

phainomena

XXI/80-81, Junij 2012

phainomena

***Umetnost
razumevanja***

XXI/80-81, Junij 2012

PHAINOMENA XXI/80-81, Junij 2012

Umetnost razumevanja

- 5 Tadashi Ogawa
Transsubjektivno ustvarjanje poetičnega ozračja.
Basho je mojster renga in ne haikuja
- 23 Peter Trawny
Brezpodobna pesem Paula Celana
- 35 Andrej Božič
»Iz majhnega daljnega / z željami prepredenega / sosedstva«
- 45 Boštjan Narat
»Na žalost v njem ni nobene glasbe«
- 51 Jurij Selan
Biti vmes – Umetnost kot praxis
- 67 Mateja Kurir Borovčič
Arhitektura arhitekture.
O pomenski zgradbi besede arhitekture od antike do modernizma
- 103 Alen Širca
Od hermenevtičnega k mističnemu krogu
- 115 Matija Potočnik
Kantov ključ metafizike
- 133 Milosav Gudović
Onkraj estetskega subjektivizma.
Marginalije ob Kantovi Kritiki razsodne moči.
- 155 Damir Barbarić
Kaj je izobrazba?
- 169 Teo Vadnjal
Finkova eksistencialna interpretacija fenomenološke redukcije
- 187 Robert Simonič
Mišljenje zadržanja, zadržanje mišljenja
- 201 Maja Murnik
Telo-v-gibanju. Razumevanje telesa v Merleau-Pontyjevi zgodnejši filozofiji
- 214 Jurij Verč
Vprašanje etike v postmoderni
- 233 Andrina Tonkli Komel
Ženska (na) izkustvo

PHAINOMENA XXI/80-81, June 2012

THE ART OF UNDERSTANDING

- 5 Tadashi Ogawa
**The Trans-subjective Creation of Poetic Atmosphere.
Basho is a Master of Renga, and not of Haiku**
- 23 Peter Trawny
Paul Celan's Imageless Poem
- 35 Andrej Božič
»From a small distant / wish-permeated / Proximity«
- 45 Boštjan Narat
»Unfortunately there is no Music in this Piece«
- 51 Jurij Selan
Being In-between – Art as Praxis
- 67 Mateja Kurir Borovčič
**Architecture of Architecture.
On the Semantic Construction of the Word Architecture from
Antiquity to Modernism**
- 103 Alen Širca
From Hermeneutic to Mystical Circle
- 115 Matija Potočnik
Kant's Key to Metaphysics
- 133 Milosav Gudović
**Beyond the Aesthetic Subjectivism.
Marginal Notes on Kant's Critique of Judgment**
- 155 Damir Barbarić
What is Education?
- 167 Teo Vadnjal
Fink's Existential Interpretation of the Phenomenological Reduction
- 187 Robert Simonič
The Thinking of Comportment, the Comportment of Thinking
- 201 Maja Murnik
**Body-in-Motion. The Understanding of the Body in Merleau-Ponty's
Earlier Philosophy**
- 214 Jurij Verč
The Question of Ethics in the Postmodern Era
- 233 Andrina Tonkli Komel
Woman (on) Experience

Umetnost razumevanja

Ljubljana, 2012

Tadashi Ogawa

TRANSSUBJEKTIVNO USTVARJANJE POETIČNEGA OZRAČJA BASHO JE MOJSTER RENGE IN NE HAIKUJA

Moji ženi, Kiyoko Ogawa

5

Vprašali se boste: kaj mislite povedati s podnaslovom? Vztrajali boste pri tem, da je Basho evidentno mojster haikuja, namreč najkrajše poezije na svetu, mar ni?

V moderni dobi zahodne literarne zvrsti obsegajo oblike, kot so poezija, novele in pripovedi. Te literarne zvrsti so navadno vkoreninjene v subjektivnosti njihovih avtorjev. V tem eseju nameravam razpravljati o drugačni literarni obliki. Rečeno na splošno, literarno delo predstavlja izraz posameznega umetnika, kot lahko to vidimo npr. v delu Flauberta ali Baudelaireja. Z redki mi izjemami je jasno, kdo je avtor določenega dela. Vendar, če obravnavamo poezijo kot literarno zvrst, naj jo razumemo absolutno in izključno kot avtorjev samoizraz? O tem je potrebna resna razprava. Je pošteno reči, da lahko zahodne literarne kategorije zastopajo vso literarno produkcijo?

Na Japonskem je nekoč obstajala dolga tradicija *reng* *haikaija* [renga of haikai]. Ta tradicija je bila v glavnem pozabljena, ker so pesniki, kot je Masaoka Shiki (1867–1902) po obdobju Meji (1868–1912) ustvarili žanr haikuja. Vendar je bil Kuwabara Takeo (1904–1988) tisti, ki je *rengi* zadal smrtni udarec, ko jo je poimenoval kot “vrsto *Edo pesemce*” v svojem slavnem eseju “*Umetnost drugega razreda*”.¹ Začuda *renga* na zahodu ni bila povsem neznana in v tem se je morda zrcalila kal renesanse *reng* na Japonskem. Octavio Paz je npr. prosil

1 KUWABARA Takeo, “The Second Rate Art”, Collected Works of Kuwabara Takeo, vol. 3, (Tokyo-Osaka: Asahi Shimbunsha, 1968), str. 28.

tri druge pesnike za "vitje" (tj. pesnjenje) *rengē*.² Nadalje je preprosto nepravilno reči, kljub prevladovanju tega pogleda na zahodu, da je bil Matsuo Basho (1644–1694) velik mojster haikuja v 17. st. Basho je bil mojster *rengē*. Napisal je *hokku* (začetno kitico *haikai* zvitka), nikdar pa ni pesnil haikuja, saj ni bil ta niti koncept, dokler ga ni Masaoka naredil za takega.

V tem predavanju bom razpravljajal o sledečih točkah:

Poskušal bom rešiti *rengō* pred pozabo tako, da bom poskušal pojasniti njen pomen kot literarne umetnosti, ki jo ustvarijo sodelujoče subjektivnosti.

Potem bom pojasnil enkratnost *rengē* v širni množici pesniških oblik, starodavnih in modernih, vzhodnih in zahodnih.

Potem bom interpretiral in ovrednotil nekatere primere klasične *rengē*.

Naposled, v luči dejstva, da je bistvo *rengē* v povezovanju, bom poskušal osvetliti to z aplikacijo teorije pasivne sinteze iz moje strukturalne fenomenologije.

6

Ker je *renga* sedaj na Japonskem v glavnem pozabljena, bom pričel s kratkim opisom njene strukture. *Renga* je oblika povezovanja poezije, pri kateri sodelujejo mnogi udeleženci. Posamezna *renga* je kot slikovni zvitek, ki je sestavljen iz številnih kitic imenovanih *ku*, ki so najmanjše enote *rengē*. S tem, da ustvarijo *ku*, udeleženci (*renju*) sodelujejo v oblikovanju *rengē*. *Ku* je v grobem ekvivalent kitice v zahodni poeziji. Obstajata dve vrsti *kuja*: dolgi *ku*, sestavljen iz izmenjujočih se vrstic 5-7-5 zlogov, in krajši *ku*, ki vsebuje izmenjujoče se vrstice 7-7 zlogov.³ *Renga* sledi tudi pravilom zaporedja: v mnogih primerih daljšemu *ku* sledi krajši *ku* v izmenjujočem se zaporedju, ki se ponavlja vse do konca pesmi. S kombiniranjem daljšega in krajšega *kuja* se tvori tisto, kar imenujemo tradicionalne japonske *tanka* (waka) pesmi.

V tej luči najprej raziščimo *rengō*, ki se imenuje »Opazovanje češnjevih cvetov« iz eseja *Hisago* (Čtara), ki ga najdemo v znamenitem Bashojevem delu *Shichibu-shu* (t. i. *Sedem glavnih antologij Bashoja*).⁴ Basho sam sestavi začetno kitico (*hokku*).

2 Octavio PAZ, Jacques ROUBAUD, Edoardo SANGUINETI in Charles TOMLINSON, *Renga Poeme*, (Paris: Gallimard, 1971).

3 Pri tem je v prevodih potrebno upoštevati fonetične posebnosti japonskega jezika (predvsem njegove osnovne fonetične enote), zaradi česar število zlogov v prevodih japonske poezije ne more vedno ustrezati formalnim zahtevam, ki so vezane na izvirni japonski fonetični zapis. (Op. prev.)

4 MATSUO Basho *Shichibushu* (Seven Serials of Basho) ur. EHARA Taizo (Tokyo: Iwanami-shoten, 1966, 1988), str. 155–157.

*Pod drevesi
se obe, juha in riba
zlijeta v češnjeve cvetove.*

V odzivu na ta *ku* pesnik Chinseki pridene krajši *ku*:

*Zahajajoče sonce spokojno
sijajen dan je.*

Ta dva *kuja* se združita, da si delita enako obliko kot *tanka*, a za razliko od slednje gre za skupno delo dveh pesnikov, ki v sodelovanju ustvarita *rengo* v obliki *tanke*. Tipično zaključita tako, da proizvedeta kombinacijo šestintridesetih daljših in krajših kitic, kar se imenuje »vitje šestintridesetne *reng*e«. Sedeč skupaj okoli tri ure, sodelujoči povežejo osemnajst daljših in krajših kitic.

Tradicionalno glavni gost vpelje *rengo*, katere prva kitica se imenuje *hokku*. Kadar se *hokku* ustvari neodvisno, brez vsake povezave z *rengo*, se imenuje *haiku*. *Hokku*, tako kot *haiku*, zahteva sezonsko besedo (*kigo*) in razločitveni dodatek, (*kireji*). Vpeljevalec mora tudi poskusiti izbrati tako kitico, ki ustreza trenutnemu ozračju ali razpoloženju. V tem smislu *hokku* poskuša izraziti celoten svet *renga* srečanja. Ta občutljivost za sedanji svet prisili *renga* pesnike, da pesnijo o svojih okoliščinah zelo objektivno. Kot trdi Nijo Yoshimoto v *Hekiren-sho*: »Če nameravate gostiti srečanje, morate najprej izbrati pravi čas in pravi razgled na naravo. Če gledate na prizore z vidika njihovega spreminjanja glede na čas, npr. glede na čas pred snegom ali mesečevo meno ali na letni čas svežega zelenja, bo vaš um morda globoko ganjen in na dan bodo privrele besede. Obiskati bi morali cvetlični vrt.⁵ Na kratko, izbrati bi morali ljubek kraj, npr. čas češnjevih cvetov ali mesečeve mene, čudovito restavracijo itn.

Hokku je sestavljen iz 5-7-5 zlogov, ki jim sledi krajša kitica, imenovana *wakiku*, sestavljena iz 7-7 zlogov. Tej sledi naslednja vrsta 5-7-5 zlogov, ki oblikujejo tretjo kitico (*daisan*). *Renga* sledi tudi pomembnemu pravilu "predati *uchikoshi*", ki je bistveno za to, da iz povezanih kitic naredimo izvirno obliko *reng*e. "Predati *uchikoshi*" pomeni navezati se na predhodno kitico, ne upoštevajoč pri tem njej predhodne kitice, tudi kadar je to mojstrov *hokku*. Z drugimi besedami: *renga* napreduje s kontinuiranim izražanjem novih slik, besed ali opisov prizorov. Ne smemo se zadržati pri isti podobi. *Renga* se izogiba po-

5 NIJO Yoshimoto, *Hekiren-sho*, ur. By NOSE Asaji, *Studies of Renga* (Kyoto: Shibunkaku, 1982), vol. 7, pp. 213–215.

navljanju, nenehno išče nove podobe, postaja odprt sistem pesmi. *Rinne* ali *kannonbiraki*, kar pomeni ponavljanje podob, se smatra v *rengi* za neokusno.

Kadar navaden pesnik piše pesem, kontrolira pesniški sistem od začetka do konca. V direktnem kontrastu s tem odprtost *rengē* zavisi od udeležencev (*renju*), ki delajo skupaj. Še več, element drugosti, ki ga ni bilo moč vnaprej zaslutiti, vstopi v sistem posamezne *rengē* zaradi sodelovalne drže drugih udeležencev. Kadar se drug udeleženec poveže s kitico na nepričakovan način, se uvede element drugosti. Nobena kitica *rengē* ne more stati sama, saj je vedno komplementirana s kitico, ki je sestavljena iz perspektive drugega udeleženca. Ta komplementarnost, vkoreninjena v necelosti posamezne kitice, napravi vsako kitico *rengē* idiosinkratsko. Če uporabimo fenomenološki koncept, lahko rečemo, da ta občutek necelosti odpre prosto gibajoč se prostor ali možnost horizonta izpolnitve. Ta horizontalnost odpre možnost, ki se jo da interpretirati različno in v tem smislu naredi možno komplementarnost med kiticami. Nose Asaji opaža »izmenjavo razpoloženj« in »kakšna naj bi vsaka kitica bila, oživljena v celovitosti«, ki izvira iz odpirajoče sedanosti v necelovitosti vsake posamezne kitice. V temeljnem smislu bi lahko to komplementarnost imenovali tudi hermenevitično kroženje. To pomeni, da pesniki, o katerih govorimo, ustvarjajo in interpretirajo vsako kitico v luči totalitete pesmi, medtem ko istočasno poskušajo razumeti vsako posamezno kitico znotraj sobesedilnosti posamezne *rengē* kot celote. Sprememba razpoloženj je natanko sprememba ozračja imenovanega »veter-kot-živo-meso«. Razumem ga kot ozračje ali razpoloženje, ki transcendirata kubična telesa vsakega udeleženca.

8

Obstajata dve vrsti ureditve: *hiza-okuri* in *dashi-gachi*. Prvi pomeni povezovanje majhnega števila *renju* (udeležencev *rengē*) v vnaprej določenem zaporedju, saj je v tem primeru posamezni talent vsakega *renjuja* skoraj enak. V Bashojevem *Shichibu-shu*, so trije ali štirje člani sestavili večino *rengē* in tako je bila ta vrsta reda ustrezna. Kadar pa imamo deset ali več udeležencev, je primernejši *dashi-gachi*. V tej obliki običajen *renju* ustvarja kitice svobodno, brez posebnega reda, vendar ga nadzoruje mojster. Basho je priznal, da je bilo določeno število slednikov, ki so lahko ustvarili *hokku* tako spretno kot on sam, vendar ni imel tekmecev, kot je šlo za umetnost povezovanja in presojanja.⁶ Mojstrova presoja je ključ. Tako pri *hiza-okuri* kot pri *dashi-gachi* ureditvi mojster presoja in včasih popravlja.

Na kratko: odprtost, ki izvira iz sodelovanja mnogih sestavljalcev, je bistvena karakteristika *rengē*. Temeljno pravilo "predaje *uchikoshija*" prispeva k odprtosti in jo zagotavlja.

6 Ed. EHARA Taizo, Kyorai-sho, Sanzoshi in Tabine-ron, (Tokyo: Iwanami-Bunko, 1932).

II

V tem eseju poskušam tematizirati novo možnost za literarno umetnost. Moderna literatura, v razponu od novele, poezije, *tanke* ali haikuja, je bila v nekem smislu razumljena kot samoizraz. Ne glede na to, kako raznolična in eksperimentalna je, literatura izraža sebstvo svojega ustvarjalca. Mar niso potem vsa umetniška dela egocentrična? Prevladujoči evropski pogled je utemeljil bistvo literature, posebej lirike, v sebstvu. Zato je avtorstvo vsakega dela v literaturi jasno. Izjeme od tega principa potrjujejo pravilo. Ne govori se npr. o tem, da je Goethe eksperimentalno sodeloval s Schillerjem, da bi skupaj pesnila pesmi. Tudi na Kitajskem so se pesniki poskušali v sopesnjenju pesmi v skladu s svojimi tradicijami. Za razliko od teh izjem, je modernost zahodne literature v ekstremnem osredotočenju na egološko subjektivnost avtorja. To je moč jasno videti v slavnih delih, kot sta Rousseaujeve *Izpovedi* in Flaubertova *Madame Bovary*. Ali prevladovanje tega principa pomeni, da je lahko literatura le subjektivno dejanje avtorskega sebstva?

Tradicija *tsunagi-uta* (povezane poezije), ki so jo soustvarjale pluralne subjektivnosti, kaže, da literaturi ni potrebno biti akt avtorskega samoizraza. Renga je *tsunagi-uta*. Haiku se na zahodu posebej ceni kot tipična japonska tradicionalna literatura, medtem ko je *renga* malo znana. A kot smo videli, je bil Basho, dobro znan na zahodu, mojster *reng*e in ne haikuja. Če govorimo natančno, *renga* pomeni *rengo haikaja*. Kaj je torej razlika med *rengo* in haikujem? Zakaj je *renga* zašla v pozabo kot tradicionalna japonska umetnost? V nadaljevanju bom odločno razlikoval med *rengo* in haikujem.

Haiku ni povsem tradicionalna japonska literarna oblika. *Renga*, predhodnica haikuja, je bila tista, ki je bila globoko zakoreninjena v japonski tradiciji. Kar je bilo imenovano v tujini kot haiku, je dejansko žanr, oblikovan v modernem obdobju Japonske. Začetni verz *haikai-reng*e je bil imenovan *hokku* in sčasoma je bil ločen od *reng*e. Kasneje ga je kot haiku poimenoval Masaoka Shiki.⁷ Po drugi strani v *reng*i, pripadajoči tradicionalni japonski kulturi, udeleženci (*renju*), ki so oblikovali pesniško partnerstvo (*za*) dodajali eno kitico za drugo in tako ustvarili bodisi 18- bodisi 36-kitično verigo (*kasen*) z upora-

7 Diferenca med *rengo* and haikujem kot tudi kritika Masaoke Shikija je bila natanko obravnavana v *Renga as Possibility* TAKIJA Shuzoja (Osaka: Miotsukushi 2004). Čeprav ta knjiga nima oblike akademske študije, je tako odlična, da nadaljuje tako "The theory of Haikai" prej omenjenega TERADA Torahikoja, ki je poskušal z renesanso moderne *reng*e in *The Study of Renga-Haikai* NOSE Asajija, ki je bil izstopajoč učenjak *reng*e in ki je globoko razumel njeno filozofsko ozadje. (Collected Works of NOSE Asaji, vol. 8, Kyoto: Shibunkaku, 1982)

bo identitete, podobnosti ali kontrasta, da bi se tako navezali na predhodne kitice. Rezultat tega je bila stvaritev velikega slikovnega zvitka poezije. Osebe si v *za* sočasno delijo določeno atmosfero ali razpoloženje in preučujejo nov verz, ki ga doda član srečanja. Mojster je tisti, ki daje dokončno sodbo, a njihov literarni nadzor je blizu tistemu, kar je Roman Jakobson imenoval *die Zensur*. V njegovi znameniti disertaciji o nastajanju jezika je Jakobson dokazoval, da takrat, ko nekdo oblikuje novo besedo in širi besedišče, tako da naredi besedo priljubljeno ali pa ko nekdo uvede novo obliko izgovorjave, je njegova ali njena kultura tista, ki jo pregleda in se odloči glede njene sprejemljivosti. To vlogo je imenoval »cenzorska funkcija«.⁸

Na kratko, jezik nastaja, preoblikuje in utrjuje preko cenzorske funkcije kulture. Trdil bi, da oblikovanje *reng*e implicira skupnostno funkcijo poetičnega ustvarjanja *renjuja* v tem, ko njegovi člani transcendirajo svoje individualne subjektivnosti.

10

Analogno Jakobsonovi cenzorski funkciji celotna *renju* kongregacija preverja ustreznost na novo povezane kitice. Zanimivo pri tem je, da ni nikogar, vključno z mojstrom, ki lahko napove, na kakšen način se bo *hokku* (začetni verz) razvijal naprej. To je zato, ker je dana možnost, da se *renga* razvija v povsem nepričakovani smeri, odvisno od sprejemljivosti *hokkuja* in odobritvi njegove evolucije tako s strani mojstra, kot s strani *renjuja*. Imamo celo primere, ko različne skupine *renju*, uporabljajoč isti *hokku*, povežejo svoje *reng*e na različnih mestih. Dober primer tega najdemo v zvitku poezije *Hisago (kasen)*,⁹ ki se začne Bashojevimi *hokkujem: Pod drevesi / se obe, juha in riba / zlijeta v češnjeve cvetove*. Primerjajmo ga naprej z drugim *kasenom*, v katerem se isti *hokku* z nekoliko drugačnim naglasom poveže z drugačnim *wakijem* (drugo kitico) in se vije v popolnoma drugo smer.¹⁰ Torej isti *hokku* daje dve popolnoma različni *rengi*.

Sedaj bom obravnaval ta fenomen v terminih Bashojeve *Haikai-Rengo*.

Vsa poezija sledi pravilom, vključno z *rengo*. Pri slednji se pravilo imenuje *shikimoku*. Obstajata dve vrsti kitic: dolga, ki jo sestavljajo zlogi 5-7-5, in kratka, s 7-7 zlogi. *Renju* dela skupaj, da bi ustvaril *rengo* po pravilu dolgo-kratko-dolgo-kratko ali občasno dolgo-dolgo. Sodelujoč v skupnem ozračju, *renju* vije *rengo* v skladu s tem ozračjem ali razpoloženjem, ki ga

8 Roman JAKOBSON in Petr BOGATYREV, "Die Folklore als seine besondere Form des Schaffens, v Roman Jakobson, E. Holenstein and T. Schelbert ed. POETIK (Frankfurt: Suhrkamp, 1979), str. 140–157.

9 Basho Shichibushu, ur. Nakamura Shunjyo, (Tokyo: Iwanami-Bunko, str. 155.)

10 Basho Renkushu, ur. Nakamura Shunjyo in Ogiwara Yasuo (Tokyo: Iwanami-Bunko, str. 147.)

omogoča sosubjektivnost. Res je, da je *Basho Haikai Shichibushu* sestavljen iz vrhunskih zvitkov poezije, vendar pa lahko zares razumemo pravo odličnost Bashojevih povezav preko kontrasta med zvitki, v katerih je sodeloval, in tistimi, v katerih ni sodeloval.

Najprej se sestavi *hokku*, sledi mu *waki(ku)* in potem *daisan(ku)* in tako naprej; tako se asociacije nenehno prenavljajo. Kakšno pravilo deluje v vsakem svežem in polno imaginativnem dodatku? Edmund Husserl je artikuliral pravilo asociacije v izrazih identitete, podobnosti in kontrasta (razlike od drugih) v svojem delu *Analiza pasivne sinteze*.¹¹ Nova kitica se oblikuje glede na ta takšno pravilo asociacije (to bom analiziral natančneje v zaključnem delu tega članka). Ob upoštevanju pravila podajanja *uchikoshi* lahko rečemo, da je povezovanje s prejšnjo kitico vedno usmerjeno k ustvarjanju novega koncepta in podobe. Kar zares naredi *rengo* uspešno, je novost in ustvarjalnost njenih asociacij. Pomembno je tudi, da drug udeleženec v *renjuju* interpretira kitico ročno, na izviren način. Z uspešnim povezovanjem se kitica prejšnjega pesnika pokaže na nov in nepričakovan način. *Renga* je inherentno odprta, ker ne *renju* ne mojster ne moreta popolnoma nadzorovati njenega toka, ko jo sodelujoči povedejo v nepričakovane smeri. Takšna odprtost je pečat prave *reng*e.

Na mojstrovi avtoriteti in presoji je, ali bo sprejel kitico, ki jo je proizvedel eden od udeležencev *renjuja*, zagotavljajoč s tem, da bo nastal enoten svet poezije. Kot sem ugotovil že prej, je Octavio Paz poskusil oživiti *rengo*, vendar ni bil uspešen. Evropskim pesnikom se je morda zdelo, kot da je bil celoten proces *reng*e sramežljivo postavljen pred *renju*. Pesniki so bili vajeni umikati se pred javnostjo, v svoj lastni zaprti svet in pisati poezijo na neviden način. Morda so mislili, da je pisanje *reng*e podobno javnemu iztrebljanju.

Na kratko, *renga* je v primerjavi s sodobno poezijo nekaj novega v sledečih ozirih. Najprej je *renga* konstituirana intersubjektivno v enosti najdeni v atmosferi *za-ja* (srečanje pesnjenja *reng*e). Drugič je *renga* veriga, ki jo vedno promovirajo združbe ali koalicije. Tretjič, mojster je tisti, včasih pa v indirektnem smislu tudi celoten *renju*, ki odloča o sprejemljivosti nove kitice.

V sodobni Japonski imamo ponovno ovrednotenje *reng*e *haikaia*, vendar pa to ni prineslo s seboj nobene zares filozofske analize. Japonska

11 Edmund HUSSERL, *Analysen zur Passiven Synthesis*, Husserliana Bd. XI, (Den Haag: Nijhof, 1966). Husserl je razjasnil strukturo pojava in navedel identiteto, podobnost in kontrast za obravnavo kombinacije in sinteze vsakega pojava. Cf. Tadashi Ogawa, *Logos of Phenomenon* (Tokyo: Keiso Shobo, 1986), Chapter 11. Tadashi OGAWA, "The Protosynthesis in the Perceptual Dimension According to Husserl: A Reconstructive Reflection," v P. Blosser et al. (ur), *Japanese and Western Phenomenology*, (Den Haag: Kluwer, 1993), str. 25–35.

tradicija *renga*, klasična in sodobna obenem, presega moderno literaturo v treh vidikih:

1) Preseganje egocentrizma in spoštovanje ozračja *za* omogoča intersubjektivno, sodelovalno ustvarjanje poezije. To vodi v situacijo, ko je lahko nekdo hkrati odobravajoč poslušalec in prispevajoč ustvarjalec. Z drugimi besedami pride bralec do tega, da je udeležen v sodelovalnem ustvarjanju v skupnem *za* s pomočjo pripoznavanja in odobravanja. To stanje kaže, da je *renga* ekstremno moderna ali morda celo postmoderna oblika literature, čeprav njena oblika izvira iz japonske literarne tradicije. Nek učenjak definira karakteristiko moderne umetnosti kot spoštovanje do drugosti, ocenjevalca, ki postane spodbuda za umetniško stvaritev in sovpadanje prejelnika z ustvarjalcem.¹²

2) Pri dodajanju nove kitice je na delu "fenomenologija asociacije", pri kateri sinteza podob temelji na principih identitete, podobnosti in kontrasta. O podrobnostih razpravljam v drugem članku, v tem pa bom v zaključnem delu pojasnil njihov nepogrešljiv vsebinski minimum.

12

3) Intersubjektivno delo sodelovanja uporablja metode, podobne filmskim (vstavljanje, montaža, kolaž itd.). Imamo sodobna sodelovanja, ki poskušajo kombinirati *rengo* in lesorez (*slikovna-renga*), kot implicira članek Terada Torahika o *rengi*, v katerem je izpostavil podobnost med *rengo* in kinom. Na podoben način je Roman Jakobson impliciral podobnosti med določenimi kinematskimi metodami, kot so osredotočenje, povečevanje in prekritje ter določenimi pesniškimi tehnikami.¹³

Bistvena osnova *reng*e je obenem v opustitvi samega sebe ter v sodeleženju v *za*, v "odpirajočem prostoru", ki ne pripada ne lastnemu sebstvu ne sebstvu drugih. Na kratko, tisto najbolj pomembno je opustitev "vkopanega" sebstva in vstopanje v ocean soživljenja z drugimi. Po opustitvi prepričanja, da je izvor pesniške ustvarjalnosti lociran izključno v "obrambnem jarku" ali "vko-pu" sebstva, se moramo poskušati soočiti z odprtostjo, ki izhaja iz prisotnosti drugih, da bi lahko sodelovalno ustvarjali poezijo. Ta opustitev samega sebe je pečat *reng*ine antimodernosti, v kontrastu s pisci, kot sta Jean-Jacques Rousseau ali Guy de Maupassant, ki so mislili, da sta dvig in razločitev sebstva smotra moderne literature.

Zato je ozračje ali razpoloženje prijaznega in sodelovalnega prostora vitalno za vitje *reng*e. Zvitje že samo polovice zvitka pomeni delati skupaj v deljeni

12 "An interpreter is always an artist as well simultaneously." R. D. Herrmann, *Künstler und Interpret*, (Bern: Francke, 1967), str. 46.

13 Roman Jakobson and K. Pomorska, *Poesie und Grammatik*, (Frankfurt na Majni: Suhrkamp, 1982), str.112. Glej tudi mojo knjigo, *Logos of Phenomenon*, str. 157–158.

zavezanosti za ohranjanje prijateljskega ozračja. V tem oziru je Nijo Yoshimoto, ki je določil tok *rengē*, zagovarjal sledeče: “Zjasni svoj um, deli razpoloženje kot živo meso in naredi vsak možen napor zato, da boš verzificiral in ustvaril vrhunske pesmi”¹⁴ Deljenje razpoloženje kot živo meso predpostavlja, da *renjujewa la mentalité collective* (Bergson) postane eno ozračje ali razpoloženje kot “veter (*mi*)”.¹⁵

Brez odobritve *renjuja* je mojstru nemogoče ohraniti njegovo ali njeno digniteto. Odlična kitica je tista, ki jo prizna *renju*. Sam sem npr. enkrat uspešno povezal kitico glede na že določeno pravilo petja češnjevih cvetov (*Hana-no-za*, položaj češnjevih cvetov) in potem sta to tako mojster kot preostali *renju* pozdravila s ploskanjem. Tudi jaz sem čutil, da je bila to lepa povezava, ki je kazala na polno sodelovanje.

Mehanizem *rengē* bi lahko definirali na sledeči način: prvo, kar moramo imeti ves čas v mislih, je sprememba. Odkod pa potem prihaja sprememba v *rengi*? Prihaja od druge osebe, ki vidi, kar jaz nisem videl in na ta način uspešno poveže novo kitico. S transformacijo predhodne kitice, druga oseba ustvarja sobesedilo, ki je popolnoma drugačno od prejšnjega. To je tisto, kar je mišljeno z opuščanjem sebstva. Sestavljalec oz. sestavljalka mora pozabiti svojo lastno partikularno interpretacijo in se zavezati perspektivi drugega. To lahko vidimo v Sokojevi kitici:

Dlje kot gledam,
bolj je videti izdelan Buda
vrezan v riževo zrno.

Bashojeva povezava s Sokojevo mikrokozmično kitico je veličastna:

Četudi pogoltniš
nekaj vode iz jezera Biwa
te trebuh ne bo bolel¹⁶

Sokojeva kitica poudarja finost budističnega kipa, vrezanega v nekaj tako drobnega, kot je riževo zrno. V kontrastu s tem se Basho makrokozmično poveže z okoliščino, da tudi če bi pogoltnili nekaj vode iz jezera Biwa, ta ne bi

14 NIJO Yoshimoto, ... str. 213.

15 Tadashi Ogawa, “Qi and Phenomenology of Wind”, *Phenomenology of Interculturality and Life-World*, ur. Orth and Cheung, *Phaenomenologische Forschungen*, Sonderband, (Freiburg-Muenchen: Alber 1998). str. 172–191.

16 Basho Renku-shu, ... str. 172.

poškodovala vašega trebuha. Pogled v nekaj majhnega je nevtraliziran z zavedanjem nečesa izjemno velikega. Pomen predhodne kitice je transformativno razokvirjen in s tem pridobi nov pomen. Temu se reče tako *hibiki-no tsuke* kot *mukai-zuke*.

Kaj torej samoopustitev pomeni v tem sobesedilu? To je pripoznanje, da nekaj vidimo z očmi drugega. Z drugimi besedami lahko pomen nenehnega odpiranja osvobojenega prostora v *rengi* najdemo v načinu, kako določeno kitico interpretirajo drugi, ko prepoznajo v njej alternativni pomen in se njo povežejo na novo. Jedro duha *rengē* lahko posredujejo nemški glagoli, kot so *Umdeutung*, *Umfindieren*, and *Umvariieren*. Nemška predpona *um* pokaže transformacijo, ki je lepota *rengē*.

14

Renga je stvarjenje tistega, kar je Henri Bergson imenoval *la mentalité collective*. *Renju*, ki mu vlada transsubjektivno ozračje pesnjenja *rengē*, se prepusti talentu in avtoriteti mojstra ali mojstrice, ki njihovemu pričakovanju zadosti po svoji plati. Kot sem že zatrdil zgoraj, podobno idejo lahko najdemo v delu strukturalnega lingvистa Romana Jakobsona. V svoji tezi o folklori Jakobson, ki se prebija skozi problem jezikovnega porajanja, trdi, da se nove slovarske besede oblikujejo intersubjektivno. Sprejemljivost pridobijo z delovanjem kolektivne cenzure. Folklor nastaja na podoben način. Zgodba, ki jo nekdo poveže z nekom, si pridobi široko sprejetost potem, ko je deležna odobritve kolektivnega cenzorstva ustrezne kulture. Povezovanje v *rengi* se proizvede s podobno operacijo.

III

Sedaj bom interpretiral nekaj Bashojeve pomembne *rengē*, tako da bom fenomenološko raziskal njene možnosti. Kot smo videli že večkrat, je zenit *rengē* v povezovanju. Povezovanje pomeni transformativno interpretacijo kitice drugega udeleženca.

Začel bom s "Sarumino" *kasenom* (*Opičji slamnati dežni plašč*, 1691), iz *Bashojevega Shichibu-shu*, v katerem so Basho, Kyorai and Boncho vili skupaj:

V mestu Kyoto
se kopičijo vonji,
poletni mesec. (Boncho)

Vroče je, vroče je
glasovi iz vsakega doma. (Basho)

Glavno središče je zadušljivo vroče in soparno. Celó zvečer se vlečejo močne vonjave. Gledano v smeri neba, je poletni mesec razsvetljen. Basho se duhovito poveže s tem *hokkujem* na način, imenovan *hibiki-no-tsuke*, kar pomeni povezovanje kot odzvanjanje zvona takoj potem, ko se je z njim pozvonilo. *Kyoraisho* citira sledeče dolgo kratke kitice:

Razbijajoč srebrno lončenino na verandi,
glej v smeri nezadostno pripognjenega meča.¹⁷

Ta situacija kaže, da se je neki samurajski družini zgodilo nekaj kritičnega. Srebrna lončenina je dragocena lastnina, ki pripada višjemu sloju. Uničiti jo in potem gledati v smer nezadostno pripognjenih mečev pove družini, da so resni dogodki ali državni udar neizbežni. Basho je po poročilu naredil te geste, da bi razložil razmere in takšni povezavi se reče *hibiki-no-tsuke*.

Kyoraisho, klasika *haikai* teorije, se ukvarja s povezavami v *rengi*, kar lahko kaže, da je bila *renga* dolgo v ospredju japonske literarno-umetniške tradicije. Če kdo imenuje Bashoja mojstra haikuja, pomeni to, da nima nobene ideje ne o tem, kaj je *renga*, ne, kaj je haiku. Kot sem že nakazal zgoraj, je *haiku* termin, ki ga je skoval Masaoka Shiki, da bi opisal sodobno literarno prakso.

Na koncu "Sarumino" *kasena*¹⁸ srečamo, kar je Nose Asaji imenoval *kingyoku-no-tsukeai* (zelo dragocene povezave). Prvo povezavo naredi Basho:

*Zadržujoč se v slamni lopi
za le kratek čas
jo zdaj zapustim.*(Basho)

*Kako razveseljivo je slišati,
da je bila moja pesem uvrščena v Izbrano antologijo.*(Kyorai)

*Kako si želim
izkusiti
različne nove ljubezni!* (Boncho)

*Na koncu tega sveta
vsi končamo kot Komachi.* (Basho)

17 Ehara Taizo, ... str. 71.

18 Basho Shichibu-shu, ... str. 216–217.

Kakšna veriga podob je razvidna zgoraj? Z navezavo na interpretacije Noseja Asajija, najbriljantnejšega učenjaka na področju študij *rengē*,¹⁹ ponovno preučimo *kingyoku-no-tsukeai*. Medtem ko ohranjajo neko mero neodvisnosti, te štiri kitice zrcalijo druga drugo. Vsak pesnik se tu povezuje s tipično prakso uporabljanja podobe nekoga drugega..

Basho je odšel na potovanje potem, ko je preživel nekaj časa v senci. Čez čas je slamna lopa razpadla, vsi fusumiji in shojiji (papirni zasloni) so se strgali. Basho je najbrž imel v mislih Saigyja, velikega budističnega pesnika iz dvajsetega stoletja, ki je večino življenja preživel potujoč. Ko se je Saigyjo vrnil v svojo lopo, je prejel novice o novi *Cesarski izbrani antologiji*, ki bo vsebovala njegovo pesem. V japonski tradiciji *waka* pesmi je *Izbrana antologija* pomenila veliko. Za pesnika je bila velika čast, da je bila njegova ali njena pesem izbrana za cesarsko *Antologijo*. Instinktivno je bil najbrž vzradoščen in je izdaval "Kako vesel sem, da sem še vedno živ!" V tem sobesedilu je Kyorai, predpostavljam, obnovil sledečo Saigyjojevo *wako*:

16

*Sem si kdaj predstavljal
potem ko sem postal starejši
da bom stopil za to goro?
Ah, še vedno sem živ
zmogel bi doseči Saya-no-nakayamo!²⁰*

Popotnik Saigyjo je morda spomnil Bonchoja na pesnico Ono no Komachi iz sredine devetega stoletja (datumi niso znani) in slednji poje o izjemno talentirani pesnici, ki je živela življenje polno ljubezenskih zvez. Kitica o slamni lopi je popolnoma pozabljena, ko se Boncho direktno poveže s kitico o *Antologiji*.

Naposled Basho zaključí:

*Ob koncu tega sveta
vsi končamo kot Komachi.*

Za moj okus je ta kitica tako dobra, kot je le možno. V njej se izrazijo temeljni našega načina življenja in eksistence. V zaključnem obdobju tega sveta nam je vsem usojeno, da postanemo uveli ali senilni in razpademo. S to kitico je Basho prodril tako v konec našega življenja kot v konec tega sveta.

19 Nose Asaji, op. cit. p. 296.

20 Saigyjo, Sanka-shu, (Tokyo: Iwanami-Bunko, 1928).

IV

Bistvo *renge* je *tsukeai* (povezovanje) in pomembno je, katera kitica se poveže s predhodno. Toda kaj natančno *tsukeai* pomeni v *rengi*? Je vrsta sinteze med zadnjo kitico in njej predhodno kitico. Na kratko, dosežena je vrsta sinteze podob in zato je Terada Torahiko imenoval povezovanje v *rengi* "vrsto sintetičnega oblikovanja".²¹ *Rengo* je primerjal s simfonijo. Vendar v svojem mojstrskem delu *Bistvena splošna teorija Haikai-Renge* uporablja montažno metodo filmske umetnosti kot analogijo. Montaža, umetnost sestavljanja, združuje in sintetizira dvoje različnih stvari. Rezultati te sinteze se razlikujejo glede na vidik, po katerem sta dve stvari združeni. Vidik lahko izhaja iz običajnega, logičnega sloja zavedanja, iz epizode iz klasične tradicije ali pa iz teme nezavedanja. *Haikai* Bashojeve šole v temelju pripada slednji. Terada Torahiko je zaradi tega definiral "subtilno globokoumnost (*yugen*)", "neizrečen okus(*yojo*)", "mirnost (*sabi*)", "usmiljenje (*shiori*)", in "lepoto (*hosomi*)" kot uglasitvene tone, nezavedno asociirane s svelikajočimi se nitmi sinteze, analogno z montažo. Skrivnost povezovanja »naj bi bila slivova dišava v noči s potemnjem mesecem",²² ki se izvorno imenuje "*nioi-no-tsuke* (povezovanje z dišavo)".

17

Ko pridemo do latentnega zavedanja, je Terada Torahiko očitno imel v mislih freudovsko analizo slojev zavedanja. Vendar pa je Freudova analiza preveč določena s seksualnimi vidiki. Zato namesto nje predlagam analizo pasivne sinteze, ki nevtrarno analizira globine zavedanja fenomenološko, tako da jih je možno uporabiti za opis tehnik Bashojeve *renge* v bolj konkretnih terminih.

V Bashojevi šoli so bile povezave klasificirane v kategorije, kot so vonjava, zvok, premeščanje, podoba, vidik, prizor. Vendar pretirano poudarjanje bodisi klasifikacije bodisi analize pokvari razumevanje in ustvarjanje *renge*. Po Nose Asajiju šola Matsunaga Teitoku (Teimon) visoko ceni *mono-zuke* (povezovanje s stvarmi), medtem ko šola Danrin ceni *kokoro-zuke* (povezovanje z umom v srcu). *Nioi-zuke* (povezovanje z dišavo) je bistvo Bashojeve šole.²³

Mono-zuke je pristop, pri katerem *renju* povezuje besedo z besedo, posebej s tem, da uporablja asociirane besede. V *kokoro-zuke* se *renju* nagiba k povezavam v skladu s sobesedilom. Bashojev *nioi-zuke* ni povsem izključil prejšnji metodi, vendar je poudarek šole *nioi-zuke* povezovanje ozračja z ozračjem, razpoloženja z razpoloženjem. Kaj to pomeni? Če uporabim svojo lastno

21 TERADA Torahiko, "Fragments Linked Poetry", ... str. 510.

22 Terada Torahiko, "The essential General theory of Haikai-Renga", ... str. 580.

23 NOSE Asaji, ... str. 361.

konceptualno analizo, bi lahko parafraziral *nioi-zuke* kot “povezovanje preko prikazovanja [*appearance*]”.²⁴ “Prikazovanje” vključuje ozračje ali razpoloženje, ki ga narekuje reč ali oseba.

Kako sintetiziramo, če vzamemo primer povezovanja preko prikazovanja? So trije načini sinteze, namreč identiteta, podobnost in kontrast, ki se uporabljajo pri odzivu na prikazovanje podobe ali stvari.

Sinteza identitete vključuje podvojitve navzoče stvari tako, da je del vključen v celoto, kot npr. pomlad/jesen proti letu, belo jadro na morju proti oblaku, Pariz proti francoski vladi itn. “Biti vključen” se je v tradicionalni evropski retoriki imenovalo metonimija ali sinekdoha. Relacija med kombinacijo in bližino/vključitvijo se imenuje sintetična os (os sintagme); pri njej je sobesedilo oblikovano na način, da je celota kristalizirana v del in del zrcali celoto. Na kratko, združitve z navzočo silo prevlada in vse postane eksplicitno.

18

Sintetična relacija podobnosti je kot hobotnica in na tonzuro ostrižen bonc ali nalivnik in pisalno orodje, pri katerih so oblike ali situacije uporabe podobne. V tej zvezi stvari implicirajo druga drugo v vsaki situaciji. Oblikujoče os izbire se te relacije v strukturalni lingvistiki imenujejo paradigmatična os. Na tej osi ne postane vse eksplicitno: kar ni bilo izbrano, je postavljeno v stanje čakanja (v stanje potencialnosti). Izza te potencialnosti se skriva “horizont”. V tradicionalni evropski retoriki se to imenuje metafora. V metafori neka stvar predstavlja drugo in značilnost relacije je preskok domene.²⁵

Tretja sinteza je kontrast, tako kot rdeče in belo. Če navedem primer iz Husserlove *Pasivne Sinteze*, je kontrast rdečih pack črnih na listu belega papirja dejansko motiv difference-od-drugih, za katero se domneva, da je latentna tako v identiteti kot v podobnosti. Kontrast, princip diferenciacije, operira, kadar je nekaj opredeljeno kot tisto, kar je, zato, da bilo definirano in da bi bilo razlikovano od tistega, kar ni.

Jakobson je prefinil zgoraj omenjene oblike retorike v jezikovno teorijo dveh osi. To teorijo lahko apliciramo na našo analizo povezav v *rengi*. Naj začnemo s sledečim odlomkom iz “Sarumino” *kasena*, tako kot je to storil Terada Torahiko. Boncho poje prvi:

Kapljanje iz vedra z usedlino
se ustavi,
kobilica zapoje. (Boncho)

24 OGAWA Tadashi, *The Phenomenology of Wind and Atmosphere*, (Kyoto: Koyo-shobo, 2000), str. 3.

25 Cf. OGAWA Tadashi, *Logos of Phenomenon*, str. 157–158.

Kapljice olja v lučki pojemajo,
jesen, ko grem leč zgodaj. (Basho)

V mesečini
sem položil nove tatamije,
njihov vonj postaja domač. (Nosui)

Radosti me videti
deset skodelic sakeja poravnati se. (Kyorai)

Ne besedna podobnost šole Teimon ne tok sobesedil šole Danrin ne igrajo nobene vloge v zgoraj povezanih odlomkih. Na delu je bolj podoba ali prikazovanje za moje zavedanje o tem, kar naj bi se prikazalo. Prva Bonchojeva kitica poje o ozračju ali prizoru, v katerem se malo po malo kapljanje olja zmanjšuje, dokler ne poneha. Pri tem *hokkuju* Basho naredi povezavo z atmosfero ali vonjem; ustrezno situaciji, v kateri se kapljanje iz usedline zmanjšuje, Basho pridobi jesenski prizor in gre posledično spat zgodaj medtem, ko se količina olja v njegovi lučki podobno zmanjšuje.

19

Druga kitica zveni s prvo ozirajoč se na zmanjšanje pretoka kapljic oziroma olja v oljenke. Podobnost videza prizora tukaj učinkuje. Moja analiza se do tu sklada z analizo Terade Torahika.²⁶ Vendar on ni analiziral odnosa med sledečimi tremi kiticami, tako da bom tvegal lastno interpretacijo.

Kapljice olja v lučki pojemajo,
jesen, ko grem leč zgodaj. (Basho)

V mesečini
sem položil nove tatamije,
njihov vonj postaja domač. (Nosui)

Kakšna je relacija med tema kiticama? Da bi se radostil dolge jesenske noči, se je Basho odločil leč v posteljo zgodaj, da bi se sredi noči zbudil. Vonja prijetno dišeče nove tatamije, ki mu postajajo bolj in bolj domači. Ker je še vedno polnoč, mesečina vstopa v sobo. Z Bonchojevim jesenskim ozračjem se poveže preko ozračja ali razpoloženja. Kyorai, potem spremeni tok k prizoru, v katerem se deset ljudi, medtem ko vsak pije skodelico sakeja, radosti mesečine. Kyorai se poveže na način metonimije, temelječe na bližini sobesedil. Analizi-

26 TERADA Torahiko, ... str. 529.

rajoč in razvijajoč implikacijo mesečine in novih tatamijev, Nosui v nadaljevanju opisuje zabavo s pesniškimi prijatelji v mesečini. Zares gre za velik prehod, saj z osebe, ki gre spat zgodaj, preklopimo na deset oseb, ki pijejo sake, medtem ko gledajo mesec. Toda brez tega prehoda tu ne moremo zares govoriti o avtentičnem povezovanju *renga*. Ta razvoj je podoben metodi prekritja pri filmu, ki ustvarja učinek spremembe prizora. Ko nekdo spi sam na novem tatamiju, tja pokuka jesenska mesečina. Potem pa se z osredotočenjem na mesec, ki drsi čez nebo, prizor spremeni v deset skodelic sakeja, ki jih držijo v obred gledanja meseca vključeni.

Če povzamemo, prve tri kitice v osnovi povezujejo metafore. Kyorai potem naredi povezavo s pomočjo bližine identičnih sobesedil, uporabljajoč metonimijo. Na koncu imamo še povezavo s kontrastom. Ta povezava je tudi pomembna, saj se mora *renga* ves čas spreminjati. Povezovanje s kontrastom se imenuje *mukai-zuke*, in se pogosto prekrije s *hibiki-no-tsuke* (povezovanje z ozračjem ali asociacijo). Sedaj bom obravnaval še drug primer iz "Sarumino" *kasena*.

20

*Poglej tega fanta, kako se vede
na popolnoma nor način. (Shiho)*

*Obotavljajoči se mesec
na modrem nebu
začenja se zora. (Kyorai)*

*Prva zmrzal na gori Hira,
na jezeru Biwa je jesen. (Basho)*

Shiho poje o človeški zadevi. Temu ustrezno se Kyorai poveže z opisom narave, ki je videti zelo umirjena in celo elegantno. Basho se poveže z izdajstvom njihovega pričakovanje, da bo nastopilo nekaj zmernega in priključ prvo ostro jesensko zmrzal. Jezerska voda se ohladi in mraz bo napadel pokrajino okrog jezera Biwa. Prva slana je že legla na goro Hira, oznanjujoč začetek nove mrzle zime.

Sklep

Naše odnose s svetom in drugimi ljudmi izražamo z jezikom in pri tem se rojeva literarna kultura. Kakšno pozicijo zaseda *renga* v literarni umetnosti?

Zaključujem s trditvijo, da je bistvo *rengē* antitetično modernemu pogledu na literaturo in njegovemu proslavljanju individualnega ustvarjanja. Ker je *renga* skupnostno ustvarjanje poezije, mora umetnik ali umetnica poskušati potlačiti svoj ego. Kljub temu je za nas možno, da vsaj nekoliko uporabimo individualno sebstvo, kajti kar je odločilnega pomena, je odnos, ki ni ne “preveč blizu, ne preveč daleč” do drugih. Basho se je nanašal na tak odnos kot *tsukeai* (povezovanje). Kot sem omenil, je imel veliko zaupanja v superiornost svoje zmožnosti, da se poveže, priznavajoč, da so bili nekateri boljši v ustvarjanju *hokkujev*, vendar nihče ni presejal njegove odličnosti v *tsukeai* (povezovanju). Bistvo *rengē* je v tem povezovanju in zahteva, da udeleženci ohranjajo odnos, ki ni ne preblizu ne predaleč. Ni torej potrebno, da bi se vsak pesnik ali popolnoma zlil s kitico nekoga drugega ali pa se od nje popolnoma odvezal. Tak niti-niti odnos je tudi tradicionalna Japonska pot odnosov z drugimi ljudmi.

Če smo natančni, ta način odnosa ni izključno japonski. Domnevam, da tudi v tradicionalni evropski družbi odnos med ljudmi ni bil “ne preblizu, ne predaleč”, kar je v *tsukeai* ustvarjalna odprtost, ki omogoča, da pridobimo distanco do drugih kitic. Ta drža ni ne identiteta ne diferenca, temveč nedvojnost obeh. Neka vrsta kaosa izrazi ta odnos polneje. Vendar kaos ni odločilen in zato *tsukeai* v *rengi* kaotičen odnos in v tem smislu postane ozračje *renjuja* vitalno. Človeški odnosi se zrcalijo v svoji atmosferi s pomočjo takšnih *tsukeai*. V tem smislu duh *rengē* ponuja filozofsko zanimiv dostop do razjasnitve bistva literature in družbe.

Prevedel Robert Simonič

Literatura

- R. D. HERRMANN, *Künstler und Interpret*, (Bern: Francke, 1967).
Edmund HUSSERL, *Analysen zur Passiven Synthesis, Husserliana* Bd. XI, (Den Haag: Nijhof, 1966).
Roman JAKOBSON in Petr BOGATYREV, “Die Folklore als seine besondere Form des Schaffens, in Roman Jakobson, E. Holenstein and T. Schelbert, eds. *POETIK* (Frankfurt: Suhrkamp, 1979).
KUWABARA Takeo, “The Second Rate Art”, *Collected Works of Kuwabara Takeo*, vol. 3, (Tokyo-Osaka: Asahi Shimbunsha, 1968).
MATSUO Basho, *Basho Shichibushu (Seven Serials of Basho)* ur. NAKAMURA Shunjyo (Tokyo: Iwanami-shoten, 1966, 1988).
-----, *Basho Renkushu*, ur. NAKAMURA Shunjyo in OGIRARA Yasuo (Tokyo: Iwanami-Bunko, 1975, 2002).
-

- MUKAI Kyorai, Ed. EHARA Taizo, Kyorai-sho, Sanzoshi and Tabine-ron, (Tokyo: Iwanami-Bunko, 1939, 1982).
- NIJO Yoshimoto, *Hekiren-sho*, ur. By NOSE Asaji, *Studies of Renga* (Kyoto: Shibunkaku, 1982), vol. 7.
- TERADA Torahiko, *The complete Works of Terada Torahiko*, Vol.7, "The essential General theory of HAIKAI-RENGA, (Tokyo: Iwanami-shoten, 1986).
- OGAWA Tadashi, *Logos of Phenomenon* (Tokyo: Keiso Shobo, 1986).
- , "The Proto-synthesis in the Perceptual Dimension According to Husserl: A Reconstructive Reflection, in P. Blosser et al. (ur), *Japanese and Western Phenomenology*, (Den Haag: Kluwer, 1993).
- , "Qi and Phenomenology of Wind", *Phenomenology of Interculturality and Life-World*, ur. Orth in Cheung, *Phaenomenologische Forschungen*, Sonderband, (Freiburg-Muenchen: Alber 1998).
- , *The Phenomenology of Wind and Atmosphere*, (Kyoto: Koyo-shobo, 2000).
- Octavio PAZ, Jacques ROUBAUD, Edoardo SANGUINETI in Charles TOMLINSON, *Renga Poeme*, (Paris: Gallimard, 1971).
- SAIGYO, *Sanka-shu*, (Tokyo: Iwanami-Bunko, 1928).
- 22 TAKI Shuzo, *Renga as Possibility* (Osaka: Miotsukushi 2004).

BREZPODOBNA PESEM PAULA CELANA

1. Platonova in Aristotelova metafora

23

Metaforični značaj – *problem* metaforičnega značaja – govornice se pojavi že v Platonovi filozofiji – na samem *začetku* filozofije. Platona je zaposloval problem, kako naj bi v resnici razumeli odnos mišljenja do idej. Eden izmed modelov, s katerimi je poskušal zajeti ta odnos, je bila μέθεξις, udeleženosť. Da bi na nečem bili udeleženi, je potrebno konstatirati razliko in s tem razpoko, ki jo je potrebno premagati. Iz te razpoke izvira široko polje μίμησις, prikaza [Darstellung]. Gre za široko polje, ker gotovo ne zadeva le umetnosti (in to za Platona pomeni tudi pesništva), temveč govorico nasploh.

Vemo, da je Platon diferenciral določene načine govornjenja. V *Državi* filozof na odločilnih mestih govori v podobah. Platon v tako imenovani prispodobnosti o votlini prikaže, kako misli odnos med vzgojenostjo in nevzgojenostjo. Sokrat zariše podobo, da bi jo takoj zatem raztolmačil poslušajočemu Glavkonu. Toda ko Sokrat nekaj kasneje prične govoriti o najvišji formi mišljenja, o dialektiki, miselni formi, za katero se Platonu zdi, da postopa brezpodobnostno, opozori Glavkona na to, da zdaj ne bo več sposoben slediti (533a).¹ Platonovo izhodišče je, da obstaja govornjenje onstran prikaza, mišljenje, ki se hrani neposredno od idej samih. Obstaja govorica izvora, ἀρχή (533d).²

1 Prim. Platon, *Zbrana dela I*, prevedel in spremna besedila napisal Gorazd Kocijančič, Mohorjeva družba, Celje 2004, str. 1177. Op. prev.

2 Prim. Platon, *Zbrana dela I*, str. 1178. Op. prev.

V *Kratilu* Sokrat v popolni soodvisnosti s prednostjo dialektike tematizira stvaritev [Schöpfung] govornice, besed. Pri tem premišlja o vlogi zakonodajalca, ki, kakor glede na izvorni lik, εἰδοϛ, rokodelc izdelava svoja orodja, proizvaja imena in besede. Tega zakonodajalca Sokrat izrecno označi kot dialektika (390c).³ Pri takšni možnosti stvaritve govornice je očitno, da je metaforo mogoče premagati. Prenajanje [Übertragen] izvora v ime mora, vsaj za trenutek, prenos [Übertragung] imeti pred ali za seboj.

24

Za Platona je filozofija obstajala v tem, da izvadimo govornico dialektika. Filozofski pogovor v smislu dialektike je Platon razlikoval tako od pesništva kot od sofistike. Pesnik in sofist nista bila zainteresirana za to, da bi tematizirala izvor ali resnico. Če je Platon pesništvo še cenzuriral v smislu spodbujanja polisa, je po njem za sofistiko veljalo, da se nahaja v popolnem protislovju s filozofijo. Sofist je bil sovražnik filozofije, ker je logično spodkopaval dialektično orientiranje po resnici. Govornica sofistov naj bi potencialno služila slehernemu življenjskemu cilju, kolikor bi mu mogla zgolj koristiti, najsi je to na sebi dobro ali slabo. Po Platonu naj bi pisci govorov hoteli isto.

Retorika je bila za Platona fenomen, ki ga je načelno obravnaval v kontekstu svojega spora s sofistami. Kakor v sofistiki je po Platonu šlo tudi v retoriki zgolj in samo za prepričevanje kot tako. Vseeno je bilo, o čem je koga potrebno prepričati. Gledano natančneje, zadeva diskusija različna dojetja govornice. Medtem ko so po Platonu pesništvo, sofistika in retorika navsezadnje služili ugodju neposrednega izvrševanja življenja in se pri tem posluževali vseh sredstev, kakor so npr. podobe oz. videz, je prava filozofska govornica zavezana dialektiki, tj. brezpodobnemu približevanju ideji.

In vendar se pri tem brezpodobnem približevanju resnici, izvoru, zastavi problem. Če naj bi ga govornica (dialektična ali ne) vedno morala izvrševati, bi to približevanje po nujnosti že v govornici konstatiralo diferenco med izvorom in njegovim mišljenjem. Govornica bi morala izvršiti prehod, prenos med resnico in nečem začasno neresničnim. V tem leži tudi tisti problem, ki potem v tako imenovani negativni teologiji teologe in filozofe vodi v nadležne aporije. Če naj bi resnica ležala *zunaj govornice*, ne bi bilo mogoče razumeti, v kolikšni meri sploh lahko govorimo o njej. Če leži v govornici, ni mogoče doumeti, zakaj je ne moremo jasno in razločno pripeljati do pojma.

3 Prim. Platon, *Zbrana dela I*, str. 173. Op. prev.

Za Aristotela retorika in poetika ne tvorita nobenega posebnega problema, vsekakor ne takšnega, ki bi ogrožal filozofijo. V tretji knjigi svoje *Retorike* razjasnjuje Aristotel pomen metafore v soodvisnosti z vprašanjem o izkazovanju verodostojnosti specifičnih trditev v govorih. Kar v *Poetiki* pove o metafori, še zdaleč ni tako izčrpno. Vsekakor je najprej potrebno ugotoviti, da Aristotel metafori nikakor ne pripiše posebnega retoričnega pomena. Da se v metafori nahaja jezikovnofilozofski dinamit, je bilo Aristotelu (enako kakor Platonu) seveda nepoznano.

Na tem mestu ni bistveno, da bi Aristotelovo teorijo metafore prikazali *in extenso*. Na kratko naj omenimo samo diferenciranje metafore in favoriziranje specifičnih vrst metafore. Glede na znamenito določitev v *Poetiki* (1457b7)⁴ obstajajo štiri vrste metafore: bila naj bi prenos tuje besede bodisi z roda na vrsto, bodisi z vrste na rod, bodisi z ene vrste na drugo, bodisi po analogiji. Zdi se, da Aristotel v *Retoriki* daje prednost predvsem zadnji vrsti, analogični metafori, pri čemer opredeli še eno značajsko potezo metafore, ki je v *Poetiki* ni omenil.

25

Na pričetku 10. poglavja tretje knjige *Retorike* sprašuje Aristotel po določeni drži govorca, po tako imenovani ἀστυα; gre za nenavadno besedo, ki je v soodvisnosti s τὸ ἄστυ, kar pomeni toliko kot mesto ali tudi glavno mesto (Atene). Besedo je komajda mogoče prevesti. Utečeni nemški prevod z besedo »Esprit«⁵ nakazuje problem. Tudi prevod npr. z besedo »urbanost« bi pomenil zadrego. Naj bo temu kakor že koli. Aristotelovo izhodišče je, da naj bi za vse ljudi bilo prijetno (ἡδύς) na lahek način priti do védenja (1410b10 isl.). To naj bi bile besede, ki naj bi nekaj označevale. Metafora naj bi to storila najboljše, ker naj bi nas namreč zmogla prestaviti v tisto prijetno stanje.

Pri tem naj bi to storila predvsem analogija (1411a1). Za to trditev Aristotel v bistvu nima nobenega argumenta. Z veliko primeri pokaže, v kolikšni meri so analogije v govorih (Aristotel se navezuje na Perikleja) lahko uspešne. Kontekst nam nakazuje, naj privzamemo, da Aristotel ta uspeh analogije navezuje na njeno specifično značajsko potezo, da nam zmore stvari na določen način predočiti (πρὸ ὀμμάτων ποιει', 1410b34). Kar potemtakem metafora kot analogija posebej dobro zmore, je pomen oz. prikaz neke resničnosti ali delu-

4 Prim. Aristoteles, *Poetika*, prevedel, uvod in opombe napisal Kajetan Gantar, Študentska založba, Ljubljana 2005, str. 122. Op. prev.

5 Aristoteles, *Rhetorik*, prevedel Franz G. Sieveke, München ⁵1995, str. 189.

jočnosti [Wirksamkeit] (ἐνέργεια, 1411b25). Kaj je s tem menjeno, ni mogoče povsem enostavno presoditi. Tudi na podlagi primerov, ki jih Aristotel navaja, privzemam, da ima metafora posebno možnost, da neko dogajanje jezikovno intenzivira. Tako si lahko z njo na sebi nežive predmete prikažemo kot oživiljne. Naj navedem primer iz *Iliade*: »/.../ ost letečega kopja gladkó prebije mu prsi /.../« (XV 542).⁶

Za odkritje metafore v soodvisnosti s pesništvom je Aristotel s tem dosegel tudi naslednje. Pesništvo zmore intenzivirati, »zgoščevati« pomene. V tem oziru je poetična govorica dejansko tista, ki lahko svojim predmetom vpiše največ »energije«. Poleg tega nima vsakdo zmožnosti, da bi se posluževal te govorice. Govornik ali pesnik razpolagata z ἀστειᾶ. Njej ustreza določena λέξις, beseda, ki bi jo previdno lahko prevedli z besedo »stil«.

26

Četudi Aristotel retoriko in poetiko obravnava z drugačnim predznakom kakor Platon, potrjuje tendenco, ki izhaja od njegovega učitelja. Retoriko in poetiko loči od (prve) filozofije in ju s tem kanonizira. Gotovo Aristotel ne bojuje platonskega boja, toda kakor njegov učitelj tudi on retorike in poetike nima za zmožni resnice. Aristotel vsekakor v nasprotju s Platonom pozna samostojni pomen verjetnega, ki ga ne odklanja že kot golega mnenja. Aristotelove teorije verjetnega tedaj tudi ni mogoče več zamenjevati s tem, kar je Platon razumel kot sofistiko.

Z Aristotelom prejme metafora pomen, ki se uresničuje še danes npr. v lingvistiki,⁷ četudi je v njej povsem drugače utemeljen oz. razjasnjen. Kaj govorica je, kaj zmore storiti, je mogoče pokazati zlasti na metafori. Metafora zmore privedi v prisotnost nekaj, kar je odsotno. Pri tem prenaša odsotno v podobo, upodablja potemtakem nekaj, kar ima prednost ne le v časovnem oziru. Upodobljeno, preneseno, ima pred upodobitvijo tudi pomensko prednost. Tako je metafora vselej napotena na izvor, ki ga na eni strani s prikazom unavzočuje,

6 Prev. nav. po: Homer, *Iliada*, poslovenil in uvod napisal Anton Sovrè, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1965, str. 308. Op. prev.

7 V lingvistiki gre v zadnjem času za »kognitivni« izvor metafore. Prim. George Lakoff, »The contemporary theory of metaphor«, v: *Metaphor and Thought*, ur. Andrew Ortony, Cambridge University Press, 1993, str. 220–251. Zanimivo bi bilo razmisliti o tem, ali ni mogoče zatrjevanja »empiričnega« izvora metafor v določenem oziru povezati z dojetji metafore v novejšem pesništvu. Vsekakor pa tega ne smemo zamenjevati s tistim, kar se imenuje »kognitivna poetika«. Prim. Katrin Kohl, *Poetologische Metaphern. Formen und Funktionen in der deutschen Literatur*, Berlin in New York 2007, str. 19.

na drugi strani pa obenem zastira. Navsezadnje je zaradi tega še danes tako, da se zmožnost metafore za resnico obravnava kot omejena. V nasprotju s tem je potrebno poudariti, da čista govorica resnice – kolikor formalizacij matematike skupaj z njenim funkcionalnim dojetjem resnice ne moremo obravnavati kot »govorice« – ne obstaja. Zdi se, da je govorica onstran metafore nemožna.

2. Heidegger in metafora v metafiziki

Heidegger je bil tisti, ki je pomen metafore interpretiral na matrici določene diference med čutnim in ne-čutnim. Cilj te interpretacije v 6. uri njegovih predavanj o *Načelu razloga*⁸ je drugačno razumevanje čutnosti. Tako gre Heideggru za to, da bi »mišljenje« razumel kot »neke vrste slišanje in videnje«. To naj bi bilo, pravi Heidegger, razumljeno kot prenos »čutnega slišanja in videnja« »na področje ne-čutnega dojetanja, tj. mišljenja«. Pri tem naj bi šlo za μεταφέρειν, za prenašanje-čez [Hinübertragen], natanko za metaforo.

Filozof poskuša v povezavi z zaznavanjem omejiti pomen ušes in oči, tj. zgolj telesnega. Organi, s katerimi zaznavamo, naj bi sicer bili »v določenem oziru nujen, vendar nikdar zadosten pogoj«. Če bi videnje dojeli kot »občutke na mrežnici«, ne bi bilo mogoče razjasniti, kako so Grki lahko »v Apolonu in skozenj« videli kiparsko podobo [Standbild]. Z drugimi besedami: kaj in kako vidimo in slišimo, odloča specifično mišljenje. To mišljenje je specifično, ker ga Heidegger ne razlaga kot dejavnosti razuma, temveč kot »odgovarjanje« [Entsprechen]. Tako pravi: »Tisto, kar se nam prigovarja, postane zaznavno dojemljivo samo v našem odgovarjanju.« Čutno ni nekaj, kar bi ne-čutna zmožnost razuma dohitela in povzela vase. Slišanje in videnje kot tudi mišljenje se nahajajo v povezavi, ki je niti čutnost (telo) niti ne-čutnost (mišljenje) ne proizvajata sami iz sebe.

S tem drugačnim razumevanjem odnosa med slišanjem/videnjem in mišljenjem odpade predstava, da gre pri označitvi mišljenja kot »u-slišanja in u-gledanja« [Er-hören und Er-blicken] za »prenos« nečesa čutnega v sfero nečutnega. Po Heideggru sodi »postavitev te ločitve čutnega in nečutnega, fizičnega in nefizičnega« v »metafiziko«. Ta »ločitev« naj bi celo bila »temeljna poteza« tega »zahodnega mišljenja«. Če pa je diferenca čutnega in nečutnega »temeljna poteza« »metafizike« in če metafora ne dela nič drugega, kakor

8 Martin Heidegger, *Der Satz vom Grund*, GA 10, ur. Petra Jaeger, Frankfurt am Main 1997, str. 61 isl.

da prenaša nekaj čutnega na področje nečutnega (ali obratno), tj. privaja na plan podobo, potem sodi metafora k temu, tako označenemu mišljenju: »Metaforično obstaja samo znotraj metafizike.«

Kar je najprej bilo mišljeno kot novo razumevanje čutnosti, se navsezadnje razgrinja kot drugačno dojetje govornice. Po Heideggru daje metafora »mero za našo predstavo o bistvu govornice«. V skladu s tem je naše dojetje govornice metafizično, tj. takšno, ki izhaja iz razlike čutnega in nečutnega in ki to razliko izkorišča, da bi izvršilo različne storitve prenosa (alegorija, simbol, metafora). Paul Ricoeur je to interpretacijo označil za »skrajno silo«, za »znamenje maščevalnega duha«. ⁹ Vprašanje, po mojem mnenju, je, ali lahko Heidegger naznači fenomen ali misel, ki bi dopustila, da njegova vezava metafizike nazaj na razliko med čutnim in nečutnim postane vsaj plavzibilna. Vrh tega je potrebno vprašati, ali je metafora resnično »mera za našo predstavo o bistvu govornice«.

28

Terjali bi preveč, če bi hoteli na obe vprašanji zadostno odgovoriti. Vendarle želim začeti s poizkusom, ki si seveda na noben način ne lasti originalnosti. Da se »zahodno mišljenje« pričenja s Platonovo filozofijo (spomnimo se na splošno označitev mislecev, kakor sta Parmenid in Heraklit, kot »predsokratikov«), ni Heideggrova ideja. Če bi pri tem hoteli jedro platonske filozofije, teorijo idej, razlagano na ta ali oni način, navezati na en sam fundament, ki ga je ta filozofija stabilizirala, bi se gotovo morali spomniti diference med dušo in telesom, v *Fajdonu* pripeljane do pojma. Ni nam potrebno biti nikakršen specialist za Platona, da bi smeli zatrditi, da se zmore človek resnici nevidnih idej približati prek dianoetičnih in logičnih zmožnosti duše, medtem ko telo s svojo čutnostjo zaznamuje nasprotno tendenco oddaljevanja. Če naj bi filozofija nasploh prednostno bila »idealizem«, medtem ko sleherni »materializem« kot tak sledi subverzivnemu oz. anti-filozofskemu stremljenju, smemo »zahodno mišljenje« v njegovi celokupnosti sicer morda nekoliko posplošujoče in grobo, toda nikakor ne »neupravičeno« ali iz »maščevalnega duha«, označiti kot »metafiziko«. Da se je tu – kakor trdi Heidegger – med Platonom in Nietzschejem odigralo nekaj odločilnega, lahko dojamemo kot interpretacijo, vendar pa ne kot blodnjo.

9 Paul Ricoeur, *Die lebendige Metapher*, München 1986, str. 257, 299. // Prim. Ricoeur, *Živa metafora*, prevedla Nastja Skrušny Babin, KUD Apokalipsa, Ljubljana 2009, str. 435, 478. Op. prev. // Ricoeurjev lastni koncept metafore bi seveda zahteval poseben spoprijem. Nietzscheesar nima opraviti ne s Heideggrovim ne s Celanovim dojetjem metafore. Domnevno bi ga lahko še najverjetneje povezali z Aristotelovim (prim. str. 291).

Drugo je vprašanje o tem, ali je metafora »mera« za metafizično dojetje govornice. Izhodišče običajne ideje metafore je, da prenese sprva nečutno stanje zadev v podobo (analogija). Podoba prinaša v zrenje in s tem v prisotnost (»povzročuje«, prim. Aristotel) nekaj, kar se v temelju ne prikazuje oz. je odsotno. Prenos metafore je zatorej unavzočenje odsotnega. V določenem oziru lahko tudi govornico obravnavamo na popolnoma enak način. Govornica je vselej privajanje-do-govornice, tj. prenos nečesa v pomen, kar je pred tem prenosom bilo še brez pomena. Govornica torej posreduje. Potemtakem bi lahko danes utečena oznaka govornice kot »medija« potrdila Heideggrovo zatrjevanje, da metafora daje »mero« za naše razumevanje govornice.

Pomen Heideggrovega dojetja metafore leži, gledano na ta način, ne le v kritiki, da metafora »kot zelo uporabljano pomožno sredstvo pri razlaganju del pesnjenja in umetniškega upodabljanja nasploh« učinkuje banalizirajoče. Heidegger je, nasprotno, hotel s svojo destrukcijo običajno razumljene razlike čutnega in nečutnega razgrniti drugačno razumevanje govornice in z njim tudi čutnosti nasploh. Če govornica ni nikakršno posredovanje, nikakršen medij, je potrebno na novo premisliti ne le pomen tistega razlikovanja čutnega od nečutnega, temveč tudi pomen diference med zeleno prisotnostjo in odklonjeno odsotnostjo.

3. Celanova podoba

Govornica brez metafore? Vprašanje je napačno. Heidegger ni trdil, da obstaja brezmetaforna govornica. Opozoril je, nasprotno, na to, da dojetje govornice kot enega samega prenosa ne ustreza resničnemu značaju govornice. Govornica je nekaj drugega, morda nekakšna neprenosljiva bit.

Paul Celan je v vsem svojem pesniškem življenju argumentiral proti mnenju, da v njegovem pesništvu obstajajo metafore. Ni le argumentiral, temveč je tudi polemiziral: »Kdor obiše pesem, da bi vohljajal za metaforami, bo vedno našel samó – metafore.«¹⁰ Vprašanje o metafori mu potemtakem ni bilo nikakršna postranska stvar, v njem je šlo za integriteto pesmi in pesništva.¹¹

10 Paul Celan, *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, ur. Bernhard Böschenstein in Heino Schmull, Tübinger Ausgabe, Frankfurt am Main 1999, str. 157.

11 Seveda so Celana vedno znova konfrontirali z mnenjem, da je njegovo pesništvo v jedru metaforično (»seveda«?). Prim. iz kasnejšega časa Gerhard Neumann, »Die absolute Metapher. Ein Abgrenzungsversuch am Beispiel Stéphane Mallarmés und Paul Celans«, v: *Poetica* 3(1970), str. 188–225.

V govoru ob podelitvi Büchnerjeve nagrade iz leta 1960, govoru z naslovom *Meridian*, se Celan spoprime s problemom metafore. Gre za »podobe«, za tisto, kar naj bi one bile. Celan piše: »Enkrat, vedno znova enkrat in samo zdaj in samo tu zaznano in zaznavno. In pesem bi zatorej bila kraj, kjer se vsi tropi in metafore želijo izpeljati ad absurdum.« (*Der Meridian*, 10). Gre za čudno formulacijo, ki »tropom in metaforam« pripiše lastno voljo, in sicer takšno voljo, ki jim pripravlja njihov konec.

Najprej se moramo zadržati pri tem, da govori Celan o »podobah«. V pesmih obstajajo podobe. Če metaforo običajno identificiramo s podobo, naredi pesnik razliko. Metafora ni nikakršna podoba, izpeljevanje-ad-absurdum metafore je, nasprotno, njena odprava v podobo. Podoba je za Celana potemtakem konec metafore.

30

S tem je že rečeno, da podoba ne more biti upodobitev [Abbild]. Pesnjena podoba ne napotuje na odsoten izvor, temveč je to, kar je. Celan je to označil kot »vizijo« (»podoba = vizija (in ne: metafora)«, 109). Vizija je tisto, kar se brez povezav »prikaže« (87) kot ono samo. V pesmi gre torej za to, da (se) dopusti prikazovanje upesnjene kot njega samega. Kar postane jasno, je, da se Celan brani pred domnevnim prenašalnim značajem govorice, pred tako razumljenim metaforičnim v govorici. Besed ni mogoče več zvesti nazaj na izvor, jih torej reducirati, niso nikakršni nosilci nepravega, odpadlega pomena. K temu se bomo še povrnili.

»Podobnostno«, o katerem govori Celan, ima »fenomenalni značaj«, pa vendar je, »kakor vse, kar je v soodvisnosti z govorico, duhovni fenomen« (107). K tej duhovnosti pesmi ne spada le »zaznana podoba«, temveč tudi »zaznavanje njene zvočne podobe«. Pri tem naj ne bi šlo za »kakršno koli ceneno impresionistično slikanje z zvoki«, temveč za »formo prikazovanja govorice, način govorjenja, ki ga je potrebno zaslišati iz zapisanega, torej iz nemega«. Bilo bi popolnoma napačno, če bi na temelju takšnih izjav domnevali, da gre pri Celanu za sinestetično tendenco. Celanu ne gre za to, da bi podobo dojel kot enotnost videnja in slišanja, temveč mu gre, nasprotno, za poetično dojetje čutnosti, ki se odteguje tradicionalnim razlikovanjem.

To poetično dojetje čutnosti, v katerem se slišanje in videnje dejansko zbereta v »duhovni fenomen«, izvrši radikalno zamenjavo pogleda, kolikor pesnik sleherni nevtralnosti v govorici odtegne njeno upravičenost. S tem je mišljeno

naslednje. Celan poudarja, da je pesnjenje »imenovanje« (145). Toda to imenovanje ni nikakršno golo označevanje. Kajti »glede na to imenovanje« naj bi pesem bila »po svojem bistvu antimetaforična«. Pesem potemtakem ni le ne-metaforična, temveč tudi proti-metaforična, tako rekoč nastopa proti metafori. »Prenesen« je vsekakor »jaz na stvari: to je, glede na imenovanje, nemi soglas(nik) [der stumme Mitlaut] v poimenovanem«. Govorica pesništva je na neizogiben način prikazovanje drugega, prikazovanje govorečega. On je kot »nemi soglas(nik)« prisoten v pesmi, on sam, ne nekaj splošnega.¹²

»Antimetaforični« značaj pesništva zagotavlja njegovo neprenosljivost. Prenašanje za Celana ni zgolj intelektualna storitev v odnosu čutnega in nečutnega, ni zgolj analogiziranje ali oživljanje v smislu pred-očevanja. Prenašanje je navsezadnje izogibanje pred brezdanjo podobo v pesmi. Ne obstoji več nobena sfera, na katero bi pesem še napotevala. Kot »neprenosljiva«, piše Celan, »sama ne lahko nosljiva in pogosto neznosna – neznosno težka – je pesem osovražena«. (*Der Meridian*, 158) Gledano na ta način, je prenašanje šibkost, pobeg pred tistim, kar se prikazuje v pesmi: »Kdor pesmi noče nositi s seboj [mittragen], prenaša in rad govori o metaforah.« Pesem potemtakem noče biti le tolmačena, temveč tudi sprejeta. Metafora, kakor jo razume Celan, onemogoča oboje.

31

Giblјivost metafore pomeni možnost izmika »teži« pesmi; tako rekoč nezavedno ali celo nepošteno zgrozitev pred sovraštvom neprenoslјivosti. Teža pesmi je seveda za Celana bila nekaj neizogibnega, nujnega. Kajti podobe, prikazovanja, vizija v pesmi, kot tisto »videno, kot tisto nagovorjeno«, naj bi bili »priče enkratne biti« (117). Zato je podoba, kakor je mogoče prebrati v *Meridianu*, »enkrat, vedno znova enkrat in samo zdaj in samo tu zaznano in zaznavno«. Podoba v pesmi je vsakokrat edinovrstna, vtem ko izpričuje tisto edinstveno, enkrat dogodeno. Podoba je pričevanje – to enkratno dejanje, ki izpričano povsem vzame nase, brez prenosa.

12 Prim. Hans-Georg Gadamer, »Wer bin Ich und wer bist Du?«, v: *Gesammelte Werke 9. Ästhetik und Poetik II*, Tübingen 1993, str. 384: »Kajti 'jaza', ki je izrečen v lirčni pesmi, ni mogoče navezovati izključno na pesnikov jaz, ki bi bil nekaj drugega kot jaz-jaz-izrekajočega bralca.« Želi Gadamer zatrditi, da Celan ni nekdo drug, kot sem jaz? Govori Celan o meni, ko pesni? Morda tiči že v tem nesporazumu jedro Gadamerjeve nezmožnosti, da bi se natančneje spoprijel s Celanovim pesništvom. V nasprotju s tem: Jean Bollack, *Dichtung wider Dichtung. Paul Celan und die Literatur*, Göttingen 2006, str. 13: »Sleherni izmed teh svetov – kakor jih imenuje Celan – ne napotuje na nič drugega kot sam nase, na partikularno konfiguracijo v pesmi – v tej pesmi, ki nastaja vedno znova na novo.«

In vendar brezprenosnost pesmi ne more pomeniti, da ostaja pesem povsem sama pri sebi. Pojem »hermetičnega pesništva« je v vsakem primeru nesporazum, če hočemo s tem zatrditi, da razvija pesništvo notranjo sfero, ki se popolnoma zapre pred zunanostjo. Zaradi tega je tudi Celan še pripravljen pripoznati »resničen prenos« pesmi. Takšen prenos pa naj ne bi bila nikakršna »metafora, temveč metabaza (εἰς ἄλλο γένος) – v drugo ... kot v taisto«. ¹³ Pesem izvrši logični napačni sklep, je preokret smisla v drugo, ki se ponovno prepozna v pričevanju tega drugega. Kot nekdo drug govori pesnik meni. Toda dam mu prostor v mojem življenju.

4. Pesem kot »življenjska pisava«

32 Sklepno vprašanje tega sestavka je vprašanje o tem, kaj povezuje njegove tri dele. Kaj skupnega naj bi imeli začetek metafore pri Platonu in Aristotelu, njen poskušano-skušnjavski konec pri Heideggru in njen izgon iz pesništva pri Celanu? Gre za kontinuitete in diskontinuitete v zgodovini govornice; v zgodovini, ki ne poteka neodvisno od drugih zgodovin, h katerim sodi tudi zgodovina historičnih datumov v ožjem smislu. Zgodovina govornice je zgodovina pesnika, ki vidi, da je skozi njo in z njo prestavljen v zgodovino uničevanja.

Ta zožina pesnika in njegovega pesnjenja med govornico in zgodovino je zatorej najpomembnejša predpostavka za to, da bi lahko razumeli Celanovo upiranje slehernemu razmehčanju njegovega razumevanja pesništva. Biti-v-govornici [In-der-Sprache-sein] podarja sicer odprtost, da, svobodo, toda zgolj v tisti meri, kolikor ta odprtost onemogoča zamenljivost pomenov. Temeljitejša obravnava bi izhodišče lahko našla v tem, da tudi najbolj neznatna ravnodušnost do besede razniči to odprtost. To se je zgodilo, ko je Celan izkusil šoo. Zatorej mora za vsakega pesnika nasploh veljati, da je njegove pesmi potrebno razumeti »do-besedno [wort-wörtlich]«.

Ni tako, da naj bi od Platona in Aristotela prek Heideggra do Celana ne smeli zatrevati nobene kontinuitete. Čeprav je Celan vse, kar sem na tem mestu tematiziral, poznal, je njegovo razumevanje antimetaforičnega pesništva komajda lahko nastalo neposredno v spoprijemanju s teksti. Nasploh zijajo med Platonom in Heideggrom in Celanom razlike, ki jih ne more odpraviti nobena, še tako notrinska bralna-bližina [Lektüre-Nähe]. Kar zadeva odnos

13 Paul Celan, »Mikrolithen sind, Steinchen«. *Die Prosa aus dem Nachlass*, ur. Barbara Wiedemann in Bertrand Badiou, Frankfurt am Main 2005, str. 30.

med Heideggrom in Celanom, so diferirajoče pozicije dovolj poznane. Če se smem sklicevati še na eno posebno razliko, potem bi njeno izhodišče bilo v tem, da je ob vsej distanci filozof brez dvoma na Celana naredil vtis. *Kljub temu* – moramo zagovarjati pesnika pred filozofom. To velja tudi v povezavi s Celanovo razlago metafore.

Kar Platona in Aristotela ločuje od Heideggra, je prva filozofska želja, da bi govorico resnice razlikovala od govorice videza ali verjetnosti. S Platonom in Aristotelom nastane specifična govorica filozofije, ki se obrne proti pesništvu in sofistiki oz. retoriki. Četudi Aristotelova obravnava metafore znotraj retorike pripravlja njen vstop v trivium (poleg logike in gramatike) septem artes liberales, obstoji tudi za Aristotela razpoka med govorico resnice in govorico verjetnosti.

Heideggru postane ta diferenciacija vprašljiva. Že zgodaj se je filozof sprijel z govorico logike (v ožjem smislu) in ohranil neomajno skepso do dialektike, predvsem dialektike heglovskega porekla. Določena hermenevtična izkustva so Heideggra pripravila do tega, da je približno sredi tridesetih let pričel raziskovati govorico pesništva, zlasti Hölderlinovega, glede na njeno zmožnost za resnico. Heidegger se je trdno oprijel razlikovanja med govorico mišljenja in govorico pesnjenja. Toda njegova izkustva v »prostoru besede [Wortraum]« (Heidegger) pesništva so ga spodbudila, ne le v povezavi z metaforo, k misli, da je struktura evropskih jezikov (in s tem tudi filozofske govorice) v temelju »metafizična«. Filozofu je bilo jasno, da je s takim uvidom v zgodovino govorice bila na kocko postavljena zgodovina nasploh. Ideja pesniške »arhitektonike«¹⁴ je bila sad tega uvida.

Celanovo dojetje metafore izvira zgolj in samo iz skrbi za pesem. Kakor je podoba v pesmi »priča enkratne tubiti«, je pesem sama pričevanje kot »življenjska pisava [Lebensschrift]« (*Der Meridian*, 113) neke »roke« (134, 140, 161), neke določene roke. V nasprotju s tem omogoča metafora, da se ognemo temu nezamenljivemu pričevanju, da njega samega prenesemo v kontekst najširšega interpretiranja, da ob tem sploh ne govorimo o »tehnikih«, ki se lah-

14 Martin Heidegger, »...dichterisch wohnet der Mensch...«, v: *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, ur. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt am Main 2000, str. 206. // Prim. slov. prevod v: Heidegger, *Predavanja in sestavki*, prevedli Tine Hribar et al., Slovenska matica, Ljubljana 2003, str. 215. Op. prev. //

ko alegorije, simbola in metafore poslužuje bolj ali manj mehanično.¹⁵ Takšno interpretiranje za Celana ni noben filološki faux pas, temveč odpoved pred brez dvoma personalnim na-govorom pesmi. To pesništvo ne zasleduje nobene »arhitektonike« več, obenem pa si tudi na noben način ne želi njenega nasprotja, razničenja. Kar Celana ločuje od takšne »arhitektonike«, je v govorico vraslo uničevanje s plinom in z železom ter – in to je vendarle pomenljivo – ponavljano zanikanje, da lahko nekaj takšnega pesniku postane neskončna »ožina« (120). Pri Celanu torej ni nobene ἀστεία.

Gre za pesnika, njegovo roko v življenjski pisavi, in mene, z njegovo pesmijo v moji roki, samo to!

Prevedel Andrej Božič

15 Prim. Gadamer, »Wer bin Ich und wer bist Du?«, op. cit., ki domala samoumevno izhaja iz »vodilnih metafor« (str. 389) in »temeljnih metafor« (str. 398) v Celanovem »plemenitem« »potujevanju naravnega govorjenja« (str. 428).

»IZ MAJHNEGA DALJNEGA / Z ŽELJAMI PREPREDENEGA / SOSEDSTVA«

Skrivnostno, (že?) od-krito in/ali (še?) za-krito, skrivno razmerje med mišljenjem in pesnjenjem, pesmijo in pojmom, njuna ne-možna so-pripadnost, njuno ne-mogoče sovpadanje, pre-(s)kritje v hkratnosti bližine in daljave med njima, v njuni medsebojni vzporednosti, sosedstvu, obe, tako filozofijo kot poezijo, čeprav sólo za-pada, čeprav sami za-padata v brez-bistveno, lahko spodbudi, tudi – še ali/in že? – danes, tu in zdaj, k sólo-premisleku, k razmišleku o nekaterih ne-samoumevnih, nemara zanju temeljnih, obe utemeljujočih vprašanj, k raz-jasnjenju, k do-ločitvi in od-ločitvi. K raz-ločenju.

35

Kakšno je razmerje med mišljenjem in pesnjenjem? Kaj ga, kaj ju opredeljuje? Kaj ju vznáša in prinaša, kot tisto nosilno, noseče, v odnos? Prenašata oba tisto isto, kar se v vsakem izmed njiju, v njunih raznoterih likih in oblikah, uobličjenjih, kaže in prikazuje na različen, drugačen način? Izhajata, izvirata in vreta iz istega, vendar vsakokrat enkratno večkratnega? Ali si prihajata nasproti, napotena drug na drugega – toda od kod? od koga? od česa? –, od drugemu drugega? Sta isto- ali razno-rodna? Kakšnega rodu, kakšnega porekla sta? Od kod ne-podobnost v so-rodnosti njunega iz-rekanja?

Je razmerje med mišljenjem in pesnjenjem nekaj obema zunanjega, od zunaj vsiljenega in prisiljenega, tujega, ali notranjega, iz notrišnje sile, iz njune lastne notrine izraščajočega, »sebe-k-drugemu-in/ali-drugačnemu-preraščajočega«? Je njuno razmerje popolnoma nesomerno, ga preči in se vanj zarezuje čisto nesorazmerje? Ali pa se v njunem odlikovanem odnosu do govornice, ki, pogovor sama v sebi, daje videti in slišati svet, naznanja in nakazuje njuna skupna mera? Sredina premerjanja in odmerjanja izmer njunega razmerja?

In, navsezadnje: ali ne bi pesniti in misliti, misleč in pesneč snovati in zasnavlјati odnos med mišljenjem in pesnjenjem, njuno raz-merje, pomenilo obenem tudi pesniti in misliti v njem in iz njega, vanj? O-hraniti odprtost, razprtje vprašanja sámo, po-muditi in zadržati se pri njem in v njem, v in pri njegovi vprašljivosti? Vzdržati ne-gotovost ne-določ(e)nosti vmesnega prostora, vmesja *med*prostora *med* mišljenjem *in* pesnjenjem? V-stopiti v vmesnost sveta in govorice? Sveta-(kot)-govorice in govorice-(kot)-sveta?

Vprašanje razmerja mišljenja in pesnjenja, vprašanje vezi med njima, njune povezanosti ali razvezanosti, bom poskusil razpreti in razgrniti – vsaj v zarisu naznačiti njegovo globoko- in daljnosežnost, njegovo širino in grozavo brezdanjost – z obravnavo pesmi, ki pričuje, je obenem priča in spričevalo, o usodnem srečanju pesnika z mislecem, pesmi o srečanju nemara enega najpomembnejših lirikov dvajsetega stoletja, v nemščini, njegovem maternem jeziku pišočega pesnika judovskega porekla z nemškim mislecem, nemara enim najpomembnejših filozofov dvajsetega stoletja, o prvem – a ne zadnjem – osebnem srečanju Paula Celana (1920–1970) z Martinom Heideggrom (1889–1976). Pesem z naslovom »Todtnauberg« se v celoti, v nemškem izvirniku in v prevodu Nika Grafenauerja glasí:

TODTNAUBERG

Arnika, Augentrost, der
Trunk aus dem Brunnen mit dem
Sternwürfel drauf,

in der
Hütte,

die in das Buch
– wessen Namen nahms auf
vor dem meinen? –,
die in dies Buch
geschriebene Zeile von
einer Hoffnung, heute,
auf eines Denkenden
kommendes
Wort
im Herzen,

Waldwasen, uneingeebnet,
Orchis und Orchis, einzeln,

Krudes, später, im Fahren,
deutlich,

der uns fährt, der Mensch,
der's mit anhört,

die halb-
beschrifteten Knüppel-
pfade im Hochmoor,

Feuchtes,
viel.

TODTNAUBERG

Arnika, tolažba za oči,
požirek iz vodnjaka z zvezdno
kocko zgoraj,

v tej
koči,

v knjigo
– čigava imena je že sprejela
pred mojim? –,
ta v to knjigo
zapisana vrstica o
nekem upanju, danes,
za mislečega
s prihajajočo
besedo
v srcu,

gozdna ruša, neizravnana,
kukavica in kukavica, posamič,

prvinsko, kasneje, med vožnjo,
razpoznavno,

ta, ki nas vozi, človek,
ki vse posluša,

ta pol-
prehrojena mostiščna
steza v zaraščenem močvirju,

vlačno,
v obilju.

Pesem¹ je Celan, sicer prebivajoč v Parizu, napisal 1. avgusta 1967 v Frankfurtu na Majni, v času potovanja po Nemčiji (trajalo je od 22. julija do 2. avgusta). Preden je prispel v Frankfurt, je 24. julija, v prisotnosti Heideggra, pred več kot tisoč ljudmi, na pesniškem večeru na Univerzi v Freiburgu, v istem avditoriju – v t. i. Auditorium maximum –, v katerem je Heidegger leta 1929 imel nastopno predavanje z naslovom *Kaj je metafizika?* (*Was ist Metaphysik?*) in leta 1933 podal svoj zloglasni rektorski govor *Samouveljavitev nemške univerze* (*Die Selbstbehauptung der deutschen Universität*) bral pesmi iz zbirke *Predih* (*Atemwende*; 1967). Naslednjega dne sta se Celan in Heidegger – v spremstvu Gerharda Neumanna (in, po nekaterih domnevah, Silvia Viette) –, odpravila k Heideggrovi schwarzwaldski koči v Todtnaubergu in kasneje – pridružil se jim je tudi Gerhart Baumann – na sprehod po horbaškem visokem barju, vendar so ga zaradi dežja in mokrote morali prekiniti. Pesem je, z izrecno navedbo datuma nastanka, prvokrat izšla v posebni, bibliofilski izdaji 12. januarja 1968 pri založbi Brunidor (Vaduz v Liechtensteinu) v petdesetih numeriranih izvodih, prvega izmed katerih je Celan poslal Heideggru v dar, v knjigo *Pritisk luči* (*Lichtzwang*) – prvo posthumno, po pesnikovem samomoru izdano zbirko, ki jo je za tisk pripravil še sam – pa jo je, kot osrednjo, središčno pesem drugega cikla, vključil v nekoliko predrugačeni obliki in brez datuma.²

»Todtnauberg« v enem samem loku, v loku enega samega stavka, parataktično se-stavljene povedi, na prvi pogled povsem preprosto, pôje o srečanju z ne-imenovanim mislecem, po-imenovanim le posredno, po kraju in pokrajini njegovega pre-bivanja, njegovega domovanja v zavetju gora, in pôje o – osvežujočem? poživljajočem? – požirku iz vodnjaka in o obisku v njegovi koči, o vpisu v knjigo gostov, o zapisu upajočih besed, besed upanja v – pesnikovem?

1 P. Celan, *Gesammelte Werke in sieben Bänden. Band 2*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000, str. 255–256. Prevod Nika Grafenauerja, ki je v zbirki *Lirika*, z reprezentativnim izborom pesmi iz celotnega pesnikovega opusa, objavil doslej edino knjižno predstavitev Celanove poezije v slovenščini (P. Celan, *Celan*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1985), je izšel v *Novi reviji* (št. 202/203, str. 139). Naslove Celanovih zbirk navajam v Grafenauerjevih prevodnih rešitvah.

2 Prim. opombo Barbare Wiedemann v komentirani izdaji vseh Celanovih pesnitev v enem zvezku: P. Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2005, str. 806. Prim. tudi: O. Pöggeler, »Celans Begegnung mit Heidegger«, v: Pöggeler, *Der Stein hinterm Aug. Studien zu Celans Gedichten*, Fink, München 2000, str. 170. Za natančnejši opis okoliščin in poteka Celanovega obiska v Freiburgu leta 1967 in kasnejših srečevanj s Heideggrom prim. spomine Gerharta Baumanna: *Erinnerungen an Paul Celan*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1992, str. 58 isl. Prim. tudi: S. Krass, »'Veliko sva si zamolčala'«, *Nova revija*, št. 202/203, str. 133–138.

mislečevem? – srcu, upanja na besedo,³ in pôje o njuni skupni, a samotni, posamični poti, o njunem sprehodu in o njuni vožnji, o njunem pogovoru in o njunem molčeč(n)em, tiho prisluškujočem sopotniku, o vlagi, ki prekine, celo ukine njuno potovanje. Kako naj razumemo zagonetno upovedovanje Celanove pesmi o obisku pri Heideggru, v njegovi koči? Kako in na kakšen način se v njej zrcali pesnikov odnos do misleca? Na kakšen način in kako jo nagovarja in ji prigovarja filozofova misel, kliče k njenemu, pesniškemu odgovoru? Kako v njej spregovarja, v njenih besedah in z njimi, skoznje, govori razmerje med pesnjenjem in mišljenjem?

Čeprav je Celan bil zvest in natančen bralec filozofije, kakor priča obsežna knjiga *Filozofska knjižnica*,⁴ v kateri so naštetna vsa filozofska dela, ki jih je posedoval in ki zajemajo domala celotno zgodovino zahodne filozofske misli, od njenih začetkov v antiki do najsodobnejših miselnih zasnutkov, in v kateri je zbrano vse, kar si je v njih podčrtal ali si zapisal vanje, in zato vprašanja odnosa njegovega pesnjenja do mišljenja ni mogoče zvajati in zvesti na problem pesniške prisvojitve, pesemske recepcije in/ali pre-interpretacije Heideggrove misli, je obenem potrebno poudariti, da zavzema, ob vsej ambivalenci, prav Heidegger posebno mesto znotraj Celanovega filozofskega horizonta in zanimanja, od njega je s-prejel marsikatero spodbudo, ne le za svojo poezijo, temveč tudi za svoje razmišljanje o bistvu pesniškega, za svojo poetiko. Hkrati, isto-časno je tudi Heidegger pozorno spremljal razvoj Celanove ustvarjalnosti, oba, tako pesnik kot mislec, sta prebirala dela drug drugega in si, resda le poredko, dopisovala: njuna osebna srečevanja v letu 1967 in kasneje so-določa, pred-določa pred-priprava, pred-hodnost v in iz vzajemnosti branja, iz in v medsebojnosti odnosa, pogovor pred pogovorom, srečanje pred srečanjem.⁵

3 Gre za skorajda dobesedni navedek – ali, bolje in natančneje: gre za pre-zapis – Celanovega vpisa v Heideggrovo knjigo gostov: »V knjigo v koči, s pogledom na zvezdo nad vodnjakom, z upanjem na prihajajočo besedo v srcu / 25. julija 1967 Paul Celan«. (Nav. po: A. Gellhaus, »... seit ein Gespräch wir sind ...« *Paul Celan bei Martin Heidegger in Todtnauberg*, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 2002, str. 6.)

4 P. Celan, *La Bibliothèque philosophique. Die philosophische Bibliothek. Catalogue raisonné des annotations établi par Alexandra Richter, Patrik Alac et Bertrand Badiou*, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, Paris 2004.

5 Knjigi Jamesa K. Lyona (*Celan and Martin Heidegger. An Unresolved Conversation, 1951–1970*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2006) in Hadriena France-Lanorda (*Paul Celan et Martin Heidegger. Le sens d'un dialogue*, Fayard, Paris 2004) natančno zasledujeta mnogotere niti, ki se spletajo in spet razpletajo v pogovoru med Celanom in Heideggrom. Za splošno oceno prim. M. May/P. Goßens/J. Lehmann (ur.), *Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart – Weimar 2008, str. 254–258.

Srečanje Celana in Heideggra v Todtnaubergu in v »Todtnaubergu« je, kot nekakšen edinstveni in enkratni, radikalno uposamljeni, singularni »primer« – primer brez primere in brez primerjave – razmerja med mišljenjem in pesnjenjem v u-podobah dveh vélikih osebnosti, judovskega pesnika, ki je komajda ubežal pred usodo svojih staršev, pred holokavstom, grozljivim genocidom nad njegovim ljudstvom, pesnika, obteženega s krivdo pre-živetja, in nemškega misleca, ki je, vsaj nekaj časa, med svojim rektoratom, sodeloval s snovalci holokavsta, misleca, obteženega s krivdo so-udeležbe, postalo in ostaja predmet najrazličnejših, bolj ali manj ne-utemeljenih spekulacij v spletu domnev in ugibanj o njunih pogovorih, o tem, ali je Celan k Heideggru odšel iskat odgovorov in pojasnila ali pa je prišel po opravičilo in mislečevo samo-obsodbo, samo-obtožbo za vpletenost v nacistično oblast, o upanju, vpisanem v Heideggrovo knjigo gostov, upanju, vpisanem v pesem.

40

Pesem »Todtnauberg«, sama hranjena od nje, iz nje, kot skrinja, hrani skrivnost srečanja⁶ med pesnikom in mislecem, razmerja med mišljenjem in pesnjenjem. Prisluhni ji pomeni: v približevanju k njeni oddaljenosti, v oddaljevanju v njeno bližino, v zadržanosti bližine in daljave vzdržati v drži izvajanja *epoché* nad epohalnim srečanjem, ohranjati in ohraniti njegovo nedotakljivo, ne-dotaknjeno skrivnost: prisluškovati iz pesmi v pesem, vanjo iz nje same, iz njenega ne-upovedanega v njeno ne-upovedano, v tisto, kar, obmolklo in zamolklo, morda zamolčano, molčeč govori in govoreč molči skrivnost: poslušati so-zvenenju njenih različnih, ne-uglašanih glasov, poslušati (v) drugo. Na tem mestu danes, tu in zdaj, naj se omejim zgolj na nekaj krajših opomb.

Pesem preveva in v njej veje temeljna neskladnost, neskladje, ki se ga ne da in ki se ne pusti uskladiti v sklad, skladbo pesmi, lom in prelamljanje, sesipanje in sesuvanje u-povedanega samega v sebi – naznanjajo ga že verzni prelomi –: nad na videz idilično podobo kraja in pokrajine z njunim – zdi se – uteho podarjajočim, zdravilnim rastlinjem – arniko in smetliko –, z vodnjakom – v njem Celanu nemara odzvanja spomin na domačo, a izgubljeno Bukovino – zlovešče ždi ime, naslov, v katerem pozvanja ne le smrt, temveč tudi Organizacija Todt (posebna tehnična enota, judovske taboriščnike je silila v delo pri gradnji cest, opravilno nesposobne je ponovno predala SS; tudi

6 Prim. Celanovo misel iz leta 1960 v govoru z naslovom »Meridian« (»Der Meridian«) ob podelitvi nagrade Georga Büchnerja: »Pesem je osamljena. Osamljena je in na poti. Kdor jo piše, ostaja njen sopotnik. // Toda ali ne stoji pesem prav s tem, torej že tu, v srečanju – v skrivnosti srečanja? // Pesem hoče k nekemu drugemu, potrebuje to drugo, potrebuje sogovornika. Poišče ga, prigovori se mu.« (Celan, *Gesammelte Werke. Band 3*, str. 198) Prim. nekoliko drugačen Grafenauerjev prevod v: *Nova revija*, št. 7-8, str. 790.

Celanovi starši naj bi nekaj časa delali zanjo). V navidezno spokojno podobo ob vpisovanju besed o upanju na prihajajočo besedo, besedo misleca, vdre glas – vesti? spomina? opomina? –, od-daljen klic k premisleku o tem, kdo bi se vse mogel vpisati in kdo vse se je vpisal v knjigo gostov. V poimenovanju nedomačnih, neizravnanih tal, v besedi »Wasen«, je mogoče zaslišati tudi tisti kraj smrti, na katerem so zagrebli odrte živali. Kukavica, ki spada v vrsto orhidacej, se v nemškem jeziku poleg »Orchis«, imenuje tudi »Knabenkraut« (db.: »deška zel«), ker spominja na moda: Celan je moda že v pesmi z naslovom »Radix, Matrix« iz zbirke *Nikogaršnja roža* (*Die Niemandrose*; 1963) povezal s tistim »morjenim«, judovskim rodom.⁷ In čeprav se – vsaj za trenutek – potem, kasneje, v pogovoru ob vožnji zdi, da tisto prvinsko, surovo in barbarsko, neprebavljivo in nerazumljivo postaja jasnejše, razvidnejše in razpoznavnejše, utone in se konča skupna pot po lesenih mostičkih – pri čemer beseda »Knüppel« pomeni tudi gorjačo, palico za pretepanje – prek barja v mokroti.⁸

V-pogled v genezo pesmi, kakor jo podaja tübingenška izdaja Celanovih del, v kateri so zbrane vse pred-stopnje, poleg domala vse-prisotnega, a pri-tajenega, prihuljenega, tako rekoč, v črkah skritega, zastrto razprostrtega in razprostranjenega, temnega tona smrti in nasilja, nemara še razločnejše in odločnejše daje za-slutiti, na eni strani, zahtevajoč, celo prehitvajoč značaj Celanove pesmi, ki upajoč kliče k prihajajoči besedi, k odgovoru, in, na drugi, neznansko težavnost in težo ne-za-želenega pogovora. Še v bibliofilski izdaji so se verzi o upanju na prihajajočo besedo glasili takole: »/.../ auf eines Denkenden / kommendes (un-/gesäumt kommendes) / Wort /.../« (»/.../ za mislečega / s prihajajočo (ne-/zamudno prihajajočo) / besedo /.../«). V enem izmed prvih osnutkov pa Celan, citirajoč verz iz pesmi »Praznik miru« (»Friedensfeier«) Friedricha Hölderlina (1770–1843),⁹ pravi: »Seit ein Gespräch wir sind,/ an dem / wir würgen,/ an dem ich würge,/ das mich / aus mir hinaus-

7 Prim. Celan, *Gesammelte Werke. Band 1*, str. 239–240.

8 Prim. O. Pöggeler, »Todtnauberg«, v: Pöggeler, *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*, str. 259–271. Prim. tudi: A. Gellhaus, »... seit ein Gespräch wir sind ...«, str. 10.

9 Prim. »Praznik miru« v: F. Hölderlin, *Hölderlin*, prevedel Niko Grafenauer, Mladinska knjiga, Ljubljana 1978, str. 69–76. Kakor Heideggrovo misel v svojem besedilu puščam bolj ali manj, mimo nekaterih namigov nanjo, ne-pre-mišljeno in se, tako rekoč, gibljem po njenem zunanjem robu, tako moram tudi Hölderlinovo pesnjenje, iz katerega sta bistvene spodbude s-prejela tako Heidegger kot Celan, postaviti v oklepaj. V zadnjem času je Ulrike Kuhlmann posvetila posebno študijo odnosu mišljenja in pesnjenja kot osrednjem vprašanju Heideggrovega dela (Kuhlmann, *Das Dichten denken*, Lit Verlag, Münster 2010). Prim. tudi: R. André, *Gespräche von Text zu Text: Celan – Heidegger – Hölderlin*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2003.

stieß, dreimal, viermal« (»Odkar smo [sva] pogovor, / s katerim / se davimo [daviva], / s katerim se davim, / ki me je / porinil iz mene, trikrat, štirikrat«).¹⁰

*

V zvezek z zapiski in izpiski ob prebiranju dveh Heideggrovih del, ob knjigah *Kaj se pravi misliti?* (*Was heißt Denken?*) in *Uvod v metafiziko* (*Einführung in die Metaphysik*), (si) je leta 1954 Celan za-beležil osnutek (domnevno neodposlanega) pisma, ki pričujočemu razmišljanju podarja naslov:

An Martin Heidegger

dieser schüchterne Gruß aus einer wunschturklungenen,
wunschturklungenen Nachbarschaft
Vom Meer her

42

Diesers ~~Gruß~~ Zeichen der Verehrung
aus einer kleinen fernen
wunschturklungenen
Nachbarschaft

Herrn Martin Heidegger
dem Denk-Herrn

auf dem Weg über die Engelsbucht¹¹

10 Prim. P. Celan, *Werke. Tübinger Ausgabe. Lichtzwang. Vorstufen – Textgenese – Endfassung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001, str. 49.

11 Celan, *La Bibliothèque philosophique. Die philosophische Bibliothek*, str. 409–410.

* * *

Martinu Heideggru

ta plahi pozdrav iz z željami prepredenega,
z željami oživljenega sosedstva

Od morja sèm
Tao **pozdrav** znamenje občudovanja
iz majhnega daljnega
z željami prepredenega
sosredstva

Gospodu Martinu Heideggru
gospodu-misli

na poti čez angelski zaliv

43

Čeprav Celanov odnos do Heideggrove misli ni enoznačen, nedvoumen, čeprav ga opredeljuje nenehno nihanje med občudovanjem in zavračanjem, resnim spoprijemom in površnimi ob-sodbami,¹² čeprav ga je dolgo pričakovani Heideggrov odgovor¹³ na njegovo pesem »Todtnauberg« pustil hladnega, ga celo razočaral, čeprav Heidegger nemara ni za-slišal – ni hotel slišati? – Celanove pesmi, čeprav bi potemtakem njuno srečanje lahko imeli za spodletelo,

12 V pismu Ingeborg Bachmann z dne 7. septembra 1959 Celan, tako rekoč, v kratki in učinkoviti formuli izrazi svojo distanco do Heideggra: »(Jaz tudi nisem, Bog ve, noben 'pastir biti'...) [(Ich bin auch, weiß Gott, kein 'Hirte des Seins'...)]« (I. Bachmann/P. Celan, *Herzzeit. Der Briefwechsel*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008, str. 121). Verjetno v zadnjih dneh svojega življenja – listič z zapisom so namreč našli v njegovem zadnjem stanovanju na aveniji Émile-Zola – pa si je v osnutku zabeležil ostro kritiko: mislec naj bi s svojo držo odločilno stabil tako tisto pesniško kot tisto mišljenjsko, »v njuni resni volji [do] odgovornosti [in beider ernstem Verantwortungswillen]«. (Prim. France-Lanord, *Paul Celan et Martin Heidegger*, str. 249.)

13 Pismo navaja Krass, »'Veliko sva si zamolčala'«, str. 135–136: »Pesnikova beseda, ki upoveduje 'Todtnauberg', imenuje kraj in pokrajino, kjer je mišljenje poskušalo stopiti nazaj v izbrano (ins Geringe). Pesnikova beseda spodbuja in opominja hkrati, hrani pomnjenje na raznovrstna razpoloženja dne v Schwarzwald. / Toda zgodilo se je že na večer Vašega nepozabnega nastopa ob prvem pozdravu v hotelu. / Od takrat sva si veliko zamolčala. / Mislim, da bova nekega dne razrešila v pogovoru marsikaj od tega, o čemer nisva govorila. /.../ In moje želje? / Da ob dani uri zaslišite govorico, v kateri se Vam prireka to, kar je treba upesniti.«

za srečanje v praznem, v praznini, srečanje brez srečanja, morda premislek o(b) Celanovem nagovoru Heideggra, če sami postanemo nagovorjenci pesmi, če ji pri-pustimo do besede, pustimo biti pesem, se spustimo in v-stopimo v njeno odprtost, v njeno pokrajino, k njenemu kraju, zarisuje in izrisuje, riše možnost v/iz nemožnosti, moč iz/v nemoči, za-upanje iz brezupa in v njem, da tisto, kar se nas dotika in tiče, kar nas zadeva in prizadene, tisto u-tišano in s-tišano, tiho, némo, o(b)nemelo, spregovori v pesem in pojem, se jima za-da in se ju dotakne, čeprav prelomljeno in zlomljeno, če-tudi v razah in režah, če-tudi nad breznom, če-tudi brez angelov, brez slov in brez glasnikov, brez posredovanja, da se mišljenje in pesnjenje vedno znova na novo lahko z-naj-deta – in mi, ti in jaz z njima, v njiju – na prehodu brez prehoda, na »poti čez angelski zaliv«.

»NA ŽALOST V NJEM NI NOBENE GLASBE«¹

Bolero Mauricea Ravela je hit. Gre za enega največkrat izvajanih in najpopularnejših komadov iz zakladnice klasične glasbe, njegovo temo zmore zažvižgati marsikdo, ki ni imena Ravel še nikoli slišal. Leta 1980 je *Bolero* prodrlo celo na lestvice popularnih skladb, kar je bila direktna posledica uporabe te skladbe v ljubezenski sceni filma *10*, v katerem glavno vlogo – sicer ne v filmu, zagotovo pa v prizoru – odigra Bo Derek. Komad je zaradi omenjene scene ter seveda tudi seksapila glavne igralkice dobil status glasbenega afrodisiaka in najboljše možne glasbene spremljave za seks. Na plošči, ki je takrat izšla, so bile originalna (približno 17 minut dolga), filmska (4 minute 58 sekund) ter singel verzija (3 minute 17 sekund). Za vsakogar nekaj torej, glede na preference in sposobnosti.² Štiri leta kasneje se je *Bolero* znova znašel na lestvicah, tokrat zaradi legendarne ledene koreografije Jayne Torvill in Christopherja Deana na olimpijskih igrah v Sarajevu, kjer sta omenjena osvojila zlato medaljo med plesnimi pari. Obe zgodbi dokazujeta predvsem to, da vsebuje Ravelova melodija visoko stopnjo nalezljivosti, ki jo potrebuje vsak pop hit. Moji dve starejši sestrični, ki sta bili takrat v puberteti in sta poslušali izključno disko, sta imeli doma izvod *Bolera*.

Sam skladatelj pa s svojo kompozicijo ni bil zares zadovoljen. Napisal jo je tako rekoč mimogrede, po naročilu oziroma na željo Ide Rubinstein, zname-

1 Ravel v: James, str. 121.

2 Verzija v moji osebni zbirki plošč traja 14 minut in 25 sekund.

nite baletne umetnice in svoje sodobnice. Jasno, kot baletno skladbo. Bolero je bil za Ravela obstranski projekt, v katerem dovolj preprosta melodična tema doživlja počasi stopnjevane variacije in se v približno 17 minutah izteče v svoj vrhunec. Za Ravela je bilo izpeljati dokaj dolgo skladbo iz ene same teme sicer svojevrsten obrtniški izziv, z umetniškega zornega kota pa zgolj sofisticirana vaja v slogu. Predvsem pa jo je napisal kot skladbo, ki je osnova za baletno koreografijo, in ne kot koncertno skladbo.

Ampak zgodovina Ravelovega komada nas na tem mestu ne zanima, prav tako nas ne zanima skladateljev odnos do lastne skladbe niti odnos kritiške javnosti. Umetniška vrednost Ravelovega Bolera tu ni predmet debate, tako kot ne razlogi za večno popularnost te preproste in nalezljive melodije. Zanima nas nekaj drugega. Zanima nas boben. Mali boben, v žargonu *snare* oziroma *verbel*.

46

Izvajanje Ravelovega Bolera predstavlja za vsakega tolkalca svojevrsten izziv. Skladba je kot celota zastavljena kot variacija ene in iste teme, njena privlačnost in posebnost se skrivata v repetitivnosti. Hrbtenico Bolera pa tvori prav ritem, ki ga producira boben. Fraza je preprosta:

tam tatatatam tatatatam tamtam tatatatam tatatatatatatatam
tatatatam tatatatam tamtam tatatatatatatatatatatatatatam,

tempo je ves čas praktično isti,³ dinamično stopnjevanje izjemno postopno, od pianissimo do fortissimo, v približno 17 minutah. In v vsem tem času se v ritmični osnovi skladbe ne zgodi praktično nič. Isto sledi istemu, ki sledi istemu, in tako naprej v neskončnost; oziroma do finalne kode. In v tem času se ta fraza ponovi natanko 169-krat.

Razumevanje časa je v odnosu do konstitucije glasbe kot filozofskega pojma bistveno. In ritmična shema Ravelovega Bolera ter izkušnja le-te nam lahko pri razumevanju te relacije prideta še kako prav. Prvi način refleksije tega razmerja je vezan na tisto, kar smo imenovali vulgarno ali pa – lepše – vsakodnevno razumevanje časa. Čas je v tem kontekstu razumljen kot časovna pot, ki jo po časovni premici opravlja trenutek, ki mu pravimo »zdaj«, levo in desno od

3 Ravel je bil glede tega, da naj se tempo ne spreminja, zelo jasen in strog. Zaradi *acceleranda* v zadnjem delu izvedbe pod taktirko Artura Toscaninija naj bi se s tem znamenitim dirigentom resno sprl. (James, str. 128.)

njega pa se širita preteklost in prihodnost. In znotraj te poti se odvija tisto, kar imenujemo življenje, prebivanje, tudi tisto, kar zanima nas: glasba. Mali bobnen s svojo ponavljajočo se ritmično strukturo ustvarja ritem Bolera, hkrati pa počne še nekaj drugega: čas, ki predstavlja vnaprej določen okvir, strukturira po svoje oziroma ga strukturira tako, kot si je to zamislil skladatelj. Glasbeni čas se v tem smislu kot skladateljeva shematska zapoved vsiljuje vsakodnevno razumljenemu času in si ga na nek način podreja, z njim manipulira. Ritmični vzorec je kot na prosojnici odtisnjena shema, ki jo položimo preko lista papirja. Medsebojna razmerja elementov, ki so že pred tem na papirju, se zaradi nove sheme spremenijo, konstelacija teh elementov se zaradi nove resničnosti, ki jo predstavlja na novo strukturirani čas, predrugači. Ritem Bolera, ki je časovna struktura skladbe, časa v tem vsakodnevnem pomenu besede ne izničuje, to je kakopak nesmiselna misel. Si ga pa – s tem, ko se vanj umešča – do določene mere podreja. Kajti v tej umestitvi je nekaj nasilnega. V teku vulgarno razumljenega časa, v teku točke, ki jo imenujemo »zdaj«, se glasbeni čas, ki ga konstituira Ravelov boben, kaže kot prevladujoč. Tako kot si ritem prisvoji našo pozornost, tako glasbeni čas prevlada nad časom, v katerega se umešča. Njegova struktura je preprosto toliko jasnejša in bolj poudarjena, da se njegov potek nujno kaže kot prevladujoč v odnosu do poteka samega časa. Le-ta je sicer resda osnova glasbenemu času, ampak nič več kot to.

Vendar pa vulgarno razumevanje časa in njegova relacija do glasbe ni tisto, kar bi bilo za nas v kontekstu te raziskave bistveno. Zanima nas nekaj drugega, glasba v odnosu do izvirnega fenomena časovnosti. Za trenutek povzemimo: Sedanost tubiti je treba razumeti skozi vrženost oziroma njen prevzem. Tubit, ki prevzema svojo vrženost in s tem privzema samolastnost, se razume, »kakor je vselej že bila«;⁴ šele takšna se lahko pričakuje iz prihodnosti in postaja svoja lastna (samolastna) ter sebi bivša. S tem se tubit, predvsem pa časovnost izpostavlja kot enoten fenomen.⁵ Res je, da nas ta trenutek ne zanima *Dasein*, tubit, zastavek našega premisleka pa je vendarle ves čas ontološki. Udarec po malem bobnu v Ravelovem Boleru priča o glasbi oziroma o njeni biti, o njeni eksistenci. Njegovo pričevanje je tisto, kar je za nas pomembno. In ne pozabimo: eksistirati pomeni »priti-k-sebi«. Ali: »prihajati-k-sebi«.

Vrnimo se h glasbi, preden se izgubimo v teoriji:

4 Heidegger 1997, str. 443.

5 Glej 10. 1.

tam tatatatam tatatatam tamtam tatatatam tatatatatatatatam
tatatatam tatatatam tamtam tatatatatatatatatatatatatatam

48

napolnjuje zvočni prostor okoli nas. Udarec sledi udarcu, takt sledi taktu, fraza sledi frazi; v našem vsakodnevnem razumevanju časa je ta sukcesivna struktura edina, ki se kaže kot smiselna. Vendar pa je prav ritmična struktura Bolera zaradi svoje (navidez v neskončnost razpotegnjene) repetitivnosti odlična osnova za transformacijo teh predstav. Ne: udarec sledi udarcu; pač pa: udarec se vrača k udarcu. Oziroma še bolje: udarec se vrača k samemu sebi. Udarec po malem bobnu ni točka v času, pa saj tudi čas ni zgolj konglomerat ali zaporedje točk, ki jih imenujemo »zdaj«. Tudi udarec ne razbija celote časa na tri ločene entitete, ki jih imenujemo preteklost, sedanjost in prihodnost. Dokler razmišljamo na ta način, se še vedno nahajamo v diskurzu vulgarnega razumevanja časa. Udarec ne prekinja, udarec razpira. Skozi vsak trenutek se razpira časovnost kot enoten fenomen.⁶ In v okviru tega, v svojem temelju in smislu enotnega fenomena vsak udarec prihaja k sebi ter priča o smislu prejšnjega (recimo raje: bivšega) in naslednjega (pa ga imenujmo: bodočega), da bi se ritem vzpostavil kot celota ne samo v smislu zaporedja, ampak v smislu samonanašanja. Vsak udarec je – tako kot vsak trenutek – sedanj, bivši in bodoči hkrati. Vsak trenutek priča o času. In vsak udarec po bobnu priča o Boleru oziroma – če se gremo zares – priča o glasbi. Ritmična struktura se izvorno razumljenemu času oziroma časovnosti ne vsiljuje, pač pa jo razpira. Oziroma: »Faktičnost ni dejstvenost factum brutum nečesa navzočega, ampak v eksistenci sprejeti, čeprav najprej odrinjeni bitni karakter tubiti.«⁷

Posvetimo se za trenutek izvajalcu, tolkalcu, ki ustvarja ritmični temelj Ravelovega Bolera. Izziv zanj ni izvedba v tehničnem pomenu besede; na tej ravni je ritmični vzorec, ki ga je zapisal Ravel, dovolj enostaven. Izziv je v tem, kako vztrajati v istosti. Ponavljajoči se vzorci nas lahko kaj hitro navdajo z občutkom dolgočasja, se pravi, da je naše notranje doživljanje časa transformirano na ta način, da se nam dogodek, ki smo mu priča (v konkretnem primeru je narava tega dogodka glasbena), kaže kot razvlečen in nezanimiv. Izziv, ki stoji pred našim tolkalcem, ni v tem, kako razgibati enolični glasbeni vzorec, pač pa ravno nasprotno: kako ga odigrati čimbolj enolično. Kajti vsaka fraza, vsak takt, vsak udarec po malem bobnu mora povedati vse. Vsak udarec mora

6 Lahko jo opredelimo kot fenomen bivšujoče-upričevajoče prihodnosti.

7 Heidegger 1997, str. 192.

pričati o celoti skladbe. In bolj ko je izvedba dejansko enolična, bolj prihaja to dejstvo do izraza. To pa je tisto najtežje.

Obstaja kopica skladb, ki so zanimive in navdušujoče ravno zaradi svoje repetitivnosti. Obstaja tudi cel kup glasbenih tradicij, ki jim lahko repetitivno strukturo pripišemo kot splošno značilnost; največ jih je seveda v okviru ljudske glasbe, pa tudi sodobnim godbam repetitivnost ni tuja, še posebej če razmišljamo o elektronski popularni glasbi ali pa minimalizmu v okvirih t. i. resne glasbe. Najdemo jo še marsikje. Z zornega kota doživljanja je scenarij vedno praktično enak: slej ko prej poslušalec spozna, da je v bistvu slišal vse, kar se v konkretnem primeru da slišati, da je glasbeno delo, s katerim je soočen, ponavljanje enega in istega z rahlimi in precej nepomembnimi odstopanji oziroma variacijami. Temu sledi faza bolj ali manj intenzivne dolgočasnosti. Ta lahko poslušalčevo pozornost omeji in skladba v tem primeru preprosto ne bo dosegla nikakršnega učinka. Če pa poslušalec kljub dolgočasnosti vztraja pri dovolj skoncentriranem poslušanju, pride v nekem trenutku do radikalne spremembe. Le-ta je lahko hipna, silovita, lahko je postopna, vedno in vselej pa mora biti spontana; ne moremo je izsiliti. Od te točke dalje je dolgočasje konec, repetitivnost in vztrajno vračanje ene in iste fraze pa začne poslušalec doživljati kot užitek, kot neke vrste trans, ki ga vodi v ekstatičen občutek. V takih trenutkih je človek najlažje popolnoma sam z glasbo, v takih trenutkih je preostanek sveta najmanj pomemben. Glasba tako ali tako mnogokrat nudi izkustvo ekstaze, prav repetitivnost pa je tista, ki to izkušnjo prinaša v najbolj jasni in radikalni obliki.

Ampak zdaj nam ne gre za doživljanje glasbe, gre nam za glasbo samo. In udarec po bobnu priča o glasbi. Če ves čas ponavljamo isto, to pomeni predvsem to, da v vsakem trenutku in z vsakim elementom sporočamo celoto. Vsak udarec po malem bobnu govori celotno ritmično frazo. Vsak udarec govori Bolero, priča o Boleru. Vsak udarec je Ravelov Bolero. Še več: vsak udarec razpira glasbo kot celoto, kot enoten fenomen. In ko sam skladatelj rahlo nezadovoljno ugotavlja, da v njegovem najbolj znanem komadu »na žalost ni nobene glasbe«, ima v bistvu prav. V Boleru ni nobene glasbe. V Boleru je zgolj:

tam tatatatam tatatatam tamtam tatatatam tatatatatatatatam
tatatatam tatatatam tamtam tatatatatatatatatatatatatatatatam.

Ampak ravno to je glasba.

Literatura:

Heidegger, Martin. *Bit in čas*. Slovenska matica, Ljubljana 1997.
James, Burnett. *Ravel*. Omnibus Press, London 1987.

BITI VMES – UMETNOST KOT PRAXIS

»Πᾶσα τέχνη καὶ πᾶσα μέθοδος, ὁμοίως δὲ πράξις τε καὶ προαίρεσις, ἀγαθοῦ τινὸς ἐφίεσθαι δοκεῖ· διὸ καλῶς ἀπεφήναντο τὰγαθόν, οὐ πάντ' ἐφίεται. διαφορὰ δὲ τις φαίνεται τῶν τελῶν· τὰ μὲν γάρ εἰσιν ἐνέργειαι, τὰ δὲ παρ' αὐτὰς ἔργα τινά. /.../ πολλῶν δὲ πράξεων οὐσῶν καὶ τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν πολλὰ γίνεται καὶ τὰ τέλη.«

»Vsaka umetnost in vsako raziskovanje, kakor tudi vsako dejanje in odločanje, teži – po splošnem naziranju – k nekemu dobru; od tod tudi lepa oznaka, po kateri je 'dobro' 'smoter, h kateremu vse teži'. Vendar je med smotrom in smotrom razlika; /.../ Ker pa so oblike dejanj, umetnosti in znanosti različne, so različni tudi smotri.«

(Aristotel, *Nikomahova etika*, 1094a)

1. Realnost – svet odgovornosti

Umetnost je ena izmed oblik človekovega delovanja v *realnosti*. In kot je prepoznal že Aristotel, naj bi bil vsem človekovim delovanjem v realnosti skupen nek generalni smoter, ki pa ga ta lahko dosega na različne načine.¹ To skupno intenco vseh dejavnosti – »smisel življenja« kot pravi slovenski filozof Janez Janžekovič – ponavadi označimo kot »delati dobro«.²

Toda, kaj pravzaprav sploh pomeni »realnost« in kaj pomeni »delati dobro« v njej?

Delati dobro v realnosti ni mogoče, če se človek ne more *svobodno* odločiti, da lahko dela tudi slabo. Delovanje mora imeti svojo negativno ranljivo plat,

1 Prim. Aristoteles, *Nikomahova etika*, prev. Kajetan Gantar, Cankarjeva založba, Ljubljana 1964, 1094a (knjiga I, 1).

2 Prim. Janez Janžekovič, *Smisel življenja*, Mohorjeva družba, Celje 1966.

saj le, če lahko deluje zmotno, lahko deluje tudi dobro. Tragedija delovanja – da je možno v njem škodovati – je zanj bistvena. Antropološki izvori človekove svobode v realnosti, zaradi katere se lahko odloči za ali proti dobremu, pa so, kot ugotavlja Paul Ricoeur, v dinamiki med človekom kot končnim časovno-prostorsko lokaliziranim organizmom (Ricoeur ga imenuje *bios*, sam mu bom rekel *topos*) in subjektom, ki z razumom posega po univerzalijah (*logosom*).³ Človek je kot bitje v realnosti nujno celota neskončnega in končnega, duha in telesa, *logosa* in *toposa*. Prisotnost v realnosti postane možna šele kot prisotnost nečesa »otipljivega za človeške roke«.⁴

52

Prav relacija *logos* – *topos* torej določa temeljno dinamiko realnosti, s tem pa tudi nekakšno vrednostno točko – mejo med dobrim in zlim – vseh človekovih delovanj v njej, od umetnosti do znanosti, ne glede na njihove specifične razlike. Takrat namreč, ko gresta *logos* in *topos* vsak svojo pot in ne eksistirata v sinhroniji, vodita v zlo, nasprotno pa takrat, ko se nekako ujameta, vodita k dobremu. Takrat pride do nečesa, kar lahko s filozofom Georgom Steinerjem imenujem *odgôvornost* (ang. *responsiveness*) ali *odgovornost* (ang. *responsibility*), ki ima dva neposredno povezana vidika.⁵ Prvi je komunikacijski vidik – torej odgôvornost –, ki zavezuje k interakciji ali korespondenčnosti; drugi pa je etični vidik (odgovornost), ki zavezuje k *dobri* interakciji. Beseda odgovornost v slovenščini še lepše kot v angleščini implicira oba pomena, saj v komunikacijskem smislu pomeni »odzivnost« oziroma tisto, kar izhaja iz potrebe po odgovoriti. V tem primeru je odgovornost torej *odgôvor(nost)*. Prav ta odzivnost pa nujno implicira tudi etični akt odgovornosti, saj odgôvornost v komunikacijskem smislu vselej zahteva previdnost in upoštevanje *drugega*, ki mu odgovarjamo. Med mano in drugim je potrebno nekakšno »semantično zaupanje«, ki terja obojestransko odgôvornost/odgovornost. Drugemu moram zaupati, da mi nekaj govori in da mi govori, »kar misli«. V tem smislu drugi zahteva mojo odgovornost in odgôvor(nost), hkrati pa je tudi on odgovoren do mene, saj odgovarja za moj odziv. Zato po Steinerju »odgovoren odziv oziroma odgovarjajoča odgôvornost delata iz procesa razumevanja moralni akt«.⁶

Odgôvornost torej vselej zahteva pazljivost do tega, kar drugemu v komunikaciji lahko povzročimo, zahteva torej odgovornost, ki nas zavezuje k temu,

3 Prim. Paul Ricoeur, *Fallible Man*, Fordham University Press, New York 1986.

4 Prim. Hans Ulrich Gumbrecht, *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford University Press, Stanford 2004, str. xiii.

5 Prim. George Steiner, *Resnične prisotnosti*, prev. Vid Snoj, Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 2003, str. 82.

6 Ibid.

da v komunikaciji potrjujemo eksistenco drugega (mu delamo »dobro«) in je ne uničujemo (mu ne delamo »zlega«). *Drugi*, ki mu je potrebno v realnosti odgovarjati, pa se javlja na najrazličnejših ravneh: na intrasubjektivni ravni je to telo v odnosu do duha, na intersubjektivni ravni je to drugi jaz v odnosu do mojega jaza, na kozmološki ravni pa je to narava v odnosu do družbe.

Primer moralne »uzakonitve« preloma odgovornosti/odgovornosti v realnosti na intersubjektivni ravni so na primer biblične zapovedi. Ker delovanje v nasprotju z odgovornostjo/odgovornostjo lahko v končni fazi privede do prekinitve življenja, si je človek zapoved »ne ubijaj« naložil enostavno zato, ker mora, če želi preživeti, afirmirati življenje in delovati v skladu z naravno logiko odgovornosti/odgovornosti. Biblični moralni zakon, ki pravi »ne stori tistega, kar ne želiš, da bi drugi tebi storil« zato kot bistveno predpostavko zahteva človekovo arhetipično notranjo potrebo po afirmaciji življenja, saj drugače ni etično vzdržen. Če moralni zakon ne predpostavlja človekove *vesti*, po kateri človek globoko v sebi nikoli ne želi, da bi mu drugi storil zlo in deloval proti naravni logiki odgovornosti, lahko namreč vodi v skrajno relativistično in sporno etično izpeljavo, po kateri lahko opravičim »zlo« delovanje s tezo, da tudi sam želim, da nekdo meni slabo stori.

Delovanje v nasprotju z odgovornostjo/odgovornostjo torej vodi v umiranje. To pa na vseh ravneh življenja, tako intrasubjektivni, intersubjektivni kot kozmološki ravni. Kultura, ki temelji na destrukciji odgovornosti do telesa, do sočloveka in do narave, je obsojena na propad, kar očitno postavlja pod vprašaj tudi marsikatero početje sodobnega človeka.

2. Virtualnost – svet brez odgovornosti

Kaj pomenita *realnost* in *odgovornost* v neki dejavnosti, postane posebej razvidno, ko premislimo svet, v katerem odgovornosti/odgovornosti ni. To je svet *virtualnosti*,⁷ v katerem ni mogoče delati niti dobro niti slabo. Če je za realnost bistvena odgovorna koeksistenca logosa in toposa, ki posledično zahteva pozitivno ali negativno opredelitev v odnosu do odgovornosti/odgovornosti, pa je za virtualnost značilno, da v njem eden izmed dvojice logos – topos umanjka. Virtualnost je zato sfera čistega logosa ali toposa, v kateri se duhovno ne more preverjati v telesnem, zato se tudi odgovornost ne more

⁷ Izraz »virtualno« izhaja iz latinske besede *virtus*, kar pomeni »krepost, vrlina«. Sodobni pomen besede »virtualno« seveda nima nikakršne povezave z izvirno etimologijo, pač pa nosi predvsem pomen, ki izhaja iz njegove uveljavitve v svetu računalništva in označuje nekaj, kar ne obstoji fizično, pač pa le dozdevno. V svoji izpeljavi razvijam »računalniški« pomen virtualnega kot svet brez odgovornosti in zato nasproti realnemu.

razviti. Odgovarjanje, ki poteka med duhovnim in telesnim, mano in drugim, družbo in naravo, je pogoj etičnosti, ki je zato mogoča le v realnosti. Zato pa v virtualnosti ni mogoče delati niti dobro niti slabo.

Glede na umanjkanje ali logosa ali toposa lahko ločim dva tipa objektov virtualnosti. Prvi, ki ga lahko imenujem *simulaker*,⁸ lebdi v sferi gole fikcije, drugi, ki ga bom imenoval *fakt*, pa v sferi surove in neobdelane materije.

Za simulaker je značilno, da inscenira realnost v stanju virtualne breztelesnosti. Simulakri so le iluzija realnosti, saj so brez realne telesnosti, zato se tam odgovornost ne more vzpostaviti. Simulakri so logosi, ki nimajo svojega toposa, zato so *u-topični* in to v dobesednem smislu. Namreč, vse kar je realno, potrebuje svoj topos, zato pa je vse, kar nima svojega toposa, vselej *u-topično*.⁹ Nobeno dejanje v simulakru zato ne pomeni nič, ni ne slabo ne dobro. Mogoče je celo reči, da dejanj v njih zato sploh ni. Simulakri si lahko zamislijo karkoli, ne da bi se ozirali na to, ali je to po eni strani sploh realno možno in po drugi strani tudi etično odgovorno.

54

Primer simulakrov so računalniške igrice, kjer ni telesnosti, zato pa v njih lahko človek povsem brez moralnih zadržkov počne stvari, ki jih v realnosti nikoli ne bi. Ker nobeno navidezno »telo« v računalniški igrici zares ne umre, to pomeni, da ubiti tam ne pomeni nič slabega. Ker v virtualnosti razlike med dobrim in slabim ni in je ne more biti, ubijanje v računalniški igrici načeloma ni etično slabo dejanje.

Za fakt je značilno nasprotno kot za simulaker. Fakti so toposi brez logosa, zato so fizično izraziti, vendar brez smisla. Fakt je torej nek fizični, entropični preostanek naravnega ali umetnega procesa, v katerem se naboj duhovnega ni vzpostavil. Fakt je pravzaprav smet, ki preostane, ko je nek proces končan. Je tisto, kar po končanem procesu vržemo stran, saj je brez smisla.

Seveda pa se ob objektih virtualnosti postavlja vprašanje, kaj se zgodi, ko se začeta svet realnosti in virtualnosti prepletati. Šele takrat postanejo objekti virtualnosti za človeka zares pomembni in lahko celo nevarni. To implicira dve dilemi. Prvič, kaj se zgodi, ko logiko realnosti prenesemo v logiko vir-

8 Beseda »simulaker« izhaja iz latinske besede *simulacrum*, kar pomeni »podoba, privid«. Simulaker torej vzpostavlja iluzijo, privid realnosti, vendar brez telesnosti. Izraz ima sicer v filozofiji bogato zgodovino konceptualizacije (na primer pri Platonu, Nietzscheju, Jeanu Baudrillardu in Gillesu Deleuzeu).

9 To parafrazo povzeman po pogovoru z Jožefom Muhovičem, ki jo je sam aktualiziral na pobudo izjave Maksimiljana Matjaža (Prim. tudi: Jožef Muhovič: »Likovna ali vizualna umetnost? Po-etika neke dileme.«, v: Črtomir Frelih, Jožef Muhovič (ur.), *Likovno/vizualno. Eseji o likovni in vizualni umetnosti*, Pedagoška fakulteta, Ljubljana 2012, str. 36 in 57, op. 21.)

tualnosti, in drugič, kaj se zgodi, če logiko virtualnosti prenesemo v logiko realnosti.

Simulaker in fakt sama po sebi nista ne »dobra« ne »slaba«, saj sta objekta virtualnosti in kot taka nista v domeni odgovornosti in zato tudi ne moralno vezana. Kot del virtualnosti simulaker in fakt nista ne škodljiva, pa tudi ne posebej koristna, sta enostavno redundantna in odvečna.

Do koristnosti ali škodljivosti objektov virtualnosti pride šele, ko ti vzpostavijo odnos do odgovornosti in se skušajo *verificirati* v realnosti. Fakti tako lahko postanejo za realnost koristni, ko pridobijo dimenzijo duhovnosti, smisla in postanejo *arte-fakti*, simulakri pa, ko se prizemljijo, verificirajo in pridobijo odgovornost do telesnosti ter postanejo bolj ali manj uspešni *modeli realnosti*. V simulakrih so namreč možne razne visokoletče ideje, ki pa pogosto takoj, ko jih skušamo testirati v realnosti, kjer se morajo obtesati ob uporabi telesnega, izgubijo svojo vrednost in oblebdijo kot gole sofistične puhlice.

Tipičen primer »osmislitve« faktov je *recikliranje*, ki ima svoj likovni umetniški ekvivalent v tehniki *kolaža*. Značilen primer »prizemljitve« simulakrov pa so računalniški simulatorji, na primer letenja, ki jim človek zavestno doda odgovornost do telesnega in jih s tem spremeni v znanstveno relevanten model realnosti. Ta spoštuje odgovornost do realnosti v dveh smislih. Prvič, je *odgovoren*, kar pomeni, da je sploh realno možen ter se ga da verificirati v realnosti; in drugič, je etično *odgovoren* ter ne škoduje realnosti. V modelu simulacije, ki uprizarja realne možnosti, je torej potrebno odgovorno ravnanje, kljub temu, da realnih posledic ta odgovornost ne nosi. Zato se človek v simulatorju na nek način le *uči odgovornosti*. Računalniški simulator zato ni več neobvezna računalniška igrice, v kateri lahko delujemo neodgovorno, saj se v njem ravno učimo, kako biti odgovoren v realnosti.

Lahko bi torej rekel, da postane virtualnost polje realne kreativnosti šele takrat, ko se odloči za nekakšen *test preverljivosti* logosa v toposu, ki ga je v začetku 20. stoletja lepo artikuliral zgodnji pragmatizem z Williamom Jamesom, Charlesom Sandersom Peirceom in Johnom Deweyem na čelu, ko je izpostavil *pragmatično načelo*, ki pravi: preveri vsako visokoletčo idejo tako, da premisliš, kakšen rezultat bi povzročila v realnosti.¹⁰ Če rezultata, ki bi ga ideja imela v stvarnosti, ne moreš sprejeti,¹¹ potem je ta ideja slaba in nima nikakršne realne vrednosti. »Presenetljivo je videti, koliko filozofskih preprirov se sesede

10 Prim. William James, *Pragmatizem*, prev. Marko Šercer, Temeljna dela, Ljubljana 2002, str. 111.

11 Sprejeti ga ni mogoče, če ni odgovoren v dveh smislih: če ni realno možen in če ni etično sprejemljiv.

v brezpredmetnost, če jih podvržeš temu preprostemu testu sledenja konkretnim posledicam,« zato pravi James.¹²

Vsaka realna človekova dejavnost mora tako imeti svoje polje verifikacije na dveh nivojih odgovornosti: mora biti *odgôvorna*, to je realno možna (naravoslovne znanosti to preverjajo z eksperimentom), in mora biti etično *odgôvorna* ter ne škodovati realnosti. Seveda, obstojijo znanstvene discipline, ki so po naravi bolj spekulativne (kot je na primer filozofija) in ki se vsaj na videz ukvarjajo z vprašanji, ki so zunaj področja praktične verifikacije. Toda tudi filozofija ima polje, kjer izkazuje svojo »bližino do realnosti« — to je prav *etika*.¹³ Prav tako kot mora naravoslovec svoje ideje preveriti, če vzdržijo praktično verifikacijo eksperimenta, tako mora tudi filozof preverjati svojo ontologijo preko etičnih implikacij.

Seveda pa lahko postanejo objekti virtualnosti za realnost tudi škodljivi. To se zgodi takrat, ko realnost virtualizirajo ter skušajo človeka prepričati, da je tudi realnost le privid, iluzija, v kateri ni pomembno, če delujemo odgovorno ali ne. V tem primeru postanejo objekti virtualnosti *fetiš*.¹⁴

56

Za fetiš je značilno, da v njem ali virtualni svet simulakra ali materialni svet fakta človeka derealizira tako, da ga prepriča, da realnost ni več pomembna in da v njej ni potrebno odgovorno ravnati. Prepriča ga, da med logosom in toposom ni potrebna nikakršna interakcija v smeri potrjevanja eksistence v realnosti in da enako kot v virtualnosti tudi v realnem svetu dejanja ne pomenijo prav ničesar in niso ne dobra ne slaba. Človek zato preneha razločevati med virtualnim in realnim, s tem pa, namesto, da bi on nadzoroval virtualnost, postane sam suženj njenega sveta. Virtualnost, čeprav je po sebi nedolžna, tako lahko privede do virtualizacije realnosti in do razkroja odgovornosti v realnosti — do prepričanja, da odgovorno delovanje logosa do toposa ni potrebno.

Do fetišizacije simulakra pride takrat, ko človek preveč časa preživi v virtualnem svetu in postopoma njegovo logiko prenese v realni svet. V nedolžnih oblikah fetišizacije simulaker človeka zasvoji do te mere, da mu oteži realno delovanje, kar se zgodi na primer takrat, ko postanejo odvisnosti od televizi-

12 Ibid., str. 38.

13 To na primer v svojih zapisih ugotavlja tudi slikar Mark Rothko (prim. Mark Rothko, *The Artist's Reality. Philosophies of Art*, Yale University Press, New Haven/London 2004, str. 24).

14 Beseda »fetiš« izhaja iz latinske besede *facticius*, kar pomeni »umeten«. Izraz ima bogato antropološko in religiozno zgodovino, v splošnem pa označuje nek objekt, ki ima posebno, nadnaravno moč nad človekom. Fetiš ima torej na človeka tako močan vpliv, da si ga nekako zaslužnji, mu prepreči normalno življenjsko delovanje in ga lahko celo manipulativno vodi v to, da proti svoji volji počne nekaj, kar sicer nikoli ne bi.

je, računalnika tako močne, da škodljivo vplivajo na človekovo življenje (npr. učenje pri mladostniku). Bistveno bolj resne in tragične posledice fetišizacije simulakrov pa lahko vidimo, ko pride do prenašanja mladostniškega nasilja iz virtualnega sveta filma ali računalniških igrice v realni svet.

Do fetišizacije faktov pa pride pri nekakšni relikvizaciji materialnih banalnosti. Človek se v tem primeru težko loči od določenih materialnih objektov, na primer preostankov naravnih ali umetnih procesov. Skrajni primeri take relikvizacije vodijo na primer v situacije, ko ljudje zaradi nezmožnosti »vreči stran« životarijo v kupu smeti, lastnih izločkov ipd.

3. Likovna umetnost kot praxis

Bistvo realnosti je torej odgovornost/odgovornost. Vsa delovanja v realnosti morajo iti v skladu z njo, če želijo slediti splošni intencionalni naravnosti človeka k dobremu. Seveda pa so k temu skupnemu cilju usmerjene na različne načine. V nadaljevanju me bo zanimala predvsem »usmerjenost« (likovne) umetnosti.¹⁵ Skušal bom pokazati, da je mogoče prav v njej videti paradigmo odgovornega/odgovornega delovanja v realnosti.

57

Interakcijo med logosom in toposom v likovni umetnosti je mogoče ponazoriti s pomočjo Aristotelove trojne delitve človekovega udejstvovanja v svetu na *theorio/episteme* – *poiesis/techne* – *praxis/phronesis*.¹⁶ Na trojico opozarjam predvsem zato, ker smatram, da je umestitev likovne umetnosti v to delitev, kakor se je uveljavila v zahodni kulturi, izjemno problematična. Zahodna kultura je namreč v preteklosti kot smoter *theorie*, ki naj definira znanost, uveljavila od toposa popolnoma osvobojen logos, ki je sam in edini sposoben domisliti abstraktne in najsplošnejše »prave« resnice, ki so od posamične stvarnosti povsem neodvisne. Kot smoter *poiesis*, ki naj definira umetnost, pa je uveljavila čisto *spretnost (techne)* brez logosa. Problematična posledica tega, ki jo lahko občutimo še danes, pa je naslednja. Ker naj bi po logiki zahodnega mišljenja tvorila »pravo« znanje le *theoria*, je zahodna kultura čutnost vselej smatrala le kot nadležno oviro na poti do čistega logosa. Prav zato se je morala tudi umetnost, če je želela postati znanosti enakovredna, podrediti teoriji in se scien-tifizirati. Tako se je uveljavilo razumevanje umetnosti kot nekakšne »poiesis/

15 Ker sem sam likovnik, v svojem raziskovanju umetnosti izhajam predvsem iz lastne likovne izkušnje in se zato tudi v teoretičnem izvajanju posledično nanašam predvsem na likovno umetnost. Gotovo pa je mogoče vsaj nekatere vidike mojega izvajanja posplošiti na umetnost na splošno. Ko uporabljam izraz »umetnost« imam torej običajno v mislih likovno umetnost.

16 Prim. Wilfred Carr, Stephen Kemmis, *Becoming Critical*, Falmer, Lewes 1986, str. 32.

techne, ki naj postane *theoria/episteme*«. Neposredni učinki tega se poznajo še danes. Telesno delo se tako pogosto tudi v sodobni umetnosti smatra zgolj kot tehnični problem, le kot izvedbeno delo, ki v snov zapakira vnaprej postavljen in določen visokoleteč koncept *theorie*, ki ga »naroči« njen *logos*, nima pa samo nikakršne tvorne funkcije pri invenciji umetnine. Zato ga lahko opravi tudi kdo drug, ne nujno umetnik. Če telesnemu delu pri tem ne uspe izvesti koncepta, ki si ga zamisli *theoria*, pač pa gre svojo nepredvidljivo pot, to zato velja za problem slabe spretnosti, ne pa kakorkoli *slabe ideje*.¹⁷

Tak način razumevanja likovne umetnosti očitno odraža prepričanje zahodne teorije o umetnosti, da lahko *logos* in *topos* hodita vsak svojo pot ter da si mora prvi drugega nujno podrediti. Vendar pa je tako zgodovinsko uveljavljeno razumevanje likovne umetnosti kot »*poiesis/techne*, ki naj postane *theoria/episteme*«, problematično in tudi nerealistično, saj v resnici ni nikoli zares ustrezalo pravi umetnosti.

58

Po mojem mnenju v antični trojici pravi umetnosti (pa tudi pravi znanosti in nasploh vsaki realni človekovi dejavnosti!) veliko bolj kot *theoria/episteme* ali *poiesis/techne* ustreza razumevanje tretje dejavnosti, ki jo Aristotel imenuje *praxis*. To pa zato, ker temeljno bistvo *praxis* opredeljuje prav zgoraj obravnavana *odgovornost/odgovornost*.

Čeprav je *praxis* danes sicer bolj poznana po svoji povezavi z etično in politično odgovornostjo, pa svojega temelja primarno nima v njej, pač pa v tistem, kar sem imenoval naravna *komunikacijska odgovornost* ali *korespondenčnost*, ki šele nato implicira tudi etičnost in moralnost. V antični misli se je grška beseda *praxis* namreč nanašala na človekovo delovanje, ki se ga loteva človek svobodno in s katerim spreminja svet na nek poseben način.¹⁸ V *praxis* ni nekega fiksnega in predhodno oblikovanega znanja, ki bi obstajalo pred samim načinom telesnega udejanjanja, akcije. Namesto tega izhaja iz neke problemske situacije, dileme, neke kreativne pobude, ki človeka vzpodbudi k delovanju, mu da voljo za akcijo, voljo, da bi nekaj storil, pri čemer pa – kar je bistveno – sam proces telesnega dela vpliva nazaj na mišljenje. Bistveno za *praktično modrost* je torej, da je ne zagotovi v naprej *theoria* v obliki neke nespremenljive konceptualne sheme in fiksnega načrta, pač pa se oblikuje, presoja in verificira v skladu z naravno odgovornostjo v teku same *praxis*, glede na tok konkretnih situacij na katere naletimo: duh odgovarja, se odziva na telo, telo se odziva na duha. Ko delujemo z mislijo na cilj, kaj bi radi dosegli, se hkrati s tem spreminja sam

17 Prim. Mark K. Smith, »Praxis«, v: *The Encyclopaedia of Informal Education*, 1999, <http://www.infed.org/biblio/b-praxis.htm>, 9. maj 2009.

18 Prim. *ibid.*

cilj, ki bi ga radi dosegli; in hkrati z mislijo na cilj se spreminja tudi delovanje, način doseganja cilja. Gre torej za kontinuirano in spiralno vzpenjajočo se interakcijo med ciljem in sredstvi, med mišljenjem in delovanjem, med logosom in toposom, ki jo Aristotel na določenih mestih pomenljivo imenuje *modrost*, *preudarnost*, *izkušnost* in celo *vrlina*.¹⁹ Vrlino namreč pridobimo le tako, da jo neprestano vadimo in izvršujemo. Zato ni statična karakтерна značilnost osebe, ki jo ima, pač pa značilnost delovanja, ki ga mora subjekt izvajati, da ima vrlino. Vrline si torej ne moremo pridobiti in jo imeti, pač pa jo moramo kontinuirano proizvajati. Vrlino imaš samo, ko »vrlo« deluješ.

Prav tako naravno odgovornost pa sprejema tudi likovnik, ko likovno deluje. Tako kot praktična modrost tudi *likovna modrost* zahteva dialog med mišljenjem in delovanjem, v katerem se misli in sredstva šele vzajemno informirajo, realizirajo. Večina si je na načelni ravni sicer zmožna zamisliti marsikaj, toda ko je potrebno s to mislijo nekaj narediti, tega niso sposobni. Bistveno za likovnika pa je ravno to, da *naredi* ter svoje zamisli, ideje in koncepte verificira in preoblikuje v telesnem delu. Slikar in likovni teoretik Milan Butina zato pravi: »Slikar likovno misli, ko slika.« Podobno se je izrazil tudi moj kolega Boštjan Temnik, ko mi je v pogovoru nekoč dejal: »Takrat, ko ne slikam, se ne morem imeti za slikarja.« Tako kot seštevek duha in telesa ne da človeka, tako tudi seštevek ideje in materiala ne da slike, pač pa se ta rodi v oblikotvornem procesu kot nekakšna konceptualno-oblikovna obveza. Prav izraz *obveza* dobro opiše naravo tega odnosa. Obveza (ang. *commitment*)²⁰ namreč pomeni, da oba – tako logos kot topos –, ki se obvezeta drug drugemu, v to obvezo nekaj investirata in ob prekinitvi oba tudi nekaj izgubita. Vendar se to tveganje izplača, saj, če ničesar ne tvegaš, tudi ničesar ne moreš pridobiti. Če z neko potezo v sliki nimaš kaj izgubiti, z njo tudi nič pomembnega ne boš pridobil.

Za likovno ustvarjalnost je torej bistveno ravno to, da v njej telo ni niti samo neko nujno zlo, ki zamisel tehnično izvede, niti ni samo izoliran gon, ki blodi po svoje, pač pa, da se iskra umetniške ustvarjalnosti prižiga le v napetostnem polju med duhovnostjo in materialnostjo. Duh in telo lahko le v medsebojnem oplajanju generirata oblike, ki si jih um v naprej ne bi mogel niti slučajno zamisliti, niti jih telo ne bi moglo brez uma artikulirati. Telesno delo zato za likovnika nikoli ni samo tehnično sredstvo, pač pa dobesedno *podaljšek možganov*, *mišljenje telesa*, ki lahko prav zaradi neposrednega stika z materialom odkrije in spozna marsikaj, česar um sam po sebi ne zmore. To dogajanje Marjorie El-

19 Prim. Aristoteles, *Nikomahova ...*, nav. d., 1103a, 1140a, 1142a.

20 Prim. Smith, *Praxis ...*, nav. d.

liot Bevlin lepo opiše, ko pravi: »Ne gre le za to, da lončar glini, ko jo oblikuje s prsti, vsili obliko, pač pa za to, da ustvari simbol samega bistva zemlje /.../ Za nekaj trenutkov, ko izkuša njeno plastičnost, voljnost, da gre v določene smeri in občuti, kako daleč in kako dolgo jo je mogoče obdelovati, ne da bi se sesula, postane sam nekakšen podaljšek gline. Do svojih zaključkov ne more priti po poti logike; nikakršna diskusija mu ne more povedati toliko kot njegova intuicija, ki vznikla ob telesnem stiku z glino. Sicer gre za večino, toda z globljimi konotacijami. Gre za to, da se njegove roke, um in srce hkrati osredotočajo na to, da bi iz gline iztisnili kar najbolj poetične možnosti.«²¹

Jožef Muhovič zato poziva k nekakšnemu *posredniškemu* in *spravnemu* stališču v razumevanju likovne ustvarjalnosti, v katerem nastopata vsebinskost in formalnost, logos in topos kot »partnerska in kooperativna momenta«,²² podobno kot dve žarišči, ki hkrati sodelujeta pri tvorjenju ene elipse.²³ Muhovič tako izpostavi izvor likovne umetnosti v dveh takih žariščih: prvič, v *ekspresivno-informativnem žarišču*, to je v likovnikovi želji, da izrazi določeno duhovno vsebino *na likovni način* (saj bi drugače neko vsebino povedal in ne likovno artikuliral!); in drugič v *produktivno-formativnem žarišču*, to je v nuji, da likovnik to stori s produkcijo neki vsebini ekvivalentne čutne forme.²⁴

Korespondenčno (*odgovorno*) naravo med duhovnim in telesnim delom, ki je bistvo t. i. *artizanske epistemologije*,²⁵ je zahodna teorija umetnosti vselej zanemarjala. Nasprotno pa so jo toliko pogosteje v svojih izjavah in zapisih poudarjali likovni umetniki sami, saj so jo vseskozi izkušali v svojem lastnem likovnem delovanju. Tako se na primer slikarja Henri Matisse in Pablo Picasso o

21 Marjorie Elliot Bevlin, *Design through Discovery*, Holt, Rinehart and Winston, New York 1963, str. 190–191.

22 Prim. Jožef Muhovič, »Likovna umetnost kot področje semiotične artikulacije«, *Anthropos* 27, 5–6, 1995, str. 136.

23 Prim. Jožef Muhovič, »O semantiki likovnega. Nekaj analitičnih primerov«, *Anthropos* 29, 1–3, 1997, str. 216.

24 Prim. *ibid.*, str. 215, 233.

25 Pamela H. Smith ugotavlja, da je sposobnost »pripeljati do specifičnih rešitev« in ne samo motriti na splošno, temeljna značilnost t. i. *artizanske epistemologije*. Filozofije, ki so znale prepoznati vrednost takega mišljenja, so bile redke – na primer Francis Bacon in renesančni empirizem, kasneje pa tudi pragmatizem – če pa so to že znale, pa so jih bolj cenjene (idealistične) filozofske linije hitro zavrnile. Najlepšo teoretsko artikulacijo take epistemologije v renesansi po Smithovi sicer lahko najdemo pri Paracelsusu, ki je postavil *narediti nad vedeti* — učil se je od »tistih, ki delajo z rokami«. »Po njem znanja o naravi ne moremo pridobiti s čistim mišljenjem, pač pa s poenotenjem božanskih moči uma z božanskim duhom v materiji. Ta proces poenotenja je imenoval 'izkušnja'.« (prim. Pamela H. Smith, *The Body of the Artisan. Art and Experience in the Scientific Revolution*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2004, str. 87.)

tem izrazita takole. Prvi pravi: »Vendar pa se misli slikarja ne sme obravnavati ne glede njegova sredstva, kajti njegova misel velja le toliko, kolikor razpolaga s sredstvi, ki morajo biti toliko bolj popolna (in z besedo popolna ne mislim zapletena), kolikor globlja je misel. Ne morem razlikovati med svojim občutkom življenja in načinom, s katerim ga izrazim.«²⁶ Drugi pa: »Umetnik nikoli ne ve, kaj bo naredil. Začne slikati, nato pa nastane nekaj povsem drugega, kot si je zamislil. Presenetljivo je, koliko malo moči ima pravzaprav umetnikova volja. /.../ Pri tem pa ne gre za neodločenost, pač pa za to, da se v stvar spreminja samem delu. /.../ Umetnina je zame produkt procesov, ki so umetniku pogosto neznani. /.../ To so procesi, ki predhajajo inteligenco.«²⁷ »Slike niso nikoli končane v smislu, da kar naenkrat postanejo primerne za podpis in okvirjanje. Običajno se delo na njih ustavi ob pravem času, ker se zgodi nekaj, kar prelomi kontinuiteto njihovega razvoja. /.../ Umetnina navsezadnje ni ustvarjena z mislimi, pač pa z rokami.«

Obveza k odgovornosti pa po mojem mnenju vodi likovno prakso k nekažni *zmernosti* ali *vmesnosti* – odtod naslov mojega prispevka – ki jo je kot temeljno značilnost praxis prepoznal že Aristotel. Moder, preudaren in izkušen človek namreč ni tisti, ki bi bil bolj pameten – imel več *theorie* – ali pa tisti, ki bi bil bolj spreten – imel več *techne* –, pač pa tisti, ki se zna v posameznih življenjskih izzivih odzivati in izgrajevati v skladu z naravno odgovornostjo duha in telesa — tisti, ki zna razviti *izkustvo vmes* in se narediti *izkušenega*.²⁸ Praktično vedenje je torej vselej v nekakšni *vmesnosti* in *zmernosti*, ki je relativno neodvisna od popolnosti ekstremov, pač pa samo od interakcije obeh, ne glede na navidezno kvaliteto posameznih polov. Uspešnost likovne praxis tako ni odvisna samo od tega, kako si je *logos* zmožen nekaj zamisliti, niti samo od tega, kako lahko telo nekaj spretno tehnično izvede, pač pa bistveno od tega, kako se ta dva pola v doseganju realnega učinka vzajemno preoblikujeta. Zato lahko rečem, da *suverena*²⁹ umetnina ni tista, ki bi bila najbolj konceptualno

26 Navedeno po: Tomaž Brejc (prevedel in uredil), *Slikarji o slikarstvu*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1984, str. 57.

27 Pablo Picasso, Dore Ashton (ur.), *Picasso on Art*, Da Capo Press, New York 1972, str. 29–30.

28 Prim. Aristoteles, *Nikomahova ...*, n. d., 1141a–1143a (knjiga VI, 7–11).

29 Z izrazom *suverena forma* Jožef Muhovič označuje tista likovna dela, ki uspejo naše doživljanje vplesti v izkustvo čistega veselja nad obstojem nečesa, kar je odlično. Ker take umetnine ne potrebujejo interpretativnega diskurza, ki jih mora upravičiti, so *suverena*. Nasprotno pa je po Muhoviču *forma*, ki je doživljajsko neprepričljiva, *nesuverena*, zato zahteva toliko bolj *suveren* diskurz. (Prim. Jožef Muhovič, »Diskurz in suverenost forme. O virih neznanske moči izgovorljivega«, v: Simpozij *Umetniško delo in diskurz/Werk und Diskurs*, Ljubljana, oktober 2007, http://videolectures.net/uid07_muhovic_dsf/, 13. april 2010.)

dovršena, niti tista, ki bi bila najboljše tehnično proizvedena, pač pa tista, v kateri se uspeta konceptualni in tehnični vložek, ne glede na njuno posamično izjemnost, nekako vzajemno oplemenititi. Še posebno lepo se to vidi pri slikarju Paulu Cezannu, ki ni bil risarski genij. Cezanne se muči za vsako potezo. Vendar pa prav zato njegove slike niso izumetničene, pač pa uspe v mukotrpnem trudu vzajemnega preoblikovanja med duhovnostjo in materialnostjo doseči tisto stanje »vmes«, ki naredi njegova dela za neprecenljiva. Podobno slikar Mark Rothko ponazori, da niti Giotto niti Goya nista izkazovala pol toliko spretnosti kot Correggio ali John Singer Sargent, pa vendar sta večja umetnika.³⁰ Lahko smo torej hkrati »neumni« in »štoreni«, pa bomo razvili izjemno praktično modrost in ustvarjali velike reči, če bomo te dve ne prav čislani lastnosti znali razviti v vzajemni odgovornosti našega mišljenja in delovanja. Zato ni nenavadno, da Aristotel, čeprav je likovna umetnost zanj v osnovi bolj kot ne mehanično proizvajanje, na določenih mestih tudi v njej prepozna prav kvalitete praktične modrosti, ko ugotavlja, da dobrim umetnikom ni mogoče ničesar odvzeti in ničesar dodati, saj pretiravanje in pomanjkanje umetnino uničita, medtem ko jo vmesno ohrani; zato dobri umetniki stremijo v svojem delu k temu vmes.³¹

Tako kot v življenju nasploh, se tudi likovnik v svojem delovanju tako nekako znajde pred tremi stanji: *preveč*, *premalo* in *vmesno*.³² Niti duhovni niti telesni ekstremizem nista dobra. Zato Aristotel pravi, da je človek lahko slab na različne načine (če pretirava ali pa ne stori nič), toda dober je lahko samo na en način, ki je vmes. En odklon tako nastaja takrat, ko ni drugega pola, ki bi prvega držal v zmernosti. In kot ugotavlja Aristotel, je najlažje biti v ekstremu: pretirati ali pa nič storiti. Zahtevno je biti vmes in delovati odgovorno.

Kriterij vrednotenja realnosti za likovnika torej ni v diskurzifikaciji in sposobnosti teoretske zaokrožitve, pač pa v *praktičnem učinku*, v sposobnosti realizacije, verifikacije in preoblikovanja neke ideje v realnosti (logosa v toposu). »Bistvo likovne produkcije je namreč ravno v tem, da v njej homo faber (= poeticus) dopolnjuje homo sapiensa na ta način, da mu ničesar ne odvzema, ampak mu dodaja pomembno dimenzijo vstopanja v stvarni svet, se pravi dimenzijo neposredne praktične verifikacije duhovnih spoznanj in dimenzijo

30 Prim. Rothko, *The Artist's ...*, n. d., str. 19–20.

31 Prim. Aristoteles, *Nikomahova ...*, n. d., 1106a–1106b (knjiga II, 6). Podobno se izrazi slikar Henri Matisse, ko pravi: »V sliki bo sleherni del postal viden in bo imel vlogo, glavno ali stransko. Vse tisto, kar v sliki ni koristno, je potemtakem škodljivo.« (navedeno po: Brejc, *Slikarji o ...*, n. d., str. 57.)

32 Prim. *ibid.*, 1104a.

konstruktivnega (pre)oblikovanja sveta,« zato piše Muhovič.³³ Likovniku se morda včasih res zdi, da so mu stvari »v glavi« že povsem jasne in jih mora samo še povnanjiti v sliki. V resnici pa se vselej izkaže, ko se s temi idejami praktično sooči, da mu »v glavi« ni bilo jasno še prav nič. Šele praktična artikulacija ga namreč z nedorečenostjo vsebin samih po sebi brezobzirno sooči, hkrati pa mu, ko mu omogoči, da se z njimi ukvarja na postopen in reflektiran način, da možnost, da te vsebine, ki so zgolj nekakšne intencionalne regulative, razvije in šele zares izgradi.³⁴

Glede na povedano zato tudi ni nenavadno, da je v likovnem delovanju našla svojo motivacijo prav filozofija pragmatizma (predvsem Deweyeva), ki je, kot ugotavlja James Russell, v primerjavi z racionalizmom in empiricizmom, v razumevanju resnice povsem prestavila polje pozornosti.³⁵ Resnica za pragmatista enako kot za likovnika namreč ni teoretski absolut, ki bi ga moral z logosom motriti in od daleč spoznati (racionalizem), ali pa bi ga moral empirično le izluščiti od zunaj (empiricizem), pač pa je nekakšna zbirka odgovornih praktičnih izkustev, ki so plod reševanja konkretnih življenjskih problemov. Pragmatistično razumevanje *praxis* je zato radikalno praktično, saj po njej velja le mišljenje, ki povzroči praktično spremembo. Charles Sanders Peirce v povsem likovnem duhu tako pravi: »Misel je bistveno dejanje.« Tako kot se likovno mišljenje lahko vrednoti le po likovnih dejanjih, tako se za pragmatista mišljenje kot tako vrednoti le po dejanjih, ki jih povzroči v prihodnosti. Prav zato, ker filozofija pragmatizma v svoji izvorni obliki pri Deweyu, Peircu in Jamesu prepozna tako vlogo naravne odgovornosti, pa jo tudi mnogi likovniki, na primer Mark Rothko, v svojih zapisih izpostavljajo kot eno redkih filozofskih smeri, ki se je logiki *likovne resnice* vsaj malo uspela približati.³⁶

Šele naravna odgovornost pa nato implicira tudi tisto etično *odgovornost*, ki jo običajno pripisujemo *praxis*. Korespondenčnost med logosom in toposom se namreč na intersubjektivno raven prenese kot korespondenčnost med *mano* in *tabo*. Ker je delovanje vedno *med drugimi*, mora nastajati na pobudo »upoštevati sočloveka«. Čeprav se na prvi pogled morda zdi likovna ustvarjalnost milje oddaljena od take etične odgovornosti, pa v resnici – in prav to želim za konec posebej izpostaviti – opozarja ravno na njeno bazo v naravni odgovor-

33 Muhovič, O semantiki ..., n. d., str. 216.

34 Prim. Muhovič, Likovna umetnost ..., n. d., str. 146.

35 Prim. James Russell, What is Language Development?: Rationalist, Empiricist, and Pragmatist Approaches to the Acquisition of Syntax, Oxford University Press, Oxford 2004, str. 59 in naprej.

36 Prim. Rothko, *The Artist's ...*, n. d., str. 27.

nosti. Prav (likovno) umetnost lahko zato vidimo kot paradigmo odgovornega delovanja v realnosti, kot praktično dejavnost, *praxis par excellence*. Zato ni nenavadno, da so mnogi likovniki vselej poudarjali tudi občeloveški in etični vidik likovne ustvarjalnosti kot nekakšen naravni odraz njihove likovne zavesti. Tako Milan Butina pravi: »Slikarska proizvodnja je slikarjevo delovno generično življenje, je njegov način, biti človek.«³⁷ Ali kot pravi Rodin: »Najvažnejše je, da čutite, da ljubite, da upate, da drhtite, da živite. Bodite najprej ljudje, potem šele umetniki!« In kot najlepše zaokroži Vincent van Gogh, ko pravi: »Bolj kot premišlujem, bolj se mi zdi, da ni nič bolj umetniškega kot ljubiti druge.«³⁸

Ker morata biti vzgoja in izobraževanje vselej odgovorna, je mogoče za konec opozoriti prav na vzgojne in izobraževalne konsekvence razumevanja umetnosti kot *praxis*. Takšno razumevanje likovne umetnosti namreč postavlja vzgojno in izobraževalno vlogo likovne ustvarjalnosti v povsem novo luč. Ker je likovna ustvarjalnost v svojem bistvu odgovorna dejavnost in s tem v jedru etična, se je potrebno zavedati njene ključne vzgojne vloge, ki jo lahko ima. Ker likovno ustvarjanje vselej vzgaja k odgovornosti v realnosti, v izobraževalnem sistemu ni samo nekaj obstranskega, nekaj za zamotit in pretegnit prste, pač pa je vzgoja v kar najbolj temeljnem smislu. Ker lahko vzgaja k čutu za odgovornost, moramo v njej prepoznati vitalen pomen za razvoj otrok.³⁹

64

Bibliografija

- Aristoteles (1964): *Nikomahova etika*, prev. Kajetan Gantar, Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Baudrillard, Jean (2001): »Estetska iluzija in deziluzija«, v: *Vrzeli filma in arhitekture*, Ljubljana: Slovenska kinoteka.
- Bevlin, Marjorie Elliot (1963): *Design through Discovery*, New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Brejc, Tomaž (prevedel in uredil) (1984): *Slikarji o slikarstvu*, Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Butina, Milan (1997): *Prvine likovne prakse*, Ljubljana: Debora.
- Carr, Wilfred, Kemmis, Stephen (1986): *Becoming Critical*, Lewes: Falmer.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2004): *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford: Stanford University Press.

37 Butina, *Prvine ...*, n. d., str. 252

38 Navedeno po: Hans Ludwig C. Jaffé, »Syntactic Structure in the Visual Arts«, v: Gyorgy Kepes (ur.), *Structure in Art and Science*, George Braziller, New York 1965, str. 148.

39 Vzgojno-izobraževalna problematika likovne ustvarjalnosti pa seveda s tem tudi odpira znan in pereč problem sodobnega šolstva (tako pri nas kot v tujini), ki je v tem, da so šolske ustanove veliko preveč izobraževalne in veliko premalo vzgojne.

- Jaffé, Hans Ludwig C. (1965): »Syntactic Structure in the Visual Arts«, v: Gyorgy Kepes (ur.), *Structure in Art and Science*, New York: George Braziller, (str.) 137–149.
- James, William (2002): *Pragmatizem*, prev. Marko Šerčer, Ljubljana: Temeljna dela.
- Janžekovič, Janez (1966): *Smisel življenja*, Celje: Mohorjeva družba.
- Muhovič, Jožef (1995): »Likovna umetnost kot področje semiotične artikulacije«, *Anthropos* 27, 5–6, (str.) 131–154.
- Muhovič, Jožef (1997): »O semantiki likovnega. Nekaj analitičnih primerov«, *Anthropos* 29, 1–3, (str.) 215–241.
- Muhovič, Jožef (2007): »Diskurz in suverenost forme. O virih neznanske moči izgovorljivega«, v: *Simpozij Umetniško delo in diskurz/Werk und Diskurs*, http://videolectures.net/uid07_muhovic_dsf/, 13. april 2010.
- Muhovič, Jožef (2012): »Likovna ali vizualna umetnost? Po-etika neke dileme.«, v: Črtomir Frelih, Jožef Muhovič (ur.), *Likovno/vizualno. Eseji o likovni in vizualni umetnosti.*, Ljubljana: Pedagoška fakulteta, (str.) 27–58.
- Peirce, Charles Sanders (2004): *Izbrani spisi o teoriji znaka in pomena ter pragmaticizmu*, prev. Alenka Hladnik et al., Ljubljana: Temeljna dela.
- Picasso, Pablo, Ashton, Dore (ur.) (1972): *Picasso on Art*, New York: Da Capo Press.
- Ricoeur, Paul (1986): *Fallible Man*, New York: Fordham University Press.
- Rothko, Mark (2004): *The Artist's Reality. Philosophies of Art*, New Haven/London: Yale University Press.
- Russell, James (2004): *What is Language Development?: Rationalist, Empiricist, and Pragmatist Approaches to the Acquisition of Syntax*, Oxford: Oxford University Press.
- Smith, Mark K. (1999): »Praxis«, v: *The Encyclopaedia of Informal Education*, <http://www.infed.org/biblio/b-praxis.htm>, 9. maj 2009.
- Smith, Pamela H., *The Body of the Artisan. Art and Experience in the Scientific Revolution*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004.
- Steiner, George (2003): *Resnične prisotnosti*, prev. Vid Snoj, Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.



ARHITEKTURA ARHITEKTURE

O POMENSKI ZGRADBI BESEDE ARHITEKTURA OD ANTIKE DO MODERNIZMA

»Pokaži mi, kako gradiš, in povedal ti bom, kdo si.« **67**
Hermann Finsterlin

Za arhitekturo velja, da nastopa v prostoru kot fiksacija, kot zgoščanje, kot klicaj. Arhitektura namreč ob vsaki svoji posamezni uresničitvi pomeni neko točko zlitja vednosti časa in prostora, umetnosti in tehnike, družbenega in ekonomskega sistema. Pri postavitvi zgradbe kot posameznem primeru pomenskega zgoščanja njenega sporočila pa vselej uporablja svojo splošno raven sporočanja in označevanja, ki je lasten samo arhitekturi, in je njej sočasni in vzporedni izraz ob vseh drugih umetniških zvrsteh. Arhitektura kot specifičen umetniški izraz uporablja formule in pravila, za njihovo udejanjenje v prostoru pa vedno potrebuje senzibilnost posameznega oblikovalca. Njena izraznost, ki je zapisana v kamnu, lesu, kovini ali drugem gradbenem materialu, je lahko v celoti prebrana le, če ob posamezni tektoniki poznamo tudi kodo oziroma kontekst arhitekturnega izraza, ki ga lahko zaostriamo tudi do te mere, da mu pravimo diskurz.¹

Vse do začetka 20. stoletja so bili stebrni redi osrednja slovnica arhitekture oziroma ključni elementi njenega izrazja,² saj jih je vsako zgodovinsko obdo-

1 Več o razumevanju arhitekture kot diskurzu glej Braco Rotar, »Pomeni prostora«, Delavska enotnost, Ljubljana 1981 in Manfredo Tafuri, »Projekt in utopija«, Založba Krtina, Ljubljana 1985, kjer je arhitektura obravnavana kot diskurz in predvsem kot ideologija.

2 Več o tem glej John Summerson: *The Classical Language of Architecture*, Thames & Hudson, London 2006.

bje, z izjemo gotike in romanike, sestavilo v drugačno formacijo, ki je ustrezala in kazala obraz tedanje družbe. Z nastopom arhitekturnega modernizma se na prvi pogled zdi, da se ta slovnica v celoti izbriše ali pozabi. Bolj natančen pogled na arhitekturni modernizem pa pokaže, da se klasična slovnica arhitekture tu ohranja in nadaljuje, vendar je skrbno prišita pod vidno površino. Ob tem prišitju pa ta predrugačen izraz v prostoru vzpostavi tudi nov arhitekturni besednjak. Nas bo zanimalo, zakaj se linija zarezze tega novega arhitekturnega izraza začne vzpostavljati že v 18. stoletju in kako se je postavila v mogočno konstrukcijo kompleksne besede, ki zaseda vsaj pet pomenskih sklopov in ji družno pravimo arhitektura. Ali je arhitektura modernizma in z njo posledično tudi sodobna arhitektura potem umetnost, ali je inženirstvo, ali je veda, ali je zgolj stil, ali je to informatika ali pa postavitev v prostoru? Zaradi imanentne povezanosti modernistične arhitekture s predhodnimi epohami arhitekture pa velja, da te revolucije, te sunkovite zarezze modernizma v polje arhitekture ne moremo do konca razumeti, če pred tem ne vemo, če vsaj okvirno ne začrtamo, kaj se je vršilo v arhitekturi do začetka 20. stolejta. Zato se bomo usedli na zgodovinski vlak, ki potuje od antike do modernizma, in pogledali, kako se je arhitektura konstituirala na liniji razlikovanja med umetnostjo in tehniko.

Izris definicij

Etimološko izhaja arhitekt (*arkhitéktōn*) iz grškega jezika; beseda je skovana iz dveh delov, iz sicer iz *archē* in *téktōn*.³ *Archē* je v starogrščini pomenil izvor, začetek oziroma princip. V antični filozofiji, ki se je v svojem kozmološkem obdobju pričela prav s spraševanjem po prvem izvoru oziroma po archeju, pa je bil prvi in osnovni filozofski problem, ki je pokrival široko paleto pomenov, od prvega izvora, iz katerega vse izhaja, vzroka, prapočela, principa vedenja in osnovne entitete. Aristotel mu je pripisal funkcijo tehničnega termina in od vsake znanosti, tudi metafizike, zahteval natančno opredelitev svojega principa raziskovanja ali arheja.⁴ V besedi arhitekt (*arkhitéktōn*) stoji beseda *archē* kot prepona in pomeni *nad*, preostali del besede *téktōn* pa slovenimo kot tesar, delavec, graditelj, mizar. V slovenskem Etimološkem slovarju, kjer je nakazan isti izvor besede arhitekt tako za slovensko rabo kot za rabo v drugih evropskih jezikih, tako povzemajo: »*Arhitekt* torej prvotno pomeni 'naddelavec, ki nad-

3 Tu se naslanjamo na osnovno etimološko analizo, ki jo poda Marko Snoj v: »Etimološki slovar«, Mladinska knjiga, Ljubljana 1997, str. 15 (arhitekt) in str. 664 (tesati).

4 Osnovni opredelitvi archeja v filozofiji smo povzeli po leksikonu »Filozofija«, Vlado Struk, Cankarjeva založba, Ljubljana 1995, in »The shorter Routledge Encyclopedia of Philosophy«, Routledge, London 2005.

zoruje tesarje', kasneje tudi stavbenike.«⁵ Za besedo *arhitektura* pa se po drugi strani zdi, da je v pomenu neka vednost ali večšine prvotno uporabljena šele v latinščini (*architectūra*), etimološko pa se pokriva z zgornjo razlago iz grške izvora. Njen koren *téktōn* je zaradi svojega indoevropskega izvora možno razložiti tudi preko latinščine, kjer ga povezujejo na glagol *textere*, ki pomeni plesti, tkati in tudi graditi. Arhitekt bo v tem polju torej tisti, ki zna tkati in graditi neko tkivo, ki lahko kot tekstil ali tančica ovija hišo kot ovoj, ali pa deluje kot opna v nekem mestnem tkivu.

Ko naredimo korak dlje od teh etimoloških začetkov, pa se definiranje arhitekture zaplete. V njenem središču namreč obstoji vsaj ena imanentna diskrepanca. Ta se vpisuje v njeno izhodiščno razumevanje, ki jo po eni strani opredeljuje kot umetnost in na drugi strani kot tehniko, kot golo inženirstvo. Ta diskrepanca se pokaže že v slovarskih definicijah različnih evropskih jezikov, ki v terminu *arhitektura* prepoznavajo tri ali več pomenskih sklopov. *Arhitekturo Slovar slovenskega knjižnega jezika* definira v treh sklopih kot: a. »*umetnost oblikovanja prostora, stavbarstvo*« in »veda o tem«, torej veda o stavbarstvu;⁶ b. »*kompleks arhitekturnih stavb, objektov z značilnostmi določene dobe*«; c. »*umetniška in tehnična izvedba, gradnja umetniškega dela: lepa arhitektura stavbe; arhitektura dramskega dela, skladbe*«. ⁷ Ta opredelitev že nakazuje, da arhitektura pokriva številne družbene funkcije in v družbi »izvaja« nenadomestljivo vlogo, ki je tesno vezana z opravljanjem njene funkcije, kar pa seveda še zdaleč ne pomeni, da bi lahko arhitekturo zvedli preprosto na funkcionalizem. Arhitekturo pa tudi ne velja zvesti zgolj na diskrepanco med umetnostjo in tehniko, ki se v slovarskih definicijah vsakič znova pojavlja. Definicijo arhitekture kot umetnosti oblikovanja prostora, iz katere izhodiščno začenja SSKJ, velja razumeti kot poudarjen prenos renesančnega opredeljevanja arhitekture kot

5 Marko Snoj: *Etimološki slovar*, str. 15.

6 Čeprav nekateri slovenski arhitekturni teoretiki besedo *arhitektura* slovenijo kot »stavbarstvo« (glej: Fedja Košir, »K arhitekturi, Prvi del«), pa drugi kot stavbarstvo pojmujejo zgolj tehnični in uporabni del arhitekture, ki za prestop do umetnine oziroma prave arhitekture potrebuje pravega arhitekta in ne le inženirja (glej: France Stele, »Architectura Perennis«). Namesto izraza *arhitektura* nekateri, predvsem bolj marksistično podkovani teoretiki, raje uporabljajo termin »zidava« (glej: Braco Rotar, »Pomeni prostora« in Janko Gerdol Zlodre, »Notice o arhitekturi in drugem«). Mi bomo tu operirali z besedo *arhitektura*, saj je za nas najbolj generična, zaradi primerljivega pomena v drugih jezikih pa tudi najbolj leksionalno praktična.

7 »Slovar slovenskega knjižnega jezika«, urednik: Primož Ponikvar, izdala Slovenska akademija znanosti in umetnosti, ZRC SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Removša, Založila DZS, Ljubljana 2005, str. 21.

umetnosti, ki pa zanemarija več kot tristo letno zgodovino arhitekturne teorije in kritike za tem obdobjem, ki je močno poudarjala tudi tehnično oziroma njeno inženirsko plat. Vendar SSKJ povzema tudi ta druga prizadevanja, ko ob »umetnosti« dodaja tudi pomenljivo besedo »veda«, saj s tem arhitekturo pozitivistično uvršča med znanosti, kjer je njen specifični objekt raziskovanja stavbarstvo. Druga opredelitev arhitekture, ki to postavlja na raven nekega izraza specifičnih objektov dobe, se iz generične in nominalne definicije v točki a.) spušča na raven delovanja te umetnosti oziroma vede. Tudi ta opredelitev je sama enoznačna in tako pogovorno kot teoretsko splošno sprejeta. Poznamo namreč različne arhitekturne stile, do klasičnega, romanskega, gotskega, če naštejemo le nekatere. V opredelitvi pod c.) pa se približamo širokemu branju termina arhitekture kot metafore v smislu strukture, skladnje, ki je prisotna pri nekem umetniškem delu. Med sodobnimi teoretiki sta o tem vidiku termina arhitektura pisala predvsem Jacques Derrida in Andrew Benjamin, ki sta izpostavila, da je arhitektura naseljevala polje filozofije predvsem kot metafora.⁸

70

Slovar italijanskega knjižnega jezika⁹ pod te tri opredeliteve dodaja še pomen arhitekture kot »*arhitektura mreže, arhitektura sistema*«: sestava nekega izdelanega sistema, logična struktura povezav med različnimi deli«. S tem razširja območje razumevanja arhitekture v metaforičnem smislu kot izdelane strukture ali sheme in ji dodaja še lastnost mreže, ki je v veljavi predvsem v sodobnem času z nastankom različnih računalniških programskih vsebin. Slovar francoskega knjižnega jezika¹⁰ tem pomenom dodaja še arhitekturo v smislu razporeditve, torej tlorisa, in ponovi nov pomen besede arhitektura v dobi informacijske družbe, ko ta postane tudi: »*organizacija elementov, ki tvorijo informacijski sistem*.«

Pojmovni okvir arhitekture v antiki, renesansi, razsvetljenstvu in modernizmu

Z namenom, da bi prebodli to splošno raven definiranja in prijeli besedo arhitektura z zadostno globino, ki bo zmogla osvetliti njeno večznačnost, bomo pogledali, kako so arhitekturo v grobem razumeli na prelomu, na preseku štirih meščanskih obdobj, ki prečijo celotno zgodovino kot njene bistvene zare-

8 Več o tem glej: Neil Leach, » Introduction«, v: »Rethinking architecture, Routledge«, London, 1997.

9 »Lo Zingarelli: Vocabolario della lingua Italiana« (1996), str. 134.

10 »Le Nouvelle Petit Robert«, 2009, str. 133.

ze: ta obdobja so *antika*, *renesansa* 15. in 16. stoletja, *razsvetljenstvo* 18. stoletja in *modernizem* prve polovice 20. stoletja.¹¹

Skupna poteza navedenih obdobj z zgodovine je – in pri tej opredelitvi se bomo deloma naslanjali na Adorna in Horkheimerja ter ju nekoliko prosto parafrazirali¹² – da gre pri vseh štirih za čas napredujočega mišljenja, ki ga poženejo meščanske revolucije. To predrugačeno mišljenje, ki ga lahko beremo kot osvetlitev, osvoboditev razuma z namenom odčaranja sveta in njegove čim bolj sistematske razlage, je glavna podstat vsakega meščanskega gibanja, ki je vodilo do predrugačenja družbe v zahodi zgodovini. Razum je za vsa navedena obdobja ključen – takrat je v soju žarometov, je na galopu k vsemogočnosti in neulovljivosti, je na poti k temu, da bo z abstrakcijo, z racionalizacijo, z dejstveno opredelitvijo sveta, oblikoval popoln sistem, ki bo omogočal razlago celote okolnega sveta. Razum je v paktu z znanostjo usmerjen k odčaranju sveta. To odčaranje, ta izbris mita se lahko zgodi le tako, da se celota sveta razumsko opredeli in razloži po vnaprej znanih ter preverljivih načelih uma, ki so nespremenljivi in večni. Kanon razsvetljujočega mišljenja je matematika, število je idealno utelešenje tega mišljenja, saj omogoča enotno zvajanje realnosti na en sam postulat. S številom oziroma matematiko, ki sta najčistejša produkta same abstrakcije, to mišljenje zapopade svet v imenu znanosti. Znanost je tista, ki ustvarja vedenje; znanost je obenem tudi tista, ki ji je dana naloga, da vse postane spoznatno, da nič neznanega ne bi bilo več vir strahu in tesnobe. V tej teoriji o razsvetljujočem mišljenju igra prav posebno vlogo napram znanosti ravno umetnost. Ta stoji na nasprotnem bregu te racionalizacije, te abstrakcije, tega vseobsegajočega sistema: tu še vedno ohranja neko čudno vez s čaranjem, neko tesno povezavo s tistim neznanim in še neraziskanim. Zato tudi v ume-

11 Ob tem podajamo še dve pojasnili, ki sta na mestu zato, ker bomo iz našega pregleda izpustili gotiko in barok, ki sta izrazito formirali evropski, pa tudi slovenski prostor. Gotiko, ki je ustvarila ene najbolj impozantnih stavb sploh, izpuščamo na tem mestu zato, ker se pri svoji arhitekturi ni posluževala stebrih redov, ki jih tu jemljemo kot temeljno izhodišče arhitekturnega izraza. Četudi so gotske stavbe torej pričevalci »gotske renesanse« oziroma preporoda, ki se je dogajal od 12. stoletja naprej, ga tu torej zavestno puščamo ob strani, ker je v arhitekturi gotika razvila samosvoj izraz, kot enkratni otok izven klasične arhitekture stebrih redov, ki pa v svojem času ni doživel skoraj nikakršnih teoretskih refleksij. Barok, ki je močno zaznamoval srednjevropski prostor, med drugim tudi sedanjo podobo slovenskih mest, izvzemamo iz našega pregleda predvsem zato, ker na družbeni in politični ravni pokriva čas restavracije. Ne glede na razmah arhitekture v tem času naprem drugim umetniškimi zvrstmi, ga moramo zaradi tega naboja restavracije, ki je utemeljena prav na zanikanju meščanskih razsvetljenih obdobj, pustiti ob strani. Vseeno se nam bo barok občasno vrnil v ospredje našega trasiranja pomena arhitekture.

12 Max Horkheimer in Theodor W. Adorno: *Dialektika razsvetljenstva, Filozofski fragmenti*, Založba Studia Humanitatis, 2006.

tnosti vladajo drugačni zakoni od preostalih polj, kjer zavlada znanost in kjer se kot njeno bistveno orodje fiksira tehnika, ki se kaže v celotnem polju vseobsegajočega znanstvenega sistema kot metoda izkoriščanja drugih.

Antika

Antična Grčija in za njo imperialni Rim sta prva eksplicitna momenta razsvetljujočega mišljenja. Če gospodarsko, družbeno in ekonomsko plat tega razcveta pustimo ob strani, smo na planjavi bujne in raznovrstne antične umetnosti in kulture v zadregi, kaj potegniti iz rokava. Tu se zgodi prvi izraziti prelom iz mita v znanost s Homerjem in nato s Platonom in Aristotelom¹³ ter vso grško filozofijo, tu se napiše homerski ep kot temeljno besedilo evropske civilizacije, kjer pride do najbolj popolnega spoja mita in razsvetljujočega mišljenja, tu zbor starcev v Antigoni izjavi »Veliko groznega, a nič groznejšega kot človek ne biva.«¹⁴ Vsekakor pa velja tu spomniti na nekaj, kar Fredric Jameson,¹⁵ sklicujoč se na Heideggerja, imenuje »*rimsko ali imperialna zareza*«. Tu se namreč zgodi izguba grške izkušnje biti, kot je bila reflektirana v grškem mišljenju, z apropiacijo oziroma prenosom v latinski jezik in v rimsko mentaliteto. Ta proces prilastitve se prične s prevodom grških besed v latinščino: »Hypo-keimenon« se spremeni v subjekt, »hypostasis« postane substantia, našteva Heidegger. Vendar zanj tu ne gre zgolj za prevod: rimsko mišljenje si namreč te besede prilasti brez originalne izkušnje grškega sveta. Tako se, zaključuje Heidegger, ravno na tem prehodu prične prvi moment breztemeljnosti zahodne misli.

72

Med vsemi transkripcijami in prehodi iz grškega v rimski svet se ravno v arhitekturi ta vrši na najbolj plastični ravni. Tu gre prvenstveno za prenos oblike stebrnih redov, ki je nastala v Grčiji, skupaj z vednostjo za njihovo postavitev, v rimski imperij. Arhitektura je v Grčiji, v katero lahko lociramo čas njenega nastanka in razvoja, ki se sunkovito podvoji s prenosom v rimski sistem vednosti,

13 Platon in Aristotel arhitekturo zgolj bežno omenjata in ji ne namenjata nobenega vidnega mesta v svoji filozofiji, zasledimo pa nekaj aluzij oziroma drobcev, ki jih ne nadalje razvijata. Tak je recimo pasus iz Nikomahove etike »Tudi razpravljanje o užitku in bolečini je naloga filozofa, ki se ukvarja z vprašanji družbene ureditve. Tak filozof je namreč kot arhitekt, ki določi končni smoter, po katerem lahko stvari ocenjujemo kot slabe ali kot dobre v absolutnem pomenu.« Povzeto po Aristotel: *Nikomahova etika*, prevedel Kajetan Gantar, Založba Slovenska Matica, Ljubljana 2002, str. 231.

14 Povzeto po: Dean Komel: *Razprtost prebivanja*, Založba Nova revija, str. 6.

15 Fredric Jameson: *A singular modernity, Essay on the ontology of the present*, Verso, London 2002.

delujoča v okviru *techné*. Če ji torej lahko tu brez poglobitve v kompleksen pomenski spoj tega termina rečemo, da je del umetnosti in obrti obenem, v katero spadata tudi kiparstvo in medicina, bo za grob oris za nas dovolj. Nema- ra pomembnejši poudarek kot sama pripadnost *techné* je ta, in tu bomo sledili interpretaciji vloge arhitekture Braca Rotarja, da se arhitektura s svojim kla- sičnim jezikom razvije v polis. Polis je poseben topos, poseben kraj, ki izvira iz mikenskega megarona in mediteranskega modela mesta. V polis je arhi- tektura prvenstveno posegla v javno z oblikovanjem javnih, odprtih prostorov združevanja (kot sta na primer agora in akropola). Arhitektura gradi bistvene elemente polisa, tega pa na zunanji opni preči in varuje zid kot meja, varovalo, omejitev, rez v prostor, ki se nadaljuje v tujem in barbarskem, neciviliziranem prostoru. Polis se je oblikoval kot kraj razuma in specializacije, ki je zamejen od zunanje, divje zemlje neznanja in barbarov: arhitektura pa kot gesta izkaza njegove racionalizacije v prostoru. Na ravni polisa se v prostor vpisuje dihoto- mija med Hermesom in Hestio, ki je vidna tudi na nivoju privatnega bivališča, kamor sta se vpisala že v času mikenskega megarona. Hestia predstavlja sam pogoj za domovanje, je stičišče, spoj med zemljo in nebom, ki se v dom vriše z okrogolino ognjišča: predstavlja ženske sile, toplino, ki gradijo dom. Na njego- vem vhodu pa stoji Hermes, ki je zaščitnik praga in odganjalec tatov, vrisan v dom z linijami pravokotnika. Hiša prikazuje domač, zaprt prostor, v katerem imajo primat ženske, tu je glavni poudarek dan ognjišču. Javni, zunanji prostor je v domeni moškega: na tej javni strani se tudi začne izražati arhitektura z elementi svojega jezika, kot ga poznamo danes. Polarnost med Hestio in Her- mesom se zrcali v sami organizaciji polisa z vpisom v agora in akropolo tako, da ima na primer atenska agora oba za zavetnika, ob samem vznožju Akropole pa je sedež Hestie. Arhitektura ostane tako v polis kot kasneje v rimskem urbsu oziroma civitasu tista večšina, ki znotraj mesta omejuje in gradi različne prostore združevanja, ki jih je svoboda razuma namenila prikazom družbenim dejavnostim svobodnega meščana.

Vendarle pride do dokončnega formiranja klasičnega jezika arhitekture šele takrat, ko se ta premesti v rimski civitas. Tu arhitektura stopi v svojo forma- tivno in kasneje zrelo fazo. V civitasu Hermes in Hestia nista več pogoj za nastanek doma ali samega mesta, ki večinoma ne nastaja več organsko, ampak je planirano vnaprej in je osrediščeno ob pravokotni zazidavi. Osrednja grška mestna os med agora in akropolo se sedaj premakne na celoten topos mesta: agora se spremeni v forum in, kot pravi Rotar, postane politični in urbani locus, ki oblast legitimira tako politično kot versko. Agora kot forum postane privi-

legiran kraj arhitekture, kjer so zbrane vse najpomembnejše upravne in religiozne institucije mesta. Spontan, simboličen način gradnje, značilen za grško antiko, se sedaj prelevi v sistematično in strukturirano gradnjo, ki bo značilna za celoten helenizem. Rim je za samo zasnovo mesta imel vnaprej pripravljena tehnična in religiozna načela, ki so reševala vse praktične probleme mestne regulacije in so obenem omogočila univerzalno aplikacijo uniformnega, standardiziranega in preprostega mestnega načrta. Mesta, ki so se formirala okrog praznine foruma, so se razširila do pomeriuma ali »nevidne« meje svete Urbs (Rima samega), ki je varovalo demokratske institucije pred vsakimi vojaškimi posegi. Na zunanji opni mesta je stalo obzidje ali mura, ki so orisala fizično mejo naselitve. Obzidje so na skrajnih robih pod pravim kotom postavljenih ulic prebijala mestna vrata. To urbanistično doktrino bodo dva tisoč let kasneje deloma povzeli urbanisti New Yorka in modernistični urbanisti. Rimska civitas deluje namreč kot vzorec, kot prvi in izvorni prototip za modernistične poskuse ureditve velikih mestnih aglomeracij industrijske dobe. S tem, da je v celoti posvečena geometrični ureditvi in se tako zastavi kot čistejša aplikacija razuma v mestni ureditvi v primerjavi s polisom, kjer je sestava aglomeracije a-geometrična, saj se tu geometrija uporablja samo za zidanje stavb, vznikne namreč med urbanističnimi prviniami zgodovinskih ureditev kot nekakšen idealen prototip. Ta aplikacija in sistematizacija razuma je ob sami postavitvi v prostor na delu tudi pri novi organizaciji arhitekture: z obodi, betonom in proporci zgradi rimska arhitektura korpus klasičnega arhitekturnega jezika.

V antiki se z rojstvom in razvojem klasične arhitekture, ki preko mostu renesančnega raziskovanja izrazito poseže v zahodni arhitekturni prostor še daleč zatem, ko se antične stavbe prelevijo v ruševine, odpre in zastavi prvi postulat arhitekture kot take. Ta njen postulat izhaja iz termina »klasično«, ki ga lahko deloma omejimo in skušamo opredeliti. Namen klasične arhitekture je doseči harmonično skladnost vseh delov stavbe, ta harmonija pa naj bi se dosegala preko uporabe stebrnih redov in s pravilno uporabo proporcev, torej z uporabo pravilnih razmerij, ki ustrezajo vnaprej določenim aritmetičnim funkcijam. Za klasično arhitekturo lahko brez dvoma trdimo dvoje: zaznamuje jo uporaba stebrnih redov in proporcev. Vsak stebrni red je tripartiten, saj ga sestavljajo osrednji del stebra, t. i. deblo, zgornji del, ki ga poznamo kot kapitel ali glavo stebra, in spodnji del ali baza. Prvotni namen stebrnih redov v Grčiji je bila postavitev v kolonado templja: stebrni redi s prenosom v rimsko vednost prekoračijo mejo sakralnega in se postavijo na celoten javni prostor kot tak. O stebrnih redih, pa o proporcih, o nalogah arhitekta in o drugih

temah arhitekture je v antiki najbolj izčrpno pisal rimski pisec in stavbenik Vitruvij, ki je tudi avtor edinega traktata o arhitekturi iz časa antike, ki je preživel do renesanse in s tem do sodobnosti. Vitruvij je opisal jonski, dorski in korintski stebrni red ter navrgel nekaj malega o toskanskem redu. Nikakor pa jih ni postavil v noben sistem, kanonizirala jih bo šele renesansa. Vitruvij je bil mož prakse, eden od mnogih poznavalcev rimske arhitekture v času cesarja Avgusta v 1. stoletju, ki je v desetih knjigah svojega traktata povzel in tako ohranil kvantiteto rimskega tradicionalnega znanja o stavbah. Čeprav njegov traktat ne postavlja enostranskih in vseobsegajočih norm, prav tako pa ne prilaga svojim teorijam nobene skice, lahko rečemo, da so njegovi nastavki, njegove domislice v arhitekturi skorajda ponarodele: iz njegove knjige vzniknejo postavke in pojmovne ravnine, ki zaznamujejo celotno arhitekturo in arhitekturno teorijo. Ob že omenjenih opisih stebrnih redov in proporcev, vzemimo primer personalizacije stebrnih redov s spolno identiteto: Vitruvij nam sugerira, da je dorski stebrni red moškega spola, korintski ženskega in jonski nekaj vmesnega. Ta namig bo pri oblikovanju cerkva od renesanse naprej še kako živ: nekateri arhitekti so stebrni red izbirali glede na zavetnika oziroma svetnika cerkve, torej glede na ženske ali moške svetnike. Ko po drugi strani v IX. knjigi opisuje kozmos, vesolje opredeli kot arhitekturno oblikovanje, saj so zakoni znotraj kozmosa in arhitekture identični. Iz tega opisa se razvije znana metafora o bogu kot arhitektu sveta (*»deus architectus mundi«*) in arhitektu kot drugemu bogu (*»architectus secundus deus«*). Ne velja tudi pozabiti, da je prav Vitruvij prvič opisal človeka, očrtanega v krog in kvadrat, ki je kasneje postal znan kot Vitruvijev človek, njegovo najbolj znano podobo pa je, spet v renesansi, podal Leonardo.

Vitruvij je tudi Rimljan, ki je do nas prinesel vedenje o stebrnih redih, ki so jih Rimljani, tako kot druge elemente grške zasnove prostora nadgradili in kanonizirali v strukturirano, sistematično vedenje. Za Rimljane med arhitekturo in stebrnimi redi obstaja enačaja, saj brez stebrnih redov prave arhitekture ni. Njihova ključna nadgradnja grške uporabe je obok, s katerim jim je omogočeno, da gradijo večnadstropne sakralne in ne-sakralne stavbe. Sedaj se namreč stebrni redi integrirajo v celotno zgradbo, medtem ko so Grki stebrne rede uporabljali večinoma samo za sakralne objekte, ki so bili vselej le pritlični. Rimljani ob oboku in gradnji v višino kot veliki arhitekti postavijo tudi nekaj ključnih tipov, nekaj močnih arhitekturnih paradigem, s katerimi se bo zahodno graditeljstvo ukvarjalo še tisočletja. Tak je primer slavolokov zmage, po konstituciji razmerij katerih bodo renesančni arhitekti gradili cer-

kve, tak je galerijski amfiteater Kolosej, ki združuje štiri stebrne rede, oboke, ki se v več nadstropij zlivajo v oblikovni harmoniji, kot tak pa se vpisuje v arhitekturno zgodovino kot markacija, kot inspiracija harmonične združitve navidezno nekompatibilnih elementov. Rimljani so arhitekturno vedenje sistematizirali in ga naredili spoznatnega, z izračuni proporcev so vanj vnesli nezmotljivo abstrakcijo števila in geometrije. Gradnjo so standardizirali do te mere, da je s premeščanjem znanih elementov oblikovala sistemski poudarek v prostoru. Kljub temu arhitektura ni spadala med umetnosti, kot so bile artes liberales, artes ingenuae in artes honestae. Bila je razumljena kot obrt, ki je nosila po širnem cesarstvu obraz nezlomljive vladavine prava in civilizacije nasploh. Kot racionalizirana, spoznatna vednost je brezkompromisno utelešala dosežke gospodstva, ki je bil njen pravi in skrajni objekt, h kateremu je bila usmerjena in zavoljo katerega je bila spremenjena domala v njegoovo prosto orodje reprezentacije.

76

Arhitektura je v antiki zastavila svoja ključna izhodišča, brez predhodnega zrcala, brez razlike do nečesa predhodnega. Brez vsakega korelata na novo doseženi veličini je v antiki postala sistematizirano in racionalno vedenje o graditeljstvu. Za njen antični zastavek lahko, če zadeve malo zaostriamo, rečemo, da se je v tem prostoru in času oblikovala skorajda *ex nihilo*. Ravno njeno rojstvo, ta trenutek kreacije, ta vznik njenih kasnejših kanonskih oblik in sistemov gradnje ter povezav med različnimi deli bo še zelo dolgo zaposloval arhitekta in arhitekturne teoretike. Tako zelo, da bo debata o nastanku prve »primitivne kočice« od renesanse do razsvetljenstva ena ključnih debat v arhitekturi, ki bo razdelila arhitekturno skupnost na tiste, ki so že v primarni koči romantično videli stebrne rede in na druge, z Laugierom na čelu, ki bodo rojstvo arhitekture videli v preprostem lesenem timpanonu, postavljenem kot prva streha človeštva sploh. Za nas je bolj kot ta spor pomembnejši atribut enakosti in celostnosti, ki jo ima arhitektura v antiki. Tako v grškem kot v rimskem obdobju se tu prekrivata umetnostna in tehnična plat, saj se zlivata in prekrivata v eno samo celoto. Korelativno ne obstajajo tudi razlike med gesto zasnutja arhitekture, torej med risbo, in njeno praktično uresničitvijo oziroma postavitvijo oziroma gradnjo. Arhitekt kot naddelavec ima znanja, ki pokrivajo tako postopek risanja in grajenja, kot obrtnik obvlada večšine risanja in tudi samega zidanja.

Arhitektura je v antiki ne glede na razcepe med grškim in rimskim oziroma helenističnim obdobjem tako pojmovna in fenomenalna enota nekega dokaj

specifičnega vedenja, ki naredi dva bistvena koraka. Prvi je grški, utemeljen v samem grškem prebivanju, v grško dojetem prostoru in namenjen prvenstveno sakralnim oziroma javnim stavbam, ki so postavljene znotraj polisa. Z »imperialno« zarezjo pa se na ravni prostora spremeni marsikaj: ob arhitekturi tudi sama organizacija mesta. Grški korak, v katerem se zrcali grško pojmovanje prostora z vsemi zgoraj naštetimi dihotomijami in mejami, se prenese v rimski oziroma helenistični prostor samo deloma: transkripcija, ki se zgodi, poteka samo na oblikovni ravni, medtem ko se temeljne razlike in bistveni korelati prostora izpustijo, pustijo zadaj. Drugi korak antične arhitekture je rimski, do katerega pride po breztemeljnem prenosu iz grškega sveta, ki obenem prinese prvi zlom znotraj same arhitekture in njenim objektom. Rimski korak sovпада z velikim razmahom arhitekture, ki se vrši kot sistematizacija in racionalizacija vsega pridobljenega znanja na eni strani ter kot prva velika ekspanzija arhitekture, ki se pokriva z razširitvijo rimskega imperija. V tej širitvi ima arhitektura bolj sistematično vlogo, kot jo je imela v času grške kolonizacije Sredozemlja: v Rimu postane izkaz gospodstva, obraz vladavine totalitarizajočega razuma, nameščenega znotraj civitasa, kraja prve izrazite homogenosti prostora.

Renesansa

Težnja renesanse petnajstega stoletja je med drugim obuditev te homogenosti, tega vseobsegajočega sistema vladavine »prave« arhitekture, ki se zlije v enotno besedo »klasična« arhitektura. Osrednjo gesto renesanse lahko zberemo v besedi kanonizacija: ravno tu se obudijo in ponovno realizirajo antične, klasične arhitekturne ideje, ravno tu se te ideje začnejo sestavljati v sistem totalne vednosti, tu se z »znanstveno« analizo pričenja snovati nov obraz arhitekture, ki potrebuje antični čas kot svoj temeljni konstituens. V renesansi, kljub kanonizaciji antične vednosti, pa ne gre zgolj za neko ponovitev že videnega in zgolj za ponavljanje antičnih vzorcev: prvenstveno ji gre za iskanje principov idealne lepote in doseganja večne harmonije, do katere lahko prodremo z »znanstvenim« raziskovanjem umetnosti. Po skoraj tisoč letih srednjeveških zapisov, ki na področju arhitekture niso proizvedli vidne teorije, čeprav so bili med njimi tako opisni, spekulativni, enciklopedični in praktični traktati, se namreč šele v zgodnji renesansi začnejo različne umetnosti osvobajati svojih praktičnih spon in pridobivati na avtonomiji. Umetnost sedaj postane vzporedna realnost, ki ni zgolj podvržena vizualizaciji okolnega sveta, ampak se zastavlja kot enaka tej dejanskosti. Zato potrebuje »znanstveno« obravnavo, ki bo opisala in postavila njena pravila.

To raziskovanje in utemeljevanje si kot svoj osrednji objekt raziskovanja postavlja antiko, ki se kot ideal, kot velika fantazma, vrne na mize na novo vzpostavljenih humanističnih modrecev s tako močjo, da se srednji vek skoraj v celoti izbriše kot neko neobstoječe in oddaljeno drugo. Kot pravi Jameson,¹⁶ se šele z odnosom renesanse do srednjega veka vzpostavi prva prava zarez, prvi pravi prelom s predhodnim obdobjem v zgodovini nasploh. Renesansa se zanj namreč konstituira točno s tem prelomom, natanko s to zarezo, ki je postavljena na linijo razkola s srednjim vekom in vsem, kar je ta predstavljal. Srednji vek postane sedaj tisto neoznačeno, tista druga sedanost, od katere se je treba samo čim bolj temeljito odstraniti in oddaljiti. Na mesto tega izbriša stopi antika, na področju umetnosti in arhitekture še posebej njeno rimsko obdobje.

78

Renesansa se na področju arhitekture godi predvsem v Italiji, kjer se po eni strani kanonizira s številnimi traktati, po drugi strani pa ugotovitve teh zapisov postavlja v prostoru z novo, renesančno zasnovano arhitekturo, ki bo veliko bližje antičnim principom harmonično oblikovane stavbe z uporabo stebrnih redov in proporcev kot pa gotski ali pa romanski arhitekturi. Mnóžica arhitekturnih traktatov¹⁷ je pospremljena s celim arzenom prevodov Vitruvija, kateremu občasno priložijo skice in dodatno razlago. To široko zbirko arhitekturnih traktatov družijo rdeča linija iskanja arhitekturne harmonije v definiranju pravilnih proporcev stavbe, ki so podobni človeškemu organizmu. Že od Albertija naprej se začne namreč uveljavljati t. i. ideja »organske arhitekture«, ki teži k temu, da so deli stavbe tako usklajeni in zvezani med seboj v popolno harmonično entiteto, kot je na delu pri človeškem telesu. Za renesanso pa doseganje te harmonične popolnosti ni možno, če v stavbi ni prisotnih stebrnih redov, s preučevanjem katerih so bodo najbolj izdatno in podrobno ukvarjali ravno v tem obdobju. Alberti je v delu *O arhitekturi*, ki ga marsikdo postavlja kot ključni spis arhitekturne teorije sploh, štirim znanim stebrnim redom dodal še petega, t. i. mešanega ali kompozitnega. V tem »novem« stebrnem redu, ki ga sestavljata združena kapitela korintskega in jonskega reda, se kaže prva v seriji oblikovnih teženj po formiranju stebrnega

16 Fredric Jameson: *A singular modernity: Essay on the ontology of the present*, str. 26.

17 V dvestotih letih so jih arhitekti in arhitekturnih teoretiki spisali za celo knjižnico, med njimi pa so najpomembnejši: Leon Battista Alberti – *De re aedificatoria* (1485), Sebastiano Serlio – *I sette libri d'architettura* (1540), Iacomo Barozzi da Vignola – *Regola dei cinque ordini d'architettura* (1562), Andrea Palladio – *I quattro libri dell'architettura* (1570) in Vincenzo Scamozzi – *Edea dell'architettura universale in X libri* (1615).

reda, ki bo odražal duh časa ali identiteto nekega naroda.¹⁸ Ker pa je Albertijeva knjiga napisana kot razprava brez slikovnih in matematičnih pripomočkov, bo šele Serlio pol stoletja kasneje tisti, ki bo stebrne rede kanoniziral do perfekcije. Serlio izda popolnoma ilustrirani priročnik, ki ga lahko beremo kot pravo arhitekturno slovnico renesančne oziroma klasične arhitekture. Njegovih *Sedem knjig o arhitekturi* s podrobnim izrisom vseh petih stebrnih redov in njihovih proporcev, različnih portalov, rimskih slavolokov, cerkva in njihovih kupol, fasad, tlorisov palač in drugih arhitekturnih elementov postane prva prava zakladnica arhitekture zahodnega sveta, izdana v knjižni obliki. Ta knjiga se bo v prevodih hitro razširila po celi Evropi, z njo pa tudi vedenje o stebrnih redih, ki postanejo temeljni kamen arhitekture sploh. Stebrne rede renesansa razume kot arhitekturne instrumente s presežno lepoto, ki utelešajo antično modrost celotnega človeštva o umetnosti grajenja. Ta renesančna pozicija je ključna za samo razumevanje njenega branja arhitekture. Stebrni redi so tu formirani kot slovnični izrazi arhitekturne discipline, ki se ravno v tem obdobju konstituira in zasidra v takem pojmovnem okvirju, v katerega jo delno uvrščamo še danes.

Ta pojmovni okvir izhaja iz več družbenih obratov, ki jih je sočasno naredila arhitektura med 15. in 16. stoletjem. Prvi obrat se dogaja na univerzah, kamor se uspe v 15. stoletju prebiti tudi arhitekturi. Potem ko je bila od antike dalje »odrinjena« iz poučevanja na tako visokem nivoju, saj je bila postavljena v kot z drugimi obrtmi, jo prizadevanja humanistov na začetku renesanse prestavijo v okvir *artes liberales* ali svobodnih umetnosti. Arhitektura je bila po »reorganizaciji« sedmih srednjeveških svobodnih umetnosti dodana kot kurikulum na univerze v sklopu širše skupine, imenovane *belle arti*, v katero spadajo še druge lepe umetnosti, kot sta denimo slikarstvo in kiparstvo. S tem premikom se arhitektura kot vednost odreže od proste obrti, kot je recimo zlatarstvo, in ni več zgolj specialistično omejena na praktično področje grajenja: njeno področje vednosti se razširi in postne splošno humanistično.

Ni naključje, da je Alberti večkrat poudarjal, da mora arhitekt obvladati tudi retoriko, ki je vpisana v srž srednjeveških svobodnih umetnosti, saj omogoča obvladovanje vseh drugih znanj, če želi v polnosti opravljati svoj poklic. Prav tako ni naključje, da je bil ravno arhitekt Giorgio Vasari tisti, ki je v Fi-

18 Francoski arhitekti so bili tako denimo v 17. in 18. stoletju zelo zaposleni s tem, da bi oblikovali »francoski« stebrni red. Nacionalno zaznamovane stebrne rede, ki bi odražali njihovo veličino, so (zaman) iskali tudi drugi evropski narodi.

rencah vzpodbudil ustanovitev »Academie di belle arti« že v drugi polovici 16. stoletja. Arhitektovo znanje se v renesansi odpre in razširi na širše področje humanizma, zato si mora ta na polju znanosti izboriti svoj prostor. Iz specialističnega obrtnika se mora arhitekt sedaj konstituirati kot univerzalen učenjak. In to je drugi veliki premik oziroma družbeni obrat, kateremu je podvržena arhitektura v renesansi: spremenjen očrt profesije arhitekta. Arhitekt se oddalji od preprostega tesarja ali gradbenika, zidarja na gradbišču: njegovo delo ni več vezano na praktično, ročno delo, ampak se izvaja zgolj z razumom in duhom, ki uspe ustvarjati ter razvrščati stvari in volumne v čudovito harmonijo. Arhitekt je tisti učenjak, ki ob obvladovanju humanistične virtú, pozna še gradbene materiale, pravila gradnje in jezik klasične arhitekture za doseganje popolne harmoničnosti zgradb. Arhitekt se s tem premikom v času renesanse dvigne nad ročnim izvajanjem dela. Njegov status se s tem, da ima v lasti specifično in splošno vednost obenem, spremeni: v istem zamahu, ko postane lastnik vednosti umetnosti gradnje, ne more biti več nikakršni ročni delavec, obrtnik in v družbi se s tem hierarhično povzpne. Za izvajanje arhitekture potrebuje druge ljudi, ki jih lahko »uporablja« za izvrševanje svojih idej in načrtov: ti postanejo sedaj orodje v njegovih rokah. S to hierarhično delitvijo, ki nastopi nekako sočasno ob afirmaciji na univerzitetni ravni in spremembo profesionalnega okvirja arhitekta, nastopi tretji družbeni obrat arhitekture. Arhitektura se dokončno uveljavi kot umetnost, kot oblikovanje in snovanje na duhovni ravni, ki je ostro razmejeno od same praktične izvedbe.

Arhitekti pa so se tudi ob istem času, ko se je pričel formirati pojem umetnika kot genija, sami začeli dejavno vpisovati v register karizmatičnih umetnikov. Ob tem, da ga udejstvovanje na univerzah premakne k temu, da od mojstra postane človek razuma, se obenem še bolj uveljavi tudi kot ustvarjalec prostorov, oblikovalec mestnih palač in cerkva z osebnim pečatom avtorskega umetnika. Največji med njimi ob tem tudi reorganizirajo sam proces dela, način gradnje, postavitve gradbišča, uvajajo tehnološka odkritja: tak je bil recimo Brunelleschi, ki je leta 1436 v Firencah postavil tedaj tako veliko kupolo na katedrali Santa Maria del Fiore, s katero sta se lahko kosali samo še Panteon in Hagia Sofia. Dvojna streha, gotska konstrukcija, gradnja po principih Panteona in nazobčan obok so štiri ključne rešitve tega 55 metrov visokega in 42 metrov širokega rdečega oboda. Zanj je Alberti dejal, da lahko pod isto streho spravi vse prebivalce Toskane. Brunelleschi je eden prvih, ki preučevanje antičnih dosežkov združi z uveljavljanjem novih tehnoloških rešitev; je tudi eden prvih, katerega ime si bodo kot prisposodo velikega arhitekta zapomnili daleč

naokoli. In je tudi med prvimi, ki kupolo postavi kot simbol novih vrednot renesančnega mesta.

Med priznane umetnike se arhitekt dokončno vpiše nekje na začetku 16. stoletja. Arhitektura se je ravno z dvigom med svobodne umetnosti pričela obnašati kot nekakšno križišče vseh dotedanjih znanosti, torej kot skupna točka eksaktnih znanosti (matematike in geometrije), tehnike gradnje, naravoslovja in že omenjenih humanističnih ved. Tudi podoba arhitekta, ki je vzniknila v času renesanse, kot umetnika-demiurga, kot inženirja in intelektualca, se deloma prekriva s podobo, ki so jo nosili modernistični arhitekti 20. stoletja in jo v ikonoklastični arhitekturi poznega 20. stoletja in začetka 21. stoletja vidimo še danes.

Arhitektura se v renesansi ponovno prerodi: na postulatu klasične antične arhitekture vznikne kot umetnost, kot vednost, ki bo s svojo racionalno organizacijo in *znanstvenim* preučevanjem ter prostorskim ustvarjanjem položila temelje za sunkovito prevlado nad drugimi umetnostmi v naslednjih dveh stoletjih. Ta kanonizirana vednost, to na novo oblikovano gospostvo, bo močno razprlo svoja krila v porenasančnem času, v obdobju absolutističnih monarhij, ko arhitektura postane domala »prva« med vsemi umetnostmi. Takrat ustvarja mestne palače, vrtove, podeželske vile, domišljajske prostore s *trompe l'oeil*: njena dejavnost in vsemogočnost pri obdelavi in prezentaciji prostora doseže tu svoj vrhunec. Kiparstvo in slikarstvo sta po nekaterih branjih kot umetnosti uveljavljeni le, kolikor služita okrasju celotnega arhitekturnega ustroja nekega prostora. V tem času *ancien régime*, ko absolutizem in arhitektura dihata skupaj, enakomerno s polnimi pljuči, v Franciji leta 1671 ustanovijo Kraljevsko akademijo za arhitekturo. S tem se pod budnim očesom kralja poklic arhitekta dokončno profesionalizira. Arhitekti postanejo akademiki, razdeljeni na dve skupini, pri čemer tisti iz prvega stopnje ne smejo dobivati plačila za svoje delo, zaradi svojega poklica pa pridobijo status meščanskega plemstva. Ta pohod arhitekture in arhitekturnega poklica, ki korenini v renesansi, pa se po vladavini manierizma, baroka in rokokoja ponovno prelomi sto let kasneje, v obdobju, ki nas bo zaradi pomenljivih implikacij na tem mestu zelo zanimalo: gre za čas razsvetljenstva.

Razsvetljenje

Razsvetljenje v arhitekturi je kot specifično formativno obdobje, z dvema njemu lastnima obratoma, tesno povezano tako z antiko in renesanso kot z

moderno. Prav tu na novo opredelijo bistvene zahteve arhitekture, v tem obdobju razsvetlitve se na novo konstituira sam jezik arhitekture in temeljito premisli njeno bistvo. Zelo pomenljiva je tudi popotnica, ki jo razsvetljenstvu pripiše Tafuri: »Ni slučaj, da sistematično raziskovanje razsvetljenske razprave omogoča, da lahko večji del protislovij, ki v različnih oblikah spremljajo potek sodobne umetnosti, zapopademo na njihovi čisti ideološki ravni.«¹⁹ Razsvetljenstvo je za Tafurija, in v marsičem tudi za nas, osrednja konstitutivna epoha modernizma v arhitekturi: tu se začnejo kazati njeni glavni postulati, tu se izoblikujejo njeni glavni elementi, tu se zasnujejo njena glavna protislovja, ki bodo sunkovito stopila na plan šele v prvi polovici 20. stoletja.

82

Glavni slogan razsvetljenstva »*Sapere aude!* – *Drzni si vedeti!*« je v tem kulturnem procesu, ki zajame celo Evropo, namenjen avtonomnemu, svobodnemu subjektu novega časa. Razsvetljenstvo 18. stoletja ni le čas filozofske afirmacije Kanta, ni le kulminacija vseh teh idej na družbeni ravni s francosko revolucijo; to je tudi dvoumen in večplasten kulturni proces, ki sega onkraj enostavnih in enopomenskih pojmovnih temeljenj, kot so osvoboditev, napredek, um, svoboda. Kot pravita Foucault in Habermas, gre za dvoumen proces zato, ker je vanj po eni strani zajeto celotno človeštvo, ki vsebuje inherentno težnjo po razvoju, po drugi strani pa gre pri njegovem vsakokratnem zaklinjanju *Mehr Licht!* za subjektivno maksimo, ki nalaga posamezniku dolžnost, da uporablja svojo pamet namesto tega, da se naslanja na nek višji postulat, na neko zunanjo avtoriteto. V tej novi družbi, kjer na mesto svetega, avtoritete, absoluta ali če hočete Boga/kralja, stopi neomejena vladavina razuma, ki se uteleša v zmagovalnem pohodu znanosti, si mora subjekt drzniti uporabljati um. Sedaj, ko padejo vsi stari zidovi, vse stare šege in miti, ko se dotedanja duhovna konstelacija subjekta sunkovito prelomi, se začne čas, ki je nejasen, nefiksiran, odprt in nedoločen. Gre za prvo obdobje, ki prvič v zgodovini sploh poimenuje samega sebe in se s tem tudi legitimira. Z umom, ki postavlja abstrakcijo kot svoje glavno orodje, se razsvetljenstvo spravlja na svet kot celoto z vseobsegajočo racionalizacijo, ki mora narediti svet spoznat zato, da ne bo več vir nikakršne tesnobe. Znanost, utelešenje te racionalizacije, dobi popoln primat nad resnico. Svoboda pa sedaj, z vsemi omejitvami, ki jih je nakazal Kant in ki segajo v uporabo uma v privatni in javni sferi, zavlada v meščanski družbi.

V prostoru razsvetljenstva dotedanja enotnost, ki jo je zagotavljal absolut in na katero arhitektura odgovarja s homogeno uporabo klasične

19 Manfredo Tafuri: *Projekt in utopija*, str. 7.

arhitekture,²⁰ razpade na več tenzij ali razpok, ki se vpišejo v samo arhitekturo. V tem obdobju se na novo definira razlika med javnim in privatnim, razlika med zunaj in znotraj, ki v zadnji instanci zdrsne in se enači tudi z razliko med nedomačim in domačim. Med drugim je čas 18. stoletja obdobje kreiranja javnih prostor združevanja ljudi, ki jih zanima umetnost, kot so na primer saloni in klubi. Kot ugotavlja Habermas,²¹ gre tu za čas razbohotenja meščanske družbe, ki velik pomen pripisuje zasebnosti, saj ta potencira občutek individualne svobode. Z nastopom meščanske družbe se tako v prostoru in sami družbi prvič izraziteje pojavi rez med javnim in privatnim. Razsvetljenski prostor pa zaznamujejo tudi ostre razlike med redom in kaosom, med pravilnostjo in nepravilnostjo, med organskostjo in neorganskostjo, ki se pojavijo tudi zato, ker se po dolgi vladavini klasične arhitekture tu odpre same kriza arhitekturne forme, ki bo svoje sledi pustila vse do moderne.

Tako kot je razsvetljenstvo konstitutivno za moderno, pa sta antika in renesansa kot predhodni obdobja meščanskih revolucij konstitutivni za samo razsvetljenstvo. Ravno v tem konstitutivnem momentu lahko njegove attribute povežemo z antiko, ki do nastopa razsvetljenstva ostaja za zahodno arhitekturo osrednje obdobje njene utemeljitve in primarni kraj njenega izvira. Razsvetljenstvo se bo v marsičem trudilo, da bo v arhitekturi nastopilo na mesto same antike: z razumom se bo želelo dokopati do izvirnega bistva arhitekture in na njem zgraditi novo arhitekturo, ki bo odražala spremenjene družbene razmere in spremenjenega subjekta, ki prebiva v tej arhitekturi. V isti sapi bo tako obenem (deloma) odpravilo dotedanje ključne elemente arhitekturnega jezika, kot so bili denimo proporci in stebrni redi, saj so ti pravo utelešenje *ancien régime* kot takega, in afirmirala nove oblikovne elemente, ki jih bo razvila na osnovi abstrakcije in geometrije. Po drugi strani pa lahko v težnji razsvetljenstva po podrobnem premisleku samega bistva arhitekture vidimo močno povezavo z renesanso, kjer so začenjali polagati temelje za »znanstveno« preučevanje razrazov in elementov arhitekture. Traktati in arhitekturni spisi ter priročniki, ki iz Italije med in po renesansi preplavijo Evropo, zgradijo zmagovalno cesto za veliki pohod arhitekture v času porenasančnega obdobja, torej v času manie-

20 Klasični jezik arhitekturnega jezika cveti tudi v baroku, ki je čas velikega eksperimentiranja v pozicioniranju, prelamljanju in prerazporejanju klasične arhitekture kot take, in rokokoju, kjer arhitekturni jezik po Framptonu pride do stadija, da je preveč izdelan. Te opredelitve povzemamo po: Kenneth Frampton, »Modern architecture, a critical history«, Thames & Hudson, 2004.

21 Jürgen Habermas: *Strukturne sprememb javnosti*, Studia Humanitatis, Ljubljana 1989.

rizma, baroka in rokokoja oziroma absolutističnih monarhij. Prav tako lahko rečemo, da bo razsvetljenstvo 18. stoletja v Franciji z akademizmom in bolj odpadniških, »modernih« teoretskih struj, začel tlakovati neustavljivo pot do največje arhitekturne revolucije v zahodni zgodovini, saj bo položil teoretske temelje za modernistično arhitekturo 20. stoletja.

84

Poskušajmo torej v glavnih obrisih povzeti to ustanavljanje v obdobju razsvetljenstva. Vrhunec dogajanja se bo preselilo v Francijo, kjer se tekom celotnega 18. stoletja začnejo postavljati vprašanja o bistvu arhitekture. Na eni strani se o jedru arhitekturnega početja sprašujejo predstavniki t. i. stare, tradicionalne struje, zbrani v krog akademije, na drugi strani pa na drugačnih izhodiščih ustvarjajo t. i. moderni, napredni teoretiki in arhitekti. Medtem ko se tradicionalna struja ozira predvsem v preteklost in išče svoje ključne delovne paradigme v dosežkih antike in renesanse, bodo ti, ki korakajo na utrip napredka, zastavljali nove paradigme, ki so utemeljene na rezoniranju in izhajajo iz sedanosti ter so usmerjene daleč v prihodnost. Diskrepanca med tema pozicijama seveda korenini v sami ideji razsvetljenstva, vendar ne gre pozabiti tudi na razmah kapitalizma in tehnološki napredek, ki se vrši v 17. stoletju in koraka z roko v roki z idejo kapitala ter naraščanjem moči buržoazije, nosilcema temeljitih družbenih sprememb oziroma idej modernega. Kot je nastop kapitalističnega načina produkcije in specializacije dela začel temeljito spreminjati same odnose v družbi, ki so se kazale tudi s tehnološkimi spremembami za postavitev nove infrastrukture (ceste, kanali) in so omogočale večji izkoristek produkcijski zmožnosti, tako se je vedno izraziteje kazal pritisk za formiranje znanstvenih disciplin, ki bodo objektivno merile in preučevale tako naravoslovna kot humanistična oziroma zgodovinska dejstva. Z 18. stoletjem smo stopili v čas, ko na eni strani leta 1747 ustanovijo tehnično-inženirsko šolo *Ecole des Ponts et Cahussées*, na drugi strani Baumgarten leta 1750 izda svojo *Aesthetico*, Winckelmann pa *Geschichte der Kunst des Altertums*. Estetika se tu uveljavi kot veda, ki preučuje lepo na istih preverljivih in stalnih postulatih, kot so značilni za druge, sorodne (filozofske) in druge discipline. Vse te spremembe pripravljajo podlago za izrazit boj proti idejam *ancien régime*, ki se vrši tudi v arhitekturi s soočanjem dveh diametralno nasprotujoči si pozicij. Ta kolizija, ta napetost med dosedanjim in novim, utečenim in naprednim, se bo po 18. stoletju zelo izrazito pokazala spet v modernizmu.

Dvesto let pred tem pa na udobnih stolih Kraljevske akademije za arhitek-

turo sedijo številni akademiki, ki razpravljajo o teorijah arhitekturnih klasi-
kov in o tem, kako opredeliti dober okus v arhitekturi. Z nekoliko prosto para-
frazo Luisa Hautecoeurja lahko rečemo, da je akademija vladala nad arhitekti,
študenti, podizvajalci, kraljevskimi palačami, provincami in mesti: kot taka je
bila ves čas do svoje razpustitve leta 1793 mogočni instrument centralizirane
oblasti. Čeprav lahko na prvi pogled potegnemo vzporednice z akademijami,
ki so v času renesanse nastajale v italijanskih mestih in so združevale umetni-
ke, ki so se svobodno odločali za svoje članstvo in tudi za svoje statute, pa je
konstitucija francoske akademije za arhitekturo povsem drugačna: nastala je
iz zaveznitva med razsvetljenstvom in centraliziranim absolutizmom zato,
da bi na državni ravni sistematizirala, racionalizirala in operacionalizirala
vedenje o arhitekturi in samo konstitucijo prostora. Ena od ključnih dolžno-
sti njenega vodstva in članov je bila tudi sprejemanje resolucij, ki so morale
biti nato vključene v »normativno arhitekturno estetiko«, tak kanon znanj pa
bi na koncu rezultiral v vzpostavitvi francoskega (stebnega) reda. Čeprav je
delovala na polju arhitekture, pa se je akademija posluževala povsem znan-
stvenih principov tedanjega časa: naslanjala se je na ugotovitve filozofije in
naravoslovnih znanosti, tako naj bi bil *raison* ključni dispozitiv vsake diskusije
med njenimi zidovi. V tej maniri ne gre spregledati, da je bila za akademike
edino matematika garant gotovosti in geometrija osnova za doseganje lepote;
veličino in dovršenost pa je bilo možno doseči zgolj s posnemanjem antike.²²
Na akademiji, ki je imela monopol nad podeljevanjem in pridobivanjem na-
ziva arhitekta, se je najizraziteje kazala težnja po obnovi klasične arhitekture
in po uveljavljanju geometrije kot »doktrinalnega« ozadja za izvajanje poklica
arhitekta.

Na akademiji so se po tem, ko so temeljito preučili avtorje klasične (rimske)
arhitekture in so njeni glavni akterji izdali serijo razprav o tem, v 18. stoletju
prvenstveno posvetili razpravljanju o vprašanju *bon goût*. Diskusija, ki se je
pričela na pobudo François Blondela na silvestrski večer leta 1671 in se do-
mnevno končala teden dni zatem z opredelitvijo dobrega okusa v arhitekturi
kot tistega, kar ustreza inteligentnim ljudem, je v naslednjih sedemdesetih le-

22 Med glavnimi predmeti na akademiji, ki so vključevali geometrijo, aritmetiko, mehaniko, hidravliko, vojaško arhitekturo in perspektivo, so sodila tudi teoretska predavanja, ki so bila ob rednih predavanjih arhitekturnih teoretikov, kot sta bila F. Blondel in C. Perrault, pospremljena z glasnim branjem kanonskih del klasične arhitekture (Vitruvija, Palladia, Scamozzija, Vignole, Serlia, Albertija, Virole in Catanea). Deloma povzeto po Hanno-Walter Krauft: *ibid*, str. 129–149.

tih pokazala na vse odprte pore in razpoke akademije. Vprašanje dobrega okusa, okrog katerega se je vrtela ključna estetska diskusija razsvetljenstva, je ostala namreč za člane akademije nerešljiva. Ta razprava je s prstom pokazala na notranje tenzije same akademije, ki je želela združevati dva nezdružljiva pola: na eni strani koncept absolutne monarhije, torej sfero Absoluta, in na drugi ideje razsvetljenstva, torej sfero razuma in svobode. Vprašanje dobrega okusa ni bilo moč razrešiti tako, da bi ta dva pola lahko zvedli na neko imanentno skupno vsoto, brez da bi ta vsota v istem trenutku razpadla. Zato so se zvrščali tisti, ki so podajali vsakič novo rešitev, vsakič novo definicijo: vendar do skupnega imenovalca nikakor niso mogli prispeti. In čeprav je centralen položaj te debate znotraj akademije dodaten izkaz za to, da je bila arhitektura v tem času in prostoru institucionalno še kako del lepih umetnosti, kaže nerešljiva zagata akademikov ob vprašanju dobrega okusa na to, da ključni arhitekturni nosilci idej *ancien régime* niso mogli iznajti ustreznega diskurza, ki bi lahko ponudil zadovoljiv odgovor izven polja Absoluta.

86

Vendarle pa je akademija odigrala dominantno vlogo v utemeljevanju pojma arhitekture do sredine 18. stoletja; arhitekturna teorija je med njenimi zidovi dosegla razcvet, ki je po Tafuriju dejavno posegal tudi na področje brisanja baroka kot predhodnega arhitekturnega obdobja. Če stopimo izven teorije za trenutek v samo arhitekturo, pa lahko nemara najbolj izrazito aplikacijo njenih načel v prostoru vidimo na zahodnem pročelju Louvra, ki so ga ob koncu 17. stoletja oblikovali Perrault (po poklicu zdravnik), Le Vau (kraljevi prvi arhitekt) in Le Brun (prvi kraljevi slikar), pri čemer običajno največje zasluge za ta »spektakularni«⁸⁶ spoj rimske arhitekture s principi za izgradnjo mestne palače pripisujejo Perraultu. Petdelno zahodno pročelje Louvra je s korintsko kolonado, ki v parih ustvarja nov ritem, novo igro klasičnih stebrih redov na dolgem poslopju ter na to fasado vnaša inovativno razgibanost, postavilo nova načela oblikovanja. To pročelje je sprožilo pravo poplavo aplikacij idej rimskih templjev po celi Franciji, tako na cerkvah kot na državnih poslopih. In ne samo to: dolgoročno postane model, ideja, podoba birokratskih stavb sprva širom Francije, ki se aplicira sčasoma po vsej Evropi in tudi v ZDA.

Sočasno pa se je ob razpravi o dobrem okusu v arhitekturnem polju zgodilo še nekaj pomenljivega: v prvi polovici 18. stoletja so ob rimskih izkopavinah v Herculaneumu in Pompejih začeli podrobno preučevati in izrisovati tudi ruševine na Siciliji in v Grčiji. Številni obiski in meritve teh ruševin so ob že obstoječih priročnikih, ki so se do tedaj tako kot francoski akademiki

naslanjali predvsem na Rim,²³ odprli nepoznane horizonte v razumevanju klasične arhitekture. Sprva sta se dva Angleža, James Stuart in Nicolas Revett, leta 1751 odpravila na težavno pot v Atene in tam podrobno izmerila grške stavbe: njuna knjiga s podrobnimi meritvami je izšla leta 1762. Francoz Le Roy, proti kateremu bo zelo kritično nastopil eden ključnih ustvarjalcev arhitekture v času razsvetljenstva, arhitekt in jedkar Giovanni Battista Piranesi, je izris grških templjev pripravil leta 1758. S tema dvema knjigama je sprva Anglijo, nato pa še celo Evropo in kasneje še Združene države Amerike, preplaval t. i. »grški rivaval«. Namesto dosedanjih petih stebrih redov so arhitekti lahko izbirali med osmimi, saj so doktrinalni petici, ki je temeljila na klasični rimski arhitekturi, dodajali še grško trojico, ki je bila bolj primarna, bolj rudimentalna, bolj čokata, bolj »izvirna«. In čeprav je ta zgodovinska kurioziteteta, ki se je formalno utelesila v uporabi grških principov stebrih redov za prehodno obdobje tridesetih let, nikoli ni dokončno prijela in zaživela v arhitekturi, lahko zanjo trdimo, da je deloma plod prizadevanj akademikov, po drugi strani pa – in ta struja je tu veliko močnejša – je »grški rivaval« neposredna izpeljava postulatov in racionalizacije, ki jo je nad arhitekturo vršila bolj »odpadniška« struja arhitekturnih teoretikov in arhitektov 18. stoletja.

Ta struja, ki je korenito zarezala v arhitekturo in se vpisala v njeno temeljno paradigmo, prinaša val sprememb, ki ga utelešajo Frémin, Cordemoy in Laugier, kasneje pa se njihovim predpostavke približa najbolj znamenita trojka razsvetljenskih oziroma revolucionarnih arhitektov, ki jo tvorijo Boullée, Durand in Ledoux. Oni bodo tisti, ki bodo na sistemski ravni temeljito preizprašali samo bistvo arhitekture: pod vprašaj bodo postavili vsemogočnost stebrih redov, proporce in druge elemente klasične arhitekture. Arhitekturi je sedaj dana naloga, da oblikuje drugačen, spremenjen izrazni jezik, ki bo ustrezal novemu družbenemu sistemu, svobodnemu subjektu in vzpenjajočim se meščanskim vladarjem ter njihovim vrednotam. Na prizorišče sprva stopijo teoretiki: Cordemoy je leta 1706 prvi, ki postavi kritično analizo stebrih redov. Ob tem, da jih hoče obvarovati pred izkrivljanjem (v času baroka in rokokoja), želi Cordemoy v celoti odpraviti ornamentalno uporabo stebrih redov oziroma to, kar preprosteje povzema termin »arhitektura v reliefu« in vključuje pilastre, polstebre in različne domislice arhitektov, ki na zgradbah

23 Najbolj zaslužnemu »študentu« generacije francoske Kraljevske akademije za arhitekturo je francoski kralj dodelil posebno nagrado: šlo je 3-letno štipendijo, ki je pokrivala bivanje v Rimu, kjer je lahko arhitekt preučeval rimske izkopenine in principe klasične arhitekture in *medias res*.

nimajo konstrukcijske, ampak zgolj estetsko funkcijo. Francoski opat se je v svojem traktatu postavil izrazito proti vsej dotedanji »lingvistiki« italijanskih mojstrov, češ da ta zakriva primarno in primitivno uporabo stebrih redov, ki je konstitutivna za doseganje racionalnosti in razumnosti v sami arhitekturi. Njegova glavna skrb je bila namenjena geometrični čistosti in odpravi vsake nepotrebne ornamentalnosti.²⁴ Gre za prvo izrazito nasprotovanje ornamentu v arhitekturi sploh, ki ga Cordemoy prepričljivo dopolni s svojim prikazom bistva čiste arhitekture: to je samo stoječi steber.

88

Če so Cordemoyeve ideje za njegov čas domala prevratne, lahko za revolucionarne okličemo zaključke, pod katere se je petdeset let kasneje podpisal njegov učenec, opat Laugier. Angleški arhitekturni teoretik John Summerson²⁵ ga imenuje za prvega modernega arhitekturnega filozofa. Laugier v prostor arhitekture zareže na dveh ravneh: prvo s tem, da zamaje avtoriteto stebrih redov, in drugič s tem, da ponudi alternativo, ki temelji na racionalizaciji in napoveduje funkcionalizem. Laugier je vizualiziral obliko »primitivne koč« , kjer štiri drevesna debela podpirajo rustikalno stilizirano streho.²⁶ S tem se je želel približati »naravni« arhitekturi, saj je izhajal iz poenostavljene podobe gotske strukture, kjer ne bi imeli opravka s pilastri, oboki ali drugimi oblikami formalne artikulacije, ki bi na kakršen koli način preprečevala stik s stebri. Francoski opat je prvič v zgodovini predstavil funkcionalni, racionalni prototip za uporabo stebrov v arhitekturi, ki je diametralno nasproten do tedaj uveljavljeni doktrini. Še več, kot mislec in ne kot arhitekt je šel tako daleč, da je predlagal umik vseh zidov sploh: te naj nadomestijo stebri. Kot pravi Summerson, lahko po nastopu modernizma in konstrukcij skeletnih zgradb oziroma stebrov, ki omogočajo velike steklene površine naših sodobnih zgradb, šele danes vidimo daljnosežnost te ideje. S tem, ko se Laugier zavzema za prvotno uporabo stebrih redov, namreč napoveduje (v času modernizma zasnovano) zgradbo na pilotih. Laugier, ki bo osvojil bralstvo po celi Evropi, s skico »primitivne koč« arhitekturo ne le oddalji od uveljavljene doktrine klasične arhitekture tako, da stebrne rede same zamenja z drevesnimi debli, ampak se tudi z idejo premestitve narave v mesta zavzema za »naravno« arhitekturo.

24 Kot ugotavlja Kenneth Frampton (*Modern architecture, a critical history*, str. 14), je s to svojo trdno pozicijo proti ornamentu v arhitekturi Cordemoy za dvesto let predhodil ideje Adolfa Loosa.

25 John Summerson: *The classical language of architecture*, Thames & Hudson, London, 2006, str. 91.

26 Hegel se v svoji Estetiki kritično in ironično opredeli do te koč, saj se pri analizi naslanja na Goethejev opis, ki je do nje izrazito odklonilen.

Vendar ta ideja v arhitekturi, razen deloma v modernizmu, ne doživi vidnejših odmevov. Veliko pomenljivejši je za nadaljno zgodbo arhitekture neoklasicizem, ki se teoretsko močno nasloni prav na postavke Cordemoya in Laugiera. Neoklasicizem velja za eksplicitno uresničitev razsvetljenske arhitekturne teorije, saj ob racionalizaciji poudarja tudi avtentično, primarno uporabo stebrnih redov. John Summerson ga opredeljuje preko preproste enačbe, ki jo bomo tu za naš namen še do konca stilizirali: *neoklasicizem = razum + arheologija*. Ta dva elementa ga ločujeta od baroka, zaradi poudarjene zadržanosti pa še bolj eksplicitno od rokokoja, in postavljata smernice za njegovo široko prevlado v 19. stoletju. Preden pa se preseli na ulice evropskih mest 19. stoletja, je neoklasicizem v prvi vrsti in predvsem glavni stil revolucionarnega obdobja. Po revoluciji so neoklasicistične stavbe dajale zavetje novo ustanovljenim institucijam meščanske družbe; kot take so odgovarjale na nujno novo ustanovljene države v obliki republike. Neoklasicizem je za Framptona odigral tudi močno vlogo pri oblikovanju meščanskega imperialnega stila. V arhitekturni teoriji vlada splošen konsenz o tem, da je eden največjih neoklasicističnih emblemov pariški Pantéon. To racionalno postavitev, ki predstavlja stebrne rede na čim bolj avtentični način, je Jacques-Germain Soufflot zasnoval kot cerkev, vendar je bila po francoski revoluciji spremenjena v grobnico revolucionarnega gibanja in učenjakov razsvetljenstva – tu sta pokopana Voltaire in Rousseau. Pročelje tega mogočnega poslopja je očiščeno vsake aplikacije »arhitekture v reliefu« in če stavbi ne bi naknadno zaradi statičnih težav zazidali okenske odprtine, bi stebri stopili še močnejše do izraza: s tem pa bi »*občutek izgube gravitacije*« (izraz je Summersonov) bil še toliko bolj ekspliciten.

Ob boku neoklasicizma pa čas razsvetljenstva v Franciji formira še eno podobno linijo, ki bo po svoji radikalnosti in absolutni predanosti abstrakciji ter čistim geometrijskim linijam še izraziteje napovedovala nastop modernistične arhitekture. Ob tem ne velja pozabiti, da so v tem času na enostavne geometrijske like stavili tudi angleški arhitekti, kot so Inigo Jones, Christopher Wren in neopalladijevski projektanti v krogu lorda Burlingtona, teoretsko pa se je temu posvečal Chambers in George Dance mlajši. V Franciji so to geometrijsko čistost najbolje predstavljali ustvarjalci t. i. revolucionarne arhitekture, kamor uvrščamo ob Boulléeju in Ledouxu še Duranda in Lequeua. Njihova konceptualna linija zastavlja poudarjeno monumentalnost, simboliko in abstrakcijo ter uporabo geometrije čistih, popolnih oblik, ki se poigrava z osnovnimi liki, kot sta kvader in sfera. Glavna razmejitvena črta med njihovo arhitekturo in neoklasicizmom je ob v tem, da njihova dela vzpostavljajo nov arhitekturni

izraz, ki je plod kreacije uma in racionalizacije forme, ob tem jih določa tudi to, da prvotno večinoma niso bile namenjene realizaciji. Kako se je revolucionarna arhitektura borila za svoj nov izraz?

90

Boulléejev načrt grobnice za Isaaca Newtona prikazuje ogromno zgradbo s sferičnim obokom, ki svetlobo izrablja za poudarjeno prezentacijo veličine arhitekture, s katero se poigrava tudi pri grajenju odnosov med volumni in čistimi geometrijskimi linijami. Boullée jo je zasnoval leta 1785, ko je tehnično nikakor ne bi mogli izvesti (k temu tehničnemu izostanku se bomo v nadaljevanju še vrnili), vendar je z njeno skico do potankosti prezentiral idejo spoja svetlobe z osnovnimi geometrijskimi linijami in volumni, ki so izražali njegovo obsesijo s t. i. Platonovimi geometrijskimi telesi. Četudi je Boulléejeva arhitektura ostala zavezana tej monumentalnosti, ki je bila megalomanska in je ostala nerealizirana v prostoru 18. stoletja, je kljub temu močno zaznamovala revolucionarno Evropo, in sicer preko enega vplivnega učenca: Jean-Nicolas-Luisa Duranda. Durand, ki se je v arhitekturi posvečal predvsem normativni in ekonomski tipologiji stavb, je bil prvi učitelj arhitekture na novo ustanovljeni inženirski šoli *Ecole Polytechnique*. To šolo so ustanovili leta 1794, le leto po zaprtju akademije, kot sedež tehničnega znanja o celostnem upravljanju s prostorom. *Ecole Polytechnique* uteleša revolucionarne ideje na polju arhitekture, ki so združene s sinergijo prihajajočega osvajanja Napoleona. Med drugim se bo ta šola uveljavila kot najglasnejša nasprotnica in kritičarka šole *Ecole des Beaux-Arts*, ustanovljene v sredini 19. stoletja, ki je bila prava trdnjava klasičnega jezika arhitekture. Durandov odtis v tej inženirsko zapeljani arhitekturi se je ob poučevanju izkazal tudi z delom *Précis des leçons d'architecture*, ki ponuja bralcu sistematizirano in standardizirano zbirko tedanjega znanja o inženirski praksi arhitekture. Ob etičnih vprašanjih, ki jih je Durand nalagal arhitektu in arhitekturi, je bilo njegovo delo zavezano predvsem poudarjanju standardizacije, ki bi na osnovi preverljive matematične formule omogočala funkcioniranje različnih elementov zgradb. Do popolne standardizacije prostora in arhitekture bo treba počakati do nastopa globalne prevlade modernistične arhitekture po 30. letih 20. stoletja, vendar se ta zareza v prostoru napoveduje ravno v razsvetljenstvu.

Prvo eksplicitno teoretsko navezavo med razsvetljenstvo in modernistično arhitekturo je v 30. letih 20. stoletja vzpostavil avstrijski umetnostni zgodovinar Emil Kaufmann. On je tudi »odkril« in postavil pred arhitekturno javnost t. i. trojko revolucionarnih arhitektov (Boulléeja, Ledouxa in Lequeua)

ter njihovo delo povezal z modernistično arhitekturo, pri čemer se je najbolj posvečal delu Ledoux in Le Corbusiera. Zakaj? Ledoux je po Kaufmannu točka prehoda od baroka k neoklasicizmu²⁷ zaradi vrste razlogov. Prvi med njimi se vrši na ravni forme. Kaufmann je ob podrobnem preučevanju celotnega Ledouxovega opusa opredeljeval glavne attribute neoklasicizma, kar Vidler povzame kot: »neoklasicistična cerkev je bila organizirana kot soliden geometrijski blok z manj dekoracije in z razvidno delitvijo ter identiteto njenih funkcionalnih delov«. ²⁸ Kaufmannov pomenljiv zaključek te nove delitve in opredelitve identitete gre v smeri, da se arhitekturna forma iz stadija neke organske narave spremeni in popolnoma podvrže čisti geometriji. Vendar se Kaufmannova analiza Ledouxovega tlakovanja modernizma preseli tudi na simbolno raven njene uporabe. Kaufmann vzame pod drobnogled Ledouxov koncept »architecture parlante« oziroma govoreče arhitekture, kjer naj bi si Ledoux prizadeval za izkaz idej preko specifičnih oblik samih zgradb. Ko Ledoux zapiše »Oblika kvadra je simbol Pravice« in še »Oblika kvadra je simbol stalnosti«, ²⁹ Kaufmann v tem prebere željo arhitekture poznega 18. stoletja po razvijanju družbenega jezika same forme. Med zapuščino njegovih nerealiziranih del je najbolj pomenljiv načrt za idealno mesto Chaux, kjer naj bi Ledoux po Kaufmannovem prepričanju namesto »baročne enotnosti (barocken Verband)« pionirsko uvedel paviljonski sistem gradnje (Pavillionsystem), ki je postal nato značilen za celotno 19. stoletje. Tako zasnovan paviljonski sistem zgradb, kjer se vsaka stavba »izolira« od druge s specifično funkcijo in izraznostjo, Kaufmann nato artikulira kot nastajajočo nujo po »arhitekturi izolacije«, ki naj bi napovedovala vzpenjajočo se nujo modernega posameznika po individualizaciji. Ta izolacija, ki jo na ravni urbanizma izvede Ledoux v planu za Chaux, pomeni za Kaufmanna, in tu se spet sklicujemo na Vidlerja, zasnovano nove forme zgradb. Na ravni forme lahko Ledoux vidimo kot izrazitega nadaljevalca Boulléejeve geometrijske čistosti in abstrakcije ter dokončnega odklona od vsake ornamentalnosti, ki so prineseni v arhitekturo skoraj ob popolnem izbrisu ključnih elementov jezika klasične arhitekture. Na ravni forme ga lahko imamo za pionirja modernizma, saj z igro volumnov ustvarja nov princip oblikovanja prostora, kar je po Kaufmannu preneseni izraz za

27 Termin neoklasicizem je Kaufmannova skovanka, ki jo je prvič uporabil v eseju *Die Architekturtheorie der französischen Klassik und der Klassizismus* iz leta 1920, kjer je izpostavil razliko med klasično arhitekturo in arhitekturo, ki ji od tedaj rečemo neoklasicistična. Povzeto po: Anthony Vidler – *Histories of the immediate present, inventing architectural modernism*, The MIT Press, 2008, str. 22.

28 Anthony Vidler: *Histories of the immediate present*, str. 23.

29 Claude-Nicolas Ledoux, povzeto po: Anthony Vidler: *ibid*, str. 25.

razsvetlensko težnjo po razjasnitvi (*Abklärung*) v arhitekturne okvirje. Šele z igro volumnov, ki se vselej postavijo v novo kompozicijo in ne sledijo nekemu centralnemu, osnovnemu motivu, se lahko ta težnja po razjasnitvi dokončno artikulira. Kaufmann pa ga z modernisti povezuje tudi zaradi nove vloge, ki jo predaja tlorisu: ta postane racionalni načrt, ki tako kot pri modernistih generira celotno zasnovo stavbe.

92

Za nas Ledoux ostaja pomenljiv avtor zato, ker na formalni ravni svoje arhitekture napoveduje oblikovni dispozitiv, ki ga bo povzela modernistična arhitektura. Za njim in za racionalnimi posegi drugih predstavnikov t. i. revolucionarne arhitekture, enostavno vračanje nazaj h klasični arhitekturi ni bilo več mogoče. Po tem, ko so si na postavkah razuma prizadevali k vrnitvi k »primitivnim« izvorom arhitekture, pri čemer jim je geometrija služila kot glavno sredstvo tega zapopadanja, so vpeljali nov univerzalni jezik arhitekture, ki se formira ob boku klasicizma. V tem univerzalnem jeziku, ki odpira drugačno konstrukcijo same arhitekture in vprašanje arhitekturne forme obenem pahne v krizo, se skriva njihov ključni doprinos. Tega revolucionarnega dispozitiva pa njihova era ni zmožna realizirati tudi tehnično: in tu v našo zgodbo spet stopi Tafuri. Kar je za nas v Tafurijevem zgodovinskem prerezu razsvetljenstva najbolj pomenljivo, je njegova stava do arhitekture 18. in 19. stoletja v celoti, ki jo razume preko njene destruktivne vloge. Če si dovolimo nekoliko prosto parafrazo Tafurijeve ključne poante, lahko sprejmemo ta daljnosežni sklep: *razdiralna vloga arhitekture 18. in 19. stoletja izvira iz tega, da arhitektura tega časa nima še dokončno na razpolago takih tehnik produkcije, ki bi ji omogočale dokončno izpolnjevanje pogojev buržoazne ideologije*. Ti pogoji nastopijo šele z dokončnim formiranjem modernistične arhitekture, ki jo zaznamuje ravno spremenjena konstelacija tehnoloških možnosti. Zaradi tega manka podpore s strani tehnike v času razsvetljenstva so se po Tafuriju nekateri arhitekti zatekali v »namišljen« svet vselej le možnih projektov. Tafuri tako trdi, da so arhitekti iskali zatočišče za svojo delo v imaginariju, ker jim je omogočal spoj racionalizma in kriticizma. To je obenem tudi pomenilo, da so arhitekturo samo vse bolj spreminjali v tehniko organizacije preoblikovanja materialov, svoje delo pa so reducirali na izvajanje kritike. Zato so ti eksperimentalni modeli med drugim postavili tudi nove metode projektiranja, kjer so prisotni ogromni volumni, geometrijska čistost in kjer je razviden arhitekturni primitivizem (kot uporaba čim bolj enostavnih principov). Tako eksperimentalno početje vzpostavi za Tafurija novo ideološko vlogo same arhitekture, ki ji bomo dokončno priča v času modernistične arhitekture. Kot smo že dejali, pa zanj razsvetljen-

stvo ostajata polje, kjer je možno protislovja, ki bodo naknadno zapadla v modernizmu, brati na čisti ideološki ravni.

Modernizem

Za izhodiščni oris postulatov modernistične arhitekture ponovno podajamo formulo, ki izhaja iz zgornje opredelitve neoklasicizma (neoklasicizem = razum + arheologija), vendar iz igre izvzema arheologijo. Formula se sedaj sedaj glasi: *modernizem = razum + tehnologija*.

Beseda »modern«, ki se uporablja od 15. stoletja dalje, izvira iz latinske besede »modernus« in pomeni zdaj, ta trenutek, v periodi tega časa. Čeprav se na prvi pogled zdi, da lahko besedo »moderno« uporabljamo kot sinonim za besedo »novo«, pa Jameson³⁰ postavi med njima tako razlikovanje: to, kar je moderno, je nujno novo, kar pa je novo, ni nujno moderno. Gre namreč za to, da je »moderno« nek kolektiven fenomen, ki se vrši kot serija analognih dogodkov, medtem ko lahko »novo« vpišemo predvsem v register individualnega, osebnega, torej posameznega. Ob tem pa termina »modern« in »modernost« tudi vselej predpostavljata neko periodizacijsko logiko, ki za besedo »novo« ni nujno konstitutivna. Kot prav Jameson, je v »moderno«, »modernost« in vse njune izpeljave vpisana neka dialektika, ki se pokaže kot prelom, kot rez in kot perioda (tudi sami bomo v moderni in modernizmu iskali prav take prelome), ki se pojavi na prehodu od preteklosti k sedanjosti kot neka radikalna zarez, ki organizira tisto preteklo kot prejšnje obdobje, kot preteklo periodo. Med najbolj vplivne definicije moderne se običajno vpisuje Habermasova, ki opredeljuje moderno kot »nedokončan projekt«. Ta definicija pa je za našo nadaljnjo uporabo semantično prazna, zato pojdimo raje naprej in pogledjmo Jamesonovo začetno opredelitev, ki »fundamentalni pomen moderne« najde v samem svetovnem kapitalizmu. Ravno svetovni kapitalizem vrši globalizacijo, ki briše vsako kulturno raznolikost na svetu, ki ga vse bolj kolonizira in upravlja univerzalni tržni red. Čas moderne je na zahodu močno korelativen z dokončno prevlado kapitalizma, ki se vrši od 18. stoletja dalje. Pri modernem človeku govorimo o pripadniku meščanske družbe, ki je v mestu podvržen dejanskosti kapitalističnega sistema ter »verjame« razsvetlenskemu dispozitivom svobode in razuma. Racionalnost se skupaj z drugimi imperativi kapitala zaje v vse pore družbe, ki je sekularizirana in vse bolj slavi tehniko ter tehnologijo oziroma znanost. Kot ugotavlja Jameson, je svet moderne še vedno organiziran okrog »dveh distinktivnih temporalno-

30 Fredric Jameson: *A singular modernity, Essay on the ontology of the present*, Verso, 2002.

stih«, in sicer na eni strani okrog novega, industrijskega velikega mesta, po drugi plati pa okrog kmetijskega podeželja. Ta tranzicijska ekonomska struktura, ki se gradi na podlagi tehnike, dobi močan pečat tudi v sami umetnosti moderne, ki je zbrana okrog koncepta modernizma.

94

Ravno tehnika bo ena od osrednjih dispozitivov časa moderne. Mesto in podeželje se ob drugačnih produkcijskih procesih in organizaciji življenja najbolj razlikujeta ravno na liniji prevlade tehnike. Med bolj razvidnimi posegi tehnike na področje umetnosti pa je delitev na visoko umetnost in množično kulturo, ki se zgodi tudi z nastopom množičnih medijev. Nova tehnološka mašinerija prinese v prostor še estetski šok, ki brez opozorila izbruhne na stari, fevdalni krajini in s tem v prostor prinaša rez racionalnega, ki ga nekateri berejo kot strah in tujost, spet drugi umetniki pa ga povečujejo. Eno najbolj pronicljivih branj tega procesa lahko vidimo v Heideggerjevem razumevanju tehnike. Heidegger je nastop tehnike opredelil ob zelo definirani razliki do nastopa umetniškega dela. Umetniško delo namreč ob sebi organizira ter zbira krajino in svet – spomnimo se znanega primera grškega templja, h kateremu se Heidegger večkrat vrača. Tehnika pa je po drugi strani točka, na kateri se krajina in svet sam prekineta: namesto združevanja vnaša razdor. Heidegger je za Jamesona, ki se bo v polju kulture modernizma in postmodernizma veliko posvečal ravno arhitekturi, postavljal tehniko kot novo obliko shranjevanja energije, kot neko »stoječo rezervo« energije, ki jo je možno kasneje uporabiti. Zakaj? Znotraj na novo oblikovanih zarezov v prostor bo ob številnih spisih, ki se bodo posvečali ravno modernosti in grajenju ter prebivanju človeka v tej modernosti, s takim razumevanjem tehnike ponudil uporabno perspektivno pojavljanja tehniške modernosti znotraj izrazito nemoderne prostora. S tako perspektivo Heidegger obrne običajni pogled na razvoj, kjer je tradicija navadno postavljena kot tisto, kar mora dati prostor novemu. Daljnovidna vloga te teorije je, da ravno domačnost predmoderne (ali nerazvitega) predaja nasilju novega svojo zmožnost za nastanek strahu in občudovanja. Pri vsem tem pa ni pomenljiva oblika, ampak sam šok, s katero tehnika zareže v prostor. Heidegger v kratkem zapisu *Umetnost in prostor* pravi: »*Umetnost in znanstvena tehnika gledata na prostor na različne načine, ga obdelujeta z različnimi nameni*«. ³¹ Vendarle pa se vedno bolj zdi, da tudi umetnost, čeprav do prostora dostopa drugače kot tehnika, vse bolj uporablja tehnične attribute.

31 Martin Heidegger, »Umetnost in prostor«, v: Arhitekturni bilten, številka 145-146, december 1999, str. 66.

Tehnika torej močno poseže tudi v umetnost. In čeprav lahko ob boku tehnike nanizamo več prelomov, več prehodov oziroma začetkov modernosti, ki gredo od avtonomizacije umetnosti, pri čemer velja izpostaviti predvsem diferenciacijo podobe od samega medija slikarstva, do »odkritja« nezavednega, pa vse do uporabe ne- ali post-mimetičnih gradbenih materialov, kot so jeklo, armiran beton in steklo v arhitekturi do zatona melodije in nastopa tonalne harmonije v glasbi – tehnika med njimi ostaja zapisana kot najbolj dominanten prelom. Umetnost se je na te zunanje spremembe, tako znotraj slikarstva, kiparstva, arhitekture, literature, plesa in glasbe, odzivala izrazito neenotno. To predruženje, ta vstop v modernizem se ne odvija premočrtno: ta se konstituira razpršeno, s številnimi avtorji, mnogimi tendencami, različnimi strujami. Vse to proizvede v času modernizma množico različnih prelomov in rezov, ki vsak po svoje odzvanja drugače. To zgoščanje prelomov se običajno pripisuje telosu modernizma, ki je podrejen neki notranji dinamiki stalnih inovacij, ki vselej potiskajo naprej lastne meje v smeri novih tehnik in novih oblik. Zavedst o modernosti na področju umetnosti so krojile postavke kot so inovacija, ustvarjanje novega in drugačnega od predhodnih umetniških postulatov. Po nekaterih interpretacijah lahko umetnost modernizma razdelimo na tri struje, in sicer na umetniške avantgarde, ki so bile izrazito radikalne, na zgodovinske avantgarde in na modernistično umetnost, ki se je afirmirala kot visoka umetnost za meščanske elite. Celoto te umetnosti modernizma določa razkol med visoko in nizko kulturo, ki ga lahko opredelimo glede na njene naslovnike: ko se na eni strani izobraženci meščanske elite predajajo vrhunskim dosežkom modernistične umetnosti v slikarstvu ali literaturi, se množice z razmahom medijev zabavajo z izdelki kulturne industrije.

Eden glavnih imperativov modernistične umetnosti je težnja po tem, da se oddalji tesnobo. Tesnoba je v modernizmu kot njeno najbolj temeljno občutje najbolj zarezala v tkivo družbe in v prostor. Med bolj dovršene poskuse prikazovanje tesnobe spada Munchov *Krik*, ki šok modernega bivanja lahko izrazi samo še tako, da krikne. Ni naključje, da je modernizem najbolj zaznamovala ravno tesnoba. Na prelomu stoletja tudi drugi teoretiki zvrščajo različne zapise o tesnobni situaciji, ki se kažejo na psihični, socialni in prostorski ravni. Zgleda, da je tesnoba zajela celotno družbo in da se v največji meri pojavlja v metropoli, kraju absolutne odtujitve. Metropol v 19. stoletju postane mesto zapore, ki se iz absolutističnega mesta spremeni v kapitalistično mesto, kjer vlada racionalizacija, higiena, estetika cenzure v nekaterih delih mesta, vse skupaj pa na prostorski ravni začenja urejati urbanizem. Metropol postaja najbolj poudar-

jen kraj kopičenja kapitala. Tak kraj ustvarja določene psihološke pogoje, ki s hitrim tempom življenja, razdeljenim na ekonomski, profesionalni in družbeni del ustvarja drugačno, novo občutenje psihičnega prebivanja posameznika. Prebivalec metropole vstopa v razmerja na preračunljiv način, ki ga vodi denar, pravi Simmel, in s tem še pogloblja svojo odtujenost, svojo tesnobno občutenje.

96

Tesnobi so se posvečali številni interpreti moderne, med njenimi najbolj relevantnimi analizami pa je Heideggerjeva iz *Biti in časa* (1927). Heidegger tesnobo tu opredeljuje kot fenomen, ki lahko nastopi v najbolj nedolžnejših situacijah: »V >pred-čim< tesnobe postane očitno »to ni nič in nikjer«. Upornost znotrajsvetnega ničesar in nikjer fenomenalno pove: >pred-čim< tesnobe je svet kot tak.« To ogrožajoče, ki je vir tesnobe, je prisotno v celotni konstituciji sveta. Heidegger svojo misel še razširi in pravi: »Kar utesnjuje ni to ali ono, pa tudi ne vse bivajoče skupaj kot vsota, ampak možnost priročnega sploh, se pravi svet sam.(...) Če se potemtakem kot >pred-čim< tesnobe izpostavlja nič, se pravi svet kot tak, potem to pove: *pred čimer je v tesnobi tesno, je bit-v-svetu sama.*« Tesnoba je odlikovano počutje, ki se zapiše v bit-v-svetu, v ta temeljni konstituens Heideggerjeve zgodnje filozofije iz obdobja *Biti in časa*. Tesnoba je temeljno počutje, ki s tem, ko nastopi, tubit prestavi iz nekega varnega zavetja splošnosti in povprečnosti >se<-ja v območje nedomačnosti in to je za nas neka osnovna linija, po kateri velja brati moderno in modernizem. Tubit je lahko znotraj sveta, pri bivajočem, pomirjena in varna: v tej domačnosti ima zagotovljeno priskrbovanje, tu se lahko predaja sproščenosti >se<-ja. Tubit lahko beži pred nedomačnostjo, pred ne-udomovljenostjo, ki izhaja iz same biti-v-svetu in osnovne konstitucije tubiti, vendar ji na koncu ne more uiti. Zato tudi nedomačnost – *Unheimlichkeit* je nemški izraz, ki ga Heidegger uporablja na tem pasusus fundamentalne analitike – ves čas zasleduje tubit, ker ji je prišita pod kožo. In to nedomačnost izbeza na plan prav tesnoba. Tudi iz teh kratkih nastavkov lahko vidimo, da takrat, ko znotraj Heideggerjeve filozofije iz obdobja *Biti in časa* govorimo o tesnobi ali strahu, se k njima hitro pripne nedomačnost, skupaj z njo pa tudi neudomovljenost, pa tudi vprašanje doma in domačnosti. Vse te teme so ene ključnih rdečih niti Heideggerjevega mišljenja in verjetno ne tvegamo preveč, če prav vprašanje doma izpostavimo kot eno najpomembnejših vprašanj znotraj njegove filozofije. Pri tem seveda ne velja pozabiti, da Heidegger na večih mestih³² človeka opredeli ravno iz te

32 V predavanju »Uvod v metafiziko« iz semestra 1934–35 in v predavanju »Hölderlinova himna Ister« iz leta 1942.

svoje nemožnosti imeti dom: človek je najbolj nedomače, najbolj grozljivo , »unheimlich« bitje. Za to so za nas ravno te teme eden od »kraljevskih« možnih vstopov v Heideggerjevo branje razumevanja prostora in same arhitekture, seveda ob prebivanju in nanj vezanih spisih.³³ Žal tokrat ne moremo iti v daljšo eksplikacijo in razlago vseh teh nastavkov, za katere bomo na drugem mestu prikazali, da se zelo pomenljivo stekajo v Heideggerjevem razumevanju strukture *das Unheimliche*, ki leži na točki med domačim in nedomačim, med intimnim in zunanjim, med varnim in grozljivim: kjer se torej pokaže tisto najbolj nedomačno, skrito, grozljivo, ki je lahko s tako silo prišlo na dan samo v domačem. Za sedaj nam zadostuje to, da je znotraj Heideggerjeve misli zelo pomenljivo vlogo odigrala prav tesnoba in nanj na raznorodne načine prišita *das Unheimliche*. Ravno *das Unheimliche* pa je eden od možnih načinov branja modernistične arhitekture.

Modernizem se sicer v arhitekturo vpiše na podoben način kot pri drugih umetnostih: konstituira se tako pri avantgardah kot pri »visoki« modernistični arhitekturi, v katero se nato zlije večina avantgardnih idej. Pri tem ne velja prezreti, da je ravno Corbusierov CIAM termin »modern« med vsemi umetnostmi najbolj strateško (in sploh izpostavljeno edini) uporabljal že od začetka 30. let za izgradnjo svoje ideologije, za izpis svojega manifesta tedanjemu času. Sam proces ideološke konsolidacije je v modernistični arhitekturi domala prehiteval sam proces (fizične) izgradnje te arhitekture. Teh prelomov in presekov, s katerimi se gradi modernistična ideologija na področju arhitekture, je bilo v prvih 40. letih 20. stoletja veliko. Če izberemo le nekatere, ki so se dogajale na področju zapisane teorije, naj omenimo številne publikacije s strani Le Corbusiera, ki gredo od revije »L'Esprit Nouveau« (1920–1925) do knjig z analizo arhitekturne zgodovine in zastavkom prihajajoče arhitekturne revolucije v »Vers une architecture« (1923), novega zastavka urejanja prostora »Urbanisme« (1925), »L'Art décoratif d'aujourd'hui« (1925) in drugih. Pred tem je Adolf Loos na Dunaju izdal članek proti ornamentu »Ornament und Verbrechen« (1907), Antonio Sant'Elia in Filippo Tommaso Marinetti pa sta z »Manifesto dell'architettura futurista« (1914) razglašala dokončno prekinitev z dotedanjo arhitekturno tradicijo. Walter Gropius je kot glavni namen vseh vizualnih umetnostih razglašal popolno stavbo v svoji poslanici ob prevzemu šole Bauhaus, ki je znana kot »Manifest-Bauhaus« (1919), Paul Scheebart je o

33 Kot sta predavanji »Grajenje, prebivanje, mišljenje« in »... pesniško domuje človek« iz leta 1951.

steklu in jeklu kot novih materialih, ki bodo ob armiranem betonu korenito predrugačili arhitekturo, v zapisu »Glasarchitektur« (1914) še vedno govoril kot o utopiji. Pomenljivo vlogo pri t. i. »zgodovinski konstrukciji« moderne gibanja so odigrali Philip Johnson in Henry-Russell Hitchcock z organizacijo razstave »International **Modern Architecture**« (1932) v **Muzeju za moderno umetnost v New Yorku**, **Nicolas Pevsner z monografijo** »Pioneers of the Modern Movement: from William Morris to Walter Gropius« (1936) in Siegfried Gideon z obsežno teoretsko-zgodovinsko razpravo »Space, time and architecture« (1941), ki je teoretsko ustoličila in podrobno predstavila internacionalni stil.

98

Raznorodno in raznovrstno moderno gibanje, znotraj katerega se konstitira celota modernistične arhitekture, se s pionirskimi deli začne kazati v desetletju pred letom 1914, svoj kreativni višek doseže ob koncu 20. let, nato tudi zaradi ekonomske krize in nastopa totalitarnih režimov sledi delna stagnacija, ob koncu 2. svetovne vojne pa se razprši po celotnem svetu kot bomba v obliki t. i. internacionalnega stila, za katero nihče ni bil ravno najbolj prepričan, od kod je priletela in kdo jo (poleg kapitala) sploh podpira. Zagotovo drži, da modernistična arhitektura ponudi v prostoru rešitve, ki omogočajo hitro, ekonomično in racionalno gradnjo porušenih mest, ki se obenem tudi hitro širijo. Za modernizem na področju arhitekture velja, da prinese v to polje revolucijo, ki je bila najbolj univerzalna in radikalna od vseh, ki so se v tem polju dogajale pred tem. Zakaj? Namesto klasičnega vprašanja forme, za katerega Tafuri izpostavlja, da je izrazit pokazatelj krize na področju arhitekture, se sedaj arhitektura ukvarja z novimi dilemami, ki jih lahko po Johnu Summersonu strnemo na pet tematik: tehnologija, industrializacija, planiranje na širši ravni (urbanizem), masovna produkcija za družbene potrebe in vprašanje zgradbe kot same arhitekture. In če lahko za Le Corbusiera in CIAM rečemo, da so se ob izraziti modernizaciji arhitekture pospešeno posvečali tudi urbanizmu in prihajajoči masovni produkciji stavb za družbene potrebe (hiša je zvedena na Domino okvir, ki omogoča masovno produkcijo), se je z industrializacijo na začetku najintenzivneje ukvarjalo gibanje Deutsche Werkbund, s tehnologijo pa domala vsi, ki so imeli pri prenovi arhitekture vsaj minimalno dejavno vlogo (od avantgardnih futuristov in puristov do pionirjev Behrensa in Perreta, pa do Gropiusa, Le Corbusiera, Mies van der Rohe in drugih).

Dva odločilna koraka v smeri aplikacije novo dostopne tehnike in materialov z novo formo sta naredila modernistična pionirja na prelomu stoletja:

Peter Behrens v Nemčiji in Auguste Perret v Franciji. Behrens je bil eden od ustanovnih članov vplivnega združenja Deutsche Werkbund (1907), ki si je prizadevalo za učinkovito sodelovanje med umetnostjo, industrijo in obrtjo v dobi industrializacije z izobraževanjem in združevanjem arhitektov, oblikovalcev in predstavnikov industrije ter obrti pod isto streho. Behrens se je proslavil z načrtom za turbinsko halo podjetja A.E.G. v Berlinu leta 1909, kjer gre po Framptonu za »materializacijo industrije kot enega vitalnih ritmov moderne življenja. Pri tem ni šlo zgolj za enostaven dizajn iz jekla in stekla (kot so bili značilni za železniške postaje 19. stoletja), saj je Behrensova turbinska hala zavestno umetniško delo, tempelj industrijski moči.«³⁴ Summerson to impresivno zgradbo bere nekoliko drugačno kot Frampton, ki jo postavlja za simbol moči industrializacije, vendarle v njeni formi tudi on prepozna obliko templja: za Summersona je turbinska hala neoklasična stavba, ki je oblikovana po linijah klasičnega templja, kjer pa so izpuščeni njegovi stilistični znaki in simboli. Klasična kolonada je tu predstavljena z vertikalami na strani stavbe, ki jih sedaj na vogalih podpirajo jekleni nosilci. Vhodni portal templja se je spremenil v veliko okensko površino, ki se je na robih nekoliko ukrivila. Behrens na vogalih združuje trdnost zida s prehodnostjo, odprtostjo okenskih površin: tako ustvarja olajšanje in senco, ki je prisotna pri templjih, zaključuje Summerson. Velika inovativnost te zgradbe je ob stilizirani uporabi klasičnega arhitekturnega jezika v drugačni, še ne videni uporabi jekla kot arhitekturnega gradnika. Behrensov učenec Walter Gropius bo jeklo vzpostavil kot neposredni in ekonomsko upravičen gradbeni material v arhitekturi, kjer bo tudi pokazal na njegovo široko uporabnost; Gropius bo še pred začetkom 1. svetovne vojne postavil iz tega novega gradnika nekaj ključnih spomenikov modernističnega gibanja. V Franciji bo po drugi strani na široko uporabnost betona opozoril Perret, ki bo v stanovanjski stavbi Naval Depot tako kot Behrens združil nekatere elemente klasične arhitekture in prihajajoče modernistične revolucije. Večnadstropna stanovanjska zgradba s skeletno konstrukcijo na Rue Franklin v Parizu iz časa 1902–1904 tako na fasadi ohranja jezik klasičnih stebrih redov, ki jim je Perret v celoti odvzel vsako okrasje in jih med številnimi okenskimi odprtinami postavil iz armiranega betona. Ta »racionalistični klasicizem«, kot je njegov slog poimenoval Frampton, uvaja ob stilizaciji klasične arhitekture predvsem institucijo strukturnega okvirja, ki ga zahteva gradnja z armiranim betonom. Armirani beton bo kot nov gradbeni element, ki ga je mogoče uliti in zliti v vse poljubne forme ter uporabiti tako na industrijski zgradbi kot na koncertni dvorani, je po letih formiranja modernističnega giba-

34 Kenneth Frampton: *Modern architecture – a critical history*, ibid, str. 111, op. prevod Mkb.

nja, tudi z nastopom internacionalnega stila, kmalu pridobil globalne razsežnosti po koncu 2. svetovne vojne.

Preden nastopi ta radikalna in univerzalna zarez v prostoru, ki bo obenem v grajeni prostor prinašala s seboj tudi strukturo das Unheimliche,³⁵ pa se v modernistično gibanje vključi še veliko arhitektov zahodnega sveta. Verjetno lahko prav Perretovemu in Behrensevemu učencu Le Cobrusieru pripišemo največ zaslug za to, da bo ob izraziti inovativnosti v polju arhitekture še bolj utrdil nekatere elemente klasične arhitekture. Njegove stavbe že samo s tem, da ohranjajo harmonijo med vsemi posameznimi deli, vztrajno nadaljujejo klasično disciplino arhitekture. Obenem pa so plod spremenjene dispozicije osnovnih elementov arhitekture, ki se sedaj ponaša s svobodnim tlorisom, horizontalnim oknom, grajenjem na pilotih, ravno streho in svobodno fasado. Teh pet točk modernistične arhitekture, ki jih Le Corbusier formuliral leta 1926, seveda ni izbranih naključno: v spremenjenih družbenih, ekonomskih in kulturnih okoliščinah modernega časa, ki ga preči industrializacija s svojo tehnološko dovršenostjo, metropola kot kraj akumulacije te industrializacije in kapitala ter vse bolj »nerazvito«³⁶ podeželje na drugi strani, ti novi elementi stopijo na mesto petih klasičnih stebrih redov arhitekture, ki se sedaj preselijo v predmoderno čas. Veliko prehitro pa je trditi, da je Le Corbusier z njimi skušal izbrisati dotedanjo arhitekturno zgodovino in njene dosežke: če se poglobimo v njegovo delo, lahko prav tu vidimo poglobljeno poznavanje te zgodovine in upoštevanje ključnih dosežkov te arhitekture. Vendarle pa je njegovo arhitekturo ob tej inovativni, a obenem klasični podobi, in kiparstvu najbolj zaznamoval ravno racionalizem.

Racionalizem v arhitekturi modernizma gre z roko v roki z dvema vzporednima težnjama: abstrakcijo na ravni forme s prevlado čistih geometrijskih linij in tehniko, ki se materializira s prenosom vedenja s polja kapitala, in uporabo materialov, ki so prvotno služili industrijskim obratom. V modernizmu se zlijejo te težnje in racionalizacija nastopi v arhitekturi v taki meri, da zavlada nad celotnim globalnim prostorom.³⁶ Cilj arhitekturnega

35 Pričujoči članek je del širše naloge, ki jo pripravlja avtorica in v kateri se ukvarja z osvetlitvijo modernistične arhitekture skozi prizmo strukture das Unheimliche, kot sta ga zastavila Martin Heidegger in Sigmund Freud.

36 Kot ugotavlja arhitekturni teoretik in zgodovinar Colin Rowe, je modernizem v arhitekturi zavladal do te mere, da je racionalizacija in abstraktnost popolnoma prevlada v arhitekturi na globalni ravni. S tem je modernistična arhitektura postala »uradna umetnost«, ki razvija in nudi dekoracije za vse ostale umetnosti in dejavnosti.

modernizma, ki prenaša v prostor težnje te racionalizacije, je postavitve novega, odprtega prostora, ki je svetel, higienski, čist, logično in učinkovito oblikovan. Za nas bo ta racionalizem le eden od odgovorov modernistične arhitekture na simptome moderne, med katere štejemo industrializacijo, metropolo kapitala, nove družbene razrede, tehnologijo in znanost, bolezni in fobije ter tesnobo. Eden od možnih branj modernistične arhitekture je ta, da jo pogledamo skozi diapazon odgovorov, ki jih je dala na te simptome. Ker se sedaj podajamo proti zaključku, jih ne moremo več podrobneje opredeljevati, zagotovo pa velja vsaj to, da jih navedemo kot: racionalizacijo in razvojem novih gradbenih materialov, geometrijsko čistost, masovno gradnjo, redukcijo in standardizacijo, higieno in zdravljenje ter transparento. Naša hipoteza ob tem je, da so odgovori modernistične arhitekture na specifične simptome časa pokazatelji prevlade strukture *das Unheimliche* v modernistični arhitekturi. Pri razumevanju simptomov sledimo Freudovi definiciji, ki jih opredeli kot oblike bolezenskih znakov. Zato je naša druga teza ta, da lahko v teh novih atributih arhitekture razberemo strukturo *das Unheimliche*, ki je imanentna modernističnemu predrugačenju arhitekture ravno zato, ker ta v svojo osnovno paradigmo prišije bistvene attribute razsvetljenstva, ki se z modernistično arhitekturo pozunanjijo in s tem v prostoru zgradijo attribute strukture *das Unheimliche*.

Modernistična arhitektura je s stavbe izbrisala ornamente in gledala nanjo kot na funkcionalni objekt, ki je prvenstveno podvržen uporabi. Funkcionalizem kot najbolj dominantna struja znotraj modernistične arhitekture skrči dotedanjo večplastnost arhitekture same na zgolj eno njeno funkcijo: zgolj na njeno uporabnost. S tem se arhitektura vse bolj spreminja le v instrument, le v orodje, ki kapitalu in njegovi globalizaciji nikakor ne zmore argumentirano nasprotovati kot enakovreden sogovornik. Z modernizmom se arhitektura otrese tudi drugih zgodovinskih simbolov, drugih klasičnih elementov, ki so iz njenega pojma konstituirali tiste lastnosti, da jo je bilo moč razumeti kot umetnost. S tem, ko se je njena temeljna težnja v moderni premaknila iz polja umetnosti spet³⁷ v polje tehnike, lahko njeno konstitutivno bistvo dokončno opredelimo v formuli *arhitektura = razum + tehnika*. V takem zgoščenem zapisu jo navajajo tudi nekateri modernistični arhitekti, ki pospešeno gradijo njeno ideologijo. Ameriški arhitekt R. Buckminster Fuller je v svojem manifestu o novi zvrsti arhitekture podal njeno definicijo, ki nemara najbolj konci-

37 Kjer se je arhitektura nahajala od antike do začetka renesanse.

zno in plastično podaja prav definicijo celotne modernistične arhitekture, kot: »Znanost + Umetnost + Industrija = Univerzalna arhitektura.«

Ob tem, da se preko tehnike v bistvo arhitekture prišije struktura *das Unheimliche*, se v isti gesti vrši tudi izbris spomina na preteklo v grajenem prostoru, ki zaradi specifične artikulacije prostora vpisuje *das Unheimliche* še globlje v sam pojem arhitekture. Aleš Vodopivec o vlogi spomina v arhitekturi pravi: »V bistvu arhitekture je torej, da skuša prostor artikulirati na način pripovedi, da ga opredeljuje kot spomin, kar pomeni, da se arhitektura pojavlja kot poseben prostor, ki spominja, opominja (lat. = *monere*), se pravi kot monumentalni prostor.«³⁸ S tem, ko je arhitektura vse bolj zvedena na golo funkcionalnost, ko se v njeno konstitutivno jedro zagrizeta racionalnost in tehnika, ko njena formalna prezenca ne omogoča več pretekle in utečene artikulacije prostora, se arhitektura vse bolj premika na spolzka tla *das Unheimliche*.

38 Janez Koželj, Aleš Vodopivec: *Iz arhitekture*, Založba Krtina, Ljubljana 1987, str. 51.

OD HERMENEVTIČNEGA K MISTIČNEMU KROGU

»Zlato« pravilo o hermenevtičnem krogu je staro toliko kot hermenevtika sama. Pravilo, da moramo pri razumevanju in razlaganju kakega besedila del razumeti iz celote in, narobe, celoto iz delov, lahko zgodovinsko »detektiramo« že v antični retoriki,¹ čeprav ga je iz retorike prenesel v hermenevtiko šele Melanchthon. Prvi, ki ga je teoretično utemeljil in s tem imenom tudi krstil, pa je bil za razliko Friedricha Schleiermacherja precej slabše znani romantični hermenevt, filolog in prav tako vélik poznavalec Platona, Friedrich Ast (1778–1841).² **103**

Hans-Georg Gadamer v *Resnici in metodi* pravi o njem takole: »Še eden Schleiermacherjevih neposrednih predhodnikov, filolog Friedrich Ast, je imel odločno vsebinsko razumevanje naloge hermenevtike, ko je zahteval, da mora vzpostaviti sporazumetje med antiko in krščanstvom, med na novo razumljeno pravo antiko in krščansko tradicijo. To je sicer nasproti razsvetljenstvu nekaj novega že zato, ker takšna hermenevtika tradicije ne meri in

1 Seveda pa to pravilo ni omejeno samo na grško-rimsko kulturo. Pozna ga tudi zgodnja rabinska eksegeza (t. i. pravilo *kelal u-perat, perat u-kelal*, »splošno in posebno, posebno in splošno«). Kaj podobnega bi verjetno našli tudi pri islamski eksegezi.

2 Morda je sodba o Schleiermacherju kot začetniku moderne hermenevtike oziroma kot klasiku hermenevtike predimenzionirana. Gl. Hendrik Birus, »Zwischen den Zeiten. Friedrich Schleiermacher als Klassiker der neuzeitlichen Hermeneutik«, v: *Hermeneutische Positionen: Schleiermacher – Dilthey – Heidegger – Gadamer*, ur. H. Birus, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982, str. 16. Kakor koli že Birus (str. 30) ugotavlja, da gre pri Astu »vsaj za genialno transpozicijo romantičnih umetnostnokritičnih idej in Schellingove filozofije identitete v disciplino filološke hermenevtike«.

zavrača več z merilom naravnega uma. Kolikor pa skuša obe tradiciji, katerima se čuti zavezana, povezati v smiselno ujemanje, načeloma vztraja pri nalogi vse dotedanje hermenevtike, da je treba pri razumevanju priti do vsebinskega sporazumetja.³ Gadamer je nadalje celo mnenja, da je bil Ast z ozirom na uvid v razlagalsko perspektivo sedanjosti celo bližje sodobni hermenevtiki kot pa Schleiermacher: »Zdi se mi, da takšen nauk o enotnosti antike in krščanstva pritrjuje resničnostnemu momentu hermenevtičnega fenomena, ki so ga Schleiermacher in njegovi nasledniki po krivici opustili. Ast se je s svojo spekulativno energijo obvaroval tega, da bi v zgodovini iskal golo preteklost, ne pa resnice sedanjosti.«

Toda oglejmo si raje Astovo besedilo samo. Ta v svojem temeljnem teoretičnem spisu *Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik* pravi:⁴ »Temeljni zakon vsakega razumevanja in spoznanja je v posamičnem najti duha celote in prek celote zajeti posamično; prvo je analitična, drugo sintetična metoda spoznavanja. Obe pa se prepletata, saj celote ne moremo misliti brez posamičnega kot njenega uda in posamičnega ne brez celote kot sfere, v kateri živi.« To ima seveda dovolj jasne posledice za preučevanje zgodovine: »Tako tudi ne more biti spoznan duh celotne davnine, če ga ne zajamemo v njegovih posamičnih razodetjih, v delih starih piscev, in narobe, duha posamičnih piscev ne moremo dojeti brez duha celotne davnine.«⁵

Ast temu temeljnemu hermenevtičnemu gibanju izrecno pravi »krog« (*Zirkel*). Tega pa lahko »razklenemo [*auszulösen*] samo tako, da izvirno enost posebnega in splošnega, posamičnega in celote, pripoznamo kot resnično življenje obojega.«⁶

3 Hans-Georg Gadamer, *Resnica in metoda*, prev. Tomo Virk, Ljubljana: LUD Literatura, 2001, str. 243–244.

4 O Astovi hermenevtiki lucidno razpravlja Péter Szondi v svojem vplivnem delu *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Frankfurt na Majni: Suhrkamp, 1975, str. 139–154. Prim. še Agambenovo preinterpretacijo hermenevtičnega kroga v »paradigmatični krog«, preinterpretacija, ki je po svojem bistvu tipično foucaultovska in zato prisiljena. Takole pravi Agamben: »Ni nobene dvojnosti, tako kot pri Astu in Schleiermacherju, med »posameznim fenomenom« in »celoto«: celota izhaja zgolj iz paradigmatične ekspozicije posameznih primerov. In ni nobene krožnosti, tako kot pri Heideggerju, med »prej« in »poznej«, med pred-razumevanjem in interpretacijo: pri paradigmi umljivost ne predhaja fenomenu, ampak je, če tako rečemo, poleg (*para*) njega« (Giorgio Agamben, *Signatura rerum. Sur la méthode*, franc. prev., Pariz: Librairie philosophique J. Vrin, 2008, str. 30).

5 Prav tam. *Also kann auch nicht der Geist des gesamten Altherthums wahrhaft erkannt werden, wenn wir ihn nicht in seinen einzelnen Offenbarungen, in den Werken der Schriftsteller des Altherthums, begreifen, und umgekehrt kann der Geist eines Schriftstellers nicht ohne den Geist des gesamten Altherthums aufgefasst werden.*

6 Prav tam, str. 185–186. Prim. J. Grondin, *Einführung in die Philosophische Hermeneutik*, 2. dopolj. izd, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001, str. 101–102.

Ast potem svojo hermenevtiko naveže na tradicionalno krščansko eksegetično razlikovanje med črko in duhom. Hermenevtika črke (*Hermeneutik des Buchstabens*) je besedna in stvarna razlaga posamičnega, sledi hermenevtika smisla (*Hermeneutik des Sinnes*), ki to posamično uzira v sovisju vsakokratnega najožjega konteksta, potem, v zadnjem koraku, pa hermenevtika duha (*Hermeneutik des Geistes*) takšno razlago oziroma, dobessedno, pojasnitev (*Erklärung*) vpne v višjo in živejšo enovitost ideje celote, v kateri se stopi vse posamično.⁷ Toda v takšno metodično ravnanje se že vrine metafizika. To pa po mojem mnenju velja za vsako teorijo hermenevtičnega kroga, ki se noče nivelizirati v zgolj pravilo, se pravi instrumentalizirajočo metodiko. Ideja celote (Duha) je kot najvišja oblika enovitosti/enosti radikalno ločena od vsake mnogoterosti in končnosti. Gre torej za neskončnost celote, ki ni neskončna zato, ker se krog v nekakšni slabi neskončnosti nikoli ne razklene, ker je treba (literarno) delo tako zaradi njegovega neizčrpljivega smisla kot tudi zaradi končnega in omejenega duha razlagalca samega interpretirati znova in znova, temveč ker prodira v metafizično razumljeno transcendenco Duha, ki je življenje nad mnogoterostjo, končnostjo in časom: »Po ideji [celote, Duha, op. A. Š.] je zato vse povlečeno [*bezogen*] v Izvorno, Neskončno, v njej se končno razpusti kot duhovna pojasnitev [*Erklärung*]. Prav tako tudi duh razvezuje stvari, ki jih povezuje z višjim svetom, iz katerega so prestopile v časno in končno, spone zemeljskega in je poveličan v svobodno življenje.«

105

Je Ast »idealistični« idealist, ki nemški, schellingovsko navdahnjeni filozofski idealizem »idealistično« (mišljeno povsem banalno v nasprotju s prizemljenim in o praktično-pragmatičnih problemih dobro obveščenim in kompetentnim realizmom) prenaša na splošno teorijo razumevanja in razlaganja, hermenevtiko, kot da bi bilo to sploh mogoče? Morda. Vendar naj opozorim, da takšna romantično-idealistična hermenevtika ni nastala iz nič, ampak je novoveški sediment stare (novo)platonске hermenevtike, ki je bila tako v antiki kot potem zlasti v (patrističnem in srednjeveškem) krščanstvu ne samo »teoretično«, se pravi »metafizično« izdelana, temveč tudi povsem praktično izkušana. Tu se je treba ozreti zlasti na krščansko mistiko, za katero je splošno znano, da se napajala iz (novo)platonizma. S te perspektive utegne biti vprašanje o »realističnih« možnostih »idealistične« hermenevtike še toliko kočljivejše, intrigantnejše in ne nazadnje nujnejše. Na tem mestu moramo seveda opustiti poskus celovite rekonstrukcije mistične hermenevtike, ki bi jo nemara lahko potem rehabilitirali oziroma transponirali, »prevedli« v terminologijo

7 Prim. Ast, n. d., str. 192.

sodobnih filozofskih in literarnovednih diskurzov. Zato bom v nadaljevanju na hitro orisal eksegetski potencial krščanske mistike in potem razliko oziroma distanco med tedanjim, srednjeveškim, in današnjim, »znanstveniškim«, »kritičnim« horizontom provizorično »dekonstruiral« z hermenevtiko, ki implicitno izhaja iz mističnih besedil samih.

106 Astova spekulativno-filološka tematizacija hermenevtičnega kroga, ki se veda še ne zahteva Schleiermacherjevega kongenialnega uvida (*Einsicht*) v posebnega duha kake dobe, da bi se dokopala do uvida v genialnega individualnega duha pisatelja, že implicitno nakazuje, da gre pri hermenevtiki za več kot samo za enačaj med *intelligere* in *explicare*, saj mora romantični hermenevt »predmet« svoje razumevajoče razlaga aplicirati nase kot na nekakšnega genija, ki ima z malone divinizacijskimi sposobnostmi tolmačenja uvid v sintetično enost antičnega in krščanskega izročila, čeprav mu je pri tem njegov *Lebenswelt* še vedno temačen. Kakor koli že, Astova romantična hermenevtika, katere temeljni ustroj je na neki način kljub metafizičnosti zavezujoč tudi za moderna oziroma sodobna hermenevtična premišljevanja, ni v svojem bistvu nič drugega kot novoplatonistični (metafizični) nauk o *explicatio*, naobrnen na *ars interpretandi* v novoveškem duhovnozgodovinskem drsenju proti čedalje večji sekularizaciji. Zgoščeno rečeno: metafizična eksplikacija (dobesedno »od-gubanje«, »od/raz-vitje«) je pogoj možnosti vsakršne druge, tudi hermenevtične eksplikacije, raz-lage.

V to smer je na neki način šla tudi moderna filozofska hermenevtika. Krog ne more biti (zgolj) »pravilo«, tu ne more iti samo za (naučljiv) »postopek«, »metodo«. Zato Gadamer pravi, da obstaja krog tudi med interpretom in tekstom: »Krožno gibanje pa je tudi med interpretom in njegovim tekstom. Interpret ne stoji zunaj, ampak ›znotraj v življenju‹ (Rodi). Ni samo teoretični opazovalec, ampak pripada totaliteti življenja [*Lebenstotalität*], katere je deležen.« Z dialoškim razmerjem med tekstom in interpretom skuša Gadamer doseči konvergenco s svojim učiteljem Heideggerjem, ki je hermenevtičnemu krogu dal višje, ne samo filološko dostojanstvo. V *Biti in času* Heidegger zatrjuje, da ta krog ni nikakršen *circulus vitiosus* (»začaran krog«), ampak pravzaprav krog naše eksistence, v katerega se moramo scela potopiti.⁸ S to interpretacijo, ki nedvomno močno presega vsakršno retorično in metodično obzorje na splošno, je Heidegger pravzaprav »omehčal«, »razrahljal« oziroma, povejmo

8 Prim. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen: Niemeyer, 1963, str. 152 isl. Sl. prevod *Bit in čas*, prev. Tine Hribar et al., Ljubljana: Slovenska matica, 1997, str. 215 isl. Prim. tudi Gadamerjevo razpravljanje o pomembnosti Heideggerjeve predstrukture razumevanja in hermenevtičnega kroga, *Resnica in metoda*, str. 222.

to bolj heideggrovsko, destruiral romantični, v temelju metafizični koncept hermenevtičnega kroga. Treba pa bo narediti še nekaj duhovnozgodovinskih korakov nazaj v srednjeveško mistiko, da bi se prepričali, da je romantična hermenevtika sama že abreviatura radikalnejše filozofsko-teološke tematizacije hermenevtike, ki jo različni prikazi zgodovine hermenevtike navadno spregledajo.

Applicatio = explicatio

Najprej pa nekaj besed o hermenevtičnem pojmu aplikacije. Hans-Georg Gadamer v svojem epohalnem delu *Resnica in Metoda* reaktualizira (pra)staro hermenevtično témo aplikacije. Še več, naredil jo je za »osrednjo nalogo hermenevtike sploh«. ⁹ Pri tem se je navezal na pietistično eksegezo Svetega pisma, ki je razlaganje Biblije zajela v tri korake, razumljene kot »subtilnosti«, pretanjenosti, kar kajpak sugerira, da je šlo za veščino, ne metodiko. Gre za: *subtilitas intelligendi*, »pretanjenost razumevanja«, *subtilitas explicandi*, »pretanjenost razlaganja«, in – glede na to, da sta bila ta koraka standardni hermenevtični repertoar, ki naj bi mu pietisti dodali novo »subtilnost« – *subtilitas applicandi*, »pretanjenost naobrnitve nase«. Gadamer se sklicuje zlasti na vélikega pietističnega teologa in hermenevta 18. stoletja Johanna J. Rambacha, ¹⁰ čeprav mu ne gre za restitucijo pietistične eksegeze, saj naj bi ta te tri korake neupravičeno ločevala, ampak se, nasprotno, zavzema za to, da bi bila aplikacija »enako integralni sestavni del hermenevtičnega postopka kot razumevanje in razlaga« ¹¹. Tu Gadamer ni toliko prepričljiv, saj je malo verjetno, da bi pietisti (zlasti tisti mistične smeri, recimo, Tersteegen, Arndt in drugi) res sistematično ločevali te hermenevtične *subtilitas*. Pa vendar Gadamer opozori na nekaj, kar v hermenevtiki ni mogoče spregledati – na refleksijo pogojenega, vselej omejenega zgodovinskega položaja interpreta. Zato je »problem aplikacije [...] odločilen tudi za zapleteni položaj zgodovinskega razumevanja«. ¹²

107

Pri aplikaciji gre namreč, kot pove že samo ime (*applicatio*), za nekakšen subjektivni obrat, naobrnitev smisla besedila na razlagalca samega, torej za

9 Hans-Georg Gadamer, *Resnica in metoda*, prev. Tomo Virk, Ljubljana: LUD Literatura, 2001, str. 255.

10 Prim, prav tam.

11 Prav tam, str. 256.

12 Prav tam, str. 280. Gadamerju so tudi očitali, da je izraz *subtilitas applicandi* potvoril, saj ga ne najdemo ne pri Rambachu ne pri kakem drugem pietistu. Kljub temu gre za posrečeno formulacijo, ki je vendarle v sozvočju s pogloblitno orientacijo pietistične hermenevtike. Gl. o tem npr. Jean Grondin, *Einführung in die philosophische Hermeneutik*, str. 92–93.

smisel, ki je, luthrovsko rečeno, *pro me*, »zame«. Zato je razumevanje (nečesa) vselej tudi že razumeti-se oziroma samo/sebe-razumevanje (*Sichverstehen*).¹³

O temeljni pomembnosti aplikacije, ki jo pogosteje imenuje tudi »apropriacija«, govori tudi Paul Ricoeur. V nasprotju z Gadamerjem, ki vedno poudarja hkratnost razumevanja, razlaganja in aplikacije, razločuje med razumevanjem in razlaganjem, s tem pa tudi aplikacijo oziroma apropiacijo implicitno razume kot samolasten korak. V fazi trilogije *Čas in pripoved* v hermenevtičnem loku (*l'arc herméneutique*) karseda počasi in sistematično razvija vse tri klasične »subtilnosti«, ki jih imenuje »mimesis I«, »mimesis II« in »mimesis III«, zadnja naj bi v smislu refiguracije pomenila na novo premišljeni koncept aplikacije. Večkrat imamo občutek, da se nekoliko izogiba izrazu aplikacija/apropriacija, ker ta preveč diši po subjektivizmu,¹⁴ čeprav je Gadamer z modelom teksta kot igre in zlasti s konceptom »stapljanja horizontov« (*Horizontverschmelzung*) vpeljal korenito neodločljivost med subjektivnim in objektivnim vložkom pri hermenevtičnem aktu.¹⁵

108

To je verjetno razlog, da Ricoeur razvije témo aplikacije v horizontu svoje narativne identitete. Ta je v nasprotju z ipseiteto v temelju nestabilna; obstaja vselej v dialektiki apropiacije in disapropriacije, neskončne igre prilasčanja in razlaščanja. Ricoeur zahteva temeljit premislek o tem, h kateri subjektiviteti prihajamo prek interpretacije besedil. In njegov odgovor je, da če ne obtičimo zgolj na površju teksta, iščoč strukture, ki proizvajajo iluzijo globine in navsezadnje tisto a-strukturalno strukture same (denimo lacanovsko *realno*), ali pa zavedne ali nezavedne psihološke namere za tekstem samim – takšna interpretacijska praksa namreč vselej vodi k egološko koncipiranemu kogitivskemu subjektu avtoprezenca, ki prihaja k sebi v sferi imaginarne čiste neposrednosti –, se po »dolgi« poti refleksije in posredovanosti prek brezna distanciacije znajdemo pri-laščeni v samo-lastnejši možnosti svoje subjektivitete: »Tako kot svet teksta ni realen, kolikor je fiktiven, je treba reči, da subjektiviteta bralca ne prihaja k sebi, kolikor je položena v suspenz, irrealizirana, potencializirana, enako kot svet sam, ki ga razgrinja tekst. Povedano drugače: če je fikcija temeljna razsežnost reference teksta, nima nič manj temeljne razsežnosti bralčeve subjektivitete.«¹⁶ Metamorfoza teksta je tako metamorfoza bralca, njego-

13 Hans-Georg Gadamer, *Resnica in metoda*, str. 218.

14 Prim. Paul Ricoeur, *Du texte à l'action: Essais d'herméneutique II*, Pariz: Seuil, 1986, str. 116 isl.

15 To Gadamerjevo odliko pohvali tudi Jean Grondin v *L'herméneutique*, Pariz: PUF, 2006, str. 59.

16 P. Ricoeur, n. d., str. 130–131.

ve subjektivitete, ki je, kolikor bralec prihaja k sebi prek fikcije, tudi »ludična metamorfoza *ega*«. Razumevajoče razlaganje nekega besedila je torej vselej že interpretativno prihajanje k sebi, dinamično, nikoli dokončano dejanje, ki prek brezna distanciacije v figurativnosti fikcijskega diskurza povzroča nenehno ludično refiguracijo bralčeve subjektivitete.

Toda katere subjektivitete natanko? Tu ne gre za kartezijanski *cogito* – ali husserlovski »čisti jaz« kot njegov poslednji derivat – in še manj za razbiti subjekt, ki ga je na sledi Nietzscheja razkrivala francoska »filozofija suma« – naj spomnim vsaj na »zloglasni« lacanovski subjekt kot *bric-à-brac* (»šaro«) imaginarnih identifikacij –, marveč za reflektivni *jaz (soi)*, »ki, interpretirajoč znake, interpretira samega sebe [...], ki je postavljen v bit, še preden se postavi in se poseduje«. ¹⁷ Posledica tega je, da se hermenevitična izkušnja ne poraja toliko v samem aktu interpretacije, namreč v horizontu priučljive veščine, in sicer kot neka pretanjenejša oblika metodo-logije, ampak bolj – tu je Ricoeur po mojem mnenju radikalnejši od Gadamerja, čeprav tudi pri njem kljub poudarjanju nalog »hermenevitično *šolane* zavesti« ne manjka takšnih implikacij – v razkrivanju novega načina bivanja, ki je zajet v tem, kar sam imenuje *être-interprété*, »biti-interpretiran«.

Vendar se nam vsa aporetika ricoeurjevsko koncipirane subjektivitete – filozofija subjekta je, kot je opozoril neapeljski hermenevitični filozof Domenico Jervolino, ¹⁸ prisotna že v Ricoeurjevih najzgodnejših filozofskih delih, nastalih v okviru jasperovsko ¹⁹ navdahnjene fenomenologije volje – razkrije v njegovem nekoliko poznejšem delu s težko prevedljivim naslovom *Soi-même comme un autre*. Tu Ricoeur pokaže na notranjo dialektiko identitete in alteritete subjektivitete, ki jo je mogoče najti že v latinskih (in s tem *eo ipso* tudi v romanskih) izrazih *idem* (»isti«) in *ipse* (»sam«). Dialektika istosti in samosti

17 P. Ricoeur, *Le conflit des interprétations: essais d'herméneutique*, Pariz: Seuil, 1969, str. 15.

18 Prim. njegov odlični uvod v Ricoeurjevo filozofijo v: *Ricoeur. L'amore difficile*, Rim: Studium 1995, str. 21–111; (predgovor je napisal Ricoeur sam). Jervolino opozarja tudi na interpretacijo Jeana Greischa, ki je riceourovski subjekt na podlagi dialektike delovanja in pretrpevanja oziroma kar trpljenja (v ozadju kajpak odmeva Aristotelov par *energeia – dynamis*) imenoval *cogito blessé*, »ranjeni kogito«. Prim. zlasti n. d., str. 26–30.

19 Ricoeur pravi, da mu je bilo pozneje žal, da je navdušenje nad Heideggerjem pri njem zaželo Jaspersov vpliv. Prim. P. Ricoeur, *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, Pariz: Esprit, 1995, str. 21. Malo najprej se pomenljivo vpraša: »Dandanašnji ne bi vedel povedati, na kateri točki me je v petdesetih fasciniral Jaspersova trilogija – *Philosophie* –, natančneje zadnje poglavje zvezka III, posvečeno »šifram« Transcendence: ali »dešifriranje« šifer ne konstituira popolnega modela filozofije transcendence, ki bi bila hkrati poetična?« (str. 25).

ga pripelje do eksplikacije znamenitega koncepta narativne identitete, ki ga je zasnoval že v zadnjem delu *Temps et Récit* (*Čas in pripoved*), v katerem je govor o vzpostavitvi dialektične identitete literarnih oseb (*personnages*) prek pripovednih konvencij. Gre kratko malo za transpozicijo temeljnega Ricoeurjevega uvida v posredovanost vsega, kar je, ne samo v narativne like znotraj pripovedi, ampak tudi v subjektiviteto bralca, ki prihaja k sebi prek narativnega diskurza – ta ima seveda vedno tudi konkretne etične in politične implikacije.²⁰

Čeprav je sodobna hermenevtika, zlasti v senci Ricoeurjeve in Gadamerjeve veje, temeljno obzorje, v kateri se giblje tudi vsakršna literarna hermenevtika, je vendarle vprašanje, ali je njen doseg dovolj širok za obravnavo »mejnih« besedil, kot so na primer mistična. O tem je mogoče upravičeno dvomiti že zato, ker imamo pri mistiki opraviti s predmodernimi, deloma še staroveškimi in antičnimi, zlasti pa srednjeveškimi besedili. Sodobna metoda, nesodobni predmet preučevanja – gre to dvoje skupaj?

110

Pri doslednem, stvari primernem in *iz stvari same* poglobljenem preiskovanju mistične literature oziroma pesništva je treba sodobno filozofsko in literarno hermenevtiko nujno konfrontirati z »mistično« hermenevtiko, ki jo po eni strani *implicite* zasnavlja sam korpus mističnih besedil, po drugi pa *explicitite* njihova kontekstualna ukoreninjenost v sočasnih mističnih teologijah, bio-grafijah, tavnato-grafijah, hagio-grafijah, skratka, v kateri koli *pisavi* o mistični pisavi sami. V osredje mistične hermenevtike nas bo vpeljal največji zahodni *Meister*, ki je pustil včasih ne dovolj razvidne sledovi v romantični, zlasti pa v Heideggerjevi »eksistencialni« hermenevtiki. Gre seveda za Mojstra Eckharta, enega največjih spekulativnih glav krščanske mistike. Prisluhnimo njegovemu lastnemu homiletičnemu programu, ki ga najdemo na začetku 53. pridige:

Ko pridigam, si prizadevam govoriti o odmaknjenosti [*abegescheidenheit*] in o tem, da mora biti človek prost [*ledic*] samega sebe in vseh stvari. Drugič, da je treba biti znova vpodobljen [*îngebildet*] v enovito dobro, ki je Bog. Tretjič, da je treba misliti na veliko plemenitost [*edelkeit*], ki jo je Bog položil v dušo, tako da človek na čudežen način pride k Bogu. Četrtrič, o čistosti/jasnosti [*klârheit*] Božje narave – kakšen je sijaj v njej, da je neizrekljiva. Bog je Beseda, neizgovorjena/neizgovorljiva Beseda.²¹

20 Prim. zlasti. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Pariz: Seuil, 1990, str. 167–198.

21 Meister Eckhart, *Werke I*, izd. Niklaus Largier, Frankfurt ob Majni: Deutsche Klassiker-Verlag, 2007, str. 564. Te pridige v slovenskem prevodu žal ni.

Mistična hermenevtika,²² ki jo Eckhart tu tako koncizno zasnavlja, je torej vsa v službi mistagogije, vpeljevanja v misterij mistične izkušnje, ki je alfa in omega vsakršnega mističnega diskurza. Temeljni pogoj za takšno izkušnjo je torej biti-odmaknjen-od-vsega-kar-je, se pravi prost (*ledic*) in gol vsega ustvarjenega, vsega, kar ni Absolutno samo, kajti šele od tod je *gratia gratis data* mogoč prodor v Eno, in sicer kot trans-formacija oziroma trans-figuracija vsega mnogoterega, končnega, časnega itn. v eno, ki je, tako kot Eckhart pravi drugje, nad podobo (*uberbildlich*). V temelju gre za trans-figuracijo sebstva – in v tej eksistencialni transfiguraciji deležijo vse partikularne, tudi literarne kon-, de-, re-figuracije! –, ki mora prečkati brezno popolne – v eckhartovskem smislu gotovo ni pretirano, če rečemo kar absolutne – anihilacije samstva/sebstva/jaza (*abnegare proprium*) oziroma po srednjeveško *anime*, duše (t. i. *mors mystica*). Vse, o čemer govori Sveto pismo, takšna mistična hermenevtika naobrača na dušo (in njeno plemenitost, *edelkeit*) in Božjo naravo (njeno jasnost, *klârheit*). Duša in Bog sta torej temeljna *ale*-gorija (v izvornem pomenu *drugo*-govora) eckhartovske hermenevtike. *Ale*-gorija pa za Eckharta ni nikoli goethejanska racionalistična alegorika, ki nikoli ne doseže »globine« simbola, temveč je radikalno mistična. Drugi, nedobesedni, skriti smisel Svetega pisma je docela v območju absolutno nepodobnega – meontološkega:

111

Nihče nima tako preproste pameti, da ne bi v Pismu našel tega, kar mu je primerno; in spet ni nihče tako moder, da ne bi v njem vselej, ko ga hočemo doumeti, našel še več in še kaj globljega. V vsem, kar moremo tu slišati, in v vsem, kar nam je lahko rečeno, obstaja drugi, skriti smisel. Kajti vse, kar tukaj razumemo, je temu, kar je v sebi, in temu, kar je v Bogu, tako nepodobno, kot bi sploh ne bivalo.²³

Takšna mistična eksegeza je v srednjeveški mistiki univerzalna. Njena »metoda« oziroma, bolje rečeno, »resnica« zadeva vsakršno besedilo, kolikor se ima pravico imenovati mistično. Zato se mistična literatura (lirika, epika, dra-

22 Moj pristop je prav diametralno nasproten od tistega, ki ga ima John M. Connolly v članku »*Applicatio and Explicatio* in Gadamer and Eckhart« v *Gadamer's Century. Essays in Honor of Hans-Georg Gadamer*, ur. Jeff Malpas et al., Cambridge, MA–London: The MIT Press, 2002, str. 77–96. Če Connolly Eckhartovo hermenevtiko usklajuje z Gadamerjevo, pa po moji presoji Eckhartova mistična homiletika v temelju presega Gadamerjev filozofskohermenevtični okvir, ne glede na to, da je na neki način lahko razumemo kot njen delni sekularizat.

23 Meister Eckhart, *Werke I*, str. 540. Sl. prev. Mojster Eckhart, *Pridige in traktati*, Celje: Mohorjeva družba, 1995, str. 254. Prevod je rahlo spremenjen.

matika, če se zaradi udobnosti vendarle držimo uveljavljene novoveške literarnovrstne trihotomije) od druge, se pravi ne-mistične, loči natanko po tem, da je eksegezabilna oziroma interpretabilna v okviru mistične eksegeze, ki vsa besedno materijo naobrača na alegorijo Duše in Boga. Ta eksegeza mora hkrati pokazati na temeljno »gibljivost«, dinamiko literarnega substrata, ki je tako na »formalni« kot »vsebinski« plati absorbirano v gibanje, ki ga od-mika od vsakršnega (tako posvetnega kot svetega) smisla. Prek rezila radikalne negativitete, ki kot taka ne more in ne sme biti odpravljena, ukinjena, torej negirana – ravno nasprotno kot pri dialektiki, katere kronski novoveški primer je kajpak Heglova, ki mora iz vsake negacije naposled narediti njeno lastno negacijo, negacijo negacije, kot novo tezo na višji stopnji –, oziroma prav v moči te najneprilastljivejše in zato absolutne negacije prodira onkraj literarnega, jezika, vsakršne mnogoterosti na splošno, onkraj same logike dialektike identitete in difference v Eno. Paradoks je seveda v tem, da se radikalna transcendenca Enega zrcali v mnogoterem. Oziroma natančneje: paradoks je tu celo podvojen tako, da se kaže in hkrati ne kaže, razodeva in nerazodeva, raz-laga in neraz-laga. Kot ne-fenomenološki *arcanum* je vselej v korelaciji z ne-hermenevtičnim *ádyton*. Mistično pesništvo je zato, kolikor je mistično neberljivo in neinterpretabilno.

S tem pa smo že tudi trčili ob vprašanje mistične »subjektivitete«. Kdo ali kaj je v mistični pesmi »jaz«? Skrajno kratek odgovor: »nič«. Jaz je v mistični »fikciji« zmeraj le maska, *persona* »nič«, ki ni nič takega kot (poststrukturalistični) diferencial, ki nas skuša prepričati o temeljni iluzornosti k sebi prihajajočega zavedanja, pa naj bo to na refleksivni ali predrefleksivni ravni v vsem modusi telesnosti in »globočino« *Gemuth* vred. Tistega, ki lahko reče jaz, namreč ni. In vendar nekako je. Ta nič moramo pisati z veliko začetnico, kot Nič. Kajti tisti, ki lahko edini reče jaz, je, rečeno z Eckhartom, le nadbitno Eno – Nič. »Ego«, *daz wort ›ich‹, enist nieman eigen dan got aleine in sîner einicheit*, »Ego, beseda ›jaz‹, ni lastna nikomur drugemu kot Bogu samemu v njegovi enosti«. ²⁴ Jaz je *gotheit*. In vsak jaz, vsaka duša, vsak nič lahko reče jaz samo v enosti s tem Ničem.

Od tod je jasno, da je *applicatio* pri mistični literaturi skrajno paradokсна. Poglavitna hermenevtična struktura razumevanja kot samorazumevanja sicer še velja, vendar nas pripelje do brezpotja: *Nim dîn selbes war, und swâ dû dich vindest, dâ lâz dich*, »Usmeri pozornost nase in (za)pusti samega sebe prav tam, kjer si«. ²⁵ Tako se namreč glasi Eckartov *gnôthi seautón*. Bodi to, kar nisi. Bodi Nič. Bodi Jaz.

²⁴ Meister Eckhart, *Werke I*, str. 322 in 324. Sl. prev., str. 289.

²⁵ Meister Eckhart, *Werke I*, str. 340. Sl. prev., str. 54.

Hermenevtika mističnih besedil je radikalna hermenevtika nemogočega,²⁶ in sicer v najdobesednejšem in najemfatičnejšem pomenu te besede. Pri mistiki je treba razlagati nekaj, česar ni mogoče razložiti. Drugače povedano: hermenevtika mistike je mogoča samo kot radikalna ne-hermenevtika. Mistična literatura je hkrati literatura in več kot to. Hkrati vpeljuje in ne vpeljuje v Skrivnost. Vpeljuje lahko vsakogar, kolikor je literatura, in nikogar, kolikor je mistika. V zadnji posledici pa le tiste, ki so vselej že vpeljani. Od tod Eckhartove besede na koncu njegove najtemačnejše pridige *Beati pauperes spiritu*: »Kdor teh besed ne razume, naj si zavoljo tega ne obtežuje srca. Kajti kakor dolgo človek ni enak tej resnici enak [*glích dirre wârheit*], teh besed ne bo razumel.«²⁷

V mistični hermenevtiki sta *applicatio* in *explicatio* eno in isto: nihče na nič ničesar ne naobrača, nihče ničesar ne razlaga. »Je« le nadumna in neizrekljiva samoraz-laga, avto-eksplikacija Niča, ki nič vse delne (nične) razlage. Ta Samorazlaga pa se raz-laga in ne-raz-laga.²⁸

Zato je »metoda« takšne paradokсне hermenevtike »brezpotni« mistični krog. V eni izmed psevdo-eckhartovskih pesmi, tj. pesmi, ki v pesniškem jeziku uporablja eckhartovske mistične spekulacije, najdemo upodobitev takšnega ahermenevtičnega mističnega kroga. Gre za pesem, ki se je ohranila v srednjeveški flamščini, in sicer pod imenom begine Hadewijch (13. stoletje), ene izmed največjih flamskih mistikinj.

113

Die crielkel der dinghe
moet werden inghe
ende te nieute gheleidet,
sal die crielkel bloet
werden wijt ende groet
in al ghebreidet.²⁹

Krog stvari
mora postati ožji

26 Ta nima nič skupnega s Caputovo dekonstrukcionistično »radikalno« hermenevtiko, ki se sicer tudi hoče učiti iz mistike. Gl. John D. Caputo, *Radikalnejša hermenevtika: o tem, da ne vemo, kdo smo*, prev. Martina Soldo, Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2007.

27 Meister Eckhart, *Werke I*, str. 562. Sl. prev., str. 295.

28 Mistična eksegeza evangeljski *eksegésein* razume tudi reflektivno: »Boga ni nikoli nihče videl; edinorojeni Bog, ki biva v Oč etovem naročju, on (se) je razložil [*eksegésato*].«

29 Hadewijch, *Mengeldichten*, izd. Jan Van Mierlo, Antwerpen: N. V. Standaard boekhandel, 1952, str. 96.

in se izničiti,
če naj goli krog
postane širen in velik,
v vse razprostranjen.

Morda bi lahko v teh krogih prepoznali pesniški prikaz igre hermenevtičnega in mističnega kroga. Če se mora »krog stvari«, hermenevtični krog kot večšina »hermenevtično šolane zavesti« ožiti in biti naposled odpravljen, je to zato, da bi morda lahko nastopil nepogojeni, ahermenevtični »goli krog«, ki nima mere in je onkraj razlage same. Da tu trčimo v samo brezno mistike je seveda jasno. Lekcija za »hermenevtično šolano zavest«, ki nam je edino dostopna, pa je, da je filozofsko in teološko gledano, vsakršna hermenevtika možna samo na ozadju svojega ahermenevtičnega jedra. Ta uvid je nepogrešljiv zlasti, ko imamo opraviti z mističnimi besedili, vendar gotovo prav tako s pesniškimi. Mistika in poezija sta namreč – če naj si sposodim heideggrovsko dikcijo – istoizvorna.

KANTOV KLJUČ METAFIZIKE

»Ko sem pretresel teoretični del v vsem njegovem obsegu in v vzajemni povezavi vseh delov, sem ugotovil, da mi še vedno manjka nekaj bistvenega, kar sem sam – pa tudi drugi – pri svojih dolgih metafizičnih raziskavah pozabil upoštevati in kar dejansko predstavlja ključ za celotno skrivnost doslej same sebi skrite metafizike. Vprašal sem se namreč, na čem temelji odnos tistega, kar v sebi imenujemo predstava, do predmeta?« (Kobe 1995: 172) 115

V slavnem pismu 21. februarja, leta 1772, Kant predstavi svoje odkritje učencu in prijatelju Marcusu Herzu. Omenjeni 'ključ za celotno skrivnost doslej same sebi skrite metafizike' se vnačaj bere kot napoved še neizdelane transcendentalne filozofije in sprememba Kantovega programa, ki bi drugače najbrž nosilo ime *Meje čutnosti in uma*¹ in bi predvidoma nadaljevalo projekt iz Kantove disertacije. Projekt omejitve čutnosti in razuma ustreza nadaljevanju projekta utemeljitve metafizike kot znanosti, projektu racionalizma, ki je bil tisti čas že v zatonu. Toda – kot piše Herzu – Kant odkrije, da mu je res manjkalo nekaj bistvenega, nekaj tako pomembnega, da se kasneje izkaže, da spremeni celoto njegovega projekta. Kot kaže, je leta 1772 Kant to možnost končno vzel zares – seveda skupaj s tolažbo, da je ključ manjkal vsem in ne zgolj njemu. Če lahko mirno razsodimo, da gre v Kantovem odkritju ključa metafizike za kritični obrat, ki ga je odvrnil od dogmatične filozofije, saj se s Humom in njegovim slavnim bujenjem iz dremeža dogmatizma Kant sreča le kratek čas pred februariskim pismom, pa ta še ne pomeni transcendentalne filozofije v

¹*Die Grenzen der Sinnlichkeit und der Vernunft.*

svojem polnem pomenu – do nje bo namreč potrebno še deset let. Več kot to, k slavnemu pismu se obračamo natanko, ker še ne pomeni transcendentalne filozofije in ker je argument 'ključa metafizike' že kritičen. Na tem mestu je namreč očitno, da stvari nista identični, že zgolj zato, ker v času pisanja ena še ne obstaja, pa čeprav Kant omenja, da je delo v večji meri že napisano. Kritični uvid stoji na začetku Kantovega ustvarjanja transcendentalne filozofije. Kritično filozofijo bomo pojmovali tako, kot jo Kant predstavi v *Prolegomena*, v naknadnem uvodu, ki sledi znanosti in sintetično delo filozofskega napora predstavi na analitičen način v navezavi na druge teoretske pozicije in se primerja z avtorji svojega časa.

116 „Moj tako imenovani idealizem (pravilno: kritični idealizem) je torej popolnoma samosvoj. Je takšen, da podira navadni idealizem in vsem apriornim spoznavam, celo spoznavam geometrije, daje objektivno realnost, katere brez idealnosti prostora in časa, ki sem jo jaz dokazal, ne bi mogli potrditi niti najbolj vneti realisti. Da bi spričo takšnega stvarnega stanja preprečil vsak nesporazum, želim preimenovati svoj pojem, a popolnoma spremeniti se pač ne da. Naj mi bo torej dovoljeno, da ga v prihodnje imenujem, kakor je bilo že prej rečeno, formalni, ali bolje kritični idealizem, da bi se ločil od Berkeleyevega dogmatičnega ali Kartezijevega skeptičnega idealizma.“ (Kant 1999: 182)

Zamejeni oziroma formalni skepticizem, kot Kant v *Prolegomena* označi svojo filozofijo, v odgovor kritikom, ki so mu očitali berkleyevski tip idealizma, postavi razliko med nasebjem in zasebjem in zagovarja neutemeljenost naše reprezentacije, s tem ko spremenljive forme napravi za delo subjektivnosti. Kritični idealizem tako predstavlja specifično distribucijo skepticizma in idealizma, ki izhaja iz breztemeljnosti našega končnega spoznanja. Tako skepticizem kot idealizem sta povezana s statusom končnih form, saj prav skepticizem, mišljen resno, za Kanta poskrbi za idealnost kontingentnih form izkustva in nujnih form, ki te omogočajo. Kant predstavi svoj projekt z metaforo ladje, ki jo je Hume pustil trohneti na obrežju, sam pa jo želi popeljati naprej, toda – kot bomo skušali pokazati – je ladja racionalizma razpadla do te mere, da jo ne bi bil zmožel peljati niti Tezej. Kantov korak prek Huma je seveda v vzpostavitvi nujnosti, ki je transcendentalna glede na izkustvo – že res da izkustvo samo ne vsebuje nujnosti, a jo predpostavlja. Dedukcija kategorij ima funkcijo upravičenja te nujnosti spoznanja, cilja na nujnost v sami vzpostavitvi različnih kategorij, na nujnost povezave nujnih form, ki omogočajo izkustvo. Ker je delo dedukcije tisto, ki priskrbi gotovost Kantovi poziciji, mu večina interpretov upravičeno pripisuje temeljno vlogo v Kantovem projektu. Status metafizike kot znanosti je odvisen od vprašanja gotovosti spoznanja,

dedukcije kategorij pa odgovarjajo prav temu vprašanju a priori. Toda čeprav so dedukcije ključne za izpeljavo projekta, pa je, kolikor iščemo odgovore na interpretacijo Kanta v transcendentalnih dedukcijah kategorij – na običajnih tleh interpretativnih sporov in evalvacije Kanta –, vse že odločeno; tam pač ne moremo ugotoviti ničesar, razen tega, da smo že kantovci, potrebno je zgolj še odgovoriti na vprašanje, za kakšno kantovstvo gre. Dedukcije tvorijo osnovni del transcendentalne filozofije, toda razlog Kantove transcendentalne pozicije je kritični uvid. Ker nam gre za evalvacijo Kantovske epistemološke pozicije, ki jo Kant sam opiše kot kopernikanski obrat v epistemologiji, si bomo namesto tega ogledali teoretske pogoje breztemeljnosti spoznanja, na katero meri uvid Kantovega ključa metafizike, v odnosu do kantovske epistemološke pozicije.

Da ugotovimo smisel in posledice kopernikanskega obrata, si bomo ogledali razloge zanj. Bolj kot upravičenost Kantovega odgovora, kot se ponavadi bere transcendentalno dedukcijo kategorij, nas zanima upravičenost vprašanja, na katerega Kant odgovarja, se pravi upravičenost pojmovne zastavitve, ki šele odpre prostor možnega odgovarjanja, kamor se vpisuje transcendentalna filozofija, kajti le na teh tleh je možno določiti upravičenost njene epistemološke pozicije. Kopernikanski obrat namreč ni preprosta in enoznačna intuitivna gesta, ampak kompleksna teoretska operacija, ki jo je potrebno misliti na ozadju njene specifične racionalistične problematike. Ena izmed težav filozofije je v tem, da avtorji postavijo elegantne rešitve napačno zastavljenih problemov, zato pa je potrebno preiskati rešitve, ki svoje upravičenje prepustijo intuiciji. Ti implicitni razlogi so vpeti v neko problemsko polje, ki samo vpliva na pojmovne določitve, zato je treba preiskati tudi problemsko polje in konsistentnost njegovih določil. Če gre Kantu za vzpostavljanje in utemeljitev mej metafizike, gre nam za njihovo ekspozicijo, evalvacijo tako prikazanih mej in razlogov njihovih določil, kar ustreza nalogi odkrivanja in pojmovanja nečistosti v teoriji. Če se teorija namreč za določila svojih pojmov obrača v splošnost svoje dobe, si s tem spodkoplje lastno zahtevo po univerzalnosti ali pa jo doseže zgolj po naključju.

Projekt identitete skeptičnega in idealističnega programa, ki se združita v transcendentalno filozofijo, bi lahko opredelili kot samokritiko racionalizma. Identiteta obeh programov je fakt, toda njuna enotnost mora biti pojasnjena; glede na to, da pojasnitev tudi za Kanta ostane nedokončan projekt, mora biti ta enotnost pojasnjena iz svojega abstraktnega temelja, iz uvida, ki omogoča sam projekt in je na delu v vseh nadaljnjih Kantovih razvijanjih. Ta temelj lahko najdemo v pismu o ključu metafizike. To ima privilegirano mesto, prav ker gre za prvo stopnjo Kantovega obrata, za nedodelano pozicijo, ki se ne misli

konkretno, niti se ne misli do konca, in ji manjka še vsa določenost kasnejše teorije. Iščemo torej razloge Kantovega ključa do metafizike, preiskavo pa bomo pričeli v februarškem pismu Herzu, saj gre v njem za kar najbolj neposreden opis Kantovega uvida.

Odkritje ključa metafizike

118 V pismu, kjer Kant opisuje svoje odkritje ključa metafizike, je identiteta med idealizmom in skepticizmom že vzpostavljena. Stvar se že prične kot bistveno enoten projekt, saj pismo že obravnava skepticizem in idealizem kot sopripadna. Ker nas zanima Kantova teoretska pozicija v kar najbolj abstraktni luči, bomo preiskali skupni temelj, iz katerega izhaja medsebojno posredovanje skeptičnega in idealističnega projekta, ki je na delu vse od pisma o ključu metafizike. Ta temelj ni nič drugega kot Kantov odgovor na vprašanje po temelju naših predstav, 'ključ za celotno skrivnost doslej same sebi skrite metafizike', če pa nas zanima konsistentnost problemskega polja, iz katerega Kant izhaja, pa potrebujemo temelj temelja, razloge za Kantov uvid, ki nam lahko pojasni njegov smisel in razkrije njegovo upravičenost. Kolikor gledamo na februarško pismo Herzu kot znamenje, da je Kant že na pravi poti k *Kritiki čistega uma* in da ta že vsebuje kritično vprašanje in transcendentalni odgovor nanj, se zastavi vprašanje, kaj je Kant počel naslednjih deset let, ki so minila od odkritja ključa do objave *Kritike čistega uma*. Če se takšna preiskava osredotoči na revolucionarnost in novost, ki jo predstavlja Kant v filozofiji, bode v oči prav dejstvo, da vprašanje, ki predstavlja ključ metafizike, ni ne novo niti na prvi pogled ni moglo biti metafiziki pred tem na noben način skrito, saj se že od svojega začetka trudi odgovoriti prav na to vprašanje. Vrnimo se torej k vprašanju kritike, k vprašanju po temelju naših predstav, ki se zdi brez konteksta nerazložljivo. Kako bi si Kant lahko sploh mislil, da je vprašanje po temelju predstav nekaj novega, ko pa že v nadaljevanju našteva različne metafizične odgovore nanj, in mimogrede postane jasno, da je prvi tak odgovor Platonov, ki predstavlja samo rojstvo filozofije, celotna metafizika pa ni nič drugega kot serija takšnih odgovorov.

»Platon je za pravir čistih razumskih pojmov in načel privzel nekdanje duhovno zrenje božanstva. Malebranche še zmeraj trajajoče stalno zrenje tega prabitja. Razni moralisti prav isto glede prvih moralnih zakonov, Crusius določena vsajena pravila sojenja in pojme, ki jih je Bog že vsadil v človeško dušo tako, kakor morajo biti, da se harmonirajo z rečmi. Od teh sistemov bi lahko prvega imenovali influxum hyperphysicum, drugega pa harmoniam praesta-

bilitam intellectualem. Toda Deus ex machina je v določitvi izvora in veljavnosti naših spoznanj najslabša možna izbira in ima poleg varljive krožnosti v sklepanju naših spoznanj to slabost, da daje potuho vsaki muhi oziroma pobožni ali iztuhtani utvari.« (Kobe 1995: 172)

Platova anamneza, Malebranchevo božje zrenje, prvi moralni zakoni in Crusiusovi vrojeni pojmi so različni primeri konceptualizacij uma (*intellectus, nous*), ki tvori povezavo med ontologijo in razumom, ter je običajno razložen z načinom, na katerega obstaja duša. Um je tisti, ki zagotavlja identiteto med mišljenjem in bitjo in tako upravičuje spoznanje. Distinkcija *intellectus/ratio, nous/logos* oz. *um/razum* je stara toliko kot filozofija, um vedno predstavlja temelj razuma in služi kot garant upravičenja razumskega spoznanja. V Malebranchevem primeru je bivanje duše odvisno od božjega pogleda, ta jo vzdržuje v subsistenci; za Platona je večna in se spominja neposrednega zrenja resnice, ki bi jo drugače sploh ne mogla prepoznati, ter predstavlja odgovor na vprašanje, kako lahko izvemo nekaj, o čemer ne vemo popolnoma ničesar, za kar sploh nimamo kriterija vednosti, nobenih skupnih tal. Vprašanje uma je vprašanje po teh skupnih tleh, je vprašanje spoznanja spoznanja, ključnega vprašanja epistemologije, ki pa vedno ponudi ontološki odgovor. Kar mora epistemologija storiti, je, da loči resnico od iluzije. To lahko stori le z vzpostavitvijo kriterija za to ločitev, da vzpostavi kriterij, pa mora običajno poznati način bivanja razuma, ki se pokrije z vprašanjem o mestu človeka v svetu. To je mesto ontološkega dokazovanja, ki skuša misliti temelj iz utemeljenega, intelekt iz razuma in se v pogosto zvede na dokazovanje nujnega bitja, ki služi kot garant te identitete. Iz primerov, ki jih Kant navaja, je jasno, da je pod vprašanjem temelj reprezentacije, ki meri na ontološki status subjektivnosti in zadeva reprezentacijo nasploh. Kant mora na tej točki že vedeti, da je temelj čistih pojmov razuma edini temelj metafizičnega realizma, ki z gotovostjo čistih razumskih pojmov zagotavlja utemeljenost čutnosti tako, da proizvede celoten metafizični krog. Ključ metafizike ni le vprašanje po temelju predstav, ampak Kantov uvid, da je na mestu, ki naj bi odgovarjalo na vprašanje temelja, lahko zgolj krožnost. Absurd metafizike – in to je prav tisto, kar metafiziki pred tem ni bilo prezentno – je v tem, da na mestu temelja, ki naj bi s svojo gotovostjo utemeljeval vse ostale propozicije in bil garant spoznanja nasploh, ponuja zgolj različne spekulativne umisleke. Prav tam, kjer strukturno ne moremo biti zadovoljni z ničemer drugim kot s popolno gotovostjo, metafizika ponudi sanjarije. Metafizika, ki izhaja iz tega temelja, ki si ga sama spekulativno izbere, je zato sama sebi neprezentna in kot neprezentna postavlja metafiziko pred epistemologijo, kolikor pa zdaj – s Kantovim uvidom – lahko vemo, da

se ni zmožna dokopati do temelja, postane sama sebi prezentna, lahko postavi lastno končno epistemologijo pred metafiziko; postane kritična. Metafizika se končno ve kot krog. Takoj ko se ve kot krog, pa temelj epistemologije postane faktičnost, v relaciji do katere moramo misliti pojme metafizike. S tem ko nam je prezenten ključ do metafizike kot bistvena neutemeljenost naše končne epistemološke pozicije, lahko govorimo o kritični filozofiji.

120 Kant s ključem metafizike tako očitno ne misli zgolj na vprašanje po temelju predstav kot garantu realizma percepcije, ampak na svojo specifično rešitev, da namreč spoznanje tega temelja za nas ni dosegljivo in da torej, če želimo po tem uvidu še obdržati spoznanje, ta temelj ni isti kot temelj našega končnega spoznanja. Temelj našega končnega spoznanja mora biti nekaj drugega kot temelj spoznanja boga, ali pa ga ni. Na mestu metafizičnega temelja, ki je služil kot upravičenje metafizičnega realizma, Kant ponudi našo lastno končnost, na mestu spekulativne identitete med mišljenjem in bitjo, kar je bila teoretska funkcija tega temelja, pa razliko. Če naše spoznanje ni možno na metafizičnem temelju, mora biti možno brez njega, ali pa ga ni, tako da lahko oblikujemo hipotetično sodbo; naše spoznanje je v metafizičnem smislu breztemeljno, spoznanje je faktično. Ključ do metafizike je faktičnost spoznanja, njegova bistvena neutemeljenost, ki za Kanta že pomeni razliko med metafizičnim temeljem spoznanja in spoznanjem kot faktičnim, se pravi spoznavo vezano na naše končne spoznavne zmožnosti. Naša teza je, da ta kritični uvid ostaja od te točke v Kantovem opusu nespremenjen, saj pismo neposredno sledi Kantovemu intelektualnemu srečanju s Humom, ki ga Kant sam označi za točko svojega prebujenja. Kot Kant opisuje v *Prolegomena*, je poizkušal poplošiti Humov ugovor, ki meri na neizpeljivost nujnosti kavzalnosti v empiriji, in ga postaviti kot izhodišče svoje filozofije, to poplošitev skepticizma pa hkrati že zameji z razlikovanjem izvora empiričnega in čistih pojmov. Skepticizem je tako hkrati sredstvo in Kantov teoretski nasprotnik, saj prav ker Kant želi spoznanje upravičiti in ker samega sebe smatra za razsvetljenca, noče pristati na skeptični poziciji, ki jo odpira kritični uvid breztemeljnosti spoznanja, ampak hoče pokazati, da je bil temelj metafizičnega realizma spoznavno trivalen, da ga za spoznanje nikoli nismo zares potrebovali in ga za znanost niti ne potrebujemo. Za naše potrebe za temelj zadostuje faktičnost spoznanja, ki sodi znotraj izkustva, in spoznanje glede nasebja pusti v hipotetičnem stanju, saj stvari same lahko le mislimo, ne moremo pa je spoznati. Takšna pozicija zahteva suspenz strukturne pomembnosti metafizičnega realizma, ki se lahko zgodi zgolj kot razdelitev med transcendentnim in imanentnim temeljem spoznanja. Faktičnost kot temelj tako stoji na začetku transcenden-

talne filozofije, argument zanjo pa je krožnost metafizičnih argumentov. Toda res je tudi obratno: ker razlikuje med empiričnim in čistim, Kant lahko zameji posplošen Humov skepticizem, in prav temu razlikovanju je potrebno pripisati kar največjo težo. Prav Kantova pozicija iz *Disertacije*, ki skuša zamejiti čutnost od razuma, lahko poda razloge za zahtevo po čistih pojmih razuma in njihovi pomembnosti; da niso utemeljeni v čutnosti, ampak je ta obratno odvisna od temelja reprezentacije nasploh, pa je uvid, ki sledi Humovemu. Čutnost kot čutnost ne vsebuje nujnosti. Realizem spoznanja, torej adekvatnost naše reprezentacije s stvarjo samo, kasneje postane za spoznavo nepomemben zgolj tako, da temelj faktično ni dostopen in da prav zato ni temelj našega spoznanja. S spoznavnega vidika, ki postane za Kanta primaren, obstaja razlika med temeljem metafizičnega realizma, ki bi upravičeval adekvatnost predstav s stvarmi samimi, in temeljem naše končne spoznave. Temelj spoznave sam razpade na dva dela, na temelj, ki nam je dan kot faktičnost naše spoznave, in na nasebni temelj subjektivnosti, ki je nespoznaven. Končno spoznanje za svoj temelj lahko uporabi zgolj svojo breztemeljnost oziroma ločitev od svojega realnega temelja, ki prav s popolnostjo svoje ločitve od končne subjektivnosti postane nepomemben za spoznavo. Realizem spoznanja namreč postane za spoznavo nepomemben zgolj tako, da ontološki temelj ni dostopen; iz tega sledi, da ni temelj našega danega spoznanja, da obstaja razlika med dvema temeljema in da lahko ontološkega zanemarimo. Spoznanje boga je nepomembno za znanost, in kolikor je metafizika lahko znanost, je nepomembno tudi za metafiziko. Razlika med empiričnim in nasebnim je pogoj Kantovega uvida, ne njegova posledica, saj bi drugače ostal lahko zgolj pri skepticizmu. Kopernikanski obrat ni torej sestavljen zgolj iz uvida epistemološke faktičnosti spoznanja, ampak tudi iz predpostavljene razlike med končnim in neskončnim spoznanjem. Razlika pa svoje člene postavlja tako, da tisto, kar je razločeno, vsaj strukturno ohrani. Če je torej nov temelj končnega spoznanja faktičnost, pa je ta uvid povezan s svojim preostankom, metafizičnim temeljem božje spoznave, do katere se postavi v odnos razlike. Struktura teoretsko postavljene razlike, ki utemeljuje faktičnost končne spoznave, v svojem središču obdrži mesto ontološkega temelja. Ključ dejansko pomeni nekaj novega, saj se ne izenači zgolj s skepticizmom, ki bi vztrajal na nespoznavnosti temelja, ampak to nespoznavnost vsaj programsko in abstraktno že v začetku skuša napraviti za neškodljivo in nepomembno za spoznavo. Odgovor na vprašanje, kako je možna Kantova pozicija, tako terja preiskavo identitete skepticizma in idealizma skozi njegov uvid v breztemeljnost končne spoznave. In če Kant v nadaljevanju razvija odgovore na vprašanje, kako je možno upravičiti spo-

znanje brez metafizičnega temelja, torej odgovor na vprašanje, kako so možne sintetične sodbe a priori brez metafizičnega realizma, se moramo vprašati po idealnih pogojih Kantovega genialnega uvida.

Prav status čutnosti je tisti, od katerega sta odvisna tako uvid v faktičnost kot tudi razlika do metafizičnega temelja. Estetika je za našo preiskavo tako najpomembnejši moment *Kritike*. Če pogledamo na razdaljo, ki nas ločuje od interpretov, ki estetiko pojmujejo kot najslabše Kantovega sistema in jo razumejo kot preostanek predkritičnega, dogmatičnega Kanta, lahko to razdaljo presežemo s tezo, da se z vsemi naštetimi opredelitvami transcendentalne estetike strinjamo, z dodatkom, da je ključna za transcendentalno filozofijo. Razlika med kritičnim in predkritičnim Kantom ni tako zelo velika, kot se pogosto predpostavlja.

Kontekst Kantovega uvida

122 Neposredni teoretski kontekst,² ki nas zanima kot del razlogov Kantovega uvida, je najbolj jasno razviden prav v predkritičnem Kantu, natančneje v Kantovi inavguralni disertaciji naslovljeni *O formi in temeljih inteligibilnega in senzibilnega sveta*. To je še dogmatično delo, ki pa vsebuje precej elementov kasnejše kritične filozofije, a je vendarle tudi delo, v katerem Kant natančno poda razloge za svoje pojmovne distinkcije. Prav tu Kant razvije svoje pojmovanje čutnosti, ki je bistveno za razumevanje uvida 'ključa metafizike'. Če želimo torej odgovoriti na vprašanje, kakšni so razlogi za Kantov uvid, nam torej ne preostane drugega, kot da ekspliciramo razloge, ki opredeljujejo status čutnosti v *Disertaciji*. Ne gre za to, da bi Kant svoj kritični obrat napravil brez razlogov, razlogov je zadosti, težava je v tem, da so za kritično filozofijo nelegitimni, saj so osnovani na realni rabi razuma in pripadajo dogmatični racionalistični filozofiji. Wolffovski racionalizem, ki predstavlja okvir Kantove predkritične filozofije, je imel dve bistveni težavi: ni mogel razložiti ne svobode ne znanosti. Svoboda je bila v wolffovskem sistemu nemožna zaradi determinizma, znanost pa zato, ker je zanemaril ontološki status celote dejanskega sveta; iz dejanskosti, ki se razlikuje od čiste biti, je Wolff napravil nekaj bistveno partikularnega. Ker je Wolff epistemološko funkcijo čutnosti popolnoma ločil od razuma, so v čutnosti fenomeni zgolj dani in čutnost ne reprezentira ničesar. Za reprezentacijo je potreben razum. Dejanskost vsake posamezne stvari je za Wolffa odvisna od božje volje, ki neposredno sodi o njej, za spoznanje znanosti pa potre-

2 Obravnava širšega konteksta racionalizma, katerega razvoj se dogaja prav prek statusa čutnosti, žal presega namen tega besedila.

bujemo zakone splošnosti, se pravi zakone, po katerih se ravnaajo vse posamezne stvari. Dejanskost je s tem postala stvar čutnosti in kot čisti videz fenomenologije vezana na subjektivnost in njeno interakcijo z drugimi singularnimi substancami, skratka, prav Wolff je tisti, za kogar je čutnost postala faktična. Kant skuša obnoviti ontološki status splošnosti dejanskega sveta, ki tvori ontološko podlago legitimnosti znanstvenega spoznanja, sredstvo te obnove pa je Kantovo pojmovanje čutnosti in status časa in prostora. Pojmovanje statusa prostora in časa Kant obdrži v *Kritiki* kot transcendentalno estetiko. Ker Kant v *Disertaciji* razloži, zakaj moramo prostor in čas pojmovati na tak način, lahko v njej najdemo tako teoretski kontekst, ki nam pomaga pri razumevanju problemske zastavitve Kantovega uvida, in odgovor na naše vprašanje po njegovih razlogih. Za Kanta v *Disertaciji* gre analiza vedno v smeri od celote do nedeljivega dela, sinteza pa obratno, od dela do popolne celote, tako da jo od analize loči zgolj smer spoznavne. Božji um bi spoznaval neposredno, brez smeri, torej hkrati celoto s svojimi deli, to pa za subjektivnost ni mogoče; ta nima dostopa do celote, dani so ji samo deli in zato sestavlja in razstavlja. Toda ker nam je dan le del, smo nezmožni neskončne analize, saj bi nam morali biti zanj dani vsi deli, tako imamo kot končni zgolj pojmovno analizo, ki lahko dospe do preprostih substanc in pojmovno sintezo, ki lahko dospe do celote. Obstaja razlika med abstraktnimi pojmovnimi analizami in čutnostjo, ki celoto zaobseže v zoru in jo reprezentira: naš zor je vezan na čas, naša sinteza in analiza sta v zoru vedno delni. Analiza je regres od utemeljenega do temelja, sinteza pa napreduje od dela do celote, pri čemer je celota neskončna celota vsega. Za analizo mora biti objekt analize deljiv, za sintezo mora biti objekt sinteze mnogoter, tako da obe operaciji zahtevata neko heterogenost. Sestavljenost je vedno heterogena, toda tako celota kot preprosta substanca, v katerih naj bi se zaključili sinteza in analiza, sta popolnoma homogena. Celota, ki je popolna, nima nobene zunanosti, in deli, ki so preprosti, so nedeljivi. Ta neskončna analiza in sinteza, ki za čutnost ni mogoča, ne more imeti v svojem objektu nobene heterogenosti, kolikor pa objekti ostajajo heterogeni, morajo biti ne zgolj sestavljeni, ampak medsebojno koordinirani. Koordinacija je zato za Kanta način, na katerega deluje čutnost, subordinacija, ki utemeljeno vpiše pod temelj, pa je način delovanja razuma. Človeška spoznava ima tako dva momenta: moment subordinacije, ki je enak razmerju vzrok – učinek ali, kar je za Kanta isto, razmerju temelj – utemeljeno, in moment koordinacije, ki vzpostavlja neko končno celoto. Koordinacija je stvar čutnosti, subordinacija pa, ker cilja na razmerje temelja in utemeljenega, stvar razuma, ki prav zato lahko sodi o nasebju. Kant želi ponovno vzpostaviti subsistenco dejanskosti, ki

je umanjala Wolffu, zato, prvič, napravi spremembo subjektivno in, drugič, poudari, da identiteta delov ni dovolj za identiteto celote, ki jo sestavljajo te deli, potrebna je namreč še identiteta sestavitve, ta pa je lahko utemeljena zgolj na realnemu temelju. Tej identiteti sestavitve ustreza v subjektivni spoznavi koordinacija, toda analogno mora veljati za nasebni svet, kolikor je ta aktualen neodvisno od človeka in urejen. Spremenljiva forma je posledica koordinacije, torej čutnosti, ki vzpostavi neko celoto iz delov, ki so ji dani, stvari zato ne vplivajo na čutnost s svojo formo. S takšnim statusom čutnosti Kant reducira spremembo na subjektivno končnost in tako obnovi status celote dejanskega sveta, ki je neodvisna od subjekta. Isti status čutnosti služi kot eden izmed teoretskih pogojev za Kantov kritični uvid, saj čutnost izgubi zmožnost reprezentiranja prav s tem, ko sama aktivno koordinira, kar ji je dano. Predmeti čutnosti so faktični, ne reprezentirajo večnega reda stvari, saj so del končnega reda, ki je zaznamovan z omejenostjo subjektivnosti. Novo razumevanje čutnosti je Kantova rešitev, zato si oglejmo še način, kako jo doseže. Kant razum loči na realno rabo, ki iz lastne narave daje pojme stvari, in na logično rabo, ki operira po logičnih pravilih. Razlika med razumom in čutnostjo je razlika v izvoru: čutnost je pasivna zmožnost subjekta, ki omogoča, da ga aficira prisotnost stvari, tako da je izvor čutnih predmetov kot njihov kriterij mogoče locirati v prisotnosti stvari, razum pa je zmožnost mišljenja, da misli onkraj omejitve čutnosti, ki izvira iz narave čistega razuma. Čistost pomeni notranjo identiteto, nekaj kot nekaj; tako čistost razuma kot tudi čutnosti izvirata iz večnih določil substancialnosti našega duha. Pojmi razuma niso vrojeni, kar je bila Crusijeva rešitev, ampak so abstrakcija pravil, ki jih duh izvaja v aposterornosti. Realna raba razuma torej strukturno stoji na mestu, kjer je Leibniz postavil apercepcijo, ki jo je razumel kot pozornost, ki je reprezentirala reprezentiranje čutnosti. Realna raba se za Kanta lahko dogaja le prek pojmov, ne neposredno kot zor, drugače bi bilo nesmiselno zatrjevati realnost razlike med razumom in čutnostjo, s tem pa bi razveljavili tudi kriterija izvora, s katerim nadomesti kriterij jasnosti in razločnosti. Spomniti se moramo, da se distinkcija zor/pojem ne ujema z distinkcijo čutnost/razum; če je Leibniz, ki je smatral čutnost in razum za zgolj stopenjsko različna, lahko ohranil razumski zor kot apercepcijo, mora to funkcijo za Kanta prevzeti pojem. Realna raba se lahko dokoplje do pravega reda stvari, ga reprezentira in pojmuje delovanje čutnosti. Realna razlika med razumom in čutnostjo omogoča realno rabo razuma, toda za to potrebuje čiste pojme, torej pojme, ki niso na noben način okuženi s faktičnostjo čutnosti in izhajajo iz popolne avtonomije razuma. Realna raba razuma opravlja funkcijo metafizičnega temelja realizma, tvori skupno mero, identite-

to mišljenja in biti, prav to, ki se v Kantovem ključu metafizike zamaje. Objekt spoznanja čutnosti je fenomen, objekt spoznanja razuma noumen, razliko med fenomenalnostjo in noumenalnostjo pa lahko vzpostavi le realna raba razuma, prav ker to razliko presega. Fenomeni zunanjega čuta so objekt empirične fizike, notranjega čuta empirične psihologije, kar pa ne zadeva vsebine zora, ampak formo, spada pod koncept čistega zora. Kot rečeno, je spremenljiva forma zgolj pojavna, toda za svoj razlog potrebuje večno formo in kolikor govorimo o čisti formi, govorimo prav o nasebni in večni formi. Logična raba razuma nasploh služi kot posrednik med razumom in čutnostjo, saj se ne ravna po izvoru, ampak zgolj subordinira dano in je bodisi aposteriorna bodisi apriorna, glede na izvor elementov, ki jih subordinira. Čistost mišljenja, ki je ključna za vzpostavitev Kantovih distinkcij, tako ne izvira iz abstrahiranja iz empiričnega sveta, ampak potrebuje za svoj temelj nasebno subjektivnost. Šele kolikor govorimo o zgolj subjektivnih elementih, se ločimo od empirije. Status čutnosti torej zahteva realno rabo razuma, ki jo mora legitimirati metafizični temelj adekvatnosti s stvarmi samimi. Ti razlogi so del splošnega teoretskega toposa racionalizma, ohranjeni pa so tudi v Kantovi rešitvi, ki pojmuje prostor in čas kot formo čutnosti. Noumeni niso dani neposredno, njihovo mišljenje omogoča realna raba razuma, posredovanost našega zora pa je subjektivni temelj in s tem povezava vsega, kar je fenomen. Formalna temelja enotnosti fenomenov sta dva, prostor in čas. Sinteza čutnosti je sinteza zgolj s strani subjektivnosti; ker je subjektivni končni intelekt aficiran, je nepojmovna, čutnost predpostavlja čas kot subjektivno formo koordinacije čutnih vtisov, ki vplivajo na subjektivnost kot temelja – utemeljeno. Temelja čutnosti sta dva: inteligibilni svet, ki utemeljuje materijo fenomenov in heterogenost izkustva, ter forma čutnosti, ki je čisti zor. Ta dva nasebna temelja čutnosti skupaj z razumom utemeljujeta izkustvo. Da čas kot čas ni substanca, pomeni, da je kontinuiran, da nima preprostih delov, tako da momenti v času niso njegovi deli, ampak meje. Ker čas kot koordinacija ni zgolj sukcesija, ampak tudi simultanost, čas za Kanta ni abstrakcija različnih stanj.

»Napačnost drugega mnenja pa se v zadostni meri razkrije sama od sebe s prepovedanim krogom v definiciji časa in poleg tega povsem zanemarja hkratnost, najpomembnejši nasledek časa, ter tako zelo preobrne vso rabo zdravega uma, da namesto da bi bili zakoni gibanja določeni po meri časa, trdi, da je sam čas, in to glede na samo svojo naravo, določen s tistim, kar je opaženo v gibanju ali poljubnem sosledju notranjih sprememb, s čimer je povsem odpravljen vsa gotovost pravil.« (Kant 2010: 429)

Leibnizovo pojmovanje časa kot abstrakcije realnega sosledja notranjih stanj ima več težav: sočasnost ne more biti razložena, odpravljena je gotovost pravil, preobrne rabo zdravega uma, poleg tega pa je še krožna. Toda čeprav je problemov več, je razlog en – substanca. Substanca v ontologiji služi kot razlog bivajočega, lahko je le večna, ker je določena kot tisto, kar se ne spreminja, in zgolj če spoznavamo tisto, kar se ne spreminja, spoznavamo gotova pravila. Zakoni so določila, po katerih se spreminjajo stvari; če se sami spreminjajo, ni nobenih določil, ki bi bila temeljna, ni gotovosti, prav tako pa ne razloga spremembe dejanskih stvari, tako da spoznanje pade v temo. Prav tako pa, če mislimo spremembo kot realno, ne moremo razložiti sočasnosti, ne moremo razložiti identitete, za katero prav tako poskrbi substancialnost. Če želimo spoznavati, mora biti sprememba ontološko izničena, ker nima skupne mere s substancno, substanca pa obratno utemeljuje spremembo kot videz. Prav sprememba onemogoči kakršenkoli ontološki temelj in je zato za možnost spoznanja v filozofiji sprememba ontološko zreducirana na videz. Toda status spremembe za seboj potegne status aktualnosti sveta kot celote, kar je Kantov razlog vpisa časa v formo zora. Simultanost, enotnost in ničevost spremembe so pravi razlogi Kantove določitve časa kot forme zora, njihov smoter pa je ponovna uvedba subsistence aktualnosti skozi epistemološki temelj realne rabe razuma – vse to znotraj substančne racionalistične metafizike. Kant razreši Wolffov problem tako, da loči čas od sveta in spremembo od časa – čas ni spreminjajoč, ostaja isti. Časa ni, ker je čas sam zgolj videz večnosti. Prostor in čas kot modusa sinteze sta dva načina subjektivne koordinacije čutnih danosti, ta koordinacija pa je urejevalna moč duha. Substanca subjektivnosti ni več pojmovana kot pri Leibnizu, kjer je moč duha enotna reprezentacija, ki jo žene apetit po celoti in potrebuje prestablirano harmonijo, da upraviči interakcijo, časovnost in reprezentacijo. S tem se Kant loči od racionalistov: nimamo enotne moči, ampak je ta že ontološko dvojna, moč koordinacije (katere forme sta prostor in čas) in subordinacije (ki je hkrati mišljenje in bit). Čutnost in razum sta dve ločeni moči duha, toda te dve moči³ nista zgolj empirični zmožnosti, sta ontološka temelja empirične subjektivnosti in ustrežata ločitvi forme in materije. Moč je za Kanta relacija, je odnos temelja do utemeljenega. Ker sta razum in čutnost različna po izvoru, je temelj vse koordinacije nasebni svet in s tem temelj tako prosto- ra kot časa in fenomenalnega sveta. Identiteto nasebnega sveta s fenomenal-

3 Moč [*vis*] je del prav ontološkega pojmovanja, ki ga Kantov uvid odpravi v dobro zmožnosti [*facultas*].

nim svetom Kant utemelji skozi kontingentnost substanc. Nasebni svet je po svojem bistvu kontingenten, medsebojno povezan, enotnost med različnimi substancami pa izvira iz njihove odvisnosti od enega samega temelja. "Svetne substance so bitja od drugega," pravi Kant, bog kot stvarnik sveta je temelj vse nasebne realnosti sveta in je svetu zunanji. Notranja identiteta sveta je tako v odvisnosti od svojega temelja, ta odvisnost pa je za Kanta nujna in že iz njihove subsistence sledi obče stabilirana harmonija, saj je prav vsaka substanca odvisna od istega temelja. Prav isto velja za duha kot substanco; z nasebjem je povezan prek istosti temelja svoje subsistence, prostor in čas kot formi, po katerih je duh aficiran, pa sta povezava z drugimi substancami, kot naš delen dostop do večnosti sta s stvarmi povezana prav po identiteti, ki jo vzpostavlja odvisnost substance od božje stvaritve, ki je temelj končnih substanc. Bog kot nujna substanca je torej tisto, kar je identiteta nasebnega sveta in interakcije, toda ker je prav tako identiteta med neskončnostjo in končnostjo, sta prostor in čas, ki jih abstrahiramo iz njihovih omejitev, s stališča boga in v nasebnem svetu neomejena. Prostor je vseprisotnost kot fenomen, čas je večnost kot fenomen, oba pa sta fenomena prav po tem, da je duh kontingentna substanca v svetu, katerega enotnost leži v nujnosti njegovega temelja. Pogoj idealnega kompleksa Kantovega pojmovanja čutnosti sta ontološko prostor in čas, kot ločena od nasebja s subjektivacijo spremembe, in bog kot ontološki temelj, ki vzpostavlja možnost interakcije substanc nasebnega sveta. Epistemološki pogoj statusa čutnosti je redukcija čutnosti na heterogenost in faktičnosti ter realna raba razuma, ki zaseda mesto povezave ontologije in epistemologije. Ni težko uvideti, kako močna kritika je kritika modrih mož, Mendelhssona, Lamberta in Sulzerja, ki Kanta opozarjajo, da se ne strinjajo s statusom časa v njegovem sistemu. Če se Kant moti o statusu prostora in časa, se moti o vsem. Drugi problem – in ta je za nas bistven – pa je, da imata prostor in čas v *Disertaciji* že isti status kot po kritičnem uvidu, prav tako pa tudi razlika med razumom in čutnostjo, razlika med večnostjo in časovnostjo, neskončnostjo in končnostjo, da se torej objekti, ki so dani v izkustvu, v *Disertaciji* že ravnajo po spoznanju. Kritični uvid Kanta torej ne more biti kopernikanski obrat, vsaj ne, kar se tiče empiričnih objektov, ampak zgolj sprememba realne rabe razuma, tudi ta se mora namreč z obratom začeti ravnati po izkustvu. S tem smo poskušali opozoriti na dogmatizem samih razlogov in problematike, na katerih stoji *Kritika*, in na njeno odvisnost od njih. Kant zagovarja pomembnost svoje transcendentalne estetike in glede tega ga je treba vzeti resno. Glavna predpostavka Kanta, pa tudi njegovih duhovnih dedičev, je zmožnost transcendentalnega filozofa, da misli

čisto. To zmožnost je moral Kant utemeljiti z realno rabo razuma, in prav ta iz Kantove kritične zastavitve ne sme biti več utemeljena iz transcendence.

Kantov obrat torej ni radikalna sprememba v projektu metafizike kot znanosti, ampak njegovo dopolnilo. Faktičnost izkustva je za Kanta, kot za vsakega drugega racionalista, lahko zgolj posledica, ki sledi iz ontološkega temelja, od tega temelja pa smo epistemološko popolnoma ločeni, tako da je faktična le v epistemološkem smislu. Toda ker Kant obdrži skoraj vse določitve *Disertacije*, ki so prav določitve različnih ontoloških temeljev, po tem, ko s svojim ključem metafizike zaklene vrata dogmatizma, so te določitve neupravičene. Še več, sam ključ metafizike pripada samo enim vratom, vratom wolffovskega dogmatizma iz Kantove *Disertacije*, ki se vpisuje v takratno tradicijo propadajočega racionalizma in je od nje neločljiv. Razlika med kritičnim in predkritičnim Kantom je tako nepopolna prav toliko, kolikor je *Kritika čistega uma* nekonzistentna in kot epistemološka pozicija za svoja temeljna določila uporablja protislovne razloge.

128

Kritika transcendentalne pozicije

Kantova teoretska pozicija iz *Kritike* kot celota ostane zgolj hipotetična, kar Kantu očitajo že zgodnji kritiki, kot sta Schulze in Jacobi, in ne more nikoli soditi o tem, kar je resnično, torej če namreč sploh obstaja kaj takšnega, kot je spoznanje, ampak lahko sodi zgolj o tem, za kar si moramo misliti, da je res. Takšna kritika pa je površinska, je kritika, ki že pristaja na vse skrite racionalistične predpostavke in zato ni dovolj ostra. Nastopiti moramo prav proti površinski kritiki meta-ugovora, ki s tem, ko kritizira ontološki status svojega objekta kritike, že vzpostavi svoj objekt kritike kot enoten. Meta-ugovor, ki kritizira epistemološki status kritične filozofije, le-to postavi kot epistemološko pozicijo, za katero zgolj ne more biti odločeno, ali velja neodvisno od naše končnosti, kar pa že pomeni odločitev, da so razlogi te epistemološke pozicije notranje konsistentni. Toda to notranjo konsistenco bomo zaman iskali na ravni teoretske danosti, še manj pa lahko upamo, da jo najdemo na bolj idealni, abstraktni ali strukturni ravni. Kritika ne more imeti enotnosti, saj so njeni razlogi in zastavitve vprašanj prevzeti po dogmatičnem racionalizmu, njena vsebina pa nastopa proti tem razlogom. Problematika Kantovega kritičnega uvida je, ker je dogmatična, nezdružljiva z uvidom samim. Temelj Kantovega vprašanja po temelju reprezentacije se zvede na razveljavitev realne rabe razuma glede temelja reprezentativnosti čutnosti, realne rabe, ki predstavlja ključno mesto njegove prejšnje teorije in svoje ključno mesto ohrani v

Kritiki, pa čeprav je v njej ne najdemo. Kantov problem ni zgolj v tem, da status prostora in časa ostane – prav kot velja za vsako samo sebi neprezentno metafiziko – zgolj hipotetičen in spekulativen, težave kantovske pozicije so hujše; tudi če njeno spekulativnost vzamemo v zakup, je namreč nemogoča. Kantova prejšnja teoretska rešitev wolffovske filozofije je temeljila na realni rabi razuma, ki se s ključem metafizike spremeni, *Kritika* določenosti svojih osnovnih pojmovnih izhodišč ne privzame zgolj spekulativno, ampak na protisloven način. Potrebuje realno rabo razuma, da začrta svoje osnovne pojmovne določitve, vendar to realno rabo z določitvami, ki jih je sama vzpostavila, določi za nelegitimno. Nasebni svet, katerega forma v odnosu do fenomenalnega sveta proizvede osnovne distinkcije, ki jih Kant obdrži v *Kritiki*, bi moral biti, po uvidu ključa metafizike, pojmovan drugače. Ta premena, ki vpiše subsistenco aktualnosti v subjektivnost in to stori skozi pojmovanje subsistence aktualnosti, katere ontološki status je vezan na subjektivnost, namreč ne more biti več pojmovana po starih pojmih. Zahteva transcendentalne filozofije, da načela zadostnega razloga, protislovja in identitete veljajo in ne veljajo v ontologiji, se kaže na več mestih Kantove kasnejše filozofije, predvsem v problemih, kot so intelektualni zor, apercipcija, izkustvo mišljenja in ontološki dokazi, povsod kjer nekontrolirano rastejo nove zmožnosti, pa tudi v statusu dedukcije kategorij. Izenačitev mišljenja z bitjo in razlika od nje je razlog, ki z dogmatizmom okuži vse osnovne epistemološke in logične distinkcije, ki jih Kant uporabi za načrtanje svojega novega programa metafizike in jih tako napravi za protislovne. Kantova teoretska pozicija ne more biti resnična niti kot hipotetična, saj je utemeljena na neposrednem protislovju lastnih distinkcij. V nasprotju s hegeljansko kritiko Kanta, ki njegovi poziciji očita praznost in formalnost razuma, ki je vsebini zora lahko le zoperstavljena, naša kritika meri na vsebino, ki jo Kantov navidezno preprost obrat prikrije. Ker Kantov obrat privzame faktičnost na predpostavkah dogmatične filozofije s svojo rešitvijo prekrije problem, ki ga je ta odprla in prevede nevednost nedoločenosti med fenomeni in noumenoni v spoznano popolno razliko in se s tem odpove celotne naloge spoznanja metafizike. S tem, ko zatrdi neposredno razliko kot spoznano, prikrije problem te razlike, ki sovpada s problemom upravičenja čistega mišljenja. Transcendentalna filozofija je s tem nadaljevanje dogmatične z drugimi sredstvi, s sredstvi, ki niso in ne morejo biti več uporabna. Premik, ki ga filozofija opravi z izhajanjem iz razlike, je substitucija metafizične razlike med neskončnim in končnim intelektom za epistemološko razliko, ki kot svoj temelj ohrani neskončnost božjega uma. Kar se spremeni, je distribucija nedoločenosti in določenosti, ki z idealistično gesto nedoločenost, ki jo pojmuje kot nevednost,

izenači z ontološko razliko. Razlika med bitjo bivajočega in bivajočim iz gole ontološke razlike med temeljem sveta in svetom postane s tem, ko se premakne med svet in subjektivnost, z njo izenačena. Bit bivajočega postane, kljub svoji nespoznavnosti, locirana v nasebno subjektivnost, kategorija aktualnosti pa subsistira zgolj v svoji navezavi na absolutno subjektivnost. Cena obnove statusa sveta je njegova odvisnost od subjekta, ki tako kot Kantov bog oblikuje identiteto celote skozi odvisnost od sebe. Čeprav so Kantove intence racionalistične, proizvede pietistično rešitev, ki postavlja skok vere pred vsako spoznanje in spoznanje nasploh pojmuje kot enega izmed takih skokov. Kot-da, regulativnosti ideje Boga tako ni nujna zgolj za Kantovo praktično pozicijo, ampak tudi za teoretsko, ta hkrati potrebuje ontološki temelj za svoje razbitje epistemološkega temelja in si ga s tem napravi za popolnoma zunanji, a strukturno nujen del. Ker pa je vzpostavitev razlike nasebja in zasebja nelegitimna in notranje nekonsistentna in skrita pod preprostostjo geste kopernikanskega obrata, obdrži kot svoje zunanje središče nujno strukturno mesto ontološkega temelja, ki določa njegovo epistemologijo. To strukturno središče je Kantovi poziciji povsem notranje, in jo od znotraj preči z nečistostjo lastnega izvora, pojmovnimi navadami, vezanimi na preteklo splošnost takratnega duha dobe, ki okuži vse temeljne pojme Kantove teoretske pozicije.

Osrednje mesto mistike racionalizma, razlog razlogov, se s Kantom preseli v središče subjektivnosti, prav ta neskončna globina subjektivnosti je namreč na delu v pojmovnih določitvah, ki jih predpostavlja Kantova transcendentna estetika. Njeno bistvo ostaja neskončnost, katere posledica je končnost, s tem pa Kantova subjektivnost nikoli ni popolnoma končna, kar naprej razvijajo tako idealisti kot romantiki, mistiki in filozofi. Razlika, na kateri sloni večina sodobne filozofije, je sama metafizična in neutemeljena, predstavlja razbitje epistemološkega temelja za ohranitev ontološkega, ki ga odreže od razumskega spoznanja. Utemeljitev razlike nasebja in zasebja iz transcendence zanemari vprašanje vzpostavitve razlike med čistimi in empiričnimi pojmi, s tem zanemari ves problem možnosti metafizike, ker predpostavi, kar naj bi dokazala, in to na najbolj šibkih tleh, na tleh transcendentne neskončnosti, ki napravi empirično za povsem vpeto v korelacijo s subjektivnostjo, spekulacijo pa strukturno napravi za nezmožno gotovosti. S tem onemogoči projekt razvijanja prave razsvetljenske teoretske pozicije, ki bi bila zmožna utemeljiti spoznanje neodvisno od teologije in nadaljevati projekt racionalistov nedogmatično. Naš problem je inverzen problemu pokantovske filozofije: dovolj nam je apetita po neskončnem in očitno je, da še vedno ne razumemo, kaj pomeni končnost.

Literatura:

Kant, Immanuel (2010): *Predkritični spisi*, prev. Samo Tomič in Zdravko Kobe, Založba ZRC, Ljubljana: Založba ZRC.

Kant, Immanuel (1999): *Prolegomena*, DZS, Ljubljana: DZS.

Kobe, Zdravko (1995): *AUTOMATON TRANSCENDENTALE I, Kantova pot h Kantu*, Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.



ONKRAJ ESTETSKEGA SUBJEKTIVIZMA

MARGINALIJE OB KANTOVI KRITIKI RAZSODNE MOČI

Sintagma »estetski subjektivizem« je v resnici nepotrebna podvojitev, duplikat, tautološka poteza: estetika *kot disciplina* se namreč bistveno navezuje na filozofijo subjektivnosti, njeni zgodovinski temelji pa so zarisani na tleh modernega svetovnega nazora. Britanski empiristi in nemški racionalisti so z enakim navdušenjem in na istih epohalnih osnovah gradili teorije o smislu lepote ter umetniški popolnosti in skladu. Kritika okusa in logika čutnega védenja izhajata iz značilno metafizičnega centrizma, katerega nosilec je ošabni Jaz, subjekt *presojanja*, sile razuma, razsodne moči. Novoveški človek, naklonjen sistemskemu mišljenju, si je celoto bivajočega drznil dojeti kot lastno podobo, predstavo in *objekt*. Estetska zavest je izhod iz prvotne nihilistične razcepitev med svetom-sliko in jazom-slikarjem. Zaradi umanjkanja transcendentne, Božje oporne točke, je začel samozadostni in častihlepni arhitekt Človek nadzirati svet kot svojo stvaritev in iskati raznotere možnosti teoretičnega upravičevanja zaželjene harmonije. Toda pravo vprašanje ob tem je, kaj predhodi omenjeni harmoniji med človekom in svetom, kaj je *tu* pred in nad vsemi apologijami podobe sveta? Kateri *element* sploh omogoča pojavitev estetske drže? Kakšen miselni *zasuk* lahko premaga estetsko razsodno moč – tiranijo samopotlačenega subjekta?

133

Mogoča rešitev te uganke se skriva v hermenevtičnem soočenju Heideggrovega postmetafizičnega načrta in Kantove kritične estetike. Izbira sobesednikov nikakor ni naključje: Kantov sistem predstavlja dosledno izpeljano sintezo prejšnjih poskusov subjektivistične zasnove filozofske estetike kot znanosti o

čutnosti, lepem in umetnosti. Prav zato nam lahko nauk transcendentalnega idealizma služi kot dobra priložnost in paradigmatski okvir za preiskušnjo in premislek stremljenj novoveške estetske teorije nasploh. Po drugi strani pa Heidegger pooseblja skrajno antisubjektivistično gledišče, ki pride še posebej na dan v njegovih razlagah pesništva. Z iskrenim navdušenjem za izredna umetniška dela Heidegger neutrudno gradi miselna načela zunaj estetsko-poetskega teoretizma. Medtem ko se Kant opira predvsem na lepoto narave in razvija misel o umetnosti brez sklicevanja na posamezna dela, avtorje ali usmeritve, se Heidegger obrača prav h konkretnim delom in v njih najde inspiracijo za svojo prenovu ontologije. V tej filozofski stavbi, podobno kot v Heglovem sistemu idealizma, lepim umetnostim pripade višje, bolj privilegirano mesto kakor naravno lepemu.¹ Predmet Kantove estetike je apriorni in nujni temelj vsakršnega smiselnega govora o lepoti, medtem ko poskuša Heideggerova kritika najti zdravilo za nujno stoletja in se potemtakem osredinja na tisto zgodovinsko, kar se kaže *a posteriori*. Kantovi estetski pogledi so izraz t. i. *kopernikanskega obrata*, ki poudarja prvenstvo subjekta ob konstituciji izkustva in/ali spoznanja. Heideggerova *Kehre* je dobesedno nasprotna takšni metodološko-gnoseološki drži. Gre za to, da se o umetnosti in naravi misli *mimo* relacije subjekt-objekt, ki pri Kantu, kot rečeno, zavzema glavno mesto. Pričujoče tolmačenje bo sledilo napetosti in soteski med dvema miselnima »revolucijama«, dvema usodnima preobratoma ter dvema potema utemeljitve filozofije.²

1 To seveda ne pomeni, da Heidegger umetnost postavi kot zasebno regijo bivajočega na osamljeno častno mesto. Umetnost je izbrana predvsem zaradi tega, da bi se še enkrat zastavilo (in pri bralcih/poslušalcih spodbudilo) vprašanje po biti.

2 Na prvi pogled se ta misel z lahkoto odpravi, brž ko se spomnimo očitnega dejstva, da je imela na oblikovanje Heideggrove filozofije odločilen vpliv prav transcendentalna filozofija. Radi bi takoj pomirili erudiranega bralca, ki ima zagotovo v mislih vsaj knjigo *Kant in problem metafizike*, v kateri Heidegger, z nedvomno naklonjenostjo oceni napor filozofa iz Koeningsberga in njegovo kritiko tradicije. Posebno pomembnost Kantove teorije Heidegger vidi v ontologiji *končnosti*, zoperstavlja se na ta način poskusom niveliranja tega nauka zgolj na logiško-gnoseološko plat. Toda ne sme se pozabiti, da zadnji paragrafi omenjene razprave kažejo tudi na globoka nestrinjanja, saj naj bi Kant, po Heideggrovem mnenju, problem (biti in časa) samo odprl, ne da bi pri tem ponudil kakršnekoli konkretne in ustrezne rešitve. Umestno je, ob spremembi konteksta, tu parafrazirati tudi programsko geslo, ki ga je lastnoročno zapisal mladi Hegel, izšlo pa je iz Hölderlinovih strasti in intuicij ter bilo teorertično izvedeno v Schellingovi sistematiki: *Kant je dal le primer, ampak ni izčrpal ničesar* (gl. »Die älteste systemmprogram des deutschen Idealismus«, Hegel, G.W.F. *Werke I. Frühe Schriften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1971).

Subjekt in objekt estetske refleksije. Analitika lepega in sisanje resnice

Po mnenju avtorja *Kritike razsodne moči* pravilnost in legitimnost estetskih sodb ne počivata na varljivem izkustvenem uvidu, temveč na nekem aprior-nem polju, ki omogoča vso raznolikost naših sodb o okusu. Reči o kakršnem koli predmetu, da je lep, pomeni izreči zahtevo po občem odobravanju in hkrati povedati nekaj, razlog česar je povsem subjektiven. Kant si želi zagotoviti avtonomijo estetike in estetskih propozicij, kar pomeni zavračanje vseh predpostavljenih utilitarnih želja in zvez, kakor tudi vseh objektivnih interesov logike in morale. V logični in empirični sodbi obče soglasje temelji na *pojmu* o objektu izkustva. Refleksijska estetska sodba pa se ne dotika samega pojma, temveč se osredinja na občutek ugodja ali neugodja, ki se ob dotiku s takšnim objektom rojeva v čudi. A vendarle to ne vodi k razvodenelosti in izkrivljanju refleksije, k njeni preobrazbi v opis individualnih duševnih ganjenosti in surov filozofski egoizem. Kant nas uči, da je treba ob razsodbi o posameznih primerih lepote abstrahirati od lastnega interesa do same eksistence predmetov in da je k njim potrebno pristopati popolnoma nepristransko. Prevedena v poznejši fenomenološki žargon ta trditev napotuje na neko značilno *epoché*: ukinitve prisotnih, a za stvar samo brez-vrednih elementov smisla; poklicani smo, da se uklonimo individualnemu vplivu na eksistenco stvari. Šele ko se odpovemo sleherni odvisnosti od eksistence objekta, mu lahko pripišemo tudi lepoto. Če ostanemo trdovratno privrženi stvari, o kateri sodimo, smo deležni samo neobvezujoče, individualne in načeloma kontingentne *prijetnosti*, izraz česar pa je empirična, čutna sodba, ki je nesorazmerna z zahtevo po občem ugajanju. Privrženost eksistenci predmeta »za nas« ne dopušča oblikovanja čiste sodbe okusa. Po Kantovem prepričanju, neki predmet zasluži atribucijo lepega le v primeru, da je ugajanje, ki ga zgolj s svojo prisotnostjo zbudi v duši, popolnoma osvobojeno vsakega računa. Prvi nujni pogoj pravilne estetske presoje je brezinteresni pristop k predmetom izkustva.

Gledano z vidika Heideggrovega prevladanja metafizike, osvobojenost individualnega koristoljublja ali privatnega hotenja ne zadošča za primerno sodbo o lepem. Poleg tega, če se človek, ki je nosilec ugajanja odpove lastni nagnjenosti k temu, čemer prisoja lepoto, je njegovo razmerje do stvari še zmeraj podrejeno neuztreznemu merilu *subjekta*. Čeprav smo se zaradi pravilnosti estetske propozicije zavezali nepristranosti, je ta »naklonjenost brez naklonjenosti« še vedno nošena s strani *jazstva*: celo tedaj, ko se poslovi od objektivnih zvez in interesov do stvari, je edina točka odpovedovanja *jaz*. Brez jaza

je lepota le še nesmiselna in prazna beseda, zven, ki odhaja z vetrom – *flatus vocis*. Lepo nikakor ni kategorična določitev stvari na sebi, temveč je prisotno izključno v naši zavesti, tj. v refleksiji o objektu, ki prek svoje predstave spodbuja in navdihuje razpoloženje samega subjekta.³ Za Heideggrovo ontologijo pa je značilno preiskovanje območja, ki je prav zato, ker predhodi subjektivnosti in jo presega, zunaj oblasti estetske zavesti in njenih aksiomov. V nasprotju s Kantovo nevtralnostjo Heidegger zastavlja imperativ *zanimanja* za stvar, ampak se hkrati oddalji od stališča, da je začetek filozofije jaz. Začetno stanje mišljenja ni temniško razmerje med subjektom in objektom, »stoiški« položaj duše pregnane iz biti, ki si kljub vsemu predstavlja, da je svobodna. Brezinterejni, a merodajni gledalec in presojevalec lepega, ki ga Heidegger priporoča, je odtujen celo od lastnega obstoja.

Kritika estetske razsodne moči je opravičevanje metafizičnega eksodusa, pozabe. S tem, ko je predpisal brezinteresno ugajanje kot načelo okusa, je Kant spregledal neki drugi interes. Njegova estetska teorija dejansko ne ukinja vezanosti na predstavo. Predmet je lep, če lahko zadrži našo pozornost in zbudi določeno čustvo. Objekt estetske moči nas priklenja nase in nas takorekoč »nagovarja«, da bi ostali v njegovi bližini. Izhod takšne ubranosti je ugodje, ki ga nismo niti *želeli* niti ga nismo izbrili z naporom *pojma*. Ugovor temu gledišču bi se lahko nanašal na ne dovolj radikalen premislek samega smisla predmetnosti. Vrniti se k stvarjem samim pravzaprav pomeni oživiti razumevanje bivajočega kot fenomena – tistega, kar se pojavlja iz sebe na sebi.

Heideggrova šolska definicija estetike na primeren način povzema metafizično izkušnjo lepega: »Estetika je [...] opazovanje čustvenega stanja človeka v njegovem odnosu do lepega, tj. opazovanje lepega, če je to v odnosu do čustvenega stanja človeka. Samo lepo ni nič drugega kot to, kar v samopokazovanju [*Sichzeigen*] proizvaja to stanje.«⁴ Pričujoče določilo nas nemudoma napotuje k vprašanju: Ali je bila tradicionalna estetska znanost dejansko zmožna prodora v sebe-razkrivajočo lepoto? Heideggrov odgovor je nedvomno

3 Tu vsekakor ne gre za izoliran, sebičen subjekt, temveč za subjekt, ki je potencialno etično pregnanten, zmožen mišljenja in dejanja v skladu s kategoričnim imperativom uma. Ta misel najde potrdilo v poznejših odlomkih *Kritike razsodne moči*, kjer Kant estetsko presojanje dejansko podredi človeški moralni usmeritvi, osredotočenosti na humaniteto – se pravi na smoter nad vsemi drugi smotri. Na koncu se zaradi vodilne niti Kantovega transcendentalizma avtonomija estetskega *bistveno* povsem zanemari. Prehod moralnega v estetsko se tu ne tolmači kot heteronomija – izdaja samozakonodaje. Kantu je predvsem do tega, da normativna določitev lepega ne pride od zunaj, celo v primeru, da sam estetski subjekt *trpi* pritisk moralne sodbe. Povzdignjenje človeškosti v nas je pokrivalo in telos kritike okusa v celoti.

4 Martin Heidegger, *Nietzsche, erster band*, Neske, Pfullingen 1961, str. 92.

negativen. Povsem v skladu z vladajočimi domnevami estetike Kantova teorija okusa tematizira pogoje, pod katerimi lahko neki posameznik, v soglasju z lastnim občutkom, presoja o lepem in hkrati pričakuje tudi soglašanje drugih. Tu je podčrtana dovzetnost individuuma za ugodje, ki ga spodbuja predmet, osvojen v predstavi, čeprav se ob tem izrecno presega mnenja in meje filozofskega empirizma. Preizprašuje se pravica posameznika, da z drugimi podeli svojo oceno lepega. Estetska sodba je po kakovosti obča, kar pa vendar ne pomeni, da je posledica preprostega seštevanja množičnih zamisli. S takšno načelno tezo se ni težko strinjati. Sam Heidegger tudi naglašja splošnost in ne-pojmovnost kot merilo lepega. Črta nespravljljive razločitve med njim in Kantom se pokaže šele potem, ko se želi opredeliti, *kako* lepo obstaja kot izraz občega.

V Kantovi teoriji je namerno izpuščen trenutek pojavljanja, »zorenja« stvari za nas. Sebe-pokazujoča lepota ne prebiva v drži in subjektivnem razpoloženju, četudi sta oba preverjena pred »nevtralnimi sodiščem« intersubjektivnosti. Lepo ni ontična lastnost bivajočega (v tej točki sta oba kritika metafizike spet soglasna), čeprav Kant tu ne seže do tistega, kar je bistveno v lepem bivajočem, oziroma do njegove biti. Prav nasprotno: njegova misel nam nalaga, da si nekako prepovemo ontološki temelj in se vrnemo h gnoseologiji. Če to zadevo postavimo povsem strogo, lepote na objektu torej ni – le-ta ni modus njegovega *je* (biti), temveč naša subjektivna postavka, ki je podobna empirični sodbi: »O lepem bo [tisti, ki sodi] zato govoril tako, *kot da* je lepota kvaliteta predmeta, sodba pa logična (kot da je spoznanje predmeta s pomočjo pojmov o njem), čeprav je sodba le estetska in vsebuje le razmerje predstave do subjekta.«⁵ Mišljenje o lepem najde svojo avtoriteto v logiki, v kraljestvu neoporečnih trditev o objektivni resničnosti. Prav iz te skrinje dobi estetska veda vrhovno nalogo, dasiravno sama ne zapušča okvira subjektivizma. Njena naloga je v tem, da upraviči *analogijo* okusa in pojma, saj je najprej zavrgla vsak razumski *diktat*. »Ime« te analogije (na temelju katere vznika tudi celotna teleologija) počiva v omenjenem *kot da*. V nasprotju do Heideggra, ki misli neko prisotno bivajoče *kot lepo*, oziroma misli lepoto kot način biti določenega bivajočega, Kant zanika njeno »objektivno veljavnost« in išče zasnovanost sodbe v enostavnem »pristopanju drugih«.

Koliko je potem – naj si takoj zastavimo to vprašanje – kopernikanskemu obratu dejansko uspelo pretrgati zvezo z Baumgartnovim racionalizmom na polju estetike, če strinjanje drugih z našo sodbo o ugodju (zaradi predstave

5 Immanuel Kant, *Kritika razsodne moči*, prev. Rado Riha, ZRC SAZU, Ljubljana 1999, str. 51. (podčrtal M. G.)

kakšnega predmeta) v resnici temelji na dejstvu, da so tudi oni enakomerno razumna in umna bitja, ki se lahko, v trenutkih asketske zbranosti, umikajo prevladi *ratia*, prav zategadelj, da bi se odkrila njegova *vzornost*? Ali to »maskiranje« razumske moči zadošča oskrbi avtonomne estetike? Mar tu ne gre za subjektivizacijo, ki je duhovno blizu Leibniz-Wolffovi šoli, čeprav prinaša nujne, filigranske popravke na področju, ki je s to šolo usodno določeno? Namesto natančnega, detajlnega odgovora, se bomo na tem mestu zadovoljili s tezo, da je *Kritika razsodne moči* še ena v vrsti obramb pravic metafizično mišljene *animal rationale*, ki želi v nepristrani sodbi okusa iznajti pravo mero odnosa med »nižjimi« in »višjimi« zmožnostmi v sami sebi. Povsem poenostavljeno se Kantova teorija o občosti lepote glasi: bivajoče *ni* lepo, ampak se o njem, če je ujeto v subjektivni predstavi, *lahko zgolj reče*, da ima lastnost lepote. Partikularna sodba »Roža je lepa« je jezikovno podoben sodbi »Roža je rdeča«,⁶ čeprav njihova pravica do veljavnosti ni enaka. Prvi stavek se nanaša na splošno, objektivno nujnost pojma, druga pa temelji le na posnemanju pojmovnega izražanja, zaradi česar je občost (obča izrekljivost) teh stavkov korenito različna. Objektivna določitev je *zapečaten*a z razumom, medtem ko je subjektivna refleksija o lepem predmetu nedeterminirana. Opisana je kot *svobodna igra upodobitvene moči (Einbildungskraft) in razuma (Verstand)*. Spoznavne moči se torej »igrajo« s predstavo lepega, pri čemer tisto, kar omogoča predstavo samo, ostaja nedotakljivo, nedoseženo in skrito.

Poleg pojmovne zveze subjekt-objekt nam Kant v svoji estetiki svetuje, da sprejmemo tudi koncept stvari kot hilomorfne strukture. Predmet estetskega izkustva je enotnost snovi in oblike, okus pa je zmožnost, da se predmet dojame v čistem, »kontemplativnem« ugajanju, samo glede na *formo*. Če se ustavimo pri materiji predstave, po Kantovem mnenju nimamo več pravice do pričakovanja, da se bodo z nami strinjali tudi drugi. Sodba o lepem v tem primeru postane zgolj opomba o občutju prijetnosti in izgubi vsako vrednost. Objekt predstave je lep le v svoji obliki; samo oblika je zmožna vzgibanja za-

6 Morda to ni pravo mesto niti pravi čas, da bi se sklicevali na tonalni element v filozofiji in samovoljno prestopili v drugi rod, v zamenjavo tez, v retorično prevaro. Toda ne moremo se preprosto izogniti spodbudi spomina na Heideggrovo omembo rože kot simbola odprtosti bivajočega, v tekstu o principu zadostnega razloga. Kant v *Kritiki razsodne moči* rožo vzame le kot proizvod sveta narave, ki je pravzaprav povod temu, da se objektu naše predstave pripiše lastnost lepote, medtem ko je Heidegger z isto besedo označil delo samorazkritja biti (pod jasnim vplivom mistika Angelusa Silesiusa). Natančneje o tem gl. Martin Heidegger: *Der Satz vom Grund*, Neske, Pfülingen 1965, str. 68. Naj bo to, kar smo pravkar povedali, le sofistično-stilistični dodatek k obravnavi razlike Kantove estetike in Heideggrove fenomenologije.

vesti glede smotrnosti predmeta, toda – naj to še enkrat podčrtamo – brez *pojma* o kakršnem koli objektivno ali subjektivno veljavnem in spoznanem smotru. Subjektivni smoter (prijetnost) in objektivni smoter (popolnost) sta vedno zunaj okvira čiste estetske sodbe. Da bi naša sodba okusa vendarle pridobila obče soglasje (ali bolj natančno: da bi takšen izid lahko sploh pričakovali), moramo nujno predpostaviti, da že vnaprej obstaja neka smotrnost duševnih zmožnosti, ki s svojim sodelovanjem prinašajo prisotnost in trajnost lepe forme v predstavi jaza. Stvar, ki jo estetsko vrednotimo, nima cilja na sebi, prav tako pa ji nekaj takega ne smemo pripisovati mi. Pa vendar se nam neizogibno in silovito kar pogosto javlja pomislek, da obstaja tudi skladna enotnost naše subjektivne *moči* in naravnega sveta – darovalca lepih form. Zdi se, da v ozadju naše dispozicije za lepo in izza refleksije gospoduje neka pre-dispozicija, nekakšna povezava med naravno danim in naravno lepih predmetom.⁷ Oprezni Kant ne trdi, da tovrstna zveza dejansko obstaja. Nikoli ne gre čez mejo subjektivitete. Njegova naloga je v tem, da uvidi človekovo naklonjenost k enačenju estetskega in spoznavno-teleološkega območja, brez prehitrih korakov in sklepov. Kot smo že prej poudarili, je po Kantovem mnenju lepo rezultat posebne zveze med razumom in upodobitveno močjo; za razliko od določujoče razsodne moči, kjer je stik med dvema zmožnostima takorekoč predestiniran, v estetskem presojanju upodobitvena moč stopa v svobodno razmerje do razuma. Na predmetu izkustva nič ne zagotavlja njegovega svojstva lepote. Šele *v nas*, v spletu naše imaginacije in razsoje, stvar lahko postane lepa. Problem se pojavlja le tedaj, ko skušamo pomiriti posamično intuicijo in skupno, splošno pravilo. Osebna nepristranost in nesebična odpoved prijetnim vsebinam bi bili namreč popolnoma nekoristni brez predpostavke nekega občega, skupnostnega čuta (*sensus commu-*

7 Kar zadeva že prej omenjeno maskiranje razuma v Kantovi estetski vedi, bi se morali ozreti tudi na pomembno razliko te miselne drže v razmerju do racionalizma. V 58. odlomku svoje tretje kritike Kant namreč razlikuje med racionalističnim realizmom – ki lepo enači s pojmom popolnosti ter s tem hkrati zanika avtonomije sodbe okusa – in racionalističnim idealizmom, ki smotrnost reflektirajočega presojanja dojema izključno kot nekaj subjektivnega: »Torej je, celo v skladu s samim načelom racionalizma, lahko sodba okusa in razlika med njenim realizmom in idealizmom le v tem, da je bodisi ta subjektivna smotrnost v realizmu sprejeta kot dejanski (namerni) *smoter narave* (ali umetnosti), da se ujema z našo razsodno močjo, bodisi pa je sprejeta v idealizmu kot smotrno ujemanje s potrebami razsodne moči z ozirom na naravo in na njene v skladu s posebnimi zakoni proizvedene forme, do katerega prihaja brez smotra, samodejno in po naključju« (*Kant*, op. cit, str. 187). Kant torej ne skriva svoje vere v racionalizem, dasiravno je domena razuma, ko gre za estetiko, v veliki meri zožena. Njegova različica idealizma ne odstopa od motiva soglasnosti, ki bo odločilna točka v Heideggrovi kritiki metafizike.

nis). Le-ta služi kot podpora in potrdilo *nujnosti* sodbe o lepem, ki naj bi bila subjektivno-občega značaja.⁸ Objektivno občča veljavnost pripada sodbam logike in čistega praktičnega uma. Lepo je tako, navsezadnje, povzdignjeno v avtonomen dosežek *človeškega* duha.

Največji problem Kantove estetike se skriva prav v ideji avto-nomije. Predmet je prisoten in lep za neki jaz. To pa pomeni: za skupnostni jaz, ki se je skrčil in skrivil v posameznem, tj. za neko vladajočo *Mi*. Skupnostni čut je medij, v katerem se lahko pravilno estetsko misli. V tem smislu je Kant veliki varuh izročila Novega veka – zgodovinske sile, ki je človeku dala velik zamah in navidez nepremagljivo samorazvidnost. Po drugi strani pa je Heidegger zelo kritičen do tega prelomnega »rojstva Človeka«, ki ga opisuje takole:

140

Človek in njegovo svobodno védenje o sebi samem ter njegov položaj/drža [*Stellung*] sredi bivajočega, zdaj postanejo mesto odločitve o tem, kako naj izkusimo, določimo in oblikujemo bivajoče. Vrnitev na človekovo stanje – na vrsto in način človekovega odnosa do bivajočega in do sebe – s seboj prinaša to, da zdaj svobodno stališče [*Stellungnahme*] človeka samega, način njegovega odkrivanja in čutenja stvari – skratka, njegov 'okus' postaja 'sodišče' nad bivajočim. To se v metafiziki kaže v tem, da gotovost vse biti in vse resnice temelji na samozavesti posamičnega jaza: *ego cogito ergo sum*.⁹

V *Biti in času* Heidegger dodatno pojasnjuje to pomembno idejno spremembo, ki je pri Kantu dosegla zavirljivo radikalnost. Tu ni zanikana prvotnost vprašanja o tistem *a priori*, kar stoji pred vsem spoznanjem svetovnih dejstev. Pa vendar, Heidegger spet obsoja novoveško misel zaradi postavljanja tistega pre-empiričnega pod oblast subjektivnosti: »Ideji 'čistega jaza' in 'zavesti nasploh' tako malo vsebujeta apriori 'dejanske' subjektivnosti, da preskočita oz. sploh ne vidita ontoloških karakterjev faktičnosti in bitnega ustroja tubiti. Zavrnitev 'zavesti nasploh' ne pomeni negacije apriorija, prav tako kakor nastavek idealiziranega subjekta ne jamči stvarno utemeljeno apriornost tubiti.«¹⁰ Ni treba posebej poudarjati, da je z etimologizacijo izraza *Da-sein* Heidegger pred filozofijo zastavil nalogo razlage tistega *tu*, tj. fenomena, v katerem bit po-

8 Subjektivno občost, ki jo priskrbi skupinnostni čut, je treba razlikovati od tiste občosti, ki jo nalaga zdrav razum, ta namreč sodi na podlagi pojmov, ne pa *občutkov* (gl. Immanuel Kant, op. cit, str.79).

9 Martin Heidegger, *Nietzsche, erster band*, Neske, Pfüllingen 1961, str. 99.

10 Martin Heidegger, *Bit in čas*, prev. Tine Hribar in dr., Slovenska matica, Ljubljana 2005, str. 314.

staja ne le spoznavno dana, pač pa tudi predvsem eksistencialno dostopna. Če ta odlomek, ki smo ga ravnokar navedli, povežemo s prejšnjim preiskovanjem smisla lepega, dobimo zanimiv heideggrovski odgovor na Kantovo estetsko kompozicijo. Začrtana avtonomija presoje se konča v pozabi *pojavnjanja* lepote: uigranost upodobitvene moči in razuma, ki se godi v »notrini«¹¹ jazstva, pomrači uganko izstopanja predmeta pred nas. S tem ko se ukvarja z lastnostmi sodbe o lepem, se Kant omejuje na analizo »predstave o predstavi«. Njegova misel je posvečena od-sevanju (*re-flexio*) resničnega v lepoti, ne pa njenemu izvornemu sijaju. Heidegger meni, da je napačno razločevati onto-logično in estetsko-refleksivno območje smisla. Predmet, ki ga imamo za lepega, obenem (in predvsem) srečujemo kot bivajoč, oziroma kot nekaj, kar ima »delež«¹¹ na biti. Zakon njegovega pojavljanja je prvoten v razmerju do subjektivnih, samorazglašanih zakonov občeloveške zavesti. Zvest svoji filozofski metodi zastavi Kant naslednje vprašanje: ali so in kako so možne sintetične sodbe okusa *a priori*? Heidegger pa se po drugi strani sprašuje: iz katere apriorne prvine se stvar prepozna kot lepa? Zanikujoč intimni horizont posameznega jaza, ki se pod dirigentsko palico skupnostnega čuta nadeja soglasja drugih, fenomenolog zavrača sleherno razločitev med lepim in resničnim. Vsa lepota je po Heideggru dejansko pripadajoča (*pulchritudo adherens*). Tisto, k čemur ona pripada, ni Jaz, ampak bit sama. Zlom čiste lepote ni posledica prehoda v moralno ali spoznavno območje presojanja. Avtonomije lepega ne ovira nobena druga vrednota klasičnega triviuma (dobro ali resnično), temveč resnica biti, ki se v nekem od-ločilnem trenutku razkriva kot lepota.

Subjekt kantovske refleksije ne pozna takšne fenomenološke resnice – zanj je mesto resnice *sodba*, ki korenspondira stanju stvari. Lepo je, vsej avtonomiji navkljub, bistveno določeno kot analogon resničnega. Refleksija o lepem ni védenje, a lastno mero vendar najde v območju védenja. Lepo je *adekvatno*, ustrezno logiški sodbi, kljub temu pa ne zahteva pravice po občem strinjanju. Razlog je preprost: določitvena razsodna moč *nalaga* soglašanje vseh, ki so obdarjeni z zdravim razumom, medtem ko gre v primeru refleksije o lepem za svobodno igro upodobitvene in razumske moči. Težava pa je predvsem v tem, kot pravi Heidegger, da se v pričujoči konstelaciji potrdi prvotnost resničnih *sodb*, ki izvirajo iz subjektivnega *a priori*, medtem ko se hkrati ne dojema onto-loškega porekla vsake adekvatnosti. Ta bistveni izvor je *alétheia*, ki se po lastni »želji«¹¹ (in ne po priporočilu idealiziranega jaza) včasih pokaže v lepoti. Da bi

11 O tem podrobneje piše Dean Komel v knjigi *Smisel posredovanja*, Demetra, Zagreb 2008, str. 3–21.

se lahko prepoznalo takšno zorenje bivajočega, je potrebno premagati metafizično razumevanje odnosa med svetom in zavestjo.

Pristna tema filozofiranja bi moral postati človeški ob-stoj (tu-bit, *Da-sein*), ki ima subjekt le za svojo deficientno obliko. Lepo se ne izreka v sodbi subjekta, le-tega ne ustvarja postulirani *sensus communis*. Heidegger začne s predpostavko, da presubjektivna in predrefleksivna resnica sije za nas,¹² kar pomeni, da ona sama oddaja lastno lepoto, čigar *tu* ni ne sodba ne čut skupnostnega govorenja o okusu. To »skupnostno«, če ga mislimo na metafizični način, v kontekstu fenomenologije *Biti in časa* se najpogosteje pokaže kot neavtentično in zgrešeno. S tem ko odstopa od poljubnih opisov prijetnosti, se posamični jaz pravzaprav poskuša pri-merjati z neko višjo normo. Ta norma se išče v Človeku, ali bolje: v »človeštvu v nas«. Ostaja pa nedostopna, prepovedana lepota kot *alétheia* – neskritost in skritje – lepota kot način bistvovanja resnice same, onkraj vsakega preboja spoznavne teorije. Gre torej za resnico, za sam globinski *je*, ki priplava na površje. Zatorej je po Heideggru lepo ontološki pojem, ne vulgarizirani fenomen: namreč to, kar se za-res pokaže iz sebe. Z drugimi besedami (ki si jih sicer sposojamo iz besednjaka Leibnizove monadologije): *pulchritudo* je »dobro utemeljen fenomen«, kajti predstavlja samo zaključni del nekega *dogodevanja alétheia-e*, oziroma nek »obraz« resnice, svojevrstno osvetlitev bivajočega, ne pa blisk in odraz, in s tem seveda »poraz« biti »za nas« in pred nami. Heideggrovsko dojeto lepo ni nekaj, kar si pridobimo prek prisvajanja, marveč fenomen, ki se nam vrača potem, ko se odpovemo stvari.

142

Kant je pristranskost posameznika ob presojanju lepih form zamenjal z lepoto, ki jo iz narave krade občeveljavni in nedotakljivi »stvarnik« in »gospodar« vsega pojavnega. Ta »vsemogočni« Gledalec in Delavec je edini, ki daje pravico do refleksije, in edino pred njim polagamo račune. Možnost estetskega je tu postavljena nasproti nujnosti logiškega, lepo pa obstaja kot senca resnice, v čeljustih gnoseološke subjektivnosti. Lepota, o kateri govori Heidegger, prebiva zunaj te podvojenosti; s Kantovega pojma brez-interesnosti se zdaj lahko spusti krinka. Ob estetskem presojanju pozabiti lastni interes, v imenu nečesa višjega in pomembnejšega, v sebi skriva nevarnost pozabe nekega bitnostnega interesa, oziroma tistega pred-mnenjskega *inter-esse*, ki vedno stoji pred ontično ravnjo estetike.¹³ Tu imamo v mislih predvsem spregled tistega *inter*, tj.

12 Gl. Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1997, str. 43.

13 Protipojem Kantovemu »brezinteresnemu ugajanju« se lahko najde v Heideggrovem poznem konceptu *Gelassenheit*. Ta težko prevedljiva *sproščenost* je osnovni pogoj čutenja lepote. Heidegger je s pričujočim pojmom pretrgal vse stike s transcendentalno filozofsko metodo, s šematizmi in napadi na bivajoče. Sproščenost je od-rešitev človeka, pri-puščenost

vmesja, v katerem so nam dane stvari izkustva. Če si želimo razgrniti in odpreti to območje, moramo najprej spremeniti gledišče in se osvoboditi *jaza* kot zakonodajne instance smisla. V obravnavi vzvišenega je ostal Kantu ta ideal povsem tuj.

Analitika vzvišenega. Strah in tesnoba. Brezno in Nič

S tem, ko prehajamo k problemu vzvišenega, zapuščamo sleherno igro duševnosti: ugodje prepusti svoje mesto neugodju, »trenutnemu zaviranju sil duše«. O vzvišenem ne sodimo tako, da bi sledili kakršni koli obliki naravno lepega, temveč nekemu neoblikovanemu predmetu, ki ga mislimo kot nekaj brezmejnega. Ne zanima nas več forma smotrnosti stvari, kajti ime vzvišenega zasluži celo to, kar je za našo predstavo neprimerno in nasilno za upodobitveno moč. Lepota je atribut, ki smo ga glede na adekvatnost z določitveno razsodno močjo lahko pripisali naravnim predmetom. Potrebno pa je imeti pred očmi, da je tudi v tej zasnovi estetske avtonomije, kot *ideal* lepega dojet človek. V obravnavi vzvišenega Kant to miselno potezo še dodatno zaostri, pri tem pa pričujočo kategorijo predicira samo človeškemu subjektu. Upodobitvena moč se zdaj povezuje z idejami *uma*, čigar prisotnost naj umiri »negativno ugodje«, ki ga spodbuja neka groba predstava (npr. ostra čer ali burni ocean). Če smo neko cvetje zaradi njegove asociativne (ne dejanske!) smotrnosti še lahko imenovali lepo, pa vulkan ali planinski venec ne zaslužita pridevnika vzvišenega. Kant poudarja, da je treba temelj naravno lepega po nujnosti iskati zunaj nas, medtem ko je osnova vzvišenega v nas, v moči *mišljenja*, ki preobraža prvotno neugodje v neko *človeku primerno* občutje. Pravi, da »ne moremo reči za objekt, da je sublimen [oz. vzvišen – M. G.], pač pa je treba imenovati sublimno uglašenosť, ki jo v duhu proizvede neka predstava, s katero se ukvarja reflektirajoča razsodna moč.«

143

stvari, ki jo srečemo (*gegenen*) v predelu (*Gegend*). Heidegger se izrecno odpove »drznosti nepogojenega«: stvar je ta, ki pogojuje, in sicer tako, da *sama* razklenja lastno območje. To, kar se pojavlja nami nasproti, ni predel, ki ga zajemamo kot subjektivno podobo, vidik. Zatorej temeljna mera lepote ni predstava stvari, temveč dogajanje, ki zaobjema in vase zbira faktični človeški obstoj. Glede na predpostavke Heideggrove filozofije, lepega sploh ni mogoče opazovati, če se svet ne sprejme kot *četverje* (neba, zemlje, bogov in smrtnikov). Človek v vsakem trenutku življenja sodi k temu okviru. Ne interesi spoznanja in morale, ne brezinteresno ugajanje, ki je značilno za estetsko izkustvo, ne morejo pomračiti in zanikati prvotnosti človekove biti med stvarmi (*inter-esse*). Sproščenost je drža, v kateri se stvar srečuje kot del četverja, ne pa kot izolirani objekt predstavljanja. Predel, kjer se stvar pojavlja, ni transcendentalno obzorje zavesti; sproščenost do stvari nas odvrča od »volje do horizonta«.

Mar obstaja kak jasnejši izraz estetskega subjektivizma? Zdi se, da se naša prehitra ocena Kantove teorije, v svoji osnovi obrambe odtujenega subjekta in pozabe resničnega ob-stoja, počasi potrjuje. S tem ko govori, da je vzvišeno tisto, v primerjavi s čimer je vse drugo majhno, Kant že molče predpostavi človeka, njegovo moralno veličino, ki je neizmerljiva z orodjem matematike. Nekaj, kar v zoru, čisto estetsko, opazujemo kot zgolj veliko, nas posredno opominja na vzvišenost naše moralne duše. V *Kritiki razsodne moči* najdemo tudi naslednjo, kratko in jasno formulacijo: »Tako kot torej estetska razsodna moč, ko presoja lepo, upodobitveno moč v njeni svobodni igri postavlja v raz-merje z *razumom*, da bi dosegla njeno ujemanje z njegovimi *pojmi* nasploh (ne da bi bili ti določeni), tako v presojanju stvari kot sublimne [oz. vzvišene – M. G.] postavlja upodobitveno moč v razmerje z *umom*, da bi dosegla subjektivno ujemanje z njegovimi idejami (brez njihove določitve), se pravi, da bi proizvedla uglašenost čudi, ki je v skladu in se ujema s tisto njeno uglašenostjo, ki je rezultat vpliva določenih idej (praktičnih) na občutje.«¹⁴

144

Spet se soočamo s konceptom *adekvacije*, ki je seveda spremenjen in prilagojen novim teoretskim okoliščinam.¹⁵ Vzvišeno se pojavi v trenutku, ko predmet narave, sam iz sebe, ne glede na karšenkoli smoter, vzgiblje upodobitveno moč in jo spodbudi, da se uglaši in pomiri z umom. Neka orjaška skala (to je Kantov priljubljeni primer) lahko spodbudi neugodje in grozo, če se znajdemo v njeni neposredni bližini. Ta ista prisotna »pred-ročna« (*vorhanden*) stvar pa s sigurne oddaljenosti pripelje imaginacijo v sozvočje z umsko močjo. Nela-godje se sublimira, »pretoči« v izjemno doživetje ugodja, ki pa je dosegljivo edino človeku – bivajočemu, ki je obdarjeno s svobodo. Prestrašena zver se ne more pohvaliti s tem, da ima razpoloženje, ki hrani in navdihuje njeno moralo. Ob govoru o vzvišenem je avtonomija, kot se zdi, precej omajana. Zanimivo

14 Ibid., str. 96.

15 V zvezi s tem Derrida opozarja: »Prikaz [nečesa naravno velikega – M. G.] ne ustreza ideji uma, a predstavlja, v sami svoji neustreznosti, ustreznost svoje neustreznosti.« [Navedeno po srbski izdaji razprave *Le verite en peinture*. Gl. Jacques Derrida, *Istina u slikarstvu*, Jasen, Nikšić 2001, str. 140]. Nezaobsegljivost predmeta v predstavi zaradi preko-mernosti napotuje na subjekt in njegov mero-dajni položaj. Neumestljivost predmeta v jasen zor (ki bi mu lahko sledilo občutje ugodja in lepo samo) nas po bližnjici pripelje do idej, ki so razumu nedojemljive. Problem čutnega zajemanja je analogen problemu antinomičnosti pri čistem teoretskem umu. Nepregledno se bliža nedokazljivemu, ki vendar hitropotezno prerase v praktično. Tisto neustrezajoče, oziroma tisti presežek, ki prepreči adekvacijo predstavljeno v »kot da« *razmerju do moči pojmov* (oz. v razmerju, ki je izraženo v sodbi okusa), se zdaj kaže prav kot *ustrezno* za ideje uma. Ta presežek dejansko zbudi um, ki se preveč poigrava z lepimi oblikami v naravi. Kant bi rad preprečil malikovalsko držo in omejil doseg lepega, vendar pa se ne more izogniti drugi skrajnosti: malikovalstvu do moralnega subjekta in njegove notranje zakonodaje.

je, da niti ogromne stavbe, kot so piramide ali cerkve, po Kantovem mnenju ne zaslužijo epiteta vzvišenega. One pa imajo neko od zunaj dano teleologijo, ki estetski sodbi ne dovoljuje, da bi ostala čista. Noben umetniški izdelek ne more izražati vzvišenosti. Iz tega začuda sledi, da neki umni človek ne more čutiti vzvišenega v bližini nekega velikega templja ali v njemu. Kant navede primer rimske stolnice Svetega Petra, ki že ob prvem srečanju spodbudi veliko osuplost. Podobno velja, lahko rečemo, tudi za carigrajsko cerkev Svete Sofije. Potem ko smo dojeli, da je ta nenavaden občutek srečanja z nepresegljivo veličino vendarle nekaj minljivega, se umirjamo v moralnem občutku in neskaljeni vrednosti dozorelega, odraslega človeka. S tem, ko je pred sakralno arhitekturo postavil veličino čiste narave, je Kant nedvomno sledil svojim silnim razsvetljskim predsodkom.¹⁶ Občutje naravno vzvišenega zanj pomeni »spoštovanje naše lastne določenosti, ki ga zaradi določene subrepcije (zamenjava spoštovanja objekta s spoštovanjem ideje človeštva v nas kot subjektih) izkazujemo objektu narave, ki nam tako rekoč nazorno pokaže [anschaulich machen] premoč umne določitve naše spoznavne zmožnosti nad največjo zmožnostjo čutnosti.«¹⁷ Opažena velikost ne zasluži spoštovanja; to, kar se na prvi pogled kaže kot neskončno veliko, kmalu spet postane primer, v katerem naš jaz, ki je prevladal empirično »afekcijo«, izkazuje lastno nravnost. Lepa forma naravnih stvari je v nas porajala mir; kakšno neizoblikovano gorovje, po drugi strani, dušo pripelje do razburjenosti, nemiru. Na srečo privržencev Kantove etike se izhod najde v naši umni svobodi. Opazovati zunanjo lepoto pomeni postaviti zahtevo, da tudi drugi sprejmejo naše *zrcaljenje* v naravi (to se pravi: da pristanejo na še nedokazano sorazmernost ali korespondenco narave in razuma). Izkustvo vzvišenega v lastnem razpoloženju pa prinaša več kot soglasje jaza in zunanjega sveta: gre za *premoč* duha nad naravo.

V posthumno objavljeni knjigi *Prispevki k filozofiji* Heidegger takšno držo označi za *mahinacijo*. Ne da bi izrecno tematiziral Kantovo filozofijo, se v 70. paragrafu posveti ravno problemu nosilca in porekla vzvišenosti. Kopernikanski obrat in povzdig nravno-razsvetljske antropologije sta mogoča le tedaj,

16 Pripomnimo, da Kant nikoli ni želel izraziti spoštovanje do religioznega brez-interesnega ugajanja. V njegovem sistemu ni mesta za takšno predpostavko, saj je religija, navsezadnje, zvedena na etiko, za njen glavni interes pa je postavljena večna blaženost. Če je tu še zmeraj mogoče govoriti o spoštovanju, ki se v duši rojeva tedaj, ko se človek znajde pod kupolami templja, to nikakor ne more biti primer čaščenja Boga ali poganskih bogov, temveč človeka in njegovih moči (samo)kontrole. Vzvišenost je po Kantovem prepričanju vselej brez-interesna, in v skladu s tem bi bilo idealno spoštovanje to, kar bi občutil neki tujec, prišlek, ki ne bi vedel niti tega, da se nahaja v sakralnem prostoru.

17 Immanuel Kant, op. cit. str. 97.

ko se narava ne misli dovolj izvorno, oziroma: ko se *ne misli*. »Ta preobrat [*Umschlag*]«, pravi Heidegger, »je pripravljen s tem, da se bivajočnost [*Seiendheit*] določa iz τέχνη in ιδέα. Pred-stavljanje [*Vor-stellen*] in pred-sebe-pri-našanje [*Vor-sich-her-bringen*] vsebuje tisto 'če' [*wieweit*] in 'kolikor' [*inwiefern*], zmerno razdaljo [*das Abstandmaßige*] od bivajočega kot pred-meta.« Varna odmaknjenost od stvari, kolikor se ta zaobjame v predstavi, je predpostavka sprejemljivega estetskega mišljenja o vzvišenem. Nič čudnega ni, da se Kant že na začetku obravnave te problematike ozre na »matematično« dimenzijo vzvišenosti, oziroma na kvantiteto. Heidegger v *Prispevkih k filozofiji* poudarja globljo raven tega vprašanja ter še posebej izpostavlja, da je tisto kvantitativno vselej »obrezano« s strani subjektivno določenih načel.¹⁸ Ob tem se izpred oči izgublja tisto izvorno, ki »odloča« o takšnem obvladovanju. Velikost narave, celo potem, ko je dojeta kot ne-jaz, pravzaprav spodbudi mišljenje subjekta, jaza, kot nepremagljive instance in vrhovne vrednote. Če se cela zadeva pogleda malce s strani in se na ta način stopi čez mejo, ki je Kant, kot že rečeno, nikoli ne prestopi, je mogoče opaziti, da osnovni cilj analitike vzvišenega ne sme biti dojetje neizmerljive velikosti v predstavi, tj. velikosti, ki se takorekoč v hipu misli kot eno, pač pa tudi presoja tega, kar presega vse razsežno. Misлити je treba samo BIT (*Seyn*). Kantovskega vzvišenega ni mogoče doživeti v bližini predročne reči. Potrebno je primerna oddaljenost. Obzorje *Prispevkov k filozofiji* odpre nov vidik, le navidez paradokсно »ne-nujnost« nuje, se pravi odločitev, s katero nas BIT zavrača, vrže stran od sebe.

Kant zasnavlja nujne estetske sodbe, da bi se zaščitil pred *praznino*, ki nastopi s pozabo BITI. Grozo zaradi bližine nečesa preprosto velikega subjekt premaga s pomočjo vzgiba upodobitvene moči v smeri uma (človeškosti v nas, človeškosti »na sebi«). Vendar je ta prestrašenost pred nekim *kaj* le izpeljani modus skrbi faktičnega obstoja. Vzvišeno je v resnici beg od tistega nepredstavljalivega, od tistega, kar se v metafiziki in njeni logiki kaže kot najbolj prazno. Analitika vzvišenega si želi izbrisati Nič. V 62. odstavku *Biti in časa* (in ne le tam) Heidegger podčrta, da se Nič izkuša v tesnobi. Toda kaj je dejansko Kantovo subjektivno-obče doživetje vzvišenega, če ne ravno zatiranje tesnobne biti človeka? Posamezni subjekt se počuti ogroženega, zaradi česar pokliče na pomoč Subjekt, ki »ustvarja« celoto bivajočega in tako, prek zavedanja o svobodi v razmerju do grozljive sile narave, premaga lastni strah. Biti v tesnobi, po drugi strani, pomeni občutiti omenjeno praznino, ne pustiti je v predverju. Duševno razpoloženje moralnega človeka, o katerem govori Kant, ni usmer-

18 Ibid., str. 137.

jeno na Nič. Pred seboj vedno skriva zamolklo, mračno prisotnost nebiti. Oče transcendentalne filozofije meni, da je predpogoj duševnega občutenja vzvišenega, dovzetnost duše za ideje. Tisto, kar je za čutnost breztačnost (*Abgrund*), je mogoče prevladati le s pomočjo uma. Divjak, ki nima prefinjenih moralnih idej, ni zmožen prebresti grozljivega – ni zmožen sublimacije strahu v občutju vzvišenega. Heideggrova fenomenologija, z vidno oporo v izročilu spekulativne mistike, v tesnobi najde drugačno breztemeljnost, ki ni samo brezno za čutno zaznavo, temveč je tudi *muka duha*. Pred tesnobo namreč kapitulira ves um. Glede na to, da nas ne pomirja v kulturnem ustroju (nas ne kultivira), brezdanje izkustvo tesnobe ostaja protiutež kantovski vzvišenosti, saj človeka vodi do relacije z BITJO (ki je skrajna negacija slehernega dojemljivega kajstva). Povzamimo to, o čemer smo doslej govorili z eno, za samo stvar zelo pomembno opazko iz *Kritike razsodne moči*:

Začudenje, ki meji na strah, srh, in sveta groza, ki obidejo gledalca pri pogledu na skalnate masive, ki se pnejo v nebo, globoke prepade in deročo vodo na njihovem dnu, temačne samotne pokrajine, ki vabijo k melanholičnim mislim itn., vse to, kadar ve, da je na varnem, ni pravi strah. Gre bolj za poskus, da bi se vsemu temu prepustili z upodobitveno močjo, da bi lahko začutili moč te zmožnosti, da poveže povzročeno gibanje čudi z njenim mirovanjem in na ta način, kolikor namreč lahko vpliva na občutje dobropočutja, izpriča premoč nad naravo v nas samih, torej tudi zunaj nas.¹⁹

147

Ta kratek odlomek zelo dobro upodablja vse omejitve pričujoče estetsko-etične pozicije. Kant, kot je videti, verjame v to, da je iz varnega kota mogoče opazovati kakšen naravni pojav in tu premagati strah v imenu sile, ki je močnejša kakor narava (sklicevanja na »dobropočutje« ne bomo komentirali). Obzorje *Kritike razsodne moči* ne pozna narave, ki ni pred-stavna, prav tako pa ne pozna groze, ki izvira iz Niča. Ta groza se ne more uničiti z npravnim prizadevanjem. Njeno izhodišče je onstran pojmovne zveze med snovjo in obliko. Ona ni izhod še nespoznane tehnike in dinamike nam-podvržene narave. Da bi se lahko sprejela takšna groza-tesnoba, je potrebno spremeniti filozofsko gledišče. Nujna je izvedba novega, ne-kopernikanskega miselnega obrata. Tedaj se bo tudi dojetje premoči BITI nad subjektom, s polno pravico imenovalo vzvišeno. Za izkušanje vzvišenega ne bomo iskali »varnega« položaja na čim večji razdalji od brezna. Nuja proti-podviga terja »samomor« jaza, pogumen skok v

19 Immanuel Kant, op. cit, str. 109–110.

brez talno globino (kar naj bi davno storil že kozmolog Empedokles). Ne bomo torej potrebovali prikritja niti npravnega »preraščanja« Niča, temveč zmožnosti preživetja, prenašanja zapuščenosti (od) BITI. V tej držbi se, po Heideggrovem uvidu, odpira novi začetek evropskega mišljenja. Namesto praznine, pred katero se ščitimo s spoznavnimi močmi in čistimi sodbami, nas na tem obzorju pričakuje vihar jasnine BITI, ki se na izreden način (četudi ne izključno) pojavlja v sferi umetniškega.

Umetnost in genij. Τέχνη in φύσις. BIT in ποίησις

Zaključni odlomki *Kritike estetske razsodne moči* so posvečeni pojmu genija in prevpraševanju bistva umetniškega ustvarjanja. Kant tu poskuša razjasniti povezavo med lepo naravo in lepimi stvaritvami človeške veščine. Neko umetniško formo, če jo opazujemo ne glede na kakršno koli smotrnost, imamo lahko za lepo le v primeru, da se nam zdi takšna, kot da jo je dejansko izdelala narava. Medtem ko se slab umetnik »muči« s tehničnim in šolskim nalogam, jih je genij popolnoma osvobojen. »Genij je«, kot pravi Kant, »talent (naravni dar), ki umetnosti daje pravilo.«²⁰ Njegova prva prirojena lastnost je *izvirnost* – zmožnost preseganja predpisanih ustvarjalnih ovir. Pristni umetnik vzpostavlja *zglede* in se razlikuje od rokodelca v tem, da zmore gospodovati nad formami in postavljati estetske norme in merila tako, kot bi bil narava sama. Zgledno umetniško delo zahteva določene ideje, ki se nenadoma, *brez načrta*, pojavljajo v duhu. Estetska ideja ustreza ideji uma, a se nanjo nikoli ne more zvesti. Upodobitvena moč ustvarja estetske ideje iz tistih snovi, ki jih daje narava,²¹ najbolje pa se uresniči in svoj polni obseg dobi v delih pesnikov.²² Brez tvorbe estetskih idej ni mogoča alegorija – svobodno razpolaganje z besedami, ki nas vodijo k pojmom, a vendar same nimajo sile razumske določenosti. Po Kantovem prepričanju se pesniški talent kaže v sorazmerju med upodobitveno močjo in razumom, ki umetniku omogoči, da iznajde pristni izraz za *subjektivno* ubranost, ki jo je vzgib estetskih idej spodbudil v njegovem bitju.²³ Zanimivo pa je, da pesništvu, po Kantovi oceni, pripade najvišje mesto med umetnostmi. Poezija v tretji *Kritiki* še zmeraj sicer ni imenovana kot »učiteljica človeštva«, vendar pa je podčrtana njena prvotnost, ki temelji na imaginativnem in inovativnem dejanju genija:

20 Ibid., str. 147.

21 Ibid., str. 154.

22 Ibid., str. 155.

23 Dilthey prav v tej točki najde navdih za svojo hermenevtiko doživetja.

»Med vsemi lepimi umetnostmi si lasti prvo mesto *poezija* (njen izvor je skoraj v celoti v geniju in še najmanj jo je mogoče voditi s predpisi ali s primeri). Čud razširja tako, da omogoča svobodo upodobitvene moči in da ponuja znotraj pregrad danega pojma izmed neomejene raznoterosti možnih form, ki se z njim ujemajo, tisto formo, ki povezuje prikaz pojma z miselnim bogastvom, ki mu v celoti ne ustreza noben jezikovni izraz, formo, ki se na ta način estetsko dviga k idejam. Čud krepi tako, da ji omogoča, da začudi svojo svobodno, spontano in od naravne določitve neodvisno zmožnost, da ogleduje in presoja naravo kot pojav z gledišč, ki jih narava sama od sebe ne nudi v izkustvu ne čutu ne razumu – da torej uporablja naravo z ozirom na nadčutno, tako rekoč kot shemo zanj«

Pesnik svobodo svoje imaginacije potrjuje v delu. Poetsko čtivo je priča pristnosti/resničnosti doživetja, ki se poraja v zamahu umetnikovih estetskih idej. Vendar bi bilo zelo naivno pričakovati, da ustrezni prikaz doživljenega sam na sebi zadošča za genijalnost. Pravi avtor se ne razlikuje od šolarja ali šarlatana po tem, *kaj* je vsebinsko povedal, temveč glede na to, *kako* je spravil na dan igro svojih duševnih zmožnosti. Mera njegove avtoritete je *stil*, ne pa posnemanje in manira. Umetniška resnica spregovori v stilu, medtem ko je znanstvena resnica dojeta le prek metode.²⁴ Pesniško ustvarjanje seveda ne izključuje tehnike, vendar pa jo hkrati brezmejno presega. V kontekstu Kantove teorije umetnost genija vodijo pravila, ki jih določa narava, oziroma tista pravilnost, ki jo »beremo«, prepoznavamo v naravi. Človekova ustvarjalnost, če je mišljena le z ozirom na τέχνη, se nam zdi podobna pred-postavljeni tehniki fizičnega sveta. Kant spet, s polno pozornostjo, poudarja, da nam v estetskem presojanju pravzaprav ne gre za to, »kaj narava je, ali kaj je za nas kot smoter, ampak kako jo sprejemamo.« Avtonomni subjekt refleksije doje ma naravo kot darovalko lepih form, čeprav se zaveda, da te forme niso po nujnosti tudi dejansko dane. Metafizično koncipirani, pred-razsodni *mi* transponira strukturo svojega mišljenja v naravo. Tehnika, kot način proizvodnje biva jočega, ki je pojmovano po modelu υλη-μορφη, se premešča v območje fizičnega (in sicer ne da bi bilo objektivno veljavno, marveč kot svojevrstni porok *intersubjektivnosti* lepote). Smotrnosti zato ni moč videti na njih, ampak le v naši razsodni moči. Edino ta moč je zares tehnična, saj je večšina refleksije in notranjega zrenja smotrov; narava se lahko zgolj predstavlja kot nekaj tehničnega, glede na mero njene *usklajenosti* z razsodnim dejanjem. Subjekt

24 Ibid., str. 194.

refleksije torej opaža harmonično zvezo med sabo in svojim svetom, ampak je noče in ne more dokazati. On jo lahko samo *pokaže*. V tem smislu je Kant resnično dosleden in načelno previden.²⁵

Nas pa tu zanima predvsem neka druga, veliko pomembnejša značilnost Kantove filozofske doslednosti: antropocentrizem. Starim Helenom je beseda τέχνη označevala tako umetniško kot tudi rokodelsko ustvarjanje, se pravi človeško praktično znanje nasploh. Ampak za razliko od novoveškega subjekta grški človek ni povezoval lepega le z lastnim intimnim doživetjem, z estetiko kot zasebno disciplino. Kot taka nastopi šele s pretolmačenjem temeljnih pojmov antične filozofije. Že s prvimi prevodi vodilnih ontoloških besed v latinščino je njihova semantika precej zbledela. Ko se Kant sprašuje po smislu človeškega bitja, izhaja iz potujene teoretične ravni, v kateri je človek nekako omejen zgolj na jazstvo. Tu ni več sledu o helenskem pomenu pojma ὑποκείμενον (to, kar je v osnovi, podlaga). Na ožjem estetskem področju, kakor tudi drugje, je temelj vsega presojanja postal jaz – tisto nespremenljivo sredi sprememb, kar navsezadnje omogoča občo sporočljivost vsebin zavesti.

150

Kantov premislek lepega je primer transcendentalne metode, ki radikalizira kartezijansko metafiziko subjektivnosti. V zvezi s tem Heidegger upravičeno opazi, da je bila Descartova teorija uvod v sleherni bodočo antropologijo.²⁶ Poznejše estetike gotovosti doživetja (med katerimi igra Kantova vodilna vloga) veliko dolgujejo tej miselni odpovedi antičnim filozofskim idejam. Grški pričevalci so imeli, kakor trdi Heidegger, »izvorno zraslo, jasno védenje [*helle Wissen*] in takšno strast do védenja, da v tej jasnosti védenja [*in dieser Helligkeit des Wissens*] niso niti potrebovali *estetike*.«²⁷ Jasno, svetlo spoznanje, ki ga Heidegger tu apostrofira, je nesorazmerno z novoveškim konceptom gotovosti/razvidnosti. Zgodovinski svet stare Grčije ni bil zasnovan na jasnih predstavah, ampak na jasnini nekega izvornega izkustva biti.²⁸ Lepota umetnosti in narave se je *godila*, ni pa bila *zgolj pojmovana* kot »tehnika« brez inherentne smotrnosti. Prvotni pomen grške φύσις je po Heideggrovem mnenju danes popolnoma izgubil. To, čemer mi, sledeč Descartovi definiciji svetovnosti sveta, rečemo narava (*natura*), je zelo daleč od helenskega razumevanja. Človek antike je celoto bivajočega, v nasprotju z moderno (meta)fiziko in človekom-vladarjem, razu-

25 Toda vsej previdnosti navkljub, ustanovitelj transcendentalizma trdno *verjame* v ubranost duha in narave. To domnevo bodo njegovi filozofski nasledniki, ki se opirajo na Spinozino (sholastično) idejo o *natura naturans*, razglasili tudi za *védenje*.

26 Gl. Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1997, str. 99.

27 Martin Heidegger, *Nietzsche, erster band*, Neske, Pfullingen 1961, str. 95.

28 Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1997, str. 40.

mel kot nekakršno *ob-vladanje*, ki iz sebe vznikaja in se vrača vase.²⁹ Tudi grška φύσις je umetnosti predpisovala pravila, kljub temu pa vsakdanji prebivalec polisa, naj bo to obrtnik ali genij, ni obstajal nasproti naravi, temveč *v njej*. Heidegger zato, ohranjajoč spomin na antiko, ne razločuje med umetniškim in naravno lepim. Oba prinašata isto: bivajoče v celoti. Lepo in vzvišeno se vselej pozabi, kadar se njuno poreklo išče v okviru subjekta, polje delovanja pa v intersubjektivnem *a priori*. Za ne-metafizično življenje pri bivajočem, je to pred-hodno, ta »podlaga«, sama BITI.

Poudarili smo že, da je Kant med razpravljanjem o geniju posebno pozornost posvetil pesniški umetnosti. Na osnovi teh razlag so njegovi nasledniki zgradili kult iracionalnega, nezavednega ustvarjanja. Čeprav tretja *Kritika* takšnega skoka ni dopuščala, so se nemški idealisti, v dobri veri, da ne izdajajo svojega velikega predhodnika, napotili prav v to smer. Heidegger je, kot smo videli, napravil še korak dalje. Za njega je postala poezija dejanje metafiziki neznane BITI. Če ostanemo le pri stališču, da se »fundamentalni ontolog« v drugem obdobju svojega filozofiranja obrača k pesniškim delom in preprosto zapušča teorijo, ne bomo prišli daleč. Ontološke interpretacije pesništva naj nas vrnejo k izhodišču umetnosti nasploh. »Ustvarjalnost je«, kot ugotavlja Heidegger v *Prispevkih k filozofiji*, »sleherno shranjevanje [*Bergung*] resnice v bivajočem.« Resnica je tako obenem jasnina bivajočega in skrivanje BITI, oziroma dopuščanje tega, da se lepo pokaže kot tako. Lepota ni neustrezno sprejeta *veritas*, lepota se »ne godi poleg te resnice. Če se resnica postavi v delo, se pokaže. Prikazovanje, kot ta bit resnice v delu in kot delo – je lepota. Tako sodi to lepo v samodogajanje resnice. Lepo ni zgolj relativno glede na ugajanje in samo kot njegov predmet.«³⁰

151

Videti je, da Heidegger načeloma nasprotuje kantovskemu paralelizmu: lepo je zanj neločljivo povezano z resnico. Izhod ustvarjanja je izstopanje bivajočega na način lepega. V neposredni zoperstavljenosti Kantovi osnovni predpostavki se tu »estetsko« pojmuje pravzaprav heteronomno, ali natančneje: *ontonomno*.³¹ Ne gre za umestitev estetske ideje/zamisli v formo. Lepa oblika nekega umetniškega dela, pravi Heidegger, »jemlje svojo svetlobo iz biti«. Mera in prostor porajanja lepega ni naša razsodna moč, ampak se sama resnica, onkraj subjekta razvidnosti in upodobitvene moči, nekako razsvetljuje kot

29 Martin Heidegger, *Nietzsche, erster band*, Neske, Pfullingen 1961, str. 96.

30 Martin Heidegger, »Izvir umetniškega dela«, v: *Izbrani spisi*, prev. Ivan Urbančič, Cankarjeva založba, Ljubljana 1967, str. 311.

31 Martin Heidegger, »Die Dichtung: φιλοσοφία - ποίησις - das Gespräch«, *Heidegger studies* 19 (2002), str. 14–15.

lepota. S kritiko novoveške metafizike in estetike Heidegger ne želi enostavno ponazoriti antičnega filozofiranja o $\pi\acute{o}\iota\eta\sigma\iota\varsigma$ in $\phi\acute{\upsilon}\sigma\iota\varsigma$. Noče se umakniti iz lastnega obdobja in pošiljati ugovore estetski vedi s prijetne višave Areopaga. Brž ko pozorno prisluhnemo še enemu odlomku *Prispevkov k filozofiji*, bomo zagotovo prispeli bližje bistvu Heideggrovega poznega miselnega načrta:

152 Do premaganja [Überwindung] estetike pa pride po nujnosti, iz zgodovinskega spoprijema z metafiziko kot tako. Ta vsebuje temeljno držo [Grundstellung] Zahoda do bivajočega in s tem tudi temelj dosedanjega bistva zahodne umetnosti in njenih del. Prevladanje metafizike pomeni sprostitev prednosti vprašanja resnice biti pred vsako »idealno«, »kavzalno«, »transcendentalno« ter »dialektično« pojasnitvijo bivajočega. Prevladanje metafizike pa ni nikakršno odrinjenje dosedanje filozofije, temveč je vskok [Einsprung] v njeno prvo začetje, ne da ga bi hoteli obnoviti, saj ostaja historično nedejansko in zgodovinsko nemogoče. Kljub temu premišljanje prvega začetja vodi (iz nujenja priprav za drugo začetje) k *odlikovanju* [Auszeichnung] začetnega (grškega) mišljenja, kar spodbuja nesporazum, da s tem povratkom stremimo po neke vrste »klasicizmu« v filozofiji. Dejansko pa se s »ponavljajočim« vprašanjem, kar pomeni, da vpraševanje začnja izvirnejše, odpira samotna dalja prvega začetja do vsega, kar mu zgodovinsko sledi.³²

Heidegger poskuša tu preseči estetiko z zgledovanjem na antično razumevanje lepega, ne pa z golo ponazoritvijo tega, kar je enkrat, enkratno in neponovljivo, dozorelo kot lepo. Fenomenolog zapušča estetski horizont zaradi *novega* vprašanja o bistvu resnice. Odprti za to spremeno in osvobojeni subjektivnega doživetja in transcendentalne opore dovolimo, da nas BIT zadene, tj. da se resnica, »onkraj razlike aktivnega in pasivnega«, zunaj predstavljajoče zavesti ter slehernega zanosa volje, do-godi v izvorni lepoti.

32 Navedeno po slovenskem prevodu Aleša Košarja: Martin Heidegger, »'Metafizika' in izvor umetniškega dela«, *Phainomena*, VIII/25-26 (1998), str. 327–328. Gl. tudi Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1989, str. 503–504.

Literatura:

- kant, Immanuel (1999): *Kritika razsodne moči*, prev. Rado Riha, Ljubljana: ZRC SAZU.
- Heidegger, Martin (1961): *Nietzsche, erster band*, Pfullingen: Neske.
- Martin Heidegger (1997): *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Martin Heidegger (1989): *Beiträge zur Philosophie*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Martin Heidegger (2005): *Bit in čas*, prev. Tine Hribar in dr., Ljubljana: Slovenska matica.
- Martin Heidegger, »'Metafizika' in izvor umetniškega dela«, *Phainomena*, 25-26 (1998)
- Martin Heidegger (2002): »Die Dichtung: φιλοσοφία - ποίησις - das Gespräch«, *Heidegger studies* 19.
- G.W.F. Hegel (1971): *Werke I. Frühe Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Derrida, Jacques (2001): *Istina u slikarstvu*, Nikšić: Jasen.
- Komel, Dean (2008): *Smisao posredovanja*, Zagreb: Demetra.
- Andrew Bowie (2003): *Aesthetics and Subjectivity : From Kant to Nietzsche*, Manchester: Manchester University Press.



KAJ JE IZOBRAŽEVANJE?

Ali rečemo za nekoga, ki je priznan in cenjen strokovnjak za gradnjo cest ali mostov, da je zaradi tega in prav kot tak obenem tudi izobražen? Ali za nekoga, ki do potankosti pozna zapletene probleme elektrotehnike in njene mnogovrstne uporabe? Ali za veterinarja, čeprav še tako sposobnega in izvrstnega? Ne rečemo, če imamo posluš za besede in njihov pomen. Izobraženost ni zgolj pripravnost ali veščina, toda tudi ni samo neko vedenje. Kot izobraženega bomo prej označili tistega, ki je celovito in vsestransko duševno in duhovno oblikovan tako, da ustreza celoti tega, kar je, da je z njo tako teoretsko kot praktično usklajen. Izobraženost ni samo in ni v prvi vrsti stvar spoznanja in a, razuma in intelektualne poučenosti. Je predvsem bistveno stanje, temeljna uglašena in razpoložena, drža in zadržanje celotnega človekovega eksistiranja, je tisto, kar so Grki imenovali *heksis*, Rimljani pa *habitus*. Kdor je izobražen, misli, hoče in deluje kot izobražen edinole zato, ker sam natanko tak je.

Pogojno bi takšno dojemanje izobraženosti lahko imenovali ontološko. To pomeni, da izobraženost nekemu ne pripada kakor odlika, ki mu je po naključju lastna, ki lahko pride in pristopi k njemu ali pa ne, on pa kljub temu ostane v svojem bistvu in biti enak, takšen, kakršen tudi sicer je. Prav nasprotno: izobraženost je sámo bistvo in bit tistega, ki je resnično izobražen. Z drugimi besedami: on je samó kot izobražen; izobraženost je njegova najgloblja narava, je tisto, iz česar izvira in v kar se vrača vsaka njegova posamezna gesta, beseda in misel, želja, hotenje in nehotenje. V tem smislu so davni slovanski prevajalci grške teološke dediščine uporabili besedo »obraz«, da bi v lasten jezik prenesli smisel dveh temeljnih izrazov grške metafizike, *eikon* in *morphe*: »slika« in

»lik« oziroma »oblika«. Kakor vsako bitje nasploh postaja, biva in je edinole tako, da se na vedno enkrat in samo njemu svojstven način neujemljivo in neskončno spremenljivo in zato vselej brezliko pragibanje, skrito na dnu, bolje rečeno: v breznu vsega, omeji, ogradi in določi v liku in da se šele s tem likom lahko po-kaže in razodene, pride na svetlo očitnosti in pojavnosti prav kot ta slika, to lice in ta obraz – tudi človek postaja to, kar sam je, prvenstveno z izobraževanjem, torej z uobličanjem, z omejitvijo in ograditvijo v vselej lasten, samo njemu svojstven obraz kot lik, lice in sliko.

Da dogajanja izvornega uobličanja človek ne more doseči tako rekoč sam od sebe in z enostavno naravno lahkotnostjo, temveč da zahteva muko in borbo, napor in bolečino odrekanja in mnogovrstnega žrtvovanja, kaže že beseda »obraz« sama, če prisluhnemo njenemu poreklu v praslovanskem korenu *razb, ki napotuje na neko izvorno odsekanje in razsekanje, udarec, rez in razrez. Kakor vsako bitje tudi človek, nemara samo v večji meri, sebe, svoj lik, lice in obraz pridobi in doseže samo v bolečini in naporu borbe. Tisto, po čemer sam je in s čimer postaja, človeku ne pripada in se mu ne pripeti po naključju, temveč si to mora vselej priboriti in osvojiti z muko.

156

V novejšem času je zlasti Gadamer v svojem poglavitnem delu *Resnica in metoda* odločno spomnil na globok in daljnosežen pomen izobraževanja kot enega izmed vodilnih humanističnih pojmov celotne tradicije. Celo več, v njem je prepoznal »največjo misel osemnajstega stoletja«. ¹ Izobraževanje in izobraženost (Bildung) pomenita celo več od kulture, dojete v smislu vsestranske izobrazbe vseh človekovih bistvenih sposobnosti, kajti v njiju je ohranjeno starodavno mistično izročilo, po katerem človek v svoji duši nosi Božjo podobo (Bild), glede na katero je bil ustvarjen in ki jo mora prebuditi v sebi, jo negovati in karseda vsestransko razviti.

Gadamer namiguje, da je pojem izobraževanja najgloblje mislil in v svoji filozofiji »najbolj izostreno razdelal« ² Hegel. Dobro je znano, da je izobraževanje v veliki meri eden izmed ključnih, če ne celo ključni pojem Heglovega zgodnjega poglavitnega dela *Fenomenologija duha*. ³ V zgodovini filozofije in

1 Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, v: Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 1, Tübingen 1990, 15.//Prim. slovenski prevod: Gadamer, *Resnica in metoda*, prevedel T. Virk, Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 2001, 21. Op. prev.//

2 Ibidem, 17.//Prim. slovenski prevod: Gadamer, *Resnica in metoda*, 23. Op. prev.//

3 Tako prevajalec Gadamerjeve knjige Tomo Virk (prim. njegovo opombo v: Gadamer, *Resnica in metoda*, 21) kot prevajalec Heglove *Fenomenologije duha* Božidar Debenjak (Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 1998) mnogopomensko nemško besedo »Bildung«, ki lahko pomeni tudi »oblikovanje«, »izoblikovanje«, »izobrazba«, »nastajanje« ali »omikanje«, večinoma slovenita z izrazom »omika«. Op. prev.

duha je redkokdo imel tako vzvišen nazor o izobraževanju kakor Hegel. Dve leti po objavi *Fenomenologije duha* je v govoru, ki ga je imel kot rektor gimnazije v Nürnbergu, dejal: »Stanu učiteljev je zaupan blagor izobraževanja, spoznanja in resnice, na katerem so delale vse pretekle dobe, da bi ga obdržal in predal naslednjim rodovom. Učitelj mora sebe imeti za varuha in svečenika te svete svetlobe, da ne bi ugasnila in da človeštvo ne bi ponovno utonilo v noč barbarstva.«⁴

Če pogledamo pobližje, sta izobraževanje in stopnjevito šolanje, s katerim se dogaja, pravzaprav neke vrste most in prehod, takšen prehod, ki mlade ljudi vodi iz spokojne otroške nastanjenosti v pristnosti družinskega življenja in jih uvaja v zrelo, objektivnejšo resničnost sveta: »*Življenje v družini* [...], ki predhaja življenju v šoli, je osebni odnos, odnos čustev, ljubezni, naravne vere in zaupanja; ni vez stvari, temveč naravna vez krvi; otrok ima vrednost v njem samo zato, ker je otrok; brez lastne zasluge prejema ljubezen svojih staršev in mora prenesti tudi njihovo jezo, ne da bi proti temu lahko uveljavljal svoje pravice. Nasprotno pa si človek v svetu pridobi vrednost zaradi tistega, kar doseže, vrednost ima samo, kolikor jo zasluži. Le malokaj se mu dogaja iz ljubezni in zaradi ljubezni; tu je pomembna stvar, ne pa čustvo in posebna oseba. Svet je skupnost, ki je neodvisna od subjektivnega; v svetu si človek pridobi vrednost glede na svojo pripravnost in svojo uporabnost za katero izmed njegovih sfer, glede na to, v kolikšni meri se je odvrnil od posebnosti in se izobrazil za smisel obče biti in delovanja.«⁵

Zadnji stavek v tem pomembnem besedilu najbolje razodeva globoko dvoznačnost tistega, kar Hegel misli pod pojmom izobraževanja. Izobraževanje ni samó enoznačno pozitiven proces napredka in razvoja do polne zrelosti odgovorne in zavedajoče se osebnosti, temveč je obenem boleča, težka in delno tudi tragična ločitev od bistveno nedolžne eksistence, ki jo določa mirna usklajenost z naravno celoto in ki jo prežemata in vodita prvenstveno čustvo in ljubezen. Izobraževanje vsebuje bolečo ostrino reza, razločitve in razhoda; brez napora, muke in bolečine slovesa ni izobraževanja in ga tudi ne more biti. Z izobraževanjem se človeški duh odpravlja na mukotrпно pot zapuščanja lastne naravne neposrednosti, na kateri se boleče odtuji od samega sebe, in sicer na skrajni in nepreklicni način, da bi se samo iz absolutne bolečine tega samozapuščanja vrnil k samemu sebi, vendar zdaj preizkušen, zrel in navsezadnje pomirjen z resničnostjo občega in objektivnega. To je smisel na prvi pogled

4 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Nürnberger und Heidelberger Schriften 1808–1817*, v: Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, hrsg. von E. Modlenhauer und K. M. Michel, Bd. 4, 307.

5 *Ibidem*, 349.

čudnega Heglovega stališča o izobraževanju kot »odtujitvi« duha, ki nosi in določa celoto *Fenomenologije duha* kot »poti izkustva zavesti«.

158 V drugem, časovno bližnjem gimnazijskem govoru je Hegel o bistveno dvoznačnem smislu te duhovne odtujitve dejal: »Nesrečen je tisti, ki mu lastni neposredni svet čustev postane tuj; kajti to ne pomeni ničesar drugega kakor to, da se raztrgajo individualne sponse, ki dušo in misel na svet način prijateljsko vežejo z življenjem: vera, ljubezen in zaupanje! – Za odtujitev, ki je pogoj teoretskega izobraževanja, izobraževanje ne zahteva te npravstvene bolečine, ne zahteva trpljenja srca, temveč lahkotnejšo bolečino in napor predstavljanja, namreč ukvarjanje z ne-neposrednim, s tujevrstnim, z nečim, kar pripada spominjanju, pomnjenju in mišljenju. – Toda ta zahteva po ločitvi je tako nujna, da se v nas izrazi kot obči in poznani nagon. Tujevrstno, daljno prinaša s sabo interes, ki privlači, ki nas vabi k ukvarjanju in naprezanju, in tisto, kar je vredno poželenja, stoji v obratnem sorazmerju z bližino, v kateri stoji in v kateri nam je običajno tudi bližnje. Mladina si kot srečo predstavlja to, da bi odšla iz domačnega in se kakor Robinson naselila na daljnem otoku. Prevara, da moramo tisto globoko najprej iskati v liku oddaljenosti, je nujna; toda globino in moč, ki ju dosežemo, lahko izmerimo samo z daljavo, v katero smo pobegnili iz središča, v katerega smo sprva bili potopljeni in h kateremu se želimo ponovno vrniti.«⁶

Hegel na tem mestu razlaga samo tisto odtujitev, ki je pogoj in predpostavka teoretskega izobraževanja kot dela celote izobraževanja. Ta pogoj je opustitev neposrednosti navajenega in običajnega naravnega predstavljanja in prehod v tisto, kar se na začetku zdi tuje, namreč v bistveno nečutno sfero mišljenja in pojma. Šele slovo od naravne neposrednosti in smeli odhod v tisto skrajno nepoznano in tuje nam lahko prinese vrnitev nove, višje, tj. duhovne neposrednosti. Globina in moč duha se merita z daljavo njegove odtujitve od sebe in od neposrednosti, v kateri se po naravi nahaja in v katero se ponovno vrne popolnoma preobražen, kar pomeni: potem ko je vsestransko in resnično izkusil in si prisvojil svoje duhovno bistvo. Že to, samó teoretsko izobraževanje nujno zahteva boleč rez, odmik, razločitev in slovo: »Mladina mora najprej ostati brez vida in sluha, odvleči jo je potrebno od konkretnega predstavljanja, jo povleči v notranjo noč duše, naučiti se mora, kako gledati na teh tleh, ugotavljati določila, jih trdno zagovarjati in razlikovati.«⁷ Toda tu gre vendarle še vedno samo za »lahkotnejšo bolečino« in za napor, ki je samo napor predsta-

6 Ibidem, 321.

7 Ibidem, 413.

vljanja. Kakšen pa bi bil rez in kakšna bi bila bolečina tistega izobraževanja, ki ne bi bilo samo teoretsko, temveč obenem tudi praktično, celo več, ki bi bilo edinstvena celota obojega, daje Hegel zgolj slutiti z besedami o »nравstveni bolečini« in »trpljenju srca«, ki tu ostanejo le kot naznake in namigi. Zato naj tudi mi zgolj mimogrede naznačimo, da je pod tem po vsej verjetnosti mišljena »absolutna bolečina« popolne osvoboditve od vsega, kar je, ki vključuje tako samo sebe kot Boga kot najvišje in najboljše bitje, kakor Hegel to na neponovljiv način razlaga v svojih predavanjih o filozofiji religije.

Za naš današnji namen je bistvenega pomena ugotovitev, da je za Hegla izobraževanje najprimernejši način, na katerega duh zapusti svojo naravno odtujenost in izgubljenost v neposredni čutni posameznosti in naključnosti in se od nje same odtuji v smeri posredovane sfere nadčutne občosti, da bi prav v tem elementu občosti spoznal svoje pravo domovanje in dosegel novo, resnično neposrednost. V tem ko Gadamer prevzame ta Heglov pojem izobraževanja in ga kot sklepni kamen vgradi v svoj poskus izgradnje filozofije kot univerzalne hermenevtike, pravzaprav obnove duhoslovnih znanosti z njihovo razmejitvijo od absolutne pretenzije metode naravoslovja, pravilno poudari, da izraža temeljno zmožnost duha, da v tujem spozna svoje in lastno, da se iz svoje drugosti vrne v samega sebe. Bistvo duha leži predvsem v čudoviti zmožnosti predrugačenja vsega posebnega in delnega v obče in celovito: »Obče bistvo človeške omike je, da iz sebe naredi obče duhovno bitje. Kdor se prepušča partikularnosti, je neomikan, na primer, kdor brez mere in sorazmernosti popušča slepi jezi. Hegel pokaže, da takemu človeku v temelju primanjkuje zmožnost abstrakcije: ne more se odmisлити in imeti pred očmi občega, iz katerega se njegovo posebno določa po meri in sorazmerju.«⁸

Zdi se, da je prav tu primerno mesto in čas, da izrečemo osnovno tezo tega razpravljanja. Glasi se takole: pravi smisel osrednje in merodajne institucije višjega izobraževanja v celotni doslejšnji zgodovini, namreč univerze, lahko primerno razumemo samo, izhajajoč iz obzorja naznačene spekulativne ideje duha in izobraževanja kot njegove najgloblje potrebe in bistva. Zgodovinska uresničitev te ideje se je dogodila leta 1810 z ustanovitvijo moderne berlinske univerze. Njen utemeljitelj Wilhelm von Humboldt je z naslonitvijo na širok zamah tedanje idealistične filozofije in novohumanistične misli v teologiji, znanosti, umetnosti in književnosti formuliral celovito koncepcijo humanističnega »izobraževanja po poti znanosti« in kot kraj njene uresnitve zasno-

8 H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 18.//Prevod nav. po: Gadamer, *Resnica in metoda*, 24. Op. prev.//

val univerzo, ki je kmalu postala široko zasledovan zgled ne le v državah Evrope, temveč tudi Amerike.⁹ Kot momente edinstvene zgodovinske in duhovne konstelacije, v kateri je to zasnovanje postalo mogoče, raziskovalci upravičeno navajajo ozaveščenje pomena in vrednosti klasično-grškega izobrazbenega ideala, lutrovsko načelo vesti in notranjosti, vzlet novoveške znanosti ob istočasnem slabljenju tradicionalne teološko-religiozne misli, premestitev duhovnega težišča z religioznega vodenja življenja na sekularizirano spoznavanje sveta, antropološko-antropocentrično preusmeritev novoveške filozofije z vrhuncem v Kantovi misli o avtonomiji in dostojanstvu človeka, krizo podedovanih načinov posredovanja vedenja, ogroženost univerze zaradi pritiska razsvetljskih zahtev po koristnosti itd.¹⁰ Vendarle pa izhajata notranja integrativna moč in zmožnost širjenja navzven, kakršni je pokazala Humboldtova univerza, iz ene, resnično nove ideje znanosti in vedenja in s tem povezanim novim celovitim obzorjem pojmovanja bistva človeka in smotra njegovega eksistiranja v celoti biti. Bistvena obeležja te ideje, izborjene v intenzivnem kritičnem dialogu s filozofskimi premišljevanji o vedenju in izobraževanju pri Schleiermacherju, Schellingu in Fichteju, je Humboldt zbral v dve osnovni določilnici: svoboda in samota. V t. i. litovskem načrtu za ustanovitev univerze pravi: »Univerzi pripada tisto, kar samo človek lahko najde sam s seboj in v samem sebi, namreč uvid v čisto znanost. Za to samostojno dejanje v pravem smislu je nujna *svoboda, pomaga pa ji samota*, in iz teh dveh žarišč obenem izhaja celotna zunanja organizacija univerze.«¹¹ Kaj je mislil s tem?

Predvsem želita obe krilatici poudariti, da je resnično ukvarjanje z znanostjo možno samo izven okrožja življenjske nuje in potrebe, v ločenosti od sleherne koristi in koristnosti, od slehernega praktičnega ali proizvodnega smotra. Spoznanje, znanost in vedenje ne smejo biti sredstva za nekaj drugega; samo kot smotri samim sebi lahko ohranjajo svoje dostojanstvo in resnično vrednost. Rečeno s Fichtejevimi besedami: mladenič, ki se hoče zakoreniniti v ideji re-

9 Prim. Walter Rüegg, *Das Europa der Universitäten*, v: István M. Fehér/Peter L. Oesterreich (Hrsg.), *Philosophie und Gestalt der Europäischen Universität*, Stuttgart-Bad Cannstatt 2008, 31–59. V tem kontekstu je pomenljiva teza nekega zgodovinarja Univerze v Oxfordu, da je bila t. i. Humboldtova ideja univerze prav v Oxfordu uresničena bolje in zvesteje kakor na drugih univerzah v Nemčiji in preostali Evropi: Laurence W. B. Brockliss, *The European University 1789–1850*, v: Michael G. Brock/Mark C. Curthoys (Hrsg.), *The History of the University of Oxford*, Vol. VI, P. 1, Oxford 1997, 1301–1303.

10 István M. Fehér, *Schelling – Humboldt. Idealismus und Universität*, Frankfurt am Main etc. 2007, 252.

11 W. von Humboldt, *Der königsberger und litauische Schulplan*, v: W. von Humboldt, *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich-Akademie der Wissenschaften. Abt. 1, Bd. 13, Berlin 1920, 279.

snice, mora od sebe odvreči »zoprni element«¹² državljanske resničnosti, mora se podati v popolno ločitev od vseh drugih načinov življenja: »Prizadevanje, da bi šolo in univerzo imeli povsem blizu hiše in da v krogu, v katerem smo topo in nezaveščeno odrasli, enako topo rastemo naprej in da v njem preživimo življenje, je po našem mišljenju za človeka izjemno onečašujoče. Kajti nekoč se mora izvleči iz vseh običajnih vezi, s katerimi ga nenehno nosijo in vodijo družinski, sosedski in državni odnosi, in novo in lastno življenje začeti v krogu tujcev, za katere ne bo imel večje vrednosti, kakor je ima osebno. To pa, namreč *pravica, da življenje nekoč samostojno začne od začetka*, ne sme biti krateno nikomur. Razen tega se to upira zlasti značaju znanstvenega človeka, ki mu je svojstven svoboden pregled, dvignjen nad čas in kraj; oklepanje koščka zemlje, ki ga državljanu, ki se ukvarja s trgovanjem, še lahko oprostimo, njemu jemlje dostojanstvo.«¹³

Svoboda izobraževanja, univerze, znanosti in tistih, ki kot učitelji ali učenci sodelujejo v celovitem procesu izobraževanja, je prvenstveno svoboda od slehernega služenja čemur koli, kar je tuje spoznanju, vedenju in izobraževanju, kateremu koli praktičnemu, proizvodnemu, političnemu ali religioznemu smotru. S sebi lastno ostrino in odločnostjo se Fichte zavzame za to, da bi »učenjaku znanost ne smela postati sredstvo za kateri koli smoter, temveč mu mora sama biti smoter«, in v obrazložitvi doda: »[O]n bo nekoč, kot brezhiben učenjak, ne glede na to, na kateri način bo v prihodnje v življenju uporabljal svoje znanstveno izobraženje, v vsakem primeru jedro svojega življenja prepoznava edinole v ideji in na resničnost bo gledal samo izhajajoč iz nje in v skladu z njo bo to resničnost oblikoval in usklajeval, na noben način pa ne bo dopuščal, da se ideja prilagaja resničnosti.«¹⁴ Prepričanje, da je resnična znanost možna samo kot samosmoter in nikdar kot sredstvo za nekaj, kar ji je zunanje, je z enako vzneseno prepričanostjo izrekel že Schelling v jenskih predavanjih *O metodi akademskega študija* iz leta 1802, za katera lahko z veliko upravičenostjo rečemo, da so, kljub nedvomnemu vplivu Schleiermacherja in Fichteja, najzgodnejši in najgloblji vir Humboldtovega navdiha.¹⁵ V teh predavanjih Schelling zatrjuje, da »znanost preneha biti znanost takoj, ko jo ponižamo v

12 Johann Gottlieb Fichte, *Deduzierter Plan einer zu Berlin zu errichtenden Höhern Lehranstalt*, v: *Fichtes Gesammelte Werke*, hrsg. von J. H. Fichte, Bd. 8, § 10, 110.

13 *Ibidem*, § 49, 170.

14 *Ibidem*, § 10, 110.

15 István M. Fehér, *Schelling und die Humboldt'sche Universitätsidee – im Kontext des Idealismus*, v: I. M. Fehér/P. L. Oesterreich (Hrsg.), *Philosophie und Gestalt der Europäischen Universität*, 169–210; tu: 174 isl.

golo sredstvo in je obenem ne zahtevamo zaradi nje same,¹⁶ in da se »nihče, ki ima vsaj iskrico spoštovanja do samega sebe, gotovo ne bo spričo znanosti same počutil tako nizkotnega, da bi ona zanj imela vrednost samo kot dresura za empirične smotre.«¹⁷ Kar velja za znanost nasploh, je še v večji meri svojstveno za filozofijo kot najvišjo in najbolj izvorno znanost. Schellingov ton je pri tem vprašanju skrajno odločen in strog: »Menim, da je govor o koristnosti filozofije pod častjo te znanosti. Kdor sploh lahko vpraša po tem, gotovo še ni sposoben imeti niti njene ideje. Filozofija je sama na sebi osvobodjena odnosov koristnosti. Je samo zaradi same sebe; če bi bila zaradi nečesa drugega, bi to neposredno ukinilo njeno bistvo samo.«¹⁸

162

Drugič, svoboda znanosti ni samo svoboda od vsega, kar ji je zunanje, temveč je obenem tudi svoboda od lastne notranje uposameznjenosti in delnosti. Resnična znanost je bistvenostno celota, in sicer organska celota. Na pravi univerzi, kakor poudarja Schleiermacher, »ni potrebno zbirati [...] mnogih spoznanj, temveč je na njej potrebno prikazati skupnost spoznanja tako, da načela in tako rekoč temeljni oris vsega vedenja privedemo do zrenja na ta način, da nastane sposobnost spuščanja v delo na vsakem področju vedenja.«¹⁹ Podobno beremo tudi pri Fichteju: »Znanstveno gradivo je mrtvo, dokler posamično stoji samo zase in brez vidne vezi s celoto vedenja.«²⁰

Tretjič, znanost ni nikakršna naključna zbirka izgotovljenih spoznanj, temveč je neprekinjen proces učenja, prenašanja, prisvajanja in novega proizvajanja živega vedenja. Povedano s Humboldtovimi besedami: »Tako ko prenehamo resnično iskati znanost ali si domišljamo, da je ni potrebno ustvarjati iz globine duha, temveč da jo lahko zbiramo z ekstenzivnim nabiranjem, je vse nepreklicno in za vselej izgubljeno; izgubljeno za znanost, ki, če s tem nadaljujemo, beži tako, da celo jezik pusti za seboj zgolj kot prazno lupino, in izgubljeno za državo. Kajti samo znanost, ki izhaja iz notranjosti in ki jo lahko vsadimo v notranjost, preobraža tudi značaj, državi pa, enako kakor človeštvu, ne gre za vedenje in govorjenje, temveč za značaj in delovanje.«²¹ Izobraževanje je torej

16 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, v: Schelling, *Sämtliche Werke*, herausgegeben von K. F. A. Schelling, Stuttgart 1856–1861, Bd. V, 229.

17 Ibidem, 242.

18 Ibidem, 256.

19 Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Gelegentliche Gedanken über Universitäten im deutschen Sinn. Nebst einem Anhang über die neu zu errichtende*, Berlin 1808, 33 isl.

20 J. G. Fichte, *Deduzierter Plan einer zu Berlin zu errichtenden Höhern Lehranstalt*, § 60, 185.

21 W. von Humboldt, *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Abt. 2, Bd. 10: *Politische Denkschriften 1802–1810*, hrsg. v. B. Gebhardt, Berlin 1903, 397.

predvsem pridobivanje sposobnosti učenja in svobodnega duhovnega proizvajanja. Rečeno na Schellingov mladostniški radikalen način: »Vsa pravila, ki bi jih lahko predpisali študiju, povzema eno samo: uči se samo zato, da bi sam zmožel ustvarjati. Samo zaradi te božanske sposobnosti proizvodnje je človek resnično lahko človek, brez nje pa je samo žalosten spretno zgrajen stroj.«²²

Po vsej verjetnosti leži prav v tem najgloblji smisel Humboldtove, pogosto napačno dojete »samote«. Samota ne pomeni izločenja posameznika iz skupnosti, ki ji pripada, in njegovega umika v notranjost gole intime in privatnosti. Malokdo je tako trdovratno kakor Humboldt vztrajal na tem, da so prav družnost in družabnost, nenehna napotenost in pripravljenost na dialog z drugimi bitji človekova odlika, tisto, kar tvori osnovo vse njegove višje humanosti. »Samoto«, o kateri govori, je potrebno – v popolni skladnosti z zgoraj razloženo Heglovo določitvijo izobraževanja – dojemati pozitivno, tako rekoč pritrtilno. Z njo se človek osvobodi zgolj naravne navezanosti na posameznost in delnost in se odpre za miselno in dejavno izkustvo celote vsega, kar je. »Samota« v spoznavanju, učenju in poučevanju pomeni, da si skušamo vse, prav vse, na kar naletimo v možnem in resničnem izkustvu in kar nam je na kateri koli način dano, v največji možni meri živo in strastno prisvojiti in povzeti vase, v sebi dejavno pretolmačiti, predelati in iz sebe ponovno pro-iz-vesti v resničnost pojavnosti. Življenje tistih, ki svoj smisel najdejo in potrjujejo v izobraževanju in z izobraževanjem, resničnih učiteljev in učencev, lahko v tem smislu nemara najbolje ponazorimo z lepo in globoko Nietzschejevo podobo prijatelja kot tistega, ki je v slehernem trenutku pripravljen darovati cel svet.

Četrtilič, izobraževanje za znanost v Humboldtovem smislu ni nekaj, kar se tiče izključno človekovih teoretskih in intelektualnih sposobnosti. Izobraževanje prodira v samo jedro njegove eksistence, jo zajema in dejavno oblikuje in preoblikuje, in s tem vpliva na njegov značaj v celoti. Resnično izobraževanje je živ in osebno odnos tistih, ki poučujejo, in tistih, ki se učijo. Slišali smo že Humboldtovo stališče, ki je očitno povsem skladno s Schellingovim, da moramo znanost vedno znova ustvarjati iz globine duha in da samo tista znanost, ki izhaja iz notranjosti in ki jo lahko vsadimo v notranjost, preobraža tudi značaj. Zanj je, kakor za vse filozofe t. i. idealizma, s katerimi v tem pogledu popolnoma soglaša, najvišji cilj izobraževanja izgradnja celovitega, vsestransko duhovno razvitega, obenem pa globoko npravnega človeka. Ne le v nižjih in višjih šolah,

22 F. W. J. Schelling, *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, nav. d., 241. Prim. *ibidem*, 233: »[K]dor v svoji znanosti živi samo kot v tuji lastnini, kdor je osebno ne poseduje, kdor si ni pridobil gotovega in živega organa zanjo, kdor je ne bi v slehernem trenutku znova zmožel začeti porajati iz samega sebe, je ni vreden ...«

temveč tudi na univerzi sami si mora človek pridobiti trdne osnove npravstvenih motivov, ki bodo v miselnem in dejavnem smislu določale njegovo celotno nadaljnje življenje. Takó dojeto izobraževanje je edina resnično kraljevska pot do uresničitve človekovega najvišjega smotra, kakor Humboldt u zalebdi pred očmi že v razmeroma zgodnjem spisu *Ideje za poskus določitve meja vpliva države*: »Resnični smoter človeka – ne tisti, ki mu ga predpisuje spremenljivo nagnjenje, temveč tisti, ki mu ga predpisuje večno nespremenljivi um – je najvišje in v največji meri sorazmerno izobraženje njegovih sil v enovito celoto.«²³

Omejimo se na tem mestu na to ohlapno določitev štirih osnovnih obeležij pojma izobraževanja, razvitega v filozofiji nemškega idealizma in položenega v temelj univerze, ki je skorajda stoletje in pol ostala skrbno zasledovan zgled na izobraževalnem zemljevidu Evrope in Amerike, v določeni meri pa celo celotnega sveta. Sedaj se vprašajmo, kako se, najprej, ta pojem nanaša na zgodnejšo idejo in resničnost univerze in, nadalje, koliko njegovih sledi je še ostalo v sodobni izobraževalni in znanstveni resničnosti.

164

Humboldtova zamisel univerze kot kraja izobraževanja v svobodi in samoti je bila predvsem močna in delujoča reakcija na izključno instrumentalno, utilitaristično in pragmatistično dojetanje vedenja in znanosti, ki je Evropi zavladovalo z nastopom duha razsvetljenstva. Zlasti francoska revolucija, pa tudi absolutistična vladavina Napoleona in drugih razsvetljenih monarhov, ki ji je sledila, je ostro delala na tem, da bi odstranila ali vsaj bistveno oslabilo univerzo kot enega izmed pomembnejših duhovnih oporišč osvraženege srednjega veka. Še leta 1789 je Evropa imela 143 univerz, leta 1815 pa jih je ostalo samo še 83. V Nemčiji in Španiji je v tem obdobju izginila več kot polovica univerz. V Franciji so zaprli vseh 22 univerz in jih v dvanajstih večjih mestih zamenjali s posebnimi šolami ali samostojnimi fakultetami.²⁴ V skladu s temeljno usmeritvijo razsvetljenstva se je višje izobraževanje osredotočalo prvenstveno na posredovanje praktičnih znanj ki naj bi služila občemu blagostanju. Višja teoretska vedenja so ostala brez možnosti neposrednega posredovanja novim rodovom v izobraževalnem procesu in so zato kraj svoje ohranitve in negovanja morala poiskati zunaj univerze, najprej v izolaciji akademij znanosti, ki so jih v tej dobi povsod po Evropi pospešeno ustanavljali. Najpomembnejše figure duha in znanosti tega časa delujejo skorajda brez izjeme zunaj univerze kot privatni misleci in učenjaki.

23 Wilhelm von Humboldt, *Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen*, Stuttgart 1967, 22.

24 W. Rüegg, *Das Europa der Universitäten*, 44.

To, za institucijo univerze pogubno tendenco je zaustavilo prav zasnovanje berlinske univerze. Skorajda vsi zgodovinarji univerze danes soglašajo v stališču, da je prav njena ustanovitev sprožila nepričakovan vzpon in razcvet univerz v 19. stoletju. Medtem ko je na začetku tega stoletja Pariz bil kraj romanja za znanstvenike in ambicioznejše študente iz celega sveta, od leta 1830 dalje celo Francozi vedno znova pošiljajo svoje opazovalce v Nemčijo, da bi se na licu mesta čim podrobneje podučili o razlogih in pogojih napredka tamkajšnjih univerz. Na njih se vse pogosteje izobražujejo francoski, britanski, kasneje celo ameriški znanstveniki, in na začetku 20. stoletja je nemški model navsezadnje postal povsod po Evropi, pa tudi v Ameriki in na Japonskem, obče sprejet zgled moderne univerze. Ta proces spremlja pomembna ekspanzija institucije univerze. Leta 1939 je bilo v Evropi že približno 200 univerz, dvakrat več kot stoletje poprej. Kakor smo že rekli za Oxford, marsikdo danes tudi za vodilne ameriške univerze trdi, da so prav one Humboldtov duh ohranile neprimerljivo zvesteje kot katera koli izmed modernih nemških univerz.²⁵

Vendarle pa ostaja vprašanje, v kolikšni meri je ta ekspanzija modela Humboldtove univerze resnično sprejela vase in prevzela tistega duha svobode in samote in tisti pojem izobraževanja, ki sta jo izvorno utemeljila. Že s Heglovo smrtjo je bil obenem pokopan tudi duh filozofiranja iz absolutne ideje, ki je tako bistveno določal dotedanjo epoho. Za predavanja poznega Schellinga na berlinski univerzi ni bilo več niti malo posluha. Tudi Humboldt sam je s svojim veličastnim poznim delom, v katerem odpira bistveno nove poti filozofije jezika, ostal domala brez odmeva. Pozne verzije Fichtejeve razdelave vedoslovja niso dobile doraslih naslednikov. Skorajda bi lahko rekli, da je z ustanovitvijo berlinske univerze filozofskemu pojmu izobraževanja odbila ura njegove uresničitve, obenem pa tudi začetka njegovega konca.

Toda Humboldtova univerza se popolnoma razlikuje od celotne zgodnejše zgodovine te institucije in se pravzaprav – kakor smo deloma že naznačili – ne vklaplja v kontinuiteto njenega razvoja. Nekoliko poenostavljeno bi lahko celo rekli, da prvikrat v zgodovini v pretežno praktično orientacijo evropskih univerz uvaja radikalno zahtevo po brezpogojnem prvenstvu teoretskega, svobodnega in samosmotrnega vedenja. Ustanavljanje univerz v Evropi v 12. stoletju je bilo v veliki meri plod potrebe po obvladanju prav tedaj iz arabskega sveta prevzetega in dotlej nepoznanega Aristotelovega dela. Vendar je že na samem začetku glavni poudarek pri preučevanju tega ogromnega in zahtevnega dela ležal v veliki meri prav na praktičnih vprašanjih. V nasprotju s pariško uni-

25 Ibidem, 45 isl.

verzo, kjer sta središče poučevanja tvorili predvsem teologija in filozofija, sta drugi dve najstarejši univerzi, v Oxfordu in v Bologni, osrednjo pozornost od vsega začetka namenjali predvsem problemom naravne filozofije oziroma prava in medicine.²⁶ Celó za izobraževalne ustanove, ki predhajajo univerzi, namreč za teološke šole, priključene redovniškim samostanom, lahko rečemo, da so v svoje programe t. i. sedmih svobodnih umetnosti, v trivium (gramatika, retorika, dialektika) in quadrivium (glasba, aritmetika, geometrija, astronomija), ob nedvomnem Platonovem navdihu, zlasti njegove lestvice stopnjevitega izobraževanja, predložene v sedmi knjigi *Države*, in mitične filozofije narave v *Timaju*, prevzele precejšen del gradiva šolskega poučevanja velikega Platonovega konkurenta in nasprotnika Izokrata, ki se od Platona razlikuje predvsem v tem, da je pustil celovito in obsežno izobraževanje (paivdeia) kot »preobrat celotne duše«, ki ga zahteva Platon, ob strani in v ospredje postavil razumsko doseganje znanstvenega spoznanja, v znatni meri dojetega že na abstrakten način.²⁷ Evropske izobraževalne ustanove od samega začetka vsebujejo nekatere opazne poteze sofistike.

166

Če se na kratko, v najosnovnejših potezah dotaknemo zgodovine ideje izobraževanja in univerze v zadnjih stotih letih, lahko skorajda zatrdimo, da je stanje, s katerim se tu soočamo, popolno in skrajno nasprotje ideji izobraževanja pri Humboldtú in nemških filozofih t. i. idealizma, kakor smo jo tule poskušali razložiti. V najosnovnejših potezah naj navedemo le nekaj poglobitvenih obeležij tega sodobnega dogajanja in stanja.

Na mesto znanosti kot osamljene, individualne učenosti, torej premišljajna celote biti in njenih posameznih okrožij, stopa tehnično-inštitutski pogon timskega dela na eksperimentalni konstrukciji področja znanstvene predmetnosti nasploh in, na tej podlagi, tudi posameznih predmetov samih. To spremembo spremlja močna depersonalizacija znanstvenih raziskovalcev samih. Spoznavanje, torej opažanje vprašanj in problemov, njihovo reševanje in naposled tudi odločitev o možnostih uporabe teh rešitev niso več stvar raziskovalca kot osebe. Pogled na celoto vedenja, celo na celoto vsakega posameznega znanstvenega področja, v procesu raziskovanja ne igra nobene vloge več, zato je raziskovanje postalo etično povsem nevtralnó. Raziskovalec, ki sodeluje v tem procesu, je osvobojen sleherne osebne odgovornosti. Njegov predmet in njegova naloga se mu dajeta po nujnosti sama od sebe iz dotedanjega stanja raziskav, tudi metode, ki naj bi vodile k možni rešitvi, izhajajo od tod in, v

26 Prim. Wolfdieter Haas, *Welt im Wandel. Das Hochmittelalter*, Ostfildern 2007, 358 isl.

27 Prim. Jörg Jantzen, *Tradition und Idee der Universität*, v: I. M. Fehér/P. L. Oesterreich (Hrsg.), *Philosophie und Gestalt der Europäischen Universität*, 3–30; pass. in zlasti 9.

tem ko že vnaprej določajo izide njegovega eksperimentalnega raziskovanja, v sebi nujno vključujejo moment aplikacije in uporabnosti: »Mehaniziranje, metodiziranje, depersonaliziranje [...] procesa proizvodnje obvladujejo izdelavo tako naravnih kot duhovnih dobrin. [...] Resda moderni raziskovalec deluje z vlaganjem vseh sil, toda tudi z izključitvijo svoje osebnosti, zato je v smislu te izključitve postavljen v službo povsem neosebnega zastavljanja vprašanj, v posameznem primeru je morda kot genialna glava nezamenljiv, toda kot individualnost vendarle načelno nadomestljiv; njegovo znanost vzdržuje v gibanju logika razvoja problema, natanko tako, kakor proizvodni pogon v gibanju vzdržuje načrt proizvodnje.«²⁸ V tehnično vodenem procesu znanstvenega spoznavanja tvori kontekst samega raziskovanja in industrijske oziroma tehnične uporabe njegovih rezultatov nekakšno neprašljivo superstrukturo, ki je do skrajnosti avtomatizirana in etično indiferentna.²⁹

Tako določenemu procesu znanstvenega raziskovanja klasična institucija univerze kot kraja bistvene enotnosti spoznavanja in poučevanja ne more več ustrezati. Ta enotnost nujno razpada na zasebne, tehnično organizirane raziskovalne inštitute na eni strani in enako tehnično organizirane univerze kot kraje golega šolskega poučevanja na drugi. Sistematično in temeljito preoblikovanje univerze v vseobsežen sistem višjih šol, ki smo mu priče danes, ni le kaprica posameznikov ali katere izmed družbenih skupin, temveč nujen izid že stoletja napredujoče logike tehničnega preoblikovanja bistva znanosti in znanstvenega spoznanja: »Univerze tako postajajo višje stopnje tehničnega sistema izobrazbe, ki se od obrtnih šol prek različnih višjih in visokih strokovnih šol nadaljuje vse do univerze kot vrha tega sistema. Na ta način se univerza od drugih tehničnih in obrtnih izobraževalnih ustanov razlikuje samo še po stopnji, ne pa več, kakor poprej, po svojem izobraževalnem cilju, povsem nasprotnemu praktični izobrazbi.«³⁰

Razlikovanje med izobraževanjem in izobrazbo je torej ostalo brez prave opore. Zavest o svobodi in samosmotrnosti resničnega vedenja je potisnjena v popolno pozabo. Univerza je postala kraj višje izobrazbe za t. i. tržišče dela. Filozofska ideja izobraževanja je izgubila mesto na univerzi. Mrzlična prizadevanja t. i. duhoslovnih znanosti – ki se pod pritiskom naravoslovne

28 Helmuth Plessner, *Zur Soziologie der modernen Forschung und ihrer Organisation in der deutschen Universität*, v: Max Scheler (Hrsg.), *Versuche zu einer Soziologie des Wissens*, München 1924, 407–425; tu: 412 isl.

29 Prim. Arnold Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft*, Hamburg 1957, 54.

30 Helmuth Schelsky, *Einsamkeit und Freiheit. Idee und Gestalt der deutschen Universität und ihrer Reformen*, Reinbek bei Hamburg 1963, 210.

metode in z njo skladne tehnične resničnosti pospešeno transformirajo najprej v humanistične, nato pa v kulturne znanosti –, da bi ohranile vsaj delen preostanek nekdanjega tipa spoznavanja in izobraževanja, kratkoročno morda lahko ustvarjajo tolažilen privid uspeha, toda na dolgi rok so nedvomno brez kakršnega koli upanja.

Koliko tistega, kar smo tu poskušali priklicati v spomin kot bistveno izobraževanje, kakor ga je mogoče videti s stališča filozofije, je danes še prisotnega? Brez iskrene ali hlinjene resignacije, toda tudi brez plašne samozaslepljenosti, moramo reči – nič. Razen morda tu in tam nekaj skromnega spominjanja. Ali je tudi to nič?

Prevedel Andrej Božič

FINKOVA EKSISTENCIALNA INTERPRETACIJA FENOMENOLOŠKE REDUKCIJE

1.

169

Finkova zgodnja spisa *Predočenje in podoba* ter *Fenomenološka filozofija Edmunda Husserla v sodobni kritiki* lahko beremo kot odločilni prispevek k razumevanju Husserlove filozofije, ne zgolj v času takratne filozofske situacije, temveč v luči nadaljne recepcije in razvoja njegove fenomenološke misli.¹ V njem poskuša Fink kot problem postaviti ``spoznavnoteoretsko`` predpostavko, iz katere izhaja in gradi kritika Husserlove fenomenološke ideje filozofije. Za Finka je takšna predpostavka problematična v odločilnem smislu: ne kolikor je zgolj teoretično napačna, temveč kolikor *zabriše* kritični potencial fenomenološke ideje filozofije. Poglavitni razlog za to se nahaja v nerazumevanju fenomenološkega *povratka* k percepciji. Zdi se namreč, da percepcija, v svojem spoznavnem aktu, obljublja nekaj, kar sama ne more izpolniti, tj. *prikazati* želi stvar tako, kot *je*. V resnici je v aktu, ki je usmerjen na danost objekta, odvisna od predhodne aktivnosti jaza, ki lahko tako šele zares jamči za tisto, kar je *v njem* prikazano. Percepcija je tako *na sebi* dojeta kot nekaj nejasnega in nerazločnega, kot znak razcepa med subjektivnim in objektivnim. Percepcija predstavlja nižjo obliko vednosti, ki mora, v svoji pretenziji po objektu, biti *šele* upravičena. Z drugimi besedami: V svojem intencionalnem odnosu ne *dostopa* do samega objekta, temveč zgolj do njegove danosti. Ravno zato

1 Predvsem o vplivu na francosko recepcijo glej, Leonard Lawlor, *Derrida and Husserl, The Basic Problem of Phenomenology*, str. 11.

je Husserlova ideja evidence razumljena kot usodna subjektivizacija vprašanja po možnosti objektivne vednosti. S takšnim razumevanjem je za kritiko vnaprej odločeno dvoje stvari. Prvič, v njeni usmerjenosti k stvari sami naj bi evidenca *zakrivala* njeno spoznavnoteoretsko problematiko, tj. vprašanje po *objektivnosti* spoznanja. Drugič, takšna motivacija se razkrije v Husserlovem prehodu iz fenomenološke v transcendentalno naravnost.

V ontološkem dualizmu, ki vnaprej spremlja in določa razumevanje intencionalne dimenzije percepcije, izgubimo pred očmi problem ustrezne recepcije in razvoja Husserlove *fenomenološke* misli. Kritika evidence, kot naznake fenomenološkega povratka k percepciji, se sama vselej nahaja *med* psihologijo in spoznavno teorijo.

170

Na temelju takšnega razumevanju se Husserlov *prehod* iz fenomenološke v transcendentalno naravnost obravnava, ali kot *falsifikacija* ideje objektivne vednosti, ali kot *absolutizacija* fenomena subjektivnosti. Tukaj stojimo na odločilnem mestu vstopa v problem interpretacije Husserlove filozofije. Kritika, ki ne more *bistveno razločiti* fenomenološke od psihološke ``danosti``, lahko Husserlov *razvoj* iz vprašanja fenomenološke deskripcije v *odkritje* transcendentalne ideje filozofije, obravnava zgolj kot padec v *transcendentalni psihologizem*: kot dialektično mešanje psiholoških in transcendentalnih prvin. V jedru takšne dialektične sinteze naj bi ležala nesposobnost razločevanja dveh nezrušljivih načinov postavljanja in reševanja problemov. Filozofska posledica taksnega mešanja je odkrita kot ``absolutizacija`` notranjega izkustva zavesti.

Ob takšnemu razumevanja problematike, ki je Husserla peljala k vprašanju transcendentalne filozofije, sta nastali dve nasprotno si stoječi kritiki. Obe izhajata iz nasprotovanja ideji filozofije, ki naj bi jo takšno dialektično mešanje predpostavljalo.

Ker je prva, t. i. ontološka kritika, izvorno fenomenološko zastavitev pripoznala v usmerjenosti k objektu, je zanj takšen prehod pomenil padec v subjektivizem, tj. v absolutizacijo notranje evidence in zakritje bistvene naloge fenomenološkega raziskovanja. Za drugo, t. i. neokantovsko kritiko, je sicer takšna *preusmeritev* k subjektu omogočala ustrezno razumevanje ideje znanstvene filozofije. Navkljub temu je, zaradi Husserlove ujetosti v stare fenomenološke teme ``načinov danosti objekta``, njegova fenomenološka metodologija ostala brez ustreznega razumevanja koncepta utemeljitve objektivne vednosti. Za Eugena Finka, Husserlovega asisenta in tesnega sodelavca, je Husserlova fenomenologija po *Logičnih raziskavah* nedvomno prestala pomembno spremem-

bo. A ne glede na to, je v takšnih in podobnih filozofskih kritikah ``usmeritev njegove `revolucionarne spremembe mišljenja` večinoma ostala prezrta``.²

Če poskusimo Husserlovo idejo filozofije razumeti *zgolj* na temelju njegovega povratka k percepciji, lahko uvidimo, da njeno kritiko vselej spremlja tisto dualistično razumevanje, ki ga šele Husserl *zares* postavi kot radikalni filozofski problem. Evidenco, ki jo Husserl določi kot *edini izvor fenomenološke ideje filozofije*, takšna kritika postavi v določeno regijo sveta (in jo s tem subjektivizira). Zavest je namreč razumljena kot delček sveta, regija bivajočega, ki v svoji naravnosti do tistega, *o čemer kot izkustvo je*, zmore podati *zgolj* analizo možne *reprezentacije* objekta. Če se psihologija tako, na eni strani, ukvarja z utemeljitvijo možnosti *izkustva* objekta, se spoznavna teorija, po drugi strani, ukvarja z vprašanjem *možnosti* spoznanja nečesa kot *objekta*. Temeljni filozofski problem psihološke obravnave percepcije leži torej v dejstvu, da spregleda mesto, ki ga ta vselej že uteleša. Njena naravnost na nekaj se obravnava brez upoštevanja tistega, kar je v svojem intencionalnem smislu, že vselej dano. Drugače povedano: takšna naravnost ne zmore obravnavati intencionalnosti percepcije v svojem lastnem pravu: *kot percpecije o nečem*. Kakor pravi Barbaras, je izkustvo percepcije, ``ne glede na njegovo resnično vrednost, brez dvoma živeto in takorekoč, *index sui*. Čeprav je lahko naknadno odkrito kot navidezno, je lahko obsojeno *zgolj po faktu*, tako da refleksija, ki postavi pomensko intencijo v jedro izkustva, jemlje v račun vse razen tega, da mi je nekaj *dano*, in da je bila kot taka najprej nevedna zase``.³

Na ta način se kot izvorni problem fenomenologije ne prikaže več *zgolj* gola deskripcija ``nečesa`` *fenomenološki refleksiji* pred-danega, temveč bistvena sprememba smisla intencionalne danosti izkustva. Lahko bi rekli, da za Husserlovo fenomenologijo ni bistvena sama problematika načinov danosti objekta, temveč kako je *danost objekta* lahko sploh *intencionalno razjasnjena*. Kot pravi Husserl, ``je za intencionalno izkustvo značilna usmerjenosti na objekte

2 Eugen Fink, Die Phänomenologische Philosophie Edmund Husserls in der Gegenwärtigen Kritik, *Studien Zur Phänomenologie 1930–1939*, Martinuss Nijhoff, Den Haag, 1966, str. 79.

3 Renaud Barbaras, *Desire and Distance*, Introduction to a Phenomenology of Perception, Stanford University Press, California 2006, str. 2. Barbarasovo izvrstno delo je pomembno vplivalo na izoblikovanje nekaterih tez tega spisa. Čeprav v svojem razumevanju Husserlovega koncepta percpecije neposredno ne omenja Eugena Finka, smo prepričani, da je v njegovi ideji interpretaciji fenomenološke redukcije najti izvorni prispevek pri razumevanju itencionalnega smisla percepcije.

v različnih načinih, a vendar je to delovanje razumeti v intencionalnem smislu. S tem je onemogočeno, da izkustveno danost stvari razumemo kot nekaj, kar bi lahko razločili *od tistega*, o katerem to izkustvo je. Akt v svojem intencionalnem smislu in objekt ne smeta biti razumljena kot dve stvari, ki sta prisotni v izkustvu, saj ne izkušamo objekta in poleg njega še intencionalno izkustvo, ki je na njega usmerjeno ...⁴

172

Husserlova fenomenologija ni preseгла razumevanje Logičnih raziskav zato, ker bi v svoji metodološki intenci stremela po nedvoumno gotovem izkustvu; po residuumu čiste refleksije. Takšna naravanost fenomenološko intenco izenači z željo po identifikaciji prikazovanja s tistim, kar je v njem *dano*. Po Finku je šele v Husserlovi fenomenološki intenci odkrita tista dvoumnost, ki omogoča spregledanje bistvene intencionalne dimenzije prikazovanja. Ta mora biti zato razumljena iz zahteve po bistvenem razlikovanju *med prikazovanjem* in tistim, kar je v njem *prikazano*. Prikazovanje je brez fenomenološke refleksije odkrito zgolj na horizontu tistega, kar je v njem *dano*, tj. brez ustreznega razumevanja njegove konstitutivne razlike. Tako je obravnavano kot tisto, kar spremlja, a ne more določati tistega, o čemer je. Po drugi strani to pomeni, da fenomenologija kot kritična filozofija postavi svojo delovanje v nepremostljivem nasprotju s tisto naravnostjo, ki strukturo prikazovanja meša s kategorijami, ki jo zvajajo zgolj na nekaj danega. Takšne kategorije izenačijo in *zamenjajo* prikazovanje z nečim, kar ono sami *ni*. Na ta način postavitve problema Fink začrta pot bistveno novi interpretaciji Husserlove fenomenološke ideje filozofije, ki mora biti interpretirana kot radikalno samosvoj zasnutek: Ravno zato, ker se je fenomenologijo poskušalo določiti s tradicionalnimi sistemskimi koncepti, si je – ne glede na številna pripoznanja in napade – vnaprej odvzelo možnost, da bi se jo odkrilo glede na njeno principiarno novo idejo filozofije.⁵

Edino tako lahko, po našem mnenju, razumemo Finkovo interpretacijo originalnega smisla Husserlovega fenomenološkega raziskovanja. Fink poskuša povedati, da je že v Logičnih raziskavah lahko odkriti prelomno idejo filozofije, ki jo nakazuje ideja *intencionalne korelacije*. Takšna metodologija, ki v svoji intenci stremi po *intencionalnem razumevanju danosti objekta*, takšne preločnosti ne zmore ustrezno, kolikor sama ni preseгла razlaganja s kategorijami subjektivnosti in objektivnosti. Namreč takšna razlaga dela *fenomenološko*

4 Logical Investigation, II Band, str. 98.

5 Eugen Fink, Die Phänomenologische Philosophie Edmund Husserls in der Gegenwärtigen Kritik, str. 87.

analizo za nekaj na sebi potujenega; daje misliti, da v svojem delovanju prehaja med dvema nasprotnima poloma, psihološkim in spoznavnoteoretskim. Zdi se, kot da usmerjenosti na akte zavesti posega po psiholoških konceptih, ki nikakor ne morejo ``dokončno`` razjasniti tistega, kar je v njih objektivno menjeno. Husserl, ki se je tega problema zavedal, je izjavil: ``In kako hitro lahko pri tem spregledamo, da je ta soopisana in skoraj v vseh fenomenoloških deskripcijah nujno sopritegnjena ``predmetnost`` prevzela modifikacijo smisla, s pomočjo katere sama pripada fenomenološki sferi.``⁶

Fenomenološka analiza, ki v svojem jedru nosi bistveno razlikovanje med prikazovanjem in tistim, kar je v njem prikazano, ne sledi nobenim spoznavnoteoretskim motivom. Za fenomenološko situacijo vprašanje razumevanja njene metode ne postavlja problem pravilnega razumevanja koncepta utemeljitve objektivne vednosti, temveč problem mundanega razumevanja prikazovanja: ``... težnja, vselej znova pasti iz fenomenološkega načina obravnave v enostavno objektivnega, zamenjati izvirne akte oz. njihovo imanentno ``prikazovanje`` ali ``pomene``, za določenosti, ki so bile v naivnem izvrševanju takšnih aktov pripisane njihovim objektom. Ravno tako, težnja gledati celotne razrede avtentično danih predmetov, kot npr. ideje (v ozir na to, da so v ideativni intuiciji lahko evidentno dane) kot fenomenološke sestavine njihovih prezentacij.``⁷ Fenomenološki problem razumevanja lastne naravnosti nastane takrat, ko je *prezentacija* zamešana za *karakter* samega objekta in ne za *karakter njegovega prikazovanja*.

173

Šele na temelju intencionalno spremenjenega razumevanja prikazovanja lahko Husserl izjavi: ``Ne moremo pretirano poudariti ekvivokacije, ki nam omogoča uporabo besede ``prikazovanje`` tako za *izkustvo*, v katerem temelji *prikazovanje objekta* (npr. konkretno zaznavanje, v katerem se nam objekt kaže kot on sam) kot za *objekt tega prikazovanja* /.../ *Prikazovanje stari (izkustvo) ni stvar, ki se prikaže* /.../ *Prikazovanje stvari se samo ne prikaže, mi v njem živimo.*``⁸ A kaj to sploh pomeni? Na kakšen način je lahko fenomenološka specifična povratka k percipiciji zadovoljivo razjasnjena? Lahko se upravičeno vprašamo, ali ni na koncu, v bolj prefinjeni obliki, takšna ideja fenomenolo-

6 Edmund Husserl, *Izraz in pomen*, Zbirka Phainomena, Nova revija, Ljubljana 2006, str. 15/16.

7 Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen*, Zweiter band, I. Teil, Max Niemayer Verlag, Tübingen, 1968, str. 10.

8 Ibid, str. 349.

gije, zgolj poslednji filozofske refleksije, da bi podala za ``dano`` tisto, kar po svojem smislu sploh ne more biti ``popredmeteno``? Ali takšna intencionalna metodika, ne predstavlja poslednji poskus podati pogoje možnosti tistega, kar se v prikazovanju *kot tako* ne more prikazati?

174

Za Finka je problem takšnega zadržanja v tem, da ne zadene tistega, kar je fenomenološko *bistveno*. V kolikor gibanje iz *Logičnih raziskav v Ideje za čisto fenomenologijo in fenomenološko filozofijo*⁹ ne dojemamo le kot gibanje med psihologijo in spoznavno teorijo, temveč kot *povratak* k percepciji, lahko *prehod v fenomenološko redukcijo* razumemo na popolnoma nasproten način: kot poglobljanje tistega, kar je bilo prelomnega že v *Logičnih raziskavah*. Ravno zato je za Finka pojem fenomenološke redukcije tako centralen. Šele preko njega lahko razumemo v kakšnem smislu sta fenomenologija in psihologija bistveno različni in kam sploh pelje poglobitev, ki jo lahko najdemo v Husserlovem prehodu v transcendentalno filozofijo. Med fenomenologijo in psihologijo ne moremo najti nobene *bistvene razlike*, dokler ne izvršimo fenomenološke redukcije. Kar *Logičnim raziskavam* v tem smislu manjka, je ravno moment fenomenološke redukcije. Čeprav je zarez med eno in drugo naravnostjo prisotna na vseh nivojih fenomenološke analize, je po drugi strani nedvomno, da lahko vse fenomenološke stavke razumemo kot psihološke. S tem povratak izgleda tako, kakor da bi se ta v svojem intencionalnem vpraševanju in razlaganju nanašal na določeno regijo izkustva, ki ji pravimo zavest. Takšna naravnost predpostavlja koncept izkustva kot reprezentacije tistega objekta, ki je že vselej vnaprej dan. In ravno v to predpostavljajanje vstopi spoznavna teorija, ki poskuša pokazati na minimalne pogoje možnosti, ki jih vsako izkustvo objektivnosti predhodno potrebuje.

Za ustrezno dojetje Husserlovega *fenomenološkega razvoja* je odločilnega pomena, da uspe pokazati, kako so konstitutivna vprašanja, ki jih tako psihologija in fenomenologija postavljata ista, a kako istočasno ``ti problemi implicirajo dva različna smisla ``rešitve``.¹⁰ Šele fenomenološka redukcija mora zato pokazati, v čem je tisto, kar fenomenološke analize ne more nikakor prevesti v psihološke in v kakšnem smislu je ideja transcendentalne psihologije ravno meša nepremostljivo različne ideje filozofije. Šele slednja je torej tista spoznavna pot, ki vodi v polje *fenomenološke filozofije*: ``Temeljna metoda fe-

⁹ Od tu naprej *Ideje*.

¹⁰ Eugen Fink, *Vergegenwartigung und Bild, Studien zur Phanomenologie 19930-1939*, Martinus Nijhoff, Deen Haag 1966, str. 10.

nomenoloske filozofije Edmunda Husserla je samo in zgolj ``fenomenološka redukcija``: ona sama je spoznavna pot začenjajočega filozofskega mišljenja do ``tematskega`` področja filozofije; predstavlja dostop do transcendentalne subjektivnosti. Znotraj nje ležijo vsi problemi fenomenologije.``¹¹

Brez razumevanja razvoja Husserlove filozofije iz vidika prehoda v fenomenološko redukcijo se njegova razvojna pot na koncu izkaže zgolj kot (neuspešen in nedokončan) poskus presejanja tiste spoznavnoteoretske zastavitve, ki pa je njegovi problematiki že *od samega začetka* tuja. Ni dovolj zato enostavno začeti na različnih problemskih sklopih, ki jih Husserlova filozofija v toku svoje analize razpre. Pomembno je ugotoviti, kako je fenomenološka analiza sploh sposobna *razjasniti* intencionalnost izkustva. Ne glede na to, ali se njegova interna problematika najprej postavi na tleh teorije spoznanja, vprašanja idealnosti logike, deskripcije aktov zavesti, zmožnosti samonanašanja itd. je – brez fenomenološke redukcije – problem intencionalnosti obravnavan s kategorijami, ki ne izhajajo *iz nje same*. Prehod preko Logičnih raziskav, paradoksalno gledano, zahteva povratek nazaj k samemu fenomenu percipcije, ki jo v njegovi temeljni dimenziji dostopa, že presega v smeri njenega transcendentalno fenomenološkega dojetja.

175

Zgolj v tem smislu lahko trdimo, da so Logične raziskave, gledane v svoji prelomnosti, *na poti* ``h globji problemski zastavitvi, ki se je na podlagi temeljne misli fenomenoloske redukcije izvršila v utemeljitvi nove ideje filozofije ...``.¹² Slednje za Finka niso niti zgolj eden od ``uvodov`` v fenomenološko problematiko, niti njena merodajna in dokončna artikulacija, temveč prelomno mesto zasnutja radikalno drugačnega razumevanja dimenzije intencionalnosti izkustva. Takšno razumevanje sicer ima za posledico, kot smo že nakazali, določeno interpretativno zagato. Le v Logičnih raziskavah lahko najdemo tisto, kar je sicer, brez izvedbe fenomenoloske redukcije, še popolnoma nepresojno. Takšna paradoksalnost ni zgolj dialektična igrica, ki jo Fink zasnuje zato, da bi poskusil združiti tisto, kar se združiti ne da. Nasprotno je ta situacija izvorna prvina fenomenološke situacije, v kolikor mora prikazati tisto, kar ne more biti drugače razjasnjejo kot *preko* njene začetne formulacije: ``Tukaj stojimo pred načelno težavnostjo interpretacije: tisto resnično in izčrpno razumevanje Logičnih raziskav ima za pogoj ravno vpogled v temeljni smisel fenomenološke

11 Eugen Fink, Die Phaenomenologische Philosophie Edmund Husserls in der Gegenwärtigen Kritik, str. 81.

12 Ibid, str. 80.

transcendentalne filozofije.¹³ Drugačen povratek k njim bo moral torej razjasniti tisto transcendentalno zasnovano filozofije, ki je bila pred tem odkrita kot dialektična sinteza neokantovskih in fenomenoloških elementov.

176

Temeljni fenomenološki problem ni v tem, da bi vnaprej postavili določeno razmejitev med dvema absolutno različnima različnima regijama biti, na temelju katere bi lahko postavil novo razmerje med temeljem in utemeljenim, tj. redukcijo transcendence objekta na imanenco zavesti. To izjavo je mogoče fenomenološko upravičiti ravno in zato, ker je že v Logičnih raziskavah, temeljna intenca presegla problem subjektivnosti in objektivnosti. Kot je Husserl tam velikokrat poudarjal, intencionalne korelacije ne moremo jemati kot relacijo dveh diskeretnih elementov ali polov, akta in objekta, temveč moramo misliti njuno enotnost iz same teme prikazovanja: ``Fenomenološko napačno je trditi, da je razlika med vsebino izkustva percpecije in zunanjim objektom te percpecije (kar je perceptualno intendirano), zgolj razlika v načinu obravnave *istega prikazovanja*, ki je enkrat obravnavan v subjektivni povezavi (v povezavi s prikazovanjem, kot se daje za ego), drugič v objektivni povezavi (v povezavi s stvarmi samimi).¹⁴

V delnem prekrivanju smisla fenomenološke in psihološke problematike leži hkrati tista ekvivokacija, ki pa ``ne zadeva tiste nedolžnosti, ki bi jo lahko imela na prvi pogled.¹⁵

Ustvarja namreč tisto formalno bližino, ki *prekriva* njuno bistveno razliko. *Intencionalna* problematika je lahko bistvena razumljena zgolj iz tega, da je *o nečem*. Kot taka je že vselej presegla logiko subjektivnosti in objektivnosti, ki v svojem teoretičnem smislu ostanejo popolnoma slepi za bistvenost taksne formulacije. Intencionalno razmerje ne zadeva zgolj vnaprejšnjo povezanost dveh različnih kategorij biti. Ne smemo misliti, da imamo najprej vanprejšnjo razlikovanje nečesa, kar bi moralo zaradi, kakšnega magičnega posredovanja evidence, stopiti ponovno v enotnost. Kot pravi Fink v svojem uvodnem fenomenološkem delu *Vergegenwartigung und Bild*: ``Pot nazaj k stvari sami ``ni stvar gole čistke z nauki tradicije, razkritja vrhnje plasti površinskih pogledov, kakor da bi lahko kakšna ``brezpredsodkovna intucija`` lahko posredovala vmes. Razjasnjenje določene filozofske ekvivokacije vodi v notranjo

13 Ibid, str. 86.

14 Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen*, Zweiter Buch, str. 349.

15 Eugen Fink, *Vergegenwartigung und Bild*, str. 1/2.

problematiko filozofiranja samega.¹⁶ Intencionalna interpretacija Logičnih raziskav ne poskuša preseči več zgolj spoznavnoteoretski, temveč ontološki dualizem, ki spremlja in določa njeno razumevanje.

Fenomenološke kritika ne more zgolj *zanikati* njene spoznavnoteoretske ujetosti, temveč mora pokazati, da je takšno razumevanje od samega začetka njeni usmeritvi *tuje*. Zatorej za fenomenološko kritiko taksnega stališča ni nikdar dovolj, da zgolj protestira in kaže na njeno pristno bližino z neokantovsko problematiko,¹⁷ torej z možnostjo ustrezne zastavitve vprašanja po objektivnem spoznanju. Nasprotno se mora njena, iz fenomenološke ideje filozofije izhajajoča kritika, usmeriti na porušenje predpostavke, na kateri se sama kritika gradi. Ideja fenomenologije je lahko v svoji radikalni zastavitvi dojeta šele na temelju destrukcije tiste predpostavke, ki briše sledi tako njene bistvene razlike, kakor njenega pogoja možnosti. Njena destrukcija tako pomeni pokazati, da se v resnici fenomenologija od neokantovskega stališča ne more oddaljiti, ker tam sploh nikdar ni bila.¹⁸ Za Finka to ne pomeni nikakršne samozadostnosti fenomenološkega dela, vzratnega odnosa do čistega subjekta, ki bi lahko v svojem privilegiranem dostopu do teme prikazovanja postavljajl pogoje možnosti vsake danosti, temveč šele to pomeni, da mora neokantovsko kritiko vzeti zares in pokazati na čem temelji nesporazum njene formalne bližine. Ravno v konstituciji te distance bo možno sploh vstopiti v avtenticno razumevanje Husserlovih fenomenoloskih analiz, njihovo eksistencialno razumevanje same teme prikazovanja: V prikazu transcendentalnega videza fenomenologije, v katerem vsi resni nesporazumi najdejo svoj motivacijski temelj, bomo prišli do konca.¹⁹

2.

Kot nam Fink predstavi, temelji neokantovska kritika Logičnih raziskav na očitku *intuicionizma*. Husserlov koncept intuicije je od začetka razumljen kot spoznavnoteoretsko naiven, pred-filozofski, saj je se nanaša na *danost* objekta. Filozofija mora, nasprotno, v svojem konceptu spoznanja, stremeti po utemeljitvi možne objektivnosti. Problem objektivnosti pa mora v svojem bistvu seči onkraj vsakega nanašanja na danost *nečesa*. Kar je za neokantovsko kri-

16 Ibid, str. 3.

17 Eugen Fink, Die Phänomenologische Philosophie Edmund Husserls in der Gegenwärtigen Kritik, str. 99.

18 Ibid.

19 Ibid, str. 80.

tiko fenomenologije bistveno, je torej njena nesposobnost razlikovanja med problemom *objektivne vednosti* in psihološkim problemom konkretnega razumevanja izkustva. Brez ustreznega razlikovanja bi naj fenomenološka analiza, v svoji lastni težnji po *razjasnjenju ideje* spoznanja, vselej že zgrešila resnični potencial znanstvene ideje filozofije. Problem intencionalne usmerjenosti na načine danosti objekta je lahko zgolj psihološko vprašanje, ki po svojem bistvu pripada domeni *empirične* znanosti. Znanost, ki v svojem postopanju predpostavlja eksistenco svojega predmeta, ne more razjasniti svoje spoznavne *možnosti*. Ta lahko izvira le iz predhodnega, na temelju čiste refleksije postavljenega vprašanja po njeni objektivnosti. Prav takšna radikalna refleksija je tisto, kar v temelju loči filozofijo od ostalih znanosti.

178

V fenomenološki naravnosti se posledično gre za mešanje nivojev, ki bi v principu morali biti filozofsko razlikovani. Brez tega je fenomenološka refleksija v svojem metodološkem postopanju nesposobna razumeti filozofski problem *upravičenja* objektivne vednosti. Zato smo, ravno na nivoju njenega filozofskega razumevanja, priča nizu nesporazumov, ki spremljajo fenomenološke temeljne koncepte. Ker njen koncept spoznanja meša raven *veljavnosti* s problemom izkustvene danosti objekta, je vprašanje spoznanja lahko postavljeno zgolj kot vprašanje ``adekvatnega spoznanja``. Veljavna vsebina smisla naj bi *prejela* svoje upravičenje šele v aktu *izpolnitve*. Tako se preko fenomenološke ideje evidence kot ``instance upravičenja`` posledično ideja možne objektivnosti določi preko ideje ``samoprikazovanja``. Popolnoma nezadovoljiva obravnava koncepta spoznanja jo pahne v smer filozofsko naivnega razjasnjenja spoznanja kot adekvacije (``spoznavna teorija ujemanja der erkenntnis``): vsako spoznanje naj bi vzvratno kazalo na skladnost mišljenja (akta menjenja) in objekta tega menjenja (akta izpolnitve). Takšen koncept spoznanja zrcali spoznavnoteoretsko naivno vero v predlogično in predpredikativno danost objekta. Takšno ``vero`` predstavljata fenomenološka koncepta ``kategorialnega zora`` in ``bistvogledja``, ki sta v resnici zgolj ``formalizacije čutno danega spoznanja`` na raven ideje fenomenološke metode.

Tako se na temelju nerazumevanja problema objektivne vednosti fenomenologiji, poleg intuicionizma, očita še *ontologizem*. Slednji predstavlja ``neupravičeno zamejitev spoznavne tematike na bivajoče``. Namesto da bi fenomenologija domeno veljavnosti razumela kot nekaj, čigar smisel leži pred vsako usmerjenostjo na bivajoče, ga v svoji usmerjenosti na eksistenco falsificira in razume kot nekaj *idealnega*, ``kot ``bistvo``, ki ustreza intuitivnemu,

samodajajočemu zoru.²⁰ Za znanstveno refleksijo, ki želi dokončno preseči zablode dogmatične filozofije, je nujno potrebno ustrezno razumevanje razmerja med *veljavnim smislom* in tistim, o čemer ta veljavnost je, tj. *bivajočim*. Za transcendentalno filozofijo domena veljavnosti *ni nič* bivajočega, temveč je zgolj *njegov pogoj možnosti*. Fenomenološki koncept spoznanja nasprotno nujno *predpostavlja* takšno problematiko, ki pa jo filozofska refleksija lahko odkrije le onkraj vsake naravnosti na bivajoče. Tako neokantovka kritika postavi fenomenološko filozofijo v kontinuiteto z ostalimi naivnimi in dogmatičnimi znanostmi, ki ne zmorejo določiti možnosti njihove znanstvenosti, temveč jo v svoji naivni naravnosti zgolj predpostavljajo. Tako Fink strne odločilni ugovor ``kriticistične`` filozofije: ``Nesposobnost preseganja evidentne samodanosti in postaviti ter odgovoriti na filozofsko vprašanje po možnosti teoretske predmetnosti, fenomenologijo razkrije kot dogmatični filozofem.``²¹

A kako je neokantovska kritika sploh ``kritično`` razumela Husserlov *koncept* prikazovanja? Od kod tista predpostavka, na temelju katere se vrši določena interpretacija danosti nečesa kot danosti *objekta*? Na temelju kakšnega filozofskega razumevanja je fenomenološko pojmovanje *percepcije* sploh določeno? Kam nas fenomenološka redukcija v svoji radikalni spremembi smisla intencionalnosti sploh vodi? Kot bomo poskušali pokazati, je v neokantovski kritiki na delu koncepcija prikazovanja, ki dojema možno polje evidence kot še nekaj pred-filozofskega, tj. po svoji možnosti objektivnega, tj. dojema *filozofski problem prikazovanja* kot mešanje različnih vprašanj: vprašanje predlogične in pred-predikativne materije danosti izkustva in vnaprej določenega in determiniranega objekta. Prehod onkraj lahko zato pelje zgolj v vprašanje "teoretske refleksije" in ``čiste`` idealnosti smisla. A takšna mundana usmerjenost lahko vselej zgolj ``pade nazaj`` na tisti temelj, ki jo v svoji ``kritični`` usmerjenosti bistveno določa. Fenomenološka refleksija mora zato preko svoje analize pokazati, v čem je smisel tistega, kar je že ``pred`` nami, ne kot možen objekt izkustva, temveč kot tisto, kar *že vselej* določa smisel njenega ``onkraj``.

3.

Poskusimo sedaj začrtati idejo fenomenološke filozofije onkraj očitka iz intuicionizma in ontologizma. Problem ``kriticizma``, kot bomo poskušali pokazati, leži v prezrtju prelomne novosti Husserlove intencionalne metode.

20 Ibid, str. 84.

21 Ibid.

V tej kritiki nam gre zgolj za to, da postavimo razliko v samo idejo filozofije, ki od samega začetka *pelje* v nasprotno smer od neokantovske. Ta namreč, kakor opozarja Fink, sploh ne obravnava filozofskokritičnega koncepta prikazovanja, ``upravičenost zora, upravičenost intuitivnega spoznanja, temveč ga zameji, določi v svojem dometu.``²² Ne gre se za to, da bi Husserl ostal ujetnik empiristične ali transcendentalne koncepcije spoznanja, temveč za to, da je uspel formulirat problem, na temelju katerega se lahko v intencionalno dimenzijo percepcije sploh šele *vstopi*. Percepcija, strogo gledano, v svojem intencionalnem smislu, ne temelji v ``danosti objekta``, temveč v *njegovem prikazovanju*. Šele na tej preliminarni distinkciji lahko neokantovsko kritiko zagledamo v novi luči. Ta kritika ne more zagledati nepremostljive razlike s fenomenolosko idejo filozofije, saj jemlje prikazovanje kot lastnost nečesa, kar sloni na predpostavljeni kategoriji *objekta*. Njene spoznavnoteoretske kategorije v resnici vselej že predpostavljajo nekaj objektivno danega, tisto, kar je že vselej predpostavljeni predmet takšne rekonstrukcije.

180

Neokantovska kritika torej spregleda dejstvo, da v intencionalni metodiki ni formulirano vprašanje upravičenosti spoznanja ``objekta``, temveč postavljen fenomenološki problem razumevanja ``njegovega prikazovanja``. Husserl v svojih fenomenoloških analizah ne obravnava danosti objekta iz vidika možne utemeljitve njegove *prisotnosti*, niti iz vidika utemeljitve njegove *objektivnosti*. V njegovem fenomenološkem raziskovanju, strogo rečeno, ne moremo govoriti o nečem, kar v svoji empirični ali idealni ``danosti`` enostavno je. V resnici je šele preko intencionalne metodike formuliran problem dualističnega razumevanja percepcije, ki v naravnosti na možnost ``izkustva nečesa`` vselej spregleda konstitutivno vlogo *prikazovanja*. Na ta račun se intencionalno vprašanje po percepciji nečesa, mundano interpretira kot vprašanje naknadnega stika oz. uje-manja danosti *in* objekta. Koncept ``danosti`` se tu vnaprej falsificira za nekaj pred-logičnega, brez kakršnekoli spoznavne vrednosti. Ne glede na njeno subjektivno ali objektivno interpretacijo, se razume kot nekaj, kar zgolj spremlja in v nobenem primeru ne določa smisel biti tistega, o čemer je. Tema prikazovanja je tako zamenjana za nekaj, kar izvira iz analize objekta, kar mu pripada kot objektivna lastnost: ``Fundamentalna napaka fenomenalističnih teorij je ta, da ne razlikujejo med prikazovanjem, v smislu intencionalnega izkustva, in objektom tega izkustva. Pri tem identificirajo čutni kompleks z nečim objektivnim.``²³

22 Isto, str. 82.

23 Edmund Husserl, *Logical Investigation*, Volume II, str. 88.

Čutna dimenzija je torej vnaprej postavljena kot nekaj prostorsko danega, kot čisti datum pred kakršnimkoli aktom *percepcije*. S tem pa zagovorniki empiričnega pristopa prezrejo ravno tisto, kar želijo razjasniti, tj. *intencionalno izkustvo objekta*. Čutni vtisi so tako v svoji posredovani enotnosti povezani zgolj v enotnost izkustva, *a ne* objekta. Psihološki način razumevanja intencionalne povezanosti izkustva *in* objekta zgreši temeljno razliko med prikazovanje in tistim, kar je v njem prikazano: kot *izvorna manifestacija objekta*, je subjektivizirano na raven golega znaka oz. simbola nekaj drugega. Koncept reprezentacije je brez fenomenološkega razumevanja percepcije lahko zgolj znak razcepa med subjektivnostjo in objektivnostjo. S tem pa lahko le predpostavlja tisto, kar bi njegova analiza želela obravnavati, možnost *izkustva nečesa*.

Tako koncept naknadne povezave čutnih dat, kakor rekonstrukcije objektivnosti se v svojem intencionalnem razumevanju nanašajo na določeno objektivno idejo preddanosti sveta, ki pa ne more razjasniti tiste *fenomenoloske dimenzije izkustva*, da je že vselej *o nečem*. Natančneje povedano: ključni problem je v tem, da se v trenutku neposrednosti izkustva vselej spregleda in zabriše tisto, *o čemer ta je*. Izkustvo se vnaprejš identificira z nečim prisotnim, zato je presejanje njegove dimenzije odkrito kot presejanje same dimenzije prikazovanja. Tisto mešanje prikazovanja z nečim, kar je vnaprej dano kot nekaj neodvisnega in samostojnega, spregleda možnost presejanja takšnega dualizma. Vprašanje namreč ostaja, kako lahko na takšen način koncept izkustva sploh razločimo od njene ujetosti v nekaj empiričnega, nečesa, kar v svoji spoznavni relaciji zgolj zrcali vnaprejšnjo danost objekta. Fenomenološko gledano ravno takšno ``mundano`` razumevanje povzroči, da je namreč problem vselej *neustrezno postavljen* in v toku same analize lahko razkrit *v nasprotju s sami seboj*.

Če je psihologizem poskuša razliko med objektom in njegovim *prikazovanjem* ``reducirati`` na vprašanje njegove subjektivne *prisotnosti*, je spoznavna teorija, v razširjenem smislu potrebe po odkritju veljavnosti objekta, bila razumljena kot aktivnost *ega cogita*, tj. njegova sposobnost presejanja golo danosti objekta. A kot opozarja Barbaras, je tu ta ``nekaj``, kar bi moral biti predmet samega prikazovanja, v resnici zamenjan za golo objektivnost nečesa preddanega: kar obstaja kot substanca. Na prehodu med enim in drugim pojmovanjem izkustva tako v resnici leži en in isti problem nerazumevanja njegovega intencionalnega smisla. Čeprav je v razlikovanju med objektom in *njegovim prikazovanjem*, povratek k subjektu uspel artikulirati problem presejanja ideje čutno danega, je pri tem spregledal konstitutivno dimenzijo prikazovanja (da

je o nečem). A priori razmerje med smislom in objektom, ki ga aktivnost ega cogita zgolj predpostavlja in na tak način idealizira, ne zmore razkriti tistega, kar predhodi kakršnemukoli razumevanju možne objektivnosti. V obeh primerih dimenzija prikazovanja tako zgolj kaže na danost "nečesa", kar je v njem le simbolno mišljeno in ne na sam intencionalni smisel biti tistega, kar se v njem daje. Pri tem se v resnici predpostavlja to, da je tisto, kar je v percepciji odkrito, lahko osmišljeno "zgolj" kot objekt in ne kot univerzalni horizont intencionalnega izkustva, tj. *kot svet sam*.

182

S fenomenološkim razlikovanjem med prikazovanjem in tistim, kar je v njem prikazano, tako ne vstopimo v novi dualizem transcendence in imanence, temveč šele artikuliramo problem, ki vodi vsako intencionalno razumevanje. Intencionalna analitika razkrije tisto, kar vnaprej določa vsako intencionalno razmerje kot razmerje o nečem: "Kritika je vsepovsod slepa za tisto fundamentalno novost Husserlove fenomenološke ideje, ki prva razjasni intencionalno bistvo evidence oz. evidence kot intencionalnosti (vseh vrst aktov) nasploh pripadajoči temeljni modus ..."²⁴ V idejo "danosti" objekta, na katero sta tako psihološka kot spoznavnoteoretska naravnost usmerjeni, fenomenologija razkrije pozitivacijo samega prikazovanja, ki smisel intencionalnega odnosa zabriše tako, da ga zamenja za nekaj vnaprej danega. Problem za fenomenologijo ni več gola danost, temveč sam *ideal*, ki vnaprej določa spoznavnoteoretsko interpretacijo percepcije kot percepcije *objekta*. Fenomenološki kritični potencial, ki *izhaja* iz povratka k percepciji, je zatorej usmerjen nasproti mundanemu razumevanju, ki "transcendenco" prikazovanja reducira na nekaj znotrajsvetno bivajočega, in ne na svet sam, v katerem to znotrajsvetno bivajoče že vselej je.

Na temelju takšne distinkcije lahko problem neokantovske kritike percepcije postavimo *na novo*. V njem je, kot ugotavlja Barbaras, prisotno mešanje fenomenološkega nivoja "prikazovanja nečesa" in psihološka interpretacija njegove razkritosti kot nečesa "zgolj" pojavnega: *ne tistega, kar nam nudi dostop do stvari same, temveč tisto, kar nam ga prepreči*. Ne glede na to, ali je tisto, kar je v percepciji "na sebi" dano, faktično dostopno, ali ne, je njena predpostavka ta, da je to lahko zgolj nekaj objektivno (tj. *simbolno*) danega. Tako v *Idejah* Husserl izjavi: "Med *percepcijo*, na eni, in *zavajajočo simbolno*

24 Eugen Fink, Die Phänomenologische Philosophie Edmund Husserls in der Gegenwärtigen Kritik, str. 88.

ali *signitivno simbolno objektifikacijo*, na drugi strani, obstaja nepremostljiva bistvena razlika.²⁵ Husserl v svoji fenomenološki ideji spoznanja artikulira popolnoma nasproten vstop v problematiko prikazovanja. V *fenomenologiji ne najdemo zanikanja transcendence objekta, temveč se slednjo šele postavi na mesto izvora*. Tisto, kar je v prikazovanju na sebi dano, se ne ``reducira`` na nekaj znotrajsvetno bivajočega, temveč na samo dimenzijo sveta. Takšna spoznavna pot, ki za izvor preseganja bivajočega jemlje ravno njeno izvornost v svetu, je za Finka temeljna ideja fenomenolške redukcije. Nasebnost predmeta tu ni več odkrita na horizontu preseganju nečesa končnega in zamejenega, temveč na *horizontu* dimenzije sveta. Šele tako velja razumeti Finkovo trditev: ``Z drugimi besedami, intencionalna analitika je tudi, čisto na splosno gledano, razgrnitev ``pogojev možnosti`` v prikazovanju menjene danosti bivajočega.``²⁶

Čeprav na tej točki ne moremo razjasniti še vseh implikacij takšne interpretacije Husserlove ideje fenomenološke redukcije, lahko zgolj zatrdimo, da s tem uspe Fink preiti na raven ontološke tematike, ne da bi zapustil temeljno fenomenološkokritično distanco. Fenomenološki karakter tega odkritja se nahaja v spoznanju, da je *tisto, kar se nam v percepciji intencionalno daje, ni zunanost predmeta, temveč sama zunanost sveta*. Tako Fink poudari bistveno razliko, ki jo fenomenološka redukcija zmore povleči med fenomenološkim in psihološkim pristopom: ``Rešitev določenega konstitutivnega problema v psihologiji pomeni razkritje načinov zavesti, v katerih se predmet kot omenjen oz. sama ``reprezentacija objekta`` izoblikuje. Medtem pa v transcendentalni naravnosti pomeni zmožnost razlage subjektivnega delovanja, tako da se v njem resnični predmet sam, resnični svet sam, ne ``predstava sveta``, časi in razjasni kot transcendentlani korelat.``²⁷

Na temelju Finkove eksistencialne interpretacije fenomenološke redukcije sledi, da se intencionalna metodika ne more razumeti kot formalizacija nečesa že vnaprej danega, metodološka premestitev na nivo imanence izkustva, mešanja idealnega, v ontološkem smilu in danega, v intuicionističnem smislu. Fenomenološka naravnost zadeva najprej kritiko mundanega razumevanja intencionalnosti, v kolikor ta ne zmore razkriti dimenzije sveta. Husserlova intencionalna metoda vzame *zares* ravno intencionalni objekt (smisel) prikazo-

25 Citirano po, Renaud Barbaras, *Desire and Distance*, str. 16.

26 Eugen Fink, *Die Phänomenologische Philosophie Edmund Husserls in der Gegenwärtigen Kritik*, str. 91/92.

27 Eugen Fink, *Vergegenwärtigung und Bild*, str. 10.

vanja, ki je kot tak zamenjan za nekaj, kar on sam ni. Vprašanje ``prileganja``, ki ga neokantovska kritika razume kot vprašanje upravičenja objektivnosti, se v intencionalnosti metodiki spremeni v problem *dostopa*. Tako Fink zatrdi: ``Preko metodike *intencionalnega* vpraševanja in razlaganja bo že v *Logičnih raziskavah* postavljen v tek določen problem, ki bo kasneje vodil do ``fenomenološke redukcije`` in preko nje onkraj določenega dogmatizma, *znotraj* katerega se načelno nahajajo, tako naivni ``empirični realizem`` vsakodnevnega in pozitivno-znanstvenega spoznavnega zadržanja, kakor tudi (v kriticiističnem smislu) ``transcendentalno spoznanje`` možnosti teoretične predmetnosti.``²⁸

184

Razširitev prikazovanja na druge oblike danosti ne zadeva neupravičeno razširitev koncepta čutne danosti na druge domene predmetnosti, temveč zasnutek nove filozofije, ki v *njihovem prikazovanju* odkritje temelj *vseh* stvari. V *Logičnih raziskavah* tako: ``Ni govora o primatu intuicije kot spoznavni zmožnosti, temveč o primatu intuitivnosti vsakega spoznanja nasproti golemu simbolnemu spoznavnemu modusu /.../ Spoznanje (v svojem izvornem smislu aktualne evidence) je vsepovsod, je za vse evidentne načine samodanost v njih evidentnih stvari /.../ njihovo dojetje in imetje kot one same.``²⁹ Tisto, kar je formalizirano v fenomenologiji, ni čutna danost, temveč sam koncept stvari, ki se tako razširi na vse, kar se v prikazovanju ``daje``. Fenomenološko razumevanje stvari same mora biti tako v svojem izvorno intencionalnem dojetju najprej razumljeno *formalno*. Ta formalnost ne izhaja iz kakšne vnaprej določene zamejitve ``bivajočega``, v nasprotju z njenim transcendentnim temeljem, temveč zadeva *karkoli*: ``Bodi nekaj realnega, nekaj idealnega, horizont, smisel, pomensko napotilo, nič itd.``

Takšne formalnosti ne gre razumeti kot logično abstraktnost, temveč iz nivoja fenomenološke metodike razkritega vnaprejšnjega karakterja sveta. V njej je odkrita tendeca, ki sploh ne more biti predmet mundane naravnosti na znotrajsvetno bivajoče. V takšni naravnosti je intencionalna analiza prikazovanja vselej zrcalna strukturi objekta, ki ga je po svoje lahko odkriti zgolj preko rekonstrukcije nečesa objektivnega. Husserlova intencionalna korelacija pelje v odkritje horizontalne intencionalnosti kot tiste tendence, ki v sebi razkriva samo obzorje sveta. V tej je razkrita tendenca, ki pelje v razkritje sveta kot intencionalnega horizonta izkustva: ``Medtem ko naravna pozitivnost

28 Eugen Fink, *Die Phänomenologische Philosophie Edmund Husserls in der Gegenwärtigen Kritik*, str. 93.

29 *Ibid.*, str. 88.

izkustva obstoji v obratu k njemu prisotnemu objektu, intencionalna razlaga spoznavnega razmerja ne vodi zgolj k prisotnim stvarim, k prisotnim subjektivnim izkustvom itd., temveč pomeni vselej *preseganje* prisotnega in vnaprej danega, *vstopanje* v pomenske horizonte intencionalnosti.³⁰

4.

Naj za konec zgolj strnemo bistveni ugovor, ki ga Fink nameni klasičnemu razumevanju Husserlovega koncepta evidence in iz njega izhajajočo zavrnitev njegove transcendentalne ideje filozofije. V njem je *vnaprej odločeno*, da je Husserlov prehod k *Idejam* stvar zunanjega vpliva neokantovstva. Takšno pojmovanje izhaja iz zamejena razumevanja Logičnih raziskav, ki brez izvajanja fenomenološke redukcije ostajaja ujeto v določeno, sicer prefinjeno, spoznavnoteoretsko razumevanje intencionalne korelacije. Takšen pristop ne daje tiste filozofske ostrine, ki Husserlovo filozofijo *pelje* v horizont konstitutivne problematike. V Logičnih raziskavah se namreč razpre določena pot, ki vztraja onkraj naivne delitve prikazovanja na regiji subjektivnosti in objektivnosti. Spoznanje ni določeno glede na možnost utemeljitve objektivnosti, temveč se iz ozira njegove intencionalnosti lahko sploh postavi vprašanje po njegovem resničnem predmetu. Filozofske metode, ki poskušajo percepcijo reducirati na nekaj bolj izvornega, spregledajo možnost ontološkega razumevanja dimenzije intencionalnosti.

185

V tem se šele odpre vprašanje po intencionalnem temelju *človeske* subjektivnosti. Je mesto človeškega samoprikazovanja, tj. subjektivnosti, zgolj vprašanje po pozitivnemu bistvu človeka, ali mora izhajati iz same strukture prikazovanja, *ki je že vselej sopprikazovanje sveta?* V tem duhu bi morali razumeti Husserlovo odkritje generalne teze naravne naravnosti, ki vse akte oz. naravnosti razkrije na temeljem univerzalnem horizontu sveta, v izkustvu, ``da je``. Šele tako bomo lahko morda presegli tisto tezo, ki v fenomenološkem prehodu v temo transcendentalne problematike vidi neavtentičen razvoj fenomenološke problematike.

30 Ibid, str. 91.



MIŠLJENJE ZADRŽANJA, ZADRŽANJE MIŠLJENJA

V tem prispevku razvijamo vprašanje, kako misliti zadržanje razdalje, motivirano s Heideggrovo tematizacijo odpiranja sveta v umetnosti, torej s tematizacijo izvirnega *poiesis* kot odprtega, kot varujočega vračanja mišljenja v tem zadržanju. Pri tem bomo posebej izpostavili možnosti zadržanja mišljenja v sodobnosti, posebej z ozirom na vlogo tehnično (pred)določenih načinov biti v njej in s tem povezanega vprašanja prikritega nihilizma.

187

Na Heideggrovo misel se pri tem oziramo v njeni odnosni, relacionalni razsežnosti. Tematizacije odnosnosti, kot so bližina in oddaljenost v *Bremenskih predavanjih*, razmerje zadržanja [*verhalten*] v *Spisu o bistvu resnice*, četverstvo v *Spisu o Izvoru umetnosti*, poudarjeno mesto zadržanosti [*Verhaltenheit*] v *Prispevkih k filozofiji itd.*, predstavljajo le nekatera izkazovanja te razsežnosti. Zadržanost vedno že predpostavlja neko drugo te zadržanosti in tudi *Ereignis* lahko razumemo kot relacionalno dajanje (dogodevanja) biti, kot odnosni dar darovanja.

Kettering je v Heideggrovem mišljenju sicer upravičeno izpostavil potezo iskanja oz. izkušnje bližine [*Nähe*]. V tem prispevku premislek poteka po nasprotni, ne pa tudi nasprotujoči poti, po poti iskanja razdalje pred bližino tj. razdalje, s katero lahko stopamo v bližino temeljnega etosa mišljenja samega. Zanima nas notrinska zadržanost, ki daje Heideggrovemu mišljenju tako izrazito meditativen značaj in ki bližino vzpostavlja z vidikom umerjene in umerjajoče razdalje.

I.

V navezavi na izpostavljeno temo lahko, ob upoštevanju Heideggrove teze o tehnični določenosti novoveške znanosti, razvijemo premislek o izginevanju razdalje v bližini, ki jo vzpostavlja nasprotiostajanje in jo ne nosi etos odpiranja sveta, temveč mahinalna določenost njegovega obvladovalnega zapiranja. Če je po Heideggru v tem zapiranju razdalje vedno le toliko, da se po njej predmet kot predmet vzpostavlja tako, da me pri tem vselej že vzpostavlja kot gospodarja nad tem predmetom, potem se razdalja nasprotiostajanja sicer kaže kot ospredje bližine, a kot netematizirano ozadje ostaja v zakritju izguba umerjajoče razdalje. S tem se instrumentalnost odnosov, ki se vzpostavljajo s posredovanjem tako vzpostavljene bližine, le še pogloblja.

Heideggrovi premisleki dajejo v tej smeri iztočnice, ki (pre)ostajajo kot naloga mišljenja. Del te naloge mišljenja lahko razumemo v smislu tematske vzpostavitve razdalje kot specifično razumljene vaje mišljenja tj. kot zadržanja mišljenja v njegovi tematsko vzpostavljeni zadržanosti. K tej vadbeni razsežnosti, *melete*, se bomo vrnili v nadaljevanju tega prispevka.

188

Razdalja vstopa v Heideggrovo mišljenje morda najbolj eksplicitno v neodpravljeni skritosti skrivnosti. A s skrivanjem kot nosilno mislijo Heraklitovega razumetja *physis* se v tem nosilnem, kulturno-tematskem smislu v sodobnosti ne srečujemo več, pri čemer je potem vprašanje, ali takšno sodobnost sploh še lahko imenujemo sodobnost. S tem v zvezi Heidegger govori o pozabi (*Vergessenheit*) skrivnosti, tj. o pozabi, v kateri »izgine« odnos do skritosti, ki je pred vsakim razkrivanjem. Potem preostane le še tehnično proceduralno »razreševanje« ugank narave z njenim izzivanjem v nenehno razpoložljivost. Izzivanje vse bolj neskrito in še zlasti nastopa kot normativno izzivanje, tj. kot merilo možne, tehnično izzvane, človeške popolnosti. V neskritem ponujanju svojih storitev za izboljšanje človeka in njegovega življenja s tehničnimi sredstvi, zakriva normativnost svoje tehnične eidetike. Tematska nevzpostavljenost razdalje do dajanja izvornih načinov biti se zakriva s približevanjem možnih načinov tehnično izpopolnjenega človeka. Prav tu, v postavljenosti pred to nevarnostjo, se lahko vprašamo ali sploh razpolagamo s kakšnim razlikovanjem med to tehnično vedno znova ponovljivo proceduralnostjo in momentom kultivacije vrline, o katerem je npr. pisal Kant (ob močni naslonitvi na stoiško etiko)? V sobesedilu tega vprašanja se bomo v nadaljevanju še ustavili pri premisleku vloge antične razumevanja *melete*, vaje. Posebej nas zanima, kako lahko v sobesedilu mišljenja zadržanja razumemo vlogo vaj, ki jih je sicer tematsko izpostavil Hadot v premisleku filozofije kot načina življenja ob opazni naslonitvi na Kantovo razlikovanje

dveh pojmov filozofije v *Kritiki čistega uma*, šolskega oz. sholastičnega in svetovnega (*conceptus cosmicus*).

S tem v zvezi je posebej vprašanje Foucaultove tematizacije »skrbi za sestvo«, posebej v smislu razvitja pozabe biti, saj kaže v križanju praktičnega, delovanskega in tehnično poietičnega oz. celo avtopoietičnega v skrbi za sestvo, *epimelea heautou*. Pri tem menimo, da je Foucaultova misel, da subjekt ni substanca, temveč forma in njegova tematizacije tehnik formiranja sestva pomembna ravno, ker je »tehnično« obrnjena v človekovo notranje doživljanje, želje, užitke itd., torej k vsemu tistemu, čemur Heidegger ne izkazuje tematskega zanimanja. Foucault pa s tem ravno uspe izkazati, čeprav s spregledom bitnozgodovinskega vidika, da je tudi t. i. »notranje« lahko tehnično enako predoločeno tako kot t. i. »zunanje«. Premislek odnosa med *melete* in skrbjo za sestvo je potemtakem smiseln tudi zato, ker se vprašljivost planetarne vladavine bistva tehnike danes, v 21. stoletju, ne kaže več le kot globalizacija tehničnega načina proizvodnje in kot razširjenost rabe tehničnih naprav oz. v njihove vseprisotnosti v vsakdanjem življenju, temveč v po tem bistvu določeni skrbi za sestvo kot skrbi za sebe osebno in z njim povezanim zapiranjem odpiranja sveta. Vseprisotnost tega načina oz. njegovega temeljnega nihilizma se kaže v tem, da instanca tega »sebe« postane domena v tehničnem smislu razpoložljivega, bodisi v smislu različnih tehnik t. i. samorazvoja ali kognitivne kibernetike oz. strojno-informacijskega upravljanja z zavestjo kot nečim tehnično razpoložljivim ali pa s kombinacijo obeh načinov, ki v 21. stoletju prehajata v specifično obdobje svoje mahinalne realizacije. Pri tem se ponovno srečujemo z izgubljanjem razdalje v bližini, le da tokrat v navidezni bližini sebe samega kot tehnično razpoložljivega.

V čem se torej pristop skrbi za sebe osebno razlikuje od *melete*? Pri slednji se, sicer s pomembnimi tematskimi razlikami, v strogosti njenih zahtev srečujemo z momentom, ki ga tu, poudarjeno v smislu miselnega razvitja, in ne v zgodovinskem smislu, posebej izpostavljamo kot oteževalno prakso pri približevanju stvarem. Zahteve po vadbenem, celo asketskem, zadržanju so namreč tudi zahteve po prostorski otežitvi ali časovni odložitvi dostopanja do zadev oz. po zadržanju v določeni prostorski ali časovni razdalji, ki naj posledično pripomore tudi k notranjemu zbiranju, *prosokhe*. Razdalja in bližina imata torej v tem vadbenem sobesedilu pomembno vlogo in zato je v njo vgrajeni miselni nastavek ravno nasproten nastavku moderne tehnike, katere bistvo po Heideggru ne pripušča razdalje in bližine. Namesto z zahtevo po zunanjem gospodovanju se pogosto srečujemo z zahtevo po notranjem gospodovanju nad seboj, *enkrateia*, ki ustavlja naše osebne pretenzije tako, da sestvo vzpostavlja

tematsko, v smislu meditativne vaje. Pri tem je instanca sebstva v posebnem, močno zadržanem odnosu do sveta.¹ Tudi s tem je vzpostavljena specifična odnosnost, ki pa v sobesedilu vaj pogosto tematizira majhnost in minljivost osebnih pretenzij.² Tudi pri je vse kar zadeva človeka tematsko, vadbeno že postavljeno v temeljna razmerja sveta.

Kolikor tematika vaj, *melete*, vstopa v nekaterih svojih vidikih tudi v zbirni pojem meditiranja kot vaje je smiselno premisliti, kako odnosnost vstopa v to, v pomenu daljšega, poglobljenega premišljanja preko latinske besede *meditari*, v evropske jezike posredovane besede. Beseda sicer spada v po PIE korenu **med* v pomenu meriti, premeriti, a tudi po korakih prehoditi [*abschreiten*], posredovano skupine besed (kot npr. tudi *medicus*, *medius*, *mederi* ...). Na interpretativni ravni lahko torej meditacijo mislimo iz izvornega fenomena premerjanja razdalje korak za korakom oz. premerjanja razdalje po korakih.³ Daljša vaja, ki umerja naše miselne korake po neki vnaprej tematsko posredovani meri, zasluži biti poimenovana kot meditacija.

190

Problem takšne ali drugačne meditacije je potem, poleg tega, da se v njej srečujemo z nevarnostjo njene povsem tehnične ponovljivosti – kar bomo v nadaljevanju še natančneje razvili – v izboru tematske mere za umerjanje. V starejših tradicijah ta izbor ni bil arbitraren, ampak je že sam po sebi, performativno, izkazoval nek modrostni uvid. Tako v stoiški tradiciji pogosto srečamo s premišljevalno temo minljivosti oz. smrtnosti, ki sama po sebi že izhaja iz uvida v le-te.⁴ Pomembno pri tem je torej, da je v sami vaji, če je le izbor

1 Tako Epiktet glede filozofije pravi, da ne obljublja zagotovitve česar koli zunanega: »Philosophy does not promise to secure for a man any external thing« (Epiktet, 1998: 32)

2 Tu se vzpostavlja primerjava s Heideggrovo kritiko gospodovalnih pretenzij novoveškega subjekta.

3 Pri tem je na mestu posebna pazljivost, s katerim razdaljo med izhodiščno in končno točko pazljivo premerimo. Ne gre le za zunanje premerjanje, temveč gre tudi za umsko zajetje, ki ponotranji prehojeno razdaljo v njenem celotnem trajanju. Prehojena pot je v tem smislu premišljena pot, ki pridobi specifično artikulacijsko časovno trajnost. Meditacija, če jo razumemo, ravno ni v nekem sporu z mišljenjem. Prav nasprotno – mišljenje se z meditacijo sprosti v prostor, ki misli daje mero, po kateri se lahko ravna. V tem smislu navezava na etimologijo same besede pokaže, da v nasprotju s številni sodobnimi zoperstavljanji meditacije in mišljenja, meditacija v zadržanju mere (med nebom in zemljo, oprijemljivim in neoprijemljivim, med bližino in oddaljenostjo, med rojstvom in smrtjo) varujoče vrača mišljenje nazaj k njemu samemu.

4 Premislek o lastni smrti je tako že pripravljala vaja na trenutek smrti. Kdor se kot pravi Sokrat v Fajdonu (67e), vadi v umiranju za časa življenja, je nanjo pripravljen, takrat ko nastopi. Ustrezne premišljevalne vaje je kasneje Kasiodor povzel v svojih znamenitih šestih opredelitvah filozofije, med katerimi je tudi filozofija kot vaja v umiranju (*melete thanatou*).

njene teme ustrezen, že vsebovan moment za nadaljnje odpiranje sveta, ki se tematsko sreča z mero, darovano po odprtju v odprto sveta, to pa je samo po sebi nerazpoložljivo. To pomeni, da se tega odprtja sicer ne da izzvati, da pa se mu, z oddaljevanjem, odpreti. Tu pravzaprav šele nastopi moment meditacije kot vaje, ki stremlje k vzpostavljanju perspektive sebstva, ki je kot opazovalec na določeni razdalji in spričo te svoje oddaljitve lahko stopi v bližino bolj odprto. Meditativna tj. vadbena tema, ki je pri tem odločilna in je konstitutivna za določeno tradicijo do te mere, da vstopa tudi opredelitve filozofije (tako npr. pri Kasiodorju vstopa takšna tema v eksplicitno opredelitev filozofije kot vaje v umiranju).

Premerjanje po korakih se meditativno izmika v sodobnosti vseprisotni zahtevi po krajšanju razdalj (promet, dostopnost komunikacij itn.). S seboj prinaša tudi v veliki meri zelo konkretne otežitve gibanja, saj koraki premerjanja pot, tako kot se ta sama daje, morda tudi okrog skal, grmičevja in vsega, na kar bi, glede na zahtevo po krajšanju razdalj, še lahko gledali kot na oviro. In vendar prav vsaka ovira pri premerjanju poti pomeni že tudi, da se težavnost na poti, kot del jemanja njene mere, tako kot se sama daje, ne izgubi. Mero poti tako daje prav tisto, kar bi sicer lahko hitro in površno odpravili kot neko zgolj pritiko ali oviro, v obravnavanem sobesedilu pa se kaže kot tisto, kar se v izmikanju splošnosti zadržujoče daje kot umerjajoče.

191

II.

Zaradi pomena vprašanja dajanja mere za našo nadaljnjo tematizacijo se najprej pomudimo pri Heideggrovem spisu *O bistvu resnice*,⁵ ki daje v tej smeri nekaj bistvenih indikacij.

V spisu se srečamo z nemško besedo *verhalten*, ki ima sicer širok pomen-ski obseg in lahko pomeni tudi »obnašanje« ali »vedenje«. Posebnost Heideggrove rabe te besede, ki jo tu na osnovi spisa tematiziramo, je njena primarna povezanost s posredovanjem mere iz odprtega, in sicer tako, da človek to mero že predpredstavno (se pravi predzavestno) zadrži in jo potem predstavno mišljenje lahko povzame kot tisto, kar ontološko omogoča, da se sploh lahko

5 Pri tem navajamo 8. dopolnjeno izdajo spisa, ki vsebuje Heideggrove ročno zapisane opombe: Martin Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit*, 8., dopolnjena izdaja, Vittorio Klostermann, Frankfurt ob Majni 1997. Citate dosledno prevajamo po tej dopoljeni izdaji. Spis je izšel prvič leta 1943, a na osnovi -- kasneje še večkrat predelanega -- predavanja, ki ga je imel Heidegger l. 1930. Za slovenski prevod celotnega spisa primerjaj tudi: Martin Heidegger, *Izbrane razprave*, prev. I. Urbančič, Cankarjeva založba, Ljubljana 1966, str. 150–177.

srečujemo s kakšnim odnosom med predstavno ravniyo mišljenja in njenim prepredstavnim območjem nanašanja in s tem z možnostjo njegovega intepretativnega razvitja. Glede na to v naši obravnavi dosledno prevajamo *verhalten* kot zadržanje.

Pomemben del spisa se ukvarja z vprašanjem določitve bistva resnice v razmejitvi s tradicionalno, preko sholastike posredovano določitvijo tega bistva kot adekvacije. Pri določanju bistva resnice izstopi posebej tudi tematika zadržanja, in sicer v prej naznačenem posredujočem smislu.

Če obnovimo nekatere korake *Spisa*, lahko rečemo, da se nasprotiostajne nasprotipostavljenega, tj. predmetanje predmeta, izpolnjuje v premerjanju predpredstavno odprtega [*eines Offenen*], tj. odprtega, ki ga kot takega ne odpre šele predstavno razmerje, temveč ga to v njegovi odprtosti vselej že privzema.⁶ To pomeni, da se vsako predstavno razmerje lahko odpre kot razmerje le zato, ker se kot tako že nanašajoče nahaja v območju predpredstavno oz. predizjavno že odprtega. S tem razmislek o tem nanašajočem nahajanju lahko pomakne na raven, na kateri lahko tematsko izstopi razm(er)jenost samega razmerja, njegova lastnost, da se razmejitveno, izhajajoče iz še temeljnejšega razmerja do odprtosti odprtega, izpolni kot izjavljajoče izjavljanje o izjavljenem. Izpolnitev [*der Vollzug*] je izvorno in vselej dvignjena po zadržanju. Zadržanje se vselej že dviguje iz odprtega, ki omogoča, da se zadržanje odprto, predizjavno zadržuje pri nekem prisostvujočem, bivajočem v potezi njegove očitnosti.

Opomba (iz leta 1954) pod črto b na 12. strani v 8. nemški izdaji spisa *O bistvu resnice* navaja formulacijo, ki zadržanje dodatno pojasnjuje na sledeči način: »Zadržanje – zadrževati se v jasnini (notri v jasnini stoječ) prisostvovanja prisotnega. [*Verhalten – sich aufhalten in der Lichtung (inständig in der Lichtung) von Anwesenheit des Anwesenden.*].« Zadržanje je v tem smislu drža, odprta kot odprtost za bivajoče, ker se vselej že dviguje iz odprtosti. Ta ne

6 »To nasprotistoječe mora kot tako postavljeno premeriti nek odprti nasproti in pri tem vendarle obstati v sebi ter se kazati kot nekaj stalnega. To pojavljanje stvari v premerjanju tega nasproti se izpolnjuje znotraj nekega odprtega, katerega odprtosti predstavljanje ni šele ustvarilo, pač pa je vsakokrat dobljena in privzeta kot območje nanašanja. Nanašanje predstavljajočega izjavljanja na stvar je izvrševanje tistega odnosa, ki se prvotno in vsakokrat vzpne kot neko zadržanje. [»Das entgegenstehende muss als das so Gestellte ein offenes Entgegen durchmessen und dabei doch in sich als ein Ding stehenbleiben um als ein Ständiges sich zeigen. Dieses Erscheinen des Dinges im Durchmessen eines Entgegen vollzieht sich innerhalb eines Offenen, dessen Offenheit vom Vorstellen nicht erst geschaffen, sondern je nur als ein Bezugsbereich bezogen und übernommen wird. Die Beziehung des vorstellenden Aussagens auf das Ding ist der Vollzug jenes Verhältnisses, das sich ursprünglich und jeweils als ein Verhalten zum Schwingen bringt.«] (Heidegger, 1997: 12).

v sebe zaprta drža si, če uporabimo Heideggrovo formulacijo »odkaže [*sich anweisen*]« mero iz očitnega in v tem smislu omogoča vsako ujemanje, ki ga sicer pripisujemo primarno predstavnemu razmerju, vendar le ob hkratnem upoštevanju le-to omogočujoče odprtosti odprtega.

Iz *Spisa o bistvu resnice* lahko povzamemo razlikovanje med odprtim zadržanjem na eni in odprtim (z njegovo odprtostjo) kot območjem odprtih zadržanj. Glede samega odprtega Heidegger zapiše: »Pustiti, da je – namreč bivajoče, da kot bivajoče je, kar je – pomeni podati se v (Sicheinlassen) odprto in njegovo odprtost, v kateri stoji slehernno bivajoče in katero to že prinese s seboj. To odprto je zahodno mišljenje dojelo v svojem začetku kot $\gamma\tau\alpha\ \alpha\lambda\epsilon\ddot{u}\epsilon\iota\alpha$, neskrito.« (Heidegger 1997: 16)

Navedeno razlikovanje nam omogoča razumeti razliko med rečjo in predmetom v luči razlike med predstavnim in predpredstavnim kot možnostjo odpiranja sveta na neki ravni, ki bi sicer ostala zakrita. Odprto zadržanje samo sicer ne zadostuje za vznik novega, saj ga omogoča odprto s svojo odprtostjo. Odprto zadržanje je omogočujoče v ontološkem in ne v spoznavnem, epistemskem smislu in je iskana imanentna možnost ujemanja, adekvacije.

Samo odprtost zadržanja nosi puščanje bivajočemu, da je, »*das Seinlassen von Seiendem*« (Heidegger 1997: 16), ki je pri Heideggru povezano z uvidom v to, da je globji, nestavčni moment resnice prostost, ki pusti vsakokratno bivajoče biti to, kar je in omogoča, da se predstavljajoče, izjavljajoče naposled sploh lahko kaže tudi v svoji razsežnosti pravilnosti (Heidegger 1997: 15). Puščanje bivajočemu, da je, je po razpoloženju umerjeno na bivajoče v celoti. Razpoloženje [*Stimmung*] pomeni ravno, da smo že pred vsakim epistemskim zajetjem bivajočega v celoti na nerazpoložljiv način že vpotegnjeni v njegovo razkrivanje.

Če je temu tako, potem se lahko vprašamo, ali lahko k vsemu temu na ravni sestva, sploh karkoli prispevamo v smislu soodgovornosti in soustvarjalnosti? Del odgovora na to vprašanje je zajet že v samem razumevanju *aletheie*.

Aletheia je zavezujoča v tem smislu, da vznikla v naši udeleženi v razkritju bitne resnice in zato je spust v območje *aletheie* na ravni vaje povezan s tem, da opustimo tisto bližino razdalje, ki jo na področju vednosti označuje t. i. nevtralnost, kajti ta se netematizirano vzpostavlja po predmetanju, ki ga določa obvladovanje oz. gospodovanje (vezano na konstitucijo subjektivitete subjekta) in torej ni nevtralna.

Razdalja, v kateri se vzpostavlja *aletheia* kot zavezujoča, je razdalja, ki se vzpostavlja po posredovanju mere v zadržanje. V smislu vaj in vadenja, *melete*, lahko torej izpostavimo, da je meditativna razdalja sprostitve mišljenja v njegovo mero po posredovanju tematsko (torej povsem zavestno) vzpostavljene-

ga miselnega nastavka, ki se ga z držo budnosti spusti v sozven s po zadržanju posredovano mero.⁷ Pri tej se potem še vedno srečujemo s temeljno nerazpoložljivostjo, vendar pa se potem, ko se uglasitev z mero v zadržanju vzpostavi, ukine tudi razcep med našim sebstvom in primarnim območjem nanašanja, brez katerega to sebstvo v resnici ne bi bilo to, kar je. To budno odpirajoče se spuščanje sebstva v primarno odprto območje pritega je potem že tudi njegovo spuščanje v naznačeno globlje gibanje resnice. V tem skrivajoče- razkrivajočem gibanju bit »... *potrebuje, da bi se odprla, človeka kot tu svoje odprtosti. [Das Sein aber braucht, um sich zu öffnen, den Menschen als das Da seiner Offenbarkeit]*« (Heidegger 2005: 370).

III.

194 Če se vrnemo k vprašanju odpiranja sveta, lahko zdaj preko njega vzpostavimo tudi vprašanje, kako temu odpiranju ustreza moment vaj, *melete*. Umetnost v antičnem razumevanju poietičnega, kot *techne* (torej kot vednost o *poiesis*), ne v smislu moderne tehnike, je po Heideggru odgovarjanje na *physis*. Ne moremo je reducirati na neko tehnično veščino v današnjem smislu. Odgovarja na nagovor celote sveta, ki se je človeku prigovorila kot *physis*. *Techne* je s *physis* tudi sopripadna v razsežnosti mere in se mora zato vedno znova spuščati v razsežnost sopripadnosti, da bi »... *kot umetnost postala to, kar je.*« (Heidegger 1998: 344) To velja za antično razumevanje *techne*. To razumevanje *techne* razume naravnost iz *poiesis* in ga lahko povežemo z našo dosedanjo tematizacijo vaje zadržanja kot zadržanja mere.

Po drugi strani se Foucaultova tematizacija prakse subjektivega izdelovanja samega sebe (v smislu tehnike sebstva) kot domnevno umetniškega dela (torej etika kot estetika) ustavi še pred vznikom kakšne mere in se tudi ne ukvarja z njenim zajetjem. Za razliko od Foucaultovega subjekta, pri stoiških avtorjih, na katere sicer pogosto referira v *Zgodovini seksualnosti*, vendarle srečamo mero, in sicer v prizadevanju po takšnem izgrajevanju samega sebe, ki naj bo skladno z naravo in vodi h kar se le da naravnemu, preprostemu načinu življenja, postavljenemu v siceršnjo nerazpoložljivo urejenost sveta. Posebej kasnejša latinska *natura* sicer nima v sebi več tematiziranega samovznikanja grškega *physis*, vendar pa se po njej le daje mera na nek način ravno skozi paradoks zavestne, hotene, torej v nekem smislu »ne iz narave« izvedene uskladitve z naravo.

7 Pri tem je pomemben moment tematizacije resnice kot prostosti, na katerega smo že napotili, ki daje smiselno osnovo za trditev, da zadržanje samo po sebi v oddaljevanju ne pomeni tudi odvrnitve od življenja, temveč njegovo sprostitev v trajanje.

Z moderno tehniko pa je po Heideggru povezano ravno nasprotno povezano zapiranje sveta, torej odsotnost izvornega poietičnega momenta in vsa-kršne mere, zato vzvratna projekcija tehnike v tehnike sebstva metodično ne more zdržati, kolikor preskoči moment tematizacije sveta. V moderni tehniki namreč ni bližine in razdalje, ni mere. Tako Heidegger v *Bremenskih predavanjih* zapiše: »Stroji tehnike lahko skrajšujejo razdalje in hkrati ne prinesejo nobene bližine zato, ker bistvo tehnike že vnaprej ne dovoljuje bližine in daljine«. (Heidegger 2007: 310)

Za moderno tehniko, ki, tako kot jo razume Heidegger, zabriše moment razdalje, lahko torej rečemo tudi, da ji manjka možnost odpiranja izvornemu fenomenu premerjanja razdalje po korakih,⁸ kar pa je možno le ob ustreznem zadržanju. Brez tega pa ne moremo misliti odpiranja sveta.⁹ Zelo pomembno je torej, da ne pristajamo na skrajševanje razdalj brez nadaljnega, sicer izostane moment srečanja z rečmi in z njihovo rečevnostjo, v srečanju s katero (po zadržanju) je šele možno vznikanje svetotvorne umetnosti.

Foucault je v *Skrbi za sebe* vajah posebej v pozni antiki pripisal prave produkcijske značilnosti, pravo >proizvodnjo< subjektivitete. Vendar produkcijski, replikabilni vidik vaj obravnava vzvratno iz novoveške tehnike in preveč poudari vidik veščine v njihovem izvajanju, pri čemer potem razdalja ne dobi tematske vloge v razmerju do mere oz. do poietičnega in s tem tudi ne do vprašanja odpiranja sveta.¹⁰ S tem se na globlji ravni zabriše razlika med poietičnim in praktičnim oz. delovanjskim vidikom, pri čemer se poietično izgubi v degradirani praksi kot tehnični proceduralnosti, v rutini, ki ne zmore prevesti v delo (če uporabimo termin iz *Spisa o izvoru umetniškega dela*) gibanje resnice (*aletheia*). *Melete* privzame potem zlasti produkcijske značilnosti, vendar je to možno lahko le znotraj nekega že pred tem degradiranega horizonta razumevanja. Za celovito razumevanje *melete* je potrebno v povezavi s pojmom kultivacije, ki je sicer vedno izpostavljena nevarnosti izgube v (tehnični) rutini in navadi¹¹ pripeljati nazaj v razpravo Heideggrov pojem nerazpoložljivosti

8 Premerjanje razdalje se v tem sobesedilu odpira po PIE korenu *med.

9 Na tem mestu izpostavimo tudi možnost drugačnega, svobodnejšega razmerja med človekom in tehniko in možnost, da je tudi moderna tehnika, onkraj instrumentalnosti, lahko poietična, svet odpirajoča (Simonič 2008, 137–150).

10 Pri tem je indikativna npr. Platonova distanca do (zgolj) veščine v dialogu Ion (534e), kjer je pesnik predstavljen kot tolmač, pesnitev pa je »iznajdba muz«, pri čemer torej izvor navdiha ni v sami veščini.

11 V tem pogledu je indikativen pomen kultivacije pri Kantu v razmerju do vprašanja svobode, kot ga obravnava R. Elberfeldt. Kultura in kultivacija sta v tem sobesedilu postavljena v razsežnost proizvodnega: »Kant razločno pove, da je >kultura< >proizvajanje< [Hervorbringung] Kultura ni že dana, temveč ostane naloga za celo življenje – in tu skrajšujem

(posebej tematiziran v *Spisu o izvoru umetniškega dela* preko reči [*das Ding*] za razliko od predmeta, predvsem pa z nerazpoložljivostjo zemlje znotraj četverstva [*das Geviert*]), v katerem so ljudje kot smrtniki »... *bistvujoče razmerje do biti kot biti*« (Heidegger 2003:188). V tem pogledu posebej izpostavimo analizo Andreasa Lucknerja, ki v tem pogledu zelo jasno zariše omejujoči vidik tehnične proceduralnosti v smislu zapiranja bitnih načinov v navezavi na Heideggrov pojem ustanovnosti [*die Stiftung*] umetniškega dela kot darovanja:

»*Leteči človek v letalu je vendar še vedno isti človek kot na zemlji in je to na isti način. Ne v tehniki, temveč v umetnosti se dejansko razprejo drugi možni načini biti [andere mögliche Weisen zu sein], zatorej tudi: drugi pogledi na svet kot celoto. Tehnike, kolikor se v njih spustimo, v nasprotju s tem predpisujejo nek postopek aktualizacije določenih možnosti (v najpreprostejšem primeru v smislu >tako se to naredi!<./.../.* « (Luckner 2008, 122)

196

Gre torej zato, da tehnika sama po sebi ne odpira nobenih možnosti v pravem pomenu besede, temveč le možnosti delovanja, in sicer le v povezavi z določenim tehničnim sredstvom, s tem da se pri tem »... *možnosti biti ravno fiksirajo. Kadar je opsijski prostor možnega ravnanja toliko kot zagotovljen, da, zapečaten, smo, kakor hitro vstopimo v tako strukturalno določen opsijski prostor (kot je npr. prostor tehničnih rešitev) določeni na določeno obliko prebivanja. V tem je nevarnost, namreč nevarnost izgube biti, ki je vedno tudi izguba možnosti mišljenja.*« (Luckner 2008, 121)

Kakor hitro vaja postane navada, je situacija podobna kot pri navadenju na neko določeno tehnično proceduro: pomeni zmanjšanje zadržanja, kar vodi do umanjkanja mere v določeni razsežnosti človekovih bitnih načinov. Lahko torej rečemo, v navezavi na *Spis o bistvu resnice*, da se tehnika orientira v tem pogledu po resnici kot pravilnosti, umetnost pa v svoji globlji sopripadnosti skozi vrata zadržanja vstopa v primarno, sproščeno gibanje resnice in je iz nje ustanovitvena kot darovanje. V tem smislu tudi odpira v bitno odprtost. Medtem ko tehnika za seboj potegne zapletanje v vnaprej določene načine prebivanja kot pozabo

različna določila, ki jih na tem mestu daje Kant (zmožnost, umno bitje, poljubni smotri) –: ustvariti in uresničiti svobodo v človekovem ravnanju. /.../ Kantovo pojmovanje svobode je postavljeno v napetost med možnostjo in resničnostjo svobode, pri čemer se resničnost svobode lahko stopnjuje in ohranja pri življenju le s pomočjo kulture in kultiviranja na vseh ravneh. Kakor hitro namreč posameznik popusti pri kultiviranju svojih oblik uresničevanja svobode, prevzameta oblast nad delovanjem navada in rutina. Ker >kultura< in >kultiviranje< vedno znova porajata svobodnost človeškega delovanja, predstavljata nazadnje za Kanta potrební pogoj za uresničitev morale v človeškem življenju. Kajti živa in konkretna izvršitev svobode je pri Kantu temeljni fenomen svobode nasplloh. Da bi to dosegli, velja kultivirati zlasti lastno popolnost.« (Elberfeldt 2011, 204)

izvirne odprtosti biti in s tem omejenost s prerazporejanjem zajetega sestojata [Bestand]. Zgolj z večšostjo v pravilnem načinu izvajanja nečesa dosežemo le to, da se v že nekoliko spremenjenih okoliščinah ne moremo več pravilno odzvati, saj je pravilnost neko zelo toga raven manifestacije resnice, ki gradi togo proceduralno adekvacijo. Toga stopnja adekvacije, kot smo že videli, za togo stopnjo pravilnosti (resnica kot pravilnost) zakriva primarno svobodo oz. prostost puščanja biti kot izvorno izhodišče etosa mišljenja. *Praxis* v pravem pomenu besede, kot samoprivajajoče delovanje, ki nima smotrov izven sebe, se vzpostavlja šele preko odmika od zgolj navad. Ta vidik posebej izpostavlja Kant v svojem zavračanju mehanike kot nasprotja svobode (Elberfeldt 2011, 206).

Navade, rutina itd., so torej obeležja tehnike, preslikane nazaj na človeškost človeka kot zakritje njene temeljne sopripadnosti z bitjo. Vnaprejšnja določenost z navadami pomeni zapiranje možnosti bitnih načinov, saj formula adekvacije, če jo tematsko, meditativno ne povežemo nazaj na njeno predizjavno območje nanašanja, če jo torej ne spravimo nazaj v odnos do tega območja, zelo togo omeji način vznikanja sveta (izvirni *poiesis*) ali pa ga povsem zapre.¹²

V kontekstu naše tematizacije meditativnega zadržanja v navezavi na *melete* zato zadržanja ni ustrezno obravnavati le na tehnični način. Vaje imajo tako poietično in praktično razsežnost, so proizvajanje in delovanje, vendar proizvajanje na način, ki presega zgolj večšost. Morda kaže tudi v tem iskati razlog, da avtorji, kot sta Pavzanij in Cicero, navajajo tradicijo, po kateri je *Melete* ime ene od treh t. i. titaničnih muz, tj. muzi vaje. V tem smislu torej vaje lahko odpirajo pot navdihu muz, lahko pa so tudi že same do neke mere dane po navdihu, če le-tega razumemo tudi v performativni razsežnosti. Meditacija kot vaja v zadržanju se torej nikdar ne bi smela povezovati z zgolj tehnično proceduralnostjo, če naj se z njo odpira vmesje, zajeto v korenu **med*, če naj torej omogoči mišljenju, da iz odprtosti tega vmesja zadobi mero. Zadržanje nas zadržuje v varovanju pred tem, da bi izgubili mišljenje v zapadlosti v nek tehnično proceduralno določen način prebivanja.

12 Če vzamemo za primer že omenjene vaje v umiranju (*melete thanatou*), potem lahko sedaj vidimo, da je ta vaja pravzaprav vaja v odvajanju od načina prebivanja, določenega z navadami, ki opredeljujejo naše t. i. telesno življenje in da torej ni toliko vaja v navajanju na smrt kot vaja v odvajanju od vsega, kar smo tako ali drugače spustili v svojo bližino kot navado. Drugače povedano, to je vaja v odvajanju od slepila bližine oz. od navidezne bližine življenju tam, kjer smo dejansko določeni z navadami in sicer s tematsko vzpostavljeno razdaljo. V nekem smislu je še več kot to, je odpiranje možnosti transformacije kot možnosti biti. *Melete thanatou* ne zapira vznikanja sveta, temveč ga odpira v najskrajnejši možnosti biti in v tem smislu učinkovanje naših del po smrti kaže, v kakšni meri se, svetovno, z našim odhodom odprejo nove bitne možnosti.

Naš premislek zadržanja nas je torej pripeljal do ugotovitve, da zadržanje mišljenja tematsko povzema vase predprestavno in predizjavno zadržanje in s tem mišljenje sprosti v prostor, ki misli daje mero. Zadržanje mišljenja tem smislu razumemo kot tematsko vajo, ki privaja v mišljenje mero in v tem privaja mišljenje nazaj v bit. Za razliko od adekvacijskega mišljenja izjavnega ujemanja kot nahajanja resnice resničnosti v izjavni pravilnosti je pri tem intencionalna struktura mišljenja tematsko odprta in lahko vase povzame globlje, predzavestne, svet odpirajoče momentu. Pri tem ko nosi obeležja večnosti (*techne*) v ponovitvenih sekvencah spusta v predprestavno in predizjavno in dviga nazaj v predstavljajoče in izjavno mišljenje v zadržanju ohranja odprtost v odprto biti.

Zadržanje mišljenja je v tem smislu tudi varovanje mišljenja.

Bibliografija

- 198 EPICETUS (1998) *Discourses, Book I*, prevedel Robert F. Dobbin. Oxford: Oxford University Press.
- GRAVER, Margaret R. (2007) *Stoicism and emotion*. Chicago: The University of Chicago Press.
- HEIDEGGER, Martin (1966) *Izbrane razprave*, prevedel Ivo Urbančič. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- (1977) »Der Ursprung des Kunstwerkes«, v: HEIDEGGER, Martin, *Holzwege*. Frankfurt na Majni: Vittorio Klostermann, str. 1–74.
- (1990) *Identiteta in diferenca*, prevedel Tine Hribar. Maribor: Založba Obzorja.
- (1995) »Konec filozofije in naloga mišljenja«, v: Phainomena, št. 13-14, prevedel Tine Hribar. Ljubljana: Nova revija.
- (1995) »Čas in bit«, v: revija Problemi št. 1-2, prev. Uroš Grilc. Ljubljana: Analecta.
- (1997a) *Bessinnung*. Frankfurt na Majni: Vittorio Klostermann.
- (1997b) *Bit in čas*, prevedli Tine Hribar, Valentin Kalan, Dean Komel, Andrina Tonkli Komel, Aleš Košar in Ivan Urbančič. Ljubljana: Slovenska matica.
- (1997c) *Vom Wesen der Wahrheit* (8., dopolnjena izdaja). Frankfurt na Majni: Vittorio Klostermann.
- (1998) »Poreklo umetnosti in določitev mišljenja«, v: Phainomena, št. 25-26, prevedel Samo Krušič. Ljubljana: Nova revija.
- (2000) *Über den Humanismus* (10., dopolnjena izdaja). Frankfurt na Majni: Vittorio Klostermann.
- (2001) »Physis – narava, o njenem bistvu in pojmu«, v: Phainomena, št. 35-36, prevedel Valentin Kalan. Ljubljana: Nova revija.
- (2001) *Sein und Wahrheit*. Frankfurt na Majni: Vittorio Klostermann.
- (2002) *Identität und Differenz*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- (2003a) *Beiträge zur Philosophie*. Frankfurt na Majni: Vittorio Klostermann.

- (2003b) *Predavanja in sestavki*, prevedli Tine Hribar, Andrina Tonkli Komel, Aleš Košar in Ivan Urbančič. Ljubljana: Slovenska matica.
- (2005) *Seminare*. Frankfurt na Majni: Vittorio Klostermann.
- KOMEL, Dean (1999) »Das Geheimnis des Begegnens«, v: KOMEL, Dean (ur.) *An näherungen – Zur hermeneutischen Phänomenologie von Sein und Zeit*. Ljubljana: Založba Nova revija.
- (2007) »Heideggrova opredelitev bistva resnice in spis Platonov nauk o resnici«, v: KOMEL, Dean *Resnica in resničnost sodobnosti*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, str. 29–49.
- (2007) »O izkustvu umetnosti«, v: Nova revija, št. 295-296. Ljubljana: Nova revija, str. 219–230.
- BEAUFRET, Jean (2006) *Dialogue with Heidegger – Greek Philosophy*, prevedel Mark Sinclair. Bloomington in Indianapolis: Indiana University Press.
- ELBERFELDT, Rolf (2004): Rolf Elberfeld, *Phänomenologie der Zeit im Buddhismus. Methoden des interkulturellen Philosophierens*. Stuttgart: Frommann-Holzboog.
- (2011): »Kantov nauk o vrlinah in budistična praksa vaj«, prevedel Robert Simonič, v: *Phainomena* 76-77-78. Ljubljana, Nova revija, str. 199–219.
- FOUCAULT, Michel (2010) *Zgodovina seksualnosti*, prevedel Brane Mozetič. Ljubljana: ŠKUC
- HADOT, Pierre (2004) *What is ancient philosophy?*, prevedel Michael Chase. Cambridge in London: Harvard University Press.
- KALAN, Valentin (2001) »Heideggrovo razumevanje physis kot a-letheia«, v: *Phainomena*, št. 35-36. Ljubljana: Nova revija.
- KETTERING, Emil (1987) *Nähe: das Denken Martin Heideggers*. Pfullingen: Neske.
- KUBE, Jorge (1996) *Techne und arete*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- LUCKNER, Andreas (2008) *Heidegger und das Denken der Technik*. Bielefeld: transcript Verlag.
- PLATON (2004) *Zbrana dela*, prevedel Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva založba.
- SENECA (2007) *Selected Philosophical Letters*, prevedel Brad Inwood. Oxford: Oxford University Press.
- SIMONIČ, Robert (2006) »Vprašanje bistva v Heideggrovem spisu O bistvu resnice«, v: *Phainomena* 55-56. Ljubljana, Nova revija, str. 157–170.
- (2008): »O razmerju človeka in tehnike onkraj instrumentalnosti«, v: *Phainomena* 64-65. Ljubljana, Nova revija, str. 137–150.
- URBANČIČ, Ivan (2004) *Nevarnost biti*. Ljubljana: Nova revija.
- URBANČIČ, Ivan (2011) *Zgodovina Nihilizma*. Ljubljana: Slovenska matica.



Maja Murnik

TELO-V-GIBANJU RAZUMEVANJE TELESA V MERLEAU-PONTYJEVI ZGODNEJŠI FILOZOFIJI

Zanimanje za telo v današnjem času

201

V zadnjih letih prihaja v humanistiki do obrata od paradigme teksta in diskurza, ki je zaznamovala poststrukturalistične pristope k preučevanju kulturnih pojavov, k paradigmi materialnega, biološkega, političnega (prehod v novo paradigmo se na različne načine kaže pri Giorgiu Agambenu, Antoniu Negriju, Paolu Virnu, Eugenu Thackerju idr.). V ospredje stopata življenje samo in njegova materialnost, tudi njegove politične implikacije. S tem v zvezi se pojavlja tudi zanimanje za telo, ki je postalo pomemben dejavnik v biopolitično usmerjenih teorijah, ki so se osredotočile na življenje (prim. Giorgio Agamben, Eugene Thacker).

Toda telo v današnjem času ni več razumljeno kot *eno* človeško telo, dano enkrat za vselej in veljavno v vseh časih, niti ne kot raznolika *telesa* človeških posameznikov, utelešena v različnih kulturah, spolih, rasah itd. Danes je bolj kot o posamičnih, v sebi zaključenih telesih postalo ustrezneje govoriti o *telesnosti* (angl. corporeality) in *utelešenosti* (angl. embodiment). Ni več nujno, da telo vidimo le na enem mestu in da je prostorsko ter časovno enkratno določeno, temveč ga lahko prepoznavamo tudi skozi sledi in odseve, skozi razširitve in preslikave, v katerih vznikaja in izginja. Telo danes stopa v nove povezave, opremljeno je z vmesniki in vpeto v dispozitiv tehnologije, ki ga je pričel v temelju določati. Zato se v današnjem času tudi pojem telesnosti razlikuje od znanega, se spreminja; izkazuje se, da je telo zgodovinska, spremembam podvržena kategorija. V članku z naslovom »Biofilozofija za 21.

stoletje»¹ Eugene Thacker vzpostavlja razliko med filozofijo biologije in biofilozofijo. Osrednje vprašanje filozofije biologije se glasi, kaj je življenje, in tako si ta prizadeva definirati univerzalne značilnosti življenja, bistvo živega, kakršnokoli že to je, pač glede na različne dobe in poglede, pri tem pa je na vrhu te verige vselej človek. Biofilozofija, ki jo ima Thacker za nov način mišljenja, pravzaprav za spremembo paradigme, pa se posveča tudi anorganskemu, anonimnemu življenju. Te razne oblike življenja niso več zgolj in neproblematično biološko žive: mikroorganizmi, epidemije, roji, umetno življenje, genetski algoritmi, pametni prah, spletne vojne itd., vse te oblike postajajo nov, zanimiv predmet mišljenja o življenju, katerega jasno definirano mesto se tako pričinja izmikati.

202

Podobno tudi ob pojmu telesnosti v današnjem času lahko rečemo, da telo ni več zgolj in izključno tam, kjer se nahajajo njegove kosti. Njegovo pojavljanje in delovanje je postalo v nekem smislu dosti subtilnejše, pa tudi razpršeno; niti telesa so se razširile v okolje, prav tako območje čutenja. To ni več telo, kot smo ga poznali prej in katerega meje so bile bolj ali manj jasno določene in neproblematične. Ravno zato je potrebno o pojmu telesnosti zopet na novo razmišljati in ga artikulirati. Pri tem se nekateri aspekti Merleau-Pontyjeve obravnave telesa (npr. gibljivost telesa, celovitost in dogodkovnost izkušnje, koncept telesne sheme) izkazujejo za pomemben prispevek.

Čeprav danes razmislek o telesu in telesnosti, ki izhaja iz fenomenoloških izhodišč, nima tolikšne kontinuitete² ter vpliva kot dosti popularnejši pristopi, ki telo razumejo kot bistveno vpeto v družbenopolitične kontekste (interes za telo je oživiljen v poststrukturalističnem ter feminističnem kontekstu, v britanskih in ameriških kulturnih študijih ter v biopolitično usmerjeni misli, prav tako pa smo sodobniki povečanega zanimanja za telo v performansu in sodobnih umetniških praksah nasploh, ki telo raziskujejo v mejnih oblikah njegove materialnosti, pa tudi v oblikah njegove razširjene telesnosti (npr. novomedij-ski performansi)), pa ta vseeno ponuja zanimiva miselna izhodišča. Zanimanje za nekatere Merleau-Pontyjeve koncepte, predvsem za tiste, ki so povezani s tematikami percepcije in telesnosti, se v zadnjem času povečuje. Vendar so te ideje razumljene in interpretirane pretežno v postfenomenološkem kontekstu, v nekem drugem kontekstu torej, kot je bil izvirni, znotraj katerega je deloval Merleau-Ponty in v katerem so bili njegovi koncepti oblikovani kot odgovor na

1 Eugene Thacker, »Biophilosophy for the 21st Century«, www.ctheory.net/articles.aspx?id=472, objavljeno 6. 9. 2005, dostop: 2. 6. 2012.

2 Omenjeno spodbija novejši prikaz – gl. Hans-Dieter Gondek in László Tengelyi (ur.), *Neue Phänomenologie in Frankreich*, Suhrkamp 2011.

določeno filozofsko-intelektualno situacijo v Franciji med obema vojnoma. V nadaljevanju si najprej oglejmo kontekste, iz katerih izhaja Merleau-Pontyjevo razumevanje telesa.

Konteksti Merleau-Pontyjevega razumevanja telesa: kritika »objektivnega mišljenja«

Merleau-Pontyjevo poudarjanje telesa je potrebno razumeti v okviru siceršnjega odnosa do telesa v tradiciji evropske filozofije, s katero stopa Merleau-Ponty v bolj ali manj impliciten dialog. Znotraj te tradicije sta bila telo in telesnost razumljena kot malo pomembna predmeta mišljenja. Takšno stališče zasledimo že na začetku evropske metafizike pri Platonu (zanj je materija nepopolna in manjvredna v primerjavi s svetom idej, ki mu namenja glavno pozornost in vrednost), krščanstvo pa dualizem med telesom in dušo še okrepi. V prevladujočem delu evropske metafizike se ni uveljavila zgolj dihotomija med telesom in dušo, med materialnim in duhovnim, temveč tudi vrednostna hierarhija, saj je en pol prevladal nad drugim. Kot trdi Elizabeth Grosz, je bil podrejeni pojem »večinoma negacija ali zanikanje, odsotnost ali izvzetje primarnega pojma.«³ Tako je bilo telo definirano kot ne-um, kot ne-duhovno; določeno je bilo torej skozi svojo različnost od primarnega pojma znotraj para.

203

Za Merleau-Pontyjevo razumevanje telesa je pomembna zlasti t. i. kartezijska paradigma od 17. stoletja dalje, ki je zapostavljanje telesnosti še stopnjevala. V okviru te paradigme, katere temelje je postavil Descartes s svojimi razmisleki o mehanskem, neživem telesu, ki ga oživlja duh, samo pa nima moči, da bi se gibalo oz. živelo, je bilo telo razumljeno kot objekt, kot mehanizem, sestavljen iz manjših delov in zasnovan na podlagi vzročno-posledičnih razmerij. To prepričanje je enega svojih najbolj radikalnih izrazov doživelo v delu francoskega materialista Juliana Offrayja de La Mettrieja z naslovom *Človek stroj* iz leta 1748, v katerem je avtor zavrnil duhovno substanco v kartezijskem dualizmu in predlagal metaforo človeka kot stroja oziroma, natančneje, človeka kot ure, ki samo sebe navija. Toda ta zamrznjeni koncept objektivnega telesa kot mehanizma, ki je bil izraz splošnega mehanicističnega razumevanja sveta v preteklih stoletjih, se je na začetku dvajsetega stoletja pričel krhati in odpirati. Takrat so nekateri fenomenologi (npr. Max Scheler in Edmund Husserl, nekoliko kasneje pa zlasti Maurice Merleau-Ponty) začeli obravnavati telo kot pomembno entiteto naše percepcije in spoznavanja sveta. Telo so začeli

3 Elizabeth Grosz, *Neulovljiva telesa: h korporealnemu feminizmu*, Zavod Emanat, Ljubljana 2008, str. 30.

misлити kot spremenljivo in stalno gibljivo entiteto, ki je ves čas v interakciji z okoljem ter postaja aktivno in samosvoje orodje spoznavanja sveta, celo telo-subjekt (tako ga v svoji zgodnji filozofiji imenuje Merleau-Ponty), postaja torej nosilec človekove biti.

Merleau-Pontyjevo utemeljitev telesa kot pomembne entitete našega spoznavanja sveta je potrebno razumeti tudi v kontekstu specifične filozofske in intelektualne klime v Franciji v tridesetih letih dvajsetega stoletja. Takrat se je »generacija treh H-jev« (kot jih je poimenoval avtor vplivne zgodovine francoske filozofije dvajsetega stoletja Vincent Descombes,⁴ s čimer je meril na Hegla, Husserla in Heideggra, tri vzore te generacije) uprla zanje sterilnim abstrakcijam neokantovskega idealizma in spiritualizma, ki so prevladovale v tedanjem filozofskem in univerzitetnem okolju v Franciji. To okolje je bilo v dvajsetih in tridesetih letih, ko so hodili na fakultete, močno centralizirano; v njem sta imeli izrazito prevlado dve filozofski šoli: neokantovski idealizem, ki ga je poosebljal Léon Brunschvicg, profesor filozofije na Sorbonni, in pa spiritualistična metafizika Henrija Bergsona.⁵ Vendar je bilo najbolj izrazito in najmočnejše neokantovstvo.⁶ Nekateri avtorji, npr. Martin Jay, v zvezi s tem

204

4 Prim. Vincent Descombes, *Modern French Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1980 (v izvirniku 1979), str. 9 in naprej. Descombes jo imenuje tudi »generacija 1930«, s čimer se navezuje na to, da so njeni predstavniki pričeli samostojno delovati v tridesetih letih dvajsetega stoletja. Drugi jo poimenujejo »generacija 1933« (Ethan Kleinberg, *Generation existential: Heidegger's Philosophy in France, 1927–1961*, Cornell University Press, Ithaca, New York 2005, str. 4 in naprej; označeno je leto, ko so se predstavniki generacije obrnili v stran od intelektualnega okvira, v katerem so bili izobraženi na univerzah, in začeli iskati alternativne možnosti za svojo kritično in filozofsko misel) in »generacija 1905« (Jean-François Sirinelli, *Génération intellectuelle: Khâgneux et normaliens dans l'entre-deux-guerres*, Presses universitaires de France, Pariz 1994; termin označuje povprečno leto rojstva te generacije (torej med 1900 in 1910)).

5 V svojem pregledu francoske filozofije Gary Gutting navaja, da se je v prvih dvajsetih letih razvijala še filozofija znanosti kot samostojna disciplina. Vse te tri zgodbe francoske filozofije se med seboj prepletajo, piše. Gary Gutting, *French Philosophy in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, str. 26.

6 V zvezi z omenjenim je potrebno zapisati nekoliko več o tedanjem poučevanju filozofije na univerzitetni ravni. Brunschvicgu je kot predsedniku *jury d'agrégation* pripadla moč za določitev centralnega učnega načrta (*syllabus*) za oddelke filozofije po celotni Franciji. Žirija je odločala, kaj se bo poučevalo po oddelkih glede na zahtevane teme zaključnega državnega izpita za učitelje in profesorje filozofije, ki je bil na koncu študija. Brunschvicgova akademska pozicija in moč, ki si jo je s tem pridobil, je zelo pomembna za razumevanje izobrazbenega ozadja generacije tridesetih let. Tako so pod Brunschvicgovo nadvlado študentje natančno študirali zlasti Platona, Descartesa in Kanta, v tem vrstnem redu, glede na razumevanje napredka filozofije. Kar pa zadeva avtorje, ki jih neokantovstvo ni posebej cenilo – taka sta bila npr. Aristotel in Hegel – je bilo potrebno le osnovno, sumarično znanje. Več o tem: Descombes, nav. d., str. 5–7; Gutting, nav. d., str. 3–8.

govorijo o neokantovskih in pozitivističnih težnjah, ki vse do tridesetih let močno zaznamujejo francosko filozofijo. Jay še omenja, da je tok neokantovstva v francoski filozofiji do tridesetih let vodilen kljub nekaterim svežim, nasprotnim glasovom, kot sta bila Bergsonovo delovanje pred prvo svetovno vojno, po njej pa zanimanje za Hegla pri nadrealistih.⁷ Jay navaja, da je bila v središču tega dominantnega neokantovskega idealizma opazovalsko naravnana in racionalistična epistemologija, osnovana na subjektivnem jazu, ki razmišlja o zunanjem svetu, ki ga obdaja.

Predstavniki »generacije treh H-jev« – med vidnejšimi imeni so Sartre, Merleau-Ponty in Simone de Beauvoir – so iskali oblike in načine mišljenja, ki bi jih pripeljali bližje k neposrednemu, živemu izkustvu, k »resničnejši« filozofiji, h »konkretnosti«,⁸ česar v tedanji akademski filozofiji niso našli in kar je obljubljala ravno nemška fenomenologija, h kateri so segli po vzore. Tudi Merleau-Pontyjeva filozofija je s svojim zanimanjem za telesnost v ostrem nasprotju z neokantovskim poudarkom na zavesti in njenih miselnih operacijah.

Pri uporabi proti neokantovstvu je ključno vlogo odigralo nenadno zanimanje za Heglovo filozofijo okrog leta 1930, ki je pomembno oblikovala prihajajočo generacijo francoskih mislecev. Ne le Heglova, tudi dela drugih dveh, Husserla in Heideggra, so bila v Franciji težje dostopna: niso bila prevedena, nekateri Husserlovi teksti pa v natisnjeni obliki niso bili dostopni niti v nemškem prostoru. Branje nemških filozofov je bilo zelo samosvoje; francoski misleci so iz njih jemali le določene koncepte in jih preinterpretirali po svoje oziroma si iz njih jemali izhodišča za lastno filozofsko mišljenje (npr. Alexandre Kojève, Jean Wahl). Tako je tudi Merleau-Ponty v svojem besedilu z naslovom »Heglov eksistencializem« poudarjal le določene vidike Heglove misli, saj je v njegovem zanimanju za raznolikost človekovega izkustva v svetu prepoznaval pripadnika eksistencializmu.⁹

205

Merleau-Pontyjeva eksistencialna fenomenologija pa ni bila kritična le do neokantovske racionalistične tradicije, v kateri je bil glavni poudarek namenjen zavesti in njenim miselnim operacijam, temveč tudi do »objektivnega mišljenja«, kot ga imenuje. Povezoval ga je z znanstvenim mišljenjem, s katerim je meril zlasti na tedanje naravoslovne znanosti in naturalizirano psi-

7 Martin Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century Thought*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1993, str. 263.

8 Na to se navezuje njihovo geslo »vers le concret« (h konkretnemu), ki je bil tudi naslov knjige Jeana Wahla iz leta 1932.

9 Prim. Maurice Merleau-Ponty, »Hegel's Existentialism«, v: M. Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois 1964 (izvirnik 1948).

hologijo. Nekatere sodobne znanstvene metode, zlasti preprosto vzročnostno razlaganje pojavov – npr. v smislu dražljaja in odgovora nanj, s tem pa tudi model refleksnega loka – je eksplicitno kritiziral v svoji prvi knjigi *Struktura vedënja* (*La structure du comportement*, 1942), pa tudi v ključnem delu svojega zgodnjega obdobja, v *Fenomenologiji percepcije* (*Phénoménologie de la perception*, 1945). Njegova kritika je namenjena predvsem dogmatizmu te znanosti, njenemu prepričanju, da lahko dobi »dostop do objekta, prostega vseh človeških sledi, tako kot bi ga videl Bog.«¹⁰ To mišljenje je izgubilo stik s predrefleksivnim izkustvom, ki bi za Merleau-Pontyja moralo predhoditi vsaki znanstveni oziroma miselni analizi. V »objektivnem mišljenju« je zaznani predmet (objekt) izoliran od svojega ozadja in od mene, opazovalca. Opazovani predmet skušam umestiti v nek objektivni prostor, v duhu pa preidem k ideji o njem. Oba, objekt in ideja, ki jo o njem oblikujem v svoji zavesti, skušata biti veljavna v vseh časih in prostorih, težita k objektivnosti. Na ta način torej opazovalec zavzame mesto Božjega očesa, »pogleda od nikoder«, ki na svet zre s pozicije, ki se nahaja zunaj njega, ki torej ni omejena na nobeno posamično perspektivo. Merleau-Ponty eksaktnih znanosti kot takih in njenih metod ne zavrne v celoti; opozarja le na partikularnost vednosti, ki jo te lahko dosežejo, in na pomen percepcije, ki leži v jedru našega predrefleksivnega stika s svetom. Med obema za Merleau-Pontyja vlada hierarhija: naš predrefleksivni stik s svetom je namreč zanj primaren in predpogoj vsakršnega resnega znanstvenega spoznanja.

Pogledi, o katerih v zvezi s kritiko eksaktnih znanosti in njenih metod razpravlja Merleau-Ponty, so že nekoliko prej vstopili v svet znanosti; še v večji meri pa v zadnjih desetletjih. Na začetku dvajsetega stoletja Einstein razvija relativnostno teorijo; nekoliko kasneje Heisenberg razvije načelo nedoločnosti, ki postane velikega pomena za kvantno fiziko. Relativnostna teorija, teorija kaosa, kvantna fizika, postevklidska geometrija, endofizika (fizika notranjega opazovalca) – vse te veje, ki odstopajo od newtonovske oz. galilejevske paradigme znanosti, so pokazale, da narava ni odprta knjiga in da njeno branje ni nekaj samoumevnega. Tako na primer ideja kroga sama ni krožna – vednost namreč sama vzpostavlja odmik (prim. Pierre Macherey). Tudi v sodobnem času obstaja izrazita težnja po preseganju delitve na naravoslovne in družboslovne/humanistične znanosti oz. vede (prim. Helga Nowotny, Michael Gibbons, Peter Scott, *Re-Thinking Science* (2001) ter *The New Production of Knowledge*

10 Maurice Merleau-Ponty, *The World of Perception*, Routledge, London in New York 2004, str. 45.

(1994), pa tudi predavanje Charlesa P. Snowa »The Two Cultures and the Scientific Revolution« leta 1959 in njegove kasnejše razdelave t. i. tretje kulture).

Telo kot »konstantno percipirano«

V tri stoletja prevladujoči kartezijanski paradigmi je bilo telo razumljeno kot eden od objektov. Tako sta ga razumela tudi tedanje naravoslovje in naturalizirana različica psihologije v tridesetih letih. Za Merleau-Pontyja pa je telo dejansko *telo-subjekt* (fr. *corps-sujet*) oziroma, natančneje, kombinacija objekta in subjekta hkrati. Kako utemelji to nenadno spremembo statusa telesa?

Specifični status telesa kot objekta in subjekta obenem Merleau-Ponty vzpostavi prek ločevanja statusa telesa od statusa zunanjih objektov v prostoru. Medtem ko je objekte mogoče opazovati iz različnih perspektiv, se jih dotakniti, lahko so bodisi prisotni bodisi odsotni, pa je moje telo ves čas z mano. V tem je trajno, konstantno. Oziroma kot zapiše Merleau-Ponty:

»[M]oje telo se razlikuje od mize ali od luči, ker je konstantno percipirano, medtem ko se lahko obrnem stran od mize ali luči.«¹¹

207

V svoji knjigi o Merleau-Pontyju Stephen Priest meni, da je razlikovanje med telesom in objekti, kot sta miza in luč, na prvi pogled morda nelogično; tudi od telesa namreč lahko odvrnemo pogled, ni nam ga treba ves čas videti. Toda, opozarja Priest, *videti* za Merleau-Pontyja ni isto kot *percipirati*. Zaradi te razlike Merleau-Ponty lahko trdi, da percipiram lastno telo, ne da bi ga videl.¹²

Telo je za Merleau-Pontyja torej ves čas tu, je »konstantno percipirano«. Ta »konstantnost« pa je konstantnost mojega vidika, ne konstantnost objekta kot nespremenljive strukture. Moje telo nikoli ne more biti zares *pred mano*, kot so lahko objekti, temveč je ves čas z mano, ves čas se mi kaže iz ene, določene perspektive. Sicer se tudi objekti mojemu pogledu vselej kažejo v neki perspektivi, toda te perspektive lahko spreminjam, jih izbiram; objekti lahko tudi izginejo iz mojega zaznavnega polja. Z mojim telesom pa ni tako. Njegova perspektiva je bolj ali manj nespremenljiva, vselej se mi lastno telo kaže iz istega zornega kota; še dlje, sploh ga ne morem zapustiti. Nekoliko ta zorni kot sicer lahko spreminjam, če obračam glavo, toda nimam take svobode kot pri opazovanju zunanjih objektov, ki jih lahko na primer obidem in podobno. Tudi če obra-

11 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard (Collection Tel), Pariz 2009, str. 119. Ko spim, svojega telesa ne percipiram, saj se ga ne zavedam na tak način. Trpna oblika, »percipirano«, ki jo uporablja Merleau-Ponty, je zelo natančna in nikakor ne naključna.

12 Stephen Priest, *Merleau-Ponty*, Routledge, London, New York 1998, str. 57–58, 65.

čam glavo, se telo kot objekt opazovanja premika z mano, ne obstane na mestu. Svoje telo lahko torej opazujem le do neke mere in na določen način (svojih oči in velikega dela glave npr. sploh ne morem videti), na način propriocepcije pa je percipirano ves čas (trpna oblika stoji tu nalašč).

Merleau-Ponty torej meni, da moje telo do neke mere je objekt. Vendar je objekt toliko, kolikor ga lahko vidim, kolikor ga torej lahko opazujem. Objekti so deli telesa, ki so dovolj daleč od mojih oči, deli telesa, ob katerih lahko ugotovim, da med njimi in mojimi očmi obstaja določena razdalja, in jo prepoznam. Ko pa delov tega telesa ne morem več videti, ko so torej tako blizu mojim očem (ali tudi na mojim očem skriti poziciji, kot je npr. moje zatilje), potem nehavajo biti objekt.

208

Razlikovanje med telesom in objekti Merleau-Ponty podkrepi s primerom dotikajočih se rok. V *Fenomenologiji percepcije* dotikajoči se roki zgolj na kratko omenja, v *Vidnem in nevidnem* pa temu fenomenu posveti več pozornosti in prostora. Primer dotikajočih se rok nas iz območja zgolj opazovanja, torej vizualnega območja, prestavi v območje taktilnega. Zgodi se podobno kot pri podobi telesa v ogledalu. Ko se z levo roko dotikam svoje desne roke, ki se dotika nekega objekta, desna roka kot objekt ni desna roka, ki se dotika objekta: »Dokler moje telo vidi ali se dotika sveta, ne more biti torej niti videno niti dotikano. Kar mu preprečuje, da bi bilo kdajkoli objekt, da bi bilo kdajkoli 'popolnoma konstituirano' [...], je to, da je telo tisto, po katerem so objekti.«¹³ Telo je torej za Merleau-Pontyja aktivni udeleženec in generator spoznavanja: z njim namreč spoznavam druge objekte. Hodim okrog njih, opazujem jih, dotikam se jih, uporabljam jih. Telo mi tako omogoča obstoj objektov zame, razlaga mi jih. Predstavi mi določen pogled na svet, v tem postaja subjekt; rečeno drugače, moje telo je »prvotna navada, ki pogojuje in razlaga vse druge.«¹⁴ Moje telo mi tako omogoča dostop do zunanjih objektov, omogoča mi perspektive njihovega opazovanja in tudi menjavo teh perspektiv. V tem smislu je trajno, vselej prisotno. Še natančneje, prav nespremenljiva in konstantna perspektiva mojega telesa omogoča obstoj variabilnih perspektiv zunanjih objektov zame. Objekti se mi kažejo z ene, z določene strani ravno zato, ker se nahajam na določenem mestu, na določeni glediščni točki pravzaprav, ki pa je ne morem videti. V tem smislu se telo za Merleau-Pontyja vzpostavlja kot subjekt-objekt hkrati; sam ga na nekaterih mestih imenuje *telo-subjekt* (fr. corps-sujet).¹⁵ Telo

13 Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, str. 121. V izvorniku: »... c'est qu'il est ce par quoi il y a des objets.«

14 Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologija zaznave*, prev. Špela Žakelj, Študentska založba (Knjižna zbirka Koda), Ljubljana 2006, str. 109.

je torej tisto, ki je lahko objekt le do določene mere, predvsem pa je način in vmesnik, prek katerega spoznavam svet, z njim komuniciram in sem v nenehnem odnosu z njim.

Živo telo v prostoru in njegove razširitve

Že na začetku smo zapisali, da so nekateri vidiki Merleau-Pontyjeve obravnave telesa lahko za današnji čas ponovno aktualni. Eden bistvenih je poudarjanje gibljivosti telesa; za Merleau-Pontyja so namreč kinestetično-motorične akcije za telo temeljne. Gibalno izkustvo našega telesa je tisto, ki nam omogoča dostop do sveta in do predmetov v njem. S svojim telesom percipiram druge objekte, ko hodim okrog njih, jih opazujem in jih uporabljam. Telo-v-gibanju mi tako omogoča obstoj objektov zame, razlaga mi jih. Predstavi mi določen pogled na svet. V negibnem stanju telesa pa je percepcija predmetov v stiku s telesom zmedena, nezanesljiva. Tako roka v gibanju daje veliko več informacij, kot če se predmeta dotakne zgolj statično, na eni točki.

Ob tem ne gre le za preprosto ugotovitev, da se telo večino časa pač giblje, temveč za mnogo več. Telo se namreč ne nahaja zgolj v prostoru ali v času, ki ga lahko matematično natančno določimo, temveč, povedano z Merleau-Pontyjevimi besedami, »[n]aše telo *naseljuje /il habite/* prostor in čas.«¹⁶ V prostoru izrisuje svoje gibalne zemljevide, ki so odvisni od dejanskih poti, pa tudi od želenih, od načrtov in projektov. Gibanja telesa ni mogoče razstaviti na posamezne neodvisne dele in sekvence. Vsak moment gibanja zajema tako sedanji, aktualni trenutek gibanja kot tudi vse pretekle in prihodnje. Tako telo prostoru in času pripada scela.

Merleau-Ponty sposobnost gibanja telesa opiše s pojmom gibalne intencionalnosti. Gre za preinterpretacijo Husserlovega (in Brentanovega) koncepta intencionalnosti. Konceptija, po kateri je zavest zmeraj zavest o nečem, vselej naperjena na nek predmet, je pri Husserlu izrazito vezana na zavest. Pri Husserlu je intencionalnost stvar zavesti in vzajemnosti med njo in svetom; pri Merleau-Pontyju pa je intencionalnost stvar telesa in njegove vzajemnosti s svetom. Merleau-Ponty pokaže, kako je intencionalnost pravzaprav telesna, in sicer s tem, da jo razvije kot gibalno intencionalnost. Ravno v tem je njegova izvirna, svojstvena interpretacija te konceptije. Telesu se ni treba opirati na reprezentacije v zavesti, ima namreč svoj svet in ga razume. Ravno gibalno izkustvo našega telesa je tisto, ki nam omogoča določen dostop do sveta in do objektov v njem.

15 Oziroma kot zapiše: »Jaz sem svoje telo.« Isto, str. 150.

16 Isto, str. 156.

Povedano natančneje, Merleau-Ponty meni, da je v gibu roke, ki jo stegujemo k objektu, skrita referenca na ta objekt, in sicer ne kot na reprezentirani objekt, temveč kot na točno določeno stvar, h kateri se z roko usmerjamo in ji sledimo.¹⁷ Tu je podana kritika Husserlovega razumevanja intencionalnosti in hkrati njegova nadgraditev. Objekt, h kateremu sega roka, za Merleau-Pontyja namreč ni reprezentiran v zavesti. Referenca na objekt je skrita že v samem telesu, ki se steguje za predmetom. Zavest je tako usmerjena k stvari prav zaradi posredovanja telesa.¹⁸ Ko se s svojim telesom gibljemo, skušamo prek njega doseči stvari. Telesu pustimo odgovarjati na pobude objektov. Gibanje torej prehodi zavesti, vse to pa kaže tudi, kako se telo iz objekta spremeni v telo-subjekt. Merleau-Ponty celo zapiše: »Zavest izvirno ni 'mislim, da', ampak 'morem'.«¹⁹

210

Med prvimi, ki so razvili pojem živega telesa v gibanju, je bil Husserl (že leta 1907 v predavanjih *Prostor in stvar* (Ding und Raum) še dosledneje pa v *Idejah II* (1912)). Ti Husserlovi manj znani spisi, ki so v knjižni obliki izšli šele po njegovi smrti in jih je Merleau-Ponty konec tridesetih let prejšnjega stoletja preučeval v njegovi zapuščini v Louvainu, so imeli veliko vlogo pri konstituiranju Merleau-Pontyjevih pogledov na telo. Toda Merleau-Ponty je šel v mišljenju živega telesa (ki je zanj fr. corps vécu) veliko dlje; za Merleau-Pontyja živo telo postane osrednji predmet filozofskega interesa. Toda to ni zgolj živo telo v prostoru, ki naj predvsem premosti brezno med zavestjo in realnostjo, kot njegovo nalogo razume Husserl. V osnovi neutelešeni transcendentni ego ima telo kot mesto svojih subjektivnih senzacij. Za Merleau-Pontyja pa postane telo dosti pomembnejše, postane del (gibalne) intencionalnosti. Telo je tisto, ki je ves čas umeščeno v nikoli zaključene akte percepcije, ki je ves čas v nedokončanem hermenevitičnem procesu s svetom. Telo samo s svojimi gibalnimi senzacijami je bistveni jaz. Tu *sem* telo, ne *imam* telo kot pri Husserlu, prek telesa in njegovih zaznav svet sploh obstaja zame.

Ne le fenomenologija v zgodovini filozofije, tudi raziskave v današnjem času poudarjajo pomen gibljivosti telesa. Tako Shaun Gallagher, eden vodilnih svetovnih kognitivnih znanstvenikov, v svoji knjigi *How the Body Shapes the Mind* (2005)²⁰ poudarja, da naše telo prek svojih gibalnih sposobnosti (angl.

17 Isto, str. 154.

18 Isto, str. 154–155.

19 Isto, str. 154. V izvorniku: La conscience est originellement non pas un « je pense que », mais un « je peux ». Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, str. 171.

20 V današnjem času je interes za Merleau-Pontyja oživel tudi znotraj na novo ustanovljenih ved – kognitivne znanosti (angl. cognitive science) in nevroznanosti (angl. neuroscience). Tako na primer eden vodilnih svetovnih kognitivnih znanstvenikov Shaun Gallagher v

motor abilities) sólo oblikuje spoznavanje. Zaznani objekt je na primer tisto, kar sem zmožen zgrabiti ali pa ne; to je moja osnovna naravnost ob njegovi percepciji. Oblike in velikosti predmeta tako ne zaznavam zgolj v fenomenalnem smislu, tj. v smislu fenomenalne velikosti, ki je odvisna od razdalje med mano in predmetom, temveč v povsem pragmatičnem smislu: ali lahko predmet primem, ali se ga lahko dotaknem.²¹ Telesnost je zanj tista, ki oblikuje duha, in pri tem Gallagher močno poudarja ravno sposobnost gibanja: gibanje in beleženje tega gibanja v našem proprioceptivnem sistemu (to je sistem, ki beleži lastno gibanje; je zavedanje gibanja) temeljno vzpostavlja ne le našo nadaljnjo gibalno aktivnost, temveč nam omogoča zavedanje samih sebe, komunikacijo z drugimi, dejansko omogoča naše bivanje v najbolj kompleksnih oblikah. Pomembnost, ki jo Gallagher pripisuje telesnosti, je zelo blizu Merleau-Pontyjevim poudarkom.

Geometrijska postavitve telesa za Merleau-Pontyja torej ni bistvena, ampak je pomembnejše njegovo območje delovanja, to pa seže onkraj povrhnjice kože, onkraj meja fizičnega telesa: »moje telo [se mi] kaže kot drža, naravnana k določeni obstoječi ali možni nalogi. In dejansko njegova prostorskost ni kot prostorskost zunanjih objektov ali 'prostorskih občutkov' *prostorskost položaja*, temveč je *prostorskost situacije*.«²² Navedena misel je daljnosežna in aktualna tudi za današnji čas. Iz nje je razvidno, da že v zgodnjem Merleau-Pontyjevem delu, v *Fenomenologiji percepcije*, obstaja težnja po tem, da telesnosti ne razume vezane zgolj na mesto, na katerem se nahaja fizično telo, temveč ta vznika tudi drugod, kamor sežejo telesne niti in kjer se vidi njegovo delovanje. Še posebej razširitev telesa v prostor ponazori Merleau-Pontyjev koncept telesne sheme.

Telesne sheme (fr. le schéma corporel) ne smemo zamenjati z danes pogosteje (v psihologiji) uporabljanim konceptom telesne podobe (angl. body

svoje delo obsežno vključuje Merleau-Pontyjeve koncepte. Gallagher raziskuje različne vidike telesnosti (angl. embodiment), njegov pristop pa je izrazito interdisciplinaren: raziskave klinične nevrologije, nevroznanosti, kognitivne in razvojne psihologije združuje s filozofijo – tako z analitično tradicijo (t. i. philosophy of mind, npr. Andy Clark in Dan Dennett) kot s kontinentalno filozofsko tradicijo, zlasti fenomenološko (npr. Husserl in Merleau-Ponty). Merleau-Pontyjevi koncepti mu pri tem ne pomenijo le nekoliko obskurne, bolj v zgodovinskem smislu pomembne reference na teme, ki Gallagherja zanimajo v sodobnem času, ki bi jim v svojem razglabljanju posvetil nekaj prostora, temveč pri Merleau-Pontyju najde relevantne koncepte in izhodišča, ki jih vzporeja in nadgrajuje v navezavi na raziskave omenjenih (naravoslovnih) znanosti.

21 Shaun Gallagher, *How the Body Shapes the Mind*, Clarendon Press, Oxford 2005, str. 8.

22 Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, str. 129.

image), ki je eksplisitna zavest telesa in se ukvarja z vprašanji, kako se telo pojavlja kot del percepcijskega polja nekoga. Merleau-Pontyju pa telesna shema pomeni izkustvo delov telesa v določeni gibalni konstelaciji. Prek telesne sheme vem, kje se nahaja vsak od mojih udov. Toda udi telesa niso skupek v prostoru razporejenih delov telesa, ki se nahajajo drug poleg drugega, kot je pepelnik poleg telefona,²³ temveč drug drugega zajemajo in vključujejo. Telesna shema ne vključuje le dejanskih položajev telesa in njegovih izvedenih ali izvajanih gibov ter premikov, temveč tudi vse v danem trenutku še nerealizirane možnosti premikov. Telo je v gibanju, zato je tudi telesna shema ves čas v dinamičnem spreminjanju.

212

Merleau-Pontyjeva telesna shema vključuje tudi možnosti njenih širitev. Eden znamenitejših Merleau-Pontyjevih primerov širitve je primer tipkovnice, ki jo tipkarica prek navade vključi v svojo telesno shemo. Tipkarica dobro ve, kje na tipkovnici se nahajajo črke, brez težav se naglo prilagodi drugačni tipkovnici, večji ali manjši od tiste, ki je je navajena. Prilagoditev poteka onkraj eksplisitne zavesti; telo se na nek način prilagodi »sámo«, brez posebnega, zavestnega razmisleka. Podobno tudi palica, ki se jo slepec navadi uporabljati in jo vključi v svojo telesno shemo, izgubi status predmeta in postane del slepca, njegov čutilni podaljšek. Zanj opravlja funkciji tipa in vida (natančneje, radij tipa poveča in je enakovredna vidu). Palica ni več objekt, ki bi ga slepi zaznaval samega zase. S tem se spreminja v podaljšek njegovega telesa, postaja podaljšana roka, v nekem smislu celo njegovo telo.

Vprašanje telesne sheme je v naši kulturi, ki postaja vedno bolj algoritemska, vmesniška in softverska, še posebej aktualno. V sodobnem času se človeško telo razpira in širi v prostor, opremljeno in posredovano z visokotehnološkimi vmesniki. Ti se vključujejo v telesno shemo posameznika, postajajo del njegove propriocepcije. Tega ne tematizirajo le nekatere sodobne umetniške prakse (še posebej tehnoperformans (npr. Stelarc, Marcel-Lí Antúnez Roca), nekatere sodobnejše oblike body arta (npr. Orlan), bioart (Eduardo Kac itd.), digitalni performans (0100101110101101.ORG, projekti Gazire Babeli) itd.), temveč je spremenjeni modus človekovega bivanja mogoče spremljati v čisto vsakdanjem življenju, v njegovem rokovanju z visokotehnološkimi napravami (tablični računalniki in mobilni telefoni na dotik itd.).²⁴

23 Merleau-Ponty, *Fenomenologija zaznave*, str. 114–115.

24 O tem veliko piše Janez Strehovec – prim. Strehovec, »Kultura dotika in filozofija mobilnih tehnologij«, v: *Besedilo in novi mediji: od tiskanih besedil k digitalni besedilnosti in digitalnim literaturam*, Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 2007, str. 185–216.

Teme telesnosti, transformirane in opremljene s tehnologijami, so postale pomembno področje v sodobnih raziskovalnih umetniških praksah, a tudi nasploh v kulturi, v kateri živimo. Tu je treba iskati najbolj zanimiva področja sodobnega mišljenja in raziskovanja in ob tem nam lahko marsikaj ponudijo tudi vnovična branja Merleau-Pontyjevih spisov.



VPRAŠANJE ETIKE V POSTMODERNI

VATTIMOVA ŠIBITEV PRIPOVEDI IN ONTOLOŠKEGA OZADJA ETIKE V POST-METAFIZIČNI DOBI

Uvod

215

Etika si je skozi zgodovino nadevala različne vrednostne preobleke. Njen modus bivanja v dejanju pa je bil vedno odvisen od njene reprezentacije oz. ubeseditve v zgodovinsko in kulturno določenih vrednostnih sistemih. Zato, ko govorimo o etiki, o njej v prvi vrsti res govorimo in jo potemtakem ubesedujemo. Do nje se tako postavljamo v odnos in jo preko ubeseditve udejanjamo. Nenazadnje pa jo s tem tudi oblikujemo.

Že v samih zametkih zahodne kulture lahko zasledimo besedo ali znak,¹ ki je v zgodovini vse bolj prevzemal mesto resničnega. Platonov Fajdros opozarja na njegovo ambivalentnost, je zdravilo in strup obenem (*pharmakon*). Božji dar znakovne reprezentacije je problematiziral razmerje med resničnim ali živo bitnostjo in samo reprezentacijo. Jezik kot znakovni sistem komunikacije zaseda skozi zgodovino osrednjo vlogo v sporazumevanju in je postal nujni sopotnik našega vsakdanjega bivanja, vendar vpletenost človeka v jezik ne sega samo do komunikacijske ravni: kot osrednji modelativni sistem je jezik zraščan z opomenjanjem našega bivanja, ravnanja in sporazumevanja s svetom in z drugim. In to razmerje med resničnim in reprezentacijo je danes postalo zapleteno do take mere, da se njunega prekrivanja in zamenljivosti največkrat sploh ne zavedamo.

1 Prim. Janez 1, 1: »V začetku je bila beseda in beseda je bila pri Bogu in beseda je bila Bog. Ta je bila v začetku pri Bogu. Vse je po njej nastalo in brez nje ni nič nastalo, kar je nastalega.«.

Meta-etične raziskave so tako usmerjene predvsem na opazovanje tistih ravni etičnih načel, ki se v vsakdanji rabi jezika kažejo na nezavedni ali avtomatizirani ravni. Jezikovni znak, ki predstavlja etično načelo, določeno v kulturi, prevzema funkcijo in obliko imperativa. V vsakodnevem jezikovnem dejanju posamični uporabnik zgodovinsko določene govornice nevede uporablja etični znak, ob tem pa vsiljuje, vodi in z njim specifično obarva ozadje govornega sporočila ter same govornikove zavesti.

Poskusi izgradnje etičnih sistemov in iskanja njenih kardinalnih vrednot so se preko vsakdanjega jezika preoblikovali v avtomatizirane in torej vsiljene ter posledično ne-svobodno izbrane sisteme dominacije. Ti sistemi kažejo na zgodovinsko določene ontološke sisteme, ki se izrisujejo znotraj veljavnih metafizičnih okvirov, tako da vsakokratna zgodovinska prevlada močnejšega jezikovno-etičnega sistema postavlja pod vprašaj celotno utemeljenost etične namere kot take.

216

Prav zato, ker živimo znotraj jezikovnih horizontov, je jezik izhodišče za vsakršno morebitno odpiranje ali približevanje drugemu. Toda hkrati se jezik kot nosilec teh sistemov izrisuje kot meja, ki je v svoji zgodovinski določenosti obenem naša pripadnost in usoda. Ostajati v primežu neizbežne zaprtosti in dominantnosti jezika, v katerem se etičnost udejanja, pa se potemtakem predstavlja kot ključna ovira v odnosu z drugim, nepoznanim.

Preverljivost etičnega sistema je omejena od sistema jezika, ki narekuje smer etičnemu delovanju. Z usmerjanjem nam 'druge' smeri ostajajo nedosegljive, zaprte, saj so izven našega jezikovnega sistema. Potrebno bo najti polje, ki bo omogočalo se izogniti tem omejitvam. Prek modeliranja v jeziku se resničnost gradi v pripovedi, ki ustvarjajo močne sisteme reprezentacije in se udejanjajo kot razlage stvarnosti. Naloga tega prispevka bo pokazati, kako lahko modelativno funkcijo jezika ohranimo, ne da bi s tem zapadli v močno ontološko podobo. Vprašanje, ki sledi, je: kako je mogoče zasnovati stvarnost kot celoto, ki uhaja nasilni drži klasičnih metafizičnih okvirov? Ali je možno preseganje logike nasilnega napredka značilne za jezik kot sistema skritih centrov moči,² ne da bi s tem zapadli v 'dinamiko ontoteleologije'? V ta namen bo Vattimova nadgradnja Nietzscheja in Heideggrove kritike ontoteleologije ponudila tisto podlago, ki nam bo služila za post-metafizično preseganje močnih sistemov reprezentacij. Cilj bo pokazati, ali lahko v dobi postmoderne, ali točneje po izkušnji moderne, uveljavimo neko meta-pripoved, ki bi se odrekla njeni nasilni matrici.

2 Pojmovanje jezika kot nosilca skritih centrov moči je značilno za Barthesovo celotno post-strukturalistično obdobje.

Obrat od moderne k prebolevanju metafizike

Ganni Vattimo v delu *Konec moderne* označuje moderno kot dobo vladanja ideje o zgodovinskem mišljenju kot postopnem 'razsvetljevanju', ki se razvija na podlagi vedno popolnejše in vnovične prilastitve 'temeljev'. Vattimo razume pojem 'prevladovanja'³ v modernem mišljenju kot razvojni tok mišljenja, ki skozi progresivni razvoj dojema 'novo' kot vrednoto, v smislu vnovičnega pridobivanja in prilastitve⁴ (ontološkega) temelja-izvora.

Post-moderna je slovo od moderne. Želi se izogniti njeni razvojni logiki kritičnega prevladovanja v smislu novega utemeljevanja, zato jo lahko označujemo kot razkroj kategorije 'novega', kot izkustvo 'konca zgodovine'. Toda ta konec ni katastrofičen: zahteva razločevanje med zgodovino kot objektivnim procesom, v katerega smo 'vrženi', in historičnostjo kot načinom zavedanja te pripadnosti.

Pomen 'konca zgodovine' kot upravičenega in upravičujočega (*giustificato e legittimante*) toka metafizike si lahko razlagamo prek dveh pozicij: Lyotardove in Habermasove. Oba opisujeta pojav postmoderne kot izgubo 'meta-recites' (meta-pripovedi), ki so legitimirale zgodovinske pobude človeštva v smeri emancipacije; za Habermasa predstavlja postmoderno mišljenje prevlado konservativne misli, ki se odreka projektu emancipacije, za Lyotarda pa je to korak k osvoboditvi od subjektivizma in modernega humanizma. Obema postmoderna predstavlja konec historizma. Po Lyotardu so velike zgodbe izgubile na verodostojnosti in zanesljivosti ter kažejo na dokončni poraz projekta moderne, kar pomeni poraz meta-pripovedi, ki so bile samolegitimirane in so puščale vedno za seboj posledice ideološkega nasilja. Habermas, nasprotno, ne soglaša, da je neplodnost ali propad emancipacijskih projektov moderne zadosten razlog za ovržbo teoretičnih temeljev le-teh. Njegov dokaz pa meji na kazanju dejstva, da z izgubo meta-zgodbe, ki bi bila kos razkrojevalnim in demistifikacijskim težnjam historizma, sam razkroj in demistifikacija izgubita smisel. 'Kritika ideologije' ne more peljati do 'kritike kritike'. Za Habermasa je razkroj meta-zgodb smiselen le v primeru, da se ena izvzame iz tega razkroja.

217

3 Samo Kutoš italijanski izraz 'superamento', ki je tudi italijanski prevod Heideggrovega izraza *Überwindung*, izmenično prevaja kot prevladanje ali preseganje – metafizike, novoveške subjektivitete ...

4 Vattimov pojem *appropriazione* prevajamo kot prilastitev, ki pa je eden izmed možnih prevodov Heideggrovega izraza *Ereignis*, 'dogodja'. V nadaljevanju Vattimo uporablja v podobnem smislu izraz *riappropriazione*, ki pomeni 'ponovno prilastitev' totalitete v smislu totalnega (neparcialnega, neideološkega) gledanja na svet, in izraz *transappropriazione* kot prelastitev.

Ali je konec meta-pripovedi še pripoved? In, kar je za to raziskavo še najbolj pomembno: ali je možno zasnovati etični sistem in ga istočasno odvzeti neki objektivizirajoči meta-pripovedi, ki bi predstavljala njegov ontološki temelj? Trditev, da so meta-pripovedi razveljavljene, pomeni postaviti neko drugo meta-pripoved, ki pa si odreka vsako legitimacijsko funkcijo in je potemtakem nesposobna usmerjati zgodovinske izbire. Postmoderna ne pomeni zgolj opustitve historizma in metafizike, temveč pomeni glede na njiju neko obnovitev, vdanost, rekonvalescenca in izkrivljanje. Konec moderne sovpada s koncem zgodovine, kolikor to pomeni, da se v ospredje vrača vprašanje zgodovine in njene legitimacijske funkcije, ne pomeni pa, da s koncem zgodovine označimo to vprašanje za preživeto, češ da je že za nami.⁵

218

Kategorija novosti v moderni dobi logike prevladovanja ni nič revolucionarnega, v smislu pretresljivega preloma s preteklostjo,⁶ temveč je to, kar omogoča, da se vse enako nadaljuje. Ideal napredka se izkaže za votlega, saj je njegova končna vrednost le vzpostavljanje pogojev, v katerih je mogoč vedno nov napredek. Vattimo zahteva obrat k pozitivnim *chances*, ki je mogoč edino, če resno vzamemo izide 'destrukcije ontologije'. Dokler bosta človek in bit mišljena metafizično in platonično, v smislu ontoteleologije in metafizike prezenze, kot stabilni strukturi, ki nalagata mišljenju in eksistenci nujo po utemeljevanju, človek ne bo zmožen izkusiti post-modernega (in torej po Heideggru post-metafizično). Obrat k pozitivnemu doživljanju prave in resnične post-metafizike implicira obrat stran od stabilizacije in mitizacije struktur.

Vattimo odkriva po Nietzschejevem in Heideggrovem vzoru *chance* v dovršenem nihilizmu. Za Nietzscheja dovršeni nihilizem predstavlja 'smrt Boga' in razvrednotenje vrhovnih vrednot, za Heideggra pa redukcijo biti na vrednoto; nihilizem je potemtakem skrajna točka procesa, kjer se bit reducira na menjalno vrednost. Po Nietzscheju s tem niso izginile vrednote na splošno, temveč zgolj vrhovne vrednote, kar pomeni, da pojmu vrednote ne odvzamemo smisla (saj težnja po osmišljevanju bo vedno inherentni element našega bivanja), temveč, kakor k temu pripomni Heidegger, se ta osvobodi svoje vrtoglave potencialnosti.

Bog umre, ko vednosti ni več potrebno priti do temeljnih vzrokov, ko človek nima več potrebe, da bi se čutil kot nesmrtna duša. Samo tam, »kjer ni končne in 'prekinjajoče', blokirajoče instance vrhovne vrednote – Boga, se vrednote lahko razgrinjajo v svoji pravi naravi, nedoločeni pretvorljivosti in

5 Prim. Bednarik, 2003, str. 35–39.

6 Glede vprašanja 'novega' prim. T. S. Kuhn, 1995.

spremenljivosti-procesualnosti« (Vattimo, 1997, str. 25). Bog umre, ker ga moramo zanikati v imenu istega imperativa resnice, ki nam je vedno veljal za temeljni zakon, vendar sam imperativ izgubi smisel z njegovo smrtjo. Prehod v postmoderno pa ostaja pri Nietzscheju le oznanjen in zagnan, medtem ko se kriza oznanja kot razkritje površinskosti zavesti. Oznanilo 'smrti Boga' je torej izraz dovršene krize.⁷

V spisu *O resnici in laži v zunajmoralnem smislu* Nietzsche kaže na poveza-vo med konstitucijo 'sveta resnice' in logike ter 'nujnostjo laži' preko fiksiranih družbenih pravil. Družbena pravila so po Nietzscheju sistem metaforizacij, ki jih posameznik in družba preko modelativnih in komunikacijskih znakovnih sistemov sprejmeta in vsiljujeta za čim boljše in lažje družbeno funkcioniranje. Odkrivanje 'laži' oziroma 'sanj'⁸ Nietzscheja ne odvrča od nadaljevanja svojih razmišljanj v smer 'nujnosti zmoté'. Zanj to odkritje pomeni, da moramo še naprej sanjati, čeprav (ali predvsem ker) vemo, da so to sanje. Resničnost se razbremeni, mogoče je 'sanjati vedoč, da sanjaš', v njem se lahko življenje odvija po poteh, ki so manj dogmatične in nasilne in vse bolj dialoške, eksperimentalne in tvegane.

219

Pravtako opis eksistence kot interpretacije⁹ v *Biti in času* implicira pojmovanje resnice v smislu projekta, saj je pojmovanje biti kot metafizika prisotnosti (po Derridaju) preseženo s hermenevitično strukturo 'eksistence', ki ni pojmovana kot danost, temveč kot prihodnost;¹⁰ v projektности je opredeljeno razmerje med razumevanjem in intepretacijo, ki se lahko odpira vse do vprašanja izvora le v primeru, da ne dopušča nasilnega vpliva pred-imetega, pred-videnega in pred-pojmovnega (*Vorhabe, Vorsicht in Vorgriff*) (povzeto po Heidegger, 1997, str. 212).¹¹ Projekt tu-biti je projekt vrženosti-v-svet: določen in determiniran od 'pripadnosti' specifičnemu zgodovinskemu svetu, ki se v vsakdanjosti kaže za samoumevno ter se nadaljuje preko tradicije, saj je le-ta podedovana.

Tradicija po Heideggru pojmuje preteklost kot *Vergangen* in je način, kako preteklosti dodelimo pristno eksistenco, ki pojmuje tisto, kar je preteklo, kot

7 Prim. Nietzsche, 2005b.

8 Prim. Nietzsche, 2005b, aforizem 54 ali Nietzsche, 2005a, 1. del.

9 Interpretacija je tukaj mišljena kot utemeljena na nekem izvornem *Verstehen*, ki se veže na samo vlogo tu-biti znotraj procesualnosti.

10 Razmerje med pojmovanjem resnice v *Biti in času* ter Derridajevim pojmovanjem metafizike prezenca nazorno predstavi Gadamer v Gadamer, 1999, poglavje *Dekonstrukcija in hermenevtika*.

11 Prim. še italijanski prevod, kjer so navedeni pojmi prevedeni kot *pre-disponibilità, pre-vegenza* in *pre-cognizione* (Heidegger, 1969, str. 250).

Gewesen (*essente stato*, tisto preteklo), in tradicijo kot *Ueber-lieferung* (*trasmettere*, iz-ročilo oziroma izročanje prevzetih možnosti). S tradicijo prevzemamo preteklost kot *Vergangen* in jo sporočamo kot *Gewesen*.¹² »Možnosti dejansko odprte eksistence niso izvedljive iz smrti (...) Tu-bit jih izvaja iz svoje vrženosti« (Vattimo, 1989, str. 115). Avtentičnost tu-bitu se veže na izročilo neke možnosti, ki je bila podedovana in izbrana: izbrana, ker je bila prepoznana v svoji dokončni naravi v odnosu do eksplicitne končnosti dediča-interpretata. V *Biti in času* ne moremo misliti človeka kot subjekta, saj bi s tem vnovično zasedali mesto nečesa, kar je 'preprosto prisotno'; označevanje človeka kot tu-bitu pa ga veže na procesualnost, medtem ko subjekt, v nasprotju s tu-bitjo, še vedno nosi v sebi neko substancialnost.

Po Heideggeru metafizika ne more biti predmet premagovanja in moderne ne moremo preseči kritično, saj je ravno kritično preseganje tisto, kar jo določa. To bi pomenilo ostati znotraj njenih meja, znotraj modernega horizonta temljev in historicističnega pogleda na realnost.

220

Za Heideggera je *Ereignis* napoved dobe 'šibkosti' biti. *Ereignis* je »prvi preblisk dogodja« (Heidegger, 1990, str. 18), v katerem se vsaka 'lastitev' in vsako sebe-dajanje dogaja kot 'prelastitev' v vrtočlavem kroženju, v katerem človek in bit izgubita vsako metafizično določitev. Prelastitev, v kateri se udejanja *Ereignis*, je nenazadnje razkroj biti v menjalno vrednost, to pa predvsem v govorici in v tradiciji kot pre-dajanju ter interpretaciji sporočil. Emancipacija človeka v smislu te 'ošibitve' pomeni tudi, da si smisel zgodovine ponovno prilastijo tisti, ki zgodovino dejansko 'delajo', vendar je ta prilastitev mišljena kot razkroj. Vnovični padec v protiteleološkost je vezan na stalno težnjo, da živimo 'derealizacijo' v smislu vnovične prilastitve. »Smisel zgodovine je mogoče spet prisvojiti le ob spoznanju, da zgodovina nima metafizične in teološke teže in odločilnosti« (Vattimo, 1997, str. 31). Heidegger je glede premagovanja metafizike govoril kot o *Verwindung*, o 'prebolevanju', ne pa o *Überwindung* (preseganju).

12 Preteklost odpira vprašanje razmerja med preteklim, kot že minulim, in preteklim kot reprezentacijo, ki se udejanja v obliki spomina-pripovedi-znaka. Človekovo spominjanje se mora, zato da pridobi status spomina, preoblikovati skozi zavest v znak-reprezentacijo, s tem pa pridobi kvalitativne konotacije resničnosti. V ta namen Ricoeur v delu *La mémoire, l'histoire, l'oubli* povzema Platonov *Fajdros*; pripoved o božjem daru pisave (inštrumenta fiksacije reprezentacij) kot 'pharmakonu' spomina razkriva dvojni pomen le-tega: kot zdravilo proti pozabi zapečati preteklo in jo nadomesti z znakom, kot strup pa uničuje resničnost edinega prostora, kjer se spomin udejanja (živo bitnost). Naj pozitivno ali negativno označujemo 'pharmakon', ostaja dejstvo, da nas je ta ambivalentnost pripeljala do točke, kjer: »svet, ki se pojavlja v igri predstavitve, ni kot odslikava poleg dejanskega sveta, temveč je to svet sam v stopnjevani resnici svoje biti.« (Gadamer, 2001, str. 121)

Prebolevanje pomeni prav tako preseganje, vendar se to dejanje v prvi vrsti kaže kot 'priznanje pripadanja', kot okrevanje po bolezni in prevzemanje odgovornosti. Posameznik ni več subjekt v smislu metafizike prisotnosti. Zavedajoč se svoje vrženosti kot tu-bit, se človek sooča z lastno tradicijo, s svojo vrženostjo-v-svet in posledičnimi dispozicijami, ki mu jih vrženost nalaga. S to zavestjo se prebolevanje odreka aktoma prilastitve in ponovne postavitve 'nova', značilnima za moderno. Prebolevanje metafizične pripadnosti, našega porenja, je poziv, apel, v katerem je človek pozvan, da preboli tisti humanizem, ki je ostal zasidran v nasilni logiki objektivizirane ontologije.

Postmodernost je tisto, kar izpostavi z moderno odnos *Verwindung*: jo sprejme, jo ponovno vzame nase kot celoto skupaj z njenimi sledovi ter jo nadaljuje, a na način izkrivljenja. Ta post-metafizični/post-moderni odnos se ne vrača k dojetju metafizike kot objektivnosti ali absolutnosti, saj je metafizika v tem odnosu epohalnost biti, to je vseh epoh, ki jim je vladal določeni arche (*Grund*); ti archei so v 'postmodernem stanju' ponovno preiščeni v smislu dogodkov v zgodovini biti, ne pa v luči kakih večnih struktur.

221

Andenken ali spominjanje je *Verwindung*: vnovično privzetje, ki zavrača vsako zahtevo archejev po absolutnosti, ne da bi nudilo druge absolutnosti, temveč le, kakor temu pravi Nietzsche, 'praznovanje spominskih slovesnosti' (*festa della memoria*).¹³ V Heideggrovem poskusu določanja ne-fundativnega mišljenja pa je to praznovanje umišljeno kot mišljenje spominjanje v smislu prevzetja, sprejetja in izkrivljenja.

Prvi, ki je govoril o prebolevanju, čeprav te besede ni uporabljal, ni bil Heidegger, temveč Nietzsche. Nietzsche je nanj pokazal z vprašanjem epigonstva (pretirane zgodovinske zavesti, v katero je ukleščen človek 19. stoletja, tj. človek na začetku moderne), ki človeku onemogoča, da bi proizvedel pravo zgodovinsko novost. V *Človeško, prečloveško* je navzoče razkrajanje moderne z radikalizacijo njenih lastnih tendenc. Moderno lahko definiramo kot dobo preseganja, novosti, ki zastara in jo takoj zamenja novejša novost, v nezaustavljivem gibanju, ki jemlje pogum vsaki ustvarjalnosti s tem, ko jo zahteva in jo vsiljuje kot edino življensko obliko. Če hočemo prevladati moderno, potem iz nje ni izhoda, saj jo konstituirata kategoriji časovnega in kritičnega preseganja. Vera v vzvišenost resnice nad ne-resnico je zgolj vera ali vrsta metaforizacije, ki se utemeljuje na prepričanju, da lahko človek spoznava stvari 'na sebi'.

13 Prim. Nietzsche, 2005a, aforizem 223.

Bog umre, ker ga ubije religioznost, želja po resnici, in šele s tem nihilističnim sklepom lahko po Nietzscheju zapustimo moderno; z nihilizmom zapuščamo njen projekt, saj se lahko dovrši le v nasilni obliki dominacije. To je trenutek rojstva postmoderne v filozofiji, to je dogodek, tako kot smrt Boga, napovedana v 125. aforizmu *Vesele znanosti*. V *Veseli znanosti* je prav tako napovedana, morda najpomembnejša, ideja večnega vračanja enakega; konec je dobe preseganja, dobe biti mišljene v znaku novuma. Danes je 'novo' v etiki najširše sprejeta vrednota kot vrednota napredka: dobro je to, kar odpira možnost nadaljnjega razvoja osebnosti, življenja ... Navkljub spoznanju, da se danes etika na tem ne more več utemeljevati, pa vseeno ne najdemo nadomestne vrednote, dokler ne spregledamo problematičnosti nasilnega karakterja temelja samega.

222

»S polnim poznavanjem izvora narašča nepomembnost izvora!« (Nietzsche, 2004, aforizem 44). Ideja temelja se logično razkroji, izkaže se, da je vsebinsko prazna. Nietzschejeva filozofija jutra ni več usmerjena na temelj, temveč na mišljenje zmote, ves preplet blodenj, ki same sestavljajo bit resnice.¹⁴ Resnični svet je postal bajka. Poziv k dejstvu, izkušnjam in situacijam nosi za seboj metafizične predpostavke, po katerih se v realnosti našega mišljenja skriva neka normativnost.¹⁵ Potrebujemo neko drugo motivacijo za vračanje, naj bo to Heideggrovo spominjanje ali Nietzschejevo praznovanje spominskih slovesnosti. Tako Nietzsche v 223. aforizmu *Človeško, prečloveško* ugotavlja, s spoznanjem lažnivosti vseh sistemov vrednot, da so le-te človeške, prečloveške tvorbe, jih ne odvržemo kot laži ali zmote. Te 'laži' so vendarle vse, kar imamo na razpolago.¹⁶ 'Bog je mrtev' je oblika naznanila, ki ne opisuje strukture, temveč le pripoveduje o nekem dogodku. V *Somraku malikov* se je 'pravi svet' (platonske ideje, trdna bistva) na koncu spremenil v pravljичni svet sanj. Z resničnim smo izgubili tudi svet videza, saj je izgubil svoj primerjalni in zanikovalni pol, kar ostaja pa ni svet videza, temveč zgodovina te fabulizacije. Izhod iz moderne zahteva napor, da mislimo izhod iz metafizike ne kot kritično prevladanje, temveč da do konca živimo izkustvo nujnosti zmote ali blodnjo drugače.

Verwindung pomeni specifično obliko prevladanja, ki ima v sebi znake sprijaznjenja in poglobitve. Tradicionalne metafizike, kot ustroja močnega, absolutnega sistema, ne moremo posuti ob strani kot mnenje, niti je ne moremo

14 Mišljenje jutra vseeno predhodi pot blodenj metafizike in morale bolj z dekonstrukcijskim namenom, kakor z namenom kritičnega razkranjanja.

15 Oziroma, da so jezikovni sistemi, kot sistemi modeliranja sveta, skrivne inkarnacije moči.

16 Podobno tudi v Nietzsche, 2005b, aforizem 222.

pustiti za sabo kot doktrino, v katero ne verjamemo več. Metafizika je nekaj, kar ostaja v nas kot ostanek bolezni. Tako tudi po Heideggrovem obratu pozaba biti, ki konstituira metafiziko, ne more biti mišljena kot človekova zmeta, iz katere bi lahko odšli s samim aktom volje. Metafizika je usoda tudi v smislu pozabe biti, saj je tudi ta na nek način vpisana v samo bit, ki se daje kot zbir poslanstva in iz-ročilo. Ne more imeti (več) funkcije *Grund*, saj je treba vsako atribucijo polne prisotnosti opustiti.

Po Vattimu konec velikih zgodb v horizontu zgodovine metafizike in v horizontu njenega razkroja (torej znotraj neke paradoksalne meta-pripovedi) je dajanje-se-biti v obliki razkroja, ošibitve, smrtnosti, ne pa dekadence, saj nimamo več nobene višje, trdne, idealne strukture, glede na katero bi zgodovina lahko propadla; te logike v mišljenju ošibitve sploh ni več.

In kako pripomore to specifično dajanje-se k odnosu do drugega? Posameznik s tem, ko si naredi za temo misli drugega, torej nečesa, kar ni on sam, doživi neko razcepitev. Te misli pa vendarle lahko obvladuje, saj se s tematiziranjem na nek način nanašajo na virtualno ozadje posameznikovih izkušenj, pogledov, dispoziciji in na splošno izročila. Posameznik lahko s prilagajanjem svojih projekcij, in s posledičnimi transformacijami v lastni zavesti, izkuša tisto, česar pred interakcijo z drugim ni bilo v njegovem izkustvenem horizontu, to pa je nek tretji horizont ali vznik tretje informacije.

223

V interakcijo z drugim nikoli ne vstopamo nevtralni, saj nam lastni horizonti določajo specifiko naše poti v zapolnjevanju praznin,¹⁷ ki nastajajo skozi to srečanje. Izročilu in pripadnosti na sploh se ne odrekamo, temveč jima v točki soočanja odvzamemo težnjo po nasilju, ki bi onemogočala širitve naših horizontov, oziroma, ki bi 'drugemu' v interakciji odvzemala zmožnost transformiranja in popačevanja. Prebolevanje kot drža poziva posameznika (tu-bit vrženo-v-svet), naj razpre svoj horizont, toda razpiranje se ne obrača k drugemu kot takemu, temveč k sami interakciji. V tem procesu se prek akta prebolevanja udejanja ne-močno zapolnjevanje, ki se ne odvija kot zapolnitev, dokončna prehoja tega srečanja, ampak ohranja procesualnost kot nenehen proces. Znotraj nenehnega procesa se transformacije in zapolnjevanja vračajo in se nanašajo predvsem na zavest tega, ki proces udejanja. Sprotne transformacije, popačenja in odstranjevanja oklepov predsodkov, nezaupanja in nestrpnosti se ne dokončno podredijo ali prevladajo, temveč so nenehno preišlje-

17 O zapolnjevanju praznine v odnosu z drugim ali drugačnim glej Verč, 2008, poglavje 2.7. »Dva pogoja komunikacije: prazna mesta in negacije; negativnost kot konstitutivni element komunikacije«.

ne, premeščene, potujene in nenazadnje še ponovno aktualizirane v stalnem iskanju ravnotežja teh interakcij.

Interakcija, ki se odvija prek seganja in preseganja določitev virtualnega in realnega v jeziku, v izkušnjah in v naši poziciji nasploh, nam razpira vpogled v prostor, kjer se te pozicije in izkustva modelirajo. Ta prostor pa je govornica.

Po Gadamerju območje govornice kot prostora popolnega posredovanja izkustva sveta in vsakega sebe-dajanja biti ni določeno toliko z dejstvom same govornice, ampak bolj s tem, da je etično območje. Govornici ne gre toliko za to, da je vsako posameznikovo izkustvo sveta omogočeno z njegovim razpolaganjem z govornico; govornica je predvsem to, prek česar je posameznik 'govorjen'. Kot sedež konkretnega delovanja skupnega ethosa neke zgodovinske družbe govornica deluje kot totalno posredovanje doživljanja sveta, kot 'odprto sveto-tvorno okolje'.¹⁸ Ker je vpletena v našo eksistenco, govornica zaseda eno ključnih mest v opusu konstitutivnih vprašanj etike: zavest o pripadnosti določenemu jezikovnemu sistemu govornice kot tu-bitu, kot zgodovinska bitja, vržena v določeno epoko in jezik. A bolj kot o govornici lahko govorimo o zgodovinsko določenemu jeziku, saj ravno v njem doživljamo tisti svet, ki ga imamo v lasti in si ga delimo kot pripadniki tega določenega jezika.

224

"Hermenevtični smo, ko ne razumemo, kaj se dogaja, vendar to priznamo (...) hermenevtika je diskurz o za zdaj neizmerljivih diskurzih" (Vattimo, 1997, str. 129); bit se daje kot *Zwiefalt* (*dispiego*, razbor) in Vattimo dodaja, da je mogoče celo edini način, kako se ta *Zwiefalt* dogaja, prav situacija interpretacije, sebe-dajanje drugega na splošno kot drugosti. Ontološko diferenco moramo misliti kot dialog, če nočemo biti v nevarnosti vnovičnega padca v ontično pojmovanje biti.

Primer izkustva šoka (*Stoss*; *straniamento*), ki ga doživimo v razmerju z drugostjo, je okcidentalizacija. Ta se je že zgodila. Priznanje, da je pogoj srečanja z radikalno kulturno drugačnostjo že ideološko pogojen ideal, odpira pot za nadaljnji korak diskurza, ki se ne omejuje na zavest o okcidentalizaciji kot obžalovanja vrednem dogodku, ki ga je povzročil triumf imperialističnega kapitalizma v zavezništvu z znanostjo in tehniko dobe dovršene metafizike.

Vprašanja o razmerju med drugostjo in istostjo ne moremo poenostavljeno razrešiti z osamitvijo obeh polov: enega kot začetek, drugega kot sklep dialoga. Oba pola sta radikalna drugost in pripadanje (tudi drugi nosi v sebi predsodke); ne moremo ju misliti ločeno, kot začetni in končni trenutek procesa, saj

18 Prim. Gadamer, 1999, poglavje »Človek in jezik«, ali Vattimo, 1997, poglavje »Resnica in retorika v hermenevtični ontologiji«.

sta v resnici v krožnem razmerju. Ta pripadnost je ključna za dialog v smislu srečanja, saj bi se v obratnem primeru pozabe ali odstranjenja pripadnosti to srečanje spremenilo v dejanje prevladovanja drug drugega.

Hermenevtična iluzija o srečanju z drugim mora računati na mešano resničnost, v kateri se je drugost izrabila: ne v totalno organizacijo močnega sistema, temveč v stanje difuznih kontaminacij. Potrjevanje je v horizontu ontologije dogodkovnosti in drugosti, torej hermenevtičnega dialoga, edina oblika (šibke, kontaminirane) istosti, ki se lahko priznava, ne da bi s tem zapadli v metafizično enačenje biti z bivajočim. Svet hermenevtične ontologije je svet delujočega nihilizma, kjer ima bit *chance*, da se spet avtentično daje samo z obubožanjem, v smislu revnosti nevpadljivega-marginalnega in kontaminacije, kot edinim izhodom iz metafizike sanj.

Hermenevtična ontologija ali dovršeni nihilizem kot *chance*

Hermenevtična ontologija implicira etiko. Spominjanje podob duha preteklosti ni funkcionalno pripravljaju nečesa drugega, a ima samo po sebi emancipatorni učinek. V tem svetu postane ontologija hermenevtična ali šibka, resnica realnega in resnica realnosti¹⁹ kot temelja pa izgubita svoj pomen.

225

Hermenevtična etika je možna samo znotraj nihilistične ontologije, ki se lahko utemeljuje samo kot interpretacija dogodkov. Nihilizem, kot točka kontinuitete med Nietzschejem in Heideggrom, predstavlja mišljenje biti, ki je zmožno preseči metafiziko. Bit mora dojeti kot dogodek, kot konfiguracijo realnosti, značilno za stanje epohe. Ta epoha je istočasno izvor, poreklo in kaže na pripadnost (*provenienza*) preteklim epoham.

Moderna je torej doba, za katero 'biti moderen' postane tista temeljna vrednota, na kateri se vse utemeljuje in v njej Vattimo odkriva tisto pravo možnost post-modernega, ki se nahaja po moderni, a se nanjo navezuje s prebolevanjem. Zato je tudi sama 'kritika moderne' kot taka pleonazem. Moderna že uteleša kritiko, saj je kritično že izraženo v besedi sami. Da bi bili razpoznavni in bi se tako ločili od starih ljudi, že od nekdanj so 'novi' ljudje sebe poimenovali moderne. Vprašanje, ki se nam ves čas zastavlja, pa je vprašanje naše trenutne legitimacije. Čemu bi se danes imenovali post-moderni? Po Vattimovem sklepanju ravno zaradi paradoksalnega 'napredovanja' v sami logiki napredovanja, ki se prejšnji logiki preseganja odreka v prid prebolevanju v smislu ošibitve. Šele v trenutku, ko se odpovemo vrtoglavi moči vsebin moderne dobe, lahko vzpostavimo resnični post-moderni odnos do nje same.

19 Strukturalistični pojem realnosti uporabljam v smislu reprezentacije realnega.

Podobno razmišlja Mario Ruggenini. Po njegovem je evropski nihilizem kot kriza totalizirajočih načrtovanj smisla najbrž po svoje res grožnja, vendar v tej grožnji je možnost svobode (oziroma osvobajanja) (povzeto po Ruggenini, 200, str. 165). Tudi sam se navezuje na Nietzschejevo tradicijo: »Nihilizem ima po Nietzschejevem mnenju še neosvetljeno senčno stran brez destruktivnega jedra. To misel je treba razbrati onkraj tragične volje«, in nadaljuje, »morda druga plat evropskega nihilizma prinaša prav porazgubitev metafizične subjektivnosti, ki je na vsak način hotela najti smisel sveta« (prav tam). Izkušnja nihilizma potemtakem odpira možnost, oziroma postavlja zahtevo po priznanju, da je subjektivnost metafizična in da je kot taka že izrabila svoje nadute. Priznavanje nepremostljive končnosti bivanja-v-svetu predstavlja v prvi vrsti zaton mita o popolni izključitvi predpostavk. Ta mit je skozi moderno prevladoval na predstavitvi gotovosti jaza, od katere poteka analiza in postavitve smisla v eno samo smer, od jaza na drugega, nikoli pa od drugega na jaz. Gotovost jaza je torej izguba drugih, medtem ko šele priznavanje končnosti vsake izmed teh predpostavk odpira samoizkustvo jaza k potrebi po drugih. Znotraj takega razumevanja se nam vztrajanje na ponujeni *chance* s strani nihilizma kaže kot poskus rešitve iz vrtinca slepe konfliktnosti in poskus prevzema stanja končnosti, ki ga vsako iskanje resnice razkriva.

Vattimo izhaja iz podobnega tolmačenja nihilizma. Preko tako razumljene- ga nihilizma potegne vzporednice med nihilizmom in pojavom sekularizacije kot moderne, ki obvladuje in vodi zavest kot vera v napredek. Vendar sekularizacijo lahko pozitivno označi, saj s tem, da omogoča nihilizem, omogoča *chance*, ki iz njega izvira. Prav tako Heideggrov odklon od mišljenja fundamenta (*pensiero della fondazione*) ne predstavlja nikakršne drastične odcepitve, temveč predstavlja nekakšno 'sekularizacijo' oziroma transformacijo, ki obdrži stik s tem mišljenjem, ga izkrivlja in se ga spominja kot nekaj, kar je preteklo, ter se veže nanj tako, da se od njega poslavlja.

S postavitvijo v medsebojni odnos sekularizacije, konstitutivne lastnosti moderne dobe, in ontologije šibitve »podeljujemo šibitvi in sekularizaciji pomen kritične rdeče niti z vrednostnimi implikacijami« (Vattimo, 2004, str. 27). To podeljevanje pa ne izhaja iz metafizičnih predpostavk, da bi bile 'objektivne' lastnosti biti.

Heideggrova misel o *Verwindung* je vzniknila kot reakcija na pretenzije metafizične objektivnosti, Vattimovo nadaljevanje Heideggrove misli pa izhaja iz etičnih razlogov, iz katerih je uvidel nujnost mišljenja biti izven metafizičnih okvirov. Zgodovina biti predstavlja reduciranje močnih struktur in ima potemtakem nihilistično težnjo, da se realnost biti uveljavlja preko manjšanja

mogočnosti strukturnih entitet (naj bo to politična avtoriteta, grozeči Bog ali dokončnost modernega subjekta kot porok za resničnost); kot zgodovinska bitja lahko to težnjo prepoznamo zaradi pripadnosti neki epohi, neki kulturi, skratka zato, ker smo bili vzgojeni v določeni tradiciji, ki se nam sedaj kaže v obliki šibitve. S šibitvijo ne izgubimo emancipacije kot telosa človekove produkcije meta-pripovedi, ampak je sedaj emancipacija umeščena v neko paradoksalno meta-pripoved, ki teži k emancipaciji človeka od nje same.²⁰

V šibitvi močnih struktur Vattimo odkriva možnosti etike nenasilja, ki ni pojmovana kot logika določenega principa ravnanja, ki bi podeljevala 'objektivne' legitimnosti na podlagi določene strukturiranosti biti oziroma vrhovnega bivajočega. Formulirana je v obliki apela, klica, ki izhaja iz izročila, v katerem se tu-bit nahaja in v katerem ontologija šibitve predstavlja tvegano interpretacijo. Ta ontologija govori o biti kot o nečem, kar se nam stalno izmika, toda to izmikanje razkriva dejstvo, da misel ni več zmožna samorazumevanja sebe kot odseva objektivnih, močnih struktur, temveč se pojavlja le kot negotova interpretacija izročila, apelo in izvorov. »Beseda 'samozavedanje' (...) nakazuje, da človeku ne uspeva, da bi razumel samega sebe, in da mora preko tega neuspeha samorazumevanja in samogotovosti (...). Človek, ki se hoče razumeti s svojo bitjo, je postavljen pred nerazumljivostjo smrti« (Gadamer, 1999, str. 79–80). Zgodovina biti kaže nase kot na dejanje izčrpavanja vsakršne objektivne filozofije zgodovine in se ohranja v zavesti, ki pozorno spremlja potek, da ne bi vnovično zapadla v napake metafizike.

227

Heremenvtika se je odločila, da bo iz etičnih razlogov uveljavila zahtevo po zgodovinskosti kot pripadnosti, po kateri se izkustvo resnice ne dogodi v zrcaljenju objekta s strani subjekta, temveč kot členitev ali interpretacija določene tradicije, ki ji eksistenca pripada. Etičnost in zgodovinskost se tukaj prekrivata. Hermenevtika mora ostati zvesta zahtevi po zgodovinskosti: ne sme se misliti kot deskriptivna teorija (v bistvu metafizična)²¹ konstitucije heremenevtike eksistence, temveč kot 'dogodek usode'. Hermenevtika se mora prepoznati kot misel epohe konca metafizike.

To je misel sekularizirane Evrope; Vattimo poudarja, da je recimo njena pripadnost svetu verskih vojn, protestantske reforme ali klasicističnih sanj po

20 V tem smislu lahko s premestitvijo meta-pripovedi izven metafizičnih okvirov zadostimo prej omenjeni zahtevi Habermasa, da se ena meta-pripoved 'izvzame' post-metafizičnemu razkroju.

21 Na metafizično osnovo deskriptivnega pristopa opozarja teoretik ne-kognitivne meta-etike C. L. Stevenson. Iz njegovih stališč sledi, da so deskriptivne definicije vrednostnih izrazov nepopolne. Stevenson npr. se strinja z Moorom, da izraz 'dobro' ne more delovati kot ime naravne (empirično deskriptivne) lastnosti. (Prim. MacIntyre, 1993, str. 256)

ponovnem odkritju antične umetnosti veliko bistvenejša, kot se lahko na prvi pogled zdi. Obenem je ta ista Evropa prav tako dedič krščanske in grške kulture ter francoske revolucije, kakor tudi arabske znanosti in številnih drugih marginalnih ali izobčenih skupin (npr. ženske,²² muslimani, črnci, židje ...), ki so botrovale k nastajanju Evrope, kakršno si danes poskušamo zamisliti. Po Habermasu je to filozofija javnomnenjske družbe, danes mass-media, medtem ko bi heideggrovsko lahko temu rekli, da je hermenevtična misel filozofija epohe podob (*immagini*) sveta in njenih neizbežnih konfliktov. Misel sekularizirane Evrope je potemtakem tista, ki se zoprstavlja enoumnemu opredeljevanju temeljev 'evropskosti'. Je tista misel, ki npr. odklanja zastarelo Novalisovo poenotenje ('krščanstvo oziroma Evropa!') preko religiozne kategorije in se zavzema za iskanje enotnosti v smislu neke *creatio continua*.

228

Če heremenevtika teoretizira izkustvo resnice kot pripadnost in ne zrcaljenje, potem se mora izreči, kateri epohi ali poreklu pripada. Kaže se kot najbolj banalna in nepomembna teorija metafizike: ni resnice ali trdne, stabilne strukture biti, ki bi se zrcalila v propozicijah, so le horizonti, različni kulturni univerzumi, v katerih se dogajajo izkustva resnice kot notranje členitve in interpretacije. Če se ta banalna, šibka in na prvi pogled celo ničeva misel prepozna kot pripadajoča in se posledično ne zamaskira v metafizično deskripcijo, potem bo prepoznala lastno poreklo in usodo ter bo zmožna izbire oziroma bo zmožna dojemanja in ponotranjenja prvega pogoja razumevanja in odgovornosti, ki je smrtnost. Usoda, ki ji pripada, je nihilistična. Resnica ni v zrcaljenju nekega resničnega dejstva, ampak v odgovorjanju neki usodi. Njena usoda je tista epoha konca metafizike, v kateri 'se sveti prvi preblisk dogodja biti', kjer človek in bit izgubita karakteristike, ki jih jima je dodelila metafizika.

Vseeno mora heremenevtika kljub ostri kritiki priznati metafiziki²³ določen pomen; le-ta kaže, prek analize govorice, vodilne strukture, na katerih se izrisuje naše izkustvo sveta. V svetu šibitve mora heremenevtična misel obdržati etičen odnos do metafizike.

O usodi interpretacije

Hermenevtična ali šibka misel se mora predstaviti kot misel konca metafizike, kot misel moderne in njene dovršitve ter ničesar več. V tem svetu, kjer se sveti *Ereignis*, v svetu, kjer obstaja *chance* premoščanja metafizike in njene

22 Vse preveč se npr. sprašujemo o očetih združene Evrope, premalo pa o materah.

23 Saj je metafizika kot najvišji izraz tradicije (*Ueber-lieferung*) tisto poreklo, h kateremu se stalno vračamo zaradi vrženosti in pripadnosti.

objektivizirane misli, sta človek in bit končno izgubila njuni metafizični oznaki subjekta in objekta. Hermenevtiko kot misel izven okvirov metafizike omogoča moderna s svojimi potezami univerzalne prevlade tehnologije in dovršitve nihilizma, ki hermenevtično misel poziva k preseganju/prebolevanju.²⁴

Na etični ravni v takem ontološkem ozadju pa pridobi status etičnega dejanja interpretacija. Interpretacija po Vattimu pomeni »členitev razumljenega« oziroma raz-položitev (*dispiego*) védenja, v katero je bivajoči že vselej vržen, in odziv na vabilo, ki jo ponuja izvorna informacija.²⁵

Paradoksalno dobimo ravno v etičnem dejanju interpretacije trdnejšo motivacijo za moralo. Kolikor se heremenevtična misel prepozna kot izvor, poreklo (*provenienza*) in usoda, kot misel končne epohe metafizike, tj. nihilizma, lahko najde motivacijo oziroma poziv v negativnosti, saj je kot usoda biti v nenehnem procesu razblinjenja. Takemu etičnemu dejanju se negativnost daje samo kot izvor, ne pa kot prisotnost archeja. Je tisti orientacijski princip, ki ji omogoča, da uresniči svoj izvorni etični klic, ne da bi pri tem obujala metafiziko ali pa zapadla v inertnost relativistične filozofije kulture.

Tako 'etika interpretacije' (kot tudi meta-etika)²⁶ se v post-moderni odziva-ta na etični klic svoje vrženosti (zgodovinskosti) in sicer ne zatajita potrebe po univerzalizaciji, a se nanjo obračata na preiščljivi način. Univerzalizaciji v etiki preprečujeta, da bi jo določali preko metafizičnih predpostavk, ki bi za sabo privlekle dominantno držo. Obe se obračata k univerzalizaciji in k izgradnji etičnega sistema z vidika ne-nasilja oziroma z vidika onemogočenja nasilne prevlade skozi fiksacijo jezika in posledične fiksacije resničnosti.

Doslednost post-metafizičnega razmišljanja tiči v prizadevanju po neki obliki 'prepričljivosti', ki ji je odvzeta pretenzija po veljavnosti z 'univerzalnega' (to je z nobenega) gledišča; ve, da izhaja iz (in se obrača na) nekoga, ki je v procesu in zato nima nevtralnega pogleda. V soočanju oziroma na poti interakcije z drugačnim mora posameznik vedno tvegati interpretacije, s tem pa tudi svoje dispozicije in horizont, če si res želi stopiti v dinamično interakcijo z drugim. V tem soočanju se pravzaprav ne udejanja spoznavanje drugega, center te interakcije je vedno 'jaz', ki spozna samega sebe v interakciji z drugim, tako spoznanje pa ne bi bilo mogoče brez tega drugega.

24 Take teze pretežno ne zasledimo pri Heideggru, saj je samo v nekaj pasajah (npr. v Heidegger, 1990) razvidno, da mislec biti dopušča slutnjo možnosti, da se prav v nihilističnih potezah moderne dobe oznanja nova, ne več metafizična, misel.

25 Prim. Vattimo, 1989, str. 145.

26 O tem glej Verč, 2008, str. 74–77.

* * *

230

V Vattimovi obravnavi postmetafizičnega razmišljanja zaseda centralno mesto ideja smrtности tu-bitī, ki smrtnost prežema preseganja metafizike, v smislu moralne obveze in etike interpretacije, ter celotno refleksijo nihilizma in sekularizacije. »V variiranju kulturnih horizontov lahko zasledimo resnico le, kolikor obstaja smrtnost; ta resnica je, ker smrti ne moremo nadomestiti z duhom, saj ostaja v polmraku zvestega spominjanja, ki je toliko bolj moralen prav zato, ker ne črpa svojega sozvočja z resnico iz očitnosti polne prezenca, človeka, preteklosti ali biti.« (Ferraris, 1990, str. 108). Šele s pojavom smrtности in posledično zgodovine se lahko odgovornost in hermenevtika začeta udejanjati; morala kot odgovornost se prične šele v točki, ko se naša izbira ne more več naslanjati na 'očitnosti' in se zato poda v primerjanje z nedoločljivim. Tako lahko zavrնemo tudi tiste napade razlagalcev, ki nihilizem tolmačijo po receptu, 'če Boga ni, je vse dovoljeno', saj je šele sedaj posamezniku dana možnost zavedanja se svoje vrženosti-v-svet z drugimi in šele sedaj je pozvan k etični presoji, ki se realno nanaša na njegov odnos do drugega, ne pa na določeno univerzalno, kar pomeni votlo in nenazadnje nasilno strukturo biti.

Nujno je, da se človek sekularizira in da 'etično' preboleva metafiziko. V zavezništvu med metafiziko prisotnosti in večnim, vseobsegajočim, živim duhom se je namreč gradila normativnost, to je tisti nasilni karakter metafizike, pojmovan kot objektivnost, oprijemljivost (*afferramento*) in prisotnost. Vztrajati moramo na točki, da mišljenje v sekularizaciji ni spekulativno mišljenje, ampak je spominjanje, ki se biti spominja znotraj svojega dogodka in ji odgovarja na njena sporočila prek interpretacij, ki se nato odpirajo novim odgovorom. Spominjanje ni le odzivanje na preteklost, je prav tako usmerjenost v bodočnost v obliki pričakovanja.

Nietzsche v *Tako je govoril Zaratustra* opisuje nihilizem v smislu streznitve, po kateri je človek zmožen uvideti karakter virtualnega pretvarjanja morale, religije in na koncu še same metafizike. Bog je neka skrajna hipoteza, ki ni več nujna za človekovo preživetje. Igra moči je bila mogoča le, kolikor se je lahko skrivala za metafizičnimi legitimacijami. Streznitev v moderni pa se odpira 'šibki' dimenziji spominjanja in razblinjenja, saj je s streznitvijo postalo vse težje ubraniti idejo napredka kot edinega možnega horizonta v filozofiji zgodovine.

S prebolevanjem pridobimo koncepcijo biti, ki je usmerjena k emancipaciji človeka (tu-bitī) stran od močnih struktur, v katere jo je metafizika vklenila, in to je prvi korak na poti izgradnje etike. Ni toliko korak k drugemu, temveč je korak k našemu odpiranju drugemu.

Literatura:

- Bednarik, J. (2003). *Smisel šibkosti*. Ljubljana: Nova revija – (Zbirka Phainomena).
- Ferraris, M. (1990). Monumento per l' esistenzialismo. Etica, estetica e ermeneutica nel pensiero di Gianni Vattimo. *Aut aut*, 237-238, 97–110.
- Gadamer, H. G. (1999). *Izbrani spisi*. Prev. M. Benedikt et al. Ljubljana: Nova revija – (Zbirka Phainomena).
- Gadamer, H. G. (2001). *Resnica in metoda*. Prev. T. Virk. Ljubljana: Zbirka Labirinti, Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Heidegger, M. (1969). *Essere e tempo*. Prev. P. Chiodi. Torino: Utet.
- Heidegger, M. (1990). *Identiteta in diferenca*. Prev. T. Hribar. Maribor: Obzorja – (Znamenja).
- Heidegger, M. (1997). *Bit in čas*. Prev. T. Hribar et al. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kuhn, T. S. (1995). *Struktura znanstvenih revolucij*. Prev. G. Jurman, S. Krek. Ljubljana: Krtina – (Knjižna zbirka Temeljna dela).
- Lyotard, J. F. (2002). *Postmoderno stanje: poročilo o vednosti*. Prev. S. Perpar-Grilc. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo – (Zbirka Analecta).
- MacIntyre, A. (1993). *Kratka zgodovina etike*. Prev. M. Šimenc. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče – (Zbirka Družboslovje).
- Morala in etika. Leksikon Cankarjeve založbe*. (1986). Napisal V. Sruk. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Nietzsche, F. (1992). O resnici in laži v zunajmoralnem smislu. *Nova revija*, 11 (121-122), 618–624.
- Nietzsche, F. (1999). *Tako je govoril Zaratustra: knjiga za vse in za nikogar*. Prev. J. Moder. Ljubljana: Slovenska matica.
- Nietzsche, F. (2004). *Jutanja zarja: misli o moralnih predsodkih*. Prev. A. Leskovec. Ljubljana: Slovenska matica.
- Nietzsche, F. (2005a). *Človeško, prečloveško*. Prev. A. Leskovec. Ljubljana: Slovenska matica.
- Nietzsche, F. (2005b). *Vesela znanost*. Prev. J. Moder. Ljubljana: Slovenska matica.
- Nietzsche, F. (2006). *Somrak malikov ali Kako filozofiramo s kladivom*. Prev. J. Moder. Ljubljana: Slovenska matica.
- Platon. (2004). *Zbrana dela* [»Apologija«, »Fajdros«, »Kriton«]. Prev. G. Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la storia, l'oblio*. Prev. D. Iannotta. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Rovatti, P. A. (2004). Učinki šibke misli. *Phainomena*, 13 (47-48), 13–24.
- Ruggenini, M. (1996). Krisis: evropski nihilizem in usoda subjekta. *Phainomena*, 5 (17-18), 153–168.
- Sveto pismo*. (1958). Maribor: Lavatinski škofijski ordinariat.
- Vattimo, G. (1983). L'ontologia ermeneutica nella filosofia contemporanea. Postilla 1983. V Gadamer, H. G. *Verità e metodo* (str. I–XXXVIII). Prev. G. Vattimo. Milano: Bompiani.

- Vattimo, G. (1989). *Etica dell' interpretazione*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Vattimo, G. (1997). *Konec moderne*. Prev. S. Kutoš. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo – (Zbirka Labirinti).
- Vattimo, G. (2004). *Mislím, da verujem: je mogoče biti kristjan kljub Cerkvi?*. Prev. T. Dolgan. Ljubljana: KUD Logos.
- Viano, C. A. (1975). *Etica*. Milano: ISEDI, Istituto Editoriale Internazionale.
- Verč, J. (2008). *Literatura kot polje meta-etike. Diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Virk, T. (2003). *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija 1*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.

ŽENSKA (NA) IZKUSTVO

Vprašanje »kaj je ženska«, ki ga zastavlja Simone de Beauvoir na začetku *Drugega spola*,¹ bi bilo lahko zgolj »retorično« (to ni vprašanje, to vsak ve), »skeptično« (tega ni mogoče vedeti), »kritično« (kako bi bilo mogoče priti do zanesljivega spoznanja o tem), ponovitev kartezijskega vprašanja, kaj je človek ... Vendar pa vprašanje skriva še nek potencial, ki se upira takemu načinu spraševanja in ga obrne proti njemu samemu. **233**

Sara Heinaemaa,² meni, da vprašanja, ki jih zastavlja Beauvoir v *Uvodu*: ali ženske obstajajo, realno, ali še vedno obstajajo, ali bodo vedno obstajale, ali je zaželjeno, da obstajajo (DS, 11), lahko razumemo »kot običajna faktualna vprašanja o stvareh v svetu in nanja odgovarjamo z 'da' ali 'ne', odvisno od našega izkustva, interesa, besedne rabe. Lahko pa vzamemo ta vprašanja v filozofskem smislu kot vprašanja o pomenu biti in realnosti«. Po njenem Beauvoir ne skuša dokazati ali zanikati realnosti in eksistence žensk, ampak ji gre primarno za postavitev »fundamentalnih vprašanj o ženskem načinu biti: Kako je? Je njeno bivanje realno? In kaj menimo z realnostjo, če menimo, da je? Če sledimo tej smeri spraševanja, problemi ne morejo biti rešeni preprosto s sklicevanjem na naša izkustva, temveč je treba raziskati tudi osnovo in pomen izkustev.« (29.)

1 Delo je prvič izšlo 1949. leta, v sl. prevodu 1999/2000 (Delta).

2 Sara Heinaemaa, *Beauvoir's Phenomenology of Sexual Difference*, v: *The Philosophy of Simone de Beauvoir*, Critical Essays ed. Margaret A. Simons, Indiana University Press 2006.

Vprašanja ostanejo tako neodgovorjena, realnost žensk ni niti potrjena niti zanikana. Namesto tega se vpraša, kaj je menjeno s to realnostjo, kaj pomeni biti (ženska). Ne išče se odgovor, kaj je ženska v »svojem« (večno ženskem) bistvu, ampak, kako je. Biti »ženska« ni isto kot biti »po žensko« ali »ženstveno«. Tako, na primer – »Vsako žensko človeško bitje ni nujno ženska; da bi bila ženska, mora participirati v misteriozni in zastrašujoči realnosti, ki je ženstvenost.« (DS, 11) Pri tem poskusu določitve različnih pomenov realnosti, ki ne gre brez spopada z jezikom, je ne zanima vsebina, ampak: kako obstaja ta »ženstvenost«, kako se prezentira, kaj je njen način biti: ali je produkt imaginacije ali idealne realnosti, ali pa je zgolj model, vzorec obnašanja in delovanja. (DS, 12)

Z vsemi temi, navideznimi ali ne vprašanji: ali obstaja ženska, kakšnega spola je, ali sploh obstaja spol, itd., poskuša doseči, da ženska sploh postane tema. Pri tem avtorici *Drugega spola* ne gre za splošen koncept, ampak za deskripcijo singularne ženske eksistence v svetu.

234

Kaj? Je? Ženska?

Najprej: Je?

Trivialno dejstvo, da pač obstajajo ženske, se, kot opaza Beauvoir, po eni strani zbira in utrjuje v prepričanje, da so ženske – vedno ženske, da nobena revolucija ne more spremeniti tega segmenta večno ženskega; po drugi strani pa se sprevrča v bojazen, da ženska izginja, da ne obstaja več, če pa že, so ji dnevi šteti, da – torej – morda sploh ni nikoli obstajala. Skratka: ženska je bodisi nespremenljiva v svoji ženskosti, je pač ženska, ali pa je sploh ni. Je ali pa je ni. (Nezgodovinska. Brezčasna.)

Kaj?

Med tem, da je in je ni, ženska predvsem ni nič bistvenega. Vprašanje, kaj je ženska, se obrne proti samemu sebi. Če vprašamo, kaj je bistvo ženske, ostane praznih rok. Ženska v svojem bistvu ne obstaja; v bistvu je ženska vedno že človek. Ženskega spola, sicer. Toda spol je tako kot barva ali prepričanje ali nacionalna pripadnost nekaj nebstvenega. Glede na bistvo in bistvene lastnosti nekaj drugotnega, bolj okrasni pridevek kot določilo. V bistvu je torej ni. Razen te »v oči bijoče očitnosti, da so, da obstajajo« (DS, 11), da se vidno razlikujejo, da so drugačne, da ena ni enaka drugi, zaradi vseh teh nebstvenih razlik, ki bodo izginile ... Ženska ni nič, ki vendarle nekako je, in sicer na

način množstva. Ne kot eidos, ampak kot eidolon. Kot podoba, slika (ki je v Platonovem *Sofistu* ravno način, kako tudi nebivajoče vendarle je).

Ženska?

Simone de Beauvoir ta način biti imenuje »drugi spol«. S tem hoče povedati, da situacije »biti ženska« ni mogoče zaobiti tako, da se žensko zvede nazaj na človeka. »Ženska je prav gotovo, tako kot moški, človeško bitje: a to je abstraktna trditev, dejstvo je, da je vsako človeško bitje vedno posamezno situirano.« (DS, 10) Abstrahiranje, iztrganje iz situacije, ne prinaša nobene osvoboditve. Absolutni tip človeka je moški tip (DS, 13). Izenačevanje v tem primeru pomeni razpustitev in ukinitvev. Biti ženska pomeni torej biti v »situaciji«, »položaju«, »na način«, ki ni spolno nevtralen kot moški. Ženska ni »nekaj« že sama po sebi«, ampak je »v odnosu« in v tej relaciji, relativna. In tako prevzema vlogo tiste, ki je reliable in hkrati zgolj v reliranju, napotena na razliko.

To, da je v bistvu človek, zanjo ni rešitev, ker je faktično še vedno ženska. Vprašanje po bistvu za žensko ni bistveno. Razmerje med spoloma ni simetrično: »moški predstavlja obenem pozitivnost in nevtralnost, tako se v francoščini beseda 'les hommes' (moški in ljudje) uporablja kot oznaka človeških bitij ... Ženska nastopa kot negativnost, tako da je vsaka določitev, ki se ji pripisuje, omejitvev, brez recipročnosti.« (DS, 12) Te negativnosti ni mogoče »nevtralizirati« v splošen pojem človeka. Obstaja le množstvo žensk brez enotnosti. »... tako se v francoščini zanjo rabi oznaka 'spol'« (DS, 13) – ne kot eden od obeh spolov, ampak od spola neločljivo, povsem ujeto v to »nebistveno nasproti bistvenemu«. Moški, seveda, tudi ni vse, kar je, to je šele kot človek. Kot izenačljiv s človekom. Ženska tudi ni preprosto zgolj nič, to je šele kot spol. Kot izenačljiva s spolom. Kot človek je eno, kot spol pa je nekaj drugega. Če je ženska človek, je kot ženske ni, če je ženska, ni (bistveno) človek.

235

Že samo spraševanje po bistvu ženske je nemogoče; teoretski um je (prav v tem spraševanju po bistvu), v nasprotju z (žensko) telesnostjo, spolom, moški, za katerega spol ni bistven, človek. Medtem ko »žensko« obstaja le faktično kot množstvo žensk, ki je v tej heterogenosti ni mogoče zajeti v eno. Kako potem to »predteoretsko množstvo« sploh postane tema. Tu se vprašanje obrne. Ne gre za to, kako naj ženska postane nekaj, nekaj bistvenega. Bolj za problem, kako misliti to množstvo kot ne eno in v tej predontološki neizenačljivosti. Drugo je dostopno le v drugem mišljenju. Torej, kako je možno drugo mišljenje?

S tem se zdi, da je vprašanje: kaj je ženska, za teorijo izgubljeno, čim je zastavljeno, ali pa je teorija s tem vprašanjem že izgubljena. Vprašanje, kaj je ženska, destruirala samo sebe. Vprašanje drugega potrebuje drugo vprašanje. Vključitev ženskega vprašanja kot drugega vprašanja je možna samo na način razstavitve postavljenega. Toda, če gre dejansko za drugo, za absolutno drugo, potem bi bila sama ta subverzivnost pod vprašajem. To je možnost, kot ugotavlja že avtorica *D drugega spola*, ki mami Levinasa: fenomenu ženske odzve se subverzivnost tako, da ga oddalji v nedoumljivost, večno vprašanje in misterij. Drugost na sebi, absolutna drugost in tujost, nedoumljivost, zunaj komplementarnosti, zunaj obstoječe celote, ne kot njen del. Izven vsega, kar je. Beauvoir tega ne sprejme; zanjo je to brisanje odnosa, relativnosti, vztraja, da je vedno drugo – za moškega nedoumljivo ... (DS, 14) Po njenem je to zgolj že omenjena asimetričnost, ki zgodovinsko nastane, »ko se eden izmed členov uveljavi kot edini bistveni in pri tem zanika vsakršno relativnost glede na svojega soodnosnika ter tega definira kot čisto drugost« (DS, 15).

236

Tu je, seveda, vedno to dvoumno vprašanje, zakaj se ženska pusti definirati kot nekaj, kar ni mogoče definirati. Gre za neko »zatečeno stanje«, ki vedno že izpahne vprašanje, s katerim Beauvoir začne. Ženska je zgolj v tej pozabi spolne razlike tisto absolutno drugo, kar ni mogoče dojeti in misliti. Ta »obrnjena« eleatska alternativa: kar ni mogoče misliti, je nebit, še vedno vztraja pri delitvi na nekaj in nič. Nekaj je neko zadnje eno, ki ni napoteno na nič več, je samo po sebi in alterira samo še z nič. Ženske kot množstvo brez enotnosti, nasprotno, nimajo nič skupnega (to jih tudi loči od manjšin), ampak se brez konca razlikujejo druga od druge, obstajajo »kot v oči bijoča očitnost« (DS, 11), da »na zemlji obstajajo ženske« (12).

Torej to množstvo razlik, ki je nereduktibilno na nekaj (in njegov nič), spodkopava ontološko konsistentnost realnosti. Predontološka raven spolne difference je bolj realno od realnega, ker realnost spodmika v njeni sklenjenosti. Bolj bivajaje od vsega, kar je, ker, nezvedljivo na eno, drobi naprej. Ne eno, ampak relacija, relativno je ireduktibilno. Treba je torej izhajati prav iz tega (so)odnosa in medsebojnega razmerja razlike. Pri čemer se zdi, da je temeljno izkustvo razlike prav spolna razlika.

Izkustvo?

Razen očitnosti, ki bije v oči, da ženske so, da obstajajo, da se vidno razlikujejo, da so drugačne, so ontološko nerazločljive. Nekaj tako partikularnega se daje le v partikularnem izkustvu? Ženskem izkustvu?

Odkar je Joan W. Scott objavila svoj članek *Experience*,³ je postalo jasno, da ni potreben le »nek drug um«, ki bi »problematiziral formacijo spolov, ne kot nujni, temveč, nasprotno, kot kontingentni sistem praks in razkril vseprisotnost sistemov spolov, ki učinkujejo na vseh področjih družbene prakse«,⁴ ampak je predvsem tudi izkustvo kot neovrgljiva referenca postalo problem. Izkustvo ženske ni mogoče s preprostim obratom v »žensko izkustvo«. Srečanje s tem »fenomenom«, kot kaže, razstavi tudi sam koncept izkustva. Ne le v empirističnem smislu (kot ga večinoma razume Scottova), pač pa (če pustimo ob strani to njeno razumevanje in sledimo le kritični nameri) tudi emancipacijske teorije, ki temeljijo na »predočanju izkustva« ne zadoščajo, saj ne upoštevajo, da se izkustvo s svojo domnevno neposrednostjo, avtentičnostjo, samorazvidnostjo ... oblikuje vedno že v ideoloških sistemih in je z njimi določeno (torej ravno ni nič neposrednega, avtentičnega ...). Te teorije, skratka, spregledajo (zgodovinsko) proizvedenost samega izkustva, torej, sklicujoč se nanj lahko le reproducirajo pojme in pogoje, ki so podlage takega izkustva, zato ne morejo prispevati k njegovi transformaciji. Po njenem je izkustvo »lingvistični dogodek«, zato je »vprašanje, kako analizirati jezik« (ne pa iskanje ženskega v preddiskurzivnem).

Izkustvo nima izvora v individuumu, ampak povsem zunaj njega, v jezikovnih strukturah. Ne samo, da ni samorazvidni temelj pojasnjevanja, dokler ni na voljo jezika, izkustvo ni mogoče. Brez sprememb v diskurzu, ostaja drugo neizkusljivo. Primeri za to so različne oblike spolnega nasilja. Dokler se o tem ne razpravlja v javnosti, dokler ni izrečeno, sicer obstaja in je »občuteno na lastni koži«, vendar ni »izkušeno« kot nasilje; žrtev se tako, na primer, ne zmore prepoznati kot žrtev in se ima za krivo ipd. Ta ugotovitev o »neavtentičnosti izkustva« pa ima celo »stranske učinke«. Mogoče jo je izrabiti proti njej sami in ji podtakniti, da namesto osvoboditve šele povzroča travme. Temu sprevračanju sicer ni težko očitati sprevrženosti, težje je opraviti s samimi oblikami nasilja, ki se (še) izmikajo diskurzivnim formulacijam, ki jih v »prevladujočih diskurzih« ni mogoče izreči.

Problematično pa bi bilo tudi »binarno« razumevanje, ki bi pripisovalo zmogljivost spreminjanja diskurzu, težnjo k ponavljanju pa izkustvu. Tudi če sprejmemo, da se izkustvo vzdržuje s ponavljanjem, to lahko interpretiramo

3 J. W. Scott, *Experience*, v: Butler/Scott (ed.), *Feminists Theorize the Political*, 1992.

4 Linda Martin Alcoff, *Fenomenologija, poststrukturalizem in feministična teorija (O pojmu izkustva)*, *Phainomena* 23-24/98, 309.

dvojno: v smislu nespremenljivosti izkustva ali, nasprotno, ravno kot nestabilnost izkustva. Težnja k ponavljanju kaže tako ravno na spremenljivost, ki zgolj teži k nespremenljivosti. Ne samo, da je ta nestabilnost konstitutivna za izkustvo, problem izkustva je v njegovi dvoumnosti – da ne vemo, ali izkustvo pomeni kopičenje izkušenj in prevzemanje izkustvenih obrazcev (nekakšno podatkovno bazo teorije in prakse), ali pa je izkustvo v pravem smislu šele doživetje nečesa drugega, še nepreizkušenega, nikoli videnega in nezaslišanega.

238

Zdi se, da Simone de Beauvoir v dobršnjem delu *D drugega spola* govori o različnih načinih ženskega izkustva, ki razkrivajo prav to: nenormalnost normalnega (ženskega) spolnega izkustva. Nenormalnosti, ki je ni mogoče reducirati zgolj na »ekscesne« primere (in jih pravno doreči in procesuirati, kot npr. »posilstvo na zmenku« ali »v zakonu«), temveč nasprotno. Spolno izkustvo je v »asimetričnem razmerju« netravnatično zgolj izjemoma. Normalnost je torej tu ekscesna. Ko je prevlada enega spola nad drugim taka, ni več spolnega razmerja, ampak izpad. Beauvoir, skozi analizo položaja-usode ženske, zgodovino vzpostavitve spolne hierarhije, mitologije (v prvem delu) ter razvoja »nastanka« ženske iz otroka, ženskih situacij: žena, mati, družbena vloga, prostitutka, starost, njenih spolnih drž: narciska, zaljubljena, mističarka, neodvisna ženska (v drugem delu), »zasebne izkušnje« žensk spreminja v »(jezikovni) dogodek drugega spola«. Tisto, za kar ji v deskripciji tega »ženskega izkustva« gre, ni izgradnja neke (feministične) teorije, izkustvo ni vzeto kot podlaga empirične znanosti; izkustvo je zanjo izkustvena situacija, razmerje izkušanja, v kateri se vedno že nahajamo. Ta situativni položaj ne more biti nikoli nevtralen in objektivni, ampak je vedno že ko-relativen.

Torej ne izkustvo kot način dostopanja do predmeta raziskave, ampak ta izkustvena situacija sama kot tema in kakor prihaja v njej do izraza situiranost ženske. Ne izkustvo predmeta, ampak predmetna naravnost izkustva kot tema – v tem se Beauvoir drži Husserlove fenomenološke tradicije. Kot ugotavlja L. M. Alcoff,⁵ je naraščajoči vpliv poststrukturalizma v 70. letih diskreditiral fenomenologijo prav z očitkom, da naj bi ji šlo za izkustvo zunaj kulture in zgodovine. Na tem temelji glavni ugovor, da ni mogoče nekritično sprejeti subjektivnih izkušenj žensk in njihovih pojmovanj življenja brez izzivanja ideologij spolov. Ko ženske izpovedujejo svojo srečo za domačim ognjiščem, je jasno, da so take izkušnje proizvod strukturnih sil, ki zaznamujejo

5 Alcoff, *Fenomenologija, poststrukturalizem in feministična teorija*, 303 sl.

in proizvajajo subjektivnosti in vnaprej omogočajo in določajo izkustvo ter interpretacijo »lastnih« izkušenj.

Simone de Beauvoir je jasno, da za fenomenologijo izkustvo – v nasprotju z empirijo – ne more biti preprosto vzeto kot baza evidenc, ampak mora postati njegov ustroj predmet raziskav. Subjekt in njegovo izkustvo v *Drugem spolu* sploh ni potrebno šele postaviti pod vprašaj; ko gre za ženske, že izhajamo iz zatečenega stanja, da ravno niso avtonomni subjekti in njihovo izkustvo ni njihovo. Da je avtentičnost ženskega izkustva ravno neavtentičnost. Je izkustvo drugega. Vendar ta drugost je vsiljena, je zatečeno stanje in nič »izvorno ženskega«. Celo izkustvo ljubezni je vedno najprej izkustvo drugosti. Ženska je, kot pravi, vedno že potisnjena v »imanenco«, brez sveta in zgodovine, vendar je to ravno (zgodovinski) način, kako je ženska v svetu. Proizvedenost sveta in znotrajsvetnega izkustva še ne pomeni, da ne obstaja, da nas ne zadeva, da nismo v njem. Drugače bi tudi izzivanje ideološke proizvedenosti ne moglo računati na kakršnokoli dejansko spremembo in predvsem ne bi moglo proizvesti dejanske osvoboditve, ampak bi bila to le (ideološka) produkcija svobode.

239

Izkustvo drugega je drugo izkustvo. Šele tako pride do izraza drugost v vseh modusih, ki jih Beauvoir razporedi kot poglavja v svoji knjigi. Hkrati bi to korelacijo lahko vzeli kot vodilo za fenomenološko razumevanje izkustva. Kljub temu, da je Husserlov poziv »k stvari sami« – kot se daje in le kolikor se daje – mogoče razumeti kot poziv k izkustvu in proč od znanstvenega konstruiranja, je to napačna možnost. Ne gre mu namreč za redukcijo teoretsko danega na izkustveno danost, temveč za redukcijo kakršnekoli danosti na načine dajanja, ki so tako v znanosti kot v vsakdanjem izkustvu netematični.

Silvia Stoler⁶ skuša pokazati, da je poststrukturalistična interpretacija fenomenološkega izkustva zgrešila, saj Husserlovega fenomena kot »tega, kar se kaže«, ni mogoče razumeti v empirističnem smislu. Da sploh pridemo do fenomenov fenomenologije je potrebno vprašanje nazaj iz »splošne vere v gotovost izkustveno danega sveta«, iz »objektivnega izkustva« k njegovim »subjektivnim načinom dajanja«. To zvajanje nazaj (»redukcija) se izogne prevladujočim epistemološkim konstrukcijam tako, da izpostavi, kako se konstruirajo. Ni vračanje k izkustvu kot izkustveni danosti. Izkustvo ni neposredna danost,

6 Silvia Stoler, *Zur poststrukturalistischen Kritik an der Erfahrung im Kontext der feministischen Philosophie*, v: *Feministische Phaenomenologie und Hermeneutik*, Wuerzburg 2005, 139–171.

ampak ravno posredno, v formi vprašanja nazaj (kako se daje). Tudi kadar Husserl govori o *Lebensweltu* kot »vrnitvi k neposrednim evidencam«, se te razkrijejo kot načini evidentiranja. Tudi neposredno zrenje se v svoji intencionalni strukturi izkaže kot podtikanje (bitne) identitete pojavnemu mnoštvu, kot konstruiranje »nečesa«. To pomeni, da je kakršnakoli danost sveta vedno že določena z epistemološkim vedenjem. Medtem ko je za empirizem izkustvo nečesa (ne *kot* nečesa) čutno dani material za teoretsko obdelavo, je za fenomenologijo izkustvo intencionalno, s čimer je izkušeno vedno že nekaj več, kot je samo po sebi; izkustvo ni izkustvo že dokončno, gotovo danega sveta, ampak prav to dajanje, ugotavljanje, dokončevanje le-tega in je v tem smislu svetno izkustvo.

240

Izkustvo vedno povezuje celotno izkustveno polje, kjer je vidno vedno obdano z nevidnim. V tem položaju pa poleg tega vedno gledamo še selektivno, to, kar »hočemo videti«. Če iščemo obleko, na primer, ne vidimo omare; lahko sicer vmes postanemo take volje, da jo še pospravimo in celo ugotovimo, da potrebujemo novo, ali kar novo stanovanje, vendar bo kljub temu vedno ostalo še neko ozadje, ki se naposled vendarle izmakne našemu »posegu«, pa naj bo ta še tako daljnosežen in neosredotočen. Dojetje je tako vselej neko podjetje. Intentio, s katero operira fenomenologija, je prav to obračanje k nečemu, poseg. Brez te naravnosti na nekaj ne samo, da ne bi nič videli, ampak bi to »nekaj« ostalo v nevidu, bi se ne kazalo, tj. bi ga (fenomenološko) sploh ne bilo.

Bolj kot Husserl to poudari Merleau-Ponty, govoreč o »nasilnosti« izkustva, ki tiči že v »nedolžni« zaznavi in ne šele v pojmu, ki dobesedno poprime ali povzame realnost. V svoji *Fenomenologiji percepcije* zaznavo označi kot »nasilni akt«, ki nekaj vključi tako, da drugo izključi. To transcendentalno nasilje po njegovem ni destruktivno, ampak produktivno. Ne gre za deficit, za pomanjkljivo zaznavanje, ampak prav za omogočanje zaznavanja. Poseg omogoča, da za nas sploh so stvari in drugi, ne iluzije.

Naravnost na nekaj, intendiranje biti zahteva poseben metodološki pristop, da sama postane zaznavna, da postane izkušena sama ta struktura izkustva. Izkustvo izkustva, čeprav ga Husserl označi kot »brezinteresno zrenje« (torej zrenje, ki se znebi svoje naravne zainteresiranosti, v kateri je vedno že pri tem, kar zre) terja nekakšen zasuk, v katerem je preprosto dojetje tega, kar se pač daje, možno šele v preslepitvi tega, kar se običajno kaže. Običajno izkustvo reproducira in utrjuje vedno enake obrazce prakse. Ta ponovljivost

zagotavlja, kot že rečeno, relativno trajnost izkustva. Toda ta nespremenljivost izkustva je zgolj navidezna. Ponovljivost (če rečemo kot Platon v *Simpoziju*) je zgolj nadomestljivost tega, kar je odšlo, z novim, ki sicer spominja na to, a tudi zgolj spominja, brez možnosti ostajanja pri enem in istem. »Odprtost izkustva«, kot se reče v fenomenologiji, poudarja neko drugo variabilnost: vsako izkustvo nakazuje drugačne možnosti izkušanja – že v samem sebi – ker ima strukturo horizonta (že pred vsako ideološko interpretacijo). Vidno vsakokrat odpre polje nevidnega, drugih možnosti. Je neka odprta nedoločenost, določljiva nedoločenost. Ta nedoločenost zopet ni pomanjkljivost, ampak pozitivni fenomen, brez katerega bi težko govorili o izkustvu kot zavedanju ali pozornosti, saj bi bilo to golo ponavljanje, popoln avtomatizem rekonstruiranja obstoječih elementov v sistemu (kjer so ti elementi že dani in se samo še predstavljajo in optimirajo).

Kritika »ženskega izkustva« pokaže prav to: koncept ženskega izkustva izhaja iz napačne predpostavke, da obstaja neko, kljub stalnemu spreminjanju in prilagajanju, v osnovi vendarle nespremenljivo, samo ženskam lastno izkustvo (ki je kot tako nezgodovinsko), kar ima za posledico univerzaliziranje ženske identitete. Podtikanje (neke vnaprej sprejete identitete) faktičnemu množstvu različnih ženskih identitet pa zopet pomeni zgolj prenašanje in ponavljanje tradicionalnih miselnih obrazcev; prav teh, ki se jih skuša osvoboditi.

241

Husserlov »fenomenološki preboj« ni v ugotovitvi, da se »nekaj«, »neko eno« pač kaže na različne načine, temveč, da je množstvu različnih načinov kazanja podtaknjena identiteta. To »podtikanje« ali »podgrajevanje« (substruiranje) Husserl prepozna kot tetičnost zavesti: zavedanje ne more, da ne bi predpostavljalo biti. To predpostavlanje, ki opredeljuje že predznanstveno, doksično življenje, se prenese in dovrši v znanstvenem/filozofskem objektivizmu, kjer je množstvo različnih možnih kazanj izrecno vzeto kot zgolj pojav, le videz tega, kar naj bi bilo za pojavi. To identitetno točko imenuje Husserl »prazni X« in je nekakšna ničelna točka kazanja. Da bi sploh odprli vprašanje izkustva in njegovih struktur, je potrebno dati to predpostavlanje biti v njeni identiteti v oklepaje (skupaj z zahtevo po objektivnosti kot dominantnim kriterijem spoznanja).

Transformacija fenomenologije v eksistencialno fenomenologijo, tipična predvsem za francosko tradicijo, ki izhaja iz izkustva, zasidranega v telesnosti (torej iz konkretnega izkustvenega subjekta in situiranosti njegovega izkustva),

vztraja pri avtentičnosti tega, kar nas zadeva, ne glede na to, kako realno, utemeljeno in upravičeno ... je. Za razliko od poststrukturalizma, ki poudarja neavtentičnost izkustva in meni, da mu je identiteta podtaknjena šele v diskurzu, da je ideološki produkt, trdi fenomenologija, da je izkušanje možno samo kot identificiranje. Izkustvo je že samo po sebi konstitutivno, lahko bi rekli tudi – ideološko. Njegova avtentičnost ne izhaja iz njegove nedolžne nevtralnosti, v kateri bi zrcalilo to, kar je, nekontaminirano, prav nasprotno, je vselej pristransko in selektivno konstituiranje sveta. Avtentično je samo zato, ker za tem ni ničesar in ker nas svet, čeprav ga sami konstituiramo ali produciramo, vendarle zadeva. Čeprav je, recimo, strah, ki ga izkušajo ženske, neavtentičen ali prazen, zgolj produkt vladajočih ideoloških diskurzov – izkustvo žensk pač, ki naj bodo v strahu (kot narekuje tradicija, vzgoja, kulturni obrazci, prevladujoča praksa ...), ta strah zato ni nič manjši, jih nič manj ne zadeva ter je zanje prisoten in tudi pristno izkušen.⁷

242

Fenomenologija se ne osredotoča na diskurziviranje izkustva, ampak na doživeto izkustvom. Doživljaj je v ospredju Husserlove fenomenologije in zdi se, da to izpostavljanje doživljanja že samo po sebi daje izkustvu smisel nečesa predjezikovnega, predlogičnega; a vprašanje je že, kako razumeti tako predjezikovnost, da je povsem zunaj jezika, ali da je ravno v odnosu do jezika, čeprav še ni v njem. Merleau-Ponty v *Fenomenologiji percepcije* skuša pokazati, da tako kot zaznavanje barv ni neodvisno od naučenega razlikovanja barvnega spektra, ampak je možno šele v tem okviru, tudi vsako govorjenje predpostavlja sistem jezika. Vsak sistem jezika, sistem jezikovno določenih pojmov(anj) je za jezikovno skupnost povezujoč in zavezujoč. Toda tako kot govorjenje ne obstaja onstran jezika, tudi ta konstituiran jezik ne obstaja (ne bi) brez konstituirajočega jezika in tudi ne brez razlike z njim.

7 Vprašanje trpljenja in bolečine kot vprašanje interpretiranja nečesa, kar nima smisla, predstavljanja nepredstavljivega je mogoče zastaviti: kot vprašanje pasivnosti, prenašanja nečesa, kar prihaja od zunaj in česar bi se bilo mogoče osvoboditi s (primernim) delovanjem; kot predlingvistično izkustvo, ki je nujno privatni dogodek in le naknadno reprezentirano; nasprotno, je že od vsega začetka formulirano v in z jezikom, pod vplivom pomenov, relacij, institucij ter tudi v svoji fizičnosti nič zgolj »naravnega«; prav privatnost bolečine lahko pomeni zanikanje, nepriznavanje bolečine drugega – ne da je bolečina predjezikovna, in mora šele dobiti mesto v jeziku, javno priznanje, ampak mora šele dobiti tudi svoje mesto v telesu. Žrtve nasilja (ali žensko izkustvo sploh) ne potrebujejo le besed, s katerimi bi izrazile svojo prizadetost, ampak tudi občinstvo, ki hoče to slišati in razumeti. (Sama lingvističnost izkustva, da jezik strukturira izkustvo, problematizira idejo bolečine kot povsem singularne in nujno zasebne, a mora hkrati priznati, da univerzalni interlokutor ne obstaja.)

Kaj bi bilo torej to preddiskurzivno izkustvo, ki ga poststrukturalizem kritizira in se dvoumno pojavlja na robu fenomenologije? Husserl pogosto napotuje na ta rob, govoreč predvsem o predpredikativnem izkustvu (*Erfahrung und Urteil*), Merleau-Ponty pa v Husserlovem smislu o primordialnem, predznanstvenem, predobjektivnem, predzavestnem, netetičnem, nemem izkustvu (*Fenomenologija percepcije*). Predpredikativno izkustvo bi bila neka čutna »novitost« pojava, ki ni v logičnem smislu bližje določljiva enotnost. Pri predikativnem izkustvu pa je ravno imenovano in s tem jezikovno identificirano. Samo tu je ta problem, ki se je pokazal že prej: kjerkoli je »nekaj«, se da to označiti z imeni in jezikovno identificirati. Predpredikativno je neizrekljivo, ker je brezpredmetno. Kot nekakšna čutna frustracija, prizadetost. Ostane vprašanje, ali je potem to, kar sploh ni »nekaj« – nič. Alternativa nekaj – nič (kar se da misliti in izreči – česar ni mogoče ne misliti ne izreči, nedojemljivo, neizrekljivo), tako je bilo rečeno, ravno ne dopušča razlike, ampak alterira: to je to, ali pa ni to in je ne-kaj drugega, drugo, kar ne sodi sem. Zbriše spolno diferenco in jo potisne v diskurzivno identifikacijo spola in spolnega razmerja (ko porodniško osebje reče: deklica je ali deček je).

243

Toda, ali predpredikativno izkustvo, čeprav ne na način apofantične sodbe, vendar ne identificira nekaj kot nekaj. Čeprav ni diskurzivno, ima vendarle zvezo in ni neodvisno od diskurza ali jezika. Nima stavčne forme, je pa povezano z veljavnimi jezikovnimi konvencijami, ki posredno oblikujejo tudi nejezikovno izkustvo, vplivajo nanj iz ozadja. Predpredikativno zapopadenje (ne na način spoznanja in sodb) nečesa, pravzaprav pred-nečesa, v možnosti, da se na jezik nanaša na različne načine in ne na en sam. Na način množstva različnosti in možnega razlikovanja, torej kot možnost, da je različno, da se razlikuje še preden je nekaj (in ne nič od tega); množstvo pred enotnostjo, čeprav ne brez relacije z njo. Gre za vprašanje, ali je množstvo razlik zvedljivo na eno samo razliko, ki determinira vse ostale, ali pa je ta ultimativna razlika zgolj poskus poenotenja nezvedljive različnosti, ki prihaja do izraza ravno v jeziku. (Na nek način odgovarja prav, kako diskurzivno omogoča in hkrati obvladuje ter disciplinira izkustvo, o čemer govori poststrukturalizem.)

Zakaj ni »feministka«?

Simone de Beauvoir ni ostala zunaj glavnega feminističnega miselnega toka šele z *linguistic turn* v poststrukturalistično žensko gibanje. Njen položaj »znotraj feminizma« ne izhaja zgolj iz razlik in nesporazumov med fenomenologijo in poststrukturalističnim feminizmom glede (ženskega) izkustva. (Morda je

do njih prišlo, ker je fenomenologija doživela feminizem z zamudo.) Avtorica *Drugega spola* je na začetku feminizem odklanjala. Ni hotela biti identificirana kot feministka, izhajati iz pozicije feminizma, ampak iz filozofije in se je znotraj nje s svojim vprašanjem postavila v položaj – drugega.

Feminizem je (vsaj na začetku) zavračala iz dveh razlogov.

Prvi je liberalni feminizem, ki se bori za enakost med spoloma, izhajajoč iz humanistične tradicije, da je tudi ženska človek.

Drugi je radikalni feminizem, ki izhaja, nasprotno, iz prepričanja, da je ženska drugačna od moškega in možnost za emancipacijo žensk vidi v poudarjanju te drugačnosti in njene moči.

244

Beauvoir je prepričana, da niti vztrajanje pri enakosti niti poudarjanje različnosti ne privede do faktične eksistence žensk in svobode zanje. Tako kot enakosti ni mogoče izpeljati iz njenega človeškega bistva, tudi drugačnosti ni iskati v skrivnosti večno ženskega. »Ženska se ne rodiš, ampak postaneš.« Ženska ni po naravi ženska, ampak postane to šele z vzgojo in drugimi socialnimi pritiski. Tako tudi ni mogoče govoriti o kakšni ženski naravi, ki ne bi bila produkt zgodovine. Razlikovanje med biološkim in družbenim spolom, ki je značilno predvsem za ameriško feministično tradicijo, v francoski ni v ospredju že zaradi jezikovnih razlik, kljub temu pa je Beauvoir tu precej jasna – spol je ženskam vsiljen, kot druga pozicija.

Čeprav ve, da ženske niso posebna skupina, niti razred, meni, da je njihova osvoboditev možna v okviru socialne in materialne osvoboditve in razrednega boja. Prav tako tudi ve, da so ženske mnogo bolj ponotranjile patriarhat, da bi bilo še smiselno računati na kakšno »žensko izkustvo« izven »zatečenega stanja« ali z »ženskim pisanjem«, ki bi bilo, že zato, ker je »žensko«, subverzivno.⁸ Prav nasprotno. Samo »žensko pisanje« zavzame patriarhalno držo, govori v imenu in namesto vseh žensk, avtorsko, avtoritarno. Že sama predpostavka ženskega izkustva in pisanja je sporna, saj vodi v potrjevanje in celo povečevanje nečesa, čemur naj bi pravzaprav nasprotovala. Če namreč »žensko« v tem smislu obstaja, potem ni jasno, kako se je izmaknilo patriarhalnim okvirom in pogojem, v katerih je nastalo.⁹

8 Zanimivo je, da v zvezi s tem ne prepozna osvobodilnega potenciala v psihoanalizi, ki ga je kasneje odkril poststrukturalistični feminizem. To bi utegnil biti razlog, zakaj ni feministka, s katerim ni računala.

9 Na to opozarja Toril Moi, *Politika spola/teksta*, Labirinti, Ljubljana 1999 (89sl.).

Predpostavljamo nekega mitičnega, predlogičnega izkustva, ki bi podtalno preživelo vse zgodovinske (po)tlačitve in bi se še vedno prepoznalo kot izvorno žensko (kot nekakšna ženska »črnska duša«), se samo ujame v tipično patriarhalno »binarno miselnost« neskončnega zaporedja hierarhičnih binarnih opozicij, ki se vedno vrnejo k temeljnemu paru žensko – moško: narava – zgodovina, pasivnost – aktivnost, telesno – duhovno, čutno – miselno ... Vsa ta izvornost, naravnost, patetična dojemljivost, pasivnost, nezgodovinskost, anima-lnost ... je nekaj, kar se ženskam ni nikoli odrekalo, nasprotno, prav na to so bile vedno že reducirane. Seveda ni mogoče spregledati kljubovanja tudi že v poskusu, da se ta hierarhična lestvica preprosto obrne (v nekakšni »paradi ponosa«), ni pa mogoče govoriti o rušenju stereotipov in »drugačnosti« takega ženskega izkustva, prej o nasprotnosti.¹⁰

Toda tudi če ne izhajamo iz izkustva, če izkustvo, kot ga običajno razumemo, sploh ni razkrivajoče, ne razkriva dejanskega položaja žensk, ampak ga je treba v njegovi običajnosti šele razgraditi, s čimer se sicer osvobodimo hromečega empirizma, vendarle ostane vprašanje ženskega pisanja, ali pa diskurza, ki se ga ni mogoče rešiti prav zlahka. Kdo namreč sploh govori in uveljavlja drugost ženske: moški diskurz, ženski diskurz, namesto žensk v imenu žensk? Ne torej, da z neposrednim izkustvom pridemo do razkritja situiranosti žensk, ampak nasprotno, da šele razmislek o tej situiranosti izvrže samo izkustvo kot problematično. Odrekati se izkustvu, ker je podrejeno in določeno s prevladujočimi miselnimi obrazci, bi bilo, po drugi strani, zgolj slaba osvoboditev – od nečesa, kar je že odtujeno, kot nekakšno razlaščenje razlaščenih. Pridobiti ga nazaj, sploh šele dobiti ga, pa bi bilo spet mogoče samo tako, da se pri tem spremeni sam koncept izkustva, da se odkrije neka »druga« možnost izkušanja.

Paradoks feminizma tako ostaja (vsaj za filozofijo, bi paradoks ne smel biti nobena pomanjkljivost, prej bi bil problem lahko nasproten: to, kar se je že

10 Osvoboditev od te patriarhalne binarne miselnosti je glavni projekt Helene Cixous (*Smeh Meduze in druga besedila*, Apokalipsa-Fraktal, Ljubljana 2005), pa tudi Luce Irigaray. Binarnemu esencializiranju in ideologiji hierarhičnih nasprotij se, grobo rečeno, zoperstavi neesencialistična mnogoterost razlik. Vendar tudi to izmikanje patriarhalnemu identificiranju in vmeščanju, če lahko nekoliko sitnarimo, kot da drsi nazaj v polarnost, ko »novo žensko«, »darovalko« postavlja v opozicijo z moškim »polaščevalcem«. Torej ravno osvobojena ženska, ki se izmakne svojemu položaju v patriarhalnem zatiranju, se ne otrese povsem tudi binarnosti, pa čeprav kot »razgrajevalka«, »pomnoževalka«, »darovalka« nasproti »zbiralcu«, »prilaščevalcu«, »omejevalcu« ... Torej producira neko novo, enakovredno binarno linijo?

na začetku konstituiralo kot para-doksa, je ravno tradicionalna filozofija). Če ni nobenega prostora zunaj patriarhata, iz katerega bi bilo mogoče govoriti, kako potem sploh razložiti obstoj feminističnega, antipatriarhalnega diskurza. Feminizem je torej že vedno na »moških tleh«. Ne obstaja Arhimedova točka, s katere bi bilo mogoče od zunaj premakniti svet kot celoto. Ženski ni odrezan od moškega sveta, a kot notranji odklon od istega, kot anomalija tega nomosa, začrta mejo tej celosti in odpre drugo perspektivo.

246 Ženske niso »skupina s posebnimi potrebami«, vendar se znajdejo v tej poziciji ravno zaradi diskriminacije: ravno s tem, da je neka skupina žensk zapostavljena zgolj zato, ker so ženske (npr. zaposlene ženske, zaposlene matere, neporočene ženske, nematere ... – skratka, ženske v »neženstvenih« situacijah, ki odstopajo od tradicionalnih stereotipov). Spolna diskriminacija, ali »asimetrija«, se kaže na dva načina. Najprej kot vsiljevanje t. i. »ženskega« vsem ženskam, ne glede na njihovo faktično različnost. Potem pa kot vzpostavljanje razlik, ne glede na to enotnost. Torej mora biti tudi emancipacija dvojna. Razveljaviti mora patriarhalno strategijo, ki ženske zvaja na (en sam) spol. Hkrati pa mora vztrajati ravno pri zagovarjanju žensk kot žensk. Vprašanje je le, kako razgraditi prevladujoče koncepte v njihovi splošni veljavnosti, ne da bi se s tem razpršil tudi subverzivni potencial v najrazličnejših prizadevanjih za pravice »ločenih skupin«.

Kako združiti – to »univerzalno« in »partikularno«? Ali sploh gre za to – za govorjenje v imenu nečesa, pri zagovarjanju nečesa? »Objektivnost«, nevtralnost, splošna veljavnost ... v nasprotju s »političnim«, pristranskim, subjektivnim ... je le v tem, da se prvo svoje pozicije ne zaveda, jo posplošuje, uveljavlja in vsiljuje kot univerzalno. Očitek, da se neka obravnava, razprava, kritika, teorija, izkustvo ne drži svojega predmeta v njegovi imanenci, da ne ostaja znotraj svojega področja, ampak krši njegovo integriteto s tem, ko ga obravnava z drugega zornega kota, pozicije, opcije ... (npr. filozofijo s stališča sociologije ali feministične perspektive), je ravno to »avtoriziranje« ene same pozicije. Toda, ali ni zastopanje (»razumevanje«), ki igra na neparcialnost, čistost, brezinterešnost ... skratka, nezastopanje – nerazumevanje? To bi pomenilo, da je vsako razumevanje (ne zgolj zavestna ideološka manipulacija) reduktivno, pristransko, da zvede vse na eno stran, en smisel.

Ali je razumevanje sploh napoteno na smisel in kako:

– da ga predpostavlja in ga skuša potem odkriti, tj. da ga predpostavlja kot nekaj, kar je treba šele odkriti za navidez nesmiselno kuliso;

– da izhaja iz vrzeli, praznine smisla in potem, namesto da odkriva šele »zakriva«, zapolnjuje to praznino, torej osmišljuje, daje smisel (tako npr. literarni bralec z branjem zapolnjuje prazna mesta v mreži teksta);

- da smisla sploh ni in potem prav ta odsotnost smisla vodi porazumevanje;
- razumevanje kot »srečevanje« ali v »šoku« nerazumljivega?

Kako je to problem feminizma? Vprašanje, kaj sploh je ženska, v kakšnem smislu je mogoče govoriti o univerzalno ženskem, ni problem tudi za feminizem, ampak ravno zanj. Kako zastopati (reprezentirati) ženske interese, ne da bi s tem vsiljevali interese ene skupine žensk kot univerzalne (reprezentativne). Večja odprtost feminizma za množstvo izhaja sicer iz tega, da govori s pozicije drugega, od drugod, tj. »neprimerno«, ter mu za uveljavitev pride vse prav – da preprosto ni v poziciji, kjer bi se lahko karkoli zavračalo, saj si ne more privoščiti izključevanja, dokler je v položaju izključenosti. Paradoks feminizma je torej paradoks, ki pride na dan šele s feminizmom – kot drugo filozofije. Ne dokazuje nevzdržnosti take pozicije, ampak nasprotno, neparadoksalnost tradicionalnega mišljenja pokaže kot – paradoksalno. Prav to mišljenje, ki pretendira na univerzalno veljavnost, se izkazuje za parcialno, ko eno možnost mišljenja uveljavi kot edino (objektivno). (Ravno s tem objektiviranjem, kot bi rekel Husserl, univerzalni horizont znanosti zdrzne v parcialni horizont dokse.)

247

Zakaj ni »filozof«?

Drugi spol se je, kot ve povedati Karen Vintges,¹¹ često tehtalo z znanstvenimi normami in zavračalo, češ da posiljuje vsak znanstveni kanon. Delo naj bi bilo, znanstveno gledano, »popolni nonsens«, »neumnost«, »slaba znanost«, ki namesto obljubljenih socioloških analiz spravi skupaj le kup literarnih primerov. (In človek bi rekel, da je res tako.) Zdaj se sprašuje avtorica članka, ali Simone de Beauvoir sploh ima znanstvene pretenzije. Njeni metodološki navedki so redki; v *Uvodu* pove, da namerava zanemariti vse dotedanje razprave o poziciji ženske in začeti znova. Verjame, da kot ženska pozna svet žensk intimno. Ve pa tudi, da se človek ne more nobenega človeškega problema lotiti nepristransko. Vsaka taka rešitev je zgolj človeška, torej že del problema.

Biti v položaju ženske je biti v položaju drugega. Tega položaja ni mogoče razložiti psihološko, fiziološko, ekonomsko (ga zvesti na psihologijo, fizi-

11 Karen Vintges, *The Second Sex and Philosophy*, v: *Feminist Interpretations of Simone de Beauvoir* (45–57), Pennsylvania 1995.

ologijo, ekonomijo, tako kot to poskušajo te znanstvene discipline). Nasproti znanstvenemu discipliniranju človeka postavi eksistencialno perspektivo, ki bi zajela to situacijo ženske – kako (ji) je biti (kot ženski). Ta druga perspektiva misli-v-svetu nasproti znanstveni nevtralnosti, ki ustreza položaju ženske kot drugega spola, se sicer navezuje nazaj na fenomenologijo, kot jo je začel razvijati Husserl in nadaljeval Heidegger, Merleau-Ponty, Levinas, Sartre.

248 Izhodišče je, da se človek vedno že nahaja v neki situaciji, ki se ji v skrajni konsekvenci reče »svet«. Vsi njegovi ekscesi se vedno dogajajo na tleh tega sveta, ki so že vnaprej neobhodno dana tako, da odpirajo nek svetni horizont in hkrati zapirajo vanj. S svojimi izstopi pravzaprav sam odpira to, kar ga določa, sam postavlja to, kar ga omejuje. Kljub temu, da sam ustvarja svet, počne to vedno s parcialne (znotrajsvetne) pozicije, zato ga ne zaobsega in obvladuje, ampak je sam v njem zaobsežen in obvladan. Eksistencialistično rečeno – obsojen je na svobodo. Ker je vedno že v nekem svetu, je lahko razumljen le iz tega sveta. Svet sam pri tem ni celota vsega, kar je, temveč način, na katerega se vsakokrat razume ta »celota«.

Fenomenološka epistemologija zavrne kartezijski dualizem. Fenomeni, kazanja so možni le v neki osvetlitvi. Teoretska razlaga je inadekvatna ravno zato, ker skriva subjektivne načine danosti svojih objektov. S tem onemogoča pogled na svojo realizacijo realnosti. Ne pusti videti svojega pogleda v stvari, ki jo gleda ... Abolicijo dihotomije S-O ima Beauvoir za glavni dosežek fenomenologije: objekta ni mogoče definirati od subjekta, za katerega obstaja kot objekt; subjekt pa se manifestira le skozi objekt, s katerim je zapleten. To vzpostavi situacijo biti-tu. S to zapletenostjo in vpletenostjo, ki je ni mogoče nevtralizirati, je povezano »direktno zaznavanje« sveta.

V svoji knjigi uporabi opazovanja znanosti (biologije, psihoanalize, historičnega materializma), vendar hkrati kritizira njihovo zahtevo po ekskluzivni razlagi zgodovinsko zatrtega položaja žensk. Gre ji za osvetlitev načinov, na katere se kaže ta položaj. Primeri, ki se jih poslužuje, ne zagotavljajo empirične evidence, ne dokazujejo nobene teorije, ampak predstavljajo le specifični pogled. Telo tako ni predmet, ampak situacija telesnega izkušanja; ne pripada biologiji, ampak je biologija način izkušnje telesa. Telo ni stvar, ampak način reliranja s stvarmi, način delovanja nanje ali afektiranosti z njimi. Je »naš poseg v svet in zunanji obris-kontura-doseg naših projektov«. Tega našega zunanjega obrisa ne vidimo v sebi, ampak v drugem, v tem, kako me drugi vidijo; je nevidno vidnega.

Glavno je tu prav reliranje, biti v razliki ali »izkusiti« drugo. Tu se torej lahko kar vrnemo k izkustvu, in sicer prav k izkustvu kot izkustvu drugega. Po eni strani izkustvo, ki ne bi bilo izkustvo drugega, sploh ni nobeno izkustvo. Vsako izkustvo je tako drugo izkustvo, ali pa ga sploh ni. Kljub temu ostane vprašanje, ali izkušanje lahko premakne horizont navade in njene normalnosti. Torej: ali je sploh mogoče zares izkusiti »nekaj drugega«, »ne-navadnega«? In, če je, ali je potem to izjemna izkušnja, do katere je mogoče priti samo v ekstremnih pogojih? Izkustvo drugega, ki premakne zunanji rob našega običajnega izkustvenega horizonta in našo običajno pozicioniranost znotraj njega? Ali pa sploh ne moremo govoriti o izkustvu, o običajnem izkustvu, če ni v njem to »že poznano«, vsaj nekoliko, postavljeno »na preizkušnjo«. S tem se odpre nov krog vprašanj. Ali je izkušanje drugega treba razumeti kot širitev obzorja, kot premikanje meja že znanega (na način kontinuitete), ali pa nas drugo sreča šele takrat, kadar prebije naš horizont, ga postavi pod vprašaj, razveljavi, skratka – potuji tako, da to znano naenkrat samo postane neznano, čudno, nedomačno in potem še nenormalno in noro. Da je izkustvo drugega šele drugo izkustvo. Da je drugo dostopno šele v drugem, predrugačenem izkustvu, ki se odkloni od svojega. Gre tu za ekstremni preizkus (npr. v smislu filozofskega ekstremizma, ki v čudenju postavlja pod vprašaj običajno in vodi v izstop iz tega sveta)¹² ali zgolj za tveganje z nečim, kar sicer prekine niz običajnega napotovanja enega na drugo ter morda spremeni pogled na svet, morda pa tudi ne. Pa tudi, kaj sploh je na preizkušnji, odprtost in sprejemljivost, ki vodi do medsebojne bogatitve in dopolnitve, ali mi sami in vse, kar poznamo in ljubimo.

Vprašanje (v bolj filozofsko determinirani obliki) je znano kot razprava med Derridajem in Gadamerjem. Izkustvo bodisi tvori niz običajnih življenjskih izkušenj bodisi razbija, prekinja niz pričakovanj običajnega napotovanja. Medtem ko prvo razumevanje izhaja od znanega, je izhodišče drugega neznano, (sokratski) »ne vem«, ki nespremenljivosti izkustva zoperstavlja ravno njegovo spremenljivost (nekontinuiranost, zdrs, neobičajnost običajnega sveta), nenehno odklanjanje od normalnosti, ki omogoča sklenjenost. Derrida skuša obrniti Sokratsko pozicijo. Ne, da šele filozofija postavi pod vprašaj dokso (običajno izkustvo) s provokacijo »vem, da nič ne vem«, ampak je ta nevednost konstitutivna že za predfilozofsko izkustvo, čeprav kot nevedenje. Doksična pamet ne ve, da ne ve, zato meni, da ve vse. Toda Derrida se s Sokratovim nevednim

¹² Drugi se tu nakazuje v nasprotni smeri, kot ji sledimo z vprašanjem, kako nas drugi srečuje. Tujec v svetu, kot bi rekel Avguštin (marginalec, ekstremist, asket, ekskluzivist, alternativec, elitist, romantik ...). Večji od sveta. Manj od sebe, v sebi drugi.

začetkom, ki prav vedenje postavi kot Dobro, ne strinja, marveč prav nevedenje vzame kot nekaj dobrega. Šele nevedenje, ki pa ravno ni vsevedno, ampak je zavestna nevednost, omogoča neko majhno možnost vedenja. Pravzaprav omogoči samo to, da si Dobrega ne lastimo, niti kot cilja. Ne dobro skritega ne dobro zastavljenega, ki bi zahteval neko permanentno znanstveno odkrivanje ali neutrudno dograjevanje. Ne samo, da ga ni, ne sme ga biti niti kot nečesa, kar motivira njegovo iznajdevanje. Je samo to nevedenje, ki sploh omogoča izkustvo. Brez tega momenta neznanega izkustva sploh ni. Izkustvo vedno istega in v istem (kot naj bi se gibal Sokrat) sploh ni nobeno izkustvo, nekaj, kar nam da lekcijo, nas izuči. Pa čeprav samo zato, ker je izkušeno na lastni koži. Iz izkušnje poznati, doživeti, vključuje ta preizkus in tveganje, ki je z njim povezano.

250

Gadamer govori o izkustvu (lat.: ex-perior) kot tem, kar postavi »lastno stališče ali horizont v igro (ins Spiel) in na kocko (aufs Spiel)«. (Experior pomeni tvegati razsodbo, pustiti, da, dobesečno, kocka odloči, če imamo prav ali ne, postaviti svoje lastno stališče na kocko.) Gre za tveganje, v katero se spuščamo s približevanjem drugemu. Samo da se Derrida in Gadamer ne strinjata glede »stopnje tveganosti«, pravzaprav o višini lastnega vložka, ki jo le-to vključuje. Gadamer tako govori o »stapljanju horizontov«. Derrida o puščanju drugemu, da vdre v naše, da prestopi naš horizont. Ne gre torej le za dobrohotno sprejemanje drugega (v njegovi pričakovani drugačnosti), ampak za prenašanje nadležnosti drugega. Primer takega preizkušanja naše gostoljubnosti so Penelopini snubci. Drugi namreč ni neznani predmet, ampak sogovornik, ki hoče in zahteva nekaj drugega kot jaz. Skratka, drugi ni nemočna žrtev, ki bi jo toleriral vsak povprečen humanist. Torej, ni problem sprejeti drugega, dokler ostaja drugi – brez lastnosti in v tej razlaščenosti, brez zahtev po poravnavi, ker mi odločamo o njem. Problem nastopi, ko vdre v naše, ko postavi zahteve. Šele takrat lahko govorimo o soočanju z drugim, ki zamaje naše lastno, gospodarjenje na svojem. Ko vdre in postavi pod vprašaj to samoumevno pozicijo lastnega, nam pripadajočega, ko zahteva svoje in nas sooči z lastno drugostjo.

Simone de Beauvoir se ne postavi na stališče feminizma, ampak filozofije; znotraj nje zastavi vprašanje ženske kot drugega spola. To pomeni, da že vedno razume, kaj je naloga in praksa filozofije (kot pravi Sara Hainnaemaa, 2006), tudi ko se ukvarja z zadevami, ki jih glavni tok filozofije prepušča drugim disciplinam ali pa kar zanemarja, ker jih ni mogoče znanstveno disciplinirati. Tako si tudi nakoplje očitek, da *Drugi spol* sploh ni filozofski, ampak literaren, novelističen, esejističen, socio-historičen, populističen bolj kot strokoven, skratka

– drugi. Ženski. Ne uspe mu spremeniti obstoječe filozofske paradigme, ampak mu znotraj nje pripade nek položaj, ki spominja na status umetnosti pri Platonu – je slab, škodljiv, konfuzen, ker krši vsa pravila pravega mišljenja – ali pa je kvečjemu le slaba, nezadostna, nižja in že presežena stopnja razmišljanja. Ženska. Druga kot drugotna. Ne kot drugačno razmišljanje, ampak kot nezadostna oblika istega, isto, le da odstopa v slabem smislu. Nesmisel. (To, da je bil Sartre »novelist« pri tem nikogar ne zmoti – toliko. Če že, potem je to še vedno »francoska filozofska tradicija«, ki se razlikuje od, recimo, nemške, in je potem na isti način nekaj drugega in tudi tujega pravemu bistvu filozofije, vendar ne do take mere.)

Tu se gotovo odpre problem, kaj je s to presojo, kdaj nekaj ni več to isto, ampak je nekaj drugega. In sicer: Kdaj to sploh ni več to, ampak ni nič od tega, kdaj pa sicer še vedno nekako je nekaj, vendar ne to, ampak nekaj drugega. Ne gre za to, da ni prvo, temveč predvsem, da ni merilo za nekaj, je pa še vedno merjeno z njim (in to v obeh primerih, tudi kot nič, kot čisto nekaj drugega). Če bi bilo vprašanje, zakaj ni žensk v filozofiji, (če pa že so, potem to ni več prava filozofija) resno mišljeno, bi bilo že samo svoj odgovor. Ker pa je zgolj opazka, bi moral biti tudi odgovor najbrž nekako v tem smislu: žensk ni v filozofiji, ker so opravljale drugo delo, če pa ga niso, potem itak niso bile več ženske. (Namreč, kaj naj bi pa počele zgolj »kot ženske« v filozofiji; tako »vključevanje«, reprezentiranje »kot žensk«, pomeni ravno izključitev, redukcijo na spol in nič več.) Postaviti vprašanje drugega pomeni tedaj lahko le: postaviti pod vprašaj obstoječe. Postaviti vprašanje, ki se ne vklaplja v obstoječo paradigmo, ampak jo ruši, razveljavi prav v njeni vse-splošni veljavnosti. Vprašanje drugega kot drugo vprašanje, na katerega ni mogoče odgovoriti v danih okvirih.

251

Drugo ni nekaj drugega, ker je pač drugačno, ker ima drugačne lastnosti, ampak je brez lastnosti, vsaj bistvenih, da bi bilo lahko enako. Tako diferenciranje ne izhaja iz razlike, niti iz nezmožnosti videti, da gre na nek drug način za isto, temveč prav iz identificiranja. Šele ko je nekaj identificirano kot človek, je ženska nekaj drugega, kar odstopa v smislu ošibitve, kot šibki spol. Tako je presoja, kaj je pravo spoznanje, samo postavljanje merila pravosti, izpahnilo umetnost iz tekme za najboljšo predstavo; umetnost je postala šele s to filozofsko zahtevo po resničnem prikazovanju nekaj drugega, sekundarnega, manjvredni način resničnega spoznanja. (Ali, ko se nekaj prepozna kot prava umetnost, postane vse ostalo nekaj drugega, vendar ravno v relaciji s tem, manj ali nič, zgolj kič in poceni zabava, ali kar kaljenje nočnega reda in miru.) Problem te »asimetrične relacije« je, da se členu v njej razlikujeta le drug od

drugega, brez tretjega, ki bi posredovalo, a se eno od obeh razume hkrati kot prvo in tretje – kot merilo razlikovanja. Eden od spolov je hkrati prvi in tretji človek, torej ta, ki določa, kaj je človek. Je hkrati v razmerju in ga določa. Ni le v razliki, ampak razlikuje, si prisvoji razliko. (v terminologiji grške filozofije: ko je eno bivajoče prepoznano kot bolj in najbolj bivajoče, kot bivajoče v bistvenem smislu in je kot tako izenačeno z bitjo, se drugo kaže kot manj in nebivajoče, nič – bistvenega.)

Spolna razlika je relativna, obstaja le v relaciji in ni reduktibilna na eno samo (ki ne relira z ničemer, ki je napoteno samo še na nič). Torej je treba izhajati iz tega reliranja, ne iz izoliranih členov. Členi obstajajo le v tej relaciji, izven nje jih ni. To, kar jih določa, je položaj znotraj te relacije. Sama ta relativna razlika je potemtakem tisto, kar šele določa identiteto tega v razliki. Razlika je pred enotnostjo in je ni mogoče zvesti na polarnost in potem posredovati ali antagonizirati. Nasprotno. Enotnost je treba vzeti v tej razliki kot množstvo različnih načinov kazanja, ki mu je identiteta podtaknjena naknadno.

252

Simone de Beauvoir postavi v *Uvodu* vprašanje o obstoju žensk(e) tako, da spominja na kontroverzo med univerzalnim in partikularnim. Razmišlja, ali biti ženska lahko pomeni biti deležna skupne generalne realnosti, ženskega, ne da bi bila hkrati subsumirana pod generalni koncept ali pravilo. Biti ženska pomeni »postati ženska«, ni fiksirana realnost, ampak postajanje. Ženske ni, temveč mora šele postati. (Ne le, da ni človek, ženska tudi ženska ni, oz. je to le pod nadzorom.) Vendar odgovor na vprašanje, ali sploh obstaja nekaj takega kot »ženska«, na eni strani, in v oči bijočim dejstvom, da obstaja množica različnih žensk, na drugi, išče v navezavi na fenomenološko suspenzijo dane dejanskosti (tako univerzalne kot partikularne: univerzalno itak vključuje samo to radikalno singularno, brez sleherne razlike, tudi spolne, ravno kot partikularno, kot del univerzalno danega). Cilj te suspenzije ni obrat k jazu, ampak k temu, da postane zavestna naša eksistenca, tj. naše relacije s svetom in drugimi. Ta suspenzija tudi ne izziva realnosti sveta (ali veljavnosti znanstvenega spoznanja le-tega), temveč le jemanje te realnosti kot nečesa samo po sebi in neproblematično danega. Ne zavrača faktov in dogodkov ter vsebin sveta, ampak postavi v ospredje vprašanje načinov njihove danosti. Kakšen način biti je biti realen, kako si, če si realen ...¹³ Imaginarnost nečesa tako še ne pomeni, da me to ne zadeva; nerealno ni tako, da preprosto ni, itd. »Postati ženska« pomeni

13 Prim. Simone de Beauvoir, *Pour un morale de l'ambiguitee*, 20–21, Paris 1947.

izstop ženske iz »imanence«; s tem da »transcendira« v svet, da v njem postavi svoje zahteve, aktivira svojo svobodo. To, kar naj ženska postavi na kocko, da bi sploh prišla do izkustva, je tedaj ravno »imanenca«, pozicija imanence, zasebnega sveta, idiota. (Vse njene pozicije: narcistke, zaljubljenke, mističarke, prostitutke, otroka, žene, so ena sama imanenca, ločenost od sveta, potopljenost v svoj svet.)

Inovacija Simone de Beauvoir je zastavitev spolne diference v terminologiji fenomenologije telesa kot »živega telesa«. ¹⁴ *Drugi spol* ponuja deskripcijo živega spolnega telesa kot relacij z drugimi in svetom. Kar implicira fundamentalno vprašanje situiranosti filozofije same – kot jo razume Beauvoir, spolnost ni le detajl, ampak element, ki prežema celo eksistenco, vključno z našimi filozofskimi refleksijami. Spolnosti tako ni mogoče reducirati na telesni spol, telesa ni mogoče zvesti na »golo telo«. Spol je tako kot samo telo odprtost, možnost. Ni stvar med stvarmi, ampak način reliranja s »stvarmi«, delovanja nanje, afektiranosti z njimi. Je naš poseg v svet in zunanji obris naših projektov, ki ga sami ne vidimo. Čeprav odpira vidno, je sam zase neviden, to postane šele v drugih in njihovih reakcijah.

253

Navajeni smo telo razumeti kot utelešenje, udejanjenje pred možnostjo, ene same oblike, izgleda (ki, seveda, vedno odstopa od dovršenosti), ki vse zapre v eno samo ječo. Vendar, ali ni s tem ravno telo ujeto v eno samo misel, en sam smisel telesnega. Na naravno determiniranost. Na materialnost, ki ravno ni izgled, ampak njegovo manjkanje. Se ne kaže, ampak skriva. Temna votlina. Celu neoprijemljivo. Kako je telo lahko hkrati najbolj in najmanj oprijemljiva stvar, najbolj vidno in hkrati nevidno? Material, indiferenten do vseh razlik, amorfna masa, a hkrati vir vseh diferenciacij in delitev.

Ženska emancipacija (in s tem tudi moška) ni emancipacija od spola, brisanje spolne razlike, ampak emancipacija spola. Izenačitev, ukinjanje razlik (med spoloma, med javnim in zasebnim) prihaja namreč iz nasprotne smeri in ne prinaša osvoboditve, temveč jo ravno izniči. Ravno pojmovanje telesa kot gole materialnosti in materiala ter naravnega vira izkoriščanja izbriše vse

14 »Živo telo« ponuja možnost razumeti trpljenje, trpnost samo kot »delujočo«, transformativno (ne zgolj pasivnost, podvrženost, podrejenost, torej dehumanizirajoči proces); kako okoliščine (preteklost) konstituirajo delovanje in se jih ni mogoče preprosto znebiti, ne zaradi pasivnosti, pač pa prav zaradi aktivnosti – ker določajo okvire (razumevanja) delovanja, rezistence, emancipacije.

razlike. Izkoriščanje je, vsaj v prvem planu, indiferentno do vseh razlik; ko je ta homogenizacija izvršena, je mogoče tudi razlike povsem uporabno izkoristiti kot način obvladovanja. Tako humani(tari)ziranje »žensk, otrok in starcev« ne služi normalizaciji razmer, ampak vzdrževanju izrednega stanja. Sama zah-teva po osvoboditvi, po subverziji obstoječega stanja, denormiranju trči torej na ekstremnost »normalnega«, ki presega možnost vsakega, še tako ekstremi-stičnega osvobodilnega gibanja, in napotuje nazaj na problem(atičnost) danih konceptualnih okvirov te svobode in osvoboditve (na obstoječo normo same svobode).

Tadashi Ogawa

255

**Transsubjektivno ustvarjanje poetičnega ozračja
Basho je mojster renga in ne haikuja**

V tem članku bom razpravljajal o sledečih točkah: (1) Poskušal bom rešiti *rengo* pred pozabo tako, da bom poskušal pojasniti njen pomen kot literarne umetnosti, ki jo ustvarijo sodelujoče subjektivnosti. (2) Potem bom pojasnil enkratnost *renga* v širni množici pesniških oblik, starodavnih in modernih, vzhodnih in zahodnih. (3) Potem bom interpretiral in ovrednotil nekatere primere klasične *renga*. (4) Naposled, v luči dejstva, da je bistvo *renga* v povezovanju, bom poskušal osvetliti to z aplikacijo teorije pasivne sinteze iz moje strukturalne fenomenologije.

Ključne besede: renga, haiku, Basho, strukturalna fenomenologija, transsubjektivnost.

Tadashi Ogawa

**The Trans-subjective Creation of Poetic Atmosphere
Basho is a Master of Renga, and not of Haiku**

In this talk I will discuss the following points: (1) I will attempt to rescue *renga* from oblivion by attempting to clarify its meaning as a literary art produced by collaborating subjectivities. (2) I will then elucidate the uniqueness of *renga* amidst the vast amount of poetic forms, ancient and modern, Eastern

and Western. (3) I will then interpret and appreciate some exemplars of classical *renga*. (4) Finally, in light of the fact that the essence of *renga* lies in linking, I will try to illuminate this by applying the theory of passive synthesis from my structural phenomenology.

Key words: renga, haiku, Basho, structural Phenomenology, trans-subjectivity.

Peter Trawny

Brezpodobna pesem Paula Celana

Brezprenosnost pesmi ne more pomeniti, da ostaja pesem povsem sama pri sebi. Pojem »hermetičnega pesništva« je v vsakem primeru nesporazum, če hočemo s tem zatrditi, da razvija pesništvo notranjo sfero, ki se popolnoma zapre pred zunanostjo. Zaradi tega je tudi Celan še pripravljen pripoznati »resničen prenos« pesmi. Takšen prenos pa naj ne bi bila nikakršna »metafora, temveč metabaza (εις άλλο γένος) – v drugo ... kot v taisto«. Pesem izvrši logični napačni sklep, je preokret smisla v drugo, ki se ponovno prepozna v pričevanju tega drugega.

256

Ključne besede: Platon, Aristotel, Martin Heidegger, metafizika, metafora, Paul Celan.

Peter Trawny

Paul Celan's Imageless Poem

The untransportability of a poem cannot mean that the poem remains completely by and within itself. The concept of a "hermetic poetry" is in any case a misunderstanding, if with it we wish to claim, that poetry develops an internal sphere, which would close itself entirely against the external. Because of that Celan is also willing to accept the "true transference" of a poem. Such a transference is no "metaphor, but a metabasis (εις άλλο γένος) – into the other... as into the same". The poem performs a logically faulty conclusion; it is a turn of the signification into the other, which again recognizes itself in the witnessing of this other.

Key words: Plato, Aristotle, Martin Heidegger, metaphysics, metaphor, Paul Celan.

Andrej Božič**»Iz majhnega daljnega / z željami prepredenega / sosedstva«**

Članek obravnava problem odnosa med filozofijo in poezijo. Vprašanje razmerja pesnjenja in mišljenja, vprašanje vezi med njima, njune povezanosti ali razvezanosti, poskušam razpreti in razgrniti z obravnavo pesmi, ki pričuje, je obenem priča in spričevalo, o usodnem srečanju pesnika z mislecem, pesmi o srečanju nemara enega najpomembnejših lirikov dvajsetega stoletja, v nemščini, njegovem maternem jeziku pišočega pesnika judovskega porekla z nemškim mislecem, nemara enim najpomembnejšim filozofov dvajsetega stoletja, o prvem – a ne zadnjem – osebnem srečanju Paula Celana z Martinom Heideggrom. Znamenita pesem z naslovom »Todtnauberg«, prvikrat objavljena leta 1968 v posebni, bibliofilski izdaji, je kasneje izšla v Celanovi prvi posthumni zbirki *Pritisk luči* (*Lichtzwang*; 1970).

Gljučne besede: Paul Celan, Martin Heidegger, mišljenje, pesnjenje.

257

Andrej Božič**»From a small distant / wish-permeated / Proximity«**

The article discusses the problem of the relation between philosophy and poetry. I endeavor to debate the question of the bond between poetizing and thinking, of their connection or of their dissociation, with and through an attempt at an understanding of a poem, that is a witness and that bears witness to an encounter between a poet and a thinker, a poem about an encounter of one of the most important lyricists of the 20th century, a poet of Jewish descent, who wrote in German, his mother's tongue, with one of the most important philosophers of the 20th century, a German thinker, about a first – but not the last – personal encounter of Paul Celan and Martin Heidegger. The famous poem entitled "Todtnauberg", for the first time published in the year 1968 in a special, bibliophile edition, later appeared in Celan's first posthumous collection *Lightduress* (*Lichtzwang*; 1970).

Key words: Paul Celan, Martin Heidegger, thinking, poetry.

Boštjan Narat**»Na žalost v njem ni nobene glasbe«**

Cilj besedila, ki je nastalo kot del doktorske disertacije z naslovom *Hermenevtični elementi razumevanja in pomena glasbe*, je premislek

ontološkega statusa glasbene umetnosti skozi refleksijo razmerja med glasbo in časom, kot ga razume hermenevtika. Primer, s katerim besedilo ilustrira to razmerje, je splošno znan, na nek način celo banalen, ampak tak je z razlogom, saj nam ne gre za estetiko in vrednotenje konkretnega glasbenega dela, pač pa za hermenevtiko in ontološki status glasbe nasploh. In ravno razmerje med časom in glasbo je za to, da bi se morda nekoč dokopali do odgovora na večno vprašanje »Kaj je glasba?«, eno najbolj bistvenih.

Ključne besede: Ravel, hermenevtika, glasba, glasbeno delo, čas.

Boštjan Narat

»Unfortunately there is no Music in this Piece«

The aim of this text which was written as a part of doctoral thesis *The Hermeneutic Elements of Understanding and Meaning of Music* is to think about ontological status of music by reflecting the relationship between music and time as understood by hermeneutics. The example which is used to illustrate this relationship is well known, in a way almost banal, but there is a reason for that: this text is not about esthetics and quality of this particular musical work, it is about hermeneutics and a question of ontological status of music in general. The relationship between music and time is crucial if we ever want to find the answer to an eternal question: »What is music?«

258

Key words: Ravel, hermeneutics, music, time.

Jurij Selan

Biti vmes – Umetnost kot praxis

Avtor v članku problematizira razumevanje (likovne) umetnosti, kakor se je uveljavilo znotraj antične trojice *theoria – poiesis – praxis*. V prvem delu članka predstavi razumevanje odgovornosti/odgovornosti kot bistva delovanja v realnosti. Po avtorju realnost definira odgovorna/odgovorna interakcija med logosom in toposom na različnih ravneh bivanja. Na intrasubjektivni ravni je to odgovorna/odgovorna interakcija med duhovnim in telesnim, na intersubjektivni ravni interakcija med jazom in drugim, na kozmološki ravni pa interakcija med družbo in naravo. V antični trojici takemu odgovornemu/odgovornemu delovanju v realnosti ustreza *praxis*. Čeprav je *praxis* danes sicer bolj poznana po svoji povezavi z etično in politično odgovornostjo, pa svojega temelja primarno nima v njej, pač pa v naravni odgovornosti, ki šele nato implicira tudi etično odgovornost in moralnost. Ker prihaja naravna odgovor-

nost posebej do izraza v likovni umetnosti, avtor v drugem delu članka predstavi razumevanje likovne umetnosti kot praktične dejavnosti *par excellence*.

Ključne besede: odgovornost/odgovornost, realnost, virtualnost, praxis, likovna umetnost.

Jurij Selan

Being In-between – Art as Praxis

In the article the author argues about the understanding of fine arts as established within the Ancient Greek triad of *theoria* – *poiesis* – *praxis*. In the first part of the article the author presents the concept of responsiveness/responsibility as the quintessential activity in reality. According to the author reality is defined by the responsive/responsible interaction between the *logos* and *topos* on various levels of being. On the intrasubjective level there is responsive/responsible interaction between mind and body, on the intersubjective level there is interaction between the self and the other and on the cosmological level there is interaction between society and nature. In the Ancient Greek triad it is the concept of *praxis* that especially corresponds to such responsive/responsible undertaking. Although today *praxis* is commonly known by being associated with ethical and political responsibility, its basis primarily lies in communicational responsiveness, which only later implies ethical responsibility and morality. However, as responsiveness being the most paradigmatically performed in fine arts, it is the concept of art as *praxis par excellence* that the author presents in the second part of the article.

259

Keywords: responsiveness/responsibility, reality, virtuality, praxis, fine arts.

Mateja Kurir Borovčič

Arhitektura arhitekture. O pomenski zgradbi besede arhitekture od antike do modernizma

Za arhitekturo velja, da nastopa v prostoru kot fiksacija, kot zgoščanje, kot klicaj. Arhitektura ob vsaki svoji posamezni uresničitvi pomeni točko zlitja vednosti svojega časa in prostora, umetnosti in tehnike, družbenega in ekonomskega sistema. Vse do začetka 20. stoletja so bili stebrni redi osrednja slovnica arhitekture oziroma ključni elementi njenega izrazja. Z nastopom arhitekturnega modernizma se na prvi pogled zdi, da se ta slovnica v celoti izbriše ali pozabi. Bolj natančen pogled na arhitekturni modernizem pa pokaže, da ta jezik ohranja in nadaljuje, vendar je skrbno prišit pod vidno površino. Nas bo

zanimalo, zakaj se linija zareze tega novega arhitekturnega jezika začne viti že v 18. stoletju in kako se je izvila v mogočno konstrukcijo kompleksne besede arhitektura, ki zaseda vsaj pet pomenskih sklopov. Članek obravnava pomensko konstitucijo arhitekture znotraj štirih meščanskih razsvetljenih obdobjih in osvetli pomenske poudarke, ki so vključeni v besedo arhitektura od antike, renesanse, razsvetljenstva in modernizma.

Ključne besede: arhitektura, stebni redi, razsvetljenje, modernizem, das Unheimliche.

Mateja Kurir Borovčič

Architecture of Architecture. On the Semantic Construction of the Word Architecture from Antiquity to Modernism

260

Architecture is regarded to occupy space as a fixation, as condensation, as an exclamation mark. In each individual realisation, architecture presents a certain coalescing point of its time and space, art and technique, social and economic system. Until the beginning of the 20th century, column orders presented the elementary grammar of architecture, the key elements of its language. This grammar is, at a first glance, wholly erased or forgotten with the onset of architectural modernism. However, a more careful examination of architectural modernism reveals that this language is preserved and continued, but is carefully sewn underneath the visible surface. Our interest lies in why the cutting lined of this new architectural language start to unfold already in the 18th century and how it developed into a potent construction of a complex word architecture, which involves at least five semantic sets. The article discusses precisely the constitution of these semantic sets within four bourgeois periods and breaks down the semantic emphases included in the word architecture, from Antiquity, Renaissance, Enlightenment, and Modernism.

Key words: architecture, column orders, Enlightenment, Modernism, das Unheimliche.

Alen Širca

Od hermenevtičnega k mističnemu krogu

Razprava se ukvarja s temeljnim pojmom filozofske hermenevtike – hermenevtičnim krogom. Prvi, ki ga je izrecno tematiziral, je bil romantični filolog in hermenevt Friedrich Ast (1778–1841). Izvor njegove idealistično koncipirane hermenevtike je mogoče najti v novoplatonistični identiteti

med *explicatio* in *applicatio*. Ta je tudi temeljna značilnost mistične hermenevtike Mojstra Eckharta, ki predstavlja skrajno radikalizacijo hermenevtike v religioznem kontekstu. Pojasnitev in aplikacija sta tu eno in isto zato, ker je razlaga (svetega) besedila – denimo v pridigi – odsev oziroma integralen del »metafizične« (hiperontološke) hermenevtike Božjega (v pomenu subjektivnega genitiva): istočasno razprtje in zaprtje teksta sovpada z Božjo avto-eksplikacijo, ki je v zadnji instanci radikalna ne-eksplikacija, do te mere, da interpretira in/ali poslušalca vpeljuje vanjo. Pomen takšne mistične hermenevtike za »hermenevtično šolano zavest« (Gadamer) je, da se razumevajoča razlaga lahko le neskončno približuje ahermenevtičnemu jedru, ki je, ontološko gledano, pogoj vsakršne hermenevtične situacije.

Gljučne besede: hermenevtika, hermenevtični krog, Gadamer, mistika, bog.

Alen Širca

From Hermeneutic to Mystical Circle

261

The paper deals with the chief notion of philosophical hermeneutics – hermeneutic circle. Friedrich Ast (1778–1841), Romantic philologist and hermeneutist, was the first to explicitly thematize it. The foundation of Ast's hermeneutics may be seen in Neoplatonic identity between *explicatio* and *applicatio*. This is also the principal characteristic of mystical hermeneutics of Meister Eckhart which is extreme radicalization of hermeneutics in religious context. Here explication and application are one and the same because the interpretation of (holy) text – for instance in a sermon – is integral part of “metaphysical” (hyperontological) hermeneutics of God (in the meaning of subjective genitive): simultaneous unfolding and folding in of the text coincide with the auto-explication of God which is, in the last instance, radical non-explication to such extent that it leads the interpreter and/or listener into itself. The importance of such mystical hermeneutics for “conscience that is hermeneutically trained” (Gadamer) is that an understanding interpretation can only be infinitely drawn near the hermeneutic core which is, ontologically speaking, the condition of every hermeneutic situation.

Key words: hermeneutics, hermeneutic circle, Gadamer, mystics, God.

Matija Potočnik
Kantov ključ metafizike

V članku trdimo, da transcendentelni idealizem ne izpolnjuje svojih standardov. To prikažemo z dekompozicijo najbolj abstraktnih razlogov, ki jih najdemo v prvotni zastavitvi. Trdimo, da je kopernikanska revolucija kompleksna teoretična operacija, utemeljena na Kantovem uvidu 'ključa metafizike', ki temelji na racionalistični tradiciji. Pokazano je, kako je 'ključ' v nasprotju s trditvami transcendentalnega idealizma, z ekspozicijo njegovih dogmatičnih razlogov, ki jih najdemo v kontekstu Kantove lastne predkritične filozofije. Nekonsistentnosti argumentacije transcendentalnega idealizma uporabimo za kritiko ontološke in epistemološke razlike kot preostanka dogmatične metafizike in oviro v napredovanju filozofije.

Ključne besede: Kant, ključ metafizike, transcendentalna estetika, racionalizem, kritika.

262

Matija Potočnik
Kant's Key to Metaphysics

In this paper we argue that transcendental idealism does not meet its own standards. We show this by decomposition of its most abstract reasons found in its original composition. We claim that the Copernican revolution is a complex theoretical operation founded on Kant's insight of 'the key to metaphysics' based on rationalist tradition. 'The key' is shown to be contradictory to claims of transcendental idealism, by exposition of its dogmatic reasons found in the context of Kant's own pre-critical philosophy. We use inconsistencies in the arguments of transcendental idealism for critique of metaphysical difference as a relic of dogmatic metaphysics and as an obstacle in progress of philosophy.

Key words: Kant, key to metaphysics, transcendental aesthetics, rationalism, critique.

Milosav Gudović
Onkraj estetskega subjektivizma. Marginalije ob Kantovi Kritiki razsodne moči.

Avtor tematizira smisel in domet estetske tradicije, osredotočene na subjekt presojanja, s posebnim ozirom na Kantov nauk o lepem in vzvišenem.

Možno protiutež tej obrambi novoveške podobe sveta gre iskati v projektu radikalnega prevladanja ontoteološkega ustroja metafizike, ki se ga je lotil Martin Heidegger. V pričujočem prispevku je podano svojevrstno stapljanje obzorja tekstualno razvejanega, prevratnega mišljenja biti, ter filozofskega horizonta *Kritike razsodne moči*. Glede na to, da predstavlja Kantova pozicija enega izmed klasičnih obrazcev estetike kot *metafizične* vede (bolj zaradi doslednosti in strogosti, kakor zaradi izvirnosti), bi bilo samoumevno pričakovati, da nas bo sled tolmačenja Heideggrovega zoperstavljanja estetiki privedla prav do te vplivne in ničkolikokrat izpodbijane doktrine.

Ključne besede: subjekt, estetika, lepo, vzvišeno, resnica, umetnost, bit.

Milosav Gudović

Beyond the Aesthetic Subjectivism. Marginal Notes on Kant's *Critique of Judgement*

The author of this article considers the aesthetic tradition focused on the subject of judgment, with special reference to Kant's theory of beautiful and sublime. A possible counterweight to this justification of modern world view can be found in a radical critique of ontotheological structure of metaphysics. Such critical project was outlined by Martin Heidegger. This article offers a fusion of the two horizons: of Heidegger's overturning thought of Being on the one hand, and the subjectivist horizon of *Critique of Judgment* on the other. Since Kant's position is a model of aesthetics as a metaphysical discipline (due to consistency and rigorousness more than originality and lucidity), it is reasonable to expect that the line of interpretation of Heidegger's dealing with aesthetics will lead us exactly to that influential, praised, but also disputed philosophical doctrine presented by Kant.

263

Key words: subject, aesthetics, beauty, being, art.

Damir Barbarić

Kaj je izobrazba?

Članek se posveča osnovnim momentom filozofske ideje izobraževanja oziroma univerze, ki jo zaznamuje tendenca k celoti in enotnosti vedenja ter popolni svobodi raziskovanja. Raziskovanje ni sredstvo marveč smoter, ki se uresničuje v etično odgovorni osebi kot edinem pravem subjektu izobrazbe. V zadnjem delu članka ob tem merilu obravnavamo sedanjo situacijo znanosti, izobrazbe in univerze. Kooperativna, praktično in tržno usmerjena znanstve-

na dejavnost na današnji univerzi ni več povezana z izvorno filozofsko idejo izobrazbe, marveč pomeni njeno nasprotje.

Ključne besede: izobrazba, univerza, vedenje, Humboldt, znanstveno raziskovanje.

Damir Barbarić
What is Education?

264

The paper outlines the fundamental elements of the idea of education and university. First these are shown as a tendency to integration and unity of knowledge, second as the complete freedom of scientific research, which must not be understood as a means but always as a goal, and finally as ethical responsible personality, which is the only proper subject of the entire science of education. Based on these criteria the last part of the article examines the current state of science, education and universities with the conclusion that cooperative especially practical and market-oriented research activities in the university today have no longer any connection with the original philosophical idea of education and that we even have to understand them more and more often as its exact opposite.

Key words: education, university, knowledge, Humboldt, scientific research.

Teo Vadnjal
Finkova eksistencialna interpretacija fenomenološke redukcije

Sestavek obravnava Finkovo interpretacijo fenomenološke redukcije. Kako moramo razumeti potrebo po njeni konceptualizaciji. Predstavlja zgolj prehod k filozofskemu vprašanju utemeljitve objektivne vednosti, ali jo je mogoče misliti drugače? V tem primeru bi morali Husserlov *povratek* k percepciji razumeti na nov način. V njem se ne ujamemo v dualističen način razumevanja, ki intencionalno izkustvo dojame kot razmerje med subjektivnostjo in objektivnostjo. Nasprotno se šele v njegovem metodološkem razumevanju lahko njena intencionalna prezrtost postavi kot filozofski problem. V povratku k percepciji lahko torej odkrijemo radikalizacijo problema dostopa do samega smisla biti tistega, kar se v prikazovanju daje. Fenomenološka redukcija, bomo zaključili, se ne nanaša na filozofsko naivno vprašanje gotove danosti objekta, temveč na odkritje fenomenološkega karakterja sveta.

Ključne besede: Fink, Husserl, fenomenološka redukcija, svet, danost.

Teo Vadnjal

Fink's Existential Interpretation of the Phenomenological Reduction

The essay deals with Fink interpretation of the phenomenological reduction. How should we understand the need of its conceptualization? It represents just the passage to the philosophical problem of the grounding of objective knowledge or it can be thought in a different manner? In this case we should think Husserl *return* to perception in a new way.

With it he doesn't capture itself in the dualistic pattern of thinking intentionality as a relation between subjectivity and objectivity. In contrary, with its methodological understanding, its intentional overlooking can be for the first time set as a philosophical problem. In the return to perception we can therefore discover the radicalization of the problem of the access to the sense of being of that is given in appearance. The phenomenological reduction, we will conclude, is not concerned with the naïve question of the object as fully given, but the discover of the phenomenological character of the world.

Key words: Fink, Husserl, phenomenological reduction, world, givenness.

265

Robert Simonič

Mišljenje zadržanja, zadržanje mišljenja

Članek obravnava specifično rabo termina zadržanje [*verhalten*] v Heideggrovem delu v povezavi z vprašanjem, kakšno vlogo ima tematska razdalja v zahodni tradiciji *melete*, vaje. V tej zvezi obravnava Heideggrovo tematizacijo odpiranja sveta in odprtega in poskuša pokazati, kako lahko tematska distanca kot konstitutivni del meditativne vaje odpre človekovo mišljenje in ga sprostí v prostor, ki misli daje nazaj mero. Na ta način ta članek poskuša pokazati, kakšne vrste problemi lahko izhajajo iz tehnično določenega razumevanja zadržanja, kot tudi kako lahko zadržanje razumemo kot način zavarovanja mišljenja v njegovem odnosu do biti.

Gljučne besede: zadržanje, *melete*, *poiesis*, meditacija, Heidegger.

Robert Simonič

The Thinking of Comportment, the Comportment of Thinking

This article examines the specific use of the term comportment [*verhalten*] in Heidegger's work in relation to the question of what role thematic distance has in the western tradition of *melete*, exercise. In this connection it examines

Heidegger's thematisation of the disclosure of world and of the Open and tries to show how thematic distance as a constitutive part of a meditative exercise can open up human thinking and release it into a realm that gives measure back to thought. In this way this article shows what kind of problems can arise out of technically determined understanding of comportment as well as how comportment can be understood as a way to safeguard thinking in its relation towards being.

Key words: comportment, *melete*, *poiesis*, meditation, Heidegger.

Maja Murnik

Telo-v-gibanju. Razumevanje telesa v Merleau-Pontyjevi zgodnejši filozofiji

266

Članek obravnava Merleau-Pontyjevo razumevanje telesa v njegovem zgodnejšem obdobju (obdobje *Fenomenologije percepcije*, 1945). Prikaže izvorne kontekste njegove misli, tako tradicionalno zapostavljanje telesnosti v zgodovini filozofije kot kontekst specifične filozofske in intelektualne klime v Franciji v tridesetih letih prejšnjega stoletja. Merleau-Pontyjevo razumevanje telesa predstavlja kritiko koncepta telesa, ki je bilo razumljeno pretežno kot objekt in celo kot mehanizem, sestavljen iz manjših delov ter zasnovan na podlagi vzročno-posledičnih razmerij. V nasprotju s tem je Merleau-Pontyjevo telo zasnovano kot telo-subjekt (fr. *corps-sujet*) oziroma, natančneje, kombinacija objekta in subjekta hkrati. Gibljivost telesa je v članku prikazana kot eno bistvenih določil; telo je obravnavano v njegovem odnosu do prostora (gibalna intencionalnost) in v možnostih njegovih širitev oz. preseganj (prek koncepta telesne sheme). Ravno v tem se kaže aktualnost Merleau-Pontyjeve obravnave telesa za današnji čas: danes, ko smo priče obratu k paradigmi materialnega, biološkega, političnega, telo ni več zgolj in izključno tam, kjer se nahajajo njegove kosti.

Ključne besede: Merleau-Ponty, telo-subjekt, gibalna intencionalnost, telesna shema, kritika »objektivnega mišljenja«, Husserl.

Maja Murnik

Body-in-Motion. The Understanding of the Body in Merleau-Ponty's Earlier Philosophy

The paper addresses Merleau-Ponty's understanding of the body in the earlier stage of his philosophical career (the period of *Phenomenology of Perception*, 1945). It examines the original contexts of his thought – the notion of

body is first put into the context of the ignorance and negative attitude towards the corporeality in the history of philosophy, then into the context of French philosophy and university education in the 1930s. Merleau-Ponty's notion of body represents the critique of the body-as-object, and of the body-as-machine, operating as an cause-effect organism. In contrast, the body in Merleau-Ponty's thought is understood as the body-subject (Fr. corps-sujet) or, more precisely, as the compound of subject-object. The author argues that the motility of the body is one of the key features of such body; moreover, such body is examined in its relation to the space (motor intentionality) and within the possibilities of its extensions (*via* the notion of body schema). In that appears to lie the relevance of Merleau-Ponty's understanding of the body for the present time: today, as we are witnessing the shift to the paradigm of the material, the biological, the political, the body is not exactly and exclusively where his bones lie.

Key words: Merleau-Ponty, body-subject, motor intentionality, body schema, critique of "objective thought", Husserl.

Jurij Verč

Vprašanje etike v postmoderni

Prispevek zagovarja tezo, da so se skozi zgodovino osnovali etični sistemi na močnih (metafizičnih) sistemih znakovne reprezentacije, tako da vsakokratna zgodovinska prevlada močnejšega jezikovno-etičnega sistema postavlja pod vprašaj celotno utemeljenost etične namere kot take. Danes se preko Vattimove in Heideggrove analize ti sistemi reprezentacije kažejo kot dediščina moderne logike 'preseganja'. Ponovno osnovanje etičnih sistemov se mora potemtakem soočiti z matrico njihovega ustroja; soočiti se je potrebno s tistim nasilnim karakterjem metafizike, pojmovanem kot objektivnost, oprijemljivost in prisotnost, ki etičnim sistemom ne dovoljuje odpiranja k drugemu. Vattimov namig se kaže ravno v premisleku te točke, v njegovi konceptiji šibke misli, kjer se po Heideggrovem vzoru odreka logiki *Überwindung* (preseganja) v prid logiki *Verwindung* (prebolevanja). S prebolevanjem tako pridobimo ontološko podlago za osnovanje etike, ki je v prvi vrsti usmerjena k emancipaciji človeka stran od močnih struktur, v katere jo je metafizika vklenila. Ta prvi korak, ki postavlja interpretacijsko dejanje kot predhodno etičnemu, ni toliko korak k drugemu, temveč je korak k našemu odpiranju drugemu.

Ključne besede: Vattimo, Heidegger, etika, reprezentacija, ontologija šibitve, prebolevanje metafizike.

Jurij Verč

The Question of Ethics in the Postmodern Era

268

The article argues that throughout history ethical systems were founded on strong (metaphysical) sign-representation systems and that each historical dominance of a stronger linguistic and ethical system raises a question about the validity of the entire ethical intentions as such. Today, through Vattimo's and Heidegger's analysis, these systems of representation show themselves as heritage of modern logic of 'overcoming'. Therefore any re-establishment of ethical systems must deal with the matrix of its structure and it is necessary for us to confront the violent character of metaphysics, understood as objectivity, tangibility and presence, which doesn't allow ethical systems to open to the other. Vattimo's proposal lies in the reflection of this matrix-problem through his conception of weak thoughts, where, following the example of Heidegger's renunciation of the logic of *Überwindung* (overcoming) in favor of the logic of *Verwindung* (convalescence, twisting, alteration). Through the convalescence it is possible to obtain the ontological basis for the establishment of ethics, which is primarily directed toward the man's emancipation from strong structures in which metaphysics shackled ethics. This first step, which raises the interpretational act to a pre-ethical level, is not so much a step to the other, but is a step towards our opening to the other.

Key words: Vattimo, Heidegger, ethics, representation, weak ontology, convalescence from metaphysics.

Andrina Tonkli Komel

Ženska (na) izkustvo

Vprašanje »Kaj je ženska?«, ki ga Simone de Beauvoir zastavlja na začetku *Drugega spola*, bi bilo lahko zgolj »retorično« (to ni vprašanje, to vsak ve), »skeptično« (tega ni mogoče vedeti), »kritično« (kako bi bilo mogoče priti do zanesljivega spoznanja o tem), ponovitev kartezijanskega vprašanja, kaj je človek ... Vendar pa vprašanje skriva še nek potencial, ki se upira takemu načinu spraševanja in ga obrne proti njemu samemu.

Ključne besede: Simone de Beauvoir, ženska, humanost, fenomenologija, feminizem.

Andrina Tonkli Komel
Woman (on) Experience

The question “What is a woman?” that Simone de Beauvoir poses at the beginning of her book *The Second Sex* could be construed as being merely “rhetorical” (that is no question; everybody knows that), “skeptical” (that cannot be known), “critical” (how is it possible to come to a convincing comprehension of it), a repetition of the Cartesian question, what is a human being, etc. But the question in itself conveys a possibility which resists that manner of reasoning and turns it against itself.

Key words: Simone de Beauvoir, woman, humanity, phenomenology, feminism.



Addresses of Contributors

Prof. Em. Dr. Tadashi Ogawa
Hiedaira 1-31-1
J-520-0016 Ohtsu-shi
Japan

Prof. Dr. Peter Trawny
Faculty of Humanities
University of Wuppertal
Gaußstraße 20
42097 Wuppertal
Germany

271

Ph. Dr. Candidate Andrej Božič
Institute of Humanities
Nova revija
Cankarjeva 10b
1000 Ljubljana
Slovenia

Dr. Boštjan Narat
Upper Secondary School Poljane
Strossmayerjeva 1
1000 Ljubljana
Slovenia

Dr. Jurij Selan
Faculty of Education
University of Ljubljana
Kardeljeva ploščad 16
1000 Ljubljana
Slovenia

Ph. Dr. Candidate Mateja Kurir Borovčić
Department of Philosophy
Faculty of Arts
University of Ljubljana
Aškerčeva 2
1000 Ljubljana
Slovenia

Dr. Alen Širca
Institute of Humanities
Nova revija
Cankarjeva 10b
Ljubljana
Slovenia

Ph. Dr. Candidate Matija Potočnik
Department of Philosophy
Faculty of Arts
University of Ljubljana
Aškerčeva 2
1000 Ljubljana
Slovenia

Ph. Dr. Candidate Milosav Gudović
Obrovačka 16
11211 Beograd
Serbia
Prof. Dr. Damir Barbarić
Institute of Philosophy
University of Zagreb
Ulica grada Vukovara 54/4
10000 Zagreb
Croatia

Ph. Dr. Candidate Teo Vadnjal
Department of Philosophy
Faculty of Arts
University of Ljubljana
Aškerčeva 2
1000 Ljubljana
Slovenia

Ph. Dr. Candidate Robert Simonič
Department of Philosophy
Faculty of Arts
University of Ljubljana
Aškerčeva 2
1000 Ljubljana
Slovenia

Dr. Maja Murnik
Pleteršnikova 5
Ljubljana
Slovenia

Ph. Dr. Candidate Jurij Verč
Institute of Humanities
Nova revija
Cankarjeva 10b
Ljubljana
Slovenia

273

Assoc. Prof. Dr. Andrina Tonkli Komel
Faculty of Humanities
University of Primorska
Titov trg 5
6000 Koper
Slovenia



Instructions for authors

Manuscripts should be addressed to the Editorial Office. Contributions should be sent in typewriting and on a floppy disc (3.5"). Manuscripts shall not be returned. **275**

The paper submitted for publication should not have been previously published and should not be currently under consideration for publication elsewhere, nor will it be during the first three months after its submission. When republishing the paper in another journal, the author is obliged to indicate the first publication in the *Phainomena* Journal.

Contributions should not exceed 8000 words (45.000 characters).

The title, subtitle and chapter titles of the article should be written in **bold characters**, and the titles of books and journals in *italics*. Authors are obliged to use double quotation marks in referring to the titles of articles in journals and collected volumes of articles (english: " and ", german: » and «).

Contributions should be double-spaced, except references, footnotes and abstract, which are singled-spaced. No paragraph brakes should be applied. New paragraphs are introduced by shifting the left margin to the right (using the TAB key). The left margin of the contribution is aligned, and the text remains unaligned on the right. Word division is not to be applied. Graphic design (titles, various fonts, framing, edges, pagination etc.) should not be applied. Tables and synoptic tables should be used in tabular form as enabled by the Word editor.

The author should follow the following rules of writing: for putting down the year of publication (1960--61), indicating the page (p. 99--115, 650--58), use of punctuation marks (dash should be put down as --)

The author should include an abstract of the article of no more than 150 words and five keywords in the language of the original and in English.

Authors do the proof-reading of their texts.

For notes and references, only footnotes should be applied. Notes should be indicated by consecutive superscript numbers in the text immediately after punctuation mark using the automatic footnote feature in Word (e.g. ... according to Apel.³). Citations and literature should be put down according to the rules applied in the examples listed below (different for monographs and periodical articles):

Karl-Otto Apel, *Toward a Transformation of Philosophy*, Routledge & Kegan Paul, London 1980.

276 Klaus Held, »Husserls These von der Europäisierung der Menschheit«, in: Otto Pöggeler (hrsg.), *Phänomenologie im Widerstreit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989, S. 13--39.

Rainer Wiehl, »Gadammers philosophische Hermeneutik und die begriffsgeschichtliche Methode«, *Archiv für Begriffsgeschichte*, 10/45 (2003), S. 10--20.

Apel, op. cit., p. 32.

Ibid., p.15.

The "author-date" style of referencing is also acceptable. The references are cited in the main body of the text by inserting the **author surname and year of publication in brackets** at the relevant point (Apel 1980: 32). The reference list at the end of text should contain all cited sources in alphabetical order by author's surname. Apel, Karl-Otto (1980) *Toward a Transformation of Philosophy*. **London:** Routledge & Kegan Paul.

Held, Klaus (1989) »Husserls These von der Europäisierung der Menschheit«. In: *Phänomenologie im Widerstreit*, Otto Pöggeler (hrsg.), (S.) 13--39. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Wiehl, Rainer (2003) »Gadammers philosophische Hermeneutik und die begriffsgeschichtliche Methode«, *Archiv für Begriffsgeschichte*, 10/45, (S.) 10--20.

Navodila za avtorje

Prispevke sprejemamo na uredništvu, oddane v računalniškem izpisu in na disketi. **277**

Prejetih rokopisov ne vračamo.

Prispevek, ki je predan v objavo, ne sme biti predhodno objavljen ali ponujen v objavo drugi reviji, dokler avtor ni prejel odgovora uredništva glede objave (v 3 mesecih po predaji članka). Pri ponovni objavi članka v drugi publikaciji mora avtor navesti prvo objavo v reviji *Phainomena*.

Prispevki naj ne presegajo obsega ene avtorske pole in pol (45.000 znakov).

Naslov članka, podnaslov in naslovi poglavij se pišejo **polkrepko**. Naslovi knjig in revij se pišejo *ležeče*. Pri navajanju naslovov člankov v revijah in zbornikih se uporabljajo dvojni narekovaji (» in «).

Prispevki naj bojo napisani z dvojnimi razmikom med vrsticami; za literaturo, vire, opombe, bibliografijo in povzetek velja enojni razmik. Odstavki naj bojo zapisani z umikom vrstice (s pomočjo tabulatorja), ne z izpuščeno vrstico. Poravnani naj bo samo levi rob, ne pa tudi desni. Besede naj se ne delijo. Grafično oblikovanje prispevka (naslovi, različne pisave, uokvirjanje, nastavljanje robov, paginiranje ipd.) naj se ne uporablja. Tabele in preglednice naj bojo v tabelarični obliki, ki jih omogoča urejevalnik Word.

Avtor mora pri pisanju uporabljati pravila veljavnega slovenskega pravo-pisa; to velja zlasti za pisanje letnic (1960--61), navajanje strani (str. 99--115, 650--58), pisavo lastnih imen, uporabo ločil (pomišljaj naj se zapisuje kot --).

K članku je treba priložiti izvleček (do 150 besed) ter pet ključnih besed v jeziku izvirnika in v angleščini.

Avtorji opravijo korekturo svojega prispevka.

Opombe in reference se pišejo kot opombe pod črto. V tekstu so opombe označene z indeksi nad vrstico in takoj za ločilom (npr. ... kot navaja Dilthey.³). Citate in literaturo je treba navajati po spodnjih primerih (različno za monografije in članke v periodiki):

1. Wilhelm Dilthey, *Zgradba zgodovinskega sveta v duhoslovnih znanostih*, prevedla Samo Krušič in Alfred Leskovec, Založba Nova revija, Ljubljana 2002.
2. Klaus Held, »Husserls These von der Europäisierung der Menschheit«, v: Otto Pöggeler (ur.), *Phänomenologie im Widerstreit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt ob Majni 1989, str. 13--39.
3. Rainer Wiehl, »Gadamer's philosophische Hermeneutik und die begriffsgeschichtliche Methode«, *Archiv für Begriffsgeschichte*, 10/45 (2003), str. 10--20.
4. Dilthey, op. cit., str. 31. Held, nav. d., str. 50.
5. Ibid., str. 15. Isto, str. 20.

278

»Author-date« način referiranja je prav tako sprejemljiv. V tem primeru naj se bibliografski vir navaja v oklepaju (npr. Dilthey 2002: 56). Na koncu članka je nato treba obvezno priložiti seznama virov in citirane literature, urejena po abecednem redu, npr.:

1. Dilthey, Wilhelm (2002) *Zgradba zgodovinskega sveta v duhoslovnih znanostih*. Prevedla Samo Krušič in Alfred Leskovec. Ljubljana: Založba Nova revija.
2. Held, Klaus (1989) »Husserls These von der Europäisierung der Menschheit«. V: *Phänomenologie im Widerstreit*, Otto Pöggeler (ur.), (str.) 13--39. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp Verlag.
3. Wiehl, Rainer (2003) »Gadamer's philosophische Hermeneutik und die begriffsgeschichtliche Methode«, *Archiv für Begriffsgeschichte*, 10/45, (str.) 10--20.

Ie-ISSN 2232-6650

UDK 1

PHAINOMENA

REVIJA ZA FENOMENOLOGIJO IN HERMENEVTIKO

JOURNAL OF PHENOMENOLOGY AND HERMENEUTICS

GLAVNA UREDNICA/EDITOR IN CHIEF

Andrina Tonkli Komel

UREDNIŠKI ODBOR/EDITORIAL BOARD

Jan Bednarik, Tine Hribar, Valentin Kalan, Branko Klun, Dean Komel, Ivan Urbančič, Franci Zore.

MEDNARODNI ZNANSTVENI SVET/INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

Pedro M. S. Alves (Lisboa), Damir Barbarić (Zagreb), Rudolf Bernet (Leuven), Arno Baruzzi (Augsburg), Philip Buckley (Montreal), Donatella Di Cesare (Rome), Umesh C. Chattopadhyaya (Allahabad), Ion Copoeru (Cluj), Jean François Courtine (Paris), Renato Cristin (Trieste), Lester Embree (Boca Raton), Adriano Fabris (Pisa), Günter Figal (Tübingen), Andrzej Gniazdowski (Warszawa), Klaus Held (Wuppertal), Heinrich Hüni (Wuppertal), Friedrich-Wilhelm von Herrmann (Freiburg), Dimitri Ginev (Sofia), Jean Grondin (Ankara), Guy van Kerckhoven (Brussel/Bochum), Pavel Kouba (Prague), İoanna Kuçuradi (Istanbul), Thomas Luckmann (Konstanz), Javier San Martín (Madrid), Viktor Molchanov (Moscow), Liangkang Ni (Guangzhou), Karl Novotny (Prague), Tadashi Ogawa (Kyoto), Željko Pavić (Zagreb), Tatiana Shchytsova (Minsk), Gunter Scholtz (Bochum), Hans Rainer Sepp (Freiburg), Önay Sözer (Istanbul), Silvia Stoller (Wien), Rainer Thurnher (Innsbruck), Peter Trawny (Wuppertal), Toru Tani (Kyoto), Helmuth Vetter (Wien), Ugo Vlaisavljević (Sarajevo), Dan Zahavi (Copenhagen), Bernhard Waldenfels (Bochum), Andrzej Wierciński (Toronto), Ichiro Yamaguchi (Yokohama) Chung-Chi Yu (Taipei).

Tajnika uredništva/Secretaries: Andrej Božič, Jurij Verč

Revija izhaja štirikrat letno/Published quarterly.

Revija objavlja članke s področja fenomenologije, hermenevtike, zgodovine filozofije, filozofije kulture, filozofije umetnosti in teorije znanosti. Recenzentske izvode knjig pošiljajte na naslov uredništva.

The journal covers the fields of phenomenology, hermeneutics, history of philosophy, philosophy of culture, philosophy of art, phenomenological theory of science. Books for review should be addressed to the Editorial Office.

NASLOV UREDNIŠTVA/EDITORIAL OFFICE ADDRESS

Andrina Tonkli Komel, Založba Nova revija, d. o. o., Cankarjeva 10b, 1000 Ljubljana tel. (386 1) 24 44 560

info@phainomena.com

Oddelek za filozofijo (kab. 432b), Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, Ljubljana 1000, tel. 386 1 2411106, dean.komel@guest.arnes.si

Spletna stran/Website: <http://www.phainomena.com>

<http://www.fenomenolosko-drustvo.si>

FENOMENOLOŠKO DRUŠTVO V LJUBLJANI/
PHENOMENOLOGICAL SOCIETY OF LJUBLJANA
INŠTITUT NOVE REVIJE/INSTITUTE NOVA REVIJA

Mednarodna edicija izhaja v sodelovanju z ORGANIZACIJO FENOMENOLOŠKIH ORGANIZACIJ.

International edition is published in collaboration with the ORGANIZATION OF PHENOMENOLOGICAL ORGANIZATIONS.

Založba – naročila – avtorske pravice – Publishing house – Orders – Copyright ©

Založil Inštitut Nove revije - Zavod za humanistiko
Cankarjeva 10b, Ljubljana 1000
Zanj Tomaž Zalaznik
tel. (386 1) 24 44 560
info@nova-revija.si

Enojna številka 10 €; dvojna števila 16 €/Single issue 10 €; Double issue 16 €
Informacije glede naročil: Založba Nova revija d. o. o.
For subscription informations contact: Nova revija d. o. o.

Publikacijo sofinancira Javna agencija za knjigo Republike Slovenije
Supported by Slovenian Book Agency

Revija Phainomena je vključena v:/The journal Phainomena is included in:

The Philosopher's Index,
Scopus,
Sociological Abstracts, Social Services Abstracts, Worldwide Political Science Abstracts,
Linguistics and Language Behaviour Abstracts,
Internationale Bibliographie der Geistes und Sozialwissenschaften,
Internationale Bibliographie der Rezensionen,
The Social Science Information Gateway,
Humanities International Index
Center for Advanced Research in Phenomenology /Books and Journals,
Ulrich's Periodicals Directory.

Lektorirala/Proof Reading: Eva Horvat

Oblikoval/Design: Gašper Demšar

Prelom/Layout: Franci Kržmanc

LJUBLJANA, 2012