —, ki ima zato prav tako intencionalni in torej prezentacijski značaj. Seveda govorimo tu samo o — znotraj takih estetik takoimenovanem — *estetskem čustvu* in puščamo vsa druga čustva ob strani.

Prikazana analiza sestavljenega estetskega doživljanja zavrača najbolj grobi psihologizem in subjektivizem pojmovanja lepote. Zdaj vidimo, da do njega lahko prihaja zaradi nezadostnega upoštevanja intencionalne strukture doživljanja in načina medsebojne zavisnosti različnih komponent sestavljenega estetskega doživljanja. Vendar ostaja še vedno odprto vprašanje, ali je s tem že docela premagan subjektivizem v pojmovanju lepote.

Če si pozorno ogledamo ono drugo svojsko komponento estetskega doživljanja, namreč estetsko čustvovanje, vidimo, da nam le-to po svoji intencionalni strukturi na objektu, prezentiranem od drugih doživljajev, predočuje njegovo lepoto. To čustvo nam po tej svoji strukturi odkriva lepoto kot svoj predmet in korelat, vsled česar lepota ni le nekaj zgolj psihičnega, v navadnem smislu subjektivnega. Kljub temu pa lepota nečesa nikakor ni to nekaj samo kakor tudi ni kaka njegova lastnost med drugimi njegovimi lastnostmi ali predmetnimi določili. V našem primeru lepota večernega

neba po teh estetikah torej ni to večerno nebo samo, temveč nekaj, kar nam na tem nebu na svojski način predoči poseben estetski doživljaj — estetsko čustvo. Tako se znotraj vidokroga filozofskih estetik, v katerem se sedaj gibljemo, ta stvar kaže. Ker torej lepota večernega neba ni to večerno nebo samo, temveč nekaj, kar temu nebu na svojski način pripada in kar nam na nebu predočuje ta svojski intencionalni doživljaj ali estetsko čustvo, se postavlja vprašanje, kaj je sedaj pravzaprav ta *lepota* večernega neba ali česarkoli drugega kot intencionalni predmetni korelat estetskega čustva. To vprašanje očitno vprašuje o ontološkem statusu *lepote*. Zakaj če naj lepota ni samo specifično psihično stanje, neko stanje naše duše, neko subjektivno ugodje, zgolj doživljanje, tedaj bi morala biti lepota tudi zunaj psihičnega nekaj, lepota tudi zunaj psihičnega nekaj, ne pa nič. Filozofska estetika se temu vprašanju ne more izmakniti.

Odgovor, ki ga estetike dajejo na to vprašanje, se glasi takole: lepota nečesa je njegov *idealni lik*. V našem primeru lepote tega faktičnega večernega neba bi bila ta lepota v idealnem liku neba. Da bi to razločneje ugedali, se ozrimo še po drugih primerih. Če opazujemo kak cvet, kako vrtnico npr., je lepota te vrtnice njen *idealni lik*. Razločnejši je primer kipa, npr. Michelangelov David. Lepota kipa ni sam ta izklesani kamen z vsemi svojimi naključnostmi, temveč idealni lik tega kipa; in kipu pripada toliko več oz. popolnejše lepote kolikor popolneje je ta faktični kip, tj. ta izklesani kamen priličen temu idealnemu liku. Fenomenološki in predmetnoteoretski estetiki uporabljajo izraze *kvazirealen* ali „irealen“ lik ali tisto imaginarno. Posebej se tu ne bomo spuščali v vprašanje razmerja med idealnim in kvazirealnim ali irealnim likom. Deloma se bo to nakazalo iz nadaljevanja.

Sklepoma je torej mogoče reči: *lepota* nečesa kot intencionalni predmetni korelat posebnega doživljanja lepote — estetskega čustva — je idealen oz. kvazirealen ali idealen lik tega nečesa. Lepota pa nečemu faktično lepemu pripada v toliko večji meri kolikor popolneje uobličuje to faktično nekaj svoj idealni oz. kvazirealni lik. Kolikor popolnejše uobličuje lika toliko večja, popolnejša lepota.

Sledeč do sem filozofski ontologiji lepote ali omenjenemu tipu estetik, opažamo najprej, da te estetike dojamejo lepoto kot neko določeno posebno bivajoče ali stvar ali predmet. Te estetike lepote postvarijo ali popredmetijo. Zanje je lepota estetski kvazirealni ali idealni *lik*, o katerem razpravljajo nato kot o kakem posebnem bivajočem, čeprav po rangu popolnoma svojevrstnem bivajočem oz. predmetu. Lahko bi celo rekli, da dosedanje filozofske estetike lepoto v izvornem pomenu te besede fetišizirajo.

Drugo, kar opažamo, zadeva bistveno-zgodovinsko mesto teh estetik in njihovega pojmovanja lepote. Naj so fenomenološke ali predmetno-teoretične estetike v mnogih ozirih še tako različne od Hegelove estetike, vendar ne prekoračujejo niti horizonta Hegelove estetike niti horizonta zahodnega filozofskega ali metafizičnega pojmovanja lepote v

njeni povezanosti, a vendar ločenosti od resnice in od dobrega (pulchrum, verum, bonum). V fenomenološki določitvi lepote kot *estetskega kvazirealnega lika* namreč očitno na svojski način odzvanja *aisthesis* in *idea*, ki je grško ime za lik, obliko. Smisel fenomenološko-estetske *kvazirealnosti* ali *irealnosti* pa ustreza tistemu, kar imenuje Hegel v svoji določitvi lepote *das Scheinen*. Po Heglu je lepota *das sinnliche Scheinen der Idee* in *estetski kvazirealni lik* izreče bistveno isto, čeprav ne na enak način. Hegelov stavek *das sinnliche Scheinen der Idee* navadno prevajamo *čutno sijanje ideje*. Vendar ta prevod ne ustreza zato, ker poglobitna beseda tega stavka, *das Scheinen*, ne pomeni le sijanje, temveč obenem tudi privid, slepilo ali slepljenje (das Schein). Heglovo *das Scheinen der Idee* se v fenomenološki estetiki preglasi v *kvazirealni lik*, kjer *kvazirealnosti* ustreza *das Scheinen*. V fenomenološki estetiki najdemo tisto specifično *estetsko čutnost* (das Sinnliche, aisthesis) v posebnem čustvu kot estetsko najpomembnejši komponenti sestavljenega estetskega doživljanja lepote, ki je obenem vezano na čutnost v navadnem smislu besede.

V Platonovi določitvi lepega kot odraza ideje lepega, je tisto odločilno in pravo, bitno bitje *ideja* (lik!), medtem ko je vsako konkretno lepo samo *senca* ali *posnetek* (mimesis, heglovsko rečeno *das Schein*, fenomenološko rečeno kvazirealnost) ideje kot bitnega bitja. Prirodna bitja posnemajo svoje ideje in, če so lepa, je njihova lepota samo senca in posnetek (das Schein po Heglovo, kvazirealnost po fenomenološko) ideje lepote kot bitnega bitja. Ker pa umetnost posnema ta, že svoje ideje posnamajoča konkretna prirodna bitja, je umetnost podvojeno posnemanje, mimesis mimeseos.

Očitno je torej, da estetski *lik* sam, kakor je določen v fenomenološki oz. predmetnoteoretični estetiki, spada v isti horizont, ki se razpenja od stare grške *idea* (eidos) do Hegelove *Idee* in ki je strukturna možnost vsake filozofske estetike vse do danes.

Sem v principu spadajo tudi vse tiste estetike, po katerih je lepota česa v njegovi formi (obliki), ne pa v vsebini; torej ves v izvornem smislu mišljeni estetski formalizem. V estetiki kot posebni filozofski disciplini in njenih mnogoterih današnjih derivacijah so odločilni oziri določanja lepote in umetnosti zarisani s tistim, kar imenujejo besede *čutnost* v razliki od umnosti, *ideja* oz. lik, oblika kot bitno bitje in *posnetek*, senca, das Scheinen, kvazirealnost ali irealnost. Te reči, na mnoge načine izrekane, zarisujejo horizont evropskih filozofskih določil lepote in umetnosti, kakor so tudi horizont estetik kot posebnih filozofskih disciplin od Baumgartena naprej kot prvega tvorca take izrecne discipline.

Da se estetski *lik* (*ali po grško rečeno idea*), ki ga fenomenološka oz. predmetnoteoretična estetika sicer najprej označi kot kvazirealnega oz. irealnega, iz njene dovršene analize estetskega doživljanja tudi tej estetiki pokaže kot resnično, bitno bitje, je glede na njen bitno-zgodovinski izvor neogibno. Videli smo namreč, da je v sestavljenem doživlja-

nju lepote čustvo tisti posebni intencionalni doživljaj, ki na nekem, po drugih doživljajih prezentiranem, konkretnem bitju, kaže ali predočuje ali prezentira njegovo lepoto. Ontološki status te lepote je bil določen najprej kot kvazirealni ali irealni estetski lik. Toda fenomenološka analiza odkrije v estetskem doživljanju svojski *tetični moment*, ki temu kvazirealnemu liku podeljuje značaj *resničnega, bitnega bitja*. Ta tetični moment estetskega doživljanja ali *Setzungsmoment*, kakor pravi Ingarden, je *akt* postavitve (teze, odtod *tetični*) nečesa kot zares bivajočega, kot resničnega ali bitnega bitja. Doživljajoč kako veliko dramsko delo npr. vemo, da je izmišljeno, irealno. Toda njegov mnogotero sestavljeni estetski lik, kakor se razkriva pred nami in o katerem vemo, da je irealen, vendarle postavljamo in potrjujemo kot resnično bitje, ki nam je pogosto celo resničnejše od tistega, kar navadno v življenju srečujemo in imamo za resnično. V tem aktu postavitve česa kot resničnega temelji fenomenološki značaj njegove *kvazirealnosti*, ki je zasilni izhod in obenem nepremostljiva zadrega in težava fenomenološke estetike. Podrobneje se v ta problem ne moremo spuščati. Vidimo pa, da fenomenološka estetika s svojo določitvijo ontološkega statusa lepote kot — čeprav kvazirealnega, pa v globljem smislu vendarle — resničnega lika kaže svojo *strukturno* zavezanost platonizmu.

Vendar naše odločilno vprašanje, s katerim se ločujemo od prikazanega tipa estetike in s tem tudi od filozofske ontologije lepote, je sedaj tole: ali mi, ko doživljamo nekaj lepega, zares vidimo njegovo lepoto kot lik, ki je bitno bitje? S tem vprašanjem pristopamo k poskusu izvirnejšega in enostavnejšega izkustva in interpretacije *lepote*, tj. pglavitnih *struktur lepega*. Pri tem poskusu se bomo strogo držali tega, kar je v fenomenu lepote zares mogoče videti in pokazati. To je za naš poskus odločilno. Brez *vpogleda*, tj. brez faktičnega gledanja *fenomenov*, ki se bodo na naši nadaljnji poti odkrivali, ne moremo narediti niti koraka. Tudi poslušajočim se postavlja ista zahteva, saj bi sicer vse, kar bomo naprej govorili, ostale le prazne besede. Težavnost tu ni v kompliciranosti, temveč v nenavajeni enostavnosti in bližnosti intencij, ki jih je treba izpolnjevati, da bi te fenomene videli.

Za osnovo našega ogleda si bomo vzeli že naš dosedanji elementarni primer večernega neba.

Medtem ko nebo preprosto s svojimi očmi zgolj gledamo, nam je to nebo v tem doživljanju gledanja prezentno. Nebo preprosto je in mi lahko ostanemo do njega ravnodušni. Po prejšnji estetiki nam šele neko posebno čustvo odkrije ali predoči njegovo lepoto, ki naj bi po nakazani ontologiji bila idealni lik kot bitno bitje tega faktično gledanega neba. Kajti če lepota — po tej ontologiji — ni tak lik, bi morali zapasti psihologizmu in imeti lepoto za nekaj zgolj psihičnega, subjektivnega. Vendar ali mi *zares in faktično vidimo* kak tak lik neba? Gledajoč to večerno nebo, vidimo preprosto to nebo, vendar nekakšnega njegovega čistega lika, v katerem šele naj bi bila lepota tega faktično gledanega in vi-

denega neba ne vidimo. Gledajoč nebo še naprej vidimo samo tole: nebo preprosto je tu pred nami. Toda to, *DA-to-nebo-JE* nas mahoma pri-zadene. Srbohrvaščina ima lepo besedo *dirne*, ki obenem pomeni *dotakne* — *zadene* in *gane*. To torej, *DA to nebo JE* nas zadene, pri-zadene, *gane*, se nas dotakne in tiče. Ne nebo samo, temveč to, *DA-ono-JE*, nas zadene, pri-zadene, *gane*, se nas tiče in dotika. Ta zadetost ali pri-zadetost — ganjenost — očitno ni nekaj, kar prihaja in pride posredno, preko misli oz. po logičnem sklepanju, kakor da bi morali misliti *aha, nebo je* in bi nas sedaj šele pri-zadelo to čudežno *DA-JE*, ki v pri-hodu pri-zadevanja prav tako ni logična misel oz. sploh ne misel. Preprosto gledajoč to nebo, smo nenadoma pri-zadeti-ganjeni od pri-hoda tega *DA JE* ali še enostavneje *JE*.

Sedaj odkritemu strukturnemu fenomenu moramo s pojasnili in analizo dopustiti, da se pokaže v vsej svoji edinstveni kompleksnosti. Če pravimo, da pri-zadevajoči pri-hod tega *Da-nebo-JE*, izvorno ni posredovan preko mišljenja in torej ni odvisen od mišljenja, je treba vsaj nakazati, v kakšnem smislu razumemo pri tem mišljenje. Po svojem bistvu je mišljenje v filozofiji od Descartesa naprej *perceptio in cogito* v smislu pred-stavljanja: z mislijo si postavimo nekaj predse v gotovost predmetnega stanja ali takega načina prezenze (= biti), ki se nanaša na nas same kot subjekte tega predstavljanja *in* predmeta. V našem primeru šele taka pred-stava ali misel v smislu logične izjave stavi nebo kot svoj objekt pred subjekt, tj. pred nas v prezenco nas samih, ki fungiramo sedaj kot subjekt. Toda v našem primeru očitno vidimo, da nam na ta način ni bilo treba misleč predstvi ti neba, da bi nas zadelo in pri-zadelo in ganilo ono ču dežno *Da-nebo-JE*. Pri-zadevajoči pri-hod tega *Da-nebo-JE* je iz tega ozira gledan čisto neposreden.

Dalje je treba določeneje opisati fenomene *dotika, pri-zadevanja* in pri-zadetosti. Do-tika in pri-zadeva in *gane* pa nekaj lahko le, če pride v neki za tak dotik in pri-zadevanje odprti kraj. Obenem pa mora biti to tako pri-hodno v bistvenem smislu so-rodno temu za svoj pri-hod odprtemu kraju *dotika*, saj brez take so-rodnosti ne bi niti dotaknilo niti pri-zadelo niti ganilo. Za kaj tu gre, si lahko ponazorimo z nekim ne docela ustreznim primerom. Človeka npr. smrtno zadene strupenost ciankalija. Toda ta strupenost sama je le *odnos* te kemične substance do človekovega telesa, ki je „odprti“ kraj tega odnosa, tj. te strupenosti. Šele s prihodom ciankalija kot neke snovi v ta sebi *odprti* kraj, je človek prizadet od njene strupenosti in se ona sama izkazuje kot strup. Zakaj strupenosti ciankalija ne bi bilo brez takega *odprtega* kraja za njegov prihod. Strupenost ciankalija torej ne leži v kemični sestavi te snovi same na sebi, temveč samo v takem *odnosu*. Strupenost kot bit strupa je ta odnos. Še drugi primer: ko se dotikamo mize, vzajamo ta dotik na upor, ki ga našemu gibu izkazuje miza. Vendar ta upor in trdota mize je le v odnosu do nekega bitja, ki je temu upor in trdoti odprto. Kajti, kakor resno trdijo moderni parapsihologi, obstajajo nekakšna bitja, ki se brez vsakega upora

gibljejo baje celo skozi zidove. Na drugi strani pa moramo videti, da če npr. kamen udari ob drugi kamen, ni niti dotaknjen niti pri-zadet niti ganjen.

Nakazani primeri ne ustrezajo naši misli zato, ker zavajajo pogled k subjektiviteti človeka, ki takorekoč že narejena obstaja in sedaj stopa v odnos do česa oz. pride kaj od zunaj vanjo in jo zadene, pri-zadene, gane. In prav to je tista prepreka, ki zagrajuje izvirnejši vpogled v fenomen lepote.

V našem primeru z večernim nebom smo rekli, da se človeka dotakne, ga v pri-hodu zadene, pri-zadene, gane to *DA-nebo-JE*. Tako pri-zadet je človek lahko le, če je kot *bitje odprti kraj pri-zadevajočega pri-hoda tega 'DA-nebo-JE'*. Vendar kako je lahko človek odprt temu *DA-nekaj-JE*? Samo vtem, ko je človek sam *bitje*, je to *BIT-JE* kraj odprtosti pri-zadevajočega pri-hoda tega *DA-nekaj-JE* in je to bit-je in to *DA-nekaj-JE* izvorno so-rodno kot isto; namreč v tem smislu isto, da človeško *bit-je* *sámo ni nič drugega kot pri-hod tega DA (nekaj-vse) JE*. Človek, če naj bo zmožen zadetosti in pri-zadetosti od pri-hodnega *DA-nekaj-JE* se kaže sedaj kot *odprti kraj pri-hoda biti in je* le kot tako pri-hodna bit, torej je *bitje biti*. Samó ko biva človeško bit-je, BIT JE. To imamo v mislih, kadar tu rečemo *bitje* človeka za razliko od metafizičnega *bistva* človeka, ki je subjektiviteta doživljanja ali enota *psihičnih* sestavin. Naša izkušnja *človeškosti* človeka s tem ne leži več v subjektiviteti človeka kot subjekta doživljanja, temveč v *bitju* kot odprtem kraju pri-hoda biti tako, da šele ta pri-hod biti je to BIT-JE. Zato tudi *doživljanje in življenje* dobita sedaj docela drugačen značaj, ker življenje gledamo iz *bitja človeka*. To obenem pomeni, da edinstvenega fenomena lepote ne vidimo več v okrožju čutno-umskega in voljnega ustroja subjekta doživljanja, spoznavanja in delovanja kot subjektivitete človeka-subjekta. To je najpomembnejši korak naše analitične skice. Ni mogoče izvirnejše od metafizike in dosevanje filozofije zagledati edinstveni fenomen lepote, če obenem *bitstva* človeka ne ugledamo izvirnejše kot pri filozofsko-estetskih določitvah lepote.

Naša analiza, s katero sedaj nadaljujemo, kaže, da ono čudežno *DA-nekaj-JE* nikakor ni kaka ravnodušna prezenca česa pred nami in nam na voljo, temveč da šele prihaja in to le, če najde za tak svoj pri-hod odprti kraj prizadevanja, tj. ko zadene bitje človeka, pri-našajoč ga šele, kjer je potem človek zadet in pri-zadet in ganjen in pretresen. Ne gola prezenca neba, temveč to, *DA-nekaj-takega-JE*, je čudežno in v pri-hodu zadeva in pri-zadeva človeško bitje. Se pravi, da to čudežno *DA-JE* šele prihaja in prizadeva bitje samó kot *pri-zadevajoči pri-hod*. Torej to *DA-JE* je samo tak *pri-zadevajoči pri-hod* sam in je tudi bitje človeka samo ta pri-zadevajoči pri-hod BITI. To tako zagledano *JE* nikakor ni metafizično dojeta ravnodušna eksistenca česa.

Vrnimo se spet k našemu primeru večernega neba in skušajmo izpeljati naslednji korak naše analize. To *DA-nebo-JE* se je pokazalo kot čudežno v svojem pri-zadevajočem

pri-hodu. To čudežno, kar nas v takem pri-hodu pri-zadene in pretrese, je to „*DA-JE*“. Vendar je to *DA-JE* neločljivo od tega *faktičnega* neba samega. Prisotno *faktično* *nebo*, s prav temi svojimi barvami, s takimi in tako osvetljenimi *faktičnimi* oblaki, s prav temle obrisom horizonta v daljavi, s prav tem ospredjem tu, z nami samimi v vsem tem itd. v *neizčrpni* *faktičnosti* je neločljivo od onega prej opisanega *DA-JE*. Zakaj čudežno je prav to *DA* to *faktično* nebo sedaj in tu *JE*. To o samem nebu rečeno *faktično* *sedaj in tu* *kaj* je edinstvena struktura fenomena, ki ga opisujemo. To strukturo bomo imenovali *to-tu-zdaj-faktično*. Lahko bi rekli tudi enostavno *faktičnost*. Osnovni značaj tega *to-tu-zdaj-faktično* je absolutna *neponovljivost in ireduktibilna enkratnost*. To sedaj tu prisotno *faktično* nebo ne dopušča v svoji *faktičnosti* nobene redukcije na karkoli drugega, na kaj splošnega npr. in je docela zunaj metafizičnega razmerja med splošnim in posameznim. *To-tu-zdaj-faktično* je lahko katerokoli konkretno-faktično bitje, vendar je vedno v svoji neponovljivosti in enkratnosti ireduktibilno, tj. nezvedljivo. Npr. en breskvin cvet na pomlad je za navajeno gledanje zgolj posamezni primerek svoje vrste in v svoji enkratni neponovljivosti *faktičnosti* nekaj bolj ali manj naključnega. Toda dokler ostajamo le pri takem gledanju, ne bomo nikoli opazili „lepote“ prav tega cvetka. To, da je ta konkretni *faktični* breskov cvet posamezni primerek svoje vrste, je neka misel ali spoznanje. Vendar ta misel, to spoznanje nam izvorno ni prav nič potrebno, da bi se izročili njegovi lepoti, tj. da bi nas ta njegova bit v pri-hodu pri-zadela in ganila kot bitje. Struktura absolutno ireduktibilne *enkratnosti in neponovljivosti* vsega, ki vlada v vsakem *to-tu-zdaj-faktičnem*, nas obenem z onim *DA-JE* prav tako zadene in pri-zadene v svojem pri-hodu in ni odvisna od našega logičnega mišljenja ali sklepanja, ker prihaja in pri-zadeva *neposredno*. Še več. Premišljanje o tem, kakor tudi o tem, kar sedaj govorimo, bi bilo v vsakem *faktičnem* primeru izrecno moteče. Ta ireduktibilna enkratnost in neponovljivost vsega in vsakega *faktičnega* v svojem *neposrednem* pri-hodu zadene in pretrese bitje človeka do njegovih zadnjih globin. Zakaj s tem *enkratno in neponovljivo je neposredno* pri-zadeto in do dna boleče-tesnobno pretreseno bitje človeka, ki se mu šele in samo na ta način neposredno odpira njegova lastna nezvedljiva enkratnost in neponovljivost. Ta šele tako prihaja, je v pri-hodu. V tem strukturnem fenomenu pri-hoda neposredno pri-zadevajočega *enkratno in neponovljivo* se človeku pred vsakim intelektualnim razmišljanjem in sklepanjem neposredno odkriva najpristnejša in najlastnejša struktura njegovega bitja, namreč *končnost in smrtnost*. To pa je tisto, kar v svojem pri-hodu pri-zadeva in pretresa bitje človeka kot tesnoba ali groza v neposrednem srečanju tega bitja z *ničem*. Torej ta nič prav tako neposredno šele v pri-hodu pri-zadeva in pretresa človeško bitje. Brez take neposredne soočenosti z ničem, brez take neposredne zadetosti od pri-hodne končnosti in smrtnosti in uničljivosti svojega bitja bi človek samo iz pripovedovanja

in empiričnega opažanja zvedel, da ljudje umirajo, vendar tega, da je on sam smrtno bitje, ne bi mogel skusiti, niti ne bi mogel zares pristno skusiti in dojeti uničenja.

Enkratnost in neponovljivost vsakega faktičnega leži na nečem in kaže na nekaj, kar imenujemo *zemeljskost* v izrecnem smislu te besede, mišljene prav iz ozira na *zemljenost*. Ta prihaja na dan v risu in skladu — skladbi — vsakega *to-tu-zdaj-faktičnega*, dajajoč mu težo in zavezanost kraju, na katerem ima oporo neki svet. Podrobneje tega sedaj ne moremo analitično opisovati.

Strukture, ki so se nam pokazale iz analize našega elementarnega primera, sestavljajo edinstven fenomen, ki ga označujemo kot *pri-zadevajoči pri-hod tega Da-to-tu-zdaj-JE*. Na tem strukturnem fenomenu moramo opozoriti še na svojsko strukturno potezo, ki je pomembna za našo temo. Docela neposredni pri-hod *bitje* človeka pri-zadevajočega in nosečega *DA-to-tu-sedaj-JE zanesa* ali *zamakne* človeka v smislu odvrne ali iztrga iz vsakdanjega navadnega ukvarjanja s tem ali onim, iztrga iz njegove stalne vsakdanje zaposlenosti z zgolj stvarmi, da bi ga *zaneslo* nazaj k njim v absolutni neponovljivosti in ireduktibilni enkratnosti njihove faktičnosti in k onemu čudežnemu *DA-SO*. V doslej opisani pri-zadetosti, pretresenosti vlada torej tak zanos ali taka zamaknjenost bitja človeka, ki šele odpira faktičnost *biti vsake stvari*. Zanos ali zamaknjenost zagledamo s tem izvirneje od metafizično-filozofske tradicije kot strukturno možnost samega *bitja* človeka. Metafizično-filozofska tradicija ugleda zanos ali zamaknjenost, namreč emfazo ali entuzijazem kot posebno stanje subjektivitete človeka subjekta, ki se biti stvari samih ne tiče. V izvirneje ugledani zanesenosti ali zamaknjenosti je človek sam vrnjen svoji izvorni človeškosti, tj. svojemu BITJU; in tudi obdajajoče ga stvari SO sedaj na način, ki je drugačen od razpoložljivosti objektov ali predmetov v znanstveno-tehnično-delovnih podjetjih njegove epohalne sodobne vsakdanjosti.

S tem našo komaj začeto analizo za zdaj končujemo. Celota edinstvenega strukturnega fenomena, kakor smo jo v nekaterih poglavitnih strukturnih potezah poskusili analitično opisati, se imenuje *lepota*. V njej se prežemajo svetlo in temno, emfatično in stiskajoče tesnobno, zemeljsko in svetovno, zato lepota nikakor ni kaj osladnega, ni niti kak užitek ali uživanje niti kaj sentimentalnega, niti kaj zgolj lepotičnega — vsaj ne v njenem najvišjem smislu. Da se lepota prikazuje kot nekakšen *estetski užitek*, je simptomatično za naš čas. Tu misljena *lepota* zaobsega tudi tisto, kar se navadno imenuje *grdo*.

Če se ozremo nazaj na našo analizo in prehojeno pot, vidimo, da smo se ločili od filozofsko-estetskih ontologij lepote tako, da smo s svojim postopkom nekako razgradili poglavitne ontološke postavke pojmovanja lepote. Te postavke so *doživljanje*, čustvo, občutje na eni strani in *idealni* oz. kvazirealni *lik* (idea) kot bitnost na drugi strani. Od teh strani je prva tisto subjektivno, druga pa je tisto objektivno ali predmetna bitnost. Lepote ne vežemo več niti na čutnost

niti na logično mišljenje ali umnost niti na voljo kot ustrojne komplekse subjektivitete. Ker lepote ne zvajamo več na *čutnost*, govorimo o pred-estetski interpretaciji lepote. Ta interpretacija je po svoji izhodiščni zastavitvi še vedno zavezana estetiki, vendar ni več estetika. Čutnost je po tradiciji različna od razuma, mišljenja, uma, volje, itd. kot del subjektivitete človeka, ki se izkazuje kot subjekt. Subjektiviteta za nas ni več mesto lepote. Toda tudi temu subjektu korelativen objekt in njegova objektiviteta ni in ne more biti mesto lepote. Prav tako mesto lepote ni v odnosu med subjektom in objektom, kakorkoli bi že razumeli subjekt, objekt in odnos med njima. Objekt je proizvod subjekta; lepota — izvirneje od korelacije subjekt-objekt zagledana — nikoli ni kot taka proizvod subjekta niti lastnost objekta niti zgolj stanje subjekta.

Po nakazani analizi lahko postavimo vprašanje, kaj je umetnost iz ozira na pred-estetski značaj lepote. Odgovor na to vprašanje zahteva še mnogo analiz. Anticipirajoč lahko rečemo sedaj le tole. Umetnost je zlaganje ali v tem smislu dojeta proizvodnja umetniških del, ki ima značaj prirodnega postajanja, zraslosti. Kar prirodno nastane in zraste, nima prav nobenega namena ali razloga niti je brez razloga. Torej: človek, proizvajajoč v najvišjem in najglobljem smislu umetniško delo, proizvaja ali zлага brez vsakega namena, razloga, cilja, ne rešuje nikakršnih „problemov“ niti opozarja nanje, kakor tudi ne izraža sebe. Človek, proizvajajoč ali zlagajoč umetnino se mora otresti celo namena, da proizvede umetnino, kakor tudi namena, da bi se otnesel takega namena. Umenost *zaradi* umetnosti vsebuje še vedno namen in razlog. To pa spet ne pomeni, da se proizvodnja ali tako zlaganje vrši v nekakšnem somnambulnem transu ali npr. *avtomatizmu*, kakršnega je skušalo uvesti surrealistično gibanje. Ko rečemo *brez razloga*, je to samo negacija razloga in ostaja kot taka še vedno docela vezana na razlog. Vendar proizvodnja ali zlaganje, ki ga omenjamo, naj bi bilo brez-razložno v tem smislu, da tak razlog niti ima niti je brez njega, da niti ima niti nima cilja. Velika umetnina je tista, ki kljub vsem takim ali drugačnim umetnikovim namenom in razlogom zrcali izvorno brez-razložnost in brez-ciljnost svoje biti v tej biti sami. Taka proizvodnja je nekaj paradoksalnega. Rešitev tega paradoksa je v prvi vrsti zložba (proizvedba) takega umetniškega dela. Rešitev tega paradoksa se iz ozira na dosedanje tradicije pojmovanja ustvarjalnega umetniškega genija kot subjekta kaže v tem, da se človek preneha izkazovati kot subjekt, tj. da se preneha ponášati kot ustvarjalec lepote.

Kaj je sedaj glede na tako razumljeno umetniško proizvodnjo umetnina sama? Umetnina je zložba ali zgradba ali *sklad* — skladba — nečesa absolutno neponovljivo, enkratno-faktičnega, v čigar skladu je sousklajen (vgrajen) obenem pri-zadevajoči pri-hod človeško BITJE nosečega *DA-to-tu-zdaj-JE*, iz katere se zrcali obenem njena izvorna brez-razložnost in brez-ciljnost. Umetnina je v tem smislu *skladba lepote*.

Nazadnje se moramo ozreti še na možen ugovor ali pripombo, ki jo sicer tudi pogosto slišimo. Naši in podobnim ali celo vsem takim interpretacijam bi bilo mogoče zameriti tole: umetnost in lepota sta, kar sta, brez ozira na to, kaj si mi o njima mislimo ali ne mislimo in kako ju interpretiramo. Zelo na hitro se dandanes parafrazira Marxova 11. teza o Feuerbachu, češ filozofi svet le različno interpretirajo, gre pa za to, da ga spremenimo. Menjajo se torej naša pojmovanja, naše teorije o umetnosti in lepoti, vendar umetnosti in lepote se to nič ne tiče. Čemu torej tolikšno prizadevanje okrog takih teorij? Ali ni to početje prazno filozofsko igračkanje, ki ne pelje nikamor in nima nobenega pomena? Je sploh kje kak umetnik kdaj ustvaril umetniško delo na podlagi kakih filozofskih teorij?

Vendar skicirani ugovor in pripomba izhaja iz površnega vpogleda. To si lahko ponazorimo iz nekega primera. Ko je npr. Cezanne naslikal svojega Mladeniča v rdečem telovniku (okrog 1890), je bila ena roka tega mladeniča na sliki nesorazmerno dolga. To je bilo videti kot očitna napaka, ki so jo takratni kritiki tudi očitali Cezannu, razglašajoč ga za slikarskega analfabeta. Vendar je — kot vemo — Cezanne to sliko namenoma tako naslikal (celo dvakrat, v stoječi in sedeči drži mladeniča). Od kod prihaja tak očitek Cezannu in kako to, da ta namenoma dela *napako*? Če gledamo lepoto v popolni realizaciji idealnega lika, nam bo Cezannova slika videti nemogoča, slaba itd. V tem primeru gledamo sliko kot posnemanje, vendar kot takšno, ki očitno ni uspelo, ker je mladenič na sliki deformiran. Vendar je prav ireduktibilna faktičnost vsakega bitja vedno bolj ali manj neskladna s svojim *idealnim likom*. Torej tudi slika. Iz intuitivnega vpogleda v faktičnost, ki je iz ozira na idealni lik (idejo) vedno *napaka*, je naslikal Cezanne svojega „Mladeniča“, na tej podlagi se je vse do danes razvijala umetnost (in njo spremljajoča estetika) *napake*. Toda taka umetnost in estetika „napake“ sta še vedno odločilno vezani na idealni lik (idejo) prav po svojem obratu od nje k *fakticiteti iz ozira* na idejo. Ni še torej docela prosta dominacije ideje. Zato tudi Cezannove slike ni mogoče samo na ta način primerno ugledati. Cezannova slika je namreč korak na poti k popolni sprostitvi umetnosti od dominacije ideje (idealnega lika) in s tem od dojemanja umetnosti kot kakršnegakoli posnemanja. To pomeni korak k proizvodnji umetnine kot prej opisanega sklada lepote; torej umetnine kot same v sebi sebi zadostne in brez-razložne. Iz nakazanega primera pa lahko že zaslutimo, v kakšnem smislu je epohalno *bistvo* lepote že vnaprej zarisani epohalni horizont proizvodnje umetniških del kakor tudi le-to spremljajoče estetske misli ali misli o umetnosti. Iz nakazanega primera pa tudi že slutimo *epohalnost bistva* lepote same. Velike stilne (tj. sklad-bene) epohe umetnosti in njim ustrezne misli imajo svoj izvir v izvoru epohalnosti same zgodovine. Stil je slog, tj. sklad — način zlaganja in zloženosti umetnine: zgradbe lepote. Za nas tj. v sodobnosti umetnina ni umotvor. Vpogled v epohalnost lepote same pa kaže, da dosedanje estetike oz. poj-

movanja lepote in umetnosti niso niti kaj poljubnega niti ne zagrešijo kake napake ki bi jo mi sedaj — „končno“ — odpravili. Dosedanja *misel* lepote in umetnosti je epohalna kot *lepota sama*.



Ivan Urbančič

Skica pred-estetske interpretacije lepote

Lepota se shvata kao strukturna veza onih mogućnosti bića po kojima nešto lepo *jeste* lepo. Interpretacija polazi od sadašnje estetike, pre svega fenomenološke, koja se usredsređuje na analizu estetskog doživljaja. Iz te analize proizlazi da je lepota intencionalni predmetni korelat jednog samosvojnog estetskog čula ili osećanja. U okviru ove estetike ontološki status lepote određuje se kao idealna odnosno irealna ili kvazirealna slika (forma). Na osnovu posebnog teičkog momenta složenog estetskog doživljaja, ova kvazirealna slika, koja se shvata kao intencionalan predmetni korelat estetskog doživljaja, biva postavljena kao prava, postojeća suština. Iako fenomenološka estetika na taj način suzbija najgrublji subjektivizam i psihologizam u shvatanju lepote, njena kvazirealna slika, koja je u isti mah postavljena kao prava, postojeća suština, ostaje njena nepremostiva nevolja.

U članku se najpre ukazuje na istorijskofilozofsko bitno mesto fenomenološke estetike i pokazuje da ona spada u metafizičko-filozofski horizont ontologije lepog. A zatim se u najkraćim potezima iznosi jedna pred-estetska interpretacija lepote koja mesto lepote ne nalazi ni u subjektivnosti subjekta ni u objektivnosti objekta, niti, pak, u bilo kakvom odnosu između njih dvoje. Odlučujući korak ove interpretacije je jedno izvornije iskustvo čovečnosti čoveka kao tubića. Lepota se pojavljuje u nadolasku bića koje nosi i omogućuje tubiće čoveka kao faktičkog bivstvjućeg. Ovaj nadolazak (i pri-dolazak) bića koji pogađa biće čoveka pokazuje se kao neposredno prisustvo bića u njemu samom. Ali, ovde se pod neposrednošću ne podrazumeva ni mistika ni iracionalizam. Neophodno je da se lepota, shodno njenoj „suštini“, shvati u njenoj istoričnosti.



Ivan Urbančič

Skizze einer vor-ästhetischen Interpretation der Schönheit

Die Schönheit wird als ein Strukturzusammenhang jener Seinsmöglichkeiten verstanden, nach denen etwas Schönes schön *ist*. Die Interpretation nimmt ihren Ausgang in der bisherigen Ästhetik, vor allem in der phänomenologischen. Diese entwickelt ihre Thematik an der Analyse des ästhetischen Erlebens. Aus dieser Analyse zeigt sich die Schönheit als das intentionale gegenständliche Korrelat eines eigentümlichen ästhetischen Sinnes oder Gefühls. Der ontologische Status der Schönheit wird in dieser Ästhetik als ein ideelles bzw. irreales oder quasireales Bild (Form) bestimmt. Durch ein besonderes thetisches Moment des komplexen ästhetischen Erlebens wird dieses quasireale Bild, das als intentionales gegenständliches Korrelat des ästhetischen Erlebens bestimmt ist, als eine wahre, existierende Wesenheit gesetzt. Obwohl die phänomenologische Ästhetik dadurch den schroffsten Subjektivismus und Psychologismus in der Auffassung der Schönheit zurückweist, bleibt ihr quasireales Bild, das zugleich als eine wahre, existierende Wesenheit gesetzt ist, ihre unüberwindliche Bedrängnis.

Andeutungsweise wird nun auf den philosophiegeschichtlich wesentlichen Ort der phänomenologischen Ästhetik hingewiesen und gezeigt, dass sie in den metaphysischphilosophischen Horizont der Ontologie des Schönen gehört. Weiter wird eine vor-ästhetische Interpretation der Schönheit skizziert, die den Ort der Schönheit weder in der Subjektivität des Subjekts noch in der Objektivität des Objekts, noch in irgend einem Verhältnis zwischen beiden findet. Der entscheidende Schritt dieser Interpretation ist eine ursprünglichere Erfahrung der Menschlichkeit des Menschen als Dasein. Die Schönheit zeigt sich in der das Dasein des Menschen tragenden und ihn angehenden Ankunft des Seins eines faktischen Seienden. Diese das Dasein des Menschen angehende Ankunft (und Zukunft) des Seins zeigt sich als das unmittelbare Anwesen des Seins im menschlichen Dasein. Mit dieser Unmittelbarkeit ist jedoch weder eine Mystik noch ein Irrationalismus gemeint. Die Schönheit selbst gilt es ihrem „Wesen“ nach in ihrer Geschichtlichkeit zu fassen.

Mišljenje na koncu filozofije
Mišljenje na kraju filozofije
Das Denken am Ende der Philosophie

In memoriam
Dušan Pirjevec

Urednika/Urednici/Herausgeber
Mihailo Djurić
Ivan Urbančič
1982