

# Subjekt interpretacije kot lirski jaz

KLEMEN FELE

## POVZETEK

*Vprašanje subjekta je eno izmed najpomembnejših in obenem eno izmed najbolj problematičnih vprašanj sodobne filozofije. Možen odgovor na to vprašanje bomo razvili ob upoštevanju vnaprejšnjih sodb, ki so osnovane v predhodni vednosti. Znotraj te konstelacije najdemo vsaj dva različna pomena subjekta in sicer: subjekt kot človek in subjekt kot podlaga. Enako delitev najdemo tudi pri Paulu Ricoeurju, ki vpelje subjekt interpretacije. Če hočemo razumeti subjekt interpretacije v poeziji, ga lahko razvijemo iz razlike med avtorjem in lirskim jazom. Temelj za takšno razlago najdemo v sporu med Margaret Sussman in Kaete Hamburger.*

## ABSTRACT

### THE SUBJECT OF INTERPRETATION AS A "LYRICAL I"

*The question of the subject is one of the most important and at the same time problematic ones in the contemporary philosophy. A possible answer is connected with presuppositions based on the passed knowledge. In such a constellation we find at least two different meanings of the subject: the subject as a person, on the one side, and as a subject - matter, on the other. The same division appears also in the subject of interpretation as it was developed by Paul Ricoeur. If we attempt to understand the role of the subject of interpretation in poetry, then it is possible to develop it through the difference between the subject as an author and the subject as a "lyrical I". A foundation of such an interpretation can be found in the controversy between Margaret Sussman and Käte Hamburger.*

Platon pravi v Theatetu, da je bolje izpeljati manj in to zadovoljivo, kot pa mnogo in nezadovoljivo. Temu vodilu bomo skušali slediti tudi v tem besedilu in izpeljati subjekt interpretacije kot lirski jaz v štirih korakih: subjekt, interpretacija, subjekt interpretacije in subjekt interpretacije kot lirski jaz.

## 1. SUBJEKT: kdor ni ptič, naj ne seda na robove prepada!

Najlažji način, da se izognemo problemom, je, da jih enostavno zanikamo. Te vrste strategije so poznane vsakomur, ki je preletel filozofijo 20. stoletja. Nedvomno bo srečal ponovni konec filozofije (Adorno), konec zgodovine (Fukuyama), konec velikih zgodb (Lyotard), konec umetnosti (Danto) in seveda prepoved in ukinitve subjekta kot humanističnega projekta. Obenem pa še različne poskuse ponovnega rojstva subjekta in celo hermenevtiko subjekta (pozni Foucault). Vsak tak razglas konca spremljajo gospodarji diskurza, ki se vpišejo vanj kot zadnji, ki še lahko o dotičnem problemu

govorijo, če ne drugače, vsaj kot njegovi ukinjevalci. Breztemeljskosti lahko nasproti postavimo vprašanje po možnosti ponovne tematizacije subjekta kot nikdar zaključene temeljne naloge filozofije.

Ko odpremo kakšno izmed številnih filozofskih enciklopedij, nam postane jasno, da moramo ločiti razumevanje subjekta vsaj na treh različnih ravneh in sicer: logiški, ontološki in gnoseološki. Recimo, da je filozofija možna zgolj kot metafizična metafizika. Ne glede na dosledno izpeljano dekonstrukcijo nam v vsakem primeru ostane vsaj logiški subjekt, ki je pogoj stavka. Od tod si bomo zastavili vprašanje, kdo piše in od kod to počne. Odgovor bo zadeva pisave kot teoretskega mesta, ki nam omogoča korak onkraj mnenja, za kar pri vsakem govoru gre. Če se želi metafizična metafizika gibati v področju resnice, ji mora biti ta na nek način prezentna. Kako je to mogoče, bomo skušali odgovoriti z dialogom z Aristotelom in Gadamerjem.

*Hypokeimenon* je grška beseda, ki so jo kasneje prevedli kot *subiectum*, *substrat* ali celo kot *substanca*, in to glede na horizont in čas, znotraj katerega se je gibal pisec. Aristotel razume *hypokeimenon* kot podlago. V *Metafiziki* je zapisal:

"Torej, da bi ne bilo niti čutno zaznavnega niti čutnih zaznav, je mogoče resnično (ker to je trpnost zaznavajočega), toda da ne bi bilo podlag, ki tvorijo samo zaznavo, pa celo brez zaznave, to je nemogoče."<sup>1</sup>

Če torej ni realnosti in je vse zaznано zgolj iluzija, vsaj podlaga zaznave obstaja. Prav z zaznavo pa je povezana estetika kot *aesthesis*. Če razumemo estetiko onkraj artistike, to je filozofije umetnosti, bi lahko z nekoliko pretiravanja rekli, da brez podlage ni nobene estetike. Pri Aristotelu torej ni še nobenega subjekta, razumljenega kot človek. Za korak od podlage do človeka je bilo potrebno počakati vsaj do renesanse, v filozofiji pa do Descartesa. Kljub temu, da se rojstvo subjekta kot človeka pripisuje temu mislecu *cogita*, sam uporablja subjekt še vedno v srednjeveški maniri, kjer je bil objekt tisto mišljeno, subjekt pa tisto umišljeno. Tako je bil objekt tisto vrženo, pa naj bo to zvezda, kamen, roža, pes ali človek, subjekt pa zlata gora ali leteči konj. Poleg povezave z zaznavo je imela podlaga še dosledno ontološki značaj. Če je formalni vzrok vseh stvari tisto prvo, je materialni vzrok kot tisto drugo sestavljen iz podlage in snovi. Tretji vzrok je pogoj sleherne spremembe in se imenuje gibalni vzrok. Tudi ta je povezan s podlago:

"To, kar se spreminja, se spreminja ali iz podlage v podlago ali iz ne-podlage v ne-podlago ali iz podlage v ne-podlago ali iz ne-podlage v podlago (a podlaga imenujem to, kar se izreka s pritrjevanjem)."<sup>2</sup>

Prava sprememba je le sprememba iz podlage v podlago. Sprememba iz ne-podlage v podlago je nastajanje, sprememba iz podlage v ne-podlago pa minevanje. Preostala permutacija pa sploh ni sprememba. Subjekt kot podlaga je torej pogoj zaznave ter nujni pogoj materialnega in gibalnega vzroka vseh stvari. V metafizični metafiziki je materialni vzrok tisto bistveno ne-bivajoče. Za svoj obstoj je materija podvržena formalnemu in končno tudi smotrnemu vzroku. Forma, formacija in informacija nas pripeljejo do problema izobrazbe, ki je ključnega pomena za prehod h Gadamerju.

Gadamer opiše v prvem delu *Resnice in metode*, navkljub upoštevanju ukinitve subjekta znotraj Heideggrovega teoretskega podjetja v dvojici tu-bit kot bit-v-svetu, niz, ki nas vodi do pojmovanja subjekta kot zadeve estetske zavesti. Ta niz tvorijo pojmi: spomin, skupni čut (*common sense*), okus, razsodna moč, genij in hermenevtični Ti. S temi pojmi bomo nakazali prehod od subjekta kot podlage do subjekta kot človeka. Kakor brez podlage ni možna nobena zaznava, tako brez spomina ni možna nikakršna

<sup>1</sup> Aristotel: *Metafizika*, Politička misao, Zagreb, 1985, str. 98.

<sup>2</sup> Prav tam, str. 288.

vednost. Še več. Prav samopozaba, ki je možna zgolj ob privzetju spomina, je pogoj živosti duha, kot nas je učil Nietzsche. Prav tako je spomin pogoj sleherne izobrazbe in to že od časov Grkov, pri katerih je dober spomin nujni pogoj za vzgojo filozofa. S pomočjo izobrazbe se razvijeta okus in razsodna moč, ki mora biti v nekakšni uglašenosti s skupnim čutom. Sam pojem *common sensa* izgubi svoj pomen, kot ga ima v anglosaški tradiciji, če ne prej, eksplicitno v Kantovi *Kritiki razsodne moči*. V duhu časa se tam filozofsko rodi genij, ljubljene narave, ki je edini, ki lahko zares sodi o umetnosti. Kot ljubljencu narave mu nikakor ne umanjka naravna luč razuma, ne glede na um, ki se zapleta v lastne aporije. Prav razumevanje pa je točka, ki nas privede do problema interpretacije. Razumevanje, hermenevitično gledano, je predvsem sporazumevanje. In sporazumevanje je dejavnost dveh ali več subjektov. Cilj razumevanja kot sporazumevanja je sporazum, usklajenost dveh estetsko naravnanih zavesti.

## 2. INTERPRETACIJA: *techne, poesis, praxis*

Interpretacija je stičišče, kjer se ujamejo *subtilitas intelligendi, subtilitas explicandi* in *subtilitas aplicandi*, to je razumevanje, razlaga in uporaba obojega. To stičišče bomo skušali razviti ob uporabi štirih Gadamerjevih pojmov in ti so: horizont, vnaprejšnja sodba, zgodovinsko učinkujoča zavest in (ne)estetsko razlikovanje.

Razumevanje je vedno dano že vnaprej. Kot eksistencial je položeno v tu-bit kot bit-v-svetu. Tako nam vsaj narekuje Heideggrova mišljenjska gesta, ki je nadomestila Husserlov transcendentalni subjekt, ujet v dvojico situacija-horizont. Vedno smo že znotraj horizonta, v katerem živimo in govorimo. Horizont se skupaj z nami giblje in spreminja. Ko skušamo nekaj razložiti, imamo vedno opraviti z mnenji ali celo z resnico, ki jo lahko izrazimo in razumemo zgolj ob privzetju vnaprejšnjih sodb.

Vse je zgodovina, zgodovina kot tekst, in če jo hočemo razumeti, razložiti in uporabiti, se vedno srečamo z zgodovinsko učinkujočo zavestjo. Tradicije naj bi ne jemali kot sodniki, ki za dogodki vedno iščejo skrite pomene, ampak kot žive priče, ki si skušajo zgodovino prilastiti. Tako vrsto odnosa vedno preči zlitje horizontov, ki govori o prehajanju raznorodnega v en, pa čeprav raznolik in spremenljiv horizont. Iz zlitja horizontov lahko razumemo tudi vnaprejšnje sodbe, to je predsodke, kot nekaj pozitivnega, celo nujnega za sprejemanje različnih hipotez. Takšen pospešen prehod skozi razumevanje, razlago in uporabo obojega je podlaga za razliko med živim in transformativnim izkustvom. Do živega izkustva se lahko priklopljemo s pomočjo estetskega razlikovanja, kar nas bo vrnilo nazaj k subjektu.

Estetsko razlikovanje filozofi običajno obravnavajo, ne da bi upoštevali estetsko nerazlikovanje. Pri prvem gre za sposobnost izobražene estetske zavesti, ki zna izmed vseh objektov razlikovati umetniške objekte. Prav ta sposobnost je danes postala vprašljiva, saj so vsi predmeti v veliki meri estetsko oblikovani. Celo najosnovnejši uporabni predmeti imajo estetsko vrednost, če imamo pri tem v mislih estetsko kot umetniško. Zato se zdi, da danes estetska zavest ni več sposobna razlikovanja. Pa vseeno vemo, kaj je umetnina in kaj ne. Že zato, ker so umetnosti prav v tem stoletju razvile izrazito svojstvene umetniške jezike, pri tem pa same pokazale na meje umetniškega. Prav na tem mestu nastopi estetsko nerazlikovanje. Gre za nemožnost razlikovanja med umetnino in njenimi pojavnimi oblikami. V primeru gledališča bi to pomenilo, da ne moremo razlikovati med dramo, to je med besedilom, in uprizoritvijo. Gre sicer za dvoje, ki pa se javlja kot eno. Tako pri drami kot pri uprizoritvi pride na dan ista umetnina, a na dva različna načina. Možnost estetskega nerazlikovanja najdemo tudi pri skrajnih umetniških gestah, ki so zavite v enkratnost in neponovljivost. Vse

avantgarde prej ali slej končajo v muzeju, to je na smetišču zgodovine.

Če je rezultat estetskega razlikovanja umetniško delo na sebi, potem estetsko nerazlikovanje izpostavi problem živega izkustva. Če je mogoče razlikovati umetniški objekt od vseh ostalih, pa ni mogoče razlikovati različne forme iste umetnine. Ta konstelacija je pomembna za razumevanje subjekta interpretacije kot lirskega jaza.

### 3. SUBJEKT INTERPRETACIJE: *amor fati* kot *amor scripturae*

Razlika med smislom in pomenom je ena izmed ključnih razlik, ki je bila ponovno tematizirana v lingvističnem obratu. Obenem je smisel tudi točka, s katero napravimo rez med hermenevtiko in gramatologijo. Romantična hermenevtika je razumela samo sebe kot metodo pravilnega razumevanja. Intenca je bila v čim večjem zmanjšanju, če ne že v odpravi napačnega razumevanja. Gadamer napravi glede tega korak naprej in korak nazaj. Korak naprej je privzetje resnice v Heideggrovi maniri, to je resnice kot neskritosti, korak nazaj pa jezikovna redukcija. Če je edina bit, ki jo lahko razumemo, jezik, potem zunaj jezika ne more ostati ničesar resničnega. Naša namera je, da pokažemo prav s subjektom interpretacije prednost misli pred jezikom. Hermenevtika torej temelji na redukciji na smisel. Čeprav nikdar končno, je naše razumevanje dano vnaprej, nerazumljivost je torej zmanjšana na minimum, smisel je zagotovljen. Gesta gramatologije pa je prav v pristanku na napačno razumevanje. Tako govorimo o redukciji samega smisla, ki vpelje veliko bolj resno igro kot hermenevtika. Nerazumevanje je povezano s samim govorom, ki nikdar ni nosilec tradiranih objektov. Rekonstrukcija, pa čeprav na ravni pisave, se odvija v horizontu nove produkcije smislov. Nikdar nimamo opraviti s prezenco, kamor sta vpisana smisel in pomen, ampak s preteklo sedanjostjo, večno mrtvim, ki mu je treba dodati tisto več, da bi lahko govorili o eni resnici. Ta nov smisel, na katerega zadanemo, ko se skušamo prebiti do idealnih, tradiranih objektov, je eksplicitno pokazan že pri Ricoeurjevem razumevanju subjekta interpretacije.

Obstajata namreč dve poti do subjekta interpretacije. Bližnjica je Heideggrova pot tu-biti kot biti-v-svetu. Smisel je v njegovem primeru pred-pis. Ricoeur predlaga opis in konstitucijo smisla v znakovnem univerzumu. S tem se vrne k Husserlu, novost pa je *cogito*, ki ni več solipsističen. Mi bomo skušali tematizirati subjekt interpretacije na osnovi razlike, ki je vpisana v sam pojem subjekta, to je iz razlike med subjektom kot podlago in subjektom kot človekom. Glede na že povedano lahko ločimo subjekt govorjenja in subjekt govora. Ta ločitev izhaja iz zgoraj zastavljenega vprašanja, kdo piše in od kod to počne. Če vseeno pristanemo na pomen govora, ki je onstran kritike logocentrizma, potem lahko rečemo, da je subjekt govorjenja kot transparenten, fragmentaren in zaključen humanistični projekt možen le ob privzetju subjekta govora. Subjekt govora kot podlaga je tisto, kar konstituira subjekt govorjenja. Približali smo se klasični lingvistični formulaciji označevalca in označenca in še natančneje označujočega in označenega ter tvegali ponovni redukcionizem vsega na jezik. Jasno je, da je nemogoče vse reducirati na jezik, kakor je tudi nemogoče vse reducirati na človeka. Da je subjekt interpretacije, to je dobesedno podlaga razlage, dvojnost tistega, ki govori, in tistega, o čemer je govorjeno, več kot zgolj jezik, pa naj pokaže prehod k lirskemu jazu, ki bo razkril upravičenost te geste v večno opevani poeziji.



## 4. SUBJEKT INTERPRETACIJE KOT LIRSKI JAZ

Hermenevtika in gramatologija se razlikujeta glede smisla, kjer je hermenevtika redukcija na smisel, gramatologija pa redukcija smisla samega. Glede izbire pesniških muz imata vsaka svoje junake. Če so za hermenevtiko pomembni Hölderlin, Rilke, George in Trakl, so pri gramatologiji v igri Mallarmé, Rimbaud, Jarry, Bataille in Artaud. Kljub bližini gramatološke geste pa bomo subjekt interpretacije kot lirski jaz vezali na nemško izkušnjo. Gottfried Benn pravi, da je pesem vedno vprašanje po jazu. Mesto pesniške ustvarjalnosti, to je čistega preseganja povprečnega bivanja v jeziku, razpade na dva pojma, to je na pesniški in na lirski jaz. Käte Hamburger zapiše v zvezi s tem sledeče:

"Vsebinska in oblika pesmi odsevata doživljanje in refleksijo pesnikovega jaza in v njegovem ogledalu ne leži nobena druga podoba. Zato lirika ni fikcija.

'Doživljanje je lahko fiktiven v smislu izmišljenega, toda doživljanje in z njim subjekt govora, lirski jaz, je lahko samo realen in nikoli fiktivno iznajden.'

Subjekt doživljanja in subjekt govora = lirski subjekt. Pojem ne izhaja iz Käte Hamburger, ampak iz Margarete Susman in ima pri njej svoj lasten pomen. Pesnikov jaz in lirski jaz se ne smeta identificirati prek subjekta doživljanja in subjekta govora, ampak ju moramo skozi ustvarjalni proces razlikovati."<sup>3</sup>

Vstopili smo torej v zapleteno Fuesovo besedilo, ki prepleta dve avtorici, ki sta se ukvarjali s toposom lirskega jaza. Za nas je pomembno sledeče: da lahko razumemo subjekt interpretacije kot podlago razlage, to je kot razliko med subjektom govorjenja in subjektom govora, moramo privzeti dvojno strukturo pri pesniškem snovanju. Lirski jaz je namreč natančno subjekt interpretacije. Rezultat njegovega snovanja sta realnost in fikcija, realnost kot zadeva subjekta govorjenja in fiktivnost kot subjekt govora. Za sam lirski jaz je podlaga torej prav fiktivnost. Pesmi namreč ni brez elementov fikcije, obenem pa je tudi ni brez realnosti, to je brez subjekta govorjenja.

Sam lirski jaz kot subjekt interpretacije pa deli ujetništvo s pesnikovim jazom. Če je pesnikov jaz zadeva biografije in tistega nikoli do konca napisanega, je lirski jaz v isti funkciji kot subjekt govora glede na pesnikov jaz. Sama povezava med lirskim in pesnikovim jazom je na višji ravni v ponovnem razmerju subjekta govora in subjekta govorjenja. Pri obravnavi subjekta interpretacije kot lirskega jaza imamo torej opraviti z dvema različnima ravnema. Na prvi ravni je subjekt interpretacije lirski jaz, ki razpade na realnost in fiktivnost. Na drugi ravni pa je subjekt interpretacije ujet med pesnikov jaz kot subjekt govorjenja in lirski jaz kot subjekt govora. In še obratno: lirski jaz je subjekt interpretacije kot podlaga razlage ujet v fikcijo in realnost, na drugi ravni pa je zgolj subjekt govora, ki predstavlja podlago pesnikovemu jazu.

## LITERATURA

Aristotel: O duši, SM Ljubljana, 1993.

Aristotel: Metafizika, Biblioteka Politička misao, Zagreb, 1985.

Jorge Luis Borges: Druge raziskave, Zbirka labirinti, Literatura, Ljubljana, 1995.

Hans Ebeling: Das Subjekt in der Moderne, Rowohlt's Enzyklopaedie, Hamburg, 1993.

Manfred Frank: Was ist Neostukturalismus?, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983.

Wolfram Malte Fues: Text als Intertext, Universitaetsverlag C. Winter, Heidelberg, 1995.

Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode, GW1, J. B. C. Mohr, Tübingen, 1990.

Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode, Ergaenzungen, GW2, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1986.

<sup>3</sup> Wolfram Malte Fues: Text als Intertext, Heidelberg, 1995, str. 57.

- Hans-Georg Gadamer: *Kleine Schriften 1-4*, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1967-1977.
- Jean Greisch: *Hermeneutique et grammatologie*, CNRS, Paris, 1977.
- Martin Heidegger: *Bit in čas*, SM, Ljubljana, 1997.
- Domenico Jervolino: *Il cogito e l'ermeneutica*, Marietti, Genova, 1993 (1984).
- Valentin Kalan: *Dialektika in metafizika pri Aristotelu*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1981.
- Valentin Kalan: *Aristotelov magistrala o življenju in duši*, glej Aristotel: *O duši*, 1993.
- Willem Van Reijen: *Die authentische Kritik der Moderne*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1994.
- Friedrich Nietzsche: *H genealogiji morale*, SM, Ljubljana, 1988.
- Friedrich Nietzsche: *Ecce Homo*, SM, Ljubljana, 1989.
- Paul Ricoeur: *Hermeneutik und Strukturalismus*, Koesel Verlag, München, 1973.
- Ivan Urbančič: *Zaratustrovo izročilo 1*, SM, Ljubljana, 1993.
- Ivan Urbančič: *Zaratustrovo izročilo 2*, SM, Ljubljana, 1996.
- Gianni Vattimo: *Al di la del soggetto*, Feltrinelli, Milano, 1991 (1981).
- Wolfgang Iser: *Vernunft*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1996.