

## LEPOTA IN MERA

*Kajti lepota je le  
strahotnega ravno še znosni začetek*

225

R. M. Rilke<sup>1</sup>

### Estetiziranje sveta

Med dejansko odločilne procese, ki merodajno določajo našo sedanjost, upravičeno prištevamo proces globinskega in potencialno totalnega *estetiziranja sveta*. Fenomen je dovolj znan in vedno znova tematiziran. Zato zadošča samo spomniti na izjavi dveh avtorjev, ki sta se bolj ali manj neposredno soočila s to temo. Eno je zapisal Wolfgang Welsch in se glasi: »Danes živimo sredi nezaslišanega estetiziranja realnega sveta.«<sup>2</sup> Druga je preprosta trditev Rüdigerja Bubnerja: »Trdim: *Estetiziranje sveta življenja je značilnost sedanje epohe.*«<sup>3</sup> Kako naj torej razumemo ta nenavadni fenomen?

<sup>1</sup> »Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, /den wir grade noch ertragen.« Duineser Elegien | *Devinske elegije, Prva elegija*. Prevedel Kajetan Kovič, Lirika 62, Ljubljana 1988, str. 35.

<sup>2</sup> »Wir leben heute inmitten einer unerhörten Ästhetisierung der realen Welt.« V: Grenzgänge der Ästhetik [GdÄ] | *Mejaštva estetike*, Stuttgart 1996, str. 142.

<sup>3</sup> »Ich behaupte, daß die Ästhetisierung der Lebenswelt ein Kennzeichen der gegenwärtigen Epoche ist.« V: Ästhetische Erfahrung | *Estetsko izkustvo*, Frankfurt ob Majni, 1989, str. 131.

---

Predvsem gre za vse bolj napredujoče stapljanje meja med vsakdanjo dejanskostjo in področjem lepega, ki tradicionalno pripada predvsem – če ne že celo izključno – umetnosti: »K moderni estetiki spada tendenca po poetiziranju in estetiziranju sveta, k modernemu svetu tendenca, da dejanskost vse bolj dojemamo kot estetski fenomen.«<sup>4</sup> Zaradi tega stapljanja, ki se godi zlasti prek designa in mode, vseprisotnih optičnih in akustičnih signalov, reklame in žargona<sup>5</sup> – izgubljam tako tradicionalno umetnost in dožemanje umetnosti kot tudi samo dejanskost življenja skupaj z dosedanjim bistvenim pomenom.

Kar zadeva zadnje, se zdi legitimen – glede na izkušnje s televizijo, še zlasti pa z najnovejšimi elektronskimi mediji – govor o »medialnem derealiziranju«<sup>6</sup> in »suspenziji realnosti«<sup>7</sup>. Glavna značilnost derealiziranja je nenavadna in precej vprašljiva izguba vsakega občutka težnosti, teže, odpora, trdote in zavezujočnosti dejanskosti:

»Če želimo poimenovati fenomenalne posebnosti elektronskih svetov, potem gre najprej za lahnost, prosto gibljivost, svobodno igro z dimenzijami in podobami. Gibi v sintetičnem slikovnem prostoru so podobni tistim v breztežnosti. Telesa so izgubila svojo vztrajnost, upornost in snovnost. Postala so lahka: lebdijo, izvajajo bizarne in očarljive gibe.«<sup>8</sup>

Fikcionalnost, simulativnost, virtualnost, manipulativnost so nove, moderne in postmoderne lastnosti realnosti, ki se po merilih preteklosti zde skorajda neverjetne in jih je spravil na svetlo vse nezadržneje napredujoči proces estetiziranja sveta.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> »Zur modernen Ästhetik gehört eine Tendenz zur Poetisierung und Ästhetisierung der Welt – und zur modernen Welt eine Tendenz, Wirklichkeit zunehmend als ästhetisches Phänomen zu begreifen.« Welsch, GdÄ, 69.

<sup>5</sup> R. Bubner, *ibid.*, str. 110.

<sup>6</sup> »medialen Derealisierung«, Welsch, GdÄ, 151.

<sup>7</sup> »Suspension der Realität«, *ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, str. 300 isl. Prim. tudi str. 151: »Dejanskost vse bolj izgublja svojo vsiljivost, zavezujočnost in težo; zdi se, da postaja vse lažja, manj prisiljujoča, manj zavezujoča.« In str. 149: »Realnost vse bolj izgublja svojo težo, iz zavezujočnosti prehaja v karakter igre, vse bolj je podvržena trajnim proceduram lahnenja [*Leichtwerdens*].

<sup>9</sup> Welsch, GdÄ, 14 isl., 151. Prim. tudi W. Welsch, *Ästhetisches Denken [ÄD] | Estetsko mišljenje*, Stuttgart 1989, str. 57, 59.

Na strani »subjekta« temu ustreza prav takšna razbremenitev od realnosti. Naše vsakdanje življenje se skozi procese estetiziranja vse bolj giblje v smeri *odprave* tistega, kar so nekoč razumeli in izkušali z dejanskostjo, in sicer v korist bitnega načina, ki bi ga morda lahko opisali kot nezavezujoče lebdenje sredi neskočno odprtih možnosti, kot principiелно nemoteni užitek virtualne ali fiktionalne *omniprezenze sploh*: »Udejanjamo svetovno družbo, ki teži k enostnosti, vse spravlja v odnošaj z vsem. Rastoča mobilnost in vsepričujoči mediji ustvarjajo soprezenco najoddaljenejšega.«<sup>10</sup> Za svojevrstni, novi bitni način te absolutne omniprezenze je ostri opazovalec in drzni diagnostik sedanjosti nedavno skoval hote paradoksalno zveneči, a ustrezni izraz »drveče mirovanje.«<sup>11</sup>

Omenjena odprava ontološke dignitete dejanskosti<sup>12</sup> je povezana z »naraščajočim popodobljanjem.«<sup>13</sup> Upravičeno v tem spoznavajo za zdaj zadnjo konsekvenco privilegiranja gledanja in napravljanja-za-vidno, ki zaznamuje celotno zahodno zgodovino. Za razliko od prizadetosti in udeleženosti pri poslušanju karakterizira gledanje in njegovo vizualno polje svobodna distanca. V tej suvereni, pregledujoči in pregledni neprizadetosti od tega, kar je bilo upodobljeno in uokvirjeno, tiči možnost načelnega in vedno že vnaprej uveljavljenega *obvladovanja* tistega, kar na ta način srečujemo.<sup>14</sup> Vse, tudi gledajoči in zroči subjekt sam, je permanentno postavljeno na ogled, takorekoč razstavljeno: »V dobi medijev triumfira nagnjenje, da bi pred velikim občinstvom preobrazili v slike vsako vsebino in tudi občinstvo rekrutirali za soakterja. Družbeno ravnanje postaja predvajano ravnanje, subjekti stilizirajo svoje želje in interese v poze.«<sup>15</sup>

<sup>10</sup> R. Bubner, *ibid.*, 132. Prim. W. Welsch, GdÄ 151: »Naši načini obnašanja postajajo vse bolj simulacijski in zamenljivi.«

<sup>11</sup> »rasender Stillstand«, P. Virilio, *L'inertie polaire*, Paris 1990; nemški prevod je naslovljen *Rasender Stillstand*, München 1998. V slovenskem prevodu Stojana Pelka je dostopna njegova knjiga *La vitesse de liberation | Hitrost osvoboditve*, Ljubljana 1996.

<sup>12</sup> *Ibid.*, str. 150.

<sup>13</sup> »zunehmende Bildwerdung«, Welsch, ÄD 15.

<sup>14</sup> V izvirmiku: »In dieser souveränen, überblickenden und überschauenden Unbetroffenheit durch alles, was zum Bild gemacht und ins Bild gebracht wird, liegt die Möglichkeit einer grundsätzlichen und immer schon in voraus zur Geltung gebrachten *Beherrschung* dessen, was auf diese Art und Weise begegnet.« *Ibid.*, 32.

<sup>15</sup> »In Medienzeitalter triumphiert die Neigung, jeglichen Inhalt in Bilder vor großem Publikum zu verwandeln und das Publikum seinerseits zum Mitakteur zu rekrutieren. Gesellschaftliches Handeln wird vorgeführtes Handeln, Subjekte stilisieren ihre Wünsche und Interessen zu Posen.« R. Bubner, *ibid.*, 150.

Potencialno neskončno stopnjevanje gledanja, ki ga proces estetiziranja bistveno vsebuje, spremlja od njega odvisno *anesteziranje*, a ne le v povezavi z drugimi čuti, temveč predvsem v odnosu do samega dozrajšnjega smisla dejanskosti. Hrbtna stran estetizirajoče omame gledanja – Welscheva zasluga je, da je nanjo izrecno opozoril – je ravno »anesteziranje realnosti«,<sup>16</sup> ki se bolj in bolj kaže kot prevladujoča indiferenca do te realnosti:

»Že vsiljivost medijske prezentacije dejanskosti ne povzroča več prizadetosti, temveč bržkone njeno nasprotje: indiferenco. [...] Zaradi takih mehanizmov postaja naša drža do dejanskosti – znotraj in izven medijev – vse bolj taka, kakor da gre za neko simulacijo v celoti. Realnosti ne jemljemo več tako resno, tako realno. In v sredi te suspenzije realnosti tudi sodimo in agiramo drugače.«<sup>17</sup>

Ker je vse enako napravljivo, manipulativno, zmodelirano, simulativno in zato zamenljivo, v rečeh samih ni nikakršne teže več, nikakršne zavezujočnosti in zato se zdi, da se uveljavlja bistvena izravnava [*Nivelliertheit*] vsega bivajočega. Kljub vsemoči proizvajajoče konstrukcije in neskončni variabilnosti tistega, kar lahko estetsko-medialno proizvedemo, se za vse bolj estetizirani svet konec koncev pokaže, da ga popolnoma obvladuje načelna monotonija, ki kot taka na prvi pogled ne pade v oči:

»Konsekventno izravnavanje se nikakor ne konča v pusti sivini. Diference so depotencirane tako, da jih ohrani medij poljubnosti, kar proizvaja pestrost, ki na prvi pogled obljublja bogastvo, če pa pogledamo natančneje, seva monotonijo.«<sup>18</sup>

Celota realitete se vse bolj preobraža v neskončno verigo punktualno doživetih dražljajev oz. podbud, ki jih označuje vse večja intenziteta, neprestano naraščanje pospeševanja in s tem tudi brisanje prostorskih in časovnih razdalj. Intenziviranje podbude izposluje, kljub nasprotnemu videzu, vse globljo indiferenco: »Podbude proizvedejo izvotljeno evforijo in stanje transne neprizetosti.«<sup>19</sup> Še več: »Estetiziranje kot tako dolgoročno napravi vse poljubno

<sup>16</sup> »Anästhesierung gegenüber der Realität«, Welsch ÄD 16. Prim. *Estetika in anesthetika*, Anthropos, št. 1/3 (XXVI/1994), prev. Jože Muhovič.

<sup>17</sup> Welsch GdÄ 151.

<sup>18</sup> R. Bubner, *ibid.*, 132.

<sup>19</sup> »Die Anregungen erzeugen leerlaufende Euphorie und einen Zustand trancehaften Unbetreffbarkeit.« Welsch, ÄD 14.

in prazno, zato zbudi potrebo po vse močnejših dražljajih.«<sup>20</sup> Kot nadomestek za realnost, ki izginja v estetiziranem vsakdanu, ponuja medijski svet »trdo dejanskost, telesnost, drastične izkušnje«. <sup>21</sup> Tako postaja stalna nevarnost ves čas možnega neposrednega in neutemeljivega preobrata v nasilje<sup>22</sup> dejansko najboljši indic za izpraznjenost globoke indiferece, ki skrito vlada v vsej pestrosti vzdražnih »procesov«.

Bojda skrajno osvobajajoči proces estetiziranja sveta se torej na koncu kaže kot posebej vprašljivo dogajanje. Oba avtorja, ki tu do neke mere nastopata kot zastopnika današnje diskusije na to temo, sta si edina, da se je treba distancirati od zadnjih posledic brezpogojnega estetiziranja. Seveda se poti razhajata pri izbiri predlogov.

Welsch poskuša – oprt predvsem na Lyotarda, tudi na t. i. postmoderno mišljenje sploh – dobiti kritično razdaljo s pozitivnim in produktivnim prisvajanjem, bržkone z nadaljevanjem procesa estetiziranja. Kljub temu da to pri njem ni vedno določeno in enoznačno izvedeno, se zdi, da v osprednjih pojavih estetiziranja, ki smo jih obravnavali, se pravi pri tehnično proizvedljivih sredstvih simulativnega in virtualno konstituirajočega gledanja, ki se postavlja vse bolj totalno in absolutno, razpoznava razsutje [*Verfallsform*] v njem vsebovanega globljega *principa*, ki ga je kot takega treba sprejeti in razvijati.

Sicer je treba »premisлити negativne efekte estetiziranja«, <sup>23</sup> še bolj pa nastopiti »proti omejitvi na golo gledanje in zgolj čutno zaznavanje sploh«. <sup>24</sup> Pri tem je orientiranje po moderni umetnosti lahko le v pomoč. Samo po sebi jo vleče k mišljenju, odlikuje jo pozornost do nevidnega. <sup>25</sup> Če bi šlo po sreči, bi bilo odločilno izoblikovati novo estetiko, ki »se ne 'uklanja' diktatu čutnosti, ampak želi bolj biti estetika duha«. <sup>26</sup> »Slovo od primata gledanja in vidljivosti prihaja iz obrata k ne-upodobljivemu, iz naporov postmoderne filozofije, da priča o ne-upodobljivem.« <sup>27</sup>

<sup>20</sup> Welsch GdÄ 16, pripomba.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Welsch, ÄD 62.

<sup>23</sup> Welsch, GdÄ 147.

<sup>24</sup> Welsch, ÄD 88.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Welsch, GdÄ 66.

<sup>27</sup> »Der Abschied vom Primat des Sehens und der Sichtbarkeit erfolgt durch die Hinwendung zum

---

Znano je, da je bila taka estetika zasnovana, vsaj v nastavku, z Lyotardovo interpretacijo Kantovega nauka o vzvišenem. Nova estetika vzvišenega transcendira mejo čutnosti in zaznavnosti sploh. Če ima v njej zaznava sploh še kakšno vlogo, potem edinole zaznava ne-zaznavnega.<sup>28</sup> Odlikuje jo »izpostavitve v nedojemljivo«,<sup>29</sup> kot tudi »pretres«, ki je medtem postal »živec vse umetnosti.«<sup>30</sup>

Izrecno zoperstavljanje lepega in vzvišenega je pri Welschu osnova vsega estetskega motrenja. Tradicionalna umetnost, ki jo je spremljala prav tako tradicionalna metafizika oz. estetika lepote, »je zaupala dejanskosti, ki jo je lahko poustvarila, previševala ali polepševala.«<sup>31</sup> Kot taka je bila v resnici estetika »olepšavanja«. <sup>32</sup> Njeni proizvodi so praviloma bili »lepo, dopadljivo, korespondirajoče«. <sup>33</sup> Osredje tradicionalne estetike lepote tvori klasična vodilna kategorija sprave: <sup>34</sup> »Lepota označuje dovršitveno formo čutnega, ta dovršitev je prav v svobodnem usklajanju delov v celoto, torej v spravi.«<sup>35</sup>

Kot bistvo te »logike vélike sprave lepega«<sup>36</sup> se kaže vse obvladujoča in brez-pogojno uveljavljujoča se *ideja enotnosti in celote*, ki je poslednji fundament »lepega' ideala harmonične poravnave«. <sup>37</sup> Ta ideal se uveljavlja v današnjem estetiziranju življenjske dejanskosti skupaj z »lepim konzumiranjem«, <sup>38</sup> s tem ko lepota, ki jo le-to terja, vsa področja življenjskega sveta in načine obnašanja ljudi bolj in bolj ponižuje na raven zgolj dopadljivega, tj. korespondirajočega, spravljivega, komunikativnega.

230

Nicht-Darstellbaren und durch die Anstrengung der postmodernen Philosophie, vom Nicht-Darstellbaren Zeugnis abzulegen.« Welsch, ÄD 99.

<sup>28</sup> Ibid., 67.

<sup>29</sup> »Aussetzung ins Unfaßliche«, *ibid.*, 105.

<sup>30</sup> Ibid., 122.

<sup>31</sup> Ibid., 87.

<sup>32</sup> »Beschönung«, *ibid.*, 88.

<sup>33</sup> Ibid., 67.

<sup>34</sup> »Versöhnung«, *ibid.*, 137.

<sup>35</sup> »Denn Schönheit bezeichnet die Vollendungsform des Sinnlichen, und diese Vollendung besteht eben in einer freiheitlichen Fügung der Teile zu einem Ganzen, also in Versöhnung.« Welsch, GdÄ 30 *isl.*

<sup>36</sup> »Großversöhnungslogik des Schönen«, Welsch ÄD 154.

<sup>37</sup> Ibid., 133 *isl.*

<sup>38</sup> »schöne Konsumtion«, *ibid.*, 39.

»Pritisku enotnosti in celote«,<sup>39</sup> »želji po enotnosti in celoti«,<sup>40</sup> »hrepenenju po enem lepega«,<sup>41</sup> se estetika vzvišenega najodločilneje zoperstavlja. Tudi sicer občuti mišljenje, ki se stilizira kot postmoderno, v tem največji izziv za lastno akcijo: »Kjer brišejo polimorfnost, zazna posmodernist perverzijo in protesta«<sup>42</sup> – ob vodilni niti vzvišenega minira horizont enotnosti, sprave, lepote in se dokončno poslovi od »ideje poslednjega fundamenta«<sup>43</sup>: »vzvišeno [...] se upira integraciji v mišljenje enostnosti, harmonije in sprave. Upor zoper spravo – označuje najnotrajnejši razloček med vzvišenim in lepim.«<sup>44</sup>

Estetika vzvišenega stavi na »divergenco in heterogenost«,<sup>45</sup> »pluralnost in diferenco, zareze in izključitve«. <sup>46</sup> Želi se posvetiti »'vzvišeni' ideji pravičnosti do heterogenega«,<sup>47</sup> še zlasti se čuti zavezano neprikazljivemu, nedojemljivemu in inkomensurabilnemu: »Moderna umetnost ne cilja več na lepoto in pomiritev, prizadeva si za izstavljenje v nedojemljivo, postmoderna filozofija odločno pledira za inkomensurabilno, želi ga ponovno ustoličiti.«<sup>48</sup>

Iz te perspektive se zdi, da je ob vprašanih umetnosti vsako govorjenje o lepoti »konservativni« in »retrogradni *lamento*«. <sup>49</sup> Vztrajanje pri lepoti mora zato danes računati s tem, da bo osumljeno »tradicionalnega patosa lepote«, <sup>50</sup> njegova zagovornika pa odslovijo kot »tradicionalista lepega.« <sup>51</sup>

<sup>39</sup> Ibid., 196.

<sup>40</sup> Ibid., 94.

<sup>41</sup> »Einheitssehnsucht des Schönen«, ibid., 154.

<sup>42</sup> »Wo Polymorphie getilgt wird, wittert der Postmodernist Perversion und geht auf die Barrikaden.« W. Welsch, *Unsere Postmoderne / Naša postmoderna*, Berlin<sup>4</sup> 1993, 219.

<sup>43</sup> Welsch, ÄD 155.

<sup>44</sup> »Das Erhabene weigert sich [...] der Integration in ein Denken der Einheit, Harmonie und Versöhnung. Widerstreit gegen Versöhnung – das bezeichnet geradezu den innersten Unterschied zwischen dem Erhabenen und dem Schönen.« Ibid., 140 isl.

<sup>45</sup> Ibid., 39.

<sup>46</sup> Ibid., 38.

<sup>47</sup> Ibid., 133.

<sup>48</sup> »Denn die moderne Kunst zielt nicht mehr auf Schönheit und Beruhigung, sondern strebt die Aussetzung ins Unfaßliche an, und die postmoderne Philosophie stellt sich entschieden dem Inkommensurablen und sucht dieses wieder in seine Rechte einzusetzen.« Ibid., 105. Prim. tudi Welsch GdÄ 221: »Za hermenevotiko umetnosti na stopnji moderne je poudarjanje inkomensurabilnosti postalo obvezno.«

<sup>49</sup> Welsch, ÄD 196.

<sup>50</sup> Welsch, GdÄ 147.

<sup>51</sup> Welsch, ÄD 67.

V oči bode visoka stopnja *patosa napredka* »postmoderne« pozicije. Samo sebe razume kot ubrano z najglobljimi tendencami sedanjosti. Zato njene apodiktične formulacije pogosto zdrsrnejo v programskost, mobilizatoriko in aktivizem. Kako to? Verjetno zato, ker se »postmoderna« pozicija razume kot zaključna zgodovinska forma vseh temeljnih tendenc vse novoveške zgodovine filozofije in duha. Osnovna teza te stoletja dolge in čez vse učinkovite tradicije je, »da dejanskost ni nekaj danega, ampak je proizvod« in kot taka izkazuje svoj »konstruktni karakter«. <sup>52</sup> Kljub temu da v tej tezi zatrjevano na dopadljivi in vznemirljivo spodbujajoči površini sedanjega estetiziranja sveta, tj. na njegovih zgolj olepšujočih, pravih in pomirjajočih poglobitnih potezah na prvi pogled sploh ne pade v oči in kot tako bržkone ostaja skrito, se estetiziranje kaže – četudi po globljem premisleku – kot edini legitimni rezultat celotnega »splošno novoveškega in specifično idealistično-romantičnega dojetanja.« <sup>53</sup>

Četudi se Welsch priložnostno – še zlasti v plodni diskusiji z Martinom See-  
lom <sup>54</sup> – poskuša oddaljiti od docela radikalne teze, da za postmoderno umetnost, kot tudi za njej ustrezajoče mišljenje, ni *nobene dejanskosti več*, ter izrecno staviti vse na spremeno *našega dojetanja* dejanskosti, <sup>55</sup> je tudi res, da se notranja logika njegove interpretacije steka v to tezo. Težko je drugače razumeti izjavo, kot na primer: »Ne vidimo več prvih ali zadnjih fundamentov, dejanskost za nas dobiva ustroj, ki smo ga do zdaj poznali le pri umetnosti – ustroj sproduciranosti, spremenljivosti, nezavezujočnosti, lebdjenja itd.« <sup>56</sup> Brez tega zadnjega, radikalnega koraka ostajajo zagotovila, ki jih Welsch daje o bolj in bolj naraščajoči fikcionalnosti dejanskosti, <sup>57</sup> o sedanji simulaciji, ki »je ne smemo več razumeti mimetično, ampak produktivno«, <sup>58</sup> o »virtualnosti in manipulativnosti dejanskosti«, <sup>59</sup> in druga, podobna – tako rekoč brez tal in

<sup>52</sup> Welsch, GdÄ 69.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtigen Ästhetik | *Podoba in reflexija*. Paradigme in perspektive sodobne estetike, izd. B. Recki in L. Wiesing, München 1997, str. 17–67.

<sup>55</sup> Ibid., str. 58: »Temeljni pogled na to, kar smo že od davna navajeni imenovati realnost, se je medtem izkazal za estetsko ustrojenega. Rečeno drugače: dojetanje oz. interpretacija dejanskosti se je spremenila – in če to rečemo, je to čisto drugačna trditev, kot če pravimo, da dejanskost ni, vse je le gola fikcija.«

<sup>56</sup> »Wir sehen keine ersten oder letzten Fundamente mehr, sondern Wirklichkeit nimmt für uns eine Verfassung an, wie wir sie bislang nur von der Kunst her kannten – eine Verfassung des Produziertseins, der Veränderbarkeit, der Unverbindlichkeit, des Schwebens, usw.« Welsch, GdÄ 21.

<sup>57</sup> Welsch, ÄD 57.

<sup>58</sup> Ibid., 59.

<sup>59</sup> Welsch, GdÄ 15, prim. tudi str. 16.



dokončno neutemeljena. Sam je trdil, da »nematerialno estetiziranje [...] ne zadeva le posamičnih sestavov dejanskosti, ampak *bitni način dejanskosti in naše dožemanje le-te* v celoti.«<sup>60</sup>

Lepoti je po tem dožemanju dokončno pripisana vloga ustanavljanja enotnosti in sprave, ki velja za tisto, ki jo je medtem prevladala zgodovina sama. Kar danes nastopa kot lepo, je nemudoma razvrednoteno kot zgolj dopadljivo. Tudi politično-ideološko gledano povleče to za sabo precejšnje konsekvence. Umetnosti je namreč treba vzeti vsako zahtevo po merodajni vlogi bistvenega zbiranja in zedinjevanja ljudi. Kjer prihaja do takih zahtev, je treba računati s tem, da boš osumljen »estetskega totalitariziranja.« Spomini na prakso fašizma pobijejo vsako diskusijo: »Fašizem je hrepenenje lepega po enotnosti. [...] Veliko, največjo enotnost so že od nekdaj [...] merili pod znamenjem lepega. Taka 'sprava' naj bi v totalitarizmih 20. stoletja, kjer je dosegla svoj vrhunec, dokončno izgubila svoje na videz nedolžno blagozvočje.«<sup>61</sup> Welsch gre tako daleč, da brez nujnega diferenciranja razpoznavna zgodovinski izvor totalizirajočih tendenc estetiziranja, ki je bojda pod znamenjem metafizične lepote že v idealizmu Schillerja, Hölderlina, Schellinga.<sup>62</sup>

## Lepota in slavje

Bubner ravna drugače. Kljub temu da se njegova diagnoza sedanjega estetiziranja življenjskega sveta v bistvenem od Welscheve bolj malo razlikuje, *ne* poskuša izvrševati prevladanja nesporno negativnih aspektov tega procesa s stopnjevanjem in *obračanjem v pozitivno*, ki sledi, temveč nasprotno, z bolj ali manj izrecnim, vendar popolnoma enoznačnim *distanciranjem*.

V estetiziranju prepoznavna Bubner nadomestni fenomen, modernega naslednika tistega, kar je nekoč bilo *slavje* [*Fest*]. Bistvo slavja je »estetsko upričujočevanje življenja v *izjemnih situacijah*.«<sup>63</sup> Slavja so »izjemni trenutki v

---

<sup>60</sup> Ibid. Kurziva avtorjeva.

<sup>61</sup> »Der Faschismus agiert die Einheitssucht des Schönen aus. [...] Die große und allergrößte Einheit wurde seit jeher [...] im Zeichen des Schönen angezielt. Solche 'Versöhnung' sollte aber in den Totalitarismen des 20. Jahrhunderts, in denen sie ihre Gipfel erreichte, auch endgültig ihren scheinbar unschuldigen Wohlklang verloren haben.« Welsch, ÄD 154.

<sup>62</sup> Welsch, GdÄ 43 isl, prim. 69.

<sup>63</sup> R. Bubner, Ästhetische Erfahrung, *ibid.*, 148.

našem življenju, v katerih življenje samo estetsko preobraženo stopa pred nas.«<sup>64</sup> Kjer so slavlja »skrepenela«<sup>65</sup>, kjer se življenje v izrednih trenutkih ne more več vzdigniti čez sebe, nastopi fenomen estetiziranja, in sicer »v estetiziranju samih *neposrednih* izvrševanj vsakdana.«<sup>66</sup> Torej je po Bubnerju »v moderni tendenci po estetiziranju življenjskega sveta paradoksní poskus, da bi vsakdan napravili za *permanentno slavlje*.«<sup>67</sup> Proti temu želi Bubner vztrajati pri razlikovanju med vsakdanjostjo življenja in njegovimi izjemnimi situacijami: »Zgolj in edinole okoliščina, da je umetnost umetnost in da se kot taka razlikuje ob splošne vsakdanjosti, ji podeljuje višjo čast.«<sup>68</sup>

S tem se Bubner nedvomno giblje v okrožju rehabilitacije *posnemanja*, ki jo je pred tem zastopal že Gadamer in ki je po njegovem še danes veljavna temeljna določitev umetnosti in umetniške lepote. Umetniško posnemanje je po Gadamerju – daleč od tega, da bi ga razumeli kot votlo naturalistično teorijo ali kot tradicionalistični klasicizem – bistveni način človeškega ponovnega prepoznavanja, in sicer takšnega, »v katerem se s prepoznavanjem poglobita samospoznanje in s tem poznavanje sveta.«<sup>69</sup> Kar prek posnemanja dejansko pride na spregled, je prikaz oz. samoprikaz »čudeža reda«, namreč tega, kar imenujemo »kozmos«.<sup>70</sup> Kljub veliki razliki med sedanjo situacijo našega modernega industrijskega sveta in to izvorno pitagorejsko temeljno mislijo vseobsegajočega *reda* ostaja po Gadamerju tudi današnja umetnost pravzaprav še vedno, četudi največkrat skrito, navezana nanj: »Izpričanje reda – to se zdi vselej veljavno – kolikor vsako delo umetnosti, tudi danes, v našem vse bolj v uniformnost in serijskost spreminjajočem se svetu, izpriča duhovno silo urejanja, ki je dejanskost našega sveta.«<sup>71</sup>

234

<sup>64</sup> »die außergewöhnlichen Momente in unserem Leben, in denen dieses selbst, ästhetisch verwandelt, vor uns tritt«, *ibid.*, 143.

<sup>65</sup> »sklerotisiert«, *ibid.*, 148.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> *Ibid.*, 152. Prim. 142: »... klasična dojemanja vloge slavlja ginejo, ker se razgrajujejo večja sovisja tolmačenja, ki mu dodeljujejo vlogo v življenju. Na to mesto stopa moderna tendenca, da bi sam svet življenja estetsko uživali v neposrednosti njegovih izvrševanj.«

<sup>68</sup> »Einzig und allein der Umstand, daß Kunst Kunst ist und als solche von der Wirklichkeit des gemeinen Alltags verschieden, verleiht ihr die höhere Würde.« *Ibid.*, 106.

<sup>69</sup> »... in der mit der Wiedererkennung die Selbsterkenntnis und damit die mit Vertrautheit mit der Welt tiefer wird.« H.-G. Gadamer, *Kunst und Nachahmung | Umetnost in posnemanje* (1967), v: *Gesammelte Werke*, 8. zv.: *Kunst als Aussage | Umetnost kot izjavljanje*, Tübingen 1993, str. 25–36, 32. Slovenski prevod dostopen v *Misel o moderni umetnosti*, izbral, spremno besedo in opombe napisal Janez Vrečko. Ljubljana, 1981.

<sup>70</sup> *Ibid.*, 34.

<sup>71</sup> »Bezeugung von Ordnung – das scheint von eh und je gültig, sofern jedes Werk der Kunst, auch

Vztrajanje pri posnemanju kot še vedno zavezujočem in merodajnem določilo bistva umetnosti omogoči odločilno rehabilitacijo lepega in lepote. Gadamer to poskuša z reminiscenco na to, »da Grkom kozmos, red neba, prikazuje samolastno nazornost lepega.«<sup>72</sup> Prav na tem temelji druga bistvena lastnost lepega, namreč ta, da ga »nosita priznanje in pritrjevanje vseh«,<sup>73</sup> da vse, ki se jih dotakne, prizadene, zbira in načeloma poenoti v »skupnost zasegajočega samorazumevnja.«<sup>74</sup> Do tega pa pa nikoli ne pride samo s progresivnim prekopicavanjem notranje že davno shojene in navajene vsakdanjosti. Srečanje z lepoto, ki ustanavlja skupnost, se potemtakem godi vedno kot »sunek, kot presunjenje«. <sup>75</sup> Gre za »sunek, ki nam ga dodeli veličina v umetnosti – ker smo vedno nepripravljeni, vedno brez obrambe izpostavljeni nadvladujočemu prepriljivega dela.«<sup>76</sup>

Samolastno mesto takega presunjujočega izkušanja lepote najdeva Gadamer predvsem v *slavju*. Slavje se odvrča od vsakdana in sprošča, v temelju osvobaja našo navajeno nastrojenost do življenja. Slavje povzdigne življenje v vis igre – že znana Gadamerjava vodilna nit interpretacije umetnosti iz *Resnice in metode*. \* Tako smo mi, ljudje, z vedno znova dogajajočim se prepoznavanjem privedeni do pripoznanja naše zgodovinske usklajenosti v zaobsegajoči kozmični red. Prav to nas izvorno enoti: »Slavje je skupnost in je prikaz skupnosti same v njeni dovršeni obliki.«<sup>77</sup>

235

Odločilni korak, ki ga Gadamer pri nadaljnjem in natančnejšem razgrnjenju tega nastavka naredi, je interpretiranje slavja v smeri *časovnosti*.<sup>78</sup> Čas vsak-

noch in unserer sich immer mehr ins Uniforme und ins Seriele verändernden Welt, die geistige Ordnungskraft bezeugt, die die Wirklichkeit unseres Lebens ausmacht.« Ibid., 36.

<sup>72</sup> »... Anschaulichkeit des Schönen« ...« H.-G. Gadamer, *Die Aktualität des Schönen | Aktualnost lepega* (1974). V: *Gesammelte Werke*, 8. zv.: *Kunst als Aussage*, str. 94–105, 105.

<sup>73</sup> Ibid., 105.

<sup>74</sup> »die Gemeinsamkeit eines umfassenden Selbstverständnisses«, ibid., 97.

<sup>75</sup> »ein Stoß, ein Umgestoßen-Werden«, ibid., 125.

<sup>76</sup> »... ein Stoß, den das Große in der Kunst uns erteilt – weil wir immer unvorbereitet, immer wehrlos gegen das Übermächtige eines überzeugenden Werkes ausgesetzt werden.« Ibid., 128.

<sup>77</sup> »Das Fest ist Gemeinsamkeit und ist die Darstellung der Gemeinsamkeit selbst in ihrer vollendeten Form.« Ibid., 130.

<sup>78</sup> Glede nadaljnega prim. ibid., 132 isl. Besedilo je treba brati in razumeti v sovisju s spisom »Über leere und erfüllte Zeit« | *O praznem in izpolnjenem času*, *Gesammelte Werke*, 4. zv. Bolj splošno o tem tudi v »Geschehen als Übergang« | *Dogajanje kot prehod*, v *Hermeneutische Wege*, Hans-Georg Gadamer zum Hundersten | *Hermenevtična pota*. H.-G. Gadamerju ob stoletnici, Izd. G. Figal, J. Grondin, D.J. Schmidt, Tübingen 2000, str. 63–83.

dana ima namreč v svojem neprestanem pretekanju za nas preračunljivi, disponibilni karakter. Gre za čas, s katerim sicer neprestano razpolagamo, ki ga lahko rabimo oz. uporabimo za ta ali oni namen. Tak čas se človeku lahko – v svojem kontinuiranem poteku, če ga izkušamo kot nezadržno in neskončno potekajočega – kaže kot prazni, brezbrizni in nepomembni čas. Vsakdanjskost je vedno v nevarnosti, da bo kontinuiteta časa prekinjena, da postane *diskontinuiteta*, da se njena notranjost nenadoma razpre kot brezdanja praznina. Slutnjo te praznine časa, v vsakdanu največkrat odrinjene in skrite, prinaša na plan topo in nedoločno utrujajoče razpoloženje *dolgega časa*. Iz kot takega nespoznanege, paničnega bega pred tem dolgčasom izvira za procese estetiziranja sveta tako temeljna, vse bolj naraščajoča *pospešitev* časa, ki se sprva kaže kot brezmejno stopnjevana prizadevnost in podjetnost.

Za razliko od treh modusov časovnosti, ki obvladujejo običajno življenje in treh razpoloženj, ki jim ustrezajo – prvič: brezbrizna izraba časa v vsakdanu, drugič: dolgčas, ki grozi, da bo vsak trenutek napočil, in končno samopozaba podjetnosti – slavje in praznovanje takorekoč ustavita čas. Preteklo in sedanje se razodeneta v njuni globlji istočasnosti. Minljivo in prehodno sta zadržana v novem trajanju. To trajanje, ki je očitno popolnoma drugo od običajnega trajanja kar naprej potekajočega časa, Gadamer označi za trenutek, za izpolnjeni ali lastni čas vsakega človeka. Zdi se, da najde najprimernejši izraz zanj v imenu *Weile*, »mujenje«: »Bistvo izkušanja časa umetnosti je, da se naučimo muditi. To je morda nam umerjeno končno ustrezanje temu, kar imenujemo večnost.«<sup>79</sup>

236

Gadamer želi torej zbirajoče in zedinjajoče bistvo lepega, umetnosti kot slavja, narediti vidljivo v njenem »antropološkem fundamentu«.<sup>80</sup> Trudi se opozoriti na »globlji antropološki motiv«<sup>81</sup> slavnostne igre in ga najde v tem, da nam slavnostno mujenje dodeljuje trajanje: »Sijoči pogled Mnemosyne, muze obdržanja in ohranjanja je ta, ki nas odlikuje.«<sup>82</sup> Prav tu naj bi iskali tudi izvor umetnosti in čara lepote, ki vse vleče nase.

<sup>79</sup> »Das Wesen der Zeiterfahrung der Kunst ist, daß wir zu weilen lernen. Das ist vielleicht die uns zugemessene endliche Entsprechung zu dem, was man Ewigkeit nennt.« Ibid., 136.

<sup>80</sup> Ibid., 96.

<sup>81</sup> Ibid., 137.

<sup>82</sup> »Es ist [...] der strahlende Blick der Mnemosyne, der Muse des Behaltens und Festhaltens, der uns auszeichnet.« Ibid., 136.

Gadamer se s tem tolmačenjem zavestno in hote drži znotraj strogo *antropološkega* horizonta. Zadovolji se s tem, da slavje, lepoto in umetnost zvede na skupno antropološko podlago, skupaj z religijo, še zlasti s fenomenom kulta. Ne spusti se k vprašanju, ali lahko zadostno dojamemo bistvo slavja, če predhodno ne prestopimo in se obenem ne poslovimo od antropološkega horizonta.

Nedvoumen odgovor na to pri Gadamerju bržkone zamolčano vprašanje je ponudil v prenekaterem smislu napotujoči raziskovalec antike in religije, ki ga Gadamer tudi omenja, Karl Kerény.\*

Tudi zanj je »izvorna sorodnost slavnostnega z lepim«<sup>83</sup> nesporno dejstvo in izhodišče vsega razmisleka na to temo. Tudi Kerény vidi v utemeljitvi tega, kar je bistvo slavja, »tisto, od koder lahko izhaja razumevanje antične religije in v čemer si lahko pomagata raziskovanje religije v arheologiji in etnologiji.«<sup>84</sup> Edini, a bistveni razloček obeh mislecev je, kot smo rekli, v tem, da Kerény enoznačno in odločno, četudi pojmovno nedoločno in nejasno, ne dvomi o nujnosti prestopanja zgolj kulturnozgodovinskega, tj. vedno le antropološkega okvira pojasnjevanju smisla in bistva slavja:

»Zgolj človeški napor, običajno izpolnjevanje obveznosti še ni slavje, iz neslavnostnega se ne da zaželeli si slavja ali razumeti ga. Pridružiti se mora nekaj božjega, s čimer postane sicer nemogoče mogoče. Povzdiguje na raven, kjer je vse 'kakor prvi dan', sijoče, novo in 'enkratno': kjer si skupaj z bogovi, sam božanski, kjer diši po stvarstvu in se ga udeležuješ. To je bistvo slavja.«<sup>85</sup>

**237**

---

\* Karl Kerény (19. 1. 1897 – 14. 4. 1973) klasični filolog, religiolog; študiral v Budimpešti, v Heidebergu in Berlinu, potoval po Italiji, Grčiji, kjer je 1929. leta srečal W.F.Otta, v letih 1934 do 1955 si dopisuje s T. Mannom; prof. v Pécsu (1936), v Segedu (1940); od 1943. leta živi v Švici, od 1944. do 1947. leta gostuje na univerzi v Baslu, vmes, med leti 1948 in 1957, deluje na Inštitutu Carla Gustava Junga. Obširno raziskuje grško mitologijo. Nekaj del: Apollon (1937), Pythagoras und Orpheus (1938), Antike Religion (1938), Einführung in das Wesen der Mythologie (izd. skupaj s C. G. Jungom 1941. leta), Romandichtung und Mythologie (izd. skupaj s T. Mannom 1945. leta), Prometheus (1946), Die Mythologie der Griechen (1951–1958).

<sup>83</sup> K. Kerény, Antike Religion | *Antična religija*, Stuttgart 1995<sup>1</sup> (München-Wien 1971), 43.

<sup>84</sup> Ibid., 35.

<sup>85</sup> Ibid., 49.

---

## Medigra

Zdi se, da slovesa od lepega zaradi vzvišenega v novem, postmodernem mišljenju ne smemo kar brez nadaljnega imeti za že dokončno izoblikovano zadevo, ki zavezuje vse. Sicer je znano, da ideja lepote že dolgo, vsaj dve stoletji, ni poslednja odločilna instanca v umetnosti in da svoje nekdanje osrednje mesto vse bolj prepušča temu, kar se največkrat in večinoma pojavlja pod imenom »resnica.« Na to upravičeno opozarja npr. Georg Picht: \* »Umetnost kot ljubko olepšavanje bivanja je padla v francoski revoluciji, nikdar več se ni mogla obnoviti. V devetnajstem in dvajsetem stoletju je tema vse vélike umetnosti demaskiranje družbene laži; njen formalni zakon ni harmonija, temveč disonanca.«<sup>86</sup> Očitno smemo ta proces danes – kot smo prikazali ob obravnavi estetiziranja – imeti že za sklenjenega: »Kar smo včasih imenovali lepota, izginja s področja umetnosti. V tem stoletju več ne vemo, kaj naj bi sploh pomenilo.«<sup>87</sup>

Po mojem je treba še marsikaj premisliti. Prvič moramo začrtati in vztrajati pri ostri razliki med *estetiko* in *metafiziko lepega*. Kakor Picht nadalje razvija, je razumevanje umetnosti v Evropi vse do Leibniza obvladovala pretežno platonška tradicija, v kateri »lepota ni razumljena iz človeka, ampak s strani manifestacije božjega v kozmosu. Kraljestvo lepote je imelo podobo svoje transcendentne narave. Veljala je za od narave razlikovano, vseeno pa njej pripisano in nadrejeno sfero, ki jo umetnik zmore odkriti in prikazovati s spoznanjem božjega sorazmerja števil in proporcev.«<sup>88</sup> Naziv »estetika« je Baumgarten vpeljal hote polemično – zoper celoten način razmišljanja; pri Kantu je umetnost doživela dokončno prestavitev v subjektivno, četudi je Kant svoj pojem genija naslonil na »naravo«, ki je pri njem videna pod aspektom svo-

238

\* Georg Picht (9. 7. 1913 – 7. 8. 1982) izhaja iz akademske družine; študiral filozofijo, klasično filologijo in pedagogiko, tudi pri Heideggru (od leta 1940); od študijskih let prijateljuje s Carlom Friedrichom von Weiszäckerjem; po vojni se po svoje udeležuje obnove Nemčije: ustanovi gimnazijo, kritizira šolske reforme, kot publicist javno odpira številne teme, še zlasti glede vloge (evangelizacijske) cerkve pri razvoju družbe, v šolstvu, pa tudi ekologije, oporečništva. Prijateljuje z Adornom, v leti 1954–1978 predava filozofijo religije na teološki fakulteti v Heidelbergu. Nekaj del: *Die Verantwortung des Geistes. Pädagogische und politische Schriften* (1965), *Wahrheit - Vernunft - Verantwortung. Philosophische Studien* (1969), *Ökologische Planung und industrielle Planung* (1972), *Hier und Jetzt* (1980), *Kants Religionsphilosophie* (1985), *Aristoteles »De Anima«* (1987), *Nietzsche* (1988).

<sup>86</sup> G. Picht, *Kunst und Mythos | Umetnost in mit*, Stuttgart <sup>2</sup>1987, str. 65.

<sup>87</sup> *Ibid.*, 180.

<sup>88</sup> *Ibid.*, 188.

bodne, a vseeno nekako teološko določene *produkcije*, popolnoma analogne produkciji tehnike.

Tisto, kar v horizontu estetike nastopa kot »lepo«, je že na sebi v temelju različno od metafizično razumljene lepote predhodne tradicije in to pomembno razliko moramo ves čas upoštevati.<sup>89</sup> Morda ne moremo v celoti izključiti, da izrojevanje, ki je prišlo na plan v procesu estetiziranja sveta in s tem propad lepega v golo dopadljivo in čedno, velja šele za *estetsko* »lepo«, a se komajda dotika narave *metafizično* dojete lepote. »Umetnost« kot taka, kot ločena in vase zaprta regija, je bila neznana tako antiki kot skoraj celemu srednjemu veku,<sup>90</sup> prav tako kot tudi izolirana in zamejena sfera čisto »umetniško lepega«. Področje »umetnosti« in »lepote« se je kot avtonomno področje človeške ustvarjalne produkcije, kot je znano, izoblikovalo šele v italijanski renesansi.<sup>91</sup>

Drugič – razlikovanje, ali bolje zoperstavljanje lepega in vzvišenega, ki je za postmoderno umetniško mišljenje tako odločilno, je smiselno le z ozirom na estetski, tj. »subjektivistično« razumljeni pojem lepote. Moment pretresljivega in presunljivega, ki ga je Kant zaradi svoje spoznavne zamejitve vprašanja občutja in okusa pripisoval zgolj naravno vzvišenemu, torej neskončnemu v svoji *kvantitativno* nedoločljivi nedojemljivosti, pri določitvi lepote že od začetka igra izjemno pomembno vlogo. Morda pa je tako, da se razloček med lepim in vzvišenim, ki se zdi dandanes tako pomemben, ob približjem motrenju in pomerjanju ob določivah dejanske lepote, ki jo je treba razumeti *filozofsko*, izkaže za zgolj postranskega in komajda pomembnega.<sup>92</sup>

Če torej moment pretresa bistveno pripada lepoti sami, potem moramo tudi njeno bistvo razumeti bistveno drugače kot v smislu zgolj abstraktne, vse

<sup>89</sup> Nastavek za takšno raziskavo, sicer omenjen le mimogrede, ki se sklicuje na znani začetek Rilkejevih *Devinjskih elegij*, ki sem si ga postavil za moto, najdeta tudi pri Welschu, GdÄ 147. Konsekvence, ki se iz njega razvijejo, so pri njem žal ostale popoloma nerazgrnjene.

<sup>90</sup> Prim. pregledno predstavitev Umberta Eca *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 1987, nemški prevod pod naslovom *Kunst und Schönheit im Mittelalter | Umetnost in lepota v srednjem veku*, München 1993 (41998).

<sup>91</sup> G. Picht, *ibid.*, 46.

<sup>92</sup> Tudi Günter Seubold, ki skuša v enoten prikaz spraviti Adornove, Gehlenove in Heideggrove poglede o »koncu umetnosti«, govori v isti sapi o metafiziki »lepega« in »vzvišenega«, pri čemer ostaja njena razlika do »filozofske estetike« nedoločena. Prim. *Ende der Kunst und der Paradigmenwechsel in der Ästhetik | Konec umetnosti in menjava paradigem v estetiki*, Freiburg/München 21998, (1997), 113.

izravnajoče, omiljujoče in olepšujoče enotnosti, kakor praviloma zatrjuje npr. postmoderno estetsko mišljenje. V tem pogledu bi lahko pri Bubnerju zgolj nakazani, pri Gadamerju glede svoje časovnosti že natančneje premišljeni in končno pri Kerényu popolnoma odločno iz zgolj antropološkega ozira povzdignjeni fenomen »slavja« omogočal globlji vpogled v notranje, resnično v sebi sporno in napeto bistvo na videz spravne in pomirjajoče, dopadljive lepote.

Prav to bomo v nadaljevanju poskušali prikazati z imenom »mera«. S tem bomo odprli možnost, da sklepoma pokažemo na iz mere vznikajočo lepoto, v njenem najnotrajnejšem odnosu do političnega – pa četudi samo na splošno in zato gotovo nezadostno. Da bi vsaj ustrezno razvili ta zastavek, bi morali na ustrezni ravni in dovolj natančno obravnavati *ontološko* podlago celotne novoveške filozofije lepega, predvsem njen izvor v neoplatonizmu in tudi Platonu samem, kar daleč presega okvir zastavljene raziskave. Torej se bomo omejili na osnutek horizonta, ki začenja pri današnjem stanju sveta, da bomo naredili vsaj nekaj začetnih korakov pri obravnavi tako obsežno razumljenega vprašanja.

**240** Prvi korak na do zdaj pokazani poti bo raziskava vprašanja lepote pri Nietzscheju. Če sploh kdo, nam lahko prav ta mislec – »morda estetski mislec *par excellence*«<sup>93</sup> – v globoki ambivalenci svoje filozofske temeljne pozicije ponudi možnost, da si spravimo pred oči tako moderni, še zlasti pa postmoderni položaj »estetskega« mišljenja, pa tudi »klasično« metafizično tradicijo doemanja umetnosti in lepote z enotnega gledišča.

### Lepota kot tančica

Tudi za Nietzscheja morata umetnost in lepota, če naj bi bili pristni in dejanski, temeljiti na slavju:

»Kaj je vsa naša umetnost umetnin, če izgubimo višjo umetnost, umetnost slavij! Nekdaj so bile vse umetnine postavljene na veliko slavnostno cesto človeštva, kot spomini in spomeniki višjih, blaženih trenutkov. Zdaj pa

<sup>93</sup> Welsch, GdÄ 82. Glede Nietzscheja kot ključne figure moderne glej piščevo besedilo: Vorläufige Reflexionen zu den philosophischen Grundlagen des Wiener 'Fin de siècle' | *Prelimnarne refleksije o filozofskih podlagah dunajskega 'fin de siècle'*. V: *Ambivalenz des Fin de Siècle*, Wien-Zagreb, izd. D. Barbarić & M. Benedikt, Wien Köln Weimar 1998, str. 8–32.



hočejo z umetninami z vélike ceste trpljenja človeštva zvabiti izčrpane in bolne, za poželjiv trenutček: nudijo jim drobcen opoj in malce norosti.«<sup>94</sup>

Prav gotovo ni posebej težko v slavju kot »spominskem znamenju in spomeniku višjih, blaženih trenutkov« prepoznati isto, kar smo že pri Bubnerju srečali kot »izjemne trenutke našega življenja.« Prav tako je jasno, da govor o »poželjivem trenutčku, ki vsakdanjemu človeku ponuja drobceni opoj in malce norosti« dejansko pomeni nietzschejansko, vtisnljivo formulo opisa tistega, kar smo na kratko obravnavali kot časovnost »estetiziranja«. Treba se je torej vprašati, kaj Nietzsche s »slavjem« pravzaprav razume. Najboljši dostop k temu, kar je tu vprašljivo, najverjetneje nudita dva aforizma, dvestoenaesedemdeseti in štiristottriindvajseti iz *Jutranje zarje*. Na kratko povzemamo njuno vsebino.

Govor je o »modernem« slavnostnem razpoloženju. Lasten mu je užitek nemoči, izpetja, občutje, da smo si pustili iztrgati vajeti iz rok. Počutiš se premaganega, prepuščenega gibanju kdovekam, naenkrat brez moči. Takšno slavnostno razpoloženje nas vselej obide nenadoma, zavladata izjemna tišina in neznanska nemost. Uživamo nemo lepoto, vendar ta užitek in sreča nikakor nista čista in v sebi enoznačna. Pri tem je lepo in grozljivo hkrati, gre za trpečo srečo. V tihoti takšne lepote človek zasovraži govor, mišljenje. Zapelje ga, da poslušá, če sploh še hoče biti človek.

O čem govore težko razvozljive metafore in mišljenju umetelno primešani nazorni namigi? Recimo na kratko in preprosto: določajo bistvo slavja in lepote, ki od tod izvira, in sicer kot *samoprevladovanje volje*. To se nam popolnoma zjasni šele, ko mislimo obravnavana »aforizma« skupaj z izjavami iz Nietzschejevega poglavitnega dela, ki se zdi za njegovo dojemanje lepote najmerodajnejše, še zlasti s tistimi iz poglavja *O vzvišenem*.

<sup>94</sup> »Was liegt an aller unserer Kunst der Kunstwerke, wenn jene höhere Kunst, die Kunst der Feste uns abhanden kommt! Ehemals waren alle Kunstwerke an der großen Feststraße der Menschheit aufgestellt, als Erinnerungszeichen und Denkmäler hoher und seliger Momente. Jetzt will man mit den Kunstwerken die armen Erschöpften und Kranken von der großen Leidenstraße der Menschheit beiseite locken, für ein lüsteres Augenblickchen; man bietet ihnen einen kleinen Rausch und Wahnsinn an.« FW 89. Nietzschejeva objavljena dela navajam z običajno siglo, zapuščino po: Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, izd. G. Colli u. Cl. Montinari, Berlin 1980 (KSA). Prim. torej tudi KSA 9 [81]: »Nekoč bo morala umetnost umetnikov popolnoma poiti v človeški potrebi po slavju ...«

Šele takrat, ko se vzvišeno utruji svoje vzvišenosti, ko izgubi svojo junaško voljo, se prične njegova lepota: »Vsa močna volja si ne more priboriti lepote.«<sup>95</sup> Volja, hotenje in kipeča strast vzvišenega, in to pomeni junaka, silnega, močnega, mora utihniti v lepoti, mora se nasmehniti, se naučiti smejati. Njegova junaška volja mora premagati sebe samo, junak mora postati »brezvoljni«.<sup>96</sup> Šele tedaj bo zmožni dojeti »sveti smeh in tres lepote«,<sup>97</sup> šele po tem se mu odpre kraljestvo lepega: »Glas lepote je tih: splazi se le v najzbujejši duše.«<sup>98</sup>

Iz tega sovisja bomo razumeli stavek, v katerem lahko, če želimo, razpoznamo Nietzschejevo »definicijo« lepote: »Ko postane moč milostna in se poniža v vidljivo; lepoto bi imenoval tako ponižanje.«<sup>99</sup> Moč postane milostna, ko premaga samo sebe, ko kot taka ponikne, se razda ter postane »podarjajoča čednost«: »Kje je lepota? Kjer *moram hoteti* z vso voljo; kjer hočem ljubiti in ponikniti, da podoba ne bo ostala zgolj podoba.«<sup>100</sup>

Moč, sila, volja – bistvo vseh treh je v vpreženosti, v jakosti brezpogojno ukazujoče usmerjenosti na določen cilj. S popuščanjem in izpreganjem te močne volje, z njenim samopremaganjem – ki je v samoprepuščanju trpeči sreči, lepemu in obenem grozljivemu ugodju nemoči – se dogodi tisto zagonetno tretje preobrazenje duha, kjer zanikujoči in grabežljivi lev postane »otrok«, torej v čisto nedolžnost postajanja, v igro ustvarjanja, k prvemu ganotju in svetemu pritrjevanju.<sup>101</sup> Tretja, zadnja in najvišja preobrazba duha se izvrši po Nietzscheju – bojda brezpogojnem in brezobzirnem filozofu volje do moči – zgolj v tiho smehljajoči se *lepoti*, pa tudi narobe, v lepoti kot nedolžno igrivem

242

<sup>95</sup> »Unerringbar ist das Schöne allem heftigen Willen.« Za II, *O vzvišenih*. Prim. *Tako je govoril Zaratustra* [Z]. Prevedel Janko Moder, SM, Ljubljana 1984, str. 136.

<sup>96</sup> »Wilenlose«, *ibid.* Prim. KSA 10 3 [1] 268; »Človek vzvišenega se osvobodi, utrdi, razširi, umiri, razvedri ob pogledu na vzvišeno; pogled na popolno lepo ga pretrese in spravi s tira: pred njim bo zanikal še sebe samega.«

<sup>97</sup> »... der Schönheit heiliges Lachen und Beben.« Za II, *O čednostem*, Z 106.

<sup>98</sup> »Der Schönheit Stimme redet leise: sie schleicht sich nur in die aufgewecktesten Seelen.« *Ibid.* Prim. Za II, *Na srečnih otokih*, kjer je »lepota nadčloveka« označena kot »vseh reči najtišja in najlahnejša.« Prim. Z 98.

<sup>99</sup> »Wenn die Macht gnädig wird und herabkommt ins sichtbare: Schönheit heiße ich solches Herabkommen.« Za II, *O vzvišenih*, prim. Z 137.

<sup>100</sup> »Wo ist Schönheit? Wo ich mit allem Willen *wollen* muß; wo ich lieben und untergehn will, daß ein Bild nicht nur Bild bleibe.« Za II, *O brezmadežnem spoznanju*, prim. Z 142.

<sup>101</sup> »... zum reinen Unschuld des Werdens, zum Spiel des Schaffens, zur ersten Bewegung und zum heiligen Ja-Sagen.« Za I, *O treh preobrazbah*, Z 27.

ustvarjanju človeka, ki se je preobrazil v »otroka«, kar je treba natančneje razumeti kot »čezčloveka«.<sup>102</sup>

Uči torej tudi Nietzsche, kljub vsemu, da je lepota vseeno pravzaprav sprava, in to v smislu pomirjenja, zedinjenja in končnega ocedenja? Nikakor. Nasprotno – to je vidno že iz tega, da vse bistvene lastnosti tistega, kar sicer razumemo in označujemo kot »vzvišeno«, pri njem pripadajo lepoti sami, predvsem breztemeljna ambivalenca vseh sicer nespravljivo med sabo zoperstavljenih občutij. Če postane moč »milostna« in se premaga, ko se »poniža«, ponikne in s tem postane vidna v lepoti, natančneje kot lepota, vseeno obstaja sredi lepote, in sicer kot njen skriti temelj in ves čas nevidno osredje. Zelo pomebno je z Nietzschejem videti, »da obstajata boj in neenakost tudi še v lepoti, in vojna za moč in premoč«.<sup>103</sup> Najizvornejše nasprotje, praspot, praboj je v lepoti sicer izravnani in spravljeni, nikoli pa ni enostavno izbrisan in izničen.

Od zgodnjih del je Nietzsche izhajal v vsem svojem čutenju in misljenju od prve *disonance* in razumel človeka kot utelesenje te disonance. Umetnost kot »kult neresničnega«<sup>104</sup> in lepota nista nič drugega kot tančica, s katero ostaja ta po sebi neodpravljava disonanca skrita: »Bi si lahko mislili učlovečenje disonance – in kaj je človek drugega – potem bi ta disonanca, da lahko preživi, potrebovala krasno iluzijo, ki bi njeno bistvo prekrila s tančico lepote.«<sup>105</sup> Bistveno na lepoti je njena sposobnost, da kot »čarobna tančica« omili temeljno občutenje nedomačno-vzvišenega in grozo bližine bogov.<sup>106</sup> Kjer se zgodi kaj takega, se tančica kot razpoloženje neizčrpne pomenskosti razširi okoli umetniškega dela in omiljujoča lepota pripada ustanovljenem slavlju, ki ga takorekoč mimogrede uglasita bližina bogov in magija.<sup>107</sup>

<sup>102</sup> »Übermensch« – prim. Ch. Lipperheide, *Die Ästhetik des Erhabenen bei Friedrich Nietzsche | Estetika vzvišenega pri Friedrichu Nietzscheju*, Würzburg 1999, še zlasti str. 82: »Napetosti višjega človeka se zoperstavlja plesna etika radosti – resnosti vzvišenega kot pogršanju estetike igre.«

<sup>103</sup> »Daß Kampf und Ungleiches auch noch in der Schönheit sei, und Krieg um Macht und Übermacht:« Za II, *O tarantelah*, prim. Z.

<sup>104</sup> »Kulte des Unwahren«, FW 107.

<sup>105</sup> »Könnten wir uns uns eine Menschwerdung der Dissonanz denken – und was ist sonst der Mensch? –, so würde diese Dissonanz, um leben zu können, eine herrliche Illusion brauchen, die ihr einen Schönheitsschleier über ihreignes Wesen decke.« GT 25, prim. *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*, Ljubljana 1995, prevedel Janko Moder, str. 138.

<sup>106</sup> MA I 218.

<sup>107</sup> Ibid.

Disonanca nasploh – namreč to, kar Nietzsche sicer največkrat imenuje čisto postajanje, neskončno, kaos, ostaja torej, kljub vsemu zastiranju z lepoto, kot grozna, »grda« resnica v nekaznem centru umetnine: »V sebi moraš še imeti kaos, da lahko rodiš plešočo zvezdo.«<sup>108</sup> Lepo izvira iz neposrednega srečanja in spopada s kaosom neskončnega, ki je bistvo slavja. Vse bistvene značilnosti slavja, ki jih Nietzsche podaja, to nedvoumno izpričujejo.

Odločilno je, da misli Nietzsche slavnostni užitek nemoči, izprego, ponikujoče samoprevladanje volje, premaganost v izjemni tišini in v lepem, a hkrati grozljivem občutju popolne nemoči, vselej popolnoma določno in enoznačno kot trenutno-bežni, takorekoč brezčasni dogodek, ki nastopi nenadoma in takoj mine. Nujno mu sledi povratek, prihajanje-k-sebi, novo napetje in nova usmeritev volje, stopnjevana, preobrazena in spet močnejša moč: »Ko si se enkrat za trenutek prepustil vse požirajočemu in stiskajočemu vtisu – gre za moderno *slavnostno razpoloženje* – potem si spet bolj prost, spočit, hladnejši, strožji in stremiš, neutrudno naprej, po nasprotju: po *moči*.«<sup>109</sup>

244

Izvor lepega in umetnosti je ravno v tej opojni, skrajno ambivalentni igri, trenutnem prepuščanju slavnostni nemoči in obenem ponikujočem samorazbitju ob kaotičnem neskončnem – tako rekoč v istem trenutku – ki postane novo zgrabljenje moči, kar moramo razumeti kot samoprevladanje in stopnjevanje volje, kot prirast moči.

Umetnost, v kateri se kaže to sebezprevladujoče stopnjevanje moči, Nietzsche bolj natančno poimenuje klasična umetnost. Vajeti, začasno spuščene iz rok in nato, iz strahu in grozo pred odpirajočim se neskončnim, spet nadete, imenuje Nietzsche *mera*. V klasičnem stilu se meri posreči, da toliko ukroti boj – ki izvira iz večne disonance neskončnega in se sprva kaže kot popolnoma kaotični nemir – ki meri omogoči, da se prikaže, da se zazdi, da kaosa, neskončnega, da boja in nemira, sploh več ni:

»*Ekstremni mir nekaterih občutij opoja* (strožje: upočasnjenje občutja časa in prostora) se rad zrcali v viziji najmirnejših gibov in vrst duš. Klasični stil

<sup>108</sup> »... man muß noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können.« Za, predgovor 5, prim. Z 16.

<sup>109</sup> »Wenn man sich einem Alles verschlingenden und zerdrückenden Eindruck einmal zeitweilig überlassen hat – es ist die moderne *Feststimmung!* – dann ist man wieder freier, kälter, strenger und strebt unermüdlich nach dem Gegentheil weiter: nach *Macht*.« M 271.

bistveno predstavlja ta mir, poenostavljanje, krajšanje, koncentracijo – *najvišje občutje moči* je osredinjeno v klasičnem tipu. Težko reagirati: velika zavest: nobenega občutka za boj ...«<sup>110</sup>

Brzdanje kaotičnega z mero klasične umetnosti moramo razumeti kot navi-rajoči vir lepote. Zbrani mir umetniške popolnosti ni nikakršno laskavo osta-janje-v-sebi, ampak mir, ki je pod zakonom »prinujanja bogastva.«<sup>111</sup> Umetnost je »prekomerje in naviranje cveteče telesnosti v svet podob in želja.«<sup>112</sup> Popolnost umetnika je potemtakem »izjemno razširjanje njegovega občutka moči, bogastvo, nujno prestopanje vseh robov.«<sup>113</sup>

Ko izginja *umetnost slavij* – torej edino plodna tla, kjer lahko *taka* umetnost požene korenine, raste in zori, ki kaotično-neskončno drži v meri in pod mero, in to pomeni, da ga zastira v lepoti – potem umetnost začenja obkrožati magija smrti.<sup>114</sup> Po Nietzscheju lahko našo, zahodno zgodovino razumemo kot po-stopoma naraščajočo izgubo mere. Že »krščanstvo kot tako samo enega noče: mere.«<sup>115</sup> Moderni duh dokončno obvlada »nemir«, ki ga dokočno označi »so-vraštvo zoper mero in mejo.«<sup>116</sup> »Mera nam je tuja, priznajmo; naša draž je ravno draž neskončnega, neizmerjenega. Kakor vitez na sopihajočem konju pred neskončnim spustimo vajeti iz rok, mi, moderni ljudje, mi, polbarbari.«<sup>117</sup>

245

Morda se bo iz tega zjasnilo, zakaj je morala *resnična* lepota za nas danes stopiti v pozabo, v korist svojih razpadajočih form, le olepšujočega na eni

<sup>110</sup> »Die extreme Ruhe gewisser Rauschempfindungen (strenger: die Verlangsamung des Zeit- und Raumgefühls) spiegelt sich gern in der Vision der ruhigsten Gebärden und Seelen-Arten. Der klas-sische Stil stellt wesentlich diese Ruhe, Vereinfachung, Abkürzung, Concentration dar – das *höchs-te Gefühl der Macht* ist concentrirt im klassischen Typus. Schwer reagieren: ein großes Bewußt-sein: kein Gefühl von Kampf ...« KSA 13 14 [46].

<sup>111</sup> »Nöthigung des Reichstums«, KSA 12 9 [102].

<sup>112</sup> »ein Überschuß und Ausströmen von blühender Leiblichkeit in die Welt der Bilder und Wün-sche«, *ibid.*

<sup>113</sup> »außerordentliche Erweiterung seines Machtgefühls, der Reichtum, das notwendige Überschäu-men über alle Ränder«, *ibid.*

<sup>114</sup> MA I 223.

<sup>115</sup> »Christentum als solcher will nur eins nicht: Maß«, MA I 114.

<sup>116</sup> MA I 221.

<sup>117</sup> »Das *Maß* ist uns fremd, gestehn wir es uns; unser Kitzel ist gerade der Kitzel des Unendlichen, Ungemeßnen. Gleich dem Reiter auf vorwärtsschnaubendem Rosse lassen wir vor dem Unendli-chen die Zügel fallen, wir modernen Menschen, wir Halbbarbaren ...« JGB 224, prim. *Onstran do brega in zlega*, prevedel Janko Moder, Ljubljana 1988, str. 132–133.

strani in splošne inkomensurabilitete na drugi, ki se skriva pod imenom »vzvišenega«. Morda bi se lahko potem ta tako zelo cenjena »vzvišenost« razgalila zgolj kot zaslepljeno želo brezmernosti, ki že dolgo vodi in zavaja naše življenje?

Vrzimo še en pogled nazaj, na Nietzschejovo tematizacijo lastne določitve tistega, kar smo tematizirali kot fenomen estetiziranja sveta na začetku naše raziskave. Nietzsche govori o umetninah, ki »uboge obupance in bolne zvbijajo na stran, z velike ceste trpljenja človeštva, za poželjivi trenutek« in jim »nudijo droben opoj in malce norosti«. Naša interpretacija bi rada vsaj toliko razjasnila, da sta estetizirajoči, poželjivi trenutek, pa tudi drobceni opoj in mala norost, ki sta z njim v sovisju, za cel svet daleč od tistega, kar nas v resničnem opoju prepade kot pravo slavlje kaosa, ki ga je mera trudoma ukrotila. Doživljajoče-uživajoče razburjenje še ni entuziazem. Sanjaštvo še ni navdušenje. Skrajno nevarno je, če dopustimo, da nas zavedejo zavajajoče podobnosti besed.

## 246 Spor mere in nezmernosti

Kljub vsesplošnemu prizadevanju, da bi v Nietzscheju prepoznal zgolj poslednjega metafizika, Heidegger v svoje filozofiranje v bistvenem sprejeme Nietzschejevo temeljno misel o meri, ki kot izvor umetnosti in lepote kroti kaos neskončnega. Bistvo klasičnega stila, kot ga določa Nietzsche, tolmači takole:

»Temeljni pogoj je enakoizvorna svoboda za skrajni nasprotji, za kaos in zakon; ne le golo prevladanje kaosa v formi, ampak gospodovanje, ki dopušča, da v jarem stopita protivna si in enako nujna prvobitnost kaosa in izvornost zakona: prosto razpolaganje s tem jarmom, ki je enako daleč od skrepenitve tako v formo poučnega in formalnega kot od pijanega opotekanja.«<sup>118</sup>

<sup>118</sup> »Die Grundbedingung aber ist die gleichursprüngliche Freiheit zu den äußersten Gegensätzen, zu Chaos und Gesetz; nicht die bloße Bezwungung des Chaos in einer Form, sondern jene Herrschaft, die die Urwüchsigkeit des Chaos und die Ursprünglichkeit des Gesetzes widerwändig zueinander und gleich notwendig unter einem Joch gehen läßt: die frei Verfügung über dieses Joch, die gleich weit von einer Erstarrung im Lehrhaften und Formalen entfernt ist wie von einem reinen Vertaumeln im Rausch.« M. Heidegger. Nietzsche I, Pfullingen 1961, 151.

Kot skrajni nasprotji sta tu določena kaos in zakon, ki mu je kot takemu – se pravi, če je prepuščen samemu sebi – lastno le pijano opotekanje, medtem ko prvi, zgolj sam zase bivajoč, nujno zapade zakrknjenju v abstraktno formalnost. Da preprečimo oboje, kaosa ne smemo prevladati, temveč ga je treba prosto obvladovati. Zgolj na ta način ohranjamo in potrjujemo prvobitnost kaosa kot tudi izvornost zakona. To se zgodi le s tem, da oba ohranjamo v njuni protivnosti in ju vržemo v prosto združujoči jarem. Ne gre za nikakršno premagovanje kaosa z okorelostjo zakona, ampak za prosto obvladovanje *obeh*, kaosa in zakona z jarmom, ki je nad njima in razpolaga z njima v njenem nasprotovanju. Tu zlahka prepoznamo to, kar je Nietzsche označil z *mero*.

Nakazano zapleteno strukturo poskuša Heidegger misliti naprej kasneje, v okviru predavanj o Hölderlinu, giblje se po poti prisvajajoče interpretacije zgodnjegrške misli o *harmoniji*:

»... *harmonija* – ubranost – ni nikakršna brezbrizna, tj. breznapetostna enoglasnost, sploh ne kakšno ujemanje, ki se vzpostavi zavoljo izravnalnega odstavljanja nasprotij, ampak obratno: razpiranje samolastnih zoperstav odpira ubranost, se pravi: postavlja zoperstavljaljoči si sili vsakokrat v njune meje. To omejevanje ni zamejevanje, ampak raz-mejevanje, izstavljanje in izpolnitev bistva. Če je bivajoče ubrano, morata spor in boj določati vse, iz temelja sem.«<sup>119</sup>

247

Ubranost ni zgolj izravnajoče poravnavanje nasprotij. Nasprotji, o katerih je govor, nista drugi kot poslednji, najvišji, skrajni nasprotji, kar se pravi: meja in brezmejnostno sploh. Kar je najteže misliti, je zahteva, ki se zdi paradoksalna in na videz popolnoma protislovna: da enega od nasprotij, na sebi brezmejno in neomejeno, mislimo omejenega tako, da ga pri tem vseeno *ohranjamo* kot brezmejnega. Takšna omejitev ne more biti zgolj omejitev brezmejnega, ampak omejitev *obeh*, tako meje kot brezmejnega. Kot taka je raz-mejitev [*Entschränkung*], odprtje *obeh* v lastnem bistvu. Enoglasje, ki ga misli stara misel o

---

<sup>119</sup> »Diese *harmonia* – Einklang – ist keine gleichgültige, d. h. keine spannungslose Einstimmigkeit, gar eine Übereinkunft, die zustandekommt aufgrund eines ausgleichenden Zurückstellens der Gegensätze, sondern umgekehrt: Das Eröffnen der eigentlichen Widersteite eröffnet den Einklang, und das sagt: stellt die widerstrebenden Mächte je in ihre Grenzen. Diese Begrenzung ist keine Einschränkung, sondern Ent-schränkung, Herausstellen und Erfüllung des Wesens. Wenn also alles Seiende im Einklang steht, dann muß gerade der Streit und der Kampf alles von Grund aus bestimmen.« Martin Heidegger, Hölderlins Hymnen 'Germanien' und 'Der Rhein' | *Hölderlinovi himni Germanija in Ren*, [HGA | *Skupna izdaja*, 39. zv.], Frankfurt ob Majni 1980, str. 124 isl.

*harmoniji*, ni breznepetostnost, ni preprosto spravna izravnava, ampak nasprotno: spor, spopad, boj nasprotujočih si sil.

Heideggrovo dojemanje umetnosti izhaja od tako razumetega, bistvenega spora, v katerem se »strani v sporu vzajemno povzdiguje v samouveljavljanje njunega bistva«. <sup>120</sup> »Spor mere in brezmerja« <sup>121</sup> je tu še naprej mišljen kot »nasprotje sveta in zemlje«. <sup>122</sup> »Vznikajoči svet spravlja na svetlo še neodločeno in brezumno, in tako odpira skrito nujnost mere in odločenosti.« <sup>123</sup> Blago, a kljub temu vse zbirajoče in obvladujoče sijanje, ki izvira iz vzajemnega usklajanja zemlje in sveta, namreč razpiranja brezmernega in hkrati s tem dogajajočega se zapiranje tega odprtja z ustanavljanjem umetniškega dela, je lepota. <sup>124</sup> Umetniškemu delu je lastno prosto mirovanje in počivanje v sebi. A njegovo mirovanje je »notranja zbranosť gibanja, torej najvišja vzgibanost«. <sup>125</sup> Ta docela svojevrstni mir ni potemtakem nič drugega kot »stalno preko sebe se poganjajoči zbir vzgibanosti«, ki ima v svojem bistvu »notrinskost spora«. <sup>126</sup>

## 248

Počivanje-v-sebi umetniškega dela kot zbrana vzgibanost usklajenega spora med neumerjenim zemlje in odločenim sveta, je torej najdena in težko izgubljena mera, ki postane vidna kot lepota, kar pomeni, da sveti in sije. Kako naj samo mero natančneje zajamemo? Gre konec koncev vseeno za števno merjenje in izmero, za računanje?

To Heidegger najodločneje izpodbija. Nasprotno, vse je odvisno od tega, da dojamemo to vse odločujočo mero v njeni bistveni in načelni razliki od vseh števil, vsega računanja in kvantitativnega. Oprt na Hölderlina poskuša Heidegger mero misliti kot *bistvo pesnjenja*:

<sup>120</sup> »die Streitenden, das eine je das andere, [heben] in die Selbstbehauptung ihres Wesens.« M. Heidegger, *Ursprung des Kunstwerkes*, šesta, pregledana izdaja, Frankfurt ob Majni 1980, 1–72. str. 34. Prim. Izvir umetniškega dela [IUD], prev. Ivo Urbančič, *Izbrane razprave*, CZ 1967, str. 275.

<sup>121</sup> »Streit von Maß und Unmaß«, *ibid.*, 57; prim. IUD 299.

<sup>122</sup> »Gegeneinander von Welt und Erde«, *ibid.*, 34; prim. IUD 275.

<sup>123</sup> »Die aufgehende Welt bringt das noch Unentschiedene und Maßlose zum Vorschein und eröffnet so die verborgene Notwendigkeit von Maß und Entschiedenheit.« *Ibid.*, 49; prim. IUD 290.

<sup>124</sup> *Ibid.*, 42; IUD 282–283.

<sup>125</sup> »eine innige Sammlung der Bewegung, also höchste Bewegtheit« *ibid.*, 34; prim. IUD 274.

<sup>126</sup> »ständig sich übertreibende Sammlung der Bewegtheit« ... »Innigkeit des Streitens«, *ibid.*, 35; prim. IUD 276.



»Vseeno nas začudi, da Hölderlin misli pesnjenje kot merjenje. In to po pravici, dokler si namreč merjenje predstavljamo zgolj v za *nas* običajnem pomenu. Ko s pomočjo znanega, z merili in merskimi enotami namreč, zakoličujemo nepoznano, ga napravljamo za nekaj poznanega, ga zamejimo z vselej pregledim številom in razporedom. Takšno merjenje niha glede na dostavljene aparature. Kdo je porok, da privajeni način merjenja samo zato, ker smo nanj navajeni, zadeva tudi že bistvo merjenja? Če slišimo za mero, brž pomislimo na število in si oboje – mero in število – predstavljamo kot nekaj kvantitativnega. Vendar niti bistvo mere niti bistvo števila nista *kvan-tuma*. Seveda lahko računamo s števili, ne pa tudi z bistvom števil.«<sup>127</sup>

Predpostavka vsakega merjenja, ki postopa kvantitativno, je predhodno soglasje glede znanega in splošno priznanega merila oz. merskega števila, ob njuni pomoči postane možno, da naredimo do neke mere znano tisto nepoznano, ki ga vedno vnaprej srečujemo, vsaj glede količine [*Größe*] – bodisi kot ekstenzivno količino, torej kot število, ali pa kot intenzivno količino, torej po stopnji. Za razliko od tega je merjenje, ki ga mislimo tu, v tem, »da sploh šele vzamemo mero, s katero je vsakokrat treba meriti.«<sup>128</sup> Kot rečeno, najdeva Heidegger tako mero, natančneje tak »temeljni akt merjenja« v tem, kar je bistvo pesnjenja: »V pesnjenju se dogodi jemanje mere. Pesnjenje je v strogem pomenu besede razumljeno jemanje-mere, prek katerega človek šele prejme mero za širjavo svojega bista.«<sup>129</sup>

249

Pesniško jemanje mere moramo razumeti kot *jemanje* v polnem smislu besede. Medtem ko običajno, števno merjenje v smislu računanja v resnici temelji na

<sup>127</sup> »Indessen befremdet es doch, wenn Hölderlin das Dichten als ein Messen denkt. Und das mit Recht, solange wir nämlich das Messen nur in dem *uns* geläufigen Sinne vorstellen. Da wird mit Hilfe von Bekanntem, nämlich den Maßstäben und Maßzahlen, ein Unbekanntes abgeschritten, dadurch bekannt gemacht und so in eine jederzeit übersehbare Anzahl und Ordnung eingegrenzt. Dieses Messen kann sich je nach der Art der bestellten Apparaturen abwandeln. Doch wer verbürgt denn, daß diese gewöhnte Art des Messens, nur weil sie die gewöhnliche ist, schon das Wesen des Messens trifft? Wenn wir von Maß hören, denken wir sogleich an die Zahl und stellen beides, Maß und Zahl, als etwas Quantitatives vor. Allein das Wesen des Maßes ist sowenig wie das Wesen der Zahl ein Quantum. Mit zahlen können wir rechnen, aber nicht mit dem Wesen der Zahl.« Martin Heidegger, »... dichterich wohnt der Mensch ...«, Vorträge und Aufsätze, Stuttgart <sup>8</sup>1997, 181–198, 193. Prim. »... *pesniško domuje človek...*« prevedla N. Grafenauer in T. Hribar, Nova revija 50/51 (V/1986), str. 954.

<sup>128</sup> »daß überhaupt erst Maß genommen wird, womit jeweils zu messen ist.« Ibid., 190; prim. Nova revija 50/51, str. 952.

<sup>129</sup> »Im Dichten ereignet sich das Nehmen des Masses. Das Dichten ist im strengen Sinne des Wortes verstandene Maß-Nahme, durch die der Mensch erst das Maß für die Weite seines Wesens empfängt.« Ibid.

tem, da vse, kar je, prav z aktom merjenja takorekoč potegnemo in zvlečemo nase kot edino veljavno merilo – tako da takšno merjenje konec koncev kaže naš »poseg« in naše »grabljenje«, se pesniško jemanje-mere godi v »dopuščanju prihajanja od-merjenega«,<sup>130</sup> drugače rečeno, »v jemanju, ki mere nikdar ne vleče k sebi, temveč jo sprejema v zbranem dojemaju, ki ostaja poslušanje.«<sup>131</sup> Pred vsem vidno-podobarskim pesnjenjem izvorno, kot tudi govornica, počiva v poslušanju in v *poslušajočemu molčanju*. Edinole tu je ustrezní kraj, kjer lahko najdemo pravo mero: »Molčanje je najskritejše mero-drštvo. Mero vzdržuje, s tem ko šele postavlja merila [...] Kolikor je govornica temelj prebivanja, je v njej zmernost, in sicer kot temelj spora sveta in zemlje.«<sup>132</sup>

Če je komu dodeljen dojemajoči pogled na to pravo mero, potem se bo komaj ognil temu, da ne bi našega časa prepoznal kot časa popolne *brezmernosti*. To seveda ne pomeni, da se danes dejansko ne meri, računa in šteje. Narobe: vse je podvrženo preštevajočemu merjenju. To zgolj kvantitativno, računajoče merjenje spora neba in zemlje in v njej vsebovane neskončnosti ravno ne drži v meri, ampak ravno obratno, tisto neizmerjeno si ga je podredilo, in sicer kot najbolj učinkujoče sredstvo svojega brezmejnega stopnjevanja. Pravi bitni način današnje vsakdanjosti poskuša Heidegger strniti pod imenom »neznanskega«, »des *Riesenhaften*«. Svojo najpomembnejšo lastnost najdeva v neskončnost rastoči hitrosti.

250

*Hítrost* – vsakršna; mehansko stopnjevanje tehničnih 'hitrósti', ta sploh kot posledica hitrosti; ta kot neizdržljivost skrite rasti in pričakovanja; vdanost pre-senetljivemu, ki spet neposredno in drugače vleče naprej in 'vžge'; bežnost kot temeljni zakon 'obstoynosti'. Nujno: hitro pozabljanje in izgubljanje sebe v naslednjem. Od tu: zblojena predstava o visokem in 'najvišjem' – v popačeni podobi 'rekordov'; zgolj količinsko stopnjevanje, slepota do vsega dejansko trenutnega, ki ni ubežno, temveč večnost razpirajoče. Za hitrost je večno golo trajanje istega, prazni in-tako-naprej; skrit ostaja pravi ne-mir boja, na njegovo mesto je stopil nemir stalno iznajditeljskega pogona, ki ga že preganja strah pred dolgočasjem ob samem sebi.«<sup>133</sup>

<sup>130</sup> »in einem Kommen-Lassen des Zu-Gemessenen«, *ibid.*, 193; prim. Nova revija 50/51, 954.

<sup>131</sup> »in einem Nehmen, das nie das Maß an sich reißt, sondern es nimmt im gesammelten Vernehmen, das ein Hören bleibt«, *ibid.*, 192; Nova revija 50/51, 953.

<sup>132</sup> »Das Schweigen ist das verborgenste Maß-halten. Es hält das Maß, indem es die Maß-stäbe erst setzt [...] Und sofern die Sprache Grund des Da-seins, liegt in diesem die Mäßigung und zwar als der Grund des Streites von Welt und Erde.« M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie / Prispjevki k filozofiji*, HGA| *Skupna izdaja* 65. zv., Frankfurt ob Majni 1989, 510.

<sup>133</sup> »Die *Schnelligkeit* – jeglicher Art; die mechanische Steigerung der technischen 'Geschwindig-

Mehanično, le količinsko stopnjevanje izhaja iz nevzdržanja tišine, slepote za vse resnično trenutnostno. Gibljivi temelj tega stopnjevanja v neskončno oz. neznansko je notranje brez-mirje, ki temelji na vse prežemajočem strahu pred dolgočasjem. Celotna zapletena organizacija kar-naprej-kaj iznajdljivega pogona današnje industrijske in postindustrijske, po svoji tendenci medijsko-virtualne družbe se ves čas trudi, da prazni in-tako-naprej spiralasto vleče dalje.<sup>134</sup> Tako je odrinjena, porinjena v pozabo, tudi poslednja slutnja o tem, da se le v tihoti vsakič večnost odpirajočega trenutka skriva *edina prava mera* – kot večni, v sebi počivajoči ne-mir izvornega boja, se pravi spora mere in nemerja.

Mimogrede, glede na prejšnja izvajanja ne pretiravamo preveč, če rečemo, da je Heidegger Nietzscheju mnogo bliže, kot si je tega sam v svesti. Nietzscheja razume predvsem, če ne že izključno, pod geslom »volje do moči«. Umetnost spet razume izključno kot eno, sicer bistveno sredstvo brezpogojnega samouveljavljanja te volje. In sámo voljo do moči že vnaprej tolmači kot metafizično predhodnico »postavja«, in pri tem pri volji spregleda za Nietzscheja odločilni moment *lepote*, se pravi sebezprevladovanje te volje, ki se dogaja v tihoti sproščene, sproščajočega, ponikajočega in prehajajočega trenutka. Da je tudi Nietzsche vedno znova preizkušal zares skrivnostne poti »sproščenosti«, je Heidegger verjetno moral spregledati. Zato tudi njegova grobo vitalizirana, zgrešena interpretacija »dionizičnega«, s čimer se tu ne moremo ukvarjati.

**251**

Kakorkoli, v neznanskosti današnjega stopnjevanja v neskončno se zdi, da je prava mera dokončno pozabljena, medtem ko njena zavajajoča in zmotna dvojica, namreč kvantitativna mera kot število, brezpogojno stopa k totalnemu gospostvu. Izpričanje tega najdeva Heidegger predvsem v prevladanju mahina-

keiten', und diese überhaupt nur eine Folge dieser Schnelligkeit; diese das Nichtaushalten in der Stille des verborgenen Wachsens und der Erwartung; die Sucht nach dem Über-raschenden, immer wieder unmittelbar und anders Fortschreitenden und 'Schlagenden'; die Flüchtigkeit als Grundgesetz der 'Beständigkeit'. Notwendig das rasche Vergessen und Sichverlieren im Nächsten. Von hier aus dan irrige Vorstellung vom Hohem und 'Höchsten' in der Mißgestalt der Höchstleistungen; rein mengenmäßige Steigerung, die Blindheit gegen das wahrhaft Augenblickliche, das nicht flüchtig, sondern die Ewigkeit eröffnend. Für die Schnelligkeit aber ist das Ewige das bloße Andauern des selben, das leere Und-so-Weiter; verborgen bleibt die echte Un-ruhe des Kampfes, in ihre Stelle ist getreten die Regellosigkeit des stets erfinderischen Betriebs, der von der Angst vor der Langeweile an sich selbst gejagt wird.« Ibid., 121.

<sup>134</sup> Prim. avtorjevo besedilo: *Vorbereitung zu einer Frage. Zu Heideggers Erörterung des Wesens der Gesellschaft | Priprava na vprašanje. O Heideggrovi obravnavi bistva družbe*. Wiener Jahrbuch für Philosophie XXIV. (1992), str. 235–244.

---

cije in doživljaja – tako pri »producirajočem« kot tudi pri »recipirajočem« –, pri tem izključno misli na postopanje z umetnostjo. Obema, mahinaciji in doživljaju, je namreč bistveno in najgloblje skupno, »da ne poznata meja, predvsem pa nikakršne zadrege in sploh nobenega sramu«. <sup>135</sup> Zato mora tudi »v času, v katerem je velika umetnost skupaj s svojim bistvom pobegnila od človeka«, ravno »doživljaj postati element, v katerem umetnost umira.« <sup>136</sup>

Kot Nietzsche na svoj način poskuša tudi Heidegger bistvo resnične, v sebi sporne mere – ki je v resnici sproščujoča in v lastno vpuščena ubranost mere in brezmerja, in kot taka je edino resnični izvor umetnosti in lepote – misliti kot *prekomerje*. Prekomerje je mogoče le tam, kjer se daje *preprosto*. »Preprosto« je za Heideggerja zgolj drugo ime za mero. Namesto da bi še zasledovali Heideggerove skromne namige v tej smeri, naj zadostuje nekakšno napetje interpretativnega loka nazaj, k začetku naše raziskave, kar se bo zgodilo z opozorilom na Heideggerovo določitev brezumno-nezmernega kot bistvenega *manka* mere in preprostega in zato tudi prosto prestopajoče se, nezavisno podarjajoče se lepote:

252

»Zakaj neznansko ne pozna *prekomerja*? Ker izvira iz zamolčevanja *manka* in to zamolčevanje postavlja v videz neoviranega objavljaja njegovega posedovanja. Ker neznansko nikoli ne pozna prekomernosti, neizčrpljivega neizčrpnega, mu mora biti zanj [vse] preprosto zaprto. Bistvena preprostost izhaja iz polnosti in njenega obvladovanja. 'Preprostost' neznanskega je le videz, ki naj bi zakril to praznino.« <sup>137</sup>

### Mera na zemlji?

Morda je tu primerno mesto, da se поблиže lotimo vprašanja, ki že od vsega začetka in tudi še dandanes močno zaposluje razpravljanje o Heideggeru. Ved-

<sup>135</sup> Ibid., 131.

<sup>136</sup> »in einer Zeit, in der die große Kunst sam ihrem Wesen von dem Menschen gewichen ist« ... »in dem Kunst stirbt.« M. Heidegger, *Ursprung des Kunstwerkes*, 65. Prim. *Izvir umetniškega dela*, str. 310, 309.

<sup>137</sup> »Warum das Riesenhafte nicht den Überfluß kennt? Weil es aus der Verheimlichung eines Mangels entspringt und dieses Verheimlichung in den Schein einer ungehemmten Veröffentlichung eines Besitzes stellt. Weil das Riesenhafte nie den Überfluß, das unerschöpfliche Unerschöpfte kennt, deshalb muß ihm auch das einfache versagt bleiben. Denn die wesentliche Einfachheit entspringt aus der Fülle und ihrer Beherrschung. Die 'Einfacheheit' des Riesenhaften ist nur ein Schein, der die Leere verstecken soll.« M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, str. 137.

no znova se namreč postavlja vprašanje, ali je v njegovem mišljenju področje praktičnega, etičnega, političnega, enostavno zapostavljeno in tako rekoč preskočeno, pa tudi celotna sfera intersubjektivnosti, socialnega v najširšem smislu. Vprašanja zagotovo ne morejo zaobiti tudi ti, ki so Heideggru tako naklonjeni, da so pripravljeni metodično zamizati tudi pred njegovo tedanjo časovno zaslepljenostjo in fatalnim zapletom z ideologijo zločinskega totalitarizma.

V našem kontekstu bomo za izhodišče odgovora na to vprašanje vzeli dejstvo, da poskuša Heidegger pesniško jemanje mere izkazati za temelj ne le umetnosti sploh, temveč celotnega prebivanja človeka na zemlji. Pesnjenje je zanj »izvorno dopuščanje prebivanja«. <sup>138</sup> Človek prebiva, kolikor gradi. »Prebivanje« je verjetno Heideggrovo ime za ne- in pometafizično »etiko« in »politiko«, medtem ko je »grajenje« njegovo ime za »umetnost«, ki jo moramo razumeti pometafizično. Tako prebivanje kot grajenje se utemeljujeta na tem upesnujočem jemanju-mere:

»Zaradi tega pesnjenje tudi ni gradnja v smislu vzpostavljanja in urejanja zgradb. Pesnjenje je kot samolastno izmerjenje dimenzije prebivanja začetno grajenje. [...] Samolastno grajenje se godi le, kolikor so pesniki – ti, ki jemljejo mero za arhitektoniko, za gradbeno usklajenost prebivanja.« <sup>139</sup>

253

Je tu upovedano sploh še v kakšnem sovisju s tem, kar navajeno in na videz že od zmeraj razumemo, doživljamo in živimo kot umetnost in politiko? Kot eden izmed mnogih je to svojčas odločno zanikal tudi Werner Marx.\* Ker se njegovi očitki in politične razmejitve vse od tedaj vedno znova pojavljajo pri tej ali oni obliki spopada s Heideggrom, ni odveč, da si jih podrobneje ogledamo.

<sup>138</sup> »das ursprüngliche Wohnenlassen«, M. Heidegger, »... dichterich wohnet der Mensch ...« str. 196. Prim. Nova revija 50/51. str. 955.

<sup>139</sup> »Das Dichten ist darum auch kein Bauen im Sinne des Errichtens und Errichtens von Bauten. Aber das Dichten ist als das eigentliche Ermessen der Dimension des Wohnens das anfängliche Bauen. [...] Das eigentliche Bauen geschieht insofern Dichter sind, solche, die das Maß nehmen für die Architektur, für das Bauegefüge des Wohnens.« Ibid.

\* Werner Marx, rojen 19. 9. 1910, sprva jurist, 1934. leta emigrira v Palestino, 1938. leta v ZDA, v letih 1953–1964 predava na New School for Social Research v New Yorku, nato sprejme mesto na univerzi v Freiburgu, tudi direktor Husserlovega arhiva. Nekaj del: Vernunft und Welt (1970); Hegels Phänomenologie des Geistes; Aristotels Theorie von Seiendem. Ethos und Lebenswelt : Mitleiden können als Mass (1986), Die Phänomenologie Edmund Husserls : eine Einführung (1987).

Po Marxu mera, ki jo je Heidegger izdelal ob interpretaciji Hölderlina, ne more biti mera za etiko, ne more biti orientacija za odgovorno ravnanje.<sup>140</sup> Ker tej meri po Heideggru nujno pripadajo skrivnost, odteg in blodnja, sploh ne more zadostiti tradicionalnim obeležjem mere kot etične usmeritve – npr.: očitnost, enoznačnost, občost, etc.<sup>141</sup> Tudi nemetafizična mera mora nujno imeti v lasti ta in podobna tradicionalna obeležja. Tako bi morala biti ta mera absolutna in neposredno evidentna, kot tudi za vse povezljiva sila.<sup>142</sup>

Drugič, z »ustrežanjem« tej pesniški umerjajoči in izmerjujoči meri, ki jo je predlagal Heidegger, bi se človek do te mere »razosebil«, da bi pri njem ne bilo več nobenega prostora za to, kar tradicionalno imenujemo morala, in sicer v zaobsegajočem smislu kot svoboda, odgovornost, odločanje.<sup>143</sup> Werner Marx verjame, da mora v takem »'onemočenju' človeškega bistva« uvideti veliko nevarnost – na katero je izrecno opozarjal že prej<sup>144</sup> – namreč, da bo svobodo vzela nazaj vase »resnica«, prežeta s skrivnostjo in blodnjo, človekova delovanjska zavest bo odpovedala, v najboljšem primeru bo izročena nepreglednemu in neobvladljivemu dogajanju.

**254** Zoper to želi W. Marx izgraditi »nemetafizično etiko bližnjega«, ki velja tudi v »praksi vsakdana«,<sup>145</sup> ki jo lahko uporablja človek, ki ni pesnik in zato zagotavlja, »da že danes 'človeško živimo na zemlji'«. <sup>146</sup>

Podrobnosti Marxovega zastavka se nas tu ne tičejo. Dovolj je, da opozorimo na to, da se hote vrača na tradicionalna etična merila, se pravi k ljubezni, sočutju, pravičnosti, in si je njihovega enoznačno krščanskega porekla v svesti, kar zbudi preprosto vprašanje – zakaj in čemu moramo potem govoriti o *po-metafizični* etiki? Ustanavljanje takšne etike na smrti, kot ga predlaga Marx, ki pri njem fungira kot prava mera, na utesnljivi izkušnji lastne smrtnosti, ki se potem nemudoma, takorekoč avtomatsko spremeni v sočutno solidarnost s

<sup>140</sup> Werner Marx, *Gibt es auf Erden ein Maß? | Je na zemlji kakšna mera?*, Hamburg 1983, še zlasti 16, 27, 46.

<sup>141</sup> *Ibid.*, 22, 33, 152 isl.

<sup>142</sup> *Ibid.*, 47.

<sup>143</sup> *Ibid.*, 81.

<sup>144</sup> W. Marx, *Heidegger und die Tradition | Heidegger in tradicija*, Stuttgart 1961, 247.

<sup>145</sup> W. Marx, *Gibt es auf Erden ein Maß?*, str. 117.

<sup>146</sup> »schon heute 'menschlich' auf dieser Erde [zu] wohnen.« *Ibid.*, 153.

sočlovekom – kot z »bratom« – za to prav gotovo ne potrebujemo Heideggra in prevladanja metafizike.<sup>147</sup>

Da ljudje bolj kot kdaj prej nujno potrebujejo orientacijo za vsakdanja ravnanja, je verjetno res. Vendar, da bi na Heideggrovi dediščini radi utemeljili etiko, bojda nemetafizično, priča o tem, kako malo smo razumeli. Heidegger tako kot Hölderlin ne dvomi, da bi bila zemlja kot taka, in to pravzaprav pomeni človeški svet, če je prepuščen izključno sebi samemu, področje brezmernega. Ne etika ne umetnost zato ne moreta imeti pravega izvora in novega začetka kjerkoli drugje kot v »skriti zgodovini zamolčevanja brezdanjega odgovarjanja bogov in človeka.«<sup>148</sup> Predhodni premislek o bistvu lepote in mere bi lahko morda nakazal smer.

*Prevedel\* Aleš Košar*

---

<sup>147</sup> Prim. tudi Gadamerjevo sodbo v njegovi recenziji: H.-G. Gadamer, «Gibt es auf Erden ein Maß (W.Marx), Philosophische Rundschau 31 (1984) str. 161–177. zdaj tudi v H.-G. Gadamer, Gesamtelte Werke 3, Neuere Philosophie 1: Hegel-Huseerl-Heidegger, Tübingen 1987, str. 333-349, 348: »Marx se neprašljivo naveže na Heideggra, a ne zato, da bi 'bit' na novo mislil iz človekove končnosti, ampak da bi na novo utemeljil možnost etike. To pa je popolnoma drug interes. Ne gre mu za 'drugo mišljenje', temveč za spremembo človeka, ki se je deleži prek groze smrti – nekakšno tostransko spreobrnjenje. Ta sprememba obljublja pot odrešitve. Ni mi jasno, kaj naj bi s tem imela opraviti kasnejši Heideggrov 'obrat' in nemetafizično mišljenje.«

<sup>148</sup> »einer verhüllten Geschichte der Verschweigung einer abgründigen Entgegnung der Götter und des Menschen«, M. Heidegger, Beiträge zur Philosophie, 506.

\* Viri biografskih opomb: Brockhaus Enzyklopädie in 24. Bänden, (19., völlig bearbeitete Auflage), Mannheim 1984–1994; Meyers enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden, Mannheim, Wien, Zürich 1980; Meyers grosses Personenlexikon, Mannheim 1968; The Enzyklopedia of religion, Macmillan, New York, 1987; Wer ist wer?, Schmidt-Ronhild, Lübeck 1996; / Kjer gre za pri nas prvič ali redko prevajane avtorje ali dela, navajam pomembnejše besedne zveze in stavke tudi v izvorniku.

---

## LITERATURA

- Barbarić, D.: »Vorbereitung zu einer Frage. Zu Heideggers Erörterung des Wesens der Gesellschaft«, Wiener Jahrbuch für Philosophie 24 (1992), str. 235-244.
- Barbarić, D.: »Vorläufige Reflexionen zu den philosophischen Grundlagen des Wiener Fin de siècle«, *Ambivalenz des Fin de Siècle*, (ed. D Barbariæ, M. Benedikt) Wien/Zagreb 1998, str. 8-12.
- Barbarić, D.: »Über leere und erfüllte Zeit«, *Hermeneutische Wege, Hans Georg Gadamer zum Hundersten* (ed. G. Figal, J. Grondin, D. J. Schmidt), Tübingen 2000, str. 63-83.
- Bubner, R.: *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt/ M. 1989.
- Eco, U.: *Arte e bellezza nel' estetica medievale*, Milano 1987.
- Eco, U.: *Kunst und Schönheit im Mittelalter*, München 1993.
- Gadamer, H. G.: *Gesammelte Werke*, Tübingen 1993.
- Nietzsche, F.: *Sämtliche-Werke*, Kritische Studienausgabe (ed. Colli-Montinari), München-Berlin-New-York 1980.
- Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Pfullingen 1961.
- Martin Heidegger, *Hölderlins Hymnen 'Germanien' und 'Rhein'*, HGA 39, Frankfurt/M. 1980.
- Martin Heidegger, *Ursprung des Kunstwerkes*, Frankfurt/M. 1980.
- Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart <sup>8</sup>1997.
- Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, HGA 68, Frankfurt/M. 1989.
- Lipperheid, Ch.: *Die Ästhetik des Erhabenen bei Friedrich Nietzsche*, Würzburg 1999
- Kereny, K.: *Antike Religion*, München-Wien 1971.
- Marx, W.: *Gibt es auf Erden ein Maß?*, Hamburg 1983.
- Picht, G.: *Kunst und Mythos*, Stuttgart <sup>1</sup>1987.
- Reicki/Wiesing, *Bild und Reflexion*, München 1997.
- Rilke, R. M.: *Lirika*, prevedel Kajetan Kovič, Ljubljana 1988
- Seubold, G.: *Ende der Kunst und der Paradigmenwechsel in der Ästhetik*, Freiburg/München 1998.
- Virilio, P.: *L'inertie polaire*, Paris 1990.
- Welsch, W.: *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart 1996.
- Welsch, W.: *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1989.
- Welsch, W.: *Unsere Postmoderne*, Berlin <sup>4</sup>1993.