

Херберт Маркузе



ЕРОС И ЦИВИЛИЗАЦИЯ

/Философско изследване
на Фройд/

Превод от английски
ЕСТЕР БОДУРСКА

ISBN 954-445-122-6

ИЗДАТЕЛСКА КЪЩА „ХРИСТО БОТЕВ“
СОФИЯ 1993

ЕСТЕТИЧЕСКОТО ИЗМЕРЕНИЕ

Очевидно, естетическото измерение не може да узакони един принцип на реалността. Подобно на въображението, което е нейната съществена мисловна способност, сферата на естетиката е, по своята същност, „нереалистична“: тя е запазила своята свобода от принципа на реалността с цената на това, да бъде неефективна в реалността. Естетическите ценности могат да функционират в живота като културно украшение, духовна възвисеност или като лично хоби, но да се *живее* с тези стойности е привилегия на гениите или отличителен белег на декадентите-бохеми. Пред съда на теоретичния и практическия разум, който е формирал света на принципа на производителността, естетичното съществуване бива осъдено. Все пак ние ще се опитаме да представим понятието за тези естетически резултати от „културната репресия“ на съдържанията и истините, които са враждебни на принципа на производителността. Ще направим опит да отстраним тази репресия теоретично, като припомним изначалното значение и функция на *естетическото*. Тази задача предполага показването на връзката между удоволствието, сетивността, красотата, истината, изкуството и свободата – връзка, разкривана във философската история на понятието *естетическо*. В този случай терминът е насочен към една сфера, която съхранява истината за значенията и съвместява, в реалността на свободата, „нисшите“ и „висши“ способности на човека, сетивността и интелекта, удоволствието и разума. Ние ще ограничим разглеждането в периода, когато смисълът на термина *естетическо* е бил установен – втората половина на осемнадесети век.

Във философията на Кант основният антагонизъм между субект и обект е отразен в дихотомията на мисловните способности: сетивност и интелект (разсъдък); желание и познание; практически и теоретичен разум¹. Практическият разум устройва свободата по самоналожени морални закони за (морални) цели; теоретичният разум устройва природата по законите на каузалността. Сферата на природата е тотално различна от сферата на свободата – никаква субективна автономия не може да проникне в законите на каузалността и никое сетивно измерение не може да определи автономията на субекта (тъй като в противен случай субектът не би бил свободен). Въпреки това автономията на субекта би трябвало да има някакъв „резултат“ в обективната реалност, и целите, които субектът си е поставил, трябва да са реални. По такъв начин сферата на природата трябва да бъде „възприемчива“ към узаконяването на свободата; трябва да съществува някакво междинно измерение, където двете се срещат. Третата „способност“ трябва да служи за връзка между теоретичния и практическия разум – способност, която да съдейства за „преход“ от сферата на природата в сферата на свободата и да свързва в едно нисшите и висшите способности, тези на желанието и тези на познанието². Тази трета способност е способността за съждение. Тройното разделение на разума подчертава началната дихотомия. Докато теоретичният разум (разсъдъкът) осигурява априорните принципи на познанието, а практическият ум – тези на желанието (волята), способността за съждение посредничи между тях на основата на чувството на неудоволствие и удоволствие. Комбини-

¹ Това не са двойки, които могат да бъдат свързвани; те обозначават различни концептуални ареали (мисловните способности като общо, познавателните способности и полето на тяхното приложение).

² Kant, *I. Critique of Judgment*. Transl. J. H. Bernard (London: Macmillan, 1892), p. 16. Introduction, III.

рана с чувството на удоволствие, способността за съждение е естетическа и нейното поле на приложение е изкуството.

Това, в най-съкратен вид, е класическото извеждане на естетическата функция, както е направено във въведението към „Критика на способността за съждение“. Неяснотата на неговото изложение се дължи предимно на факта, че той слива първоначалното значение на *естетическо* (принадлежащо към сетивата) с новата конотация (принадлежащо към красотата, специално в изкуството), която окончателно се е наложила по времето на самия Кант. Въпреки че усилието му да възстанови нерепресираното съдържание се изчерпва в строгите граници, наложен и от трансценденталния му метод, неговата концепция все още представлява най-доброто ръководство за разбирането на цялата сфера на естетическото измерение.

В „Критика на способността за съждение“ естетическото измерение и съответстващото му чувство на удоволствие се появяват не просто като трето измерение и способност на разума, а като негов *център*, посредник, чрез който природата става възприемчива за свободата, за необходимостта от автономия. При това посредничество естетическата функция е „символичната“. Знаменитият Параграф 59 от *Критиката* е озаглавен „За красотата като символ на нравствеността“. В системата на Кант нравствеността е сферата на свободата, в която практическият разум се самореализира при самоналожените закони. Красотата символизира тази сфера дотолкова, доколкото проявява интуитивно реалността на свободата. След като свободата е една идея, на която не може да съответства никое сетивно възприятие, такова едно проявление може да бъде само „непряко“, символично, *per analogiam*. Тук ще се опитаме да изясним основанието за тази странна аналогия, което е съвремененно и основата, върху която естетическата функция свързва „нисшите“ способности на сетивността

(*Sinnlichkeit*) с нравствеността. Преди да го направим, нека припомним контекста, в който проблемът за естетиката се изостря.

Нашата дефиниция за специфичния исторически характер на установения принцип на реалността води до преразглеждане на това, което Фройд е смятал за негова универсална валидност. Ние разгледахме тази валидност от гледна точка на историческата възможност за премахване на репресивния контрол, налаган от цивилизацията. Сякаш самите постижения на тази цивилизация правят принципа на производителността остарял, правят репресивното приложение на инстинктите архаично. Но идеята за нерепресивна цивилизация на основата на постиженията на принципа на производителността се сблъсква с аргумента, че *освобождаването на инстинктите* (и следователно, *тоталното освобождение*) ще взриви самата цивилизация, тъй като тя е поддържана единствено посредством отказ и дейност (труд) – с други думи, посредством репресивно приложение на инстинктивната енергия. Освободен от тези ограничения, човекът ще съществува без труд и без ред; светът ще се завърне назад към природата, което ще унищожи културата. За да посрещнем този аргумент, ние припомнимме някои първообрази на въображението, които, противно на културните герои на репресивната продуктивност, символизируют творческото съзерцание. Тези първообрази предвиждат удовлетворението на човек и природа, но не посредством господство и експлоатация, а чрез освобожданието на вътрешно присъщите либидални сили. След това си поставихме задачата да „сверим“ тези символи – което ще рече, да докажем тяхната истинна стойност като символи на един принцип на реалността, стоящ *отвъд* принципа на производителността. Преценихме, че символизиращото съдържание на орфическите и нарцистичните образи е еротичното съвместяване (съединяване) на човек и природа в естетическото отношение, където редът е

красотата, а трудът – играта. Следващата стъпка беше да отстраним извращението на естетическото отношение в една нереална музейна или бохемска атмосфера. С тази цел ние се опитахме да уловим отново цялото съдържание на естетическото измерение с оглед на неговото философско легитимиране. Открихме, че във философията на Кант естетическото измерение заема централна позиция между сетивността и нравствеността – двата полюса на човешкото съществуване. Ако е така, то естетическото измерение би трябвало да съдържа принципи, валидни и за двете сфери.

Основният опит в това измерение е по-скоро чувствен, отколкото понятиен; естетическото възприятие е в същността си наглед, а не понятие³. Природата на сетивността е „рецептивността“, познанието посредством афекцията от дадени обекти. Естетическата функция заема своето централно положение според специфичното си отношение към сетивността. Естетическото възприятие е съпроводено от удоволствие.⁴ Това удоволствие произтича от възприятието на чистата форма на някакъв обект, независимо от неговото „съдържание“ и от неговата (вътрешна или външна) „цел“. Един обект, представен в своята чиста

³ Следващото разглеждане е само едно сбито обобщение на решаващите стъпки в изложението на Кант. Изключително сложната връзка между допускането на две основни познавателни способности (сетивност и разсъдък) и три такива способности (сетивността, въображението, аперцепцията) не може да бъде обсъждана тук. Нито пък връзката между трансценденталната естетика на „Критика на чистия разум“ и естетичната функция в „Критика на способността за съждение“. За първи път Хайдегер показва централната роля на естетическата функция в Кантовата система. Виж неговата книга *Kant und das Problem der Metaphysik* (Bonn: Friedrich Cohen, 1929); за връзката между основните познавателни способности, по-специално с. 31, 129 и сл.

⁴ „Следва“ според *Critique of Judgment*, Introduction, VII; pp. 29 ff.

форма, е „красив“. Подобно представяне е дейността (или по-скоро играта) на *въображението*. Като въображение, естетическото възприятие е и сетивност, и същевременно нещо повече от сетивност („третата“ основна способност) – то дава удоволствието и следователно е субективно по същността си; но доколкото това удоволствие е съставено от чистата форма на самия обект, то винаги съпровожда естетическото възприятие, на *всеки* възприемащ субект. Въпреки че е сетивно и следователно възприемаемо, естетическото въображение е съзидателно – в свободния синтез на самото себе си то изгражда *красотата*. В естетическото въображение сетивността поражда универсално валидни принципи за един обективен ред.

Двете основни категории, дефиниращи този ред, са – „целесъобразност без цел“, и „законосъобразност без закон“⁵. Те описват, отвъд контекста на Кант, същността на един наистина нерепресивен ред. Първата определя структурата на красивото, втората – тази на свободата; тяхното общо естество е удовлетворението в свободната изява на освободените възможности на човек и природа. Кант развива тези категории единствено като мисловни процеси, но въздействието на теорията му върху неговите съвременници излиза извън границите, установени от трансценденталната му философия; няколко години след публикуването на „Критика на способността за съждение“ Шилер извежда от Кантовата концепция представата за нов тип цивилизация.

Според Кант „целесъобразност без цел“ (формалната целесъобразност) е формата, в която обектът се появява в естетическото представяне. Какъвто и да е обектът (предмет или цвят, животно или човек), той е представян и преценяван не от гледна точка на своята полезност, не според целта, за която би могъл

⁵ „Zweckmäßigkeit ohne Zweck; Gesetzmässigkeit ohne Gesetz“. Ibid., §§ 16–17, 22.

да се използва, и не предвид неговата „вътрешна“ завършеност и цялост. В естетическото въображение обектът е представян по-скоро като толкова по-свободен от всякакви свързаности и условия, колкото по-свободно е самото то. Опитът, при който обектът е „определен“ по този начин, е тотално различен от всекидневния толкова, колкото и от научния опит; всички връзки между обекта и света на теоретичния и практически разум са прекъснати, или по-скоро преустановени. Този опит, който освобождава обекта в неговото „свободно“ битие, е действието на свободната изява на въображението⁶. Субектът и обектът стават свободни в нов смисъл. От радикалната промяна в отношението към битието произтича едно ново качество на удоволствието, генерирано от формата, в която вече се разкрива обектът. Неговата „чиста форма“ предполага „единство на множественото“, една съгласуваност на движенията и връзките, извършващи се по неговите собствени закони – чистото проявление на неговата „наличност“, на неговото съществуване. Това е проявлението на красивото. Въображението се съгласува с познавателните понятия на разсъдъка, а тази съгласуваност установява хармонията на мисловните способности, която е порождащият удоволствие отклик на свободната хармония на естетическия обект. Редът на красивото произтича от реда, който управлява играта на въображението. Този двойствен ред е в съответствие със законите, но законите са сами по себе си свободни – те не са наложени и не налагат постигането на специфични намерения и цели; те са чистата форма на самото съществуване. Аскетичното „спазване на закона“ свързва Природа и Свобода, Удоволствие и Нравственост. Естетическото съждение:

⁶ Moerchen, Herman. Die Einbildungskraft bei Kant. – In: Janrbuch für Philosophie und Phaenomenologische Forschung. Ed. Husserl, IX (Halle, 1930), 478-479.

... по отношение на чувството на удоволствие или не-удоволствие е конституитивен принцип. Спонтанността в играта на познавателните способности, чиято хармония се съдържа в основата на това удоволствие, прави понятието (за целесъобразността на природата) свързваща брънка между концептуалната сфера на природата и тази на свободата..., докато, същевременно, тази спонтанност поощрява възприемчивостта на духа за моралното чувство.⁷

Според Кант естетическото измерение е центърът, в който се срещат сетивата и интелектът. Достигането му се извършва чрез въображението, което е „третата“ мисловна способност. Освен това естетическото измерение е средоточието, където се срещат природата и свободата. Това двояко посредничество е обусловено от всепроникващия конфликт между нисшите и висшите способности на човека, породени от прогреса на цивилизацията – постиган чрез подчиняването на сетивните способности на разума и тяхното репресивно приложение за обществени нужди. Философският стремеж към едно междинно положение в естетическото измерение е опит за съвмествяване на двете сфери на човешкото съществуване, които са били разделени от репресивния принцип на реалността. Посредническата функция се изпълнява от естетическата способност, която е сродна на сетивността, бидейки принадлежаща към сетивата. Следователно естетическото съвмествяване предполага една засилена сетивност като противопоставяне на тиранията на разума и, в края на краищата, дори стремеж към освобождаване на сетивността от репресивната доминация на разума.

Всъщност, когато въз основа на теорията на Кант естетическата функция става централна тема на философията на културата, следва да се демонстрира

⁷ Critique of Judgment. Introduction, IX; pp. 40-41 (с промени в превода).

принципът на една нерепресивна цивилизация, в която разумът е сетивен, а сетивността рационална. Шилеровите „Писма за естетическото възпитание на човека“ (1795), написани под влиянието на „Критика на способността за съждение“, са насочени към преправянето на цивилизацията посредством освобождаващата сила на естетическата функция, която се разглежда като съдържаща възможността за един нов принцип на реалността.

Вътрешната логика на традицията на западната мисъл подтиква Шилер да дефинира новия принцип и новото усещане на реалността като *естетически*. Ние подчертахме, че терминът първоначално обозначава „принадлежащото към сетивата“, с ударение върху тяхната познавателна функция. Под господството на рационализма познавателната функция на сетивността е трайно минимализирана. Заедно с репресивното понятие за разума познанието става изключително свързано с „висшите“, несетивните способности на ума; естетичното бива погълнато от логиката и метафизиката. Сетивността като „нисша“ и дори „най-нисша“ способност е осигурявала, в най-добрия случай, чистото вещество, суровия материал за познание, който да бъде организиран от висшите способности на интелекта. Съдържанието и валидността на естетическата функция са принизени. Сетивността запазва известна философска стойност в подчинена епистемологична позиция; тези от нейните процеси, които не са пригодни към рационалистичната епистемология – и именно тези, които отиват отвъд пасивното възприятие на фактите, остават безпризорни. По-голяма част от безпризорните съдържания и стойности са тези на въображението: свободната, креативната или репродуктивна интуиция за обектите, които не са директно „дадени“ – способността да бъдат представяни обекти, без да са „присъстващи“⁸.

⁸ Дефиниция на Кант в „Критика на чистия разум“, „Трансцендентална естетика“, параграф 24.

Не е възможно *естетиката*, като наука за сетивното, да е в съгласие с *логиката*, като наука за понятийното разбиране. Но към средата на осемнадесети век естетиката се появява като нова философска дисциплина, като теория за красивото и изкуството – Баумгартен въвежда термина в новото му значение. Проманата на смисъла от „принадлежащо към сетивата“ на „принадлежащо към красивото и изкуството“ има много по-дълбоко значение от едно обикновено академично нововъведение.

Философската история на термина *естетическо* отразява репресивното третиране на сетивния (и следователно „веществен“) познавателен процес. В тази история основанието на естетиката като независима дисциплина противостои на репресивното господство на разума – усилията да се демонстрира централната позиция на естетическата функция и да се установи тя като екзистенциална категория призовават вътрешноприсъщите истинни стойности на сетивата срещу тяхното потискане при преобладаващия принцип на реалността. Дисциплината естетика въвежда *реда на сетивността* срещу *реда на разума*. Въведено във философията на културата, това понятие е насочено към освобождаването на чувствата, които, без да разрушават цивилизацията, биха дали една по стабилна основа и биха разширили неимоверно много нейните възможности. Действайки посредством един основен импулс – игровия, естетическата функция би „премахнала принудата и би поставила човека едновременно и във физическа, и в морална свобода“. Тя би хармонизирала чувствата и усещанията с идеите на разума, би лишила „законите на разума от тяхната морална принуда“ и би ги „съвместила с интереса на сетивата“.⁹ Може да се възрази, че тълкуванието, което свързва философския термин сетивност (*sensuousness*)

⁹ Schiller. The Aesthetic Letters. Essays, and the Philosophical Letters. Transl. J. Weis (Boston: Little, Brown, 1845), pp. 66-67 (с леки промени в превода).

(като познавателна мисловна способност) с освобождаването на чувствата е просто игра с едно етимологично двусмислие – коренът *sens* в *sensuousness* вече не носи конотацията сенсуалност (*sensuality*). В немския *sensuousness* и *sensuality* също се изразяват с един и същ термин – *Sinnlichkeit*. Той носи значението на инстинктивно (и по-специално сексуално) удовлетворение, както и на познавателна сетивна възприеманост и представяне (усещане (*sensation*)). Тази двойствена конотация се е съхранила както във всекидневния, така и във философския език, запазила се е и в употребата на думата *Sinnlichkeit* като основа на естетиката. Тук терминът обозначава „най-нисшите“ („тъмните“, „неясните“) познавателни способности на човека плюс „чувството на неудоволствие и удоволствие“ – „усещания плюс чувства“. В Шилеровите „Писма за естетическото възпитание на човека“ ударието пада върху импулсивния, инстинктивния характер на естетическата функция.¹¹ Това съдържание осигурява основния материал за новата дисциплина естетика. Тя е определяна като „наука за чувственото (сетивното) познание“ – „логика на нисшите познавателни способности“¹². Естетиката е „сестрата“ и същевременно съответствието на логиката. Противопоставянето срещу властта на разума е това, което характеризира новата наука – „... не разумът, а сетивността (*Sinnlichkeit*) е съставна част на естетическата истина или заблуда. Това, което сетивността признава или би могла да признае за истинно, естетиката би могла да представи като истинно, дори ако разу-

¹⁰ Baumgarten, Alexander. *Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus*. §§ 25-26, – In: Riemann, Albert. *Die Aesthetik*, A.O. Baumgartens (Halle: Niemeyer, 1928), p.114.

¹¹ Schiller. *The Aesthetic Letters*. IV and XI letters, and passim.

¹² Baumgarten. *Aesthetik*. Ed. Bernhard Poppe. – In: Baumgarten, A. G. (Bonn, Leipzig, 1907) § I; see also p. 44 „*Meditationes Philosophicae*“, § 115.

мъг го отхвърля като неистинно“¹³. А Кант в своите лекции по антропология твърди, че: „... човек може да установи универсалните закони на сетивността (*Sinnlichkeit*) също както универсалните закони на разсъдъка; т.е. има наука за сетивността – естетиката, и наука за разсъдъка – логиката“¹⁴. Принципите и истините на сетивността съставляват съдържанието на естетиката, а „обектът и целта на естетиката е съвършенството на сетивното познание. Това съвършенство е красотата“¹⁵. Тук е направена стъпка, която трансформира естетиката от наука за сетивността в наука за *изкуството*, а реда на сетивността в реда на изкуството.

Етимологичната съдба на един основен термин рядко е случайност. Каква е реалността зад концептуалното развитие от *сенсуалност* (*sensuality*) в *сетивност* (*sensuousness*) (сетивно познание) и в изкуство (естетика)? Сетивността, междинното понятие, обозначава сетивата като източници и органи на познанието. Но сетивата не са изключително, нито дори преимуществено органи на познанието. Тяхната познавателна функция е примесена с апетитивната им функция (сенсуалността); те са ерогенни и са управлявани от принципа на удоволствието. От това сливане на познавателната и апетитивната функция произтича неясният, вътрешен, пасивен характер на сетивното познание, което го прави неподходящо за принцип на реалността, освен ако не е подчинено и формирано от понятийната дейност на интелекта, на разума. И доколкото философията е приела правилата и стойностите на принципа на реалността, претенциите за една сетивност, свободна от господството на разума, не намират място във философията; силно видоизменени, те намират убежище в теорията на

¹³ Baumgarten. *Aesthetik*, p. 42.

¹⁴ Пак там, с. 57.

¹⁵ Baumgarten. *Aesthetica*. Vol. I, (Frankfurt a/O.1750), § 14.

изкуството. Истината на изкуството е освободението на сетивността посредством съвместяването ѝ с разума – това е централното понятие на класическата идеалистична естетика. В изкуството:

... мисълта е материализирана, и материята не е външно предопределяна от мисълта, а е свободна сама по себе си, доколкото естественото, сетивното, чувственото, притежават собствена мярка, цел и хармония. След като възприятието и чувството са издигнати до универсалността на духа, мисълта не само се отрича от своята враждебност към природата, но и се наслаждава в природата. Осезанието, радостта и удоволствието са санкционирани и оправдани така, че природата и свободата, сетивността и разумът намират в ЕДИНСТВОТО СИ своето право и удовлетворение.¹⁶

Изкуството предизвиква преобладаващия принцип на разума: при представянето на реда на сетивността то се обръща към забранената логика на удовлетворението като противоположна на репресията. Отвъд сублимираната естетическа форма се изявява несублимираното съдържание – придаването на изкуството към принципа на удоволствието¹⁷. Проучването на еротичните корени на изкуството играе голяма роля в психоанализата; все пак тези корени са по-скоро в

¹⁶ „(Im Kunstschönen ist) der Gedanke verkörpert, und die Materie von nicht äusserlich bestimmt, sondern existiert selber frei, indem das Natürliche, Sinnliche, Gemüth u. s. f. in sich selbst Maas, Zweck und Uebereinstimmung hat, und die Anschauung und Empfindung ebenso in geistige Allgemeinheit erhoben ist, als der Gedanke seiner Feindschaft gegen die Natur nicht nur ertsagt, sondern sich in ihr erheitert und Empfindung, Lust und Genuss berechtigt und geheiligt ist, so dass Natur und Freiheit, Sinnlichkeit und Begriff in Einem ihr Recht und Befriedigung finden.“ Hegel. Vorlesungen über die Aesthetik. Vol. I, Introduction – In: Samtliche Werke. Ed. Herrmann Glockner (Stuttgart, 1927), X, 95. See The Philosophy of Fine Art. Transl. F. P. B. Osmond (London: G. Bell and Sons, 1920), I, p. 83.

¹⁷ Rank, Otto. The Play-impulse and Aesthetic Pleasure. – In: Art and Artist (New York: Alfred Knopf, 1932).

дейността и функцията на изкуството, отколкото в артиста. Естетическата форма е сетивна, тя е изградена според реда на сетивността. Ако „съвършенството“ на сетивното познание е определяно като красота, то тази дефиниция все пак запазва вътрешната връзка с инстинктивното удовлетворение, а естетическото удоволствие е все пак удоволствие. Но сенсуалното начало е „репресирано“, а удовлетворението е в чистата форма на обекта. Като естетическа стойност неконцептуалната истина на сетивата е санкционирана, а свободата от принципа на реалността е поверена на „свободната изява“ на творческото въображение. Тук разпознаваме една реалност със съвсем различни стандарти. Все пак, след като тази друга, „свободна“ реалност е приписвана на изкуството, а нейното изживяване – на естетическото отношение, тя не е обвързваща и не ангажира човека по обикновения житейски начин; тя е „нереална“.

Опитът на Шилер да премахне сублимацията на естетическата форма води началото си от позицията на Кант – единствено защото въображението е централна способност на духа, а красотата е „необходимо условие за човешката природа“¹⁸, естетическата функция може да играе решаваща роля в преформирането на цивилизацията. Когато Шилер е написал това, нуждата от едно подобно преформиране е изглеждала очевидна; Хердер и Шилер, Хегел и Новалис са развили почти по един и същ начин концепцията за отчуждението. След като индустриалното общество започва да се оформя под действието на принципа на производителността, неговата вътрешно присъща отрицателност прониква философския анализ:

... удоволствието е отделено от труда, средството от целта, усилието от отплатата. Неизменно прикован към един-единствен малък фрагмент от цялото, самият човек се оформя като фрагмент; неизменно заслу-

¹⁸ Schiller. The Aesthetic Letters, p. 46.

шан единствено в шума на чекръка, който върти, той никога не постига хармонията на собственото си битие, наместо да развие хуманността, която е залегнала в неговата природа, той се превръща в обикновен отпечатък на своето занятие, на своето знание.¹⁹

След като цивилизацията „нанася тази рана на модерния човек“, единствено някакъв нов вид цивилизация би могъл да я излекува. Раната е причинена от антагонистичната връзка между двете полярни измерения на човешкото съществуване. Шилер описва този антагонизъм в поредица от понятийни двойки – сетивност и разум, материя и форма (дух), природа и свобода, частно и всеобщо. Всяко от тези две измерения е управлявано от един основен импулс: „сетивният импулс“ и „форменият импулс“²⁰. Първият по същността си е пасивен, рецептивен, а вторият е активен, овладяващ, доминиращ. Културата е изградена посредством комбинирането и взаимодействие на тези два импулса. Но в установилата се цивилизация тяхната връзка е била антагонистична – наместо да съгласува двата импулса, като направи сетивността рационална, а разумът сетивен, цивилизацията е подчинила сетивността на разума по такъв начин, че сетивността, ако потвърждава сама себе си, го прави в деструктивна и „дива“ форма, докато тиранията на разума обеднява и варваризира сетивността. Този конфликт трябва да се разреши, щом човешките възможности започнат да се реализират свободно. След като единствено импулсите притежават трайната сила, която фундаментално засяга човешкото съществуване, едно подобно съгласуване между двата импулса трябва да бъде дело на някакъв трети импулс. Шилер дефинира този трети импулс – посредник като *игрови*, като негов обект – красотата, и като

¹⁹ Пак там, с. 22 (с незначителни изменения в превода).

²⁰ Пак там, с. 53.

негова цел – свободата. Сега ще се опитаме да освободим цялото съдържание на Шилеровото понятие от порядъчната естетическа трактовка, в която го е ограничила традиционната интерпретация.

Търси се разрешението на един „политически“ проблем: освобождението на човека от нечовешките екзистенциални условия. Шилер твърди, че за да разреши политическия проблем, „човек трябва да мине през естетичното, тъй като именно красотата води до освобождение“. Игровият импулс е носителят на това освобождение. Той не е насочен към играенето с нещо; по-скоро това е играта на самия живот, отвъд недостига и външната принуда – проявлението на едно съществуване без страх и тревога, и по този начин проявление на самата свобода. Човекът е свободен единствено когато е освободен от принудеността – външно и вътрешно, физическо и морално, когато не е ограничаван нито от закон, нито от необходимост.²¹ Но такова ограничение е реалността. По такъв начин свободата е, най-точно, свобода от установената реалност – човек е свободен, когато „реалността губи своята сериозност“ и когато необходимостта от нея „стане незначителна“ (leicht).²² „Величайшата глупост и величайшата разумност имат определен афинитет една към друга в това, че и двете търсят единствено *реалното*“; все пак една такава нужда от реалното и такава привързаност към него са „просто резултатите на недостига“. Противно на това, „безразличието към реалността“ и интересът към „видимостта“ (display, Schein) са признаците на освободеност от нуждата и на едно „истинско нарастване на хуманността“²³. В една истински хуманна цивилизация човешкото съществуване ще бъде по-скоро игра, отколкото труд и човекът ще живее по-

²¹ Пак там, с. 70–71, 96.

²² Пак там, с. 71.

²³ Пак там, с. 130–131.

скоро в изяви, отколкото в нужди.

Тези идеи представляват едно от най-напредничавите постижения на мисълта. Трябва да се разбере, че освобождението от реалността, което се има предвид, не е трансцендентална, „вътрешна“ или просто интелектуална освободеност (както Шилер изрично набляга²⁴), а свобода в реалността.

Реалността, която „губи своята сериозност“, е нечовешката реалност на недоимъка и нуждата и тя губи своята сериозност, когато недоимъкът и нуждата бъдат задоволени без отчужден труд. Тогава човекът е свободен да „играе“ със своите възможности и способности, както и с тези на природата и единствено посредством „играта“ с тях той е свободен. Тогава неговият свят е видимостта (Schein) и неговият ред е красотата. Тъй като това е реализацията на свободата, играта е нещо *повече* от ограничаващата физическа и морална реалност: „... човекът е *сериозен* само с приятното, с бога, със съвършеното; но с красивото той играе.“²⁵ Подобна формулировка би била свосволен „естетизъм“, ако сферата на играта беше един от орнаментите, луксовете или пък отидох в някакъв друг репресивен свят. Но тук естетическата функция се приема като принцип, управляващ цялото човешко съществуване, а тя би могла да стане това, единствено ако е „универсална.“ Естетическата култура предполага „тотална революция в начина на възприятие и усещане“²⁶, а тя става възможна единствено когато цивилизацията е достигнала най-висша физическа и интелектуална зрелост. Едва когато „ограничението на нуждата“ бъде заменено от „ограничението на изобилието“ (abundance), човешкото съществуване ще бъде изтласкано към едно „свободно движение, което само по себе си е едновременно и

²⁴ Пак там, с. 93, 140, 142.

²⁵ Пак там, с. 72.

²⁶ Пак там, с. 138 (изменен превод).

цел, и средство“²⁷. Освободен от натиска на мъчителни намерения и дейности, обуславяни от нуждата, човекът ще бъде възстановен в „свободата да е такъв, какъвто би трябвало да бъде“²⁸. Но това, което „би трябвало да бъде“, ще е самата свобода – свободата да играе. Именно *въображението* е душевната способност, която упражнява тази свобода.²⁹ То очертава и проектира възможностите на всяко битие; освободени от подчинеността си на ограничаващата същност, те се появяват като „чиста форма“. Като такива възможностите изграждат един свой собствен ред – те съществуват „по законите на красотата“³⁰. След като действително се наложи като преобладаващ принцип на цивилизацията, игровият импулс буквално би трансформирал реалността. Природата, обективният свят, тогава би се изживявал предимно не като господстващ над човека (както в примитивното общество), нито пък като владян от човека (както е в установената цивилизация), а по-скоро като обект на „съзерцание“.³¹ С тази промяна в основното и формиращото изживяване самият обект на преживяване се променя – освободена от насилственото господство и експлоатация и действително оформяна от игровия импулс, природата ще бъде освободена и от собствената си бруталност и ще е свободна да показва изобилието на своите безцелни форми, които изразяват „вътрешния живот“ на нейните обекти.³² Съответни промени ще намерят място и в субективния свят. Тук също естетическото преживяване би прекратило насилствената и експлоататорска производителност, която прави от човека оръдие на труда. Но той не ще се върне отново към състоянието на страдателна пасивност. Негово-

²⁷ Пак там, с. 140 (изменен превод).

²⁸ Пак там, с. 100.

²⁹ Пак там, с. 133.

³⁰ Пак там, с. 111.

³¹ Пак там, с. 115, 123.

³² Пак там, с. 114.

то съществуване ще бъде все още дейността, но „това, което притежава и произвежда, не трябва вече да носи следите на слугуването, ужасната форма на неговия замисъл“³³; отвъд нуждата и тревогата човешката дейност се превръща в изява – свободното проявление на възможностите.

В тази точка се очертава ясно експлозивният характер на Шилеровата концепция. Той е поставил диагнозата на заболяването на цивилизацията – конфликтът между двата основни импулса на човека (сетивния и формиращия), или по-скоро насилственото „разрешение“ на този конфликт – установяването на репресивна тирания на разума над сетивността. Следователно съгласуването на противоположните импулси би било свързано с премахването на тази тирания – което ще рече, възстановяването на правото на сетивността. Свободата би трябвало да бъде търсена по-скоро в освобождаването на сетивността, отколкото в разума, и в ограничаването на „висшите“ способности в полза на „нисшите“. С други думи, спасението на културата би било свързано с премахването на репресивния контрол, който цивилизацията е наложила върху сетивността. И това е всъщност идеята отвъд *естетическото възпитание*. Тя е насочена към основополагащата нравственост на почвата на сетивното³⁴; законите на разума трябва да бъдат съгласувани с интереса на сетивата;³⁵ господстващата форма-импулс трябва да бъде ограничена – „сетивността трябва триумфално да отстоява своята територия и да се съпротивлява на насилието, което духът (Geist) с готовност би ѝ наложил посредством посегателското си действие“³⁶. Със сигурност, ако сво-

³³ Пак там, 142–143 (изменен превод).

³⁴ Пак там, с. 10. Вайс превежда тук sinnliche не като сетивно (sensuous), а като осезаемо (sensible).

³⁵ Пак там, с. 67.

³⁶ Пак там, с. 63.

бодата стане управляващ принцип на цивилизацията, не само разумът, но също така и „сетивният импулс“ ще се нуждае от ограничителна трансформация. Допълнителното освобождаване на сетивна енергия трябва да се съгласува с универсалния *ред* на свободата. Все пак, какъвто и ред да трябва да се наложи на сетивния импулс, самият той трябва да е „действие на свободата“³⁷. Самият свободен индивид трябва да допринася за хармонията между индивидуалното и универсалното удовлетворение. В наистина свободната цивилизация всички закони са самоналожени от индивидите – „да даваш свобода чрез свобода е универсалният закон“ на „естетическото състояние“³⁸; в истински свободната цивилизация „волята на цялото“ се изявява единствено „посредством природата на индивидуалното“³⁹. Редът е свобода, единствено ако е основан върху и поддържан от свободното удовлетворение на индивидите.

Но фаталният враг на трайното удовлетворение е *времето*, вътрешната ограниченост, краткотрайността на всички условия. Следователно идеята за цялостно освобождение на човека неизбежно съдържа в себе си виждането за борбата с времето. Ние видяхме, че образите на Орфей и Нарцис символизират бунта срещу мимолетността, отчаяното усилие да се спре ходът на времето – консервативната природа на принципа на удоволствието. Ако „естетическото състояние“ действително се окаже състоянието на свобода, тогава то трябва окончателно да отмени разрушителния ход на времето. Единствено това би било признак на нерепресивната цивилизация. Така Шилер придава на освободителния игрови импулс функцията на „премахване на времето във времето“, на съгласуване на настоящето и бъдещето, на промяната и идентич-

³⁷ Пак там, с. 63.

³⁸ Пак там, с. 145.

³⁹ Пак там, с. 145.

ността.⁴⁰ В тази задача прогресът на човешкия род достига върхова степен в реализацията на една по-висша форма на култура.

Идеалистичната и естетическата сублимация, преобладаваща в трудовете на Шилер, не обезсилва неговите радикални заключения. Юнг приема тези заключения и бива съответно обезпокоен от тях. Той предупреждава, че господството на игровия импулс ще допринесе за „освобождението от репресия“, което ще предизвика „обезценяване на досегашните най-висши ценности“, „културна катастрофа“ – с една дума – „варваризъм“.⁴¹ Самият Шилер е явно по-малко склонен от Юнг да идентифицира репресивната култура с културата като такава; той сякаш е готов да приеме риска на една катастрофа на репресивната култура и обезценяването на ценностите ѝ, ако това би довело до една по-висша култура. Той напълно съзнава, че в своите първи свободни проявления игровият импулс „ще бъде трудно разпознаван“, тъй като сетивният импулс ще се намесва със своето „необуздадено желание“.⁴² Въпреки това той мисли, че един подобен изблик на „варваризъм“ би бил отминат при развитието на новата култура и че единствено със „скок“ би могъл да се извърши преходът от старата към новата култура. Шилер не се обвързва с катастрофалните промени в социалната структура, които този „скок“ ще наложи, защото те лежат извън границите на идеалистичната философия. Но посоката на промяната към един нерепресивен ред е ясно посочена в естетическата му концепция.

Ако сгложим основните ѝ елементи, ние откриваме:

- 1) Трансформацията на труда (labor) в игра, а на

⁴⁰ Пак там, с. 65.

⁴¹ Jung. Psychological Types. Transl. H. Godwin Baynes (New York, Harcourt, Brace, 1926), p. 135.

⁴² Schiller. The Aesthetic Letters, p. 142.

репресивната продуктивност – в „изява“ – трансформация, която трябва да е предхождана от овладяването на недостига (недоимъка) като определящ фактор на цивилизацията.⁴³

- 2) Самосублимацията на сетивността (на сетивния импулс) и десублимацията на разума (на формения импулс) с цел да се съгласуват двата основни антагонистични импулса.

- 3) Овладяването на времето, доколкото то е разрушително за трайното удовлетворение.

Тези елементи са практически тъждествени с елементите на съгласуването между принципа на удоволствието и принципа на реалността. Ние си спомняме структурната роля, придавана на въображението (фантазията) в играта, и видимостта – въображението съхранява обектите на тези душевни процеси, които са останали свободни от репресивния принцип

⁴³ Опит да се определи на биологична основа човешката свобода от позиция на играта беше направен наскоро от Густав Бали Vom Ursprung und den Grenzen der Freiheit (Basel: Benno Schwabe, 1945), по-специално с. 29, 71, 74-75. Той вижда измерението на свободата в освободеността от инстинктивната предопределеност. Човекът, за разлика от животното, не е задължително предопределян от своите инстинкти; той притежава едно свое *entspanntes Feld*, един *Spielraum*, в което „запазва разстояние от инстинктивните си обекти“, играе с тях, и по такъв начин играе със своя свят. Това отношение на постоянна отдалеченост от инстинктивните обекти прави човешката култура възможна.

Концепцията на Бали е близка до тази на Шилер, но е регресивна там, където Шилеровата е прогресивна. Игровата свобода на Шилер е резултатът от освобождаване на инстинктите, а тази на Бали е „относителната свобода спрямо инстинктите“ (стр. 94), свободата на съпротивление на инстинктивните дужди. Тогава нищо чудно, че новото тълкуване на свободата се оказва старата свобода да се отрича, да се отхвърлят изкушенията, „смелостта“ да се самовъздържаш, властта на саморепресията (с. 79). И, съвсем логично, окончателната и истинна свобода, „освободеността от страх и смърт“, е отречена като фалшива и „съмнителна“ (с. 100).

на реалността; естетическата им функция може да бъде включена в съзнателната рационалност на зрялата цивилизация. Игровият импулс се кандидатира за общ знаменател на двата противоположни душевни процеса и принципа.

Още един, различен, елемент свързва естетическата философия с образите на Орфей и Нарцис – представата за един нерепресивен ред, в който субективният и обективният свят, човекът и природата, са хармонизирани. Орфическите символи се съсредоточават върху пеещия бог, който живее, за да побеждава смъртта, и който освобождава природата, така че ограничената и ограничаващата същност освобождава красивите и игровите форми на одушевените и неодушевените неща. Вече без стремление и без желание „за нещо, което все още трябва да бъде постигнато“⁴⁴, те са освободени от страх и окови – и по такъв начин, свободни *per se*. Съзерцанието на Нарцис напомня на всяка друга дейност в еротичната отдаденост на красотата, сливайки неделимо собственото му съществуване с природата. По подобен начин естетическата философия схваща нерепресивния ред по начин, при който природата в човека и извън него става свободно възприемчива към „законите“ на видимостта и красотата.

Нерепресивният ред по своята същност е ред на *изобилието* – неизбежните ограничения са налагани от „излишъка“, а не от нуждата. Именно в тази точка се срещат идеалистичната и материалистичната критика на културата. И двете са напълно съгласни, че нерепресивният ред става възможен единствено при най-висша зрелост на цивилизацията, когато всички основни нужди могат да бъдат задоволени с минимум разход на физическа и мисловна енергия за минимално време. Като отхвърлят представата за свобода, принадлежаща към действието на принципа на про-

⁴⁴ „...um ein endlich noch Erreichtes“ (Rilke)

изводителността, те запазват свободата за новия начин на съществуване, който ще се появи въз основа на напълно задоволените нужди на съществуването. Сферата на свободата се предвижда като лежаща *извън* сферата на необходимостта – свободата не е в „борбата за съществуване“, а извън нея. Необходимо условие са по-скоро притежанието и придобиването, отколкото съдържанието на свободното общество. Сферата на нуждата, на труда е несвободна, тъй като човешкото съществуване в тази сфера е определено от обекти и функции, които не са негови собствени и които не позволяват свободната изява на човешките способности и желания. Оптимумът в тази сфера следователно ще бъде определян според стандартите на рационалността, а не според тези на свободата – а именно, да се организира производството и разпределението по такъв начин, че с най-малък разход на време да се направят постижими всички необходими за всеки от членовете на обществото. Задължителният труд е система от нечовешки, механични и рутинни по своята същност дейности; в една подобна система индивидуалността не може да бъде ценност и цел сама по себе си. Логично, системата на обществения труд би трябвало да се организира по-скоро с оглед на пестенето на време и пространство за развитието на индивидуалността *извън* неизбежната сфера на труда. Играта и видимостта, като принципи на цивилизацията, предвиждат не видоизменението на труда, а неговото пълно подчинение на свободно разгръщащите се възможности на човек и природата. Тук идеите за играта и видимостта разкриват тяхната пълна отдалеченост от ценностите на полезността и производителността – играта е *непродуктивна и безполезна*, именно защото отменя репресивните и експлоататорски белези на труда и свободното време; тя „просто играе“ с реалността. Но също така отменя техните най-възвишени черти – „висшите ценности“. Десублимацията на разума е също толкова

важен процес в появяването на свободната култура, колкото и само сублимацията на сетивността. В установената система на господство репресивната структура на разума и репресивната организация на сетивните способности се допълват и поддържат една друга. От гледна точка на Фройд цивилизованата нравственост е морал на репресираните инстинкти; освобождението на последните предвижда девалвация на първата. Но това обезценяване на висшите ценности може да ги върне обратно в органичната структура на човешкото съществуване, откъдето те са се отделили, а това повторно присъединение може да измени самата тази структура. Ако висшите ценности изгубят своята отдалеченост и изолираност от и срещу нисшите способности, то последните биха могли да бъдат свободно допуснати в културата.

ГЛАВА ДЕСЕТА

ТРАНСФОРМАЦИЯТА НА СЕКСУАЛНОСТТА В ЕРОС

Гледището за нерепресивна култура, което изведохме от странични тенденции в митологията и философията, е насочено към едно ново отношение между инстинкти и разум. Цивилизованата нравственост е преобръната от хармонизираща инстинктивна свобода и ред – освободени от тиранията на репресивния разум, инстинктите се стремят към свободни и трайни екзистенциални отношения. – те пораждат *нов* принцип на реалността. В идеята на Шилер за едно „естетическо състояние“ виждането за нерепресивна култура е конкретизирано към равнището на зрялата цивилизация. На това равнище организацията на инстинктите става социален проблем (в Шилеровата терминология, *политически*), какъвто е и в психологията на Фройд. Процесите, които създават егото и свръхегото, също формират и увековечават специфични обществени институции и отношения. Такива психоаналитични понятия като сублимация, идентификация, интроекция имат не само психическо, но и социално съдържание – те се заключават в системата от институции, закони, дейности, неща и обичаи, които се противопоставят на индивидуалното като обективни същности. В тази антагонистична система душевният конфликт между егото и свръхегото, между егото и ид е в същото време и конфликт между индивида и обществото. Последното въплъщава рационалността на цялото, а борбата на индивида срещу репресивните сили е борба срещу обективния разум. Следователно появата на един нерепресивен принцип на реалността, предвиждащ освобождение на инстинктите, би *върнала* назад постигнатото от цивилизованата рационал-