

## LOGIK V GALERIJ

Fenomenološka raziskava kompleksnih slik

Pri Husserlu ni najti kakšne eksplicitne fenomenologije slikarstva, čeprav bi metodično razmišljanje o gledanju (*Sehen*) in objektih gledanja spadalo v središče njegove filozofije. V nadaljevanju pa iz Husserlovih tekstov kljub temu ne skušamo izluščiti ali obmejiti fenomenologije slikanja ali najmanj fenomenologijo videnja. Posvetili se bomo predvsem »izvorni fenomenološki sceni«,<sup>1</sup> ki jo imenujemo »Dresdenska galerija«. Skušali bomo kar najbolj določiti vlogo »uprimerjanj« (*exemplifications*) slik slik v Husserlovi fenomenologiji.

187

V Husserlovih tekstih omemb umetniških del ne manjka. Ti primeri na splošno niso pomembni za filozofijo ali za fenomenologijo umetnosti, pač pa pomagajo pri razlagi Husserlove misli. Vendar se moramo pri obravnavi teh primerov ogibati prenašanih sodb. Po eni strani se zdi njihova vloga neznatna: so le preproste ilustracije, primeri, ločeni od svojega naravnega okolja, torej umetnostne zgodovine in razmišljanj o umetnosti. Po drugi strani pa opazimo, da nekatere slike spodbujajo k celostnemu razmišljanju, in tako postanejo prave

---

<sup>1</sup> Detlef Thiel, *Der Phänomenologe in der Galerie. Husserl und die Malerei*, v Ernst Wolfgang Ort und Karl Heinz Lembeck, *Phänomenologische Forschungen*, Neue Folge, 2, Verlag Karl Alber, Freiburg/ München, str. 61.

fenomenološke »teme« in »kognitivni instrumenti« fenomenološkega preučevanja.<sup>2</sup>

### Husserl in slikarstvo

Eden prvih pomembnejših Husserlovih tekstov, ki zadeva vlogo slikarstva (slike) v fenomenologiji, so nedvomno predavanja »Hauptstücke einer Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis« (1904/1905).<sup>3</sup> Njihova osrednja tema je odnos med percepcijo in fantazijo. Izraza »fantazija«<sup>4</sup> Husserl ne razume kot duševno nagnjenje, sposobnost, dar ali talent, pa tudi ne kot psihični proces. Husserl tu razpravlja o fantazijskih predstavah (*Phantasievorstellungen*) kot doživljajih, v katerih umetnik podaja svoje imaginacije, kot so kentavri, herojska dejanja, pokrajine in ostalo, kar je v nasprotju z našo zunanjo percepcijo.<sup>5</sup>

**188**

Zakaj so ti doživljaji pomembni za fenomenologijo? Lastnost prikazovanja pojavnega objekta (*zur Erscheinung bringen*) je imanentna tako dejanskim kot fantazijskim doživljajem. Fenomenološka analiza poleg notranjega zrenja (*innere Schauen*) poudarja tudi »zunanje« okoliščine, saj se fantazijski doživljaji nanašajo na predmetnostno (*Gegenständliches*).<sup>6</sup> Tudi dejanje najbolj arbitrarne fantazije ne more biti ločeno od svojega »predmeta«.

Husserl v svojih spisih pogosto omenja slike in slikarje: Böcklinove slike, kadar gre za neobstoječe predmete, slike Rafaela in Fra Bartolomea, kadar razpravlja o razliki med sliko in znakom, za ponazoritev objekta-slike uporabi Veronesejeve, Dürerjeve, Rembrandtove in Hodlerjeve slike, slike Rafaela in Tiziana pri obravnavi slepila ali iluzije in multipliciranih slik ali idealnega kulturnega objekta.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> L. Wiesing, *Phänomenologie Des Bildes nach Husserl und Sartre*, v Ernst Wolfgang Ort und Karl-Heinz Lembeck *Phänomenologische Forschungen*, 30, Verlag Karl Alber, Freiburg/ München, str. 278.

<sup>3</sup> Hua XXIII.

<sup>4</sup> Prevod nemškega izraza *Phantasia*.

<sup>5</sup> Hua XXIII, str.2.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> V nadaljevanju se naslanjamo na izvrstno študijo Detlefa Thiela, *op. Cit.*, str. 61–103.

Ker Husserl postavi okoliščine oziroma »zunanje« dejavnike na odločilno mesto v strukturi doživljajev, postanejo ilustracije teh doživljajev neizbežen del vsakršne fenomenološke analize.<sup>8</sup> V *Prolegomeni v Logičnih raziskovanjih* (1900) uporabi na primer Böcklinove slike, da bi dokazal, nasprotujoč Erdmannovemu psihologizmu, kako je možno neko drugačno misel in zgolj mišljene eksistence smiselno opisati (*sinvoll*). Böcklinovi kentavri so z estetskega vidika možni in ni tako pomembno, kakšne možnosti za njihov obstoj dopuščajo naravni zakoni. Za Husserla je *logična možnost* obstoja teh fikcij neizpodbitna.<sup>9</sup>

Izmed mnogih Husserlovih primerov ali ilustracij ima eden v naši perspektivi privilegirano mesto. Gre za »slike slik« (*tableaux des tableaux*), primer, ki deluje kot model zavesti slike (*Bildbewußtsein*). Leta 1898 je Husserl v spisu o »zapletenih slikovnih predstavah« (*komplizierte bildliche Vorstellungen*) zapisal:

»fizične slike višjega reda (slike slik). Slika A, ki predstavlja (*darstellt*) sliko B, v tej sliki pa še sliko C. To so slike na drugi in tretji ravni. Primer: slika sobe, v kateri slika visi na steni. Ta slika na nek način predstavlja galerijo slik, kjer se slike spet pojavijo«.<sup>10</sup>

189

Pozneje, na predavanjih v letih 1906–07, ko predstavlja zavest časa, Husserl ponovno navede ta primer. Tokrat razlikuje med neposrednimi predstavami in predstavami višjega reda. Na primer slike v galerijah, ki imajo sicer lasten *fictum* in predmet, vendar je na sliki, v ustreznih spremenjeni apercpciji, moč najti apercpcijo višjega reda.<sup>11</sup> Zaplete pa se lahko tudi drugače; pri fantaziji fantazije (modifikacija drugega reda): sanje, v katerih sanjam. Husserl se vpraša, ali sanjani sen postane predmetnosten (*gegenständlich*). Bolj se nagiba k negativnemu odgovoru, pa vendar takoj doda, da je potrebno zadevo še premisliti, kar velja tudi za funkcijo slike slik pri slikah slik.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Vrh tega se fenomenologiji večkrat očita pretirano tehničnost, da ji primanjkuje ilustracij in primerov. Ravno to je razlog več, ki naj intuitivne primere postavlja v prvi plan.

<sup>9</sup> Ed. Husserl, *Logische Untersuchungen*, Band I, § 40, A145, B 145.

<sup>10</sup> Hua XXIII, str. 205 f.

<sup>11</sup> Hua XXIV, str. 253.

<sup>12</sup> Hua XXIII, str. 184, okoli leta 1905.

## Husserlovska fenomenologija slike

V nadaljevanju naj navedemo nekaj ključnih točk Husserlove fenomenologije slike. Prva zadeva manifestacijo ali prikaz. Če je fantazijski doživljaj (*Phantasieerlebnis*) upredmetujoč, ima imanentno lastnost prikazati (*zur Erscheinung bringen*) pojavljajoči objekt.<sup>13</sup>

Zdi se, da druga točka takoj izniči ta funkcionalni primat slike, saj Husserl obravnava sliko le, v kolikor se ta nanaša in predstavlja (*darstellt*) področje predmetnosti (*das Gegenständliche*).<sup>14</sup> Prav zato se zdi, da fenomenologija v svoji »klasični« različici presega slike in domišljijo in se usmerja naravnost k zaznanemu in zaznavanju. Tako fenomenologija slike nastopa enostavno kot del fenomenologije aktov zavesti, in je popolnoma podrejena interesom tistega, kar jo presega, na primer resnici.

190

Tretja točka je spet pozitivna. Odnos med sliko in danim zaznavnim objektom ima namreč tudi pozitiven vidik. Prav ta bo v nadaljevanju pritegnil našo pozornost. Ne samo, da slika usmerja k objektu, ampak ostaja v stiku z njim, od njega ni nikoli ločena. Naš pogled lahko potuje od slike k objektu, lahko se ustavi na prvem ali na drugem, lahko loči prvo od drugega, vendar tu šteje le odnos med tema sestavnima deloma. Ta odnos je neuničljiv, ker je inherenten in konstitutiven za doživljaj, tudi če ga obravnavamo v smislu totalnega doživljaja.<sup>15</sup> Enako velja za sam objekt, obravnavan v smislu totalnega objekta.

Potem ko smo to razjasnili, se lahko vrnemo k fantazijskim doživljajem in ugotovimo, da predmetnost (*das Gegenständliche*) ni tisto, kar bi gospostvo fantazije postavljalo na laž, ampak služi kot pokazatelj njene fenomenološke jasnitve. Ko bo »naravno« nasprotje med obema odpravljeno, bomo opazili, kako fantazija v končni fazi prispeva k razlagi struktur objektivitete znotraj širše sfere, imenovane »noematična sfera«.

<sup>13</sup> Hua XXIII, str. 2f.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Na tem mestu si dovoljujemo napotiti k naši knjigi *Aparenþã`i sens. Repere ale fenomenologiei constitutive. Videz in smisel. Znamenja konstitutivne fenomenologije. [Apparence et sens. Repères de la phénoménologie constitutive]*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, str. 19, kjer smo s H. Rombachom skušali pokazati, da percepcija poseduje totalno strukturo.

## Kompleksne slike

Naša delovna hipoteza je: Kompleksne slike (primer Dresdenske galerije) zasedajo pomembno mesto v husserlovski teoriji objektivnosti; znotraj husserlovske fenomenologije so bile ves čas učinkovite in so odločilno prispevale k njenemu razvoju.

Kompleksne slike so prvič izšle leta 1913 v knjigi *Ideen I*, v razpravi, ki je po našem mnenju za konstitutivno fenomenologijo najpomembnejša. Obravnava različne tipe modifikacij predstave, natančneje, »eidetske zakone, ki zadevajo hierarhične konstrukcije predstav v noezisu in noemi«. <sup>16</sup> Ob tem se postavlja vprašanje o *izvornem spletnju* različnih stopenj noezisa in noeme. Tu najprej razpravlja o situaciji »spominov v spominih«. »Če živimo v spominu, 'izvajamo' nizanje doživljajev v obliki osedanjanja (prezentifikacije)«. <sup>17</sup> Doživljajski niz se po tem pojavi kot »že (bilo) doživeto«, torej natančno kot spomin. Med spomini se lahko pojavijo doživljaji kot so »spomini, ki so bili doživeti«, ali z drugimi besedami kot »spomini spominov«. Te procese lahko prenesemo na »prosto *sliko*« in potem imamo opraviti s sliko v sliki; »in to spletnje se lahko nadaljuje do katerekoli stopnje«. <sup>18</sup>

Spletanja ne smemo razumeti kot da pripada izključno gospostvu slike in da se nadaljuje v eni sami smeri. V enovitosti fenomena prezentifikacije zlahka najdemo tudi *mešanice*, torej prezentifikacije percepcij, skupaj z prezentifikacijami spominov, namenov, slik itd. Najkompleksnejši primer tega je mešanje predstav s portreti in z znaki. V nadaljevanju navajamo Husserlov tekst v celoti:

»Ime, ki ga izrečejo pred nami, nas spomni na dresdensko galerijo in na zadnji obisk v njej: tavamo sem ter tja po dvoranah in se ustavimo pred Teniersovo sliko, ki predstavlja galerijo slik. Zdaj pa še denimo, da slike iz te galerije tudi same predstavljajo slike, na katerih so napisi, ki jih lahko razberemo itn. Izmerimo kakšno medsebojno spletnje (*Ineinander*) teh predstav je lahko zares vzpostavljeno in kakšne posredovalne serije lahko

<sup>16</sup> Hua III/1, § 100.

<sup>17</sup> Hua III/1, 210.

<sup>18</sup> Hua III/1, 211. Pozorni moramo biti na dejstvo, da gre tu za *premeščanja* [*transpositions*], in da torej slika služi kot pokazatelj [index] fenomenološke jasnitve doživljajev. Tu se pokaže glavni argument v prid naši izbiri primera »Dresdenske galerije«, kot izvirne fenomenološke scene.

uvedemo med spoznavnimi objekti. Tako zapletenega primera niti ne potrebujemo za ponazoritev *eidetskih evidenc*, posebno ne, če želimo izkoristiti idealno priložnost, da po svoji volji sledimo temu spletnanju«. <sup>19</sup>

Do tu Husserl vodi svojo analizo z noetične plati. V skladu z univerzalnim zakonom noetično – noematične korelacije je analiza lahko vodena tudi z noematične plati in pravzaprav tudi je. To povzroči, da se v hierarhičnih formacijah, ki v svojih členih vsebujejo podvojene prezentirajoče modifikacije, »manifestno oblikujejo *noeme*, ki predstavljajo ustrežno hierarhično formacijo«. <sup>20</sup> Če vse prenesemo v eidetski register, ugotovimo, da so te kompleksifikacije podrejene naslednjim zakonom:

»vsaki noematični stopnji pripada *karakteristika te stopnje*«, <sup>21</sup> kar nam vsaj načeloma omogoča v vsakem trenutku določiti nivo posamezne noemata.

»vsaka stopnja implicira možnost razmišljanja o njej«, <sup>22</sup> z drugimi besedami, vsaka stopnja noeme je »predstava« danosti [representation des donnes] naslednje stopnje, kar v principu odpira neskončno serijskost. (Husserl nas tu opozori, da »predstava« [representation] ne pomeni »doživljaja predstave« in da predlog [de] ne izraža relacije zavesti do predmeta zavesti. V bistvu imamo opraviti »z *intencionalnostjo noeme v nasprotju z intencionalnostjo noezis*«. <sup>23</sup>)

Pogled jaza lahko prečka nadrejene noeme, da doseže objekt zadnje stopnje. Ta zakon ne implicira zgolj zmožnosti pogleda, da prehaja s stopnje na stopnjo, in se ustavi, kjer želi, ampak tudi obstoj zadnje stopnje, ki ne more biti presežena, in ki jo pogled »fiksira«.

Ta zadnji zakon omogoča Husserlu sprehod po dresdenski galeriji (v spominu) in omogoča nam, da se mu (v domišljiji) pridružimo. Še več, vstopimo lahko v omenjeno Teniersovo sliko in se znotraj nje premeščamo po različnih nivojih.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Hua III/1, 212.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem.

## Razumeti kompleksifikacijo

Za analizo nam je na voljo več poti. Tu jih bomo zgolj skicirali. Najprej pot *Ineinander*, ki predpostavlja tudi telesnost in ki jo je pogosto uporabljal Merleau – Ponty v *Le Visible et [CI2] l'invisible*<sup>24</sup> (Vidno in nevidno). Merleau-Ponty poudarja to vzajemno implikacijo gledajočega in vidnega in pride do zaključka, da »mora [...] takoj ko vidim, neko dopolnilno ali drugo videnje podvojevati in podlagati moje: jaz, ki me je videti od zunaj, kakor bi me videl nekdo drug, jaz, postavljen sredi vidnega, ki ga opazujem z nekega prostora«. <sup>25</sup> V nadaljevanju vztraja, da »tisti, ki vidi, si lahko lasti vidno le, če se ga vidno polasča, če je v njem, *če je*, v skladu s tistim, kar predpisuje artikulacija pogleda in stvari, v načelu ena vidnih stvari, ki jih lahko v nenavadnem preobratu vidi, tudi on sam, ki je ena teh stvari«. <sup>26</sup> V opombi ob robu avtor zapiše »odnos prekrivanja« [rapport d'empietement]. <sup>27</sup>

Ta preobrat razkrivanja je tu takorekoč pozitiven; avtor pokaže svojo težnjo, da bi bil univerzalna struktura sveta, v kolikor je ta svet zaznan. Navsezadnje avtor *Fenomenologije zaznavanja* zavrača usmeritev v neskončno vključevanje. Struktura, ki jo predstavi, hkrati nasprotuje dialektičnemu preobratu in zgoščanju v sintezi; pravzaprav gre za reverzibilno strukturo, »ki je poslednja resnica«. <sup>28</sup>

Ta plat kompleksifikacije ni edina, ki bi jo lahko postavili na prvo mesto. V nasprotju z Merleau – Pontyjevo smerjo se odpira druga pot, pot brezna ali labirinta. Jacques Derrida jo privzame v delu *Glas in fenomen* in meni, da je odkril neskončno spletnje [emboitement infini], labirint znakov in intencionalnih odbojev [renvois intentionnels], neko izvorno ne-izvornost v kateri se

<sup>24</sup> Maurice Merleau – Ponty, [Le visible et invisible suivi de notes de travail] *Vidno in Nevidno z delovnimi opombami*, sestavek Clauda Leforta, Editions Gallimard, 1964.

<sup>25</sup> Op. cit., str. 177. (vzeto iz: Maurice Merleau-Ponty, *Vidno in nevidno*; prevod Ana Samardžija; Ljubljana: Nova revija 2000. – (Zbirka Phainomena 13); stran 119.

<sup>26</sup> Idem. str. 177 – 178.; (*Vidno in nevidno*; prav tam str. 119)

<sup>27</sup> Idem. str. 178. Celotno besedilo opombe je sledeče: »vidno ni nič tipnega, tipno ni nič vidnega. (odnos prekrivanja)«. [rapport d'empietement]; (*Vidno in nevidno*; prav tam str 119)

<sup>28</sup> Idem. str. 204. Tu Merleau – Ponty natančneje razglablja o odnosu med govoricu in smislom; to strukturo obravnavamo sicer le kot formalno.

vse izgublja.<sup>29</sup> Po njegovem mnenju »se stvar vseskozi izmika« in »'pogled' ne more 'obstati' [CI3]«. <sup>30</sup>

Derridaju se zdi, da fenomenologijo »od znotraj mučijo, če ne celo spodbijajo njene lastne deskripcije«, v katerih najdemo neko »ireduktibilno ne-prezenco«, ki ji moramo priznati konstitutivno vrednost. Tako se neko »ne-življenje«, neka »ne-prezenca«, neka »ne-izvirnost« vmeša v živi prezent, ki *a priori* razceplja enotnost prezentacije.<sup>31</sup> [CI4].

Prilfenomenoloških deskripcijah še zdaleč ne gre za odkrivanje neke izvirne prezenice. Prezenca je prejkone vzpostavljena skozi strukturo »izvirne dodanosti«<sup>32</sup> [supplémentarité originaire], ki obstaja ravno v »možnosti kasnitve tistega, čemur naj bi bila dodana«. <sup>33</sup> Ker Husserl misli prezenco kot absolutno bližino *identitete* sami sebi (samo-identitete) [proximité absolue de l'identité à soi] in torej vmeša neko idealno formo, je živi-prezent istočasno določen kot *idealnost* in posledično različen od neskončnega.<sup>34</sup> Tako se Husserl zave, očitno proti svoji volji, da bi bil vsak poskus enopomenskega in objektivno trdnega opisa katererekoli subjektivne izkušnje, vnaprej obsojen na neuspeh.<sup>35</sup> Nankrat so vse poglavitne distinkcije fenomenologije, tudi tista med izrazno plastjo in subjektivno izkušnjo, na katero se le-ta nanaša, različne/ločene od neskončnega in imajo torej povsem teleološki značaj.<sup>36</sup>

194

Derridajeva analiza Husserlove ideje neskončnosti je nadvse pomembna za našo študijo, ki »se je namenila jasno formulirati fenomenološki prizor *neskončne* vključenosti [inclusion infinie] slik v slikah, podob v podobah«. Ta prizor nas privede do tega, da fenomenološko mislimo neskončnost samo.

Besedo zdaj vračamo Derridaju:

»Ob tem, da je Husserl neskončnost vselej mislil kot Idejo v kantovskem smislu, kot nedoločenost nekega 'v neskončnost', lahko pomislimo, da raz-

<sup>29</sup> Jacques Derrida, *Glas in fenomen. Uvod v problem znaka v Husserlovi fenomenologiji*, P.U.F., »Epiméthée«, Paris, 1967, str. 116–117.

<sup>30</sup> Idem. str. 117.

<sup>31</sup> Idem, str. 5.

<sup>32</sup> Idem, str. 98.

<sup>33</sup> Idem, str. 99.

<sup>34</sup> Idem, str. 111.

<sup>35</sup> Derrida se tu naslanja na §28 Husserlove prve *Logične raziskave*.

<sup>36</sup> Idem, str. 113.



like nikoli ni deriviral [derivé] iz polnosti parazije, iz polne prezenze kakšne pozitivne neskončnosti; da nikoli ni verjel v dopolnitev kakšne 'absolutne vednosti' kot prisebne prezenze neskončnega koncepta v Logosu. Kar nam pripoveduje o gibanju temporalizacije, ne dopušča nikakršnega dvoma o tem: četudi iz 'artikulacije', iz 'diakritičnega' dela razlike pri konstituciji smisla in znaka ni naredil izrecne teme, pa je v globini priznal njeno nujnost«.37

Na naslednji strani doda:

»V tem smislu, *znotraj* metafizike prezenze, filozofije kot vedenja o prezenci objekta, kot 'biti-pri-sebi' vednosti v zavesti, preprosto verjamemo v absolutno vednost kot *zaporo* zgodovine, če že ne njen konec. Vanjo verjamemo dobesedno. *In tudi, da se je taka zapora že zgodila.* [...] Ker ima polna prezenca *poklic* neskončnosti, kot absolutne prezenze pri sami sebi v zavesti [con-science], je dopolnitev absolutne vednosti na koncu neskončnosti, ki je lahko le enotnost koncepta, logosa in zavesti v glasu brez razloke«.38

Derrida je imel nedvomno prav: Husserl ni nikoli mislil polne in nepreklicne prezenze, ki bi jo lahko v določenem trenutku izolirali in jo povsem obvladovali v obliki tako imenovane absolutne vednosti. Moti se, ko misli da razlike ne moremo izpeljati [etre *derivée*] od drugod kot iz polne prezenze in ko navaja, da naj bi Husserl to hotel ali moral storiti. Ko Husserl postavi koherenten sistem izpeljav, ali natančneje, sistem intencionalnih modifikacij – ki je jasno predstavljen v *Ideen I* – uporabi »gramatikalno« strukturo »noematične izjave«,39 katere eidetska struktura je »noematično jedro« – »noematični znak«.40 Pri Husserlu je torej najti nek Logos (jezik in logika) transcendentalne izkušnje, Logos, ki je dostopen šele po redukciji, eidetski in hkrati fenomenološki. Fenomenologija se torej izogne temu slabemu neskončnemu, s tem da zaključi navidezno neskončno serijo intencionalnih modifikacij, ko predstavi strukturo, dokončno zaprto z nevtralnostno modifikacijo.41

<sup>37</sup> Idem, str. 114 (vzeto iz: J. Derrida, *Glas in fenomen*; Studia Humanitatis, Ljubljana; prevod Joja Skušek-Močnik in Rastko Močnik; stran 108).

<sup>38</sup> Idem, str. 115 (*Glas in fenomen*; prav tam str. 109.)

<sup>39</sup> Hua III/1, str.183 sqq.

<sup>40</sup> Hua III/1, § 90 sqq.

<sup>41</sup> Hua III/1, §§ 109–114. Glej tudi v naši študiji »Die intentionalen Modifikationen als Reihen betrachtet«, ki bo v kratkem objavljena; kot tudi v Ion Copoeru, *Aparenbā 'i sens. Repere ale fenomenologiei constitutive*, Editura dacia, 2000, str. 131 sqq.

## Zaključki

Mislimo da nasprotno. Ta razmislek o kompleksifikaciji, o kateri smo govorili, je Husserlu omogočil poglobiti svojo teorijo objektivnosti in priti do specifično fenomenološke teorije. V bistvu to ustreza prehodu iz obdobja *Logičnih raziskovanj* v obdobje *Ideen I* in odločilni korak je storjen, ko Husserl uspe zaključiti ponovitev v (možno) neskončnost, torej ko v §111 *Ideen I* razlikuje med nevtralnostno modifikacijo in domišljijo. Četudi ima domišljija univerzalen pomen in jo lahko apliciramo na vse doživljaje, mora biti razločena od splošne nevtralizacijske modifikacije. V bistvu je domišljajska modifikacija lahko podvojena, nevtralizacijska modifikacija<sup>42</sup> pa nikakor ne. Kvazi-namestitvenost [CI5] torej zaključí to neskončno serijo (lahko bi rekli da gre tu za pomanjkljivo neskončnost). Ključnega odkritja *Logičnih raziskovanj* ne gre iskati v neprenehni seriji razločkov, ki bi na drugih nivojih znova vzpostavljale vseprisotni razloček med prezentacijo in re-prezentacijo;<sup>43</sup> kar odkrije Husserl – in to je največje odkritje logičnih raziskovanj in husserlovske fenomenologije nasploh – je povezanost poprej ločenih delov, njihov eidetski sklop. Ključni element te interpretacije je temeljno razlikovanje, ki ga Husserl predstavi v svoji *VI. Logični raziskavi*, razlikovanje, ki ima tudi vrednost končnega rezultata/izida: izrazi ne – upredmetujočih aktov so kontingentne partikularizacije izrazov upredmetujočih aktov.<sup>44</sup>

196

Ta pot torej zahteva raziskovanje dvojne-recesivne strukture doživljaja v fenomenološkem smislu in soodnosno objekta v fenomenološkem smislu. Ta pot ni brez preprek, saj v zadnji instanci implicira preobražanje koncepta intencionalnosti v smislu prevlade noematične intencionalnosti, ponoven premiselek doktrine v zvezi z noetsko – noematično soodnosnostjo, da bi se izognili razkolu med dvema poloma, predelavo konceptov volje in dejanja (izhajajoč od tu še koncept ega), da bi fenomenologiji ponovno podelili povezanost s pravim fenomenološkim konceptom – objektom, ne da bi spotoma izgubili ideje-vodnice, ki so mu podelile moč: svobodo »zavesti« in duhovnega, radikalno in rigorozno tematizacijo vnaprejšnjih domnevanj in radikalno odgovornost do sebe [responsabilite de soi].

*Prevedel Primož Ponikvar*

<sup>42</sup> Naslov §112 v *Ideen I*.

<sup>43</sup> Še toliko manj lahko podpiramo mnenje, da naj bi bila distinkcija med idealnostjo in ne-idealnostjo, temeljni razloček, ki ga izpostavljajo *logična raziskovanja*. Glej še J. Derrida, *op. cit.*, str.111.

<sup>44</sup> Ed. Husserl, *Logische Untersuchungen*, Zweiter Band, II. Teil, Martinus Nijhoff, The Hague, 1984, §70.

LITERATURA

- Copoeru, I.: *Aparență și sens. Repere ale fenomenologiei constitutive*, Cluj 2000.
- Derrida, J.: *La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris 1967.
- Derrida, J.: *Glas in fenomen. Uvod v problem znaka v Husserlovi fenomenologiji*, Ljubljana 1988.
- Husserl, E.: *Logische Untersuchungen*, Band I–II, Zweite, umgearbeitete Auflage, Halle a. d. S. 1913.
- Husserl, E.: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologische Philosophie*, Erstes Buch: Allgemeine Einführung in der reine Phänomenologie, Text der 1.–3. Auflage, Den Haag, 1917.
- Husserl, E.: *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898–1925)*, Hua XXIII, The Hague, 1980.
- Husserl, E.: *Einleitung in die Logik und Erkenntnistheorie. Vorlesungen 1906–07*, The Hague 1984.
- Merleau-Ponty, M.: *Le visible et invisible suivi de notes de travail*, Paris 1964.
- Merleau-Ponty, M.: *Vidno in Nevidno*, Ljubljana 2000.
- Thiel, D.: »Der Phänomenologe in der Galerie. Husserl und die Malerei«, *Phänomenologische Forschungen*, Neue Folge 2 Freiburg/ München 1997, 61–103.
- Wiesing, L.: »Phänomenologie des Bildes nach Husserl und Sartre«, *Phänomenologische Forschungen*, Neue Folge 2, Freiburg/München 1996, 51–74.