

Filozofski vestnik

XXXIV | 1/2013

Izdaja | Published by

Filozofski inštitut ZRC SAZU
Institute of Philosophy at SRC SASA

Ljubljana 2013

Kazalo

Filozofski vestnik | Letnik XXXIV | Številka 1 | 2013

Transformacije moderne misli

- 7 **Peter Klepec**
Je nagon strukturiran kot vic?
- 25 **Rado Riha**
Drugi kopernikanski obrat Kantove filozofije
- 47 **Jelica Šumič Riha**
Ali je drugačen svet mogoč?
- 75 **Alberto Toscano**
Politika v predpolitičnih časih
- 89 **Matjaž Vesel**
Kopernik, Platon in heliocentrizem
- 113 **Alenka Zupančič Žerdin**
Imperativ

O Kitajski

- 129 **Aleš Erjavec**
Politika, filozofija in zgodovina sodobne umetnosti na Kitajskem
- 131 **Bart Dessein**
Marksizem in vzpon novega konfucijanizma v sodobni Kitajski
- 153 **Wang Chunchen**
Umetnost kot intervencija v času družbenih sprememb na Kitajskem
- 175 **Curtis L. Carter**
Sodobno slikarstvo s tušem in prihodnost kitajske umetnosti
- 191 **Wang Jianjiang**
Moderni mit – primer Kitajske

Grosseteste

- 205 **Ingrid Kodelja**
Grossetestov spis *De luce* in začetki moderne znanosti
- 229 **Robert Grosseteste**
De luce ali O svetlobi
- 243 **Povzetki**

Contents

Filozofski vestnik | Volume XXXIV | Number 1 | 2013

Transformations of Modern Thought

- 7 **Peter Klepec**
Is the Drive structured like Joke?
- 25 **Rado Riha**
Kant and the Second Copernican Turn
- 47 **Jelica Šumič Riha**
Is Another World Possible?
- 75 **Alberto Toscano**
Politics in Pre-political Times
- 89 **Matjaž Vesel**
Copernicus, Plato and Heliocentrism
- 113 **Alenka Zupančič Žerdin**
Imperative

On China

- 129 **Aleš Erjavec**
Politics, Philosophy, and the History of Contemporary Art in China
- 131 **Bart Dessein**
Marxism and the Rise of New Confucianism in Contemporary China
- 153 **Wang Chunchen**
Art as Intervention in the Time of Chinese Social Transformation
- 175 **Curtis L. Carter**
Contemporary Ink Paintings and the Future of Chinese Art
- 191 **Wang Jianjiang**
Modern Myth – The Case of China

Grosseteste

- 205 **Ingrid Kodolja**
Grosseteste's *De luce* and the Beginnings of Modern Science
- 229 **Robert Grosseteste**
De luce or On Light
- 243 **Abstracts**

Transformacije moderne misli

V pričujočem sklopu objavljamo znanstvene članke, ki so nastali na osnovi niza javnih predavanj spomladi leta 2012 v okviru filozofskega modula »Transformacije moderne misli – Filozofija, psihoanaliza, kultura«, podiplomske šole *Interkulturni študij. Primerjalni študij idej in kultur* Politehnike Nova Gorica in Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU. Avtorji in avtorice so za objavo svoja predavanja predelali in razširili.

Peter Klepec*

Je nagon strukturiran kot vic?

Naslov pričujočega teksta bi lahko razumeli tudi kot »vic o nagonu«, čeprav tega vendarle ne kaže vzeti preveč dobesedno, kajti v nadaljevanju ne sledijo vici o nagonu, temveč bi radi izpostavili nekatere vidike nagona kot takega, ki jih pred nas postavlja vic, še zlasti glede na optiko Freudovega dela *Vic in njegov odnos do nezavednega*. Čeprav se standardno to delo interpretira kot delo, ki pred nas postavlja »pobočje označevalca«, bomo sami na tem mestu vztrajali pri tem, da že vseskozi predstavlja razmerje označevalca do objekta in nagona, katerega edini objekt je zadovoljitev. Še več, za tukajšnje namene bi omenjeno delo lahko kar preimenovali v *Vic in njegov odnos do nagona*, saj Freud v njem predstavi kar nekaj zanimivih rešitev in paradoksov, ki drugod v njegovem delu bodisi ne nastopajo bodisi nastopajo na drugačen način, so pa pomembne za osvetlitev logike objekta, užitka in nagona.

Freud je, kot je najbrž znano, svoje delo *Vic in njegov odnos do nezavednega* objavil leta 1905, kar pomeni, da ga pisal istočasno s *Tremi esejmi o seksualnosti* in s primerom histerije, ki je znan kot *Dora*. *Vic* sicer sodi poleg *Interpretacija sanj* k tistim Freudovim delom, ki jih je Freud v kasnejših izdajah veliko spremenil, celo tako močno, da je le stežka prepoznati prvotno izdajo. In, kot smo omenili že zgoraj: ko se *Vic* umešča, se običajno reče, da pri Freudu nasploh obstojita dve temeljni pobočji, pobočje označevalca, ki so ga utrla dela *Interpretacija sanj*, *Psihopatologija* in *Vic*, ter drugo področje, področje objekta, nagona, realnega, ki ga odpirajo *Trije esejmi o seksualnosti*, *Metapsihologija* itn. Običajno se torej *Vic* uvrsti med dela, ki še posebej izpostavijo predvsem delo označevalca, njegove operacije zgotovitve in premestitve, njegove igre. Tudi Lacan je v svojem petem seminarju o tvorbah nezavednega poudaril predvsem ta vidik: »V Freudovi knjigi obstaja dvojje o potezi duha – promocija označevalne tehnike in

7

izrecna referenca na Drugega kot tretjega. To referenca, ki vam jo sam vbijam v glavo že leta, Freud absolutno artikulira, še posebej v drugem delu dela...«.¹

Dejstvo je, da se to, kar izpostavlja Lacan, tudi dejansko nahaja v *Vicu*. A že, če si ogledamo temeljno zgradbo tega dela, takoj tudi opazimo, da je v njem še kaj več. Delo samo se namreč deli na tri večje enote, analitični, sintetični in teoretični del. V prvem Freud našteje tehnike vicev in tendence vicev, v drugem spregovori o mehanizmu ugodja in motivih vicev oziroma o vicu kot družbenem procesu, v zadnjem teoretičnem delu pa o odnosu vica do sanj in do nezavednega, ter o razmerju vica do komičnega in do vrst komičnega, zlasti humorja. Ko torej odpremo *Vic* dobesedno trčimo ob vse mogoče tehnike, ki se jih poslužuje vic in ki jih Freud seveda vestno beleži: zgostitev (s tvorbo mešane besede, z modifikacijo), uporabo istega materiala, dvopomenskosti, nesmisla, premestitev, metaforičnosti, besednih iger, unifikacije, miselne napake, metafor, primer, prikazov prek nečesa majhnega ali večjega itn. Pri tem Freud poudarja, da gre pri tem za nenaključno vzporednico z delom sanj².

Čeprav je na prvi pogled Freud videti vseskozi nekoliko zbehan (in včasih tudi sam bralec z njim), pa je po drugi strani očitno, kaj ga primarno zanima. Za Freuda je namreč jedro tehnike vica v postopkih zgostitve z nadomestnimi tvorbami, kar napotuje na tvorbe nezavednega in na delo sanj:

Zanimivi postopki zgostitve z nadomestnimi tvorbami, ki smo jih spoznali kot jedro tehnike besednega vica, so nas napotili na tvorjenje sanj, v njihovem mehanizmu pa so se razkrili ti isti psihični procesi. Toda prav tja napotujejo tudi tehnike miselnega vica – premestitev, miselna napaka, nesmiselnost, posredni prikaz, prikaz skozi nasprotje –, ki se vse do zadnje ponavljajo v tehniki dela sanj. Prav premestitvi dolgujejo sanje svoj nenavadni videz, ki nas odvrča od tega, da bi jih imeli za nadaljevanje naših budnih misli. Zaradi uporabe nesmiselnosti in absurda sanjam ne pritiče dostojanstvo psihičnega produkta. [...] Posredni prikaz – nadomestilo misli sanj z aluzijo, z nečim majhnim, s simboliko, ki je analogna

¹ Jacques Lacan, *Les formations de l'inconscient 1957–1958*, Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre IV., Seuil, Pariz 1998, str. 24.

² Prim. Sigmund Freud, *Vic in njegov odnos do nezavednega*, prevedla Simon Hajdini in Samo Tomšič, DTP, Analecta, str. 47 ff.

primeri – je natanko tisto, kar ločuje način izražanja sanj od izražanja našega budnega mišljenja.³

Poanta, do katere hoče torej priti Freud, je, da gre pri vicu za isti proces kot pri sanjah (ki jih je treba brati kot rebus, temeljni operaciji sta operaciji *Verdichtung* in *Verschiebung*, zgostitve in premestive). Podobne operacije so na delu v govornih spodrseljajih, lapsusih in pozabljanju itn. – v tej točki Freud poudarja isto v *Psihopatologiji vsakdanjega življenja, Interpretaciji sanj in Predavanjih za uvod v psihoanalizo*.

Pa vendar obstojijo tako razlike med vicem, sanjami in spodrseljaji, o čemer malce kasneje, kakor tudi nek notranji problem vica, ki nemudoma izpostavi bistveno in ki je tudi razviden iz Freudove členitve na tehniko in na tendenco vica. Čeprav Freud vic deli na nedolžni, netendiciozni, kjer gre predvsem za igro, igro označevalca, ki naj ne bi imela tendence, in tendenčne vice, ki imajo cilj, objekt, tarčo, je jasno, da je ta delitev nekoliko umetna in da imajo v resnici vsi vici v osnovi neko temeljno tendenco. Ta tendenca je v naslednjem: proizvesti ugodje, priti do njega na tak ali drugačen način. Cilj vica je priti do zadovoljitve. V tem kontekstu je absolutno temeljnega značaja naslednji poudarek:

Človek je pač 'neutruden iskalec ugodja' – ne vem več, pri katerem avtorju sem našel ta posrečen izraz – in vsaka odpoved ugodju, ki ga je nekoč občutil, je zanj težavna.⁴

Čeprav se ta trditev – ki v nekem pomenu ni kar neka poljubna trditev, temveč kar absolutni aksiom psihoanalize kot take – ne nahaja na začetku ali v izhodišču *Vica*, temveč nanjo naletimo šele po dobri polovici dela, lahko rečemo, da ravno ona tvori njegovo absolutno rdečo nit. Z njo Freud postavi v ospredje pobočje objekta, užitka in nagona in prav ta trditev tudi tvori rdečo nit celotnega dela.

Zdi se, da je rdeča nit še kako potrebna. Freud namreč nenehno skače: prične s filozofskimi avtoritetami, ki naj bi povedale, kaj da je komično in kaj da je vic, navaja stotine primerov, ki jih je skrbno kopičil leta in leta, ter jih potem opremja z minucioznimi študijami jezikovnih tehnik. Ob tem navaja mnogo kla-

³ *Ibid.*, str. 96.

⁴ *Ibid.*, str. 136.

sifikacij ter skuša tudi na ta način počasi, a vztrajno, priti do »formule«, ki naj bi bila lastna vicu. Po eni strani je to postopanje moteče, po drugi strani pa bi si ta zadržanost zaslužila določeno pozornost. Kaj Freuda pravzaprav ovira, kje so zagate, ki jih skuša premagati? Dodatno težavo predstavlja samo dejstvo, da so mnogi vici, ki jih Freud navaja, v nekem pomenu večji, če lahko tako rečemo, od klasifikacij, v katere so vstavljeni. Čeprav so vici klasificirani pod različne rubrike (cinični vici, tendenciozni vici itn.), mnogi predstavljajo primer zase in imajo skorajda status posebnega primera⁵. Takšen vic je sloviti primer *famiglionnaire*, ki nastopa v izhodišču *Vica*, pa vic o Lemberg-Krakowu⁶ itn. Tudi zato je Lacan v svojem petem seminarju in tudi drugod oba vica vzel skrajno resno, no, mirno bi jih k njima lahko prišteli še kak ducat drugih.⁷ Če je Lacan Freuda vzel skrajno resno skozi svojo »vrnitev k Freudu«, pa bi geslo te vrnitve v optiki poznega Lacana lahko parafrazirali tudi takole: »nezavedno je strukturirano kot neka govori-ca... in v tem uživa.« Ne gre namreč samo zato, da »Ono govori«, temveč vseskozi tudi za to, da »ono govori« in da »ono uživa«. Ali bolje, da (tudi) v tem in skozi to uživa. Drugače rečeno, užitek ni nekaj, kar se naknadno ali zunanje lepi na govorico, nasprotno, užitek je nekaj, kar je vselej že sprepletено z govorico. Užitek ni nekaj antinomičnega, zunanjega govoric in označevalcu kot je na začetku svoje poti še menil Lacan, ki je užitek najprej umestil v imaginarno, kasneje pa v realno, ter oboje na nek način zoperstavljal simbolnemu – klasični primeri so tu Lacanova »shema L« kot X, ali »graf želje« itn. Nenazadnje pri tem ni naključje, da Lacan operaciji alienacije in separacije, ki ju v XI. seminarju še loči, v XIV. že združi, zatem pa jasno in odločno postavi koncept *jouissance* v ospredje.

Prav kategorija užitka pa lepo izpostavlja še eno bistveno potezo vica: vic je družbeni, družabni dogodek. Vic povezuje. Vic je družbena vez. Freud izrecno poudarja, »da ima vic v naši družbi zelo poseben in naravnost fascinanten čar. Svež vic deluje skoraj kot kakšen vsesplošno zanimiv dogodek; prenaša se od enega do drugega kot najnovejša novica o zmagi.«⁸ A kaj se pravzaprav prenaša? Prenaša se užitek, ki ga je treba *deliti* z drugimi. S tega vidika je vic nekaj posebnega –

10

⁵ V nemščini to zajema beseda *Fall*. Obstoji še druga nemška beseda za »primer«, *Beispiel*, a pri slednjem gre za neko ilustracijo, medtem kot *Fall* predstavlja primer kot »primer zase«, kot posebno področje primera v smislu detektivskih romanov, kjer nastopajo primeri kot so »primer krivoprisežene papige«, »primer duhovite rdečelaske«, itn.

⁶ Freud, *Vic*, str. 122.

⁷ Prim. tudi Alenka Zupančič, *Poetika. Druga knjiga*, DTP, Analecta, Ljubljana 2004.

⁸ Freud, *Vic*, str. 20.

če je užitek namreč vselej užitek v lastnem telesu, pa je pri vicu ta užitek nujno posredovan in skupen. Vice si namreč pripovedujemo, vic je družabni dogodek samo, če ga komu povemo, če ga sporočimo naprej. Še več, vic *moramo* povedati naprej in v tem je neka prva temeljna ločnica vica in komičnega: »Nihče s ne more zadovoljiti s tem, da je napravil vic zgolj za samega sebe. Pritisk, da vic nekemu povemo, je neločljivo povezan z delom vica«. ⁹ Še drugače rečeno: »To, da svoj vic povem nekemu drugemu, lahko torej služi več namenom: prvič temu, da mi daje objektivno gotovost o uspehu dela vica; drugič temu, da z reakcijo tega drugega name dopolnim lastno ugodje; in tretjič – ob ponovitvi vica, ki ga nismo proizvedli sami – odpravi izgubo ugodja, ki nastopi kot posledica upada novosti.« ¹⁰

A kaj se na ta način pravzaprav zgodi? Kaj se dogaja, ko si pripovedujemo vice? Utrjujemo medsebojne vezi, tako, da skupaj uživamo v povedanem. Bolj kot je nekaj *kulturno* in družbeno pretanjeno, bolj kot je treba biti pozoren na minimalni razmik, ki ga prinese vic, bolj duhovito in s tem smešno je. Bistvena je torej sama forma, ali bolje, bistven je prelom, drobni premik, razpoka, ki jo ustvari vic. Če je namreč vic tvorba nezavednega, je prejkone neka paradokсна tvorba, do formacije in tvorbe vica pride skozi nek kratki stik, neko hipno deformacijo. Za kratek, a odločilen hip je veliki Drugi suspendiran, odstavljen, da bi se zatem ponovno vzpostavil. To lepo poudari Lacan v svojem IV. seminarju o objektu, ko spregovori tudi o Freudovem *Vicu*: »Vse, kar Freud razvije v nadaljevanju, sestoji v tem, da pokaže učinek izničenja, resnično uničujoči, razdiralni značaj označevalca v razmerju do tega, kar lahko imenujemo obstoj realnega. Ko se igra z označevalcem, človek v vsakem trenutku postavlja pod vprašaj svoj svet, vse do njegovih korenin. Vrednost vica [...] je njegova možnost, da igra na neizogibni smisel vsake rabe smisla. V vsakem trenutku je mogoče postaviti pod vprašaj ves smisel, kolikor je ta utemeljen na rabi označevalca. Dejansko je sama ta raba že na sebi globoko paradoksalna v razmerju do vsakega možnega pomenjanja, saj prav ta raba ustvari tisto, kar naj bi podpirala.« ¹¹

In če rečemo, da gre pri vicu za nek užitek v druženju, potem je jasno treba izpostaviti, da gre za užitek v kulturnem druženju: kot rečeno, bolj kot je vic rafiniran, boljši je. Užitek vica torej je kulturno posredovan. Da bi to posebej

⁹ *Ibid.*, str. 152.

¹⁰ *Ibid.*, str. 165.

¹¹ Jacques Lacan, *La relation d'objet 1956-1957*, Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre IV., Seuil, Pariz 1994, str. 294.

izpostavil, gre Freud skozi različne etape jezikovnih iger in iger označevalca. Na eni strani so jezikovne tvorbe, ki na prvi pogled nimajo objekta in cilja, na drugi so tvorbe, ki imajo objekt, cilj, ki so naperjene proti neki osebi in ki imajo zato neko »tendenco«. Freud tako po dveh poteh skuša priti do istega, da bi poudaril ta prehod od igre označevalca do pridobitve ugodja: po netendenčni strani napreduje od igre, kalembourja, šale itn. do vica, po drugi, tendenčni strani, napreduje od kvante, seksualne kvante – znova do vica. Bistveno je torej to, da se vic nahaja na nekem presečišču, ki ga je šele treba ustvariti. Prav skozi to stvaritev pa obenem nastopita ugodje in užitek. Tak užitek, ki ga proizvede vic, je nekaj, kar je kulturno dopuščeno in kar pri vicu ni omejeno le na eno osebo. Ko omenja razliko med šalo, dovtipom in vicem, Freud tudi navede kriterij, kdaj šala, *Scherz*, preide v vic, *Witz*:

Ločnica med šalo in vicem je v tem, da za smisel stavka, ki se je izmaknil kritiki, ni nujno, da je dragocen, nov in niti to, da je dober; biti mora zgolj *dopustno*, da se stvar pove na tak način, četudi jo je neobičajno, odvečno in nekoristno povedati na tak način. Pri šali stoji v ospredju zadovoljstvo nad tem, da je bilo omogočeno tisto, kar kritika prepoveduje. [...] Šala še postavlja na glavno mesto tendenco po ugodju in se zadovolji s tem, da njena izjava ne zveni nesmiselno ali popolnoma brezvsebinsko. Če je ta izjava vsebinska in dragocena, se šala spremeni v vic.¹²

Pogoj za to, da pridemo do vica, je torej *predelana* dragocenost in bogatost vsebine – ne gre torej za kakršnokoli vsebino, kakršnokoli družbenost, gre za duhovito, rafinirano, predelano družbenost. Vic namreč ne nastane kar tako, pri njem gre za neko delo, za *Witzarbeit*. Podobno poanto, kot bomo videli kasneje, bo Freud pri tendenčnem vicu pričel s kvanto, da bi prišel do vica v pravem pomenu besede. Čeprav je v nekem pomenu vic usmerjen k ekskluzivnosti, manj ljudi kot ga je zmožno razumeti boljši je, pa vseeno pa zadeve niso čisto premočrtne. Po eni strani mora vic vselej razumeti vsaj nekdo, vsaj eden, ki mu ga lahko sporočimo, ugodje je namreč vselej nekaj, kar si izmenjujemo, kar si delimo. Po tej plati je vic družbeni proces in se razlikuje od komičnega. Komični proces se namreč zadovolji z dvema osebama: z jazom in objektno osebo in pri njem je dovolj, da gre za dve osebi, medtem ko mora biti pri vicu, ali njegovih predstopnji, šali, tukaj še tretja oseba – vic je treba povedati *na določen način*: »Če vic stopi v službo razgaljujočih ali sovražnih tendenc, potem ga lahko opi-

12

¹² Freud, *Vic*, str. 139–141.

šemo kot psihični proces med tremi osebami, ki so enake kot one pri komiku, le da je vloga tretje osebe drugačna; psihični proces vica je na delu med prvo (jaz) ter tretjo (tujo osebo) in ne med jazom in objektno osebo, kot je to v primeru komičnega.«¹³ Skratka, vic se pomembno in odločilno loči od sanj in ostalih tvorb nezavednega: »Sanje so popolnoma asocialna psihična dejavnost; drugemu nimajo ničesar sporočiti; nastale so znotraj ene same osebe kot kompromis v njej bojujočih se psihičnih sil, sami tej osebi ostajajo nerazumljive in so zato za koga drugega popolnoma nezanimive. Ne samo, da jim ni treba posebej paziti na razumljivost, ampak se morajo celo varovati tega, da bi bile razumljene, saj bi bile sicer uničene; obstajajo lahko samo v maškaradi. Zategadelj se lahko neovirano poslužujejo mehanizma, ki obvladuje nezavedne miselne procese, vse do take popačenosti, ki je ni več mogoče popraviti. Nasprotno pa je vic najbolj socialna od vseh psihičnih dejavnosti, ki merijo na dobiček ugodja. Zanj so pogosto potrebne tri osebe, in njegova dovršitev zahteva sodelovanje nekoga drugega v psihičnem procesu, ki ga je sprožil. Pogoj razumljivosti je torej zanj obvezen; možnega popačenja z zgotovitvijo in premestitvijo v nezavednem se lahko posluži le do tiste mere, do koder mu zmore slediti razumevanje tretje osebe.«¹⁴

Vloga te tretje osebe, ali lacanovsko, velikega Drugega, pa je ključna, saj »je vic zaradi vloge tretje osebe vezan na določen pogoj, ki sanj ne zadeva.«¹⁵ Naj znova opozorimo na enega stalnih Freudovih poudarkov, da je vic treba pripovedovati dalje: vic najprej slišimo *od nekoga* in ga povemo *nekomu*. Še več, Freud govori celo o prisili in o tem, da šele v drugo, ko vic povemo naprej, *preko Drugega* znova lahko pridemo do ugodja: »Zaenkrat se držimo dejstva, ki se izraža v tem, da se vicu ne smeje in v njegovem učinku ugodja ne uživa tisti, ki ga pripoveduje, temveč nedejavni poslušalec.«¹⁶ Vic smo torej prisiljeni »povedati drugemu, ker se mu sami ne moremo smejati.«¹⁷ Razlika vica do komičnega je torej na kratko v naslednjem: »Če nekje naletimo na kaj komičnega v njem lahko uživamo tudi sami. Nasprotno pa smo vic *prisiljeni* povedati nekomu drugemu.«¹⁸ Pri tem se »smejemo tako rekoč *par ricochet* [po odboju, indirektno], kot to imenuje Dugas. Smeh sodi med močno nalezljive načine izražanja psihičnih stanj. Če drugega

¹³ Freud, *Vic*, str. 154.

¹⁴ *Ibid.*, str. 190–191.

¹⁵ *Ibid.*, str. 185.

¹⁶ *Ibid.*, str. 107.

¹⁷ *Ibid.*, str. 165.

¹⁸ *Ibid.*, str. 153.

spravim v smeh, tako da mu povem svoj vic, potem se ga pravzaprav poslužujem, da bi zbudil svoj lastni smeh; in dejansko lahko opazamo, da se tisti, ki je najprej z resnim obrazom povedal vic, z zmernim smehom pridruži krohotu ostalih«. Na istem mestu Freud nadaljuje: »To, da svoj vic povem nekemu drugemu, lahko torej služi več namenom: prvič temu, da mi daje objektivno gotovost o uspehu dela vica; drugič temu, da z reakcijo tega drugega name dopolnim lastno ugodje; in tretjič – ob ponovitvi vica, ki ga nismo proizvedli sami – odpravi izgubo ugodja, ki nastopi kot posledica upada novosti.«¹⁹

»Duhovita kratkost vica« služi nekemu prihranku in ugodju: »Tako ob boljšem vpogledu v psihične procese vica moment olajšanja stopi na mesto prihranka. Prvi očitno daje večji občutek ugodja. Proces pri prvi osebi vica povzroči ugodje z odpravo inhibicije in zmanjšanjem lokalnega izdatka; a videti je, da se ne umiri, vse dokler s posredovanjem vrinjene tretje osebe ne doseže splošnega olajšanja s sprostitvijo.«²⁰ Tudi pri kvanti, mimogrede, je vloga tretjega ključna – tisto, kar sproži smeh, je sicer za normalno zavest in običajni bonton nekoliko nesprejemljivo, je tako rekoč cenzurirano, formalizirano, s tem, ko se smejemo pa naredimo dvoje: Drugega razorožimo in hkrati skozi smeh prihranimo energijo, dobimo ugodje. Tretji, ki je v vlogi Drugega naredi nek domislek za sprejemljiv in potrди, pripozna vic. Drugače rečeno, strateška naloga je »pridobiti smejalce na našo stran«²¹, toda znova, na kulturnen in prefinjen način: »Odkar smo morali opustiti izražanje sovražnosti z dejanjem – pri čemer nas je zadržal nepristranski tretji, v čigar interesu je obvarovanje osebne varnosti –, smo, podobno kot v primeru seksualne agresije, morali izoblikovati tehniko sramotitve, ki stremi k pridobitvi te tretje osebe proti našemu sovražniku. S tem, ko naredimo sovražnika za majhnega, podrejenega, izpostavljenega preziru ali komičnega, si po ovinku zagotovimo užitek, da smo ga premagali, tega pa s svojim smehom potrди tretja oseba.«²²

14

Ta tretji pa ni nič drugega kot tisto, kar je Lacan imenoval veliki Drugi. Gre za precej kompleksen koncept, ki nastopa kot določena predpostavka, nekaj, v kar je treba skorajda verjeti, od tod sss, »subjekta, ki se zanj predpostavlja, da ve« (ki pa je za Lacana fantazma, saj »Drugī ne obstaja«: cilj analize je ravno v tem, da pridemo do tega uvida) do tega, da gre za Drugega govornice, Drugega univer-

19 *Ibid.*, str. 165.

20 *Ibid.*, str. 167.

21 *Ibid.*, str. 111.

22 *Ibid.*, str. 110.

zalnega diskurza, ki vsebuje vse, kar lahko rečemo in kar je bilo rečeno. Drugi za Lacana nastopa kot mesto resnice in kot referenca – kadarkoli se z nekom pogovarjamo, se vselej pogovarjamo v troje, vselej je neka referenca, na katero se naslavljamo, ki je hkrati referenca spora, razumevanja in neporazuma (prav ta pomen je ključen, kot smo poudarili pri vicu). Nadalje, Drugi predhodi subjektu (v pomenu Drugega želje: želja je želja Drugega, le preko ovinka Drugega se konstituiram kot Jaz in kot subjekt). In nazadnje, Drugi je Drugi nezavednega: tisto znotraj, ki ni znotraj (ekstimnost), tisto, kar me vznemirja v najbolj ubranem osrčju moje identičnosti s seboj. Ono govori, *ça parle*, toda tu gre že za to, da je nezavedno Drugi, nekaj intersubjektivnega, transindividualnega, ko namreč govorim, sem že govorjen, saj Drugi govori skozme. Koncept lacanovskega velikega Drugega je torej večsmiseln in večpomenski, v nekem pomenu gre pri drugem za križanje dveh pobočij, pobočja označevalca in nagona. Kot je to posrečeno opredelil Mladen Dolar: »Drug je [...] Drugi po eni strani po tem, da je Drugi govorice, simbolnega, koda, označevalca, a po tej plati tudi Drugi želje (želja je želja Drugega prav po tem, da je v registru označevalca), subjekta želje in naposled Drugi nezavednega kot zdrsa govorice, tistega, po čemer sama govorica ni nikoli le govorica, zvedljiva na diferencialnost označevalca, ampak ji konstitutivno spodrsava – in ravno na ta kraj spodrsa se vpisuje subjekt želje. Po drugi strani pa je Drugi Drugi po razmerju do Drugega spola, torej do seksualnosti, telesa, užitka, presežnega užitka, nagona, heterogenega ekscesa, ki je vselej na delu v seksualnosti in ki ga ne moremo udomaćiti ali umestiti. To sta dve smeri, ki sta za Freuda pogojevali odkritje psihoanalize in ki ju je težko misliti skupaj. Generalna teza bi torej bila, da Lacan s poimenovanjem Drugega, Drugega kot koncepta, pod isto kapo in v istem mahu, celo v istem smislu, poimenuje oboje hkrati, sklop govorica-označevalec-nezavedno in sklop seksualnost-telo-užitek. Želja in nagon oba participirata na Drugem. Drugi je koncept, ki postavi skupaj v isti konceptualni okvir tako govorico kot telo, a le po tistem v govorici in telesu, kar predstavlja eksces drugosti. Ta eksces drugosti nastane v zadnji instanci prav na stičišču, preseku, *interface* govorice in telesa. Drugi je tako 'telesni Drugi', torej Drugi, ki telesnost obdarja s seksualnostjo, njeno dvojnostjo, rezom in presežkom, kakor tudi v istem mahu 'netelesni Drugi', Drugi govorice in simbolnega reda, in drugost ene in druge plati je prav tisto, kar ju družijo, drži skupaj, drugost na stičišču 'telesnega' in 'netelesnega' – a nekaj, česar vendarle ne moremo zajeti samega zase in kar nazadnje v ontološkem smislu ne obstaja.«²³

²³ Mladen Dolar, *Oficirji, služkinje in dimnikarji*, Analecta, DTP, Ljubljana 2010, str. 215–216.

Prav takšen status Drugega je nemara še posebej viden ravno pri vicu. Vic namreč predstavlja neko specifično kreacijo, stvaritev, ki ima nek zelo določen, nemara bi lahko rekli kar krhek, fragilen in negotov status, ki pa je za nazaj, enkrat, ko je do nje prišlo, oziroma, ko je bila enkrat pripoznana s strani poslušalstva, videti trdnejši, kot v resnici je. Mogoče od tod Freudovo nihanje, ki hoče – a na koncu ne uspe – določiti jasno mejo med nedolžnim in tendenčnim vicem. Nenazadnje, ali kaj takega, kot je nedolžen vic sploh obstaja? Ne gre samo za to, da je za razumevanje vica potreben nek kontekst, temveč za to, ali obstaja nekaj, kar bi bilo dovolj abstraktno, da bi bilo vselej sprejemljivo za vse in obenem še vic? Očitno je, da se tu nahaja določen problem – vic mora biti neka, če parafraziramo Marxa iz prvega poglavja Kapitala, »družbeno priznana količina abstraktnega dela« – le da se tu delo imenuje delo vica, *Witzarbeit*. To je treba razumeti dobesedno: pri vicu dobesedno delamo, delamo za užitek, tako svoj kot za užitek drugega (oziroma tretjega). Gre za delo najprej v pomenu tvorjenja, tvorbe, kreacije, in potem v pomenu *predstavitve* te kreacije. Ni namreč vseeno kako vic povemo. Vse delo je v *formi*. Najprej v načinu, kako vic povemo (slabo pripovedovanje lahko še tako dober vic »sfži«) in kako predstavimo kršitev, prelom s pravili. Badioujevsko rečeno gre pri vicu za dogodek, za »imanentno prekinitev«, prekinitev, ki je immanentna družbi, kulturi, kulturnemu krogu, ali, v Freudovem lastnem besednjaku, za *razgalitev*, ki je v grobem seveda istovetna z nepisanimi pravili neke družbe, ki ravno tvorijo tisto temeljno, kar družbo drži skupaj. Drugače rečeno, tisto, kar je dovolj prečiščeno in sprejemljivo, kar je sublimirano, pa vendar užitek, še več, nekaj, kar ima povezavo s seksualnostjo. Gre za nekaj sublimiranega, kar pa je vseeno užitek. Prefinjeni užitek, rafinirani užitek – sam proces rafiniranja, razgaljanja vica pa je družbeno priznano delo.

16

Pri tem je ključno vprašanje ravno v tem, kaj je sploh priznano, kaj se natanko priznava? Že Bergson v svojem *Eseju o smehu*, opozarja, da je smeh nekaj družbenega: »Smeh mora ustrezati nekaterim zahtevam skupnega življenja. Smeh mora imeti družbeni pomen.« Na istem mestu Bergson posebej izpostavlja, da gre za specifično, določeno družbo in ne družbo nasploh: »Naš smeh je vedno smeh skupine. Mogoče se vam je že kdaj na vlaku ali pri kosilu v restavraciji zgodilo, da ste slišali potnike pripovedovati zgodbe, ki so se jim morale zdeti smešne, saj so se jim od srca smejali. Vi bi se jim prav tako smejali, ko bi pripadali njihovi družini. Ker pa ni bilo tako, vam ni bilo nič do smeha. Mož, ki so ga vprašali, zakaj se ni jokal ob pridigi, ki je vse spravila v jok, je odvrnil: 'Nisem iz te župnije.' Kar je ta mož misli o solzah, bi bilo dosti bolj res o smehu. Naj se

vam zdi smeh še tako odkrit, na njegovem dnu je skrita misel o soglasju, skoraj bi rekel skrivnem dogovoru z drugimi smejalci, resničnimi in namišljenimi. Kolikokrat je bilo že rečeno, da je smeh gledalcev v gledališču toliko bučnejši, kolikor bolj polna je dvorana. Po drugi strani pa so že velikokrat pripomnili, da mnogih komičnih učinkov ni mogoče prenesti iz enega jezika v drugega, da so torej odvisni od šeg in od idej določene družbe.«²⁴

Ko se Lacan v svojem V. seminarju, ki je preveden tudi v *Razpolu 12*, loti problema vica, izpostavlja ravno ta moment pripoznanja, ki pride s strani »fare« in preko etimologije skuša izpostaviti ravno to, da gre pri francoskem izrazu *paroisse*, za izraz, ki je nastal skupaj s krščanstvom (*parrochia* ital., *parochos* gr. – dobavitelj, intendant, na katerega so se morali obrniti uslužbenci Imperija, da jim je priskrbel, kar si je uslužbenec Imperija pač zaželel). Fara, pravi Lacan, poudarja omejenost polja, ko gre za šalo. Drugi mora potrditi vic kot vic – »Drugi mora biti iz iste fare.« »Ni dovolj, da v grobem razumem francosko, čeprav je to že nek prvi način, da smo del fare. Če povem vic v francoščini, morajo, če naj vic pasira in uspe, obstajati še druge stvari, za katere domnevam, da so znane in pri katerih mora biti Drugi udeležen.«²⁵ Drugače rečeno, »Drugi je ravno mesto zakladnice teh stavkov, celo teh sprejetih idej, brez katerih vic ne bi mogel doseči svoje vrednosti in svojega dometa.«²⁶ Še s Freudom rečeno: »Vsak vic torej zahteva lastno občinstvo, in če se smejemo enakim vicem, je to dokaz psihične skladnosti.«²⁷

Toda to je samo nujni pogoj za uspeh vica, ni pa tudi zadostni. Potrebno je še nekaj, nek kratek stik, neka kršitev, prelom s pravili te fare. Že Lacan sicer izpostavlja, da Drugi ni istoznačen s samo skupnostjo in da ni nič drugega kot forma. Toda forma česa? Drugi je vaza, pravi Lacan koncizno, ali »Gral te skupnosti. Ta Gral je prazen. Reči hočem, da se v Drugem ne naslovim na nič specifičnega, na nič, kar naju povezuje v skupnost, kakršnakoli ta že je, in kar bi težilo h kakršnemkoli soglasju želje ali sodbe. Je zgolj neka forma. Kaj tvori to formo? Tisto, za kar pri vicu vselej gre in kar se pri Freudu imenuje inhibicije.«²⁸ To prazno

²⁴ Henri Bergson, *Esej o smehu*, prevedel Janez Gradišnik, Slovenska Matica, Ljubljana 1977, str. 14-15.

²⁵ Jacques Lacan, »Tvorbe nezavednega«, *Razpol 12, Problemi*, XL, 1–2, Ljubljana 2002, str. 32.

²⁶ *Ibid.*, str. 25.

²⁷ Freud, *Vic*, str. 160.

²⁸ Lacan, »Tvorbe nezavednega«, str. 26.

formo bi lahko navezali na tisto, kar izpostavlja Lacan v XI. seminarju, ko govori o pulziji oziroma nagonu kot prehod skozi dve stene nemožnosti.

V tej točki je, zanimivo, tudi sam Freud precej jasen: »In tu postane končno jasno, kaj lahko vic opravi v službi svoje tendence. Omogoča zadovoljitev nagona (poželjivega ali sovražnega) v navzočnosti ovire, ki tej zadovoljitvi stoji na poti. To oviro zaobide in na ta način črpa ugodje iz vira ugodja, ki je zaradi ovire postal nedostopen.«²⁹ In prav to je po našem mnenju tisto, kar vznikne v kratkem hipu prebliska vica. Ta kratek stik, ovinek, je ključen. Ko Lacan na zgoraj omenjenem mestu kasneje govori o komediji in omenja Aristofana, Platonov simpozij, Aristofanove *Oblake* in vse te zgodbe, komade itn., pripomni naslednje: »Ves ta ovinek je tu zgolj zato, da bi prišli do užitka, do najelementarnejšega užitka.«³⁰ Mogoče bi lahko to navezali na Freudovo trditev, da »ugodje v vicu izhaja iz *prihranjenega izdatka pri inhibiciji*«, pri čemer Freud ta ovinek *izenači* s prihrankom: »Ugodje v vicu izhaja iz *prihranjenega izdatka pri inhibiciji*, ugodje v komiki iz *prihranjenega izdatka pri predstavljanju* (investiciji), ugodje v humorju pa iz *prihranjenega izdatka pri občutkih*. V vseh treh načinih delovanja našega psihičnega aparata ugodje izvira iz nekega prihranka; vsi trije se ujemajo v tem, da predstavljajo metode, kako iz psihične dejavnosti spet pridobiti ugodje, ki se je pravzaprav izgubilo s samim razvojem te dejavnosti. Kajti evforija, ki si jo pri tem prizadevamo doseči, ni nič drugega kot razpoloženje tistega življenjskega obdobja, v katerem smo naše psihično delo nasploh opravili le z majhnim izdatkom energije, razpoloženje našega otroštva, v katerem komičnega nismo poznali, za vice nismo bili sposobni, humorja pa nismo potrebovali, da bi se v življenju počutili srečne.«³¹

18

Ne glede na to, da Freud dostikrat v *Vicu* omenja dvojnost vica, njegovo Janusovo glavo, pa zanj tudi najbolj nedolžen, abstrakten služi za *krepitev* vezi med tistimi, ki si vic pripovedujejo. Še tako nedolžen vic služi ugodju in še tako nedolžen vic je *obenem* krepitev vezi in njihova kršitev: »Vic je tako na sebi dvolični navihanec, ki hkrati služi dvema gospodarjema. Vse kar stremi k doseganju ugodja, je pri vicu preračunano z ozirom na tretjo osebo, kakor da bi pri prvi osebi obstajale notranje, nepremagljive ovire, ki bi temu stale nasproti. Tako

²⁹ Freud, *Vic*, str. 108.

³⁰ Lacan, »Tvorbe nezavednega«, str. 44.

³¹ Freud, *Vic*, str. 248.

dobimo polni vtis o tem, kako nepogrešljiva je tretja oseba za dovršitev procesa vica.«³² Dvolični navihanec, ki služi dvema gospodarjema, je torej, ravno vic, ki na nek način omogoča uživati pripovedovalcu in poslušalcu, prvi uživa prek drugega še v drugo in tako pride do še ene, druge zadovoljitve.

Ob tem pa se, mimogrede, postavlja kar nekaj vprašanj. Če je namreč več kot očitno, da je za Freuda vic proizvod kulture, je zanimivo, da vic pri kulturi izpostavlja ravno ugodje, kar je vse prej kot tisto, kar Freud kasneje izpostavlja kot bistveno pri kulturi: odpoved in nelagodje. Vic je na drugem polu od *Unbehagen*, če seveda ne izpustimo izpred oči dejstva, da sam termin *Unbehagen* sploh ni psihoanalitski koncept. Na ta način Freud izpostavlja nekoliko drugačno plat kulture – komično plat in ne tragično-pesimistične kot v *Nelagodju v kulturi*. Vic je namreč nekaj kulturnega in duhovitega, zabavnega in prijetnega – etimologija med *wit* in *witz*, ki jo izpostavlja na začetku *Vica*, napotuje na to, da je morda vic najvišji proizvod duha. Duh je duh le, če se zna izraziti skozi vic.

Vse to, kar Freud pove o vicu, pa v nekoliko drugačno luč postavlja problematiko sublimacije. V eni od nedavnih števil *Problemov* so prevedeni teksti Laplanča, Pfallerja in Wajcmana na to temo, ki lepo predstavijo koordinate problematike sublimacije³³, ki je za psihoanalizo problem, enigma, kakor je seveda za psihoanalizo problem tudi sama seksualnost, ki naj bi bila domnevno bolj jasna. Ni ravno gotovo, da zadevo zadovoljivo rešimo, tako kot Wajcman, ko jo določimo kot nek vertikalni pomen povdignjenja – sublimacija povzdigne objekt v dostojanstvo *Das Ding*. Lacan sam se tega problema dobro zaveda saj v XI. seminarju pravi: »Sublimacija je kljub temu prav tako zadovoljitev pulzije, in to zadovoljitev brez potlačitve. Z drugimi besedami – ta trenutek ne jebem, ta trenutek vam govorim, pa vendar! Lahko sem zadovoljên natančno tako, kot če bi jebal. To je tisto, kar hočem reči. Od tod se tudi postavlja vprašanje, če dejansko sploh kdaj jebem. Med tema členoma se vzpostavlja skrajna antinomija, ki nas opozarja, da je domet rabe funkcije pulzije za nas zgolj v tem, da se vprašamo, kako je v nji z zadovoljitvijo.«³⁴ Lacanov odgovor na nekem drugem mestu je glede tega nedvoumen: »Tisto, kar nas v komediji navdaja z zadovoljstvom, kar

³² *Ibid.*, str. 165.

³³ Prim. *Problemi*, L, 1–2/2012.

³⁴ Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize, Seminar, knjiga XI.*, prevedli Rastko Močnik, Zoja Skušek-Močnik, Slavoj Žižek, zbirka Misel in čas, Cankarjeva založba, Ljubljana 1980 (1. ponatis, Analecta, Ljubljana 1996), str. 153.

nas spravlja v smeh, zaradi česar jo okušamo v vsej njeni človeški razsežnosti (in pri tem nezavedno še malo ni izzvezeto), nikakor ni zmagoslavje življenja, ampak način, kako se življenje, da tako rečem, izmuzne, izmakne, uide, izogne vsem in vsakršnim oviram, zlasti najbistvenejšim, tistim, ki jih vzpostavlja instanca označevalca. Falos sam po sebi ne pomeni nič drugega kot označevalec, označevalec tega izmika, tega zmagoslavnega dejstva, da življenje teče dalje, ne glede na vse; tudi če se komičnemu junaku opoteče korak, tudi če zabrede v stisko, bo sirotni dobričina živel še naprej.«³⁵ To življenje, pa nas ne pripelje le do libida, libida kor irealnega organa, temveč tudi do nagona, kot enega temeljnih konceptov psihoanalize.

Lacan, kot je znano, je pri nagonu izpostavil dvojnost cilja, ki jo je izrazil skozi delitev na *aim* in *goal*. To delitev bi lahko tudi navezali na vic in se vprašali: kaj je sploh cilj vica? Ali ni tudi pri vicu cilj podvojen? Po eni strani vic izpostavlja »pot po kateri je treba iti«, toda hkrati pri njem ne le ni vseeno, katero pot uberemo, pač pa tudi to, da pridemo do zadovoljitve. Do obojega pa pridemo preko neke stvaritve, tvorbe, ki nastopa kot presenečenje in kot nekaj, kar ubere pot nemožnega. Tu nam tudi vic nakaže pot, ki jo je sicer Lacan izpostavil pri nagonu: »pot subjekta poteka med dvema stenama nemožnega.«³⁶ Gre za to, da vic predstavlja ravno način, kako se z besedami dotakniti realnega, nek »toucher au réel«. Pri vicu (in še pri nekaterih drugih fenomenih, denimo pri psovki, ampak to je že druga zgodba), gre natanko za nek »kratki stik«, ki zadeva stik govornice, besede, z realnim. Gre za temeljno stavo psihoanalize, ki jo Lacan izpostavlja na začetku svoje Televizije: »Prav skozi to nemožnost je resnica povezana z realnim.«³⁷

20

In če v *Vicu* Freud veliko gradi na igri označevalca, je treba izpostaviti, da je ta igra precej podobna igri, ki se jo običajno igra s falosom. Ni naključno, da falos kot tak vselej nastopa kot nekaj skritega in razkritega, v tej igri razkrivanja in zakrivanja, mask, če že hočete, je vse – resnica ni v razkritosti ali skritosti, temveč ravno v tem dogajanju, natančneje v formi tega, kako se falos skriva in razkriva.

³⁵ Jacques Lacan, *Etika psihoanalize, Seminar, knjiga VII.*, Delavska enotnost, Analecta, Ljubljana 1988, str. 316.

³⁶ *Ibid.*, str. 154.

³⁷ Jacques Lacan, Televizija, prevedla Alenka Zupančič, *Problemi-Eseji*, XXXI, 3, Ljubljana 1993, str. 47. Prim. izvornik: »C'est même par cette impossible que la vérité tient au réel«, v: *Autres écrits*, Seuil, Pariz 2001, str. 509.

V formi tega procesa, v samem skrivanju in razkrivanju, manifestiranju, kazanju. In natanko to velja tudi za vic. Ni dovolj, »da ga pokažemo«, da pokažemo »One«, Tisto, falos. Ono/vic mora iti po določeni poti, zasledovati mora hkrati nek dvojni cilj, kako ga opredeli Lacan: »Prihranimo še malo odgovor in si oglejmo ta termin *cilj* oziroma dva smisla, kakor ga lahko razumemo. Da bi ju lahko razložil, sem se odločil, da ju bom zaznamoval v jeziku, kjer sta še posebej izrazita, v angleščini. *Aim* – ko nekemu naložite neko nalogo: ne gre za tisto, kar naj vam prinese, marveč za to, po kateri poti mora iti. *The aim*, to je pot. Sam cilj pa ima neko drugo obliko, obliko *goal*. *The goal* pri streljanju z lokom prav tako ni cilj, ni ptič, ki ste ga zbili, marveč to, da ste zadeli in s tem dosegli svoj cilj.«³⁸

In če Freud od samega začetka *Vica* skupaj s teoretiki komičnega in smeha skuša opredeliti, kaj je tisto, kar je odločilnega pomena pri učinku vica (Je to učinek smisla? Ali učinek nesmisla?), če se nenehno giblje med dvema odgovoroma, in če je včasih videti, da zdaj izpostavlja logične paradokse, zdaj smisel zdaj nesmisel (Življenje je verižni most? Kako pa naj jaz vem?), ki prikrivajo, da se za nesmiselom ne nahaja nič, razen nesmisla, če poudarja, da so nesmiselni vici potegavščine, *Aufsitzer*, je tudi tu mogoče povleči vzporednice z nagonom, kakor ga opredeli Lacan v XI. seminarju: »Pulzija je natančno tista montaža, prek katere se spolnost udeležuje psihičnega življenja, in sicer na način, ki se mora prilagoditi tisti strukturi zevi, ki je struktura nezavednega.«³⁹ In če Lacan v XI. seminarju poudarja prav to, da pulzija obkroži objekt, *en fait le tour*,⁴⁰ pri čemer *tour* – turn, kroženje in trick, nekoga okoli prinesiti, sleparsko zavrteti – sledi neki »posebni logiki«, bi isto lahko rekli tudi za vic: »Montaža pulzije je torej montaža, ki je sprva videti kot nekaj, kar nima ne repa ne glave, – gre torej za isti smisel kot tedaj, kadar govorimo o montaži v surrealistični lepljenki. Če bi paradokse, ki smo jih opredelili na ravni *Drang*, postavili ob tiste, s katerimi imamo opraviti na ravni objekta, na ravni cilja pulzije, potem bi podoba, ki bi nam ob tem padal na pamet, – tako mislim – kazala tek dinama priključenega na plinovod, ven bi pokukalo pavje pero in požgečkalo po trebuhu ljubko žensko, ki je tu zato, da bi bila stvar lepša. Sicer pa postane zadeva zanimiva s tem, ko po Freudu pulzija odloča vse načine, na katere lahko sprevrnemo kak podoben organizem. To seveda ne pomeni, da bomo obrnili dinamo, – raje bomo razmotali

³⁸ Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, str. 165.

³⁹ *Ibid.*, str. 161–162.

⁴⁰ *Ibid.*, str. 155.

njegove niti, ki bodo tako postale pavje pero, plinovod bo stekel v usta dame, sredi ust pa bo pogledala ven ritka.«⁴¹ Četudi na istem mestu Lacan napotuje na Freudov tekst »Nagoni in njihove usode«, bi lahko njegovo poanto izpostavil tudi za Vic: »Preberite do prihodnjič Freudov tekst in videli boste, kako v njem kar najbolj heterogene podobe brez prehoda preskakujejo druga v drugo. Vse to pa poteka zgolj s pomočjo slovničnih zgledov, katerih izumetničenost boste prihodnjič zlahka dojeli.«⁴²

Ali to pomeni, da v bistvu pri nagonu oziroma pulziji in »vse gre«, da gre tu za načelo »anything goes«? Zdi se, da v to smer napotevajo nekatere formulacije nagona, ki jih v svojem tekstu o perverziji izpostavlja Jacques-Alain Miller (»gon ne vprašuje za dovoljenje«, »gon goni svoje«, gon ima vselej svoje ključ v roki«⁴³)? Res je, da naposled nagon vselej najde svojo pot, toda to pot si utre »po določeni poti«, na določen način. Ali ne bi morali v zgornjem navedku iz Lacanovega XI. seminarja vzeti izraza »izumetničenost« zares in to navezati na postopanje vica? Pri Lacanu v izvorniku nastopa beseda *artifice*, ki ima različne pomene in se etimološko navezuje na art, umetnost, spretnost, umetnijo, zvi-jačo, prevaro, finto, na *feu d'artifice*, ki pomeni tudi umetni ogenj. »Un vrai feu d'artifice« dejansko pomeni duhovito, sijajno – skratka, ti slovnični primeri in strukture napotevajo na to, da gre pri nagonu za nekaj kuhanega, za kulturo, za duha, tudi Lacan igra na homofonijo med *Wit* in *Witz*. Ko potem uporabi Freudov slovit vic⁴⁴, Lacan vse do konca vztraja pri tem, da je potrebna neka prevara (»Les non dupes errent«), posredovanje, kar pomeni, da ni direktnega dostopa do stvari, da tak pristop pelje v blodnjo. Nenazadnje to (zgodnji) Lacan poveže s tezo, da ima »resnica strukturo fikcije«, kar v nekem pomenu velja tako za vic kot tudi za nagon. V tem pomenu je, kot poudarja Miller, nagon »kuhan«, v tem pomenu je zlepljen z govoricco, z besedo. Lacanovo navezavo na Benthamove fikcije v VII. seminarju bi morali navezati na Freudovo uporabo izraza v spisu o *Nagonih in njihovih usodah* »Konvention, konvencija, dogovor, ki je veliko bližje

22

⁴¹ *Ibid.*, str. 156.

⁴² *Ibid.*, str. 157.

⁴³ Jacques-Alain Miller, »O perverziji«, prevedel Peter Klepec, v: isti, *O nekem drugem Lacanu*, prevedli Miran Božovič et al., DTP, Analecta, Ljubljana 2001, str. 101–122.

⁴⁴ »Spomnite se tegale primera – *Zakaj mi govoriš, da greš v Krakow, če greš v resnici v Krakow?* To ima lahko za posledico, da resnica potrebuje laž. Še več, v samem trenutku, ko položim karte na mizo, me moja dobra vera postavi v odvisnost od odobravanja Drugega, saj ta namerava presenetiti mojo igro prav v trenutku, ko mu pokažem svoje karte.« Lacan, »Tvorbe nezavednega«, str. 10.

temu, za kar gre in kar sem jaz [Lacan] imenoval z benthamovskim izrazom, na katerega sem opozoril tiste, ki mi sledijo, z izrazom *fikcija*.«⁴⁵

Prav na ta vidik pa nas opozarja postopek vica. S ključnim dodatkom, da gre pri vicu vselej za avtorizacijo kršitve, prekoračitve, ki jo predstavlja vic s strani Drugega. Ta avtorizacija vica se s strani Drugega zgodi »za nazaj«, ko je do kršitve, prekoračitve že prišlo. Ta kršitev pa je stvar naključja in je ni mogoče vnaprej ne predvideti ne določiti. Ključno za nastop vica je ravno kreativni vidik, vidik presenečenja: ni mogoče, da bi za nas vzniknil vic brez določenega presenečenja: »V nemščini je to še bolj markantno – *seine volle Wirkung auf den Hörer nur zu äusern, wenn er ihn neu ist, ihm als Überraschung entgegentritt*. Lahko bi prevedli – *svoj poln učinek na poslušalca razgrne šele, če je zanj nov, če zanj nastopi kot presenečenje*.«⁴⁶

To presenečenje pa ima neko posebno formo, ki jo je Lacan v V. seminarju o »tvorbah nezavednega« imenoval *pas-de-sens*⁴⁷. Ta *pas-de-sens* skuša povedati več stvari hkrati in ravno okoli tega je videti, da se Freud vesčas vrti v svojem Vicu: *pas-de-sens* ni nesmisel, ni *nonsens*, tudi ni *peu-de-sens*, malenkost smisla. Če namreč Drugi potrdi malenkost-smisla, potrdi sporočilo, sprejme *peu-de-sens*, pa je pri vicu ključno to, da pride do preobrazbe iz tega *peu*, malega, drobnega dodatka, v *pas* – hkrati korak, dobesedno korak v neznano, v neko dimenzijo, ki jo odpre nikalnica *pas – pas de sens*. Ta *pas* kot nikalnica ni isti kot »ne« v želji, gre za neko drugo razsežnost negacije, ki jo vpelje vic in ki je obenem tudi *sens-joui*, *jouissance*. V vicu se nekaj kar na prvi pogled nima smisla (kar je manj kot nič, nenazadnje ni naključno, da Lacan v XI. seminarju spregovori o *den*, a to je že druga zgodba), kar je nek kratki stik, odklon, za nazaj izkaže za korak smisla, za korak, ki je hkrati tudi užitek in nagon: *Wo Nichts War soll Witz/Trieb werden!*

⁴⁵ Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, str. 151.

⁴⁶ Lacan, »Tvorbe nezavednega«, str. 13.

⁴⁷ *Ibid.*, str. 6.

Rado Riha*

Drugi kopernikanski obrat Kantove filozofije

Kot izhodišče svojega ukvarjanja s problemi Kantove filozofije bom izbral stavke, s katerimi Alain Badiou začne svoj kratek prikaz knjige Quentina Meillassoux-a *Po končnosti*.¹ Badiou jo predstavi kot delo začetka in jo uvrsti med dela, v katerih je čutiti piščevo prizadevanje, da bi »ozdravil neko rano, izvelkel trščico iz mesa obstoja«. ² Hkrati jo razmeji od zrelih in dovršenih filozofskih tekstov, v katerih prihaja do izraza zgolj avtonomija racionalnega mišljenja.

Badioujevo priložnostno izjavo bom sam preoblikoval v svojo delovno hipotezo. Mladostna filozofska dela so lahko, med drugim, tudi izraz neke eksistencialne zaznamovanosti *mislečega*. Za zrela in dovršena filozofska dela, v katerih je misel zaposlena zgolj z reševanjem čistih miselnih problemov, pa velja, da je v njih že sama misel zaznamovana, aficirana s »trščico« neke njej heterogene »stvari«. Toda heterogene »stvari«, brez katere je kot resnično filozofske misli hkrati ni. Moja hipoteza se torej glasi: filozofska misel kot taka, kot »čista misel«, če uporabim bolj kantovsko formulacijo, je *izvorno aficirana*, zadeta oziroma zaznamovana z neko »stvarjo«, ki si je misel ne more prisvojiti, čeprav sodi k njej. Hipoteza o aficiranosti filozofske misli s »stvarjo misli« bo rdeča nit moje obravnave Kantove revolucije v načinu mišljenja, za katero se je uveljavil izraz Kantov »kopernikanski obrat« v filozofiji. Toda izhodišče in rdeča nit obravnave je hipoteza lahko zato, ker jo omogoča prav Kantova filozofija, ta zgled vladavine »čistega uma«, očiščenega vsega zunajracionalnega. Zato lahko hipotezo formuliram tudi na naslednji način: v jedru »kopernikanskega obrata«, s katerim je Kant revolucioniral filozofijo, je problem aficiranosti misli z njeno »stvarjo«.

25

¹ Quentin Meillassoux, *Po končnosti. Razprava o nujnosti kontingence*, Predgovor Alaina Badiouja, prev. Samo Tomšič, Založba ZRC, Ljubljana 2011.

² *Ibid.*, str. 9.

* Filozofski inštitut, ZRC SAZU

I.

Trditev upravičujeta dve po mojem mnenju osrednji problemski zastavitvi Kantove filozofije. Prva je ontološka, druga logično-epistemološka. Zastavitvi sta med seboj problemsko in konceptualno povezani, vendar ju Kant uspe povezati šele v *Kritiki razsodne moči*. Učinek povezave je dodaten, drugi »kopernikanski obrat« Kantove filozofije, in šele v tem drugem »kopernikanskem obratu« se dovrši Kantova revolucija v načinu mišljenja, v tej dovržitvi pa je rešen tudi problem aficiranosti misli z njeno »stvarjo«.

Prva zastavitev je Kantova kontroverzna »transcendentalna razlika« med pojavitvijo in stvarjo na sebi, fenomenom in noumenom. Za Kanta je edina objektivna realnost, ki jo imamo kot končna umna bitja, fenomenalna, pojavna realnost, ki jo konstituira skupno delovanje dveh spoznavnih moči, razuma in čutnosti. Kljub temu Kant vseskozi vztraja na tem, da naš fenomenalni svet ni že svet, kakršen je na sebi. Konstituirani fenomenalni svet je sicer edini svet in je vse, kar imamo, vendar ni nikoli ves. Vedno mu je dodano še nekaj, kar vanj ne sodi in v njem ne eksistira, »stvar na sebi«, moment nekonstituiranega, ali tudi, če uporabim koncept Lacanove psihoanalize, moment realnega.³

Kantova »transcendentalna razlika« implicira tudi, da lahko fenomenalni svet obstaja in deluje kot objektivni le toliko časa, dokler je v njem tako ali drugače na delu tudi refleksija o tem, da dani svet *ni tudi že stvar sama*, da je stvar sama *v njem odsotna*. Če rečemo, da je naš svet zaznamovan z odsotnostjo »stvari same«, rečemo namreč tudi, da je v našem svetu na specifičen način navzoče nekaj, kar je odsotno. Da v njem obstaja tudi nekaj, kar pravzaprav ne obstaja. In še nekaj, če je fenomenalni svet bistveno zaznamovan z odsotnostjo »stvari same«, če je fenomenalni svet resničen svet le pod pogojem, da se ne jemlje za »stvar samo«, potem je za ta svet in za njegovo »objektivnost« enako bistveno to, da svet sam tako ali drugače reflektira v sebi odsotnost »stvari same«, jo nekako ponavzoči.

Glede na to, kar sem povedal, je heglovski ugovor Kantovemu zagovarjanju stvari na sebi, da je namreč vsako na-sebi že na-sebi za-nas, prekratek, saj ne zadane

³ Argument je širše razvil Guy Lardreau v svoji knjigi *La vérité. Essai d'une philosophie négative*, Verdier, Pariz 1993.

ključnega momenta Kantove zastavitve. Fiktivni dialog med Kantom in Heglom bi zato potekal nekako takole: začel bi se s Kantovo trditvijo, da obstaja stvar na sebi. Hegel bi temu ugovarjal z ugotovitvijo, da je vsako na-sebi že na-sebi-zanas. Dialog bi zaključil Kant s tem, kar je zanj ključno: da je natančno takrat, ko je vsako na-sebi spoznano kot nekaj subjektivno posredovanega, se pravi, preoblikovano v na-sebi-za-nas, reafirmiran tudi ireduktibilni značaj tega na-sebi kot konstitutivni moment slehernega subjektivnega posredovanja.

Vprašanje, ki se ob tem zastavlja, je seveda: kakšen je ontološki status te navzoče odsotnosti, te izločenosti »stvari same«, realnega, iz realnosti? Kaj je to, kar ni del realnosti, empirični objekt med empiričnimi objekti, prav tako pa tudi ni predmet, ki ga v svojih idejah um sicer uspešno misli, vendar ta zgolj zamišljeni predmet potem zaman išče v objektivni realnosti? Sestavni del vprašanje je drugo, namreč, s katerimi logičnimi postopki je mogoče ontološki status »stvari same«, ki deluje v objektivni realnosti kot njen iz nje izločeni element, spraviti na njen pojem?

S tem vprašanjem sem dejansko prišel do druge temeljne, in sicer logično-epistemološke, problemske zastavitve Kantove filozofije. In tudi do tega, kar je za Kantovo filozofijo njena »stvar misli«. V jedru te zastavitve so logične operacije samokritike uma v Transcendentalni dialektiki prve *Kritike*. Um se, kot se glasi Kantova opredelitev, »ne ukvarja z ničemer drugim kot s samim seboj«⁴ – v okviru svoje hipoteze razumem ukvarjanje uma s samim seboj kot ukvarjanje s tem, kar um bistveno zadeva, torej ukvarjanje z njegovo »stvarjo misli«. Ena izmed osrednjih nalog argumentacije v Transcendentalni dialektiki prve *Kritike* je dokazati, da ni nujno, da bi bil um pri tem ukvarjanju s samim seboj ujet v blodni svet golih miselnih tvorb. Nasprotno, če je um na pravilen način zgolj pri sebi – kar pomeni za Kanta: če se *zares* ukvarja samo s samim seboj –, potem mu uspe, da se dotakne nečesa, kar mu je ireduktibilno zunanje, heterogeno. Pravilno zastavljeno pa je umno delovanje takrat, ko je šel um skozi proces samokritike. Um deluje po Kantu tako, da išče tako za različna področja mišljenja in delovanja kakor za absolutno celoto Vsega njihov vselejšnji zadnji pogoj, točko Brezpogojnega. Brezpogojno, h kateremu žene um »poželenje, ki ga ni mogoče uti-

⁴ Immanuel Kant, *Kritika čistega uma* 3/4 [Kčū], prev. Zdravko Kobe, *Problemi*, let 49 (2011), št. 7-8, B 708/A 680.

šati, »*die nicht zu dämpfende Begierde*«,⁵ je to, kar um notranje zadeva in kar mu »daje misliti«. Je absolutni pogoj uma, tista »stvar misli« ki ga dela za um. Vendar obstajata v delovanju uma dve obdobji, obdobje pred kritiko oziroma samokritiko uma in obdobje po njej. Ali, kar pomeni za Kanta isto, obdobje pred Kantom in po Kantu.

V prvem obdobju, če nekoliko poenostavim,⁶ um svojo »stvar misli«, ki jo utelešajo njegove ideje, neposredno projicira iz sebe v svet. Svoje ideje, ki niso drugega kot »mišljenine«, *Gedankendinge*, produkti njegovih lastnih operacij miselne totalizacije pojavov čutnega in nadčutnega sveta, obravnava um tako, kot da gre za objekte danega, izkustvenega sveta. Lahko bi tudi rekli, da um kot neizrečeno vodilo svojega delovanja jemlje normo objektivnosti, ki vodi razumsko-čutno konstitucijo pojavnosti. Skratka, um vidi Nekaj tam, kjer ni Nič – nič razen projekcije njegovih miselnih operacij. In vedno znova mora naposled priznati, da tam, kjer je sam videl Nekaj, ni v resnici Nič. Vedno znova se pokaže, da proizvaja njegovo delovanje v primerjavi z dejanji razuma, konstitutivnimi za objektivno realnost, gole miselne blodnje.

Po samokritiki uma, razviti v Transcendentalni dialektiki prve *Kritiki*, je dana možnost, da se stvari bistveno spremenijo. Samokritika uma razkrije namreč neodpravljivo strukturno hibo delovanja uma, ki je v tem, da njegove ideje tam, kjer ni nič razen forme njihove operacije enotenja, ustvarjajo videz neke objektivne predmetnosti. Delovanje uma se po tem spoznanju lastne strukturne hibe sicer v ničemer ne spremeni. Um še naprej nekaj zgolj subjektivnega, svojo »stvar misli«, materializirano v idejah, spontano sprevača v nekaj predmetnega. Še naprej ustvarja videz Nečesa tam, kjer ni, strogo vzeto, Nič, natančneje, kjer ni ničesar razen subjektivnih form delovanja uma. Spremeni se samo status tega videza: videz vztraja, toda, spoznan kot videz, *ne vara več!*⁷ V kritiki samega sebe spozna um svoje ideje kot to, kar so, se pravi, kot logične operacije, ki so

⁵ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft [KrV]*, B 868/A 840, v.: Immanuel Kant, *Werkausgabe*, izd. Wilhelm Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt/M 1974, zv. III in IV, B 824/A 796.

⁶ Za podrobnejšo razlago cf. R. Riha, *Kant in drugi kopernikanski obrat filozofije*, Založba ZRC, Ljubljana 2012, str. 306-327.

⁷ S Kantovimi besedami: »Transcendentalna dialektika se bo torej zadovoljila s tem, da razkrije videz transcendentalnih sodb in hkrati prepreči, da bi goljufal; da pa bi (kakor logični videz) tudi prav izginil in bi prenehal biti videz, tega ne more nikoli doseči«, *Kču.*, B 354/A 297.

brez objektivne eksistence, saj nimajo čutno danega referenta, in so v tolikšni meri za objektivno realnost nekaj, kar ne eksistira. To spoznanje jemlje videzu objektivnosti, ki ga ideje še naprej nujno ustvarjajo, njegovo moč varanja.

Toda, če bi se samokritika uma končala zgolj z negativno določitvijo, kaj ideje niso, niso pa nič objektivno eksistirajočega, bi ne bila več kot nekakšen zunanji dodatek k utemeljitvi in upravičenju objektivnosti spoznanja. Zato je bistveno je, da dosežka samokritike uma v prvi *Kritiki*, ne omejimo na to, da zna um odslej svoje ideje prepoznati kot goli logični videz, čeprav nujen. Če naj bo samokritika uma še kaj več kot »cenzura, opravljena v imenu teoretskega razuma«,⁸ potem mora negativna določitev idej, spoznanje idej kot videza, ki ne vara, vsebovati tudi neko pozitivno, afirmativno razsežnost. Neko razsežnost, ki opredeljuje delovanje idej uma na tisti ravni, ki je za um kot avtonomno spoznavno zmožnost določujoča. Se pravi, na ravni njegovega ukvarjanja s samim seboj. Resnični dosežek samokritike uma ni opredelitev tega, kaj ideje uma *niso*, njeno pozitivno razsežnost je potrebno iskati v zarisu tega, kaj postkritične ideje uma – ki *eksistirajo* kot nekaj, kar je za objektivni svet ne-eksistentno – po svojem ontološkem statusu *so*. In Transcendentalna dialektika prve *Kritike* takšen zaris vsaj v osnovnih črtah po mojem mnenju tudi vsebuje.

Kje lahko v Kantovi argumentaciji najdemo pozitivno, afirmativno razsežnost samokritične opredelitve idej kot videza, ki ne vara? Začnimo z ugotovitvijo, da se um v operaciji samokritike ne odpove svoji »stvari misli« in njenim idejnim materializacijam, prav tako kot se ne odpove temu, da bi svoje ideje realiziral v svetu. Odpove se samo predstavi, da je njegova »stvar misli« *neposredno* udeležena v objektivni realnosti, da so torej njegove ideje objekt empiričnega sveta kot vsi drugi. Skratka, odpove se *normi objektivnosti* kot vodilu svojega delovanja. Hkrati se um zdaj zares omeji na samega sebe in se ukvarja samo še s samim seboj, ne pa več z Drugim objektivnosti. Svoje ideje obravnava odslej kot svoje lastne produkte, predmet, na katerega meri ideja, razume samo še kot »predmet v ideji«. Če uporabim nekantovski izraz: um obravnava svoje ideje zdaj samo še kot *resničnostne fikcije*.

Toda, s temi resničnostnimi fikcijami je navzoč v empirični realnosti. Pozitivna, afirmativna plat njegovega samokritičnega spoznanja idej kot golega, a nevarlji-

⁸ Gérard Lebrun, *Kant et la fin de la métaphysique*, Armand Colin, Pariz 1970, str. 111.

vega videza, je vstop uma v svet objektivnosti. V svoji samoomejitvi, prav takrat, ko ima res opravlja samo še s samim seboj, ko res deluje kot čisti um, um paradokso prekorači področje gole miselne spekulacije in stopi s svojimi idejami na tla objektivne realnosti. »Ukvarjanje uma s samim seboj« je zgrajeno v resnici kot miselno dejanje, ki ideje uma na eni strani odtegne redu objektivnosti in jih na drugi strani afirmira v empiričnem svetu kot njegov integralni, konstitutivni del. S svojimi idejami, svojimi resničnostmi fikcijami, je um po izvršeni samokritiki *posredno* navzoč v objektivni realnosti. Kant to posredno navzočnost uma v svetu objektivnosti imenuje *imanentna* oziroma *empirična* raba uma.⁹

V kontekstu prve *Kritike* je empirična raba uma, v kateri um enoti dejanja razuma, sicer predstavljena tako, da ima um v njej bolj ali manj zgolj vlogo pomožnega orodje pri razumsko-čutni konstituciji empirične realnosti. Razmerje med Transcendentalno Analitiko in Dialektiko prve *Kritike* Monique David-Ménard zadeto opredeli s formulacijo, da »razum uspe tam, kjer umu spodleti«¹⁰. Vendar pri tej nesporno ustrezni formulaciji ne smemo spregledati, da ni um pod pogojem uspeha razuma, pač pa je, ravno nasprotno, uspeh razuma *pod pogojem uspešne samokritike uma*. S sodelovanjem uma pri razumski operaciji konstitucije objektivne realnosti, oziroma, kot bi lahko tudi rekli, z empirično rabo uma po meri razuma, vloga uma v konstituciji realnosti zato še zdaleč ni izčrpana. Že v prvi *Kritiki* je zastavljeno to, kar se pokaže šele v tretji, da je namreč samokritika uma kot pojmovna operacija, namenjena določitvi uma kot avtonomne višje spoznavne zmožnosti, orientirana k tisti empirični rabi uma, ki je *po meri uma samega*.

Zgoraj sem zapisal, da pripelje um njegovo ukvarjanje s samim seboj do tega, da stopi iz sebe na področje objektivne realnosti, kjer vse doslej ni znal najti samega sebe. Kako si lahko razložimo prehod uma iz čiste notranjosti ukvarjanja s seboj v zunanost, v objektivni svet? Tako, da upoštevamo, da je negativna opredelitev idej kot videza, ki si ne more pripisovati objektivne eksistence, pri Kantu kar najbolj neposredno tudi že pozitivna opredelitev statusa postkritičnih idej. Da ideje uma nimajo objektivne predmetnosti, ne pomeni, da so brez predmetnosti. In to, da za objektivno realnost ne eksistirajo, ne pomeni, da so brez eksistence.

30

⁹ Prim. Kču, »O regulativni rabi idej uma«, B 670 isl/A642 isl.

¹⁰ Monique David-Ménard, *La folie dans la raison pure. Kant lecteur de Swedenborg*, Vrin, Pariz 1990, str. 17.

Skratka, pozitivni dosežek samokritike uma je v tem, da preobrne ideje iz tega, kar za objektivno realnost *ne eksistira*, v to, kar v objektivni realnosti *eksistira* kot njeno *ne-eksistentno*. Samokritika uma je v Transcendentalni dialektiki prve *Kritike* zastavljena kot miselno dejanje, ki uspe v objektivni realnosti kot njen konstitutivni del afirmirati nekaj, kar je zanjo ne-eksistentno.

Preobrat ideje uma kot tega, kar ne eksistira, v eksistenco ne-eksistentnega, je v osnovi logična operacija, v kateri je Nič štet kot Nekaj. Pred samokritiko se je moral um vedno znova sprijazniti s tem, da je videl v svojih idejah Nekaj tam, kjer ni bilo v resnici Nič. Samokritika se sklene s spoznanjem, da Nič, povezan z idejami uma, vendarle *je* Nekaj. Natančneje, um razbere Nič kot to, kar neposredno *je* Nekaj, in sicer Nekaj zelo realnega. Nič, ki je Nekaj, so ideje uma, ki delujejo v objektivnem svetu kot njegov ne-eksistentni element. Nekaj zelo realnega je ta ne-eksistentni element objektivne realnosti zato, kar ji šele on zagotavlja njeno ontološko konsistentnost, to, da je, čeprav ni že »stvar sama«, vseeno »več kot sanje«. V njem lahko najdemo sled navzoče odsotnosti »stvari same« v pojavni realnosti.

Samokritika uma je proces, v katerem začne um delovati kot *čisti um*, torej kot um, ki ni v službi ne individuumove samoohranitve ne srečnosti, pač pa je, če lahko tako rečem, v službi svoje »stvari misli«. Tej službi podredi tudi razumsko-čutno konstituirano objektivnost. Natančneje povedano, v procesu samokritike se um nauči, kako v svetu objektivnosti ravnati s svojo »stvarjo misli«, s tistim objektom, ki poganja njegovo željo. Nauči se z njo ravnati prav kot s »stvarjo misli«, se pravi, kot z objektom, ki ravno ni objekt kot vsi drugi objekti sveta objektivnosti. »Stvar misli«, ki se v obliki idej uma pojavi v svetu, ima čisto poseben ontološki status, ki jo loči od vseh ostalih objektov sveta, s katerimi sicer, če uporabim Badioujevo opredelitev telesa resnice, deli skupno usodo.¹¹ Rečeno v jeziku *Kritike razsodne moči*: »stvar misli« ima ontološki status *primera*, in sicer *primera ideje*.

II.

Pozitivna opredelitev idej uma, empirična rabe uma po meri uma samega, je sicer v prvi *Kritiki* konceptualno zarisana, vendar lahko ta zaris razberemo v njej

¹¹ Prim. Alain Badiou, *Drugi manifest za filozofijo*, str. 223.

šele na podlagi *Kritike razsodne moči* in njenih pojmovnih inovacij. Z njimi se pokaže, da delovanje uma v konstituirani objektivni realnosti še zdaleč ni instrumentalizacija uma v službi razuma. V nadaljevanju se bom zato osredotočil na koncept *primera*, ki je v jedru ene od osrednjih pojmovnih inovacij tretje *Kritike*, koncepta reflektirajoče razsodne moči oziroma sodbe o lepem in sublimnem.

K tretji *Kritiki* me pelje tudi moja delovna hipoteza. Sestavljena je, če na kratko spomnim nanjo, iz naslednjih trditev: prvič, v jedru Kantovega »kopernikanskega obrata« v filozofiji je problem aficiranosti misli z njeno »stvarjo«; drugič, takšno razumevanje Kantove revolucije v načinu mišljenju podpirata in upravičujeta dve med seboj povezani osrednji zastavitvi njegove filozofije, *ontološko* zastavljena »transcendentalna diferenca« med pojavom in rečjo na sebi, in *logično* zastavljena kritika transcendentalnega videza; tretjič, Kant uspe obe zastavitvi med seboj zares povezati še le v tretji *Kritiki*, in sicer tako, da postane ontološka zastavitev, ki vpeljuje objekt posebnega kova, sestavni del logične operacije samokritike uma, v kateri se nauči um ravnati s »stvarjo« ki ga notranje zadeva, a je nanj hkrati ireduktibilna; četrtrič, s povezavo dveh zastavitev v eno, v *onto-logično zastavitev*, razcepljeno v sebi, je izvršen drugi »kopernikanski obat«, v katerem je revolucija v načinu mišljenja dovršena, v dovršeni miselni revoluciji pa je rešen tudi problem aficiranosti misli z njeno »stvarjo«.

Teza o drugem »kopernikanskem obratu« v tretji *Kritiki* v okviru recepcije Kantove misli ni nič novega.¹² Formuliramo jo lahko takole: Kant je svoj »kopernikanski obrat« v prvi *Kritiki* predstavil in razvil kot zahtevo, da se mora filozofija, če hoče odgovoriti na vprašanje *predmetnosti* spoznanja, obrniti od objekta k spoznavajočemu subjektu. Ne glede na svoj deklarirani obrat k subjektu pa je prva *Kritika* še vedno usmerjena predvsem k objektu, subjekt kot instanca konstitucije v njej ni zares opredeljen. Razumljen je predvsem kot *subjekt objekta*. Šele tretja *Kritika* se uspe odpovedati odvisnosti od objekta, v drugem »kopernikanskem obratu« razvije figuro konstituirajočega subjekta, na katerega naj bi meril že prvi kopernikanski obrat – figuro subjekta v njegovi zgolj subjektivni razsežnosti, ki ni več zavezana rigidnim zahtevam objektivnosti spoznanja.

¹² Prim. npr. Jules Vuillemin, uvod k Louis Guillermit, *L'élucidation critique du jugement de gout selon Kant*, CNRS, Pariz 1986; Eric Weil, *Problèmes kantians*, Vrin, Pariz 1990.

Tezo o drugem »kopernikanskem obratu« sprejemam tudi sam, vendar ga ne razumem kot popravek, ampak kot dovršitev prvega. Subjekt, ki ga vpelje Kantova revolucija v načinu mišljenja, je instanca spoznavne konstitucije objektivne realnosti. Ni ga možno misliti in opredeliti, če hkrati ne mislimo in opredelimo še dveh elementov. Prvič, fenomenalno realnost, ki jo subjekt s svojimi spoznavnimi zmožnostmi konstituira, skratka, svet objekta. Drugič, »stvar samo« oziroma »reč na sebi«, skratka, to, kar vselej izpade iz konstituirane realnosti, moment realnega. »Kopernikanski obrat« sestavljajo tako trije elementi: transcendentalni subjekt, instanca konstitucije, dalje, objektivna realnost kot produkt konstitucije, in naposled to, kar mora iz konstituirane realnosti izpasti, da bi ta lahko bila, realno Kantove »reči na sebi«. Kantovo revolucijo v načinu mišljenja lahko v tem oziru beremo kot zahtevo, da moramo trojico njenih elementov *brati skupaj*. Njihovo skupno branje pomeni, da lahko o subjektu kot instanci konstitucije govorimo šele takrat, ko je v konstituiranem svetu objektivnosti tako ali drugače vidna tudi odtegnitev ne-konstituiranega, realnega, ki konstituiranemu svetu zagotavlja, da ni le »slepa igra predstav«, v bistvu »manj kot sanje«.¹³

Prva *Kritika* nam takšnega skupnega branja treh elementov še ne omogoča. Vsebuje predvsem kompleksno teorijo objekta in objektivnosti spoznanja. Poleg pozitivne opredelitve spoznavnega objekta razvije tudi kritiko predkritične ideje kot zgolj umišljenega objekta uma. Nima pa odgovora na vprašanje, kakšen je ontološki status postkritične ideje uma kot videza, ki ne vara. Ponuja nam tudi dva pojma subjekta. Na eni strani je to transcendentalni subjekt »Jaz mislim« ali »Jaz, ki mislim«, »Jaz kot inteligenca in misleči subjekt«. Na drugi strani je to empirični subjekt, »Jaz, ki zre samega sebe«, Jaz kot »mišljeni objekt«.¹⁴ Težava obeh oblik subjekta je v tem, da ne omogočata njegove pozitivne določitve. Kot »Jaz mislim« je subjekt vsebinsko popolnoma prazen, v empiričnem Jazu pa je subjekt postal objekt med objekti.¹⁵ Šele tretja Kantova *Kritika* uresniči zahtevo prve, da je potrebno med seboj povezati tri ključne elemente miselne revolucije: subjekta kot agensa konstitucije, konstituirano objektivno realnost kot edini svet, ki ga imamo, in to, kar mora iz nje izpasti, »stvar samo«, realno te objektivne realnosti. Na ta način izvrši Kantova filozofija svoj drugi »kopernikanski obrat«, z njim pa se revolucija v načinu mišljenja dovrši. Poglavitni rezultat do-

¹³ KČu, A 112.

¹⁴ KČu, B 155.

¹⁵ Prim. Jocelyn Benoist, *Kant et les limites de la synthèse*.

vršene revolucije je, če anticipiramo, da se v objektivni realnosti pojavi tudi transcendentalni subjekt. Pojavi se kot transcendentaleni subjekt, ki nosi na sebi pečat neke ireduktibilne, ne-objektivne predmetnosti. Pečat tiste »stvari misli«, ki misel aficira, jo šele naredi za resnično misel, hkrati pa je nanjo ireduktibilna.

V *Kritiki razsodne moči* sta, med drugim, realizirani tudi dve nalogi, ki jih sistem transcendentalne filozofije nosi v sebi od svojega prvega zarisa v prvi *Kritiki* dalje, vendar sta ju prvi dve *Kritiki* pustili v prelogu. To sta, prvič, razvitje pojma transcendentalne estetike v vseh njegovih razsežnostih, in drugič, zaris možnosti spoznanja posebnega v njegovi ireduktibilni posebnosti, singularnosti. Zahteva po rešitvi prve naloge je vpisana v Kantovo začetno opredelitev transcendentalne estetike kot *znanosti vseh načel čutnosti a priori*,¹⁶ rešitev druge je zahteva spoznavne konstitucije narave in njenega načela o popolni povezanosti vsega, tako v okviru transcendentalnega sistema *narave nasploh* kakor v naravi kot konkretnem empiričnem izkustvu, ki daje transcendentalnemu sistemu narave njegovo *objektivno realnost*. Na kratko bom orisal obe nalogi.

V prvi *Kritiki* je apriorna čutnost obravnavana obravnavana zgolj kot funkcija in element *spoznanja*, obravnavana je zgolj kot *Sinn*, kot čutnost objektivnega čuta. Tretja *Kritika* razširja pojem estetskega tako, da objektivni čutnosti čuta dodaja še zgolj subjektivno določeno čutnost *občutja*. Razširitev je zastavljena kot poskus stroge pojmovne določitve estetskega kot tega, kar je v predstavi *zgolj subjektivno*¹⁷, torej čutno, ne pripada redu empiričnega, ampak apriornega, vendar nima nobene *spoznavne, predmetno-konstitutivne*, se pravi, *objektivne* funkcije.

Vsak odnos naših predstav je lahko objektivni, torej sestavni del spoznanja predmeta kot pojava, tudi če je predstava sama na sebi zgolj subjektivna, kakršna je na primer predstava prostora ali časa ali pa tista predstava zunanje-

¹⁶ *Kču*, B 35/A 21.

¹⁷ Estetsko je to, česar »določiteni razlog ne more biti drugačen kakor subjektiven« (Immanuel Kant, *Kritika razsodne moči* [Krm], prev. in ur. Rado Riha, Založba ZRC, Ljubljana 1999, B 3). Gl. še: »To, kar je pri predstavi objekta zgolj subjektivno, se pravi, kar je njen odnos do subjekta, ne do predmeta, je njena estetska kakšnost« (prav tam, 1. Uvod, VII, B XLIII). »Zmožnost občutiti pri neki predstavi ugodje ali neugodje se imenuje občutje zato, ker ugodje in neugodje vsebujeta to, kar je v razmerju naše predstave zgolj subjektivno, ne vsebujeta pa nobenega odnosa do objekta zaradi njegovega možnega spoznanja (niti zaradi spoznanja našega lastnega stanja ne)« (*Die Metaphysik der Sitten*, [Metafizika nravi], v: *Kant-Werkausgabe*, zv. VIII, Suhrkamp, Frankfurt/M 1977, Uvod, A/B 1 isl.).

ga čuta, ki je »subjektivni izraz reči zunaj nas«, se pravi, občutek.¹⁸ Samo eno je, kar je v naših predstavah zgolj subjektivno in kar nikoli ne more postati del spoznanja, niti spoznanja subjekta ne: to je občutje ugodja in neugodja, ki je povezano s predstavo predmeta. Občutje ugodja in neugodja ne izraža ničesar v objektu, »v njem čuti subjekt le samega sebe tako, kakor ga aficira predstava«. Ko se predstava nanaša na občutje ugodja in neugodja, se nanaša v »celoti na subjekt«, nanaša se, kot se glasi drugo ime za občutje ugodja/neugodja, na njegovo *življenjsko občutje*.¹⁹

Kantova konceptualizacija zgolj subjektivne apriorne čutnosti občutja je v tretji *Kritiki* tesno povezana z vprašanjem, kako spoznavno določiti to, kar se po definiciji upira spoznavni določitvi, posebno v točki njegove ireduktibilne posebnosti, *singularnosti*. Zahteva po spoznanju posebnega v njegovi posebnosti je sicer notranja zahteva spoznavne konstitucije narave kot skupka vseh predmetov izkustva. Težava je edino v tem, da transcendentalna zakonodaja razuma ravno abstrahira od vse raznoterosti empiričnih partikularnosti v naravi. Razum je do tega, kaj je posebnost posebnega, indiferenten, posebnosti kot takšne so zanj same na sebi nekaj skoz in skoz naključnega, ne-zakonitega, ne-urejenega. Kantova rešitev te konceptualne zagate dvojice transcendentalnega in empiričnega je, če jo razčlenimo, zgrajena iz dveh korakov. V prvem koraku Kant zahteva po popolni spoznavni povezanosti razume tako rekoč dobesedno. Razume jo kot zahteva, da mora biti spoznavnemu dojetju dostopno vse, tudi to, kar ravno ne more biti in tudi nikoli ne bo spoznano, tj. posebnost v svoji ireduktibilni singularnosti. Ugotovitvi, da singularnosti ni mogoče spoznati, ker je za spoznanje nekaj na sebi kontingentnega, Kant dodaja, da je singularnost ravno kot takšna, ravno v tej svoji *ne-spoznavnosti* in *kontingentnosti*, nekaj za *spoznanje nujnega*. V drugem koraku Kant nato izumi, če smem tako reči, povsem nov pojem univerzalnega. Njegova rešitev je na prvi pogled izsiljena, vendar lahko v njej prepoznamo tudi zaris logike ne-vsega, ki jo uporabljata Lacanova psihoanaliza in del sodobne filozofije. Kantov odgovor na vprašanje, kako lahko z občim dojamemo singularno, ki se občemu upira, se glasi: tako, da konstruiramo obče, ki ga kot obče suplementira to, kar je nanj ireduktibilno, posebnost posebnega, njegova singularnost. V *Kritiki razsodne moči* je na delu nov tip univerzalnega. Gre za univerzalno, ki se konstituira v svoji univerzalnosti prek momenta ireduktibilne

¹⁸ *Krm*, B XLIII.

¹⁹ Prim. *Krm*, B/A 4.

singularnosti, ki univerzalno suplementira in tako od zunaj komplementira v njegovi univerzalnosti.

Glavna pojmovna inovacija tretje *Kritike*, njen osrednji predmet in poglavitno spoznavno orodje, je koncept razsodne moči kot samostojne spoznavne zmožnosti, koncept *reflektirajoče razsodne moči*.²⁰ V njem sta obe nalogi, ki ju postavlja pred transcendentalno filozofijo njena sistematična naravnost, razširitev pojma transcendentalne estetike in spoznavna določitev ireduktibilne singularnosti, med seboj neposredno povezani in v tej neposredni povezanosti tudi realizirani kot zgolj razsodni moči lasten problem. Povezanost obeh nalog razumem sam kot stik ontološke in logično-epistemološke zastavitve Kantove filozofije, Kant jo obravnava kot »neposreden odnos« *spoznavne zmožnosti* in *čutnosti občutja ugodja ali neugodja*, pri čemer šteje ta neposreden stik spoznavne zmožnosti in čutnosti za to, »kar je v načelu razsodne moči zagonetno«²¹, razsodni moči pa daje pečat njene enkratnosti.

Razširitev pojma estetskega temelji na tem, da Kant čutnega značaja predstave ne povezuje več s predstavo samo, ampak ga povezuje z »dejanjem *razsodne moči*«. ²² Izraz »estetska sodba o objektu« – primera te sodbe sta sodba okusa in sodba o sublimnem – tako pove, da se predstava sicer nanaša na predmet, da pa v sodbi ne gre za spoznavno določitev *predmeta*. V njej gre za določitev, ki ostaja zgolj v domeni razsojajočega subjekta in je torej sama nekaj zgolj subjektivnega. Takšna zgolj subjektivna določitev se lahko manifestira edino v tem, kar je samo zgolj subjektivno in brez spoznavne funkcije, torej v občutju ugodja/neugodja, ki je povezano s predstavo predmeta. V primeru dejanja razsodne moči, ki je spoznavna zmožnost, izraža pri tem občutje ugodja/neugodja to, kar je dejanje razsodne moči, če ga obravnavamo le po njegovi zgolj subjektivni

²⁰ Kot samostojna spoznavna zmožnost temelji reflektirajoča razsodna moč na lastnem transcendentalnem načelu o *smotrnosti narave za naše spoznavne zmožnosti*. Specifičnost tega transcendentalnega načela je, da ga razsodna moč ne predpisuje sami naravi, pač pa ga daje *sama sebi* v samem aktu razsojanja. Avtonomija razsodne moči je v resnici *heavtonomija* (prim. *Krm*, 1. Uvod, str. 354, in B XXXVII). Problematiko načela smotrnosti puščam tu ob strani.

²¹ *Krm*, B IX.

²² *Krm*, 1. Uvod, str. 351.

plati – to pa je ugotavljanje ujemanja ali neujemanja čutnosti in spoznavne zmožnosti v dani predstavi.²³

V svoji objektivni rabi, kot element spoznavne konstitucije predmeta, deluje razsodna moč pod vodstvom razuma: njegove pojme shematizira, se pravi, priskrbi jim ustrezen čutni zor. V primeru estetskega razsojanja pa je razsojanje indiferentno do eksistence predmeta, razmerja med upodobitveno močjo in razumom ne urejajo več pravila in pojmi razuma, pač pa je prepuščeno svobodni igri upodobitvene moči. Razsodna moč v svojem reflektirajočem presojanju dane predstave nima na razpolago razumskega pojma, s katerim bi to, kar je dojeto v upodobitveni moči, pojmovno poenotila, zato ravna tako, da prezentacijo forme tega, kar je dano v zoru, tako rekoč samodejno primerja s temeljno in zakonito formo svojega delovanja, ki je v tem, da zore spravlja na pojem, da torej skrbi za tisto enotnost prezentacije in reprezentacije, upodobitvene moči in razuma, ki zagotavlja spoznanje. Do občutja ugodja pride takrat, ko se v tej spontani primerjavi pokaže, da je v dani predstavi v *svobodni igri* upodobitvene moči in razumskega prikaza, torej *brez vsake namere, povsem naključno*, vzpostavljena med njima takšna »uglašenost«, *Stimmung*, ki proizvaja nekakšen spoznavni učinek. V aktu reflektirajoče razsodne moči je nekaj, kar je zgolj dojeto v zoru, torej zgolj na nedoločen način prezentirano, – se pravi, nekaj, za kar ni na razpolago občega, s katerim bi ga bilo mogoče pojmovno poenotiti, ga torej reprezentirati *kot* (predmetno) Nekaj –, vendarle poenoteno, torej vseeno reprezentirano, »spoznano« kot Nekaj. Za razliko od pojmovne reprezentacije je Nekaj reprezentirano tako rekoč v svoji *goli prezenci*. Pojavi se obeleženo z znamenjem nekega *nedoločenega spoznanja*, nekakšnega spoznanja brez (objektivnega) spoznanja, ki ga imenuje Kant v tretji *Kritiki* »spoznanje nasploh«. Znamenje tega »spoznanja nasploh« je občutje ugodja/neugodja. V njem se na estetski, torej čutni način zavemo, da je v dani predstavi nečesa, kar nam je enostavno dano, na delu tista enotnost prezentacije in reprezentacije, tista uglašenost

²³ Splošna funkcija razsodne moči je, da skrbi za spoznavno ujemanje dveh spoznavnih moči, čutnosti in razuma, natančneje, upodobitvene moči, ki je zmožnost dojetega raznoterega, danega v zoru, in razuma, ki je zmožnost pojmovnega prikaza z upodobitveno močjo dojetega materiala. Obe spoznavni zmožnosti lahko predstavimo tudi kot moč *prezentacije* danega na eni strani, njegovo *štetje-za-eno*, in moč *reprezentacije* tega, kar je prezentirano, torej kot določitev tistega enega, za katerega je dana mnogoterost prezentirana, na drugi strani.

upodobitvene moči in razuma, ki je elementarni pogoj za kakršenkoli spoznavni učinek.

Da je občutje »spoznanje nasploh«, je znamenje za to, da dejanje reflektirajoče razsodne moči, čeprav se odteguje objektivirajoči, spoznavni funkciji, ne pomeni tudi že odpovedi vsaki orientiranosti čutnosti občutja k spoznanju. Odtegnitev občutja ugodja/neugodja razumskemu spoznanju ni afirmacija »logike srca« proti »logiki razuma«. Refleksijsko razsojanje je namreč pod pogojem *obče sporočljivosti* občutja ugodja/neugodja, ki ga proizvede, obče pa je mogoče sporočati, po Kantu, edino spoznanje. Občutje ugodja in neugodja je »spoznanje nasploh«, ker z njim vsakomur pripisujemo, da bo to, kar vidimo in občutimo kot lepo ali sublimno, tudi sam nujno presojal na enak način.²⁴

Dvoje je ključno za reflektirajočo razsodno moč in čutnost občutja ugodja/neugodja. Prvič, v refleksijskem obratu razsodne moči od predmeta predstave k subjektivnim pogojem predstave same sta eksistenca predmeta in interes zanj postavljena v oklepaj. Razsodna moč presoja o predstavi v »goli refleksiji«. Pri presoji je ne vodi pričakovanje takšnega ali drugačnega v čutnem občutku danega ugajanja, skratka, predstava nekega prijetnega objekta, in prav tako si presojanje ne skuša ustvariti pojma o predmetu, ne skuša ga torej spoznati. V dejanju reflektirajoče razsodne moči je suspendirana vsaka, tako materialna kakor formalna, določenost tega, kar se prezentira v zoru. Razsojanje o predstavi je dejanje, ki ga razsodna moč »opravlja sama zase«,²⁵ v dejanju šteje samo to, »kaj v samem sebi naredim iz predstave«. ²⁶ Edini razlog reflektirajočega razsojanja je v zadnji instanci akt razsojanja sam.²⁷ Od reflektirajoče razsodne moči se zahteva edino, da naredi v aktu refleksije vse, kar je v njen moči, da bo akt *dobro opravljen*.

38

Akt reflektirajočega razsojanja si lahko morda še najlažje ponazorimo s pomočjo sheme, s katero Lacan v svojem *Seminarju X* predstavi dvojico *skopos, aim*, in *telos, goal*.²⁸ Razsojanje, ki ga ne vodi drugega kot prizadevanje, dobro opraviti

²⁴ Gl. *Krm*, §8 in §9.

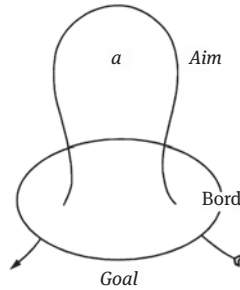
²⁵ *Krm*, 1. Uvod, str. 354.

²⁶ *Krm*, B 7.

²⁷ »Sodba okusa temelji le na subjektivnem formalnem pogoju sodbe same. Subjektivni pogoj vseh sodb pa je zmožnost razsojanja sama ali razsodna moč« (*Krm*, B 164).

²⁸ Gl. Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, str. 164. Dvojica nam lahko priključje v spomin znano stoiško pripodobo lokostrelca. Stoiškega lokostrelca vodi dvoje. Vodi

sam akt razsojanja, lahko v analogiji s tirom puščice v prvem koraku pojasnimo takole: razsodna moč na točki nekega povoda – ob nekem danem predmetu, pojavu, dogodku – »izstopi« iz sebe in se, potem ko je dobro opravila obrat od predmeta k subjektivnim pogojem njegove predstave, ko je torej predmet kot tak zgolj obkrožila in bila pozorna samo na ujemanje/neujemanje upodobitvene moči in razuma v njegovi predstavi, na neki določeni točki vrne nazaj vase.²⁹ K tej pojasnitvi se bom še vrnil, najprej bi rad opozoril na dvojje, kar sodi k dobro opravljenemu aktu razsodne moči.



Dobro opravljen je razsojevalni akt, ki je osvobojen od vseh gonil, razlogov in ciljev – toda, da bi bil tak, mora izpolnjevati dva nujna pogoja. Ujemanje/neujemanje upodobitvene moči in razuma v predstavi, ki ga ugotavlja reflektirajoče razsojanje, mora biti *absolutno naključno* in *nenamerno*. Če naj bo reflektirajoče razsojanje na ravni svojega pojma »gole refleksije«, mora biti, to je njegov *prvi pogoj*, uglašenosť upodobitvene moči in razuma v predstavi *nujno kontingentna*. Uglašenosť je nujna prav kot kontingentnost.

Drugi nujni pogoj za dobro opravljen rasojevalni akt zadeva drugo ključno značilnost reflektirajoče razsodne moči in čutnosti občutja ugodja/neugodja. Občutje ugodja/neugodja se sicer odteguje objektivnemu spoznanju, vendar ostaja

ga cilj, *skopos*, v njegovem primeru je to tarča, ki jo mora zadel, ki pa je kot objekt sama na sebi nepomembna. In vodi ga smoter, *telos*, da naredi vse, kar je v njegovi moči, da bi zadel tarčo, skratka, da dobro opravi svojo nalogo. Če lokostrelec pri streljanju na cilj naredi vse, kar je v njegovi moči, tedaj je dosegel svoj smoter, tudi če je zaradi takšnih ali drugačnih okoliščin, ki pač niso odvisne od njega, zgrešil samo tarčo.

²⁹ Refleksijsko razsojanje se sklene v tisti točki, ki jo Kant imenuje smotrnost predmeta za spoznavne zmožnosti subjekta. Predmet sam na sebi ni smotrni, kot smotrni velja le zato, ker je razsodni moči na njem uspelo verificirati predpostavko lastnega delovanja, da so empirične partikularnosti v naravi dostopne naši spoznavni zmožnosti.

pri tem znotraj splošnega okvira samega spoznanja. Če to povem nekoliko drugače, reflektirajočega razsojanja kot spoznavni akt sicer nima objekta, h kateremu bi bilo usmerjeno, vendar *ni brez* – ni brez neke predmetnosti. Tam, kjer je za kantovsko filozofijo spoznanje, pa čeprav zgolj »spoznanje nasploh«, je namreč nujno tudi *predmetnost spoznanja*. Pojavna oblika spoznanja nasploh tako ni le občutje ugodja/neugodja. Občutje je samo neločljivo od tega, kar je njegov vsakokratni *primer*. Ko vidimo nekaj, za kar nimamo razpolago nobenega pojma, nekaj, o čemer torej, strogo vzeto, ne vemo, kaj to je – čeprav je to, kar vidimo, pojavni, konstituirani predmet naše naravne, kulturne, zgodovinske realnosti: stavba, platno, kip, zgodovinski dogodek –, pri tem pa zbuja to nekaj v nas občutje ugodja/neugodja, se to občutje manifestira v sodbi, da je to, kar vidimo pred sabo, nekaj *eksemplaričnega*. Da je, rečeno v jeziku tretje Kritike, *primer, der Fall*, Lepega ali Sublimnega, danes bi enostavno rekli, *primer* dobrega kiparstva, slikarstva, dobre arhitekture.

Estetsko reflektirajoče razsojanje je v tem smislu zgrajeno kot izjava o eksisten-
ci. Je izjava, ki zatrjuje, da v predmetni danosti, ki je tu pred nami, eksistira še nekaj drugega kakor ta predmetna danost sama, in sicer *primer* občutja ugodja/neugodja. Se pravi, nekaj, kar je v partikularnem predmetu *ireduktibilno singularno*, a se ga drži pričakovanje, da je obče sporočljivo, da je torej nekaj univerzalno veljavnega.

Toda v čem je, natančno vzeto, *predmetnost* primera občutja ugodja/neugodja? S tem vprašanjem smo prišli do *drugega nujnega pogoja* reflektirajočega razsojanja. Prvi pogoj je *absolutna kontingentnost* ujemanja upodobitvene moči in razuma v predstavi predmeta, drugi pogoj pa je v tem, da se mora kontingentnost ujemanja nujno *pojavit*, in sicer prav *kot kontingentnost*. Predmetnost primera je *pojavit*, je *upredmetenje* nujne kontingentnosti ujemanja upodobitvene moči in razuma. To, kar je vsakokratni primer reflektirajoče sodbe, mora nositi na sebi znamenje kontingentnosti svojega izvora.

40

Da bi podrobneje pojasnil to predmetnost, se bom vrnil k ponazoritvi reflektirajočega razsojanja s stoiškim razlikovanjem med ciljem in smotrom. »Brezsmotrni smoter«, rečeno s Kantom, reflektirajočega razsojanja je, da dobro opravi svoj posel, da sta torej izpolnjena njegova nujna pogoja. Predmet sam na sebi je za akt razsojanja pri tem nepomemben, njegovo obkroženje v refleksiji subjektivnih pogojev njegove predstave je dejanje, ki predmet v njegovi materialni,

prostorsko-časovno določenosti *derealizira*, *izniči*. A če je razsojanje na eni strani indiferentno do samega predmeta, pa na drugi strani, če hoče biti uspešno, ne more biti indiferentno do same indiferentnosti – ta je namreč znamenje reflektirajočega, ne pa določujočega značaja razsojanja. Indiferentnost predmeta, izničenje njegove materialno-formalne določenosti, je, strogo vzeto, edino, kar reflektirajoči sodbi šteje. V aktu gole refleksije, razsojevalne operacije, ki je vsa v sami sebi in nima predmeta, se tako nekaj, in sicer nekaj predmetnega, vendarle proizvede: proizvede se izničenje, *odsotnost predmeta kot »predmetnost«* reflektirajoče sodbe. Indiferentnost predmeta je do te mere edino, kar šteje v reflektirajoči sodbi, da lahko rečemo, da postane v njej *nič* objektivnega predmeta neposredno *nekaj*. Ne sicer predmet kot vsi drugi predmeti objektivne realnosti, nič postane nekaj v obliki specifične predmetnosti reflektirajoče sodbe – nekaj postane v obliki *primer*a.

Reflektirajoča sodba ne ustvari sebi lastne predmetnosti »iz nič«, ni *creatio ex nihilo*. V izničenju objektivne, časovno-prostorsko *določenosti* nekega že konstituiranega predmeta ali dogajanja ustvari reflektirajoča sodba iz te izničenosti *v tem istem predmetu ali dogajanju* primer občutja ugodja/neugodja. Kot nič, ki je nekaj, je primer čutnosti občutja upredmetenje absolutne kontingentnosti spoznavnega učinka, ki je na njegovem izvoru. Primer je nekaj, kar je v danem predmetu sicer več od njega samega, vendar ni *zares* nekaj več – primer ni zares, torej objektivno, nekaj več, ker je vsa njegova »substancija« v izničenosti, *derealiziranosti* prostorsko-časovne določenosti predmeta ali dogajanja. Kot tak je primer čutnosti občutja *eksistenca* (objektivno) *ne-eksistentnega*. Obstaja edino v potencialni univerzalnosti svojih posledic, ki jih sproža v empiričnem svetu, kjer deluje.

Primer je ne-objektivna predmetnost v partikularnem predmetu-povodu, njegova ireduktibilna singularnost, ki je nekaj kontingentnega, brezopornega v tisti meri, v kateri je odvisna na eni strani zgolj od reflektirajočega razsojanja in njegove eksistencialne izjave »to je primer«, na drugi strani pa od moči univerzalnosti oziroma »obče sporočljivosti« te izjave, se pravi, od realizacije njenih konsekvenc ne le v danem svetu, ampak, s Kantovimi besedami, »v vseh dobah in pri vseh ljudstvih«. ³⁰ Skratka, to, kar zapiše Lacan v krožnem gibanju puščice z malim *a*, je v reflektirajoči sodbi *primer* občutja ugodja/neugodja. Primer je

³⁰ *Krm*, B 53.

materialna sled kontingentnosti vzpostavitve estetskega občutja kot kraja nekega »spoznanja nasploh«.

Primer občutja ugodja/neugodja ni niti objektivni objekt razumske konstitucije predmetov niti sublimni nadčutni objekt uma pred njegovo samokritiko. Njegova predmetnost, materialnost, je produkt te dvojne negacije. Je *derealizacija* objektov izkustvene realnosti in *desublimacija* objektov predkritičnega uma. Toda kot takšna materialnost posebnega kova eksistira sredi konstituirane objektivne realnosti. Po svojem ontološkem statusu je predmetnost primera *materialna sled* tiste navzoče odsotnosti stvari same, ki daje objektivnemu pojavnemu svetu konsistenco in trdnost. Kot tak je primer občutja tudi primerna pojavnoblika ideje uma, ki v objektivni realnosti nima sebi primerne pojavnoblike.

V eni izmed elementarnih definicij čutnosti občutja zapiše Kant v tretji *Kritiki*, da občutje ugodja/neugodja ne označuje ničesar na objektu, pač pa čuti subjekt v njem samega sebe, in sicer tako, kot ga aficira predstava.³¹ Koncept primera nam omogoča, da odgovorimo na vprašanje, ki se po mojem mnenju ob tej definiciji čutnosti občutja zastavlja kar samo od sebe. In sicer: kaj čuti subjekt pravzaprav, ko čuti v občutju ugodja/neugodja »samega sebe«? Kaj je to »sebstvo«, ki se ga zaveda subjekt na estetski način? Subjekt, o katerem je tu govor, je subjekt reflektirajoče razsodne moči in je operativen na transcendentalni ravni, saj je reflektirajoča razsodna zmožnost samostojna spoznavna zmožnost, ki temelji na lastnem transcendentalnem načelu. Je torej transcendentalni subjekt Kantove filozofije. Iz tega, kar je bilo povedanega do zdaj, dovolj jasno izhaja, da občutja ugodja/neugodja ne moremo iskati v nekje v notranjosti subjekta. Občutje ugodja/neugodja je v celoti na površini izkustvene realnosti, njegov edini kraj je singularni primer občutja, vezan na neko partikularno izkustveno predmetno ali situacijsko danost. Zato ne moremo drugače, kakor da ugotovimo, da čuti transcendentalni subjekt v občutju svoje sebstvo v *primeru*. Če to ugotovitev razširim: Kantov transcendentalni subjekt je v singularnem primeru občutja ugodja/neugodja pri sebi zunaj sebe, v primeru postane subjekt notranjega eksila. Ko vidimo in deklariramo v empirični objektivnosti nekaj kot primer občutja ugodja/neugodja, vidimo tudi, kako se v objektivni realnosti pojavlja sam subjekt Kantove revolucije v načinu mišljenja, transcendentalni subjekt konstitucije.

42

³¹ Gl. *Krm*, B 4.

Subjekt, ki čuti »sebe« v primeru, ni vsebinsko prazni subjekt transcendentalne apercepcije. Je neka svojstvena oblika subjekta. Je v konstituirano objektivno realnost, v empirično situacijo potopljeni, z empiričnimi razmerami določeni subjekt. Toda kljub svoji popolni vpetosti v dano realnost subjekt reflektirajočega razsojanja ni empirični subjekt notranjega čuta prve *Kritike*, torej subjekt, ki ni nič drugega kot objekt med objekti. Subjekt reflektirajoče razsodne moči je sicer vselej že v nekem občutenem stanju, v stanju neke vselej specifične »uglašnosti«, v katero ga spravlja refleksija predstave danega predmeta. Toda njegova uglašnost ni znamenje njegove empirične določenosti, pač pa je učinek dejanja subjektive spontanosti. Subjekt reflektirajočega razsojanja je sicer določen z objektivnimi, transcendentalno konstituiranimi empiričnimi danostmi, vendar teh danosti ne vidi, natančneje, *ne živi* kot objektivnih danosti. Pač pa jih s svojo eksistencialno izjavo »to je primer«, ki je temelj reflektirajočega razsojanja, re-konstituira v telo tega, kar eksistira v njih kot ireduktibilno singularni primer občutja ugodja/neugodja.

Uglašeni subjekt reflektirajočega razsojanja je transcendentalni subjekt, ki je kot tak, kot transcendentalen, neposredno že empiričen. Element njegove transcendentalnosti je nekaj empiričnega, kar deluje v empiričnem svetu hkrati kot tisto, kar ni iz empiričnega sveta, prav tako pa tudi ne pripada svetu nadčutnega. Takšen empiričen element, ki to hkrati ni, zaradi njegove vloge pri konstituciji transcendentalnega subjekta mu lahko rečemo *trans-empirični* element, je vsakokratni *primer* estetskega občutja. V primeru čuti transcendentalni subjekt sebe v nekem empiričnem momentu, ki je trans-empiričen, kolikor se odteguje prostorsko-časovno-antropološko določeni empirični situaciji. Ko vidimo v pojavnosti realnosti trans-empirični primera čutnosti občutja, vidimo dejansko, kako se v empirični realnosti pojavi transcendentalni subjekt, ki nosi na sebi pečat neke ireduktibilne, ne-objektivne predmetnosti.

Podoba transcendentalnega subjekta, kakršno zarisuje tretja *Kritika*, se pravi, pojavitev subjekta v neki empirični partikularnosti, ki uteleša primer, dejstvo, da subjekt zasede mesto med objekti empirične realnosti, da postane empirično »viden« v nekem »objektu«, ki to ni, v primeru občutja ugodja/neugodja, ki empirično realnost presega od znotraj, je neka glede na prvo in drugo *Kritiko* nova podoba subjekta. To, kar je na transcendentalnem subjektu tretje *Kritike* novega, lahko s pomočjo Lacanove formulacije iz *Seminarja XI* opišemo takole: ni bil že prej tu neki subjekt, temveč je samo dejstvo, da *vidimo, kako nastopi*

subjekt Kantove transcendentalne filozofije, nekaj novega.³² Skratka, novost subjekta, ki ga vpelje razširitev pojma *aisthesis* v tretji *Kritiki*, je v tem, da vidimo *pojavitve* transcendentalnega subjekta v empirični realnosti: novost je v tem, da se v pojavnem svetu pojavi nekaj, kar se, ker nima pojavne predmetnosti, neposredno ne more pojaviti in je zato za pojavni svet ne-eksistentno. Pojavitev subjekta v empirični realnosti pa vidimo pod pogojem, da se sami subjektiviramo, da stopimo v sestavo subjekta. Stopiti v sestavo subjekta pomeni v primeru estetskega občutja nekaj enostavnega – da smo namreč pripravljeni misliti na način estetske reflektirajoče razsodne moči. Na ta način mislimo takrat, ko skušamo v empirični realnosti do pojavitve pripeljati eksistenco ne-eksistentnega, bolj kantovsko rečeno, nekaj, kar ima status primera občutja ugodja/neugodja. Subjektivacija je operacija, ki omogoča, da se misel sestavi z nečim, kar ji je ireduktibilno zunanje, čeprav sodi k njej, s svojo »stvarjo misli«.

III.

Zaključil bom s trditvijo, s katero zapuščam okvir Kantovega samorazumevanja in stopam na področje drugega kopernikanskega obrata njegove filozofije. Z elaboracijo pojma transcendentalne estetike se v tretji *Kritiki* dovrši tudi *samokritika uma*, ki jo je v vsej njeni kompleksnosti razvila Transcendentalna dialektika prve *Kritike*. V predmetnosti primerov čutnosti občutja dobi tisti nič predmetno bivajočega, ki je negativna določitev idej uma, svojo *pozitivno obliko* in svojo *ontološko konsistentnost*, v protokolih reflektirajočega razsojanja pa postane možna empirična raba uma po meri samega uma. Kritika čutnosti in samokritika uma pogojujeta druga drugo. Razdelava primera občutja ugodja/neugodja kot predmetnosti posebnega ontološkega kova, ki eksistira v razumsko konstituirani realnosti kot njeno ne-eksistentno, ponuja na eni strani idejam uma telo za njihovo pojavitve v empiričnem svetu. Na drugi strani je šele z empirično rabo idej uma po meri samega uma čutnost občutja kot manifestacija spoznanje nasploh več kot le nepomembna margina spoznavne konstitucije pojavnega sveta: je zaris drugačne paradigme spoznavne konstitucije realnosti.

Estetsko reflektirajoče razsojanje je logična in ontološka izjava hkrati. Ontološka je, kolikor je zgrajena kot izjava o eksistenci. Izjava zatrjuje, da v neki pred-

³² Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, str. 164.

metni danosti objektivne realnosti eksistira še nekaj drugega, kot ta predmetna danost sama, in sicer primer občutja ugodja/neugodja. Se pravi, nekaj, kar je v predmetni danosti ireduktibilno singularno, a ga spremlja pričakovanje, da je univerzalno sporočljivo. Logična je izjava reflektirajočega razsojanja, kolikor ureja način, kako moramo v objektivni realnosti ravnati s primeri občutja ugodja/neugodja kot nečem, kar je za dani transcendentalni red objektivnosti ne-eksistentno, a je kljub temu v njem navzoče.

Eksistenca primera reflektirajoče razsodne moči je *odločena*, in sicer *miselno odločena* eksistenca. Reflektirajoče razsojanje temelji na odločitvi, da je edina prava stvar v vsaki stvari miselno odločena stvar, skratka, *stvar misli*. S to odločitvijo je povezana druga, da namreč zares mislimo takrat, ko skušamo tisto stvar, ki aficira našo misel in ki mišljenje šele zares naredi za generično človeško zmožnost, se pravi, za več kot orodje preživetja, pripeljati do pojavitve v empirični realnosti. Odločitev reflektirajočega razsojanja o eksistenci primera občutja ugodja/neugodja je več kot zgolj ugotovitev, da v svetu pojavnosti eksistira tudi nekaj ne-eksistentnega. Je odločitev o tem, da šele eksistenca ne-eksistentnega, eksistenca neke univerzalno veljavne singularnosti, daje empiričnemu svetu pečat *sveta za vse*.

V tem, da subjekt, kot pravi Kant, začuti sebe v občutju ugodja/neugodja, je vsebovana *miselna reorientacija* mislečega: reorientacija od objekta in objektivnosti kot *norme in cilja* spoznanja k miselno odločeni singularnosti primera kot *razlogu in gonilu* mišljenja in delovanja. To, kar da misli njeno orientacijo, ni niti ideja uma sama na sebi, ideja v idejnih nebesih, niti spoznavna mašinerija razuma, ki ne pozna nobene lastne orientacije. Pač pa je to stvar misli, miselno, v aktu reflektirajoče razsodne moči odločena eksistenca primera singularnega, ki je kot nekaj univerzalnega uveljavljana v svetu. Misel obstaja le kot miselno *orientirana misel*, temelj in znamenje te miselne orientacije misli pa je reflektirajoče razsojanje, pripeto na svoj vsakokratni primer. Spoznanje nasploh, ki se prezentira v občutju ugodja/neugodja, nima statusa ne-objektivnega spoznanja zato, ker se odteguje konstituirani objektivni realnosti, ampak zato, ker je *re-konstitucija te realnosti*. Tam, kjer je na delu razsodna moč, tam svet ni več zgolj prizorišče objektivnosti, ampak postane prizorišče njene re-konstitucije, prizorišče, na katerem nastopata, poleg same objektivnosti, še subjekt njene re-konstitucije, ki nosi na sebi pečat neke subjektivno neprisvojljive, ne-objektivne predmetnosti posebnega ontološkega kova.

S predmetnostjo primera estetskega občutja je v svetu navzoča tista za svet konstitutivna odsotnost, zaradi katere je fenomenalni, konstituirani svet več kot le blodnja uma. V svojem vsakokratnem primeru se reflektirajoče razsojanje dotakne tiste »stvari same«, ki s svojo izključitvijo jamči za konsistentnost transcendentalno urejene objektivne realnosti, in sicer tako, da je v obliki stvari misli v njej navzoča kot izključena. Primer občutja ugodja/neugodja je kot primer stvari misli zato nekakšen »trn v mesu eksistence« – v mesu eksistence kogarkoli, ki svoje mišljenje in delovanje, krajše, svoj *način življenja*, veže na akt reflektirajočega razsojanja in na singularno univerzalno kot njegov vsakokratni primer. Kantovo formulacijo, da je občutje ugodja/neugodja *življenjsko občutje*, lahko v tem oziru razumemo takole: reflektirajoča razsodna moč je življenje, ki ima orientacijo. In sicer orientacijo k temu, kar je njegovo gonilo, *Triebfeder*, k razlogu mišljenja in delovanja, k stvari misli.

Jelica Šumič Riha*

Ali je drugačen svet mogoč?

Vprašanje, ali je mogoč drugačen svet, zahteva subjektivno držo, ki je v negativnem razmerju do obstoječega kot pogojem za možnost invencije nečesa novega, ireduktibilnega na to, kar že je. Vprašanje o možnosti drugačnega sveta postane žgoče vprašanje takrat, ko se zdi, da ga sploh ni mogoče postaviti. Z vso nujnostjo se vsili času, za katerega je sprememba sveta vse prej kot nekaj samoumevnega, kaj šele uresničljivega. Če si od Badiouja sposodimo koncept sveta kot transcendentnega okvira, ki določa horizont izbir in možnosti, potem ideja o drugačnem svetu postane nekaj problematičnega v dveh primerih: drugačen svet postane nepojmljiv bodisi zato, ker prebivalci sveta doživljajo slednjega kot tako statičnega in stabilnega, da izključuje vsako predstavo o možni spremembi, bodisi zato, ker se sam svet nenehno spreminja. Kadar je nenehnim modifikacijam podvržena sama konfiguracija, ki naddoloča horizont izbir, kadar se sam svet prezentira kot množstvo neskončnih možnosti, so prebivalci takega sveta v položaju pasivnih opazovalcev tega, kar se dogaja, v nenehni zamudi za tempom sprememb sveta.

Eden toposov našega časa je, da živimo v takem svetu, ki je sam permanentno spreminjanje. Naš svet je neskončna sukcesija novosti, ki se prezentirajo kot nešteto nepojmljivih možnosti, ki jih dopušča že sama struktura sveta, in niso torej nekaj, za kar si prizadevamo, kar si želimo. Možnost drugačnega sveta potemtakem danes ni izključena zato, ker sprememb ali novosti ne bi bilo, marveč, paradokсно, zato, ker je sprememb preveč, toda vse te spremembe so notranje sami konfiguraciji sveta. Tisto, kar manjka, kar je odsotno v tej poplavi nešteti novosti, v tej vrtoglavi naglici spreminjanja sveta, je ravno novost, ki bi zaznamovala diskontinuiteto glede na to, kar obstaja, prelom s svetom, kakršen je. Danes je konstitutivno odsotna novost, ki bi bila transcendentalno nova oziroma, ki bi bila nova glede na obstoječi transcendental, novost, ki bi bila ireduktibilna na možnosti, ki jih še dopušča transcendental. Za možnost resnične spremembe sveta ni torej spreminjajoči se svet nič manj nedovzeten kakor popolnoma negiben, stabilen svet. Kajti naglica in nepredvidljivost spreminjanja sveta, nastajanje vedno novih novosti, vodi v pasivizacijo političnega subjekta, nevtralizacijo

47

* Filozofski inštitut, ZRC SAZU

njegove inventivnosti in kreativnosti, ker se zdi, da že sam spreminjajoči se svet okupira ves teren možnosti.

Bistvena novost današnje svetne konfiguracije kot horizonta izbir glede na pretekle svetove je namreč v tem, da se prezentira kot edini generator novosti in s tem tudi možnosti. Če torej danes ni druge alternative, če je torej vse zastarelo, in če lahko obstaja samo to, kar obstaja, je to zato, ker se današnja svetna konfiguracija prezentira kot konfiguracija, ki »pokriva« vse možne izbire in spremembe. V taki konfiguraciji je možnost drugačnega sveta vnaprej normirana z vnaprejšnjim priznavanjem obstoječega okvira kot edino veljavnega, s čimer je hkrati zakrita kontingentnost, nenujnost samega tega okvira izbir. Skorajda nepojmljiva plastičnost obstoječe svetne konfiguracije namreč zakriva, da so te možnosti, te izbire pravzaprav izsiljene. Zmožnost sveta, da generira vedno nove modifikacije, da se prezentira kot dozdevno neizčrpna zaloga možnosti, zakrije, da je okvir možnosti, četudi zmožen neskončnih transformacij, vseeno normativen, ker prisili subjektivnost sveta, da se vpisuje v njegove norme, in to celo takrat, ko razglaša, da hoče izstopiti iz teh norm ali jih prekoračiti.

Obstoj sveta kot transcendentala, ki naddoloča možnost izbir, ne pomeni torej, da znotraj takega sveta ni izbir, gibanja, spreminjanja, pač pa pomeni, da je izbrati mogoče samo to, kar struktura dane konfiguracije dopušča kot možne izbire. Vse izbire so torej že vpisane v okvir tega transcendentala, ni pa izbire, ki bi ravno prelomila s tem transcendentalom, ki bi zarisala možnost novega, drugačnega transcendentala. Vsaka emancipatorna politika zato nujno začneja s temeljnim vprašanjem: ali in na kakšen način se je mogoče odtegniti obstoječemu svetu kot transcendentalni prisili, kot horizontu možnih izbir in alternativ? Prelom z obstoječim transcendentalom sveta zahteva torej vznik nekakšnega protitranscendentala ali alternativnega transcendentala, ki pa obstoječemu ni zoperstavljen od zunaj, abstraktno, ampak vznikne sredi danega sveta.

Temeljna hipoteza pretekle emancipatorne misli je bila, da v svetu že obstaja možnost njegovega revolucioniranja. Možnost drugačnega sveta je za to misel vpisana kar v sam transcendental sveta, dana je že s samo objektivno situacijo. Tradicionalno ime za protitranscendental, ki ga ni mogoče reducirati na možnosti obstoječega transcendentala, je revolucija, ki nastopa kot nekakšno sečišče subjektivnega in objektivnega, kajti revolucioniranje obstoječega za tradicionalno emancipatorno misel ni mogoče brez intervencije subjekta. Toda ta intervencija

ima za predpostavko, da je mogoče že na ravni objektivne analize konkretnega, obstoječega sveta detektirati neko že objektivno obstoječo instanco, ki se lahko, kar nikakor ni nujno, spremeni v subjektivni agens revolucionarne spremembe. Natančneje, v samem svetu obstaja nekaj, kar se zdi, kakor da »ni iz tega sveta«, da nima mesta v tem svetu, da je v njem prisotno kakor tujek, ki mu ne pripada. Toda prisotnost te ekstimnosti v svetu postane eksplozivna, motor za revolucioniranje obstoječega šele, ko se »subjektivira«, ove svoje tujosti svetu. Centralno vprašanje za klasično emancipatorno misel je bilo torej, kako spremembo obstoječega sveta misliti v terminih konvergence subjektivnega in objektivnega oziroma v terminih imanentne transcendence.

Ravno nujna predpostavka cirkulacije med subjektivnim in objektivnim opozarja, da za tradicionalno emancipatorno misel spremembe sveta ni mogoče dojeti zgolj kot aktualizacije že obstoječih, a še nerealiziranih možnosti, ki jih dopušča struktura sveta, kakršen je. Nasprotno, vsaka resnična sprememba sveta zahteva prekinitev s tem, kar obstaja. Se pravi, sprememba, za katero gre emancipatorni politiki, mora biti sprememba obstoječega sveta, ne da bi jo bilo mogoče iz njega izpeljati. To dozdevno kvadraturu kroga je mogoče rešiti edino, če se sprememba opira ne na možno, kot ga ta svet dopušča, ampak na tisto, kar je za ta svet nemožno. Zamenjava starega sveta z novim, skratka, zahteva izsiljenje še neobstoječih ali, rajši, nemožnih možnosti, ki pa so vseeno imanentne obstoječemu svetu. Če je revolucija tradicionalno ime za tako izsiljenje nemožnih možnosti, je to zato, ker revolucija v prvi vrsti revolucionira, preobrne, postavi na glavo samo razmerje med možnim in nemožnim konkretnega sveta.

Politika sanj

Da je vprašanje, kako lahko vznikne popolnoma drugačen svet iz obstoječega, torej kot sprememba, ki naj bi bila za obstoječi svet nekaj nemogočega, povzročalo težave emancipatorni misli že na samem njenem začetku, je razvidno že iz nekakšnega regulativnega načela vsake emancipatorne teorije in prakse, kot ga je postavil Marx v svojem slovitim tretjem pismu Arnoldu Rugeju, ko je zatrdil, »da sveta ne anticipiramo dogmatično, ampak da hočemo šele iz kritike starega sveta najti novega«¹.

¹ Karl Marx, »Tretje pismo Rugeju«, prev. Primož Simoniti, v *MEID I*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1967–1975, str. 144.

Strateški položaj, ki ga Marx leta 1843 prisoja kritiki, pojasni, zakaj je za klasično emancipatorno misel temeljna predpostavka za revolucionarno spremembo sveta prehod oziroma tranzitivnost med starim in novim svetom. Sama situacija mora torej vsebovati potencial za svoje revolucioniranje, toda ta potencial, ki je latenten v situaciji, mora biti aktiviran, da bi dejansko povzročil spremembo sveta. Aktualizacija revolucionarne potencialnosti same situacije zahteva moment subjektivacije oziroma, če uporabimo Marxov termin, »reformo zavesti«, ki jo je treba razumeti kot »samospoznanje ... časa o svojih bojih in željah«², natančneje, kot trenutek ovedenja oziroma streznitve, v kar je treba čas prisiliti, tudi če tega noče. Kajti pri reformi zavesti gre po Marxu za to, da »prikličemo svetu njegovo zavest, da ga zbudimo iz sanj o njem samem, da mu *razložimo* njegove lastne akcije.« Reforma zavesti zahteva torej nasilno prebujenja sveta iz blodenj. Toda to ovedenje oziroma prebujenje iz sanj je paradokсно, ker ključni zastavek tega prebujenja iz sanj, ki jih ima svet o sebi, ni prebujenje v realnost, torej opustitev načela ugodja in sprijaznjenje z načelom realnosti, ampak, če smemo tako reči, prebujenje v realno sanj. Prebujenje iz blodnih sanj omogoči, da se soočimo z nekimi drugimi sanjami oziroma, z Marxovimi besedami, prebujenje omogoči, da se bo »pokazalo, da ima svet že dolgo samo sanjsko predstavo o neki stvari, ki bi se je moral zavedati, da bi jo dejansko imel. Pokazalo se bo, da ne gre za velik pomišljaj med preteklostjo in sedanjostjo, ampak za *izpolnitev* misli preteklosti. Pokazalo se bo slednjič, da človeštvo ne začeneja *novega* dela, ampak da zavestno opravlja svoje staro delo.«³

Pri Marxu imajo sanje dve, vsaj na prvi pogled, protislovni funkciji. Sanje nastopijo najprej kot moment imaginarnega. To so blodne sanje, ki jih ima svet o sebi. Te sanje so kontraproduktivne, ker svetu onemogočajo, da bi v iluzorični podobi, ki jo je ustvaril o sebi, odkril vzvode za svojo spremembo. Svet je zato treba zbuditi iz teh sanj in ga prisiliti, da se sooči z realnostjo, zato da bi sploh lahko uvidel, kaj je objekt njegove želje oziroma, kot zatrdi Marx, da bi odkril, »zakaj se pravzaprav bojuje«⁴. Druge sanje, ko svet že v sedanjosti sanja o sebi kot drugačnem svetu, pa so sanje kot moment realnega, ki dejansko odprejo dostop do radikalno drugačnega sveta, ki ga bo realizirala šele politična praksa. Sanje kot nekakšna intervencija subjektivnega momenta v realnost, četudi v redu imagi-

50

² *Ibid.*, str. 147.

³ *Ibid.*, str. 146.

⁴ *Ibid.*

narnega, so, če sledimo Marxu, nujne za revolucionarno spremembo sveta, ker še tako točna diagnoza, še tako z dejstvi podkrepljena objektivna analiza obstoječega stanja ne zadostuje za mobilizacijo ustrezne politične akcije. Še več, lahko se zgodi, da taka analiza v sami situaciji ne identificira, ne detektira potenciala za radikalno spremembo, s čimer prolongira obstoječo situacijo. Objektivna analiza, ki ima opravka zgolj s tem, kar obstaja, oziroma s tem, kar konfiguracija sveta dopušča, da obstaja, ne pripelje nujno do tistega, kar je iz obstoječega stanja stvari izključeno in kar nosi potencial za revolucioniranje obstoječega stanja.

Toda kako lahko sanje povzročijo ali vsaj motivirajo odmik od tu in zdaj dane situacije? Same sanje ne morejo namreč pripeljati do radikalne spremembe. To je »v pristojnosti« prakse. Zato pa so lahko sanje dopolnilo objektivne analize, ker omogočijo, da se želja po drugem svetu sploh lahko formulira. Kot anticipacija novega sveta sanje delujejo kot vodič politične prakse, ki bi sicer ostala jetnica izbir, kakršne vsiljuje obstoječa svetna konfiguracija. V nadaljevanju nas bodo zanimala funkcija sanj v revolucionarni spremembi sveta, natančneje, zanimale nas bodo sanje kot anticipacija spremembe, ki pa je prav kot takšna anticipacija pogoj možnosti te spremembe. To bi lahko povedali tudi drugače: četudi vsaka sprememba izhaja iz obstoječe situacije, ni dovolj misliti jo zgolj kot aktualizacijo imanentne zgodovinske potencialnosti. Sprememba zahteva paradokсно časovnost: zato da bi do spremembe prišlo, je nujno, da je ta sprememba na neki način že anticipirana v sedanjosti, drugače povedano, nujno je, da je prihodnja sprememba sveta imanentna njegovi sedanjosti. Svet, ki bo revolucionarno spremenjen, mora že zdaj imeti sanjsko podobo o prihodnosti, ko bo nekaj drugega od tega, kar je zdaj. Zato bi lahko rekli, da je najbolj produktiven moment sanj v tem, da revolucionirajo temporalnost: kot moment nečesa inertnega, kar se nenehno vrača, sanje vzpostavijo novo artikulacijo med prihodnostjo, sedanjostjo in preteklostjo. Te tri časovne modalnosti si ne sledijo sukcesivno, marveč tvorijo kompleksno konstelacijo, v kateri se odpre dostop do prihodnosti edino, kolikor se neka neizpolnjena, nedovršena preteklost vpisuje v sedanjost. Prav na to po našem mnenju opozori Marxovo vztrajanje, da spreminjanje sveta ni delo, ki se ga človeštvo loteva vsakič znova, ampak je opravljanje dela, ki si ga je – četudi le v sanjah – zadalo v preteklosti.

Nas torej zanimata strukturno mesto in funkcija sanj v spreminjanju sveta, bolj kot »vsebina« sanj o drugačnem svetu, kakršna koli naj bi bila. Če je nujno, da ima svet, zato da bi se lahko spremenil, tu in zdaj sanje o sebi kot drugačnem

svetu, da mora torej svet – s pomočjo sanj – v sedanjosti že živeti v svoji prihodnosti, potem bi lahko rekli, da sanje nastopijo kot nekakšna vrzel, praznina med tem, kar obstaja, in tem, kar naj bi obstajalo. Zato golo dejstvo, da imajo sanje neko vlogo pri spreminjanju sveta, pretrga z vsako iluzijo o samodejnem prehodu starega v novo oziroma problematizira do neke mere tudi idejo o aktualizaciji revolucionarnega potenciala starega sveta v novem.

V tej luči je mogoče reči, da je Marxovo pismo Rugeju načrtno dolga tradicijo mišljenja o pogojih možnosti za spremembo sveta, pri čemer poudarek ni toliko na »kako«, na načinu transformacije sveta – tu seveda z revolucijo kot nasilnim prevratom, ki »revolucionira« danost, s tem da zlomi strukturno načelo obstoječega sveta in odpre možnost za drugačno konstitucijo sveta – kakor na tem, da mora obstajati za resnično spremembo sveta nekakšna vez med tem, kar obstaja, in drugačnim svetom, za katerega si politični subjekti prizadevajo. Kajti to, kar se mora spremeniti, je obstoječi svet. Se pravi, četudi spremembe sveta ni mogoče neposredno izpeljati iz obstoječega, mora vseeno ostati povezana s strukturo tega starega sveta. Edino iz perspektive te povezave je spremembo sploh mogoče videti kot odskok, odmik od tega sveta. Preprosto povedano, sprememba, za katero gre, ne more biti kakršna koli. Drugi svet ni sad subjektovega voluntarizma, ni ideal ali »dogmatična abstrakcija«, kot pravi Marx, ki jo poljubno nalagamo na obstoječe, kakršno koli že je. Da je bila opredelitev pogojev možnosti radikalne spremembe obstoječega sveta problem tudi za emancipatorno misel po Marxu, je razvidno že iz tega, kako se je soočala s tole vsiljeno alternativo: voluntarizem ali realizem?, se pravi, ali dejanskosti vsiljevati ideale, abstrakcije, ne glede na to, ali imajo sploh kako zvezo s tem, kar je, ali pa realizirati le tiste spremembe, reforme, ki jih dejanskost, kakršna je, dopušča. Skratka, problem za emancipatorno misel je bila in še ostaja zavrnitev alternative med »spekulativnim levičarstvom«,⁵ kot bo pozneje to pozicijo poimenoval Badiou, in realizmom reformizma.

52

Lahko bi rekli, da je vključitev sanj v emancipatorno teorijo in politiko eden prvih poskusov, kako iznajti »tretjo pot«, tisto, ki zaobide ali nevtralizira izsiljeno izbiro: voluntrizem/reformizem. Zato ostaja vprašanje, zakaj je v politiki sploh

⁵ »Spekulativno levičarstvo« je po Badiouju značilno za tisto politično mišljenje, ki »si domišlja, da se intervencija avtorizira sama in prelomi s situacijo, ne da bi imela drugo oporo kakor lastno negativno voljo.« A. Badiou, *L'être et événement*, Seuil, Pariz 1988, str. 232.

treba sanjati, odprto tudi za teoretike emancipatorne politike po Marxu. Pravzaprav so soočeni se še bolj neprijetnim vprašanjem, namreč, ali ne bi morala biti prava drža revolucionarja, ki sledi Marxovi tezi, da si človeštvo vedno postavlja naloge, ki jih je zmožno uresničiti, da se sanjam odpove? Ali ni pravi revolucionar tisti, ki v nekem radikalnem smislu sploh nima pravice do sanj? Da je to problem, je v znamenitem *Kaj storiti?* priznal tudi Lenin. Potem ko je suvereno zatrdil: »Sanjati moramo!«⁶, je bil hkrati tudi prisiljen omiliti drznost te trditve, ker jo je mogoče razumeti kot zavrnitev Marxove teze, da si človeštvo postavlja le naloge, ki jih je zmožno uresničiti. Kajti ključen problem vsake teorije, ki v politiko vpeljuje sanje, je namreč, kako rokovati z očitnim razkorakom, neskladjem med sanjami in realnostjo? Pri iskanju odgovora na to vprašanje, se je Lenin sklical kar na avtoriteto nekoga drugega, namreč Pisareva:

Nasprotje je lahko takšno ali drugačno, – je pisal Pisarev o vprašanju glede nasprotja med sanjami in stvarnostjo. Moje sanje lahko prehitijo naravni potek dogodkov, lahko pa tudi zaidejo v stran, kamor ne more priti nikdar noben naravni potek dogodkov. V prvem slučaju niso sanje niti malo škodljive; celo podpreti in povečati morejo energijo delovnega človeka [...] Če bi bil človek popolnoma nesposoben tako sanjati, če ne bi mogel včasih steči naprej in gledati v domišljiji celotno in dovršeno sliko tiste ustvaritve, ki se v njegovih rokah šele začenja porajati, tedaj si nikakor ne morem predstavljati, kaka spodbuda naj bi silila človeka, da se loti in da izvede do konca obširna in utrudljiva dela na področju umetnosti, znanosti in praktičnega življenja. [...] Oddaljenost med sanjami in stvarnostjo ne prinaša nikakršne škode, če le sanjajoča osebnost resno veruje v svoje sanje, pazljivo opazuje življenje, primerja svoja opazovanja s tvorbami svoje domišljije in sploh vestno dela na tem, da bi uresničila svojo fantazijo. Če se sanje kakorkoli vjamejo z življenjem, tedaj je vse v redu.⁷

Na prvi pogled je tezo o konstitutivni vlogi sanj pri spremembi sveta mogoče zagovarjati le, če ne pride v kolizijo z Marxovo tezo o rešljivih nalogah človeštva. Se pravi, kljub zatrjeni produktivnosti sanj je treba ohraniti nekakšen korektiv za nesklad med realnostjo in sanjami. Toda ta uhojena interpretacija koristnosti sanj zanemari nekaj ključnega, namreč, da je za same teoretike

⁶ V. I. Lenin, *Kaj storiti? Pereča vprašanja našega gibanja*, Združena založba inozemskih delavcev v ZSSR, Moskva 1937, str. 162.

⁷ Citat iz članka D.I. Pisareva, »Nejasnost nezrelih misli« iz leta 1864. Navedeno po V. I. Lenin, *op. cit.*, str. 162.

in praktike revolucionarne spremembe sam razkorak ali nesklad med sanjami in realnostjo nekaj pozitivnega. Če moramo sanjati, kot vztraja Lenin, tega ne smemo razumeti v pomenu, da nam sanje dajo irealno podobo drugega sveta, ki ga je samo še treba realizirati, upošteva je omejitve, ki jih pri tej realizaciji postavlja obstoječa situacija. Problem za Lenina-Pisareva ni namreč, kakor realizirati sanje, neko idealizirano podobo dejanskosti, pač pa je ključen problem, kako ohraniti vez z obstoječim, a hkrati si prizadevati za nekaj, kar je radikalni prelom z obstoječim. Nekoliko drugače povedano: četudi potencial za revolucionarno spremembo obstaja že na ravni ekonomskih protislovjih, je treba ta, objektivno obstoječa protislovja prevesti v subjektivne termine, se pravi, treba jih je politično radikalizirati. Toda med »objektivno«
obstoječimi ekonomskimi protislovji in njihovo »subjektivno«
politično zaostritvijo kot *conditio sine qua non* za revolucionarni preobrat situacije obstaja zev, hiatus. Prav v to zev se naselijo sanje. Ne gre torej za to, kako preseči prepad med dejanskim življenjem in nečim, kar je zgolj fantazmatski scenarij, skratka, ne gre za hoteno, zavestno uresničevanje sanj. Vsa vrednost, produktivnost sanj je v tem razkoraku ali tej vrzeli, ker omogoča, da »prehitimo«
svoj čas, da izstopimo iz časovno-prostorskih koordinat sveta, v katerem živimo, in delujemo v skladu z anticipacijo izpolnitve naloge, ki smo si jo zastavili.

Vsa poanta sanj je, da s tem, ko obstoječi svet že sanja sebe kot drugi svet, osvoji prostor možnosti, ki ga je doslej strukturiral transcendentni svet. S sanjami se odpre v dani situaciji praznina ali vrzel, ki omogoča odkrivati možnosti, ki v dani situaciji sploh niso vidne. Sanje so produktivne, ker odprejo zev, prazen prostor za invencijo sedanjega odgovora na znameniti Marxov dictum: človeštvo si postavlja samo naloge, ki jih lahko reši. Sanje odprejo človeštvu prostor za eksperimentiranje z lastnimi močmi in možnostmi, da bi ugotovilo, ali je zmožno realizirati le to, kar mu situacija dopušča, ali pa je zmožno izsiliti novo rešitev: formulirati nalogo, za katero je mislilo človeštvo, da je ni zmožno realizirati, da ga nekako presega, skratka, rešitev, kjer se pokaže, da je človeštvo zmožno realizirati več, kot je mislilo, da je zmožno.

54

Tu je mogoče opozoriti še na nekoliko drugačno branje Marxove teze, da »človeštvo ne začinja novega dela, ampak da zavestno opravlja svoje staro delo«. Ta drugi svet, kot se prezentira v sanjah, torej kot nekaj, kar ravno še ni, ne da bi imelo kakršna koli jamstva, da dejansko tudi bo, to »še nerealizirano«
v sanjah, ni nujno pomanjkljivost, nekaj, kar za zmerom izgine, če mu ne uspe realizirati

se. Benjamin je nedvomno tisti mislec, ki je najbolj vztrajal na emancipatornem potencialu preteklosti, in to natanko v tisti meri, v kateri je bila zamujena, zgrešena. Preteklo nerealizirano vznikne namreč vsakič, ko se neki sedanji »zdaj« prepozna v preteklem zamujenem, nerealiziranem zdaju. V sanjah je torej prihodnost na neki način že navzoča v sedanjosti, toda le – in ravno tu je Benjaminova teorija o politični temporalnosti dragocena – če se sedanjost vidi kot realizacija zamujene pretekle prihodnosti.

Nenavadno eratično, a vztrajno pojavljanje sanj na dnevnem redu pretekle emancipatorne misli, opozarja, da drugega sveta ni mogoče pojasniti s tranzitivnostjo med starim in novim, ker je za spremembo potreben še nekakšen gineči posrednik med obstoječim in drugim svetom, ki pa vseeno onemogoča neposredno izpeljavo prihodnosti iz sedanjosti. Za tradicionalno emancipatorno misel so funkcijo tega samoizničujočega se momenta, ki s tem, da anticipira spremembo sveta, nastopa kot pogoj za dejansko spremembo, imele sanje.

Sodobna emancipatorna misel interpretira vlogo takega irealnega momenta, ki vzpostavi novo topologijo in novo temporalnost, na dva, nasprotujoča si načina. Za Agambena, ki v tem sledi seveda Benjaminu, je razmerje med prihodnostjo spremembe in sedanjostjo obstoječega sveta vedno že posredovano z momentom irealnega, kakršne so, denimo, sanje, ki nastopajo kot nekakšna v sedanjosti zamrznjena, zablokirana nerealizirana preteklost, ki čaka na prihodnje prilike za svojo aktualizacijo. Za drugo interpretacijsko linijo, ki jo je danes najdlje prignal Badiou, pa bi lahko moment irealnega, ki anticipira drugačen svet, razumeli kot eno od možnih formulacij znamenite maksime emancipatorne politike, da namreč »ljudje mislijo«. Videti v sanjah zmožnost misliti svet, drugačen od tega, v katerem živimo, pomeni, da imajo sanje strukturno funkcijo: sanje odprejo vrzel med objektivnim in subjektivnim časom, se pravi, med tem, kar obstaja, in tem, kar lahko obstaja. Sanje o drugačnem svetu so torej produktivne, ker postavljajo pod vprašaj vsako objektivno temporalizacijo, in sicer natanko v tisti meri, v kateri ohranjajo zev ali razpoko med tem, kar (objektivno) je, in tem, kar je (subjektivno) lahko. Sanje so produktivne za spremembo sveta, ker nam omogočajo misliti »razmerje med tem, kar lahko pride, in tem, kar je«. ⁸ To se pravi, sanje so »koristne«, ker ohranjajo ireduktibilnost tega, kar lahko je, glede na to, kar omogoča zakon nekega konkretnega sveta. Sanje omogočajo

⁸ Sylvain Lazarus, *L'Anthropologie du nom*, Seuil, Pariz 1996, str. 152.

torej misliti spremembo sveta ne kot objektivno temporalno modifikacijo, ki je odvisna od tega, kar je, ampak kot subjektivni čas, kot neko možnost torej, ki je v nekem smislu neodvisna od časa, imuna za objektivno delitev časa na preteklost, sedanost in prihodnost. Sanje v tem pomenu zahtevajo, da mislimo spremembo kot spremembo, ki ostaja sicer sprememba nekega konkretnega sveta, a hkrati kot spremembo, ki je ireduktibilni presežek glede na vzpostavljeni red. Nekoliko drugače povedano, sanjski svet je treba zmerom misliti v kontekstu konkretnega sveta, a tako, da v njem naredi mogoče oziroma ustvari tisto, kar naj bi bilo glede na ta konkretni obstoječi svet nemogoče. V tem smislu sanje omogočajo produkcijo svojega, subjektivnega časa.

Sanje omogočijo uvideti, da se vprašanje subjektivnega časa v politiki zastavlja iz perspektive nečesa, kar se odteguje objektivnemu času, se pravi, iz perspektive nečesa, kar je za obstoječi svet nemogoče. Sanje so v tem smislu držalec-mesta tistega, kar se odteguje zakonu danega sveta in kar lahko zato odpre nove, za ta svet neobstoječe možnosti. Drugi svet, kot se prezentira v sanjah, ni torej svet, ki še pride, denimo, prihodnji možni svet, in tudi ni potencialnost obstoječega sveta, ki zgolj čaka na svoje udejanjenje. Sanjsko podobo drugega sveta je vse prej treba misliti kot nekaj ekstimnega dani situacije, kot tujek znotraj tega sveta, ki pa ravno kot tujek odpira opcije, ki so iz danega sveta gledajoč nevidne. Kot nekaj torej, kar je dejavno v tu in zdaj situacije in jo od znotraj razgrajuje. Ta drugi svet, kot ga utelešajo sanje, je torej mesto nemožne možnosti obstoječega sveta, zato ga je treba misliti ne kot temporalno spremembo, temveč kot preskriptivno možnost, se pravi, kot možnost, ki je strogo vzeto nujno zunaj časa.

56 Naša teza je, da je ideja drugačnega sveta postala danes nekaj problematičnega ali vsaj popolnoma neučinkovitega, ker nismo zmožni ustvariti take vrzeli, ki bi ločila sedanost od nje same, predpogoj za vsako radikalno spremembo tega, kar je, ali, še preprosteje, ker je drugačen svet postal za nas vprašljiv, z eno besedo, ker ne sanjamo več. Če je možnost drugačnega sveta postala za sodobno emancipatorno misel nekaj problematičnega, je to zato, ker sprememba oziroma novost danes ne implicira več preloma, ki bi zahteval zamenjavo paradigem, konec tega, kar obstaja, in začetek nečesa radikalno novega, drugačnega. Po zlomu marksizma se je zlasti ob koncu 20. stoletja vprašanje spreminjanja sveta, se pravi, vprašanje ohranitve ali opustitve prizadevanj za transformacijo obstoječega hegemoničnega reda v najboljšem primeru reduciralo na ločevanje med »demokratizacijo demokracije« (liberalna opcija) in »radikalizacijo demokraci-

je« (kar naj bi bila opcija radikalno-demokratske politike), dve opciji, ki pa že vnaprej izključita možnost radikalnega preloma z obstoječim.

Problem, s katerim se danes sooča emancipatorna misel, ki si prizadeva za drugačen svet, je torej bolj zapleten, kot se zdi na prvi pogled. Ne gre samo za to, da bi morali tradicionalno ime za prelom v polju politike, revolucijo, ki je nekašno generično ime za radikalno spremembo v politiki in je danes zastarelo ali celo diskreditirano, nadomestiti z novim imenom. Problem je v tem, da je danes postala ideja drugačnega sveta nekaj ambivalentnega, ker so vsi označevalci radikalne spremembe, ki so se tradicionalno povezovali z emancipatorno politiko, danes kontaminirani, ker si jih je prilastil dominantni neoliberalni diskurz. Ta ambivalentnost oziroma problematičnost vseh ključnih terminov, ki označujejo odmik od obstoječega, zahteva ponovni premislek tega, kaj pomeni danes politična diskontinuiteta, ki je tradicionalno zaznamovala zamenjavo enega praktičnega in miselnega univerzuma z drugim. Za večino sodobnih teoretikov emancipacije je zato vprašanje, ali je mogoč drugačen svet, sekundarno, izpeljano ali pogojeno vprašanje. Vprašanje, ki ga je treba najprej in predvsem postaviti, je namreč vprašanje, ali obstaja danes nova misel preloma. Skratka, kar manjka danes, je misel o spremembi, ki bi pomenila diskontinuiteto glede na to, kar obstaja, skratka, misel, ki bi na nov način artikulirala razsežnost imanence in transcendence, objektivnega in subjektivnega.

Čas konca časa

Prav tu je mogoče locirati ključno razliko med preteklo emancipatorno mislijo in današnjo. Če objektivna analiza danes ne more več identificirati subjektivnega agensa emancipatorne politike oziroma če take instance v današnjem svetu ni, ali to pomeni, da transcendental našega sveta čisto preprosto izključuje možnost drugačnega sveta? Ali, še drugače, če od objektivne analize obstoječega sveta ni mogoče pričakovati, da bo neposredno identificirala instanco, ki podpira možnost drugačnega sveta, ali to pomeni, da se današnji svet prezentira kot svet, ki nima drugega sveta? Ali bi lahko rekli, da naš svet ne vsebuje virtualnosti drugega sveta kot svoje imanentne določitve? Paradoks globalizacije novega transcendentala, kapitalo-parlamentarizma, če uporabimo Badioujev termin, je namreč v tem, da danes ni več globalnega transcendentala. Novi transcendental se zdi nasprotje vsakega transcendentala, ker ravno zamegli logiko distribucije vidnega/nevidnega, inteligibilnega/neinteligibilnega, obstoječega/

neobstoječega, in sicer zato, ker je sam zakon distribucije suspendiran. V kontekstu takega transcendentala se z vso nujnostjo postavi vprašanje novosti.

Obstajata dva tipa novosti: novosti, ki so strukturne, ker so notranje transcendentale. Danes so strukturne novosti še potencirane, ker je za sam dominantni diskurz, ki valorizira novost kot tako, novost zaradi novosti, zahteva po permanentni novosti celo ena njegovih konstitutivnih zahtev. Ta diskurz zatrjuje, da se svet nenehno spreminja, in to s tako naglico, da se nismo zmožni dovolj hitro prilagajati temu spreminjanju in sprejemati ustrezne reforme, ki bi ujele ritem tega spreminjanja. Toda te nenehno porajajoče se novosti – in to je paradoks novosti danes – so že vključene v fiksno obstoječega horizonta možnosti, v konfiguracijo današnjega transcendentala sveta. Spremembe, ki jih omogoča transcendental, naj so še tako osupljive in nenadne, slednjega ne postavljajo pod vprašaj oziroma so take, da jih transcendental zlahka absorbira. Po eni strani je sam transcendental zmožen nenehnega ustvarjanja svojih variacij, razgrinjanja svoje neskončne polimorfности, po drugi strani pa ostaja kljub svoji polimorfčnosti normativen. Če torej ostajamo zgolj na ravni objektivne analize, se zdi, da je današnji svet neskončnih možnosti svet brez izhoda, to je, brez možnosti preobrazbe v drug svet. Ne zato, ker bi bil tako zaprt, da bi radikalno spremembo izključeval, ampak zato, ker je odprt in kot tak izpostavljen kontingencam, vendar jih zna obenem izrabiti za svoje samoperpetuiranje.

Ključno vprašanje v takem svetu, katerega transcendental dopušča nenehno in neskončno spreminjanje, je zato vprašanje: kako v takem svetu povzročiti prelom, prekinitve? V nasprotju s prejšnjo paradigmo emancipatorne politike, ki je v revoluciji videla sredstvo za globalno spremembo, v sedanji konfiguraciji sveta ni več mogoča nobena obča kategorija, kakršna je bila revolucija, ki bi omogočala misliti imanentno subverzijo sveta glede na njegove notranje določitve. Tudi transcendental našega časa, kljub odprtosti za samotransformacijo, ohranja namreč invariabilnost horizonta izbir. Zato tudi tak transcendental, ki valorizira novosti, ne dopušča novosti, ki mu ne bi bile imanentne, ampak bi bile transcendentalno nove, to je, novosti, ki bi zahtevale spremembo samega transcendentala in s tem spremembo horizonta možnosti in dovoljenih izbir. Obstaja torej neka bistvena razlika glede na transcendental pretekle emancipatorne politike: danes je v najboljšem primeru mogoče upati na deregulacijo transcendentala na neki singularni točki, ki pa je kot taka nepredvidljiva, kajti, če bi bila predvidljiva, bi sodila k notranjemu zakonu sveta, ki določa tudi predvidljivost

svoje transformacije. Ena od posledic te premestitve poudarka z globalnega na lokalno pa je ta, da je postalo centralno vprašanje spremembe sveta vprašanje možnosti ponovne določitve horizonta izbir, izhajajoč iz lokalne deregulacije transcendentala. Paradoks tega primata lokalnega nad globalnim je radikalna kontingenizacija točke, kjer lahko pride do take lokalne disfunkcije transcendentala. Točka, na kateri se manifestira disfunkcioniranje transcendentala, ne more namreč biti katera koli, pač pa mora v nekem smislu zgoščati vse temeljne delitve našega sveta. Toda šele za nazaj, ko pride obravnava te točke v kolizijo s horizontom izbir oziroma možnosti, ki so transcendentalno naddoločene, se lahko pokaže, ali je taka lokalna točka dejansko točka konvergence delitev, ki jih nalaga transcendental sveta, znameniti najšibkejši člen, ki je kot tak tudi točka možne deregulacije transcendentala kot takega.

Vprašanje drugačnega sveta – vsaj od francoske revolucije naprej – je vprašanje transformacije tu in zdaj razmerja med imanenco in transcenco. Drugi svet, za katerega gre v vsaki emancipatorni politiki, je svet, ki vznikne kot posledica transformacije tega tu in zdaj prek modifikacije razmerij imanentno/transcendentno, možno/nemožno, nujno/kontingentno. Danes se vprašanje preloma oziroma transcendentale novosti artikulira predvsem na preobrnjeno razmerje med globalnim in lokalnim. Ta modifikacija razmerja med lokalnim in globalnim oziroma prednost lokalnega glede na globalno je zahtevala tudi razdelavo drugačnega pojma sveta. Slednji ni več mišljen kot totaliteta z določenimi specifičnimi potezami, ki jo singularizirajo, ločijo od drugih. Svet, je treba razumeti predvsem kot določitev, preskripcijo horizonta možnosti in izbir. Posledično zahteva danes tudi vprašanje drugega sveta, ki se je v tradicionalni paradigmi emancipatorne politike situiralo na križišče ali kar konvergenco subjektivnega in objektivnega, primat subjektivnega nad objektivnim.

Na primat subjektivnega nad objektivnim nas opozarja že dejstvo, da smo danes v položaju, ko se ne moremo niti vprašati, ali je kak drug označevalec nadomestil globalni operator spremembe, revolucijo, ker danes ne verjamemo več v možnost novega preloma, ki bi pripeljal do spremembe sveta, ker so za nas vse možnosti preloma, prekinitve izčrpane. Danes smo v marsikaterem oziru še v slabšem položaju kot Mallarmé, ki je po porazu Dogodka njegovega časa, pariške komune, razglasil: »Ni sedanjosti, ne sedanjost, ne obstaja. Razen, če mno-

žica ne razglasi svoje prisotnosti.«⁹ Tudi mi bi lahko rekli, tako kot Mallarmé: »Un présent fait défaut«, »Sedanost manjka« ali »Ni sedanjosti«. Mallarméjevska formula, s pomočjo katere bi lahko opredelili sedanji trenutek kot »manko sedanjosti«, ima to prednost, da izpostavi temeljno značilnost subjektivne dispozicije, odnosa do našega časa: neverovanje v zmožnosti subjekta, da pretrga s svetom, kakršen je, in ustvari možnosti, ki so z vidika sveta strogo vzeto nemogoče. Čas brez sedanjosti je čas, v katerem je ideja o radikalni spremembi odsotna, je čas, v katerem se zdi radikalna transformacija družbenega položaja ne samo neverjetna, pač pa kar nemogoča, mogoča kvečjemu kot nora utopija. Kakšne so torej možnosti emancipatorne politike, ki meri na to, da vzpostavi nov, drugačen svet od obstoječega, če pa nimamo več sedanjosti? Kaj odloča o tem, da neka zgodovinska obdobja imajo sedanost, druga pa ne? Mallarmé je lahko svoj čas označil kot čas brez sedanjosti, ker je vzpostavil neposredno povezavo med navzočnostjo ljudstva kot ključne subjektivne figure na prizorišču zgodovine in produkcijo sedanjosti. Preprosto povedano, Mallarmé povezuje manko sedanjosti z odsotnostjo ljudstva oziroma množice, ker dogodkovni prelom, nenadno pojavitev množice na zgodovinskem odru, postavi kot »pogoj prisotnosti sedanjosti«.¹⁰ Bistvena razlika med Mallarméjevo nostalgično držo in danes prevladujočo subjektivno držo je v tem, da bi lahko v nasprotju z Mallarméjem, za katerega ni sedanjosti, ker ni dogodka, ki je zanj, če ponovimo, prisotnost ljudstva na odru zgodovine, ne da bi pri tem izključeval možnosti, da se v neki še nepredvidljivi prihodnosti vseeno lahko ljudstvo ponovno pojavi na odru zgodovine, kar bo inavguriralo sedanost, ki nam danes manjka, v sedanjem »pomanjkanju« sedanjosti, občutku, da ni pričakovati več nobenih prelomnih dogodkov, videli jasno znamenje, da živimo v času konca časa, času, ki po definiciji izključuje dogodek nečesa novega.

60

Reaktualizirana heglowska teza o koncu zgodovine dobi v času, ki ni zmožen misliti preloma z obstoječim, se pravi, konca obstoječega sveta, in posledično tudi novega začetka, novo, lahko bi rekli, strateško funkcijo. Konec zgodovine je namreč paradoksní konec, ki ne izključuje nadaljevanja, celo neskončnega nadaljevanja tega, kar že obstaja, in to natanko v tisti meri, v kateri razglasi nemožnost novosti oziroma preloma, ki bi naznanjal novi začetek. Živeti v času

⁹ Stéphane Mallarmé, »L'action restreinte,« v: *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Gallimard, Pariz 1976, str. 257. (Naš prevod.)

¹⁰ Alain Badiou, *Mali priročnik o inestetiki*, prev. Suzana Koncut, Društvo Apokalipsa, Ljubljana 2004, str. 49.

konca zgodovine pomeni v tem oziru živeti v redu ponavljanja oziroma večnega vračanja istega. Tu je treba opozoriti na določeno nasprotje ali kar navzkrižje med tradicionalno pozicijo emancipatorne politike, ki radikalno spremembo sveta vedno situira v prihodnost, in tezo o koncu zgodovine, ki v nekem smislu izključuje vsako možnost prihodnjega napredovanja. Konec zgodovine vse prej vztraja na zapori zgodovine, se pravi, na izključitvi morebitne nove, drugačne prihodnosti. Drugače povedano, v nasprotju z emancipatorno politiko teza o koncu zgodovine postavi pod vprašaj možnost vsakršne spremembe obstoječega. V ta kontekst se umešča tudi najbolj razvpita sodobna interpretacija konca zgodovine, namreč Fukuyamova, ki vidi v liberalni demokraciji kot odpovedi radikalnim alternativam izpolnitev zgodovinskega telosa. Fukuyama izhaja namreč iz tele hipoteze:

Če smo zdaj na točki, ko si ne moremo predstavljati sveta, ki bi bil bistveno drugačen od našega lastnega, v katerem ni jasno ali očitno, kako bi lahko prihodnost predstavljala bistveno izboljšanje glede na sedanji red, potem moramo upoštevati možnost, da je morda Zgodovina prišla do svojega konca.¹¹

Iz te perspektive gledajoč, bi lahko rekli: zgodovina se je zgodila tam, kjer je poprej bila samo prihodnost. Zato nobenih tovrstnih sprememb ni mogoče več pričakovati od prihodnosti. Izginotje polarnosti sveta, zlom politične alternative, ki jo je v polju realne politike utelešal državni socializem, zmaga liberalne demokracije kot edinega možnega političnega okvira je sprememba, ki jo po Fukuyami pripeljala človeštvo do točke, ko ne more več napredovati. Konec zgodovine v Fukuyamovem pomenu je tu treba vzeti v obeh pomenih angleške besede *the end*: kot konec, to je, kot točko zaustavitve zgodovine in kot točko realizacije telosa, smotra zgodovine. Lahko bi rekli, da se za Fukuyamo, v nasprotju z znamenito Kantovo tezo o neskončnem napredovanju človeštva k boljšemu, to napredovanje k boljšemu na neki točki ustavi, to pa je prav točka, ko naj bi človeštvo v sedanjosti doseglo svoj telos, uresničilo svojo imanentno smotrnost. Manko prihodnosti, ki ga implicira ideja o koncu zgodovine, je treba razumeti v pomenu izčrpanja prihodnosti, ki prinaša radikalno spremembo. Zaloga prihodnosti je izčrpana, lahko bi rekli, da je prihodnosti dobresedno zmanjkalo. Toda odsotnost prihodnjega izboljšavanja obstoječega še ne pomeni, da ni več nobe-

¹¹ Francis Fukuyama, *The end of history and the last man*, Hamish Hamilton, London 1992, str. 51.

ne prihodnosti. Ključna poanta fukuyamovske interpretacije konca zgodovine je namreč, da je še neka prihodnost po prihodnosti, natančneje, po prihodnosti možnega izboljšanja sveta, ki naj bi je s koncem zgodovine ne bilo več. Konec zgodovine dopušča, če ne celo zahteva, da bo neka prihodnost tudi po koncu zgodovine, in sicer kot nadaljevanje politike v obeh prej omenjenih pomenih: »demokratizacije demokracije« in »radikalizacije demokracije«, ker sta modusa izpopolnjevanja, perfekcioniranja že obstoječe politične paradigme, ne pa zamenjava paradigme. Še enkrat, konec zgodovine ne pomeni izključitve politike, ki je obrnjena v prihodnost. Edini problem je, da ni več nobene radikalne spremembe, ki bi bila situirana v prihodnosti, ker se je ta prihodnost, ki zaznamuje obenem konec zgodovine, že zgodila. Prihodnost je odslej treba razumeti zgolj v temporalnem pomenu, kot tisto, kar še ni zdaj, kar šele pride.

Toda teza, da že danes živimo v prihodnosti, je ključna tudi za diametralno nasprotno interpretacijo »konca zgodovine«. Po tej interpretaciji nismo ujeti v neprekinjen tok zgodovine, ki se izteka ali se je že iztekel, ker je dosegel svoj smoter, pač pa smo ujeti v izjemno stanje, ki bi ga lahko opredelili kot čas nenehnega in nepredvidljivega spreminjanja. Razglasitev izjemnega stanja naj bi bila provizoričen ukrep, ki naj bi omogočil prihodnjo vrnitev v normalno stanje, zato ni nikakor samoumevno, da bodo izredne ali celo kaotične razmere same na sebi vodile v radikalno politično spremembo. Ravno nasprotno, vsi ukrepi, ki jih sprejema suverena oblast danes, so taki, da to izredno stanje podaljšujejo v nedogled, ker se na tak način lahko ohranja.

Da ni nobene kavzalne zveze med izrednimi razmerami in možnostjo revolucionarne spremembe sveta, je temeljno zgodovinsko izkustvo zatiranih, kot je opozoril Benjamin, za katere je »izjemno stanje« prej pravilo kot izjema. Zato da bi lahko prišlo do revolucioniranja situacije, je nujna intervencija subjekta oziroma, z Benjaminovimi besedami, zatirani, kolikor si prizadevajo za radikalno spremembo obstoječega, si morajo dati za nalogo »proizvajanje dejanskega izjemnega stanja«. ¹² Se pravi, pogoj za revolucionarno spremembo obstoječega je dejansko izjemno stanje, ki ga bodo ustvarili zatirani, ko bodo iznašli način, kako prekiniti z izjemnim stanjem, ki je s svojim neskončnim perpetuiranjem postalo kar »normalno stanje«. Ločevanje med »normaliziranim« izjemnim sta-

62

¹² Walter Benjamin, »O pojmu zgodovine,« prev. Frane Jerman, v: *Izbrani spisi*, SH, Zavod za založniško dejavnost, Ljubljana 1998, str. 219.

njem oblasti in revolucionarnim izjemnim stanjem zatiranih je za Agambena izhodišče za ponovni premislek možnosti spremembe sveta:

Medtem ko je bila *Kritika nasilja* usmerjena v potrjevanje obstoja čistega in anomičnega nasilja, pa gre Schmittu za to, da bi tako nasilje spravil nazaj v pravni kontekst. Izjemno stanje je zanj prostor, v katerem je mogoče zadržati Benjaminovo misel o čistem nasilju in anomijo vpisati v sam korpus *nomosa*... V *Politični teologiji* se suvereno nasilje odziva na čisto nasilje v Benjaminovem eseju s podobo oblasti, ki zakona niti ne vzpostavlja niti ga ne ohranja, marveč ga suspendira.¹³

Schmittovsko ali »normizirano« izjemno stanje torej ni radikalna prihodnost, pač pa prej stanje, v katerem izgine razlika med sedanostjo in prihodnostjo, stanje, v katerem prihodnost dobesedno pade v sedanost. Izjemno stanje bi zato lahko videli kot posedanjenje prihodnosti, torej kot čas, iz katerega je radikalna sprememba izključena, oziroma kot čas, v katerem je sprememba vedno znova vključena v izjemno stanje, ki je zdaj normalizirano kot status quo. V tem pomenu je izjemno stanje permanentno, trajno stanje. Za ponazoritev takega perpetuiranja izjemenga stanja, kot ga živimo danes, izjemnega stanja, ki ne dopušča radikalne spremembe, odmika od tu in zdaj, Agamben uporabi Benjaminovo opredelitev temporalnosti baroka, ki je za Benjamina in torej tudi za Agambena oblika prihodnosti, ki ne vsebuje nobene drugosti, heterogenosti in zato tudi nobene alternative temu, kar je: »Barok pozna *eschaton*, konec časa, vendar pa [...] je ta *eschaton* prazen, ne pozna odrešenja niti onostranstva in ostaja imanenten tuzemeljskemu.«¹⁴ Lahko bi rekli, da je izjemno stanje kot zmožnost samoperpetuiranja »končna« ali celo »dokončna rešitev«. Je nekaj večnega natanko v pomenu, da izključuje vsako spremembo, ki bi lahko prišla in bi omogočila, da je nekaj »po njem«.

63

Izjemno stanje in konec zgodovine sta torej dva načina, kako mišljenje radikalne spremembe v prihodnosti pripeljati do skrajnih konsekvenc. Tisto, kar ju družijo, je status oziroma mesto prihodnosti. Prihodnost je postavljena v zgolj časovnih terminih, se pravi, kot nekaj, kar ni bistveno drugače od sedanosti, samo da še ni sedanje, še ni tu. Gre za prihodnost, ki se vsa izčrpa v sedanosti, bodisi zato, ker ne pušča več nič prihodnosti za prihodnost (kar je teza o koncu zgodovine).

¹³ Giorgio Agamben, *Izjemno stanje*, prev. Mojca Mihelič, Založba ZRC, Ljubljana 2013, str. 90.

¹⁴ *Ibid.*, str. 93.

vine), ali pa spreminja sedanost v neskončno prihodnost, sedanost, ki se ne neha (kar je teza o izjemnem stanju). Ker je temporalna prihodnost, kolikor je reducirana na sedanost, konstitutivno nezmožna utemeljiti radikalni prelom s tem, kar že obstaja, lahko dejansko zatrdimo, da danes »ni več alternative«, ker je emancipatorna politika, ki pričakuje boljše čase od prihodnosti, že jetnica sedanosti, in torej nezmožna, da bi z njo odločilno pretrgala.

Kaj bi torej sploh lahko bila alternativa? Natančneje, ali je alternativo obstoječemu mogoče misliti tudi v času konca časa? Ali je mogoč izhod iz te sedanosti, ki je manko sedanosti? Kajti ta sedanost je nenavadna temporalna sekvenca, v kateri sedanost in prihodnost koincidirata. Alternativa obstoječemu in tudi tradicionalni emancipatorni politiki je v tem, da prelom s tu in zdaj ne mislimo več v terminih temporalnosti, ker je že svet, v katerem živimo, zabrisal ločnico med sedanostjo in prihodnostjo. V to smer gre tudi Agambenova radikalizacija Benjaminovega pojmovanja časa kot momenta emancipacije. Obenem pa Agambenova rešitev za »politiko, ki prihaja,« če uporabimo njegovo ime za emancipatorno politiko, dobro ponazarja zagate sodobne misli pri iskanju odgovora na vprašanje, kako misliti netemporalno spremembo:

Eden od paradoksov mesijanskega kraljestva je dejansko v tem, da morata biti drug svet in drug čas prisotna v tem svetu in času. To pa pomeni, da zgodovinskega časa ni mogoče preprosto ukiniti in da tudi mesijanski čas ne more biti popolnoma homogen zgodovini: ta dva časa morata spremljati drug drugega v skladu z modalitetami, ki jih ni mogoče reducirati na dualno logiko (ta svet/drugi svet).¹⁵

Askeza nedovršitve in topologija irealnega

64

Tudi za Agambena je sprememba sveta nastanek drugačnega sveta, se pravi, produkcija nečesa novega. Toda v čem je novost tega novega? Eden od toposov tradicionalne emancipatorne politike je, da »novo nastopi edino z uničenjem starega«¹⁶. Drugače povedano, negativno dejanje destrukcije mora biti ekvivalentno produkciji nove alternative.

¹⁵ Giorgio Agamben, »The Messiah and the Sovereign: The Problem of Law in Walter Benjamin« v: *Potentialities*, Stanford University Press, Stanford 1999, str. 168.

¹⁶ Giorgio Agamben, *The Man Without Content*, Stanford University Press, 1999, str. 105.

Za Agambena je ves problem v tem, kako razumeti uničenje starega, ne da bi padli v past logike transgresije, ki modernega subjekta obsoja na alienirajočo aktivnost in onemogoča, da se umesti v svojo sedanost. Čas je zanj nekaj tujega, v čemer ne more najti opore, nekaj, kar mu nenehno uhaja, čeprav ga pri tem nezadržno vleče naprej, zaradi česar obvisi med starim in novim, med preteklostjo in prihodnostjo. Za ponazorilo te pozicije Agamben uporabi Benjaminovo interpretacijo Kleejevega akvarela »Angelus Novus«. Kleejev angel, ki z odprtimi očmi strmi v nekaj, od česar se želi odmakniti, je za Benjamina podoba angela zgodovine:

Njegovo obličje je obrnjeno v preteklost. Kjer se pred *nami* kaže veriga dogodkov, tam vidi *on* eno samo katastrofo, ki nepretrgano kopiči ruševine na ruševine in mu jih luča pred noge. Gotovo bi rad zastal, obudil mrtve in razbito zložil skupaj. Toda iz raja veje vihar, ki se je ujel v njegove peruti in je tako močan, da jih ne more več zložiti. Ta vihar ga nezadržno žene v prihodnost, ki ji obrača hrbet, medtem ko kup razvalin pred njim raste v nebo.¹⁷

Vsa poanta Benjaminove kritike modernega pojma časa in zgodovine se pokaže šele, ko njegovega angela zgodovine, ki se zgublja v linearnem času zgodovine, zoperstavimo zamaknjenemu angelu z Dührerjeve gravure »Melanholija«, v katerem Agamben vidi angela umetnosti. Kleejev in Dührerjev angel tvorita nenavadno časovno zanko, tako da bi lahko videli v angelu umetnosti resnico angela zgodovine. V obeh primerih imamo opravka z nemožnostjo subjektovega ustreznega vpisa v čas: za Kleejevega angela zgodovine, ki se obrača k preteklosti, vendar ne more zaustaviti svojega ritenskega leta v prihodnost, je derealizirana preteklost, za Dührerjevega angela, ki meditativno strmi v prazno, okoli njega pa so raztresena orodja iz vsakdanjega življenja, pa je derealizirana sedanost. Po Agambenu Dührerjeva gravura kaže, da se je

65

vihar napredka, ki se je ujel v angelova krila, tu polegel in angel umetnosti je videti potopljen v brezčasnost, kakor da je nekaj, kar je pretrgalo kontinuum zgodovine, zamrznilo obdajajočo ga realnost v nekakšnem mesijanskem zastoju... Preteklost, ki je angel zgodovine ne more več razumeti, se rekonstituira pred angelom umetnosti. Toda ta rekonstituirana forma je odtujena podoba, v kateri preteklost ponovno odkrije svojo resnico, edino če jo zanika, tako da je vednost o

¹⁷ Walter Benjamin, »O pojmu zgodovine«, str. 219.

novem mogoča edino kot neresnica starega. Odrešitev, ki jo angel umetnosti ponuja pretekosti, a tako da jo iztrga iz njenega dejanskega konteksta na dan estetske Poslednje sodbe v muzeju estetike, ni torej nič drugega kakor njena njena nemožnost umreti. Angelova melanholiija je torej zavest, da je sprejel odtujitev kot svoj svet. Je nostalgija za realnostjo, ki jo lahko poseduje edino tako, da jo naredi nerearno.¹⁸

Za Agambena Dührerjev melanholični angel napoveduje revolucijo v razmerju do časa. Resnico, ki jo melanholični angel izreka o angelu zgodovine, bi lahko formulirali takole: ničesar ni pričakovati od prihodnosti, ker je angel zgodovine že prišel v nebesa. Pravzaprav je bil tam že od začetka. Vihar in nato beg vzdolž linearnega časa napredka sta zgolj utvara, ki jo je ustvaril sam, zato da bi prikrlil to vednost in preobrn timer svojo večno, nespremenljivo pozicijo v cilj, ki ga je treba šele doseči. Odvijanje zgodovine v linearnem času, ki ustvari vtis napredovanja od ene novosti k drugi, je zgolj dozdevek, ki prikriva temeljno inertnost, imobilnost. Neskončna produkcija novosti zakriva neko temeljno zagato ali kar brezizhodnost modernega subjekta, ki lahko anticipira prihodnost le kot prihodnjo sedanjost, torej kot nekakšno eternizacijo sedanjosti v nedoločni prihodnosti. Ni pa zmožen vzpostaviti razmerja s preteklostjo kot svojo »prihodnjo možnostjo« oziroma ni zmožen preteklost spremeniti v svojo prihodnjo priložnost.

Za modernega subjekta, tako kot za angela zgodovine, kot Agamben povzema Kafka, »obstaja cilj, ne pa tudi pot. Čemur pravimo pot, je zgolj omahovanje. [...] Edino zaradi našega pojmovanja časa lahko imenujemo dan Poslednje sodbe s tem imenom, v resnici gre za naglo sodišče [*Standrecht*], ki nenehno zaseda.«¹⁹ Kafka tu nadomesti predstavo o zgodovini kot neskončnem napredovanju vzdolž praznega, linearnega časa, ki žene Kleejevega angela v nezaustavljivi beg, s paradoksn podobo zaustavitve, s katero je kontinuum linearnega časa pretrgan, ne da bi s tem ustvarila odprtje onstran sebe. Poslednjo sodbo kot naglo sodišče, ki nenehno zaseda, je po Agambenu mogoče ponazoriti z Benjaminovim pojmom sednanosti, ki »ni prehod med preteklostjo in prihodnostjo, pač pa trenutek, ko čas miruje,«²⁰ ko se je čas ustavil. Sedanjost je treba, tako kot Kafko-

66

¹⁸ Giorgio Agamben, *The Man Without Content*, str. 109 sq.

¹⁹ Franz Kafka, »Reflections on Sin, Pain, Hope, and the True Way,« v: *The Great Wall of China*, Schocken, New York 1946, str. 283.

²⁰ Walter Benjamin, »O pojmu zgodovine«, str. 223.

vo poslednjo sodbo, razumeti ne kot neki dogodek, ki obstoječi zakon situacije nadomesti z novim, pač pa kot prekinitev ali zaustavitev dogajanja.

To bi lahko povedali tudi drugače: ko ni več mogoč zgodovino prelamljajoč dogodek, ostane samo še operacija v času, prekinitev kontinuuma linearnega časa, ki subjektu omogoči, da spremeni svoj odnos do časa. Edino revolucinarni prekinitvi časa, ki potegne zasilno zavoro, razbije, razstreli ali zamrzne kontinuum časa, naj bi uspelo blokirati logiko neskončne zmožnosti kapitalistične rekuperacije, neskončne zmožnosti reintegracije vsake disonantne note znotraj kontinuirane zgodovine zmagovalcev. Prekinitev ali zaustavitev časa, kot jo implicira Agambenova oziroma Benjaminova koncepcija spremembe sveta, ne izvira iz dejanja oziroma dogodka – ki je po Badiouju »pozaba samega časa, trenutek, ko zaživimo, kot da čas (ta čas) ni nikoli obstajal«, ²¹ vendar ima prav zato zmožnost, da iztrga času možnost drugega časa, novo sedanjost, stkano iz samih posledic preloma – pač pa iz »upanja v preteklosti«, če uporabimo Benjaminov izraz, prepričanja, da je sedanjost vedno sedanjost za preteklost, naslovnica zamujenih, zgrešenih možnosti preteklosti. Zato lahko Benjamin opredeli sedanjost kot zaustavitev časa. Tisto, kar naredi, da sedanjost stoji, kar ustavi prehajanje trenutkov, so ravno pretekle zamujene priložnosti. Sedanost zato ni čas čakanja na boljše, drugačno prihodnost, sploh ni čakanje, ki bi predhodilo odrešitvi, pač pa je mirovanje, kjer ne čakamo več na nič. Sedanost ni ujeta v prazni tok zmerom enakega kontinuuma, pač pa je tisto, kar izstopa iz tega kontinuuma kot drugačno, dispartno. V tem smislu je sedanost prekinitev kontinuuma časa, v katerem se nič ne zgodi razen same interne revolucije časa. Edino v sedanosti kot mirovanju, inerciji je čas čas, ki ni zgolj prehod v brezčasnost zmerom istega. Reševanje preteklih zamujenih priložnosti ni reševanje ali izpolnjevanje kakih konkretnih zahtev zatiranih, se pravi, ni reševanje iz časa, od časa, pač pa je reševanje samega časa. Emancipacija ni naša emancipacija, osvoboditev od časa, pač pa je osvoboditev časa v nas.

Za Agambena, ki zavrača koncept transformativnega dejanja, ker neogibno pade v past suverene oblasti, tj. neskončnega menjavanja transgresije in ponovne rekuperacije, je treba, tako kot za njegovega predhodnika, Benjamin, revolucioniranje časa kot edino revolucijo, dostopno modernemu subjektu, ute-

²¹ Alain Badiou, *Deleuze, hrumenje Biti v: Deleuze, hrumenje Biti/Drugi manifest za filozofijo*, prev. Rok Benčin et al, Založba ZRC, Ljubljana, 2012, str. 74.

meljiti na konstitutivni nedovršitvi preteklosti. Drugače povedano, zahtevo po radikalni družbeni spremembi nadomesti zahteva po ponovni potencializaciji že aktualiziranega, se pravi, po odkritju aktualnega-realnega v nečem, kar se ni zgodilo, pa bi se lahko. Emancipacija za tako teorijo časa, ni obrnjena v prihodnost, pač pa v *irrealis* neaktualiziranih možnosti preteklosti. To se pravi, ko ni več nič pričakovati od prihodnosti, ker jo že zdaj živimo, je rešitev mogoča edino v obratu v preteklost, v reševanju zamujenih priložnosti. Kajti možnost je možnost edino, ker je zamujena in se prav zaradi svoje zamude, zgrešenosti ohranja kot možnost za prihodnost. Vsaka možnost, ki je bila zamujena, zgrešena v preteklosti, ostaja namreč možnost za prihodnost, in to prav zato, ker ni bila udejanjena. Možno je presežek nad faktičnim oziroma presežek nad vsem, kar lahko postane danost. V tem pomenu je mogoče reči, da je možno čas. Možno je čas tistega, kar še ni in morda nikoli ne bo. Vsaka možnost, se pravi, vsaka zgrešena možnost preživi kot čas, potreben za udejanjenje te možnosti. Čas kot zmožnost možnega, da pride do svoje aktualizacije v dejanskem, je zato vedno čas nedokončanega, nedovršenega.

Paradoks agambenovsko-benjaminovskega pojmovanja revolucionarne spremembe pa je v tem, da potencializacija preteklosti zahteva pretrganje časovnega toka, suspendiranje časa. Če povzamemo: v nasprotju s tradicionalno emancipatorno politiko, ki revolucije situira v linearni čas kot serijo diskontinuiranih sedanjosti, je za Agambena prava revolucija tista, ki ni prekinitev v času, pač pa *prekinitev časa*. Preprosto povedano, prava revolucija je tista, ki zna vsak hip zaustaviti čas. Edino take revolucije si ne more prilastiti nobena restavracija, in sicer natanko v tisti meri, v kateri taka revolucija ne vpelje nove kronologije, pač pa »kvalitativno mutacijo časa«. ²² Prava revolucija je revolucioniranje časa. Zato lahko Kafka zatrdi, da imajo popolnoma prav revolucionarna gibanja, ki razglašajo za nično vse, kar se je dogodilo prej, ker se po Kafki, kot ga interpretira Agamben, »dejansko še nič ni dogodilo«. ²³

68

Suspendiranje časa zato nujno zahteva tudi drugačen modus kreacije, ustvarjanja: kreacija je dandanes mogoča edino kot de-kreacija. V tem pomenu lahko Agamben zatrdi, da sta »ne delo, pač pa brezdelnost in de-kreacija paradigma

²² Giorgio Agamben, *Enfance et histoire*, Payot, Rivages, Pariz 2002, str. 186.

²³ Giorgio Agamben, *The Man without Content*, str. 113.

politike, ki prihaja«. ²⁴ De-kreacija, strogo vzeto, pomeni derealizacijo dogodenega, ne zato, da bi izpostavila aktivno moč ničanja, destrukcije, marveč zato, da bi pokazala razsežnost potencialnosti preteklega, da bi omogočila, da se pokaže »tisto, kar bi lahko bilo«. Formulo de-kreacije bi lahko zapisali takole: tisto, kar bi lahko ne bilo, a je bilo, se razpusti v tistem, kar bi lahko bilo, pa ni bilo. De-kreacije, ki se obrača k preteklosti in ne k prihodnosti, ne smemo razumeti kot re-aktualizacije preteklosti, pač pa kot njeno potencializacijo: tisto, kar je iz preteklosti prenešeno, ustreza ponovitvi možnega in ne nekega dejanskega stanja. O de-kraciji je mogoče govoriti kot o ponavljanju, zato, ker se v de-kreaciji ne ponavlja preteklost, kot je bila, pač pa preteklost, kot bi lahko bila. Edino v tem pomenu je de-kreacija kreacija nečesa novega. De-kreacija je neke vrste ponovitev, ker omogoči, da se manifestira virtualnost preteklosti v sedanosti. Vztrajanje pri nedovrstitvi preteklosti je za Agambena veliko bolj emancipatorno kakor, denimo, Nietzschejevo večno vračanje istega, ki zanika potencialnost preteklosti. Ponovitev je zanj lahko samo ponovitev tistega, kar se je primerilo, tako da je edina rešitev iz ressentimenta volje, ki ne more sprejeti »kar se je zgodilo, se je zgodilo« oziroma ne more preteklega dogodenega spremeniti v nedogodeno, stoiški *Amor fati*, ko volja vzame nase tisto, kar se je zgodilo mimo nje ali celo proti njej, in sicer tako, da vsak »tako je bilo« spremeni v »tako sem hotela«. Nedovršitev kot operacija vpisa preteklosti v sedanost pa izhaja iz predpostavke, da je sama preteklost zgolj nekaj potencialnega, nedovršenega. »Askeza nedovršitve« je nova oblika emancipatorne prakse, ker tisti preteklosti, ki še ni bila aktualizirana, vrne možnost. Z nedovršitvijo ali potencializacijo preteklosti se ne odreši tisto, kar je bilo, kar se je dejansko zgodilo, pač pa tisto, kar ni bilo, kar se še ni zgodilo.

Centralna antinomija take koncepcije temporalnosti, ki vidi rešitev v možnosti »tigrovega skoka v preteklost«, ²⁵ se pravi, v odrešitvi pretekle zamujene priložnosti, obnovi možnosti nečesa preteklega, je implicirana že v Benjaminovi tezi, da »ni nič, kar se je kdaj zgodilo, za zgodovino izgubljeno.« ²⁶ Za Agambena, ki v tem oziru sledi Benjaminu, je status vseh resničnih invencij provizoričen, ker niso nikdar povsem aktualizirane, ali, še drugače povedano, ker so suspendirane, zaustavljene tik pred svojo uresničitvijo. Vse resnične invencije oziroma

²⁴ Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, 2. izdaja, Bollati Boringhieri, Torino 2001, str. 92.

²⁵ Walter Benjamin, »O pojmu zgodovine«, str. 223.

²⁶ *Ibid.*, str. 216.

kreacije nastopajo zato kot spomeniki zamujenim priložnostim, nerazvozlane šifre izključene prihodnosti. V tem pomenu bi lahko rekli, da se prepričanje, da za zgodovino ni nič zgubljeno, v zadnji instanci vzdržuje oziroma je podprto zgolj z logiko suspendiranja realizacije, večnega predzadnjega trenutka.

Ključ za razumevanje revolucioniranja časa, kot ga implicira Agambenova nedovršitev preteklosti, najdemo v njegovi opredelitvi modalitet subjektivnega vpisa v čas. Nas bosta zanimala predvsem dva, ki ju Agamben, opirajoč se na teorijo subjektivne temporalnosti japonskega psihiatra Kimure Bina, opredeli kot *post festum*, dobesedno »po praznovanju«, in *ante festum*, dobesedno »pred praznovanjem«. ²⁷ Gre za subjektivni »patologiji« časa oziroma nemožnosti subjekta, da bi se umestil v »svoj« čas. *Post festum* subjekt je nezavedno usmerjen v preteklost in ni zmožen živeti svoje sedanjosti kot *festum*, to je, kot prisotnost, pač pa prihaja zmerom »po«, potem, ko je že vse mimo, tako da nenehno zamuja samega sebe. *Post festum* temporalnost je nekakšna konstitutivna »melanholi-ja« subjekta, ker je preteklost zanj nepreklicno nepopravljiva in zato dokončno izgubljena. Nasprotno pa je *ante festum* subjekt usmerjen v prihodnost in se nenehno prehitava, zmeraj tvega, da se bo zamudil, da ne bo navzoč na lastnem »praznovanju«. *Ante festum* subjekt živi svoj čas v obliki prehitovanja, ker je njegov temeljni problem nemožnost biti on sam, zato išče dokazila oziroma gotovost, da lahko postane on sam. Časovnost *ante festum* subjekta zahteva primat prihodnosti v obliki projekcije in anticipacije: *ante festum* subjekt obstaja edino, če zmeraj že prehitava samega sebe. Obe temporalnosti, *post festum* temporalnost, ki se manifestira kot melanholikova nepreklicna izguba sebe, in *ante festum* temporalnost, ki se manifestira kot shizofrenikova vnaprejšnja zamuda sebe, sta simetrično inverzna modusa nemožnosti koincidence subjekta in časa. Ali je na ozadju dveh problematičnih subjektivnih vpisov v čas mogoče odkriti še neko tretjo, vmesno subjektivno časovno pozicijo, pozicijo *intra festum*, »med praznovanjem«, kjer bi subjekt koincidiral s svojim časom in dosegel polno prezentnost samemu sebi? Zgleda, ki ju navaja Agamben za *intra festum* subjekta, tesnoba in epilepsija, pokažeta, da vpis v čas za takega subjekta ni nič manj problematičen kakor za prejšnja dva. *Intra festum* subjekt lahko namreč živi svojo sedanjost zgolj kot nezanosno tesnobo, denimo, kot obsesivni nevrotik, ali ekstatično, kar naj bi bilo značilno bodisi za mistika ali za epileptika. Priklenjenost na

70

²⁷ Giorgio Agamben, *Kar ostaja od Auschwitzta*, prev. Mojca Mihelič, Založba ZRC, Ljubljana 2005.

sedanjost pri obsesivni nevrozi se manifestira kot obsesivno ponavljanje istega dejanja. Ponavljanje je za subjekta edini dokaz za lastno prezentnost, potrditev, da se ni že spet zamudil. Nekoincidenca med sedanjostjo in subjektovo prezentnostjo je še razvidnejše pri drugem zgledu, epilepsiji, ki je posebna oblika konstitutivnega zamujanja samega sebe, tokrat kot posledica nekakšne ekstatično pretirane prezentnosti. Epileptik namreč izgubi zavest v trenutku, ko naj bi jaz koincidiral s samim seboj. Izguba zavesti za nazaj potrdi nezmožnost zavesti prenesti prisotnost pri lastnem praznovanju. V tem oziru je mogoče epileptično neprisotnost subjekta ponazoriti s trenutkom odločitve, ko subjekt sprejme odločitev kot nekaj, kar mu je bilo tako rekoč vsiljeno od zunaj, kot nekaj torej, pri čemer je odsoten. Odločitev nujno implicira moment tesnobe, ker se v trenutku, ko odločitev pade, subjekt anticipira kot vnaprej izgubljen. Trenutek odločitve je zato trenutek, v katerem anticipacija in retroakcija jaza, se pravi, shizofrenična in melanholična temporalnost paradokсно koincidirata. Ključno pri tem je, da vse subjektive temporalne modalitete kažejo, da je subjektova bit konstitutivno temporalna: subjekt se lahko situira le v zev, interval med mestom, kjer je, in njegovim lastnim *dies festus*. Drugače povedano, subjekt je čas, ki se prezentira kot ta neukinljiv razcep, ki se lahko zapre edino v trenutku odločitve, v katerem subjekta v nekem smislu sploh (še) ni oziroma ni v njem prezenten.

Tu lahko natančneje opredelimo, v čem je ost Agambenovega razlikovanja med subjektivnimi modusi časa (*post festum*, *ante festum*, *intra festum*) kot točk neskladja, nesovpadanja med subjektivnim časom in časom sveta, dojetim kot linearni, objektivni čas. Te tri subjektivne drže so trije načini, kako subjekt živi nemožnost, da bi bil zares prisoten v svoji sedanjosti. Agambena zanima predvsem diskrepanca med kronološkim, svetnim ali objektivnim časom, ki mu je subjekt zaslužnjen, in subjektivno izkušnjo časa, ne glede na to, kaj se mu dogaja. Kajti ravno v tej razliki med kronološkim, objektivnim časom in subjektivnim časom je po Agambenu emancipatorni potencial zmerom spodletelih vpisov subjekta v čas:

Medtem ko nas reprezentacija kronološkega časa kot časa, v katerem smo, loči od nas samih, nas tako rekoč preobrazi v nemočne opazovalce nas samih, ki gledajo na čas, ki beži, ne da bi jim ostalo kaj časa, ki vedno zgrešijo sami sebe, pa je mesijanski čas kot operativni čas, v katerem doumemo in opravimo našo repre-

zentacijo časa, tisti čas, ki smo mi sami – in je zato edini realni čas, edini čas, ki ga imamo.²⁸

Edini način, kako subjekt ni suženj, popolnoma alieniran v poklicanost oziroma mesto, ki ju mu podeli suverena oblast, je ta, da zavzame določeno distanco do te poklicanosti in tega vsiljenega mesta, da ju izpostavi kot nekaj ne-nujnega, kontingentnega. Toda v linearnem, svetnem času ni časa za tako distanciranje. Ta čas se zato lahko proizvede edino, če si subjekt vzame čas, če smemo tako reči. Mesijanski čas ali kairós je čas v linearnem kronološkem kontinuumu, ki si ga subjekt vzame, zato da bi razveljavil vsiljeno mu poklicanost, ali, še drugače, kairós »ni nič drugega kot *chronos*, ki smo si ga prisvojili.«²⁹ Taka preobrazba časa sveta v subjektov čas je toliko bolj nujna v obdobju »konca zgodovine«, v našem času torej, ki je že sam določena preobrazba časa, operacija v času, ki ga izvede specifična konfiguracija sveta, ki mu Agamben pravi planetarno izjemno stanje. Gre za specifičen čas, ko »ne opazimo, da je sveta že konec, ker ta konec sam 'generira neke vrste čas, v katerem prebivamo in nam sam preprečuje, da bi ga izkusili'.«³⁰ Gre za preobrazbo časa, pri kateri se svetni čas spremeni v dodatni segment kronološkega časa, s čimer je slednjemu omogočeno, da v neskončnost odlaga svoj konec. Agambenovski pojem emancipacije, pri kateri mesijanski, subjektov čas nastane iz kronološkega, pa zahteva simetrično inverzno transformacijo: če si današnja svetna konfiguracija v nedogled podaljšuje obstoj z vedno novimi ukrepi, ki ohranjajo izredne razmere, je edini možni izhod iz takega stanja, ki mu ni konca, interna transformacija kronološkega časa, ki čas brez konca preobrne v čas konca. Tega seveda ne smemo razumeti kot »kronološki konec časa«, marveč kot neko specifično sedanost: »sedanost kot zahteva izpolnitve, kot tisto, kar se daje 'kot konec'«³¹. Vsak trenutek kairoso je mogoče razumeti kot tak čas konca, to je, kot trenutek, ko svetni čas, izreče samemu sebi poslednjo sodbo.

72

Za Agambena sta *post festum* temporalnost, tj. melanholična fiksacija na preteklost, in *ante festum* temporalnost, tj. shizofrena temporalnost suspenza, ključna modusa subjektovega časa, ki nista umestljiva v kontinuumu linearnege časa, temveč povzročita, da se v tem kontinuumu pojavi razpoka, s čimer

²⁸ Giorgio Agamben, *Čas, ki ostaja. Komentar k Pismu Rimljanom*, prev. V. Troha, Študentska založba, Ljubljana 2008, str. 85.

²⁹ *Ibid.*, str. 86.

³⁰ Tu po Agambenu povzemamo citat Giorgia Manganellija, *ibid.*, str. 88.

³¹ *Ibid.*, str. 94.

se znotraj linearnega kronološkega časa odpre prostor za možnost drugačnega izkustva časa. Toda domet Agambenove teorije revolucije časa se bistveno skrajša, če v teh dveh modusih subjektovega nemožnega situiranja v svojo sedanost prepoznamo predvsem specifično strategijo bega pred časom, kar ne odpira, ampak ravno onemogoča vsak dostop do radikalno drugačne prihodnosti.

Melanholični »prepozno« funkcijonira namreč kot nevalizacija izgube ali grozeče katastrofe tako, da vztraja na njeni konstitutivni predhodnosti. *Post festum* subjekt živi v sedanosti, kakor da se je najhuje že dogodilo. S tem, ko prehiti tesnobni trenutek odločitve, subjekt prehiti sam čas: izguba je zmerom že v preteklosti. Dobiček melanholije je v tem, da je subjekt vedno na varnem: nima več kaj zgubiti, ker že začenja z zgubo. Tu tudi ni več prostora za kontingentnost. Temporalna logika *ante festum* subjekta je inverzno simetrična temporalni logiki *post festum* subjekta: subjekt se pred izgubo brani tako, da je izguba vedno v prihodnosti, katastrofa je vedno že odrinjena na naslednji trenutek. Ritualizirani suspenz je značilna temporalnost takega subjekta: z nenehnim odlaganjem poskuša subjekt ponovno ujeti, imobilizirati in s tem retroaktivno konstruirati trenutek pred katastrofo, ki jo odriva v neskončnost vzdolž lineranega časa. Subjekt nenehno vrača nazaj urni kazalec, zato da bi vedno znova podoživel zadnji trenutek nedolžne anticipacije: najhuje je vedno odloženo, v suspenzu, zato da je subjekt vedno na varni stani nevarnosti, če smemo tako reči. Fantazma permanentnega »še ne« je jamstvo za varnost. Temporalnosti *post festum* in *ante festum* imata torej nekaj vendarle skupnega: nenehno odlagata grozečo nevarnost s pomočjo preventivne fantazme o nesreči, ki se je bodisi že zgodila ali pa je na tem, da se zgodi, toda nikdar ni tu in zdaj. Sedanost ostaja imuna tako za preteklo travmo kot za prihodnjo grožnjo.

»Upanje v preteklosti« je ravno taka kontrafaktična konstrukcija predhodne prihodnosti, zanazajsko prebujenje blokirane možnosti, nenehno zvonjenje budilke, če uporabimo Benjaminovo metaforo, ki zveni toliko bolj glasno, ker je bila prepozno nastavljena. Tako kot fetišist, ki ostaja blokiran v trenutku tik pred neogibno, ireverzibilno katastrofo, tudi Benjamin in njegov nadaljevalec, Agamben, ne nehata konstruirati retroaktivni »prej« zgrešenih, zamujenih priložnosti, trenutek pred dokončnim fiksiranjem kapitalističnih družbenih razmerij, preteklih možnosti, ki so postale berljive zgolj iz pespektive nepopravljivo okrnjene sedanosti.

To meče nenavadno luč na temporalnost Benjaminovega/Agambenovega mesijanstva – reševanje pretekle prihodnosti in retroaktivne oživitve tistega »še ne«, ki je vedno na tem, da šele pride, a nikdar tu in zdaj. Vztrajanje na trenutku »pred« in na nedovršitvi preteklosti ni namreč nič drugega kot subjektova obramba pred dokončnostjo odrešilnega dejanja. Pred takim *passage à l'acte*, ki subjekta odstrani s scene Drugega, subjekt raje beži v paralizirajočo tesnobo, ki mu vendarle zagotavlja neko, resda mučno, prisotnost, četudi jo lahko živi le kot neukinljivi razkorak med svojim časom in časom sveta.

Alberto Toscano*

Politika v predpolitičnih časih

Filozofsko zahtevo po zajetju svojega časa v misel danes obdaja nihanje med tesnobno zmedo in ponovno porajajočim se entuziazmom.

Tesnobo določa objektivna časovnost krize, ki jo – v skladu z medicinsko izpeljavo termina iz Hipokratove medicine – razumemo kot stanje, »v katerem smo pred odločitvijo, ki še ni bila sprejeta«,¹ ali ko odločitve tako rekoč iščejo svoje subjekte. Nad to tesnobo visi senca katastrofe, saj – brez najave sublimnih podob končnega sesutja – vlada globoko zakoreninjeni občutek, da bo »okrevanje« privzelo obliko družbene stagnacije ali regresije in da bodo sicer brezoblično prihodnost zaznamovali nadvse negativni dogodki.

Entuziazem pripada zavesti gledalca, ki je naprošen, da izrazi kolektivno, univerzalizabilno in strastno sodbo o političnem delovanju. Če javno slavje ob francoski revoluciji v Kantovem Königsbergu in njegovo transcendentalno zajetje tega trenutka razumemo kot »prvotno sceno« ambivalentnega odnosa filozofije do revolucije, potem lahko rečemo, da smo danes soočeni s predzgodovinskimi znaki. Ne torej z zgodovinskimi znaki, katerih zasidranje v regulativni zgodovini vrste bi lahko problematično presodili kot prinašalca napredka (in postavili v oklepaj teror instrumentalnost, ki ga je pogojevala), ampak z znaki, ki pravijo, da bi politika in zgodovina lahko postali objekta tako kolektivne kot filozofske afirmacije – kar bi pomenilo suspenz ali konec postzgodovinskih in postmodernih interpretacij politične sodbe.

Ti znaki so »predzgodovinski« tudi zato, ker so vstaje v Tuniziji in Egiptu sicer postavile besedo revolucija na dnevni red, toda koncept in praksa revolucije, primerna našemu času, še nista razvita. Če združimo ta dva afektivna registra, pridemo do sklepa, da naše mišljenje emancipacije (še en termin našega modernega političnega leksikona, ki predstavlja problem in zahtevo ter čaka na svoj

¹ Reinhart Koselleck, »Crisis«, *Journal of the History of Ideas*, 2/2006, str. 361.

* Goldsmiths College, University of London

koncept in prakso) zaznamuje nekakšen tesnobni entuziazem. Na čisto notranje filozofski ravni pa se zdi očitno, da je danes pod vprašaj postavljen določen »zdravi razum«, ki je bil v radikalnem mišljenju zadnjih tridesetih let splošno sprejet in politično naddoločen, čeprav pogosto le impliciran.

Takšno radikalno mišljenje je ob predpostavki zastarelosti pripovedi o neuklonljivi emancipaciji in globalni revoluciji – pogosto v nasprotju z dvodimenzionalno podobo historičnega materializma – poskušalo ostati zvesto emancipatorični negaciji *statusa quo* z elaboracijo figur politične diskontinuitete, na primer dogodka, dejanja ali nesoglasja. Shematično bi vznik pojma »dogodka« kot osi »kontinentalne« filozofske in politične misli 70. in 80. let lahko povezali z izgubo oziroma kritiko totalizirajočega horizonta, ki bi upravičil uporabo kategorije revolucije kot imena za globalno spremembo, preobrazbo sveta. Da bi izravnali brezupno oceno družbenih virov politične subjektivnosti oziroma odsotnosti razrednega subjekta, so poskušali obdržati možnost emancipatoričnega preloma za ceno okrnitve njegove obsežnosti, obenem pa so akterja razumeli kot posledico diskontinuitete in ne obratno. Z drugimi besedami, odločitev zdaj predhaja odločevalcu, slednji pa ni več očitni nosilec globalnega projekta spremembe.

Kljub temu so bili prelomi in diskontinuitete, ki so v zadnjih dveh desetletjih tako zaposlovali radikalno mišljenje, vsaj implicitno subjektivni; čeprav je družbeni obstoj kolektivnega akterja nemara negotov, so edine prave prekinitve in disfunkcije vladajočega reda kljub svoji prekarnosti prinesli subjekti. V tem oziru se večina različnih postmarksistične radikalne misli kljub priseganju na antiekonimizem in antideterminizem nemara spogleduje z napako – ki jo Gramsci kritizira pod oznako »zgodovinskega misticizma« – obravnavanja preloma kot hkrati nujnega in zadostnega razloga subjektivacije, pri čemer zanemarja Gramscijevo pripombo, da nas lahko le predhodno izgrajeni kolektivni akter pripravi na krizo družbene in ekonomske ureditve, vanjo poseže ali jo po potrebi pospeši.²

² »Neposredni ekonomski element (kriza itd.) je zanjo poljska artilerija, ki v vojni napravi dovolj veliko vrzel v sovražnikovi obrambi, da bodo skoznjo lahko vdrle lastne čete in dosegle dokončen (strateški) uspeh ali vsaj pomemben uspeh za vodilno strateško linijo. Seveda velja v zgodovinski znanosti učinkovitost neposrednega ekonomskega elementa za veliko bolj kompleksno kakor učinkovitost težke artilerije v manevrski vojni, ker ga pojmuje kot element z dvojno učinkovitostjo: 1. da odpira vrzeli v sovražni obrambi, potem ko je sovražnika spravil iz ravnotežja ter povzročil, da je izgubil zaupanje vase, v svojo moč in v svojo prihodnost; 2. da bliskovito organizira lastne čete, da ustvarja kadre ali vsaj da bliskovito postavlja obstoječe kadre (ki jih je do tega trenutka izoblikoval splo-

Danes pa si zastavljamo vprašanje, če ni ideja politike dogodka (ali dejanja, nesoglasja) – kot je bilo bolj ali manj eksplicitno v 70. in 80. letih, v času obra- ta stran od marksizma, pojmovanega kot politične metafizike, onto-teologije emancipacije – korelat nasičenja in zastarelosti ideje revolucije. Nadomestitev revolucije z dogodkom kot imenom za emancipatorično, antisistemsko diskonti- nuiteto je bila globoko prepletena tudi z napadom na metafizično nekonsistenco kategorij totalitete in totalizacije.

Badioujeva filozofija, metapolitika in politični komentarji so edinstveni nosilci in kazalci teh vprašanj. Igra političnih vpisov in filozofske kreacije, ki zaznamu- je njegovo delo, zaznava tudi premike v samem pojmu filozofskega zajetja časa v misel, posebej v svojih gestah periodizacije oziroma odpiranja faz in zaprtja sekvenc. Ali gre za zgolj politični čas, ki izhaja iz subjekta izjeme, ali pa ga je mogoče totalizirati, reprezentirati ali »idealizirati« kot Zgodovino, je eno ključ- nih vprašanj, ki jih zastavlja njegovo mišljenje.

Z ozirom na trdoživost – naj bo ta še tako krhka in obskurna – revolucionarnega horizonta v našem mišljenju emancipacije želim raziskati tako naslov kot ključ- ne teze *Le Réveil de l'Histoire*,³ zadnje knjige iz Badioujeve serije polemičnih ese-jev in političnih intervencij *Circonstances*. Toda to bom storil po ovinku – delno zaradi težavne narave poskusa misliti dvojico dogodek/revolucija na način, ki ne bi bil površinski – skozi kategorijo, ki je navzoča v dveh knjigah, za kateri bi lahko morda nekoliko optimistično rekli, da stojita na obeh koncih Badiouje-vega poskusa reinvencije koncepta politike nedominacije v pogojih reakcije in restavracije – omenjena *Le Réveil de l'Histoire* in *Ali je mogoče misliti politiko?*⁴ (slednja je bila objavljena leta 1985, njeno vsebino pa tvorita seminarja iz let 1983 in 1984). Ta kategorija, ki se dobro ujema z tesnobnim entuziazmom, o ka- terem sem govoril, je kategorija *predpolitičnega*.

šni zgodovinski proces); 3. da bliskovito oblikuje ideološko zavest o cilju, ki ga je treba doseči. Bil je oblika jeklenega ekonomističnega determinizma s to obtežilno okoliščino, da so njegovi učinki veljali kot bliskoviti v času in prostoru; zato je bil pravcati zgodovinski misticizem, pričakovanje nekakšne čudodelne strele z neba.« Antonio Gramsci, »Politični boj in vojaška vojna«, *Izbrana dela*, prev. Anton Žun et al., Cankarjeva založba, Ljubljana 1974, str. 205–206.

³ Alain Badiou, *Le Réveil de l'Histoire. Circonstances 6*, Lignes, Pariz 2011.

⁴ Alain Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko?; Manifest za filozofijo*, prev. Rado Riha in Jelica Šumič Riha, Založba ZRC, Ljubljana 2004.

Povezava med predpolitičnim in politiko revolta, upora ali vstaje, ki jo definira umanjkanje revolucionarne zavesti in usmeritve (ali Ideje komunizma), seveda ni Badioujeva posebnost, temveč znotraj historičnega materializma od Engelsove *Nemške kmečke vojne* naprej določa različne poskuse ločevati – glede na temporalnost, subjektivnost in (kapitalistično) totaliteto – med revoltom in revolucijo. Ko je britanski marksistični zgodovinar Eric Hobsbawm v *Primitive Rebels* Engelsovo shemo poskušal uporabiti za študij modernih milenijski gibanj med kmečkim prebivalstvom v obubožanih in perifernih pokrajinah evropskih držav, ki trpijo za razlastitvami in prevrati kapitalistične modernizacije (Sicilija v Italiji, Andaluzija v Španiji), je njegove raziskave v veliki meri usmerjala ravno kategorija predpolitičnega.

V tem okviru se milenarizem izkaže za reakcijsko tvorbo, katere »primitivni« značaj ne moremo razumeti na političen način: kmetje, ki se na kapitalistično katastrofo odzovejo z mobilizacijo na milenijski osnovi še niso zmožni doseči organizacijske trdnosti in političnega vpliva, značilnega za zrele oblike anti-kapitalizma (namreč delavskega gibanja), ki so izšle iz trebuha kapitalistične zveri. Znano je, da Hobsbawm objekte svoje knjige, ki še vedno predstavljajo številčno večino svetovnih množic, označi kot »predpolitične ljudi, ki še niso našli oziroma šele začenjajo odkrivati specifično govorico, v kateri bodo lahko izrazili svoja pričakovanja od sveta.«⁵ »Pred« se nanaša na prostorsko zunanost oziroma perifernost, ki se na časovni osi kaže kot zaostalost v pomenu politične miselnosti in organizacijske zmožnosti. V predgovoru k svoji študiji milenijskih gibanj Hobsbawm poda naslednjo poučno izjavo:

Možje in žene, s katerimi se ukvarja ta knjiga, se od Angležev razlikujejo po tem, da v svet kapitalizma niso bili rojeni kot inženirji s Tynesida, za katerimi stojijo štiri generacije sindikalistov. Vanj so rojeni kot imigranti prve generacije, oziroma, kar je še bolj katastrofalno, zadane jih od zunaj, z zahrbtnim delovanjem ekonomskih sil, ki jih ne razumejo in nad njimi nimajo nikakršnega nadzora, ali pa z brezsravno zasedbo, revolucijo ali temeljitimi spremembami zakonodaje, katerih posledice morda ne razumejo, četudi so nastale z njihovo pomočjo. Doslej še niso rasla z družbo ali v njeno notranjost, temveč so bila vanjo potisnjena ali pa so, redkeje [...], vanjo vpadla. Njihov problem je v prilagoditvi temu življenju

⁵ Eric J. Hobsbawm, *Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries*, Norton, New York 1965, str. 2.

in težavam, predmet te knjige pa je proces prilagoditve (ali njegov neuspeh) kot ga izražajo njihova arhaična družbena gibanja.⁶

Odziv milenijskih gibanj na problem prilagoditve vsaj v zgodnji fazi privzame negativno obliko. Glede na to, da jih vodi »globoka in popolna zavrnitev sedanjosti in zlobnega sveta ter strastna želja po nekem drugem in boljšem svetu«, se zdi, da je neuspeh prilagoditve njihov *raison d'être*. Zaradi potopljenosti v apokaliptično ideologijo, ki jo črpajo iz starejšega kanona ali pa jo na novo sestavijo, in sovražnosti do političnega sveta kot takšnega, jim vlada tudi »temeljna nejasnost, v katero je ovit dejanski način, na katerega bo nastala nova družba.«⁷ Če politika predpostavlja organizacijo sredstev v pričakovanju predvidljivih rezultatov (Hobsbawmova klasična »programatična« premisa), so ta gibanja res predpolitična, čeprav bi to morda morali razumeti na protopolitični način v smislu okrilja radikalne potencialnosti, ki ji zavezništva in boji lahko priskrbijo resnično politično težo. Hobsbawmova privlačna teza se glasi, da se milenijska gibanja za razliko od drugih oblik predpolitične mobilizacije, na primer družbene lopovščine, lahko politično modernizirajo prav zaradi njihove vseobsegajoče negativnosti in »nemogoče« želje po povsem novem svetu. Paradokсно je prav fanaticizem, zaradi katerega je težko določiti njihovo »racionalno politično jedro«, v zadnji instanci njihovo dejansko racionalno politično jedro.

Milenijski utopizem je politični realizem *sui generis*. Gre za »verjetno nujno sredstvo proizvodnje nadčloveških naporov, brez katerih ni mogoče izpeljati nobene večje revolucije«; poleg tega ta gibanja aktivistom in opazovalcem dokazujejo, da je res mogoče povsem spremeniti svet, začevši s transformacijo doslej depolitiziranih množic v politične subjekte.⁸ Nasprotno pa iz revolucionizma nastane na neuspeh obsojeni revolt, če mu ne uspe najti organizacijske oblike, ki se lahko dejansko zoperstavi kapitalističnemu sistemu, ki je sploh sprožil kulturno krizo. Tu se pokaže Hobsbawmovo videnje politike, saj andaluzijsko spajanje kmečkega milenarizma in anarhistične agitacije na negativen način primerja z odpravo sicilijanskih *fasci* v delavsko gibanje, pri čemer se prvo poveže s pona-

⁶ *Ibid.*, str. 3.

⁷ *Ibid.*, str. 57–58.

⁸ *Ibid.*, str. 60–61.

vljajočim se porazom herojskih revoltov, drugo pa z vključitvijo v revolucionarno politiko, ki je zmožno od kapitalizma izsiliti resnične reforme.⁹

Kritika Hobsbawmovega političnega modela milenarizma je igrala pomembno vlogo pri nastanku subalternih študij v Indiji. Po Ranajitu Guhi sam pojem »predpolitičnega« zastira logiko revoltov na podcelini, še bolj pomembno pa je, da tistim, ki so se vedno znova zoperstavili dominaciji britanskega imperija odvzame praktično zavest in politično subjektivnost – *negativno* zavest in *negativno* subjektivnost. Guha pravi, da sta ta logika in zavest utemeljeni na politiki, ki sistematično negira radikalno distanco in zatiranje, ki zaznamujeta razmerje subalternih do imperialne oblasti, o čemer pričajo vrste nasilja, ki so jih privzeli kmečki uporniki: »ko je bleščanje gorečih hiš zamrlo in so se oči navadile na dejstvo vstaje, se je videlo, da ta nikakor ni bila slučajna.«¹⁰ Ideja »predpolitičnih ljudi« implicira oblike slepe spontanosti ali lažne zavesti, ki po Guhi ne ustrezajo potezam (»osnovnim vidikom«), ki jih lahko razločimo v več kot stoletju kmečkih uporov. Še več – ker je ekonomsko izkoriščanje Indije v 18. in 19. st. potekalo z uporabo neposredne sile, »ni bilo v militantnih gibanjih ruralnih množic, ničesar, kar ne bi bilo politično.«¹¹

Formulacija in formalizacija predpolitičnega v Badioujevi *Ali je mogoče misliti politiko?* v veliki meri nadaljuje, sicer v morda bolj dialektični maniri, njegovo artikulacijo Engelsove obravnave kmečke revolucije iz leta 1525 skozi teorijo »komunističnih nespremenljivk« iz *De l'idéologie*. V tekstu iz leta 1985, ki je shematsko razdeljen na *uničenje* in *rekompozicijo* marksistične politike, gre obenem za opustitev totalizirajočega, tranzitivnega, programatičnega in/ali ekspresivnega pojmovanja revolucionarne politike in zavrnitev »idealizma«, ki bi – kot v velikem delu postmarksizma – jamčil za potencialni izbruh politike iz katerekoli točke znotraj pokrajine podreditve in dominacije. Badiou z zavrnitvijo kanoničnega časovnega in subjektivnega razumevanja predpolitike pri avtorjih, kot je Hobsbawm, pri katerih ta na razvojni črti pride *pred* resnično revolucionarno politiko in na nek način stoji *pod* pridobitvijo polne politične zavesti, predpoli-

80

⁹ Jasno kritiko Hobsbawmovega ovrednotenja španskega anarhizma najdemo v Michael Löwy, »From Captain Swing to Pancho Villa. Instances of Peasant Resistance in the Historiography of Eric Hobsbawm«, *Diogenes* 48 (2000), str. 3–10.

¹⁰ Ranajit Guha, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, Duke UP, Durham 1999, str. 20.

¹¹ *Ibid.*, str. 6.

tično na zanimiv način predstavi kot problemsko polje in material politike nedominacije oziroma komunizma. Predpolitične so situacije, ne ljudje.

V *Ali je mogoče misliti politiko?* Badiou zapiše: »Predpolitična situacija imenujem sklop dejstev in izjav, v katerem so kolektivno vključene delavske in ljudske singularnosti in v katerem je mogoče razbrati neuspeh Enega. Torej neki ireduktibilni 'obstaja Dvoje'. Ali tudi: točka, ki je ni mogoče reprezentirati. Ali tudi: prazna množica.«¹² Predpolitika je učinek dogodka, saj definira situacijo, v kateri je bila zapora delovanja znotraj zakona in jezika situacije že spodkopana. V tem smislu predpolitično ni neke vrste družbena latentca, ampak že politični učinek. Toda politika, torej organizirana, transformacijska politika, ne vključuje golega prepoznanja ali predpostavke te nove premene in dualnosti, tega neuspeha Enega, ampak njegovo razširjenje skozi niz posledičnih preiskav in odločitev onstran izvorne situacije. »Politika imenujem to, kar vzpostavlja v redu interpretacije konsistentnost dogodka in ga širi čez predpolitično situacijo. To razširjanje ni nikoli ponovitev. Je učinek subjekta, konsistentnost.«¹³

Toda ta razširitev se ne oblikuje v strategijo, ki bi se umestila v vnaprej določena gibala moči in transformacije. Intervenira v svet, toda ni iz tega sveta, saj je že prelomila z njegovimi merili možnosti. Od tod – v osupljivem kontrastu z idejo filozofskega zajetja svojega časa v misel – pojem »gluhosti za glas časa«, za vse, kar v nekem času »onemogoča« politiko. Kot pravi Badiou v poklonu Rousseauju: »Ob strani je treba pustiti vsa dejstva, da bi lahko nastopil dogodek.«¹⁴ Morda še bolj skrajna pa je Badioujeva trditev, da je intervencija kot stava, ki določa njegovo pojmovanje politike nedominacije, vedno *onstran analize*: »Znotrajpolitični poraz je zame intervenirajoča nesposobnost razločiti politično od analize. Ne uspeti pomeni ne prekiniti dano stanje gotovosti.«¹⁵

81

Na tem mestu je ustvarjeno predpolitično – ustvari ga gluhost, postavitev materialne racionalnosti in imanentnega zakona danega stanja stvari na stran.

Bistvo zgodovinsko pripisanega nemožnega je torej v tem, da si gluhi za glas časa. Tako nastane torej predpolitična situacija, katere načelo je, kot vidimo,

¹² Alain Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko?; Manifest za filozofijo*, str. 53.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, str. 54.

¹⁵ *Ibid.*, str. 71.

prekinitev. Prekinitev vsakdanjega družbenega poslušanja, abstrakcija dejstev. Prav zato tudi pride policija, ki je zmerom policija dejstev, policija proti gluhim. »Ste gluhi?«, pravi kifelj. In to upravičeno. Policija ni nikoli kaj drugega kot ojačevalec že vzpostavljenih dejstev, njihov največji hrup, namenjen vsem tistim, katerih delovanje in govorjenje potrjuje, to pa je zgodovinsko nemogoče, da slabo slišijo.¹⁶

Prikladnost tega obrata althusserjevskega prizora interpelacije našemu času, v katerem se srečujemo z naraščajočim zavračanjem toleriranja zahtev po poslušanju družbenega in ekonomskega razuma in z represivnimi reakcijami proti tej strateški, osvobajajoči, predpolitični gluhosti, je precejšnja. Kot v naslednji osupljivi definiciji povzema Badiou, najde kolektivna subjektivnost svoje vire prav v tej predpolitični ločitvi od razširjene in vztrajne zahteve po uklonitvi resničnemu svetu: »Kolektivno organizirano telo je najprej gluhost za ukaze vzpostavljenih dejstev.«¹⁷

Sledenje povezavi te formalizacije predpolitičnega z razvojem teorije subjekta in politiko dogodka bi seveda presehalo namen tega članka. Kljub temu pa lahko raziščemo razmerje vprašanj, ki jih postavlja *Ali je mogoče misliti politiko?*, z refleksijo problema predpolitičnega, ki je na drugačen, občasno nasproten način razvit v *Le Réveil de l'Histoire*, knjigi, ki se s tem problemom ukvarja do te mere, da bi ji lahko celo dodali podnaslov *Ali je mogoče misliti predpolitično?*

Začnimo s problemom revolucije. V zvezi z delavskim gibanjem na Poljskem, ki je zanj zaznamovalo tisto, kar na nekem drugem mestu imenuje »pregnanstvo marksizma«, v zaključku *Ali je mogoče misliti politiko?* Badiou zapiše:

82

Ker je neskončno dogodkovna konsistentnost, kakor jo propagira intervenirajoče tveganje, te neskončnosti ni mogoče nikoli prezentirati. Politika je nesprejemljiva na svojem izvoru in nerepresentabilna v svojem postopku. Zato je hkrati radikalna in brez konca. Ker ni ne konca ne simbola njene neskončnosti, se mora politika odpovedati sublimnemu. Nedvomno se prav zaradi tega na ravni subjektivnega kar najbolj radikalno razmejuje od revolucionarne reprezentacije. Kot lahko vidimo pri Kantu, je sublimna indeksacija revolucionarne zgodovinskosti prisotna že

¹⁶ *Ibid.*, str. 66.

¹⁷ *Ibid.*, str. 75.

na izvoru. A bodimo pozorni na to, kar je morda najgloblja značilnost poljskega gibanja, in sicer nenehni notranji boj proti sublimnosti akcije.¹⁸

Sklicevanje na Poljsko nas opozori na zanimivo spremembo periodizacije in razsojanja o političnih sekvencah. Kar se je v *Ali je mogoče misliti politiko?* prikazovalo kot začetni znanilec delavske politike onkraj ekspresivne teleološke teorije revolucije delavskega razreda, je v *Le Réveil de l'Histoire* skupaj z iransko revolucijo razumljeno kot znak konca »jasnega obdobja revolucij«. Skupaj s premikom v periodizaciji pride do opazne spremembe v filozofskih predpisih. Ne le, da *Le Réveil* predlaga nekaj takšnega kot – v provokativnem kontrastu z Badioujevimi filozofskimi načeli – totalizirajočo reprezentacijo Zgodovine kot emancipacije, ampak tudi zamenja raven, kakor so ga že njegovi teksti o komunizmu, od omejenega delovanja k mnogo bolj globalnemu horizontu odpora.

Sprememba v tonu je torej tudi zaznamek konceptualne preureditve. Opustitev »revolucionarne reprezentacije« se je preobrazila v zahtevo po njeni reinveciji, kar po mojem mnenju ni le terminološko vprašanje. Če je »sedanji trenutek dejansko trenutek samega začetka globalne ljudske vstaje proti tej [kapitalistični] regresiji«,¹⁹ kot Badiou trdi v *Le Réveil*, potem lahko rečemo, da se je problem obrnil: ne borimo se več proti sublimnosti delovanja, ampak proti omejitvam, ki si jih je samo zadalo, proti njegovi lažni skromnosti. Ali Badiou v *Le Réveil*, ko ugotavlja, da »manjka odprta, skupna in univerzalno izvedljiva figura emancipacije«, ne pravi, da je tisto, kar nam najbolj manjka prav ... revolucionarna reprezentacija? Ali res lahko rečemo, da smo presegli politiko reprezentacije, če najti politično *formo* pomeni črpati moč iz *skupne* Ideje? Ali ni v sami ideji komunizma, kot jo formulirajo Badiou in drugi, navzoče pripoznanje nepremostljive potrebe po »ideologiji«, torej po *reprezentaciji*, ki bi orientirala in mobilizirala? Ali to ne pomeni, da morajo »afirmativne singularnosti«, da bi vzpostavile neke vrste trajanje, ustvariti nekakšen dozdevek konsistence?

Vprašanje reprezentacije je drugi problem, ki ga odpre preiskava predpolitičnega v teh dveh knjigah in ki lahko služi kot teoretični in periodizacijski zaznamek Badioujeve misli in mišljenja politike (revolucije, demokracije in filozofije) v širšem smislu. Tvegati bi tezo, da so nekatera nasprotja, ki so podpirala mišljenje

¹⁸ *Ibid.*, str. 78.

¹⁹ Alain Badiou, *Le Réveil de l'Histoire. Circonstances 6*, str. 14.

Badiouja in nekaterih drugih mislecev in miselnih tokov (v obdobju, ki mu pravi »Restavracija«), izgubila svojo metapolitično prikladnost, če že ne svoje notranje-filozofske koherence. Menim, da je – skupaj s premestitvijo od revolucije k dogodku in zavrnitvijo totalitete v korist mnogoterosti – enačba med emancipatorično in ne- ali antireprezentacijsko mislijo (enačba, ki jo pogosto podpira prehiter prehod med epistemično in parlamentarno reprezentacijo) globoko problematična, na kar kaže Badioujev lastni obrat k razpravi o komunizmu v smislu ideje, simbola ali celo dozdevka.

V *Ali je mogoče* je Badiou dialektiko preoblikoval v skladu z drugo, francosko genealogijo kot antireprezentacijsko misel. Gre za dialektiko kot miselno prakso stave in izjeme. »Dialektično misel lahko najprej prepoznamo po tem, da se bojuje z reprezentacijo. Taka misel zasleduje v svojem polju nereprezentabilno točko, od koder se pokaže, da se dotikamo realnega.«²⁰ In še: »Misel, ki ne reprezentira, proizvaja učinke tako, da pretрга verigo reprezentacij. Sleherni dialektična misel je torej najprej interpretacija-zareza.«²¹ Zavrnitev oziroma prelom z reprezentacijo je povezan z zmožnostjo resnice, z obstojem postopka, v katerem resnica kroži, ne da bi bila reprezentirana.

V postavitvi teh formulacij, ki po mojem mnenju še vedno globoko zaznamujejo Badioujevo misel, ob neproblematiziran način, na katerega Badiou obravnava obstoj kapitala kot totalitete ter nujnost totalizirajoče reprezentacije revolucionarne ali emancipatorične politike v *Le Réveil* in drugih tekstih, je torej nekaj ironičnega. Politika dogodka temelji na nekonsistenci strukture in neobstoju totalitete – toda če sta obe mišljeni kot pristranski, protislovni in procesualni, potem bi moral določen pojem dogodka *biti* kompatibilen z *dialektičnim* pojmovanjem totalitete. Zdi se, in v tem je ironija, da Badiou v *Le Réveil* predlaga reprezentacijo sodobnega kapitalizma (kot oligarhije, lopovščine in regresije v dobo Imperija), ki je mnogo bolj enoznačna in neprotislovna kot bi si lahko kadarkoli dovolila marksistična teorija vrednosti ali krize.

Nasprotno pa razprava o Ideji dopušča veliko več prostora in poudarka na reprezentaciji, kot je to kdajkoli storil marksizem relativno ortodoksne vrste. Marxovo pojmovanje komunističnega gibanja kot negativne prakse morda res trpi

²⁰ Alain Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko?; Manifest za filozofijo*, str. 59.

²¹ *Ibid.*, str. 60.

za ideološkim in motivacijskim primanjkljajem, toda upoštevati moramo, da je primanjkljaj političnega agenta redko razumel v smislu primanjkljaja ideološke koherence. Kot poudari v rokopisih iz leta 1844: »Za odpravo *misli* privatne lastnine, za to *mišljeni* komunizem povsem zadošča. K dejanski odpravi privatne lastnine pa sodi *dejanska* komunistična akcija.«²²

V *Le Réveil* Badiou z določitvijo posebnosti in izmenjav neposrednih, latentnih in zgodovinskih uporov (*émeutes*) vzpostavi sugestivno produktivno fenomenologijo naših sodobnih predpolitičnih oblik antagonizma. V skladu s tem sta preoblikovani tudi kategoriji predpolitičnega in dogodka:

Predpolitični *dogodek*, zgodovinski upor, proizveden takrat, ko intenzivni nadobstoj, povezan z ekstenzivnim protislovjem, določi mesto, na katerem se situacija v celoti lomi z univerzalno naslovljeno vidnostjo. V trenutku lahko prepoznamo dogodkovno situacijo: ker je univerzalno naslovljena, nas, tako kot vse ostale, zgrabi univerzalnost njene vidnosti. *Vemo*, da se je na mestu, ki ji je lastno, pravkar pojavila bit neobstoječega. Prav zaradi tega je, kot smo rekli, nihče ne more javno zanikati.²³

V tem konceptualno zgoščenem odlomku Badiou na nek način obudi kantovsko teorijo zgodovinskega znaka, predstavijo univerzalnega in njegove javnosti, in jo obenem razveljavi, s tem ko subjektivno lokalizacijo preloma z Enim situacije eksplicitno predstavi – v pojavih kot je ljudska zasedba trga Tahrir v Kairu – kot »represencijo celote v protislovju«.²⁴ Celota tu pomeni Ljudstvo, kar je zopet kategorija, ki se zdi neločljiva od problematike reprezentacije in njenih dobro znanih zagat, predvsem notranje delitve ljudstva na *sujet de l'énonciation* in *sujet de l'énoncé*.

Če se lahko vrnemo k reprezentaciji v smislu revolucionarne ideje in revolucionarnega subjekta, potem bi jo morali znova premisliti tudi v povezavi z vprašanjem kapitalizma. V *Le Réveil* se je Badiou tega vprašanja lotil prek zavrnitve postdelavske teme kreativnega, kognitivnega in postmodernega kapitalizma, s tem pa se je izognil bolj zanimivemu političnemu in filozofskemu problemu od-

²² Karl Marx, »Kritika nacionalne ekonomije«, prev. Primož Simoniti, *MEID I*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1969, str. 354.

²³ Alain Badiou, *Le Réveil de l'Histoire. Circonstances 6*, str. 104–105.

²⁴ *Ibid.*, str. 97.

nosa med krizo in dogodkom, kapitalom in njegovo negacijo. Gre za zelo obširno temo, posebej kar zadeva povezavo in ločenost med kapitalom in državo ter politiko in ekonomijo, zato bi želel izpostaviti le naslednje: če premislimo problem krize in omejitev kapitala – kot tisto, kar je Marx imenoval »avtomatični subjekt« in družbena forma, in ne le kot lopovsko organizacijo enega odstotka (kar je seveda *tudi*) –, se morda ne bomo strinjali s tezo, da »Zgodovine zagotovo ne obudijo kapitalizem in njegovi politični podaniki, če 'obuditev' razumemo kot vznik zmožnosti, ki je obenem destruktivna in kreativna in katere cilj je resnično izstopiti iz uveljavljene ureditve«. ²⁵

Razumeti »krizo« kot enoten fenomen bi pomenilo zapasti v »zgodovinski misticizem«, toda ne moremo zanikati njene zmožnosti *negativno totalizirati* gibanj, ki so sicer razpršena in ki jih trenutno ne združuje projekt, program ali ideja, ampak njihovo nasprotovanje tistemu, kar Badiou upravičeno predstavi kot nevzdržno regresijo. V tem oziru bo morala ideja komunizma tekmovati z zlonamernim objektivnim duhom krize, s to slabo novo rečjo, ki pravzaprav spodbuja – ne pa tudi determinira ali avtomatično proizvede – razširitev predpolitične situacije po področjih, ki doslej niso imela ničesar ideološko ali subjektivno skupnega.

Dialektiko, historični materializem in komunizem lahko v veliki meri določa njihov odnos do predpolitičnega. Je predpolitično latentca, potencial, predpostavka, teleološko usmerjeno gibanje? V našem času, ki je čas uporov, pa tudi tesnobe, je Badioujevo mišljenje predpolitičnega ključni preizkusni kamen oziroma sogovornik za vsakogar, ki ga danes zanima ponovni premislek povezave med filozofijo, revolucijo in politiko. K njegovi formalizaciji in fenomenologiji našega časa uporov bi želel dodati potrebo po premiku onstran oligarhične podobe kapitala, ki je danes tako primerna, a hkrati zavajajoča, da bi lahko zares mislili politične valence trenutne krize in posebno razliko predpolitičnega v njej, s tem pa tudi nepredvidljivo, a nearbitrarno prepletanje političnih sekvenc in kapitalistične časovnosti. Če tega ne storimo, bomo razširjene oblike družbene organizacije in naddoločenosti politike, ki so danes odkrito prisotne v smislu vse bolj odprte »diktature buržoazije« (diktature pa ne smemo razumeti le kot dominacije, ampak kot sile permanentne izrednosti), razumeli kot neke vrste ozadje oziroma zgolj subjektivno figuro sovražnosti

²⁵ *Ibid.*, str. 26.

(oligarhi, lopovi, 1% ...), ne pa kot ključni pogoj družbenih in političnih gibanj, ki ne morejo drugače – saj se soočajo z brutalnostjo abstraktne dominacije kapitala in z njenimi konkretnimi personifikacijami –, kot da se lotijo praktične kritike politične ekonomije.

Prevedel Rok Benčin

Matjaž Vesel*

Kopernik, Platon in heliocentrizem

Odgovor na katero vprašanje je Kopernikov heliocentrizem?¹ Kaj skuša Kopernik z njim razrešiti? Ali, če se izrazim na historično bolj določen način, zakaj je Kopernik okoli leta 1510 napisal prvi osnutek heliocentričnega in geokinetičnega sistema, ki ga danes poznamo po skrajšanem naslovu kot *Commentariolus* ali *Komentarček*?² Ali še drugače, zgoščeno v eno samo vprašanje: zakaj in kako je Kopernik postal kopernikanec?

I. Od ekvanta do heliocentrizma po tehnični poti?

Na prvi pogled se zdi, da Kopernik v *Komentarčku* navezuje nastanek heliocentrične astronomije na t. i. problem ekvanta.

Kopernik v uvodnih odstavkih tega kratkega spisa zelo zgoščeno pojasnjuje, da so antični astronomi pojasnjevali vidno gibanje zvezd s pravilnimi, enakomernimi gibanji, uporabljajoč množstvo nebesnih sfer (*orbes*). Zdelo se jim je namreč nesmiselno, pravi Kopernik, da bi se popolnoma okroglo nebesno telo ne gibalo vedno z enakomernim gibanjem. Zato so uporabili kombinacijo pravilnih, enakomernih krožnih gibanj in z njim pojasnili navidezne nepravilnosti. Kalip in Evdoks sta to storila v okviru koncentrične astronomije, v kateri obstaja samo eno središče nebesnih gibanj, tj. zemlja. Ker njuni modeli niso zmogli pojasniti vidnega približevanja in oddaljevanja planetov, je Ptolemaj vpeljal modele z ekscentri in epicikli. Po Koperniku so ti modeli zadoščali za napovedovanje

89

¹ Članek je zelo zgoščen povzetek enega od temeljnih argumentov moje knjige *Copernicus: Platonist Astronomer-Philosopher. Cosmic Order, the Movement of the Earth and the Scientific Revolution*, ki bo izšla pri založbi Peter Lang. Zaradi prostorskih omejitev so številni elementi tega dolgega argumenta okleščeni na minimum ali predstavljeni le bežno, brez podrobnosti, ki bi dodatno utemeljevale izpeljavo.

² Poln naslov rokopisa se glasi: *Nicolai Copernici De Hypothesibus motuum coelestium a se constituitis Commentariolus*. Najdostopnejša izdaja latinskega *Komentarčka* je tista v Nicolaus Copernicus, *Das neue Weltbild*, str. 1–35, ki jo je uredil in prevedel H. G. Zekl, na katero se v nadaljevanju sklicujem. Kopernik je *Komentarček* zagotovo napisal pred letom 1514.

položajev ali leg nebesnih teles, vendar pa so bili hkrati problematični z drugega vidika. Da bi ekscentrični in epiciklični modeli lahko reproducirali lege nebesnih teles, je moral Ptolemaj vpeljati t. i. ekvant. V modelih z ekvantom pa se planeti z enakomerno hitrostjo ne gibljejo niti glede na središče svojega epicikla niti glede na središče deferenta, temveč v razmerju do neke imaginarne točke, imenovane ekvant.³ Zato Ptolemajeva rešitev, poudarja Kopernik, »ni bila videti zadosti popolna niti zadosti skladna z razumom (*non satis absoluta videbatur huiusmodi speculatio, neque rationi satis concinna*)«. ⁴ Ko je bil pozoren na to dejstvo, nadaljuje Kopernik, je premišljal, ali je mogoče odkriti razumnejši način razporeditve krogov, ki bodo vsi upoštevali enakomerno gibanje in hkrati pojasnjevali navidezne nepravilnosti gibanj nebesnih teles. Potem ko je nekaj časa premišljeval o tem, je odkril, da je to mogoče, če sprejmemo nekatere »postulate (*petitiones*), ki jih imenujejo aksiomi (*aksiomata*)«. ⁵

Sledi sedem kratkih *petitiones*, v katerih je *in nuce* vsebovan večji del prve, kozmološke knjige *De revolutionibus*. Tretji postulat, denimo, se glasi: »Vse sfere (*orbes*) krožijo okoli sonca, ki je tako rekoč v središču vseh [sfer], tako da je središče vesolja blizu sonca.« ⁶ Ob predpostavki teh postulatov bo Kopernik, kot pravi sam, skušal na kratko pojasniti, kako je mogoče »urejeno ohraniti enakomernost gibanj«. ⁷ V *Komentarčku* namerava izpustiti »matematične dokaze«, ki jih bo predstavil v obsežnejši knjigi, zato pa razgrne heliocentrično ureditev planetarnih sfer, ki sledi iz sedmih postulatov. Najvišja je sfera zvezd stalnic, pod njo je Saturn, ki mu sledita Jupiter in Mars, pod sfero Marsa je zemlja, ki jo spremlja luna, nato sledijo Venera, Merkur in nazadnje sonce. Na ta način, ugotavlja Kopernik, ena planetarna sfera prehiteva drugo v hitrosti kroženja skladno z velikostjo krogov, ki jih opišejo planeti: daljši obhodni čas pomeni večje kroge, krajši pa manjše kroge. Saturn pride naokoli v tridesetih letih, Jupiter v dvanajstih, Mars v treh, zemlja v enem letu, Venera v devetih mesecih in Merkur v treh. Noel Swerdlow, eden največjih poznavalcev Kopernika in zgodnje moderne astronomije, je skušal na podlagi navedenega pojasniti prehod od problema

90

³ Za model ekvanta gl. npr. M. Vesel, *Astronom-filozof*, str. 45.

⁴ *Commentariolus*, str. 2.

⁵ Gl. prav tam, str. 4.

⁶ Prav tam, str. 4.

⁷ Prav tam, str. 6.

ekvanta k heliocentrizmu na popolnoma matematičen, tehničen način.⁸ Po njegovem mnenju je Kopernik razvijal matematične modele, s katerimi je skušal rešiti problem ekvanta, ob tem naletel na dodatne težave (eden od njih temelji na predpostavki trdne narave planetarnih sfer, ki nosijo planete), ki pa jih je bilo mogoče rešiti samo s pretvorbo v ne-geocentrično ureditev planetov (v mislih ima model Tycha Braheja), nato pa se mu je posvetilo, da je prava rešitev pravzaprav heliocentrična.

Swerdlowova razlaga geneze Kopernikovega kopernikanizma ima kar nekaj šibkih točk, tu bom navedel samo dve, »kontekstualno« in »tekstualno«. Najprej se mi zdi malo verjetno, da bi Kopernik v zgolj nekaj letih, ki jih je imel na razpolago po dokončanju študija leta 1503 in pisanjem *Komentarčka*, zelo težko prišel do heliocentrične ureditve vesolja zgolj in izključno na podlagi preigravanja matematičnih modelov, s katerimi naj bi odpravil ekvant. Kopernik namreč ni bil prvi, ki je skušal odpraviti ekvant. Pred njim so ga z drugačnimi matematičnimi modeli skušali nadomestiti že muslimanski astronomi med 11. in 15. stoletjem, ki so delali na podlagi popolnoma istih predpostavk kot Kopernik, pa v obdobju nekaj stoletij niso niti pomislili, da bi odpravili geocentrično ureditev vesolja, še manj pa, da bi jo nadomestili s heliocentrično.⁹

Da Kopernik od ekvanta k heliocentrizmu ni prišel zgolj po poti iskanja drugačnih matematičnih modelov, razkriva po drugi strani tudi samo besedilo *Komentarčka*, če ga le beremo dovolj pozorno in natančno. Kopernik v njem namreč govori o »vsaki vidni neenakosti«, ki da jo je treba pojasniti z »bolj razumno ureditvijo krogov«, pri čemer bi bila gibanja sama po sebi enakomerna, kar pomeni, da v mislih ni imel *samo* ekvant.¹⁰ Podobne namige zasledimo tudi v tistih redkih odlomkih matematičnih, tehničnih knjig *De revolutionibus*,¹¹ v katerih Kopernik nakazuje, po kateri poti je prišel do heliocentrizma. V drugem poglavju pete knjige tako pravi, da ni bil zaskrbljen samo zaradi neupoštevanja načela

⁸ Gl. "The Derivation and First Draft of Copernicus' Planetary Theory: A Translation of the *Commentariolus* with Commentary". Gl. tudi M. Clutton-Brock, "Copernicus's Path to His Cosmology: An Attempted Reconstruction".

⁹ Dober pregled islamske astronomije je npr. v G. Saliba, *Islamic Science and the Making of the European Renaissance*, in isti, *A History of Arabic Astronomy: Planetary Theories during the Golden Age of Islam*.

¹⁰ Gl. *Commentariolus*, str. 4. Moj poudarek.

¹¹ To so knjige od II do VI.

enakomernega gibanja (tj. zaradi ekvanta), se pravi, ker je hotel ohraniti načelo enakomernega krožnega gibanja, temveč tudi zato, ker je hotel ohraniti druga načela astronomske znanosti, ter da je do tega prišel, ker se je ukvarjal z ekvantom *in* podobnimi stvarmi (*similia*).¹²

Če skušamo na podlagi *Komentarčka* in prve knjige *De revolutionibus* odkriti, katera bi bila lahko ta načela znanosti, ki so po Kopernikovem mnenju v obstoječi ptolemajski astronomiji kršena, izplen ni ravno velik, nekaj bistvenega pa le pridobimo. Kopernik poleg načela enakomernega kroženja nebesnih teles, ki ga krši ekvant, tako v *Komentarčku* kot v *De revolutionibus* navaja tudi načelo, da je treba razporeditev planetarnih sfer v vesolju določiti na podlagi trajanja njihovih obhodnih dob.¹³ To načelo, ki ga je Bernard Goldstein v svojem pomembnem članku "Copernicus and the Origin of his Heliocentric System" imenoval načelo »razmerja med oddaljenostjo in obhodno dobo (*distance–period relationship*)«,¹⁴ predpostavlja, da imajo tista nebesa telesa, ki so bolj oddaljena od središča svojega gibanja sorazmerno daljši obhodni čas. Očitno smo pri ključnem vprašanju, ki zadeva razporeditev nebesnih sfer.

Kopernik tudi v *Predgovoru* k *De revolutionibus*,¹⁵ napisanem leta 1542, to je leto pred izidom knjige in približno trideset let po *Komentarčku*, kot poglobitvo pomanjkljivosti ptolemajske astronomije navede – poleg nezmožnosti natančno določiti trajanje tropskega leta ter s tem povezanega problema koledarja in uporabe ekvanta – prav problematiko ureditve nebesnih sfer. Po Koperniku je vesolje ptolemajske astronomije *monstrum*, saj astronomi, ki delujejo v okviru ptolemajske tradicije, ne morejo določiti ustroja sveta in gotove »simetrije« nje govih delov: *mundi formam ac partium eius certam symmetriam non potuerunt inuenire vel ex illis colligere*.¹⁶ Na ta način, tako bi lahko sklepali, ptolemajska astronomija krši načelo »razmerja med oddaljenostjo in obhodno dobo«.

¹² Gl. *De revolutionibus* V, 2.

¹³ Gl. *Komentarček*, str. 8 in *De revolutionibus* I, 10.

¹⁴ Prim. B. Goldstein, "Copernicus and the Origin of his Heliocentric System", *passim*.

¹⁵ *Predgovor* imenujem besedilo, ki ima v *De revolutionibus* poln naslov »Ad Sanctissimum Dominvm Pavlv̄m III Pontificem Maximvm Nicolai Copernici Praefatio in Libros Revolvtionvm«.

¹⁶ Prav tam; slov. prev. str. 12.

Težava s takšnim sklepanjem je, da načelo »razmerja med oddaljenostjo in obhodno dobo« ni bilo splošno sprejeto astronomsko načelo, ni bilo *principium scientiae astronomicae*, ampak ga je za načelo v *Komentarčku* in *De revolutionibus* razglasil Kopernik. Ptolemaj, denimo, tega načela sploh ne omenja. V prvem poglavju devete knjige *Almagesta*, kjer v dveh odstavkih opravi s problematiko ureditve planetov, se Ptolemaj strinja s prevladujočim mnenjem astronomov, da so planeti locirani med sfero zvezd stalnic in luno. Tudi glede ureditve treh zunanjih planetov obstaja soglasje: najbolj oddaljen od zemlje je Saturn, ki mu sledi Jupiter in nato Mars. Težava je z lego Venere in Merkurja, saj so bili starodavni astronomi mnenja, da sta pod soncem, njihovi nasledniki pa so ju umestili nadenj. Ker ni opazljive paralakse, ki bi omogočila določiti oddaljenost planetov od zemlje, se Ptolemaj ogreje za ureditev, ki sledi starodavnim astronomom, saj so na ta način planeti razdeljeni na tiste, ki imajo polno elongacijo (180°) in tiste, ki imajo samo omejeno elongacijo (največja elongacija za Merkur je pribl. 28° , za Venero pa pribl. 45°).

II. Tri vprašanja

Brskanje zgolj in samo po tehničnih vidikih Kopernikove reforme astronomije očitno vodi v slepo ulico, zato je treba po mojem prepričanju problem zastaviti bolj na široko in odpreti nekaj novih vprašanj. Prvič: kje in kako se je Kopernik seznanil s tistimi značilnostmi ptolemajske astronomije, ki jih v *Predgovoru* k *De revolutionibus*, kjer je najbolj izčrpen, navaja kot spodbude za heliocentrično reformo astronomije (koledar, ekvant in ureditev vesolja)? Kdo ali kaj so bili njegovi viri? Drugič: zakaj so bila ta vprašanja zanj sploh problematična? Ali drugače: zakaj jih je zaznal kot tako izjemno kritične, da jih je bil pripravljen reševati na tako radikalen način, ki vključuje trojno gibanje zemlje? In tretjič: kako so ga ti premisleki pripeljali do geokinetizma in heliocentrizma?

1. Kopernikovo šolanje in kritični momenti obstoječe astronomije

Kopernik se je leta 1491, pri 18 letih, vpisal na »artistično« fakulteto Univerze v Krakovu, ki jo je zapustil leta 1495. Naslednje leto, tj. leta 1496, je odšel na študij civilnega in kanonskega prava na Univerzo v Bologni, kjer je ostal do leta 1500. Istega leta naj bi v Rimu predaval o matematičnih vedah, nato pa se je vrnil v rodno Varmijo. Naslednje leto, tj. leta 1501, je svoj stolni kapitelj zaprosil za podaljšanje študija za dve leti in obljubil, da bo študiral medicino. Tokrat se je podal v Padovo, kjer je ostal dve leti. Potem ko je leta 1503 na Univerzi v Ferrari

(in ne v Padovi) pridobil doktorat iz kanonskega prava, se je za vedno vrnil domov. Najprej v Lidzbark, v škofovski dvorec svojega strica Lukasa Watzenrodeja, leta 1510 pa se je preselil v Frombork, kjer je ostal, če ne štejemo redkih potovanj po Varmiji, do svoje smrti leta 1543. V obdobju svojega šolanja je imel obilo priložnosti, da se je, tudi preko knjig, ki jih je kupil sam ali pa so mu bile na razpolago v knjižnicah in niso sodile v učne programe omenjenih univerz, seznanil s popolnoma vsemi temami, ki jih navaja kot spodbudo za prenovu astronomije.

Kopernik je o ekvantu lahko bral v vsaj teh astronomskih delih. Zelo verjetno je, da se je s konceptom ekvanta seznanil že v Krakovu. O njem sta pisala Georg Peurbach v svojem univerzitetnem učbeniku *Theoricae novae planetarum*, in eden prvih, če ne prvi komentator tega dela, krakovski profesor Albert iz Brudzewa v svojem *Commentariolum super Theoricis novas planetarum Georgii Purbachii*.¹⁷ Poleg tega je ekvant seveda večkrat omenjen in opisan tudi v delu *Epytoma Almagesti*, ki sta ga skupaj napisala Georg Peurbach in Johannes Regiomontanus, in ga je Kopernik najverjetneje kupil med študijem v Bologni ter kasneje redno uporabljal pri svojem delu.¹⁸ V perspektivi Kopernikovega izjemno kritičnega odnosa do ekvanta je izjemno pomenljivo dejstvo, da v nobenem od omenjenih del ekvant sploh ni problematiziran, še manj je mogoče zaslediti kakšno željo po njegovi odpravi.¹⁹

Naslednja težava, ki jo navaja Kopernik, je vprašanje ureditve planetarnih sfer ali, če poenostavim, ureditve planetov v vesolju. Tudi to vprašanje je bilo na latinskem zahodu znano in deležno določene pozornosti že pred Kopernikom. Na kratko o tem piše v prej omenjenem *Commentariolum super Theoricis novas planetarum Georgii Purbachii* Albert iz Brudzewa, veliko več pa se je glede tega vprašanje dogajalo v Bologni. Dve leti pred Kopernikovim prihodom je Antonio Urceo Codro v svojem inavguralnem predavanju izrazil globoko nezaupanje v gotovost vseh *artes liberales*, vključno z astronomijo, med drugim tudi zaradi

¹⁷ Gl. Albertus de Brudzewo, *Commentariolum super Theoricis novas planetarum Georgii Purbachii*. Peurbachov učbenik *Theoricae novae* je prvič izšel l. 1572, nato pa so ga so ga nenehno ponatiskovali. Komentar De Brudzewa pa je bil prvič natisnjen leta 1494 v Benetkah in spet naslednje leto v Milanu, vendar sta med Kopernikovim šolanjem v Krakovu krožila vsaj dve rokopisni inačici dela.

¹⁸ Delo *Epytoma Almagesti* je izšlo leta 1497 v Bologni.

¹⁹ Edini, ki ekvant na tak ali drugačen način kvalificira, je Albert iz Brudzewa, ki pravi, da je imaginaren, to pa je tudi vse.

»razprave o ureditvi planetov«. ²⁰ Medtem ko Platon in Egipčani, pravi Codro, umeščajo sfero sonca kot naslednjo za luno in pod Merkurjem, so Arhimed in Kaldejci prepričani, da zavzema sonce četrto mesto od zemlje, se pravi, da je locirano nad Merkurjem in Venero. Na koncu pa sklene: »Nič čudnega ni, da so astronomi tako nestanovitni in se ne morejo uskladiti, ko pa je vesolje, ki ga merijo, samo najbolj nestanovitno od vseh stvari.« ²¹

Obstaja verjetnost, da je Codro v tem predavanju izrazil misli svojega prijatelja Pica della Mirandole iz njegovega dela *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, ki je posthumno izšlo v Bologni julija 1596. ²² Pico della Mirandola je v tem delu izjemno ostro napadel astrologijo in njeno napovedovanje prihodnosti ravno na podlagi dejstva, da med astronomi ni nobenega soglasja glede razporeditve planetarnih sfer. V tem okvirju je Pico še posebej izpostavil problem razmerja Venere in Merkurja do sonca. ²³ Giovanni Pico je poleg tega proti astrologiji in astronomiji navedel tudi očitek, ki ga povzema tudi Kopernik, da astronomi niso sposobni določiti natančne dolžine tropskega leta. ²⁴

To so torej – zelo, zelo na grobo – nekateri viri, iz katerih se je Kopernik seznanil s tistimi vidiki ptolemajske astronomije, ki jih je označil za kritične: določitev tropskega leta in s tem povezana problematika koledarja, ekvant in ustroj vesolja. Sedaj je čas, da se soočimo z drugim vprašanjem, ki sem ga zastavil: zakaj je Kopernik ta vprašanja zaznal kot kritična? Četudi je na podlagi prej zapisanega očitno, da sta Codro in Pico Della Mirandola opozorila na obstoj različnih ureditev vesolja pri različnih avtorjih, in da je, če dodam še en zanesljiv Kopernikov vir, Regiomontanus v *Epytoma Almagesti* to vprašanje označil za *contraversio*, ²⁵ je enako očitno tudi, da se nobenemu od njih to vprašanje ni zdelo tako problematično, da bi skušal poiskati dokončno rešitev, ki bi odpravila vse težave. Videti je, da je bil Kopernik edini, ki ga je ta problem tako močno zaposloval. Zakaj? S katerega zornega kota je Kopernik to kontroverzno vprašanje uzrl kot tako zelo kritično, da je bil za njegovo rešitev pripravljen v astronomijo vpeljati

²⁰ Gl. Antonius Urceus Codrus, *Orationes, Epistolae, Sylvae, Satyrae* IX-X.

²¹ Prav tam.

²² Gl. Pico della Mirandola, *Disputationes adversus astrologiam divinatricem* X, 4.

²³ Za več informacij o Picovem napadu na astrologijo gl. R. S. Westman, *The Copernican Question*, str. 86–87, in N. Swerdlow, "Copernicus and Astrology", str. 363–364.

²⁴ Gl. Pico della Mirandola, nav. delo, IX, 9.

²⁵ Gl. *Epytoma Almagesti*, IX, prop. 1.

tako radikalen koncept, kot je – za vse tedanje artikulacije védenja nesmiselno – gibanje zemlje?

2. Platonizem kot skupni imenovalec

Mislím, da je treba za relevanten odgovor vprašanje v izhodišču zastaviti nekoliko drugače: kaj povezuje ta tri vprašanja, ki jih izpostavlja Kopernik? Ali, če se omejím na bistveno, kaj povezuje ekvant in ustroja vesolja? Ali obstaja skriti skupni imenovalec, točka prešítja, ki povezuje vse te elemente v neko notranje povezano in koherentno logiko?

Kopernik nam sam ponuja droben oprimek, ki je lahko dobro izhodišče za rešitev tega problema. To stori v besedilu, ki ga do sedaj še nisem omenil, je pa po mojem prepričanju ključno za razumevanje njegovega celotnega projekta. To je t. i. *prooemium* ali *Uvod*, ki ga je Kopernik napisal enkrat okoli leta 1525, v obdobju med *Komentarčkom* in *Predgovorom*, vendar ga je v tiskani izdaji *De revolutionibus* nadomestil z leta 1542 napisanim *Predgovorom*.

Vsega nekaj odstavkov dolgi *Uvod*, ki se je ohranil v rokopisu, je razdeljen na dva dela. V drugem delu izpostavi kritične momente astronomije (tu navaja predvsem nezmožnost določiti natančno trajanje leta), v prvem delu pa hvali in opeva astronomijo, »to bolj božansko kot človeško znanost«, in ga zaključí z izrecnim sklicem na Platonove *Zakone*. Takole pravi: »Kar pa zadeva koristnost in okras, ki jih prinaša [astronomija] državi (da brezštevílne koristi posameznikov preidemo), je to najbolj opazil Platon v sedmi knjigi *Zakonov*.«²⁶ Po mojem prepričanju je za Kopernika ravno Platon oziroma platonska filozofska orientacija tisti skupni imenovalec, ki povezuje problem ekvanta ter ustroj vesolja in pojasnjuje Kopernikovo motivacijo za heliocentrično reformo astronomije. Poleg tega indica iz *Uvoda*, h kateremu se kmalu vrnem, lahko v prid tezi o Kopernikovem platonizmu, ki predstavlja filozofsko obzorje njegove reforme astronomije, navedem celo vrsto posrednih ali bolj neposrednih indicev in dokazov.

Prvič, Kopernik se je ves čas svojega študija (od Krakova do Padove), pa tudi kasneje, po vrnitvi v Varmijo, gibal v krogih, v katerih je bil Platon zelo cenjen.²⁷

²⁶ *De revolutionibus*, »Prooemium«; slov. prev. str. 33.

²⁷ Naj tu omenim samo Platonovo univerzitetno čítalnico v Krakovu, ki so jo odprli leta 1485, in učitelja grščine na Univerzi v Padovi, Nicola Leonica Thomea v Padovi, pri katerem

Drugič, njegova humanistična nagnjenja in pozitivna naravnost do pitagorejske in platonске koncepcije harmonije vesolja, ki mu vlada Sonce, je izražena v njegovem osebnem pečatu. Ta vsebuje na harfo igrajočega Apolona, tj. predstavnika boga Sonca, ki s svojim igranjem harmonično vodi planete.²⁸ O Kopernikovem platonizmu bolj kot ta dva posredna indica priča tudi več neposrednih dokazov. Kopernik je, tretjič, med študijem v Bologni kupil in anotiral knjigo kardinala Bessariona *In calumniatorem Platonis*, v kateri je lahko bral hvalnico Platonu kot matematiku. Bessarion brani Platona pred obtožbami, da je po njem treba poučevati matematike tiste, ki želijo postati »božanski«. Kardinal trdi, da Platon v *Zakoni* matematične vede dejansko opredeli kot najbolj vredne svobodnega človeka in nadaljuje, parafrazirajoč Platonov dialog *Epinomis* (dodatek ali pristavek k *Zakonom*), da je najlažja pot do božanskih stvari preko študija matematičnih ved. Poglavje končuje s priporočilom naj bralec sam prebere *Zakone, Epinomis* in *Državo (Politeja)*.²⁹ Četrtrič, Kopernik je zagotovo anotiral vsaj enega od Platonovih dialogov, *Parmenida*, če ne več, ki jih je imel na razpolago v prevodu Marsilija Ficina (prva izdaja 1484), in zagotovo bral več drugih.³⁰ To potrjujejo, petič, njegova sklicevanja na Platona tako v tiskani verziji *De revolutionibus* kot v tistih delih rokopisa, ki jih je kasneje izločil in jih ni v tiskani izdaji. Šestič: da je Kopernik imel stalen dostop do Platonovih del in da so ta morala na neki način vplivati nanj, dokazuje tudi Retikovo *Prvo poročilo (Narratio prima)*, napisano med njegovim obiskom Kopernika v Fromborku spomladi leta 1539, v katerem so številna sklicevanja na Platonove dialoge.³¹ Ker Retik navaja nekaj kratkih izrazov v grščini, je velika verjetnost, da sta imela oba pri roki tudi Platonova dela v grščini.

je Kopernik nadaljeval svoje učenje grščine, ki se jo je začel učiti že v Bologni pri Codru. Tomeo je med drugim bral Platona v grščini in prevedel del *Timaja*.

²⁸ Gl. S. Mossakowski, "The Symbolic Meaning of Copernicus' Seal".

²⁹ *In calumniatorem Platonis*, IV, 12.

³⁰ Gl. P. Czartoryski, "The Library of Copernicus", str. 382, in še posebej A. Goddu, "Copernicus's Annotations: Revisions of Czartoryski's 'Copernicana'", str. 208–220. Gl. tudi njegovo nedavno knjigo, *Copernicus and the Aristotelian Tradition*, str. 209–210.

³¹ Retik navaja iz *Države* 533b–c v grščini (gl. Hugonnard-Roche in Verdet, str. 110); evocira *Timaja* 40b–d, ne da bi ga izrecno navedel (gl. Hugonnard-Roche in Verdet, str. 60 in 62. V grščini navaja tudi iz *Epinomisa* 990b (gl. Hugonnard-Roche in Verdet, str. 68) in parafrazira *Epinomis* 989d–990a v latinščini (gl. Hugonnard-Roche in Verdet, str. 68). Izrecno se sklicuje na *Gorgijo* 458a (gl. Hugonnard-Roche in Verdet, str. 69) in navaja v grščini iz *Fajdra* 266b (Hugonnard-Roche in Verdet, str. 71). Zadnja referenca je latinska parafraza izrecno omenjenega *Fajdona* 86b–c in 92a–95a (gl. Hugonnard-Roche in Verdet, str. 86).

Iz tega je popolnoma očitno, da je Kopernik poznal Platonova dela v prevodu Marsilija Ficina in da jih je zelo verjetno bral tudi v grščini. Toda vprašanje, na katerega je treba odgovoriti, je, ali je – in če je, kako – Kopernikovo poznavanje Platona vplivalo na formuliranje njegove heliocentrične kozmologije? Moj odgovor je, kot sem že zapisal, nedvoumen da, vendar potrditve tega ne vidim samo v Kopernikovi opredelitvi Sonca kot vladarja v 10. poglavju prve knjige *De revolutionibus*, kar se običajno navaja kot dokaz njegovega platonizma.³² Platon je na Kopernika vplival tudi – ali predvsem – s svojimi idejami o ureditvi vesolja, s svojim dojetjem pomena, ki ga ima kozmični red za človeštvo, in s svojim razumevanjem statusa, nalog in vloge astronomije pri odkrivanju tega reda. To teoretsko, filozofsko ujemanje med Platonom in Kopernikom je, sedmič in zadnjič, tudi najpomembnejši dokaz Kopernikovega platonizma.

Kopernikov platonizem – tu moram jasno povedati, da ta po mojem prepričanju ni bil zgolj posledica branja Platona, temveč tudi branja drugih platonistov ali doksografov,³³ in da Kopernik Platonove zamisli ne prevzema v celoti in dobesedno –³⁴ je razviden iz nekaterih trditve v *Predgovoru* in 10. poglavju prve knjige *De revolutionibus*, predvsem pa svoje platonistične nazore in ideje na zgoščen način povzema v *Uvodu*. In to ne samo v zadnjem odstavku prvega dela *Uvoda*, kjer se izrecno sklicuje na Platonove *Zakone*, temveč v celotnem prvem delu. Pojdimo po vrsti in začnimo na začetku. Kopernikove teze iz prvih treh stavkov *Uvoda* lahko zelo na kratko in zgoščeno povzamem v naslednje točke:

- astronomija preučuje najlepše stvari, tj. stvari, ki so najbolj vredne preučevanja;
- astronomija preučuje božanska kroženja (*revolutiones*) vesolja;
- nebo, najlepša stvar izmed vseh, vsebuje vse lepe stvari; to izdajata njegovi imeni *caelum* in *mundus*; nekateri filozofi so ga imenovali »vidni bog«.

98

Na prvi pogled te trditve ne izražajo nič posebnega: divinizacija neba je dokaj splošna stvar, najdemo jo pri večjem številu filozofov in astronomov, vključno z Aristotelom in Ptolemajem. Pri – napačni – etimološki razlagi besed *caelum* in

³² Prim. npr. E. Garin, »La rivoluzione copernicana e il mito solare«; Th. Kuhn, *The Copernican Revolution*, str. 130, in A. Koyré, *The Astronomical Revolution*, str. 66.

³³ To so bili, ali bi lahko bili, naslednji doksografi in platonisti: Alkinos, Cicero, Plinij Starejši, Giorgio Valla, Proklos, Ficino, Plutarh, Vitruvius.

³⁴ Tako v njegovih besedilih denimo ne najdem nobenega indika, da je verjel v dušo sveta.

mundus je Kopernikov neposredni vir nedvomno Plinij Starejši in njegovo *Naravoslovje (Historia naturalis)*.³⁵ Kar pa zadeva označevanje sveta ali vesolja za najlepšo izmed vseh stvari, bi jo Kopernik lahko povzel tudi po eklektičnem srednjem platonistu Alkinu, ki je v delu *Didaskalikos (Učbenik platonizma)* zapisal, da je nujno, »da je pri izdelovanju najlepše stvaritve, sveta, Bog zrl na Obliko (ali Idejo) sveta, ki je bila vzorec za naš svet, ki je samo njen posnetek.«³⁶ Najverjetnejši neposredni vir za filozofe, ki imenujejo nebo »vidni bog«, je Cicerovo delo *De natura deorum*, v katerem je navedeno več filozofov, ki so verjeli, da je svet bog.³⁷ Toda vsi ti različni in bolj ali manj verjetni neposredni viri imajo en skupen izvor: Platona. Platonovi dialogi so tisti teoretski, filozofski okvir, ki podeljuje notranjo koherenco tem Kopernikovim opredelitvam.

Platon tako v *Timaju* pravi – če začnem s svetom kot najlepšo stvarjo –, da je vsaka stvar, ki jo je Ustvarjalec »izdelal tako, da se je neprestano oziral na to, kar biva na enak način in kar mu je – kot takšno – služilo za neki vzorec« mora biti »po nujnosti lepa«.³⁸ Kar zadeva nebo ali vesolje kot »vidnega boga«, Cicero sam napotuje na *Timaja* in *Zakone*. Platon v *Timaju* imenuje svet oziroma nebo najprej »srečni bog«,³⁹ nato pa čisto na koncu dialoga tudi »čutno zaznatni bog, podoba tistega, ki je le umljiv, največji in najboljši, najlepši in najpopolnejši: to Nebo, eno in edinorojeno«.⁴⁰ Odprto ostaja, katero mesto v *Zakonih* je imel Cicero v mislih, ko jih je omenil v zvezi s svetom kot »vidnim bogom«, je pa v njih zagotovo govor o božanskih kroženjih nebesnih teles: Atenec v sedmi knjigi *Zakonov* govori o »krožnih obhodih božanskih resničnosti, zvezd sonca in lune«.⁴¹ Vendar *Zakoni* za razumevanje Kopernikovega projekta niso zanimivi samo zaradi tega mesta. Kot sem že omenil, Kopernik prvi del *Uvoda* sklene z izrecnim sklicevanjem na prav to knjigo *Zakonov*, na mesto, kjer Platon piše, da je treba astronomijo gojiti zaradi koledarja, ker je tako država pozorna na praznike in žrtvovanja; da je vsakdo, kdor zanika njeno nujnost za kakršnokoli višje učenje neumen; in da se ne more nihče, ki nima védenja o soncu, luni in ostalih nebe-

³⁵ Gl. *Historia naturalis* II, 3, 8; slov. prev. str. 158.

³⁶ Delo je izšlo leta 1496 kot dodatek k Apulejevim izbranim delom.

³⁷ Gl. *De natura deorum* I, 25–39.

³⁸ *Timaj* 28a–b.

³⁹ Gl. prav tam 34b.

⁴⁰ Prav tam 92c.

⁴¹ *Zakoni* 809 c–d.

snih telesih, imenovati »božanski«. ⁴² Vendar tudi to še ni vse. Tudi srednji del *Uvoda* je v bistvu skoraj v celoti platonističen. Kopernik tam trdi, če zopet na kratko povzamem, naslednje:

- da je vrednost *artes* odvisna od predmeta njihovega preučevanja;
- da je astronomija za nekatere vrhunec matematičnih ved (ali védenja kot takega; *mathematices consummatio*), nedvomno pa je vrh svobodnih umetnosti ali veščin (*ingenuarum artium*), saj jo podpirajo vse matematične discipline: aritmetika, geometrija, optika, geodezija in mehanika;
- da je astronomija najbolj vredna svobodnega človeka;
- da vse *artes* vodijo k boljšim stvarim, vendar astronomija počne to bolje od ostalih;
- da astronomija obravnava stvari, ki so vzpostavljene v najboljšem redu in jih upravlja božansko vodenje;
- da motrenje teh stvari in seznanjenost z njimi spodbujajo človeka k najboljšemu in k občudovanju Tvorca ali Ustvarjalca (*opifex*) vsega, v katerem sta vsa sreča in dobro;
- da je Božje delo, vesolje ali svet, namenjeno temu, da nas privede do motrenja najvišjega dobrega (*ad summi boni contemplationem*).

Ker Platonovi dialogi ne predstavljajo filozofskega okvirja samo za navedene postavke iz *Uvoda*, temveč tudi za nekatere druge, ravno tako ključne momente Kopernikovega projekta, formulirane v *Komentarčku, Predgovoru* in 10. poglavju prve knjige *De revolutionibus*, bom v nadaljevanju najprej na kratko preletel relevantna mesta iz *Zakonov, Epinomisa, Timaja* in *Države*, nato pa se ozrl nanje s Kopernikovega gledišča, se pravi, v perspektivi njihove relevantnosti za formulacijo heliocentrične astronomije.

100

Če nadaljujejo z branjem *Zakonov*, potem v deseti knjigi naletimo na mesto, ki je bilo najverjetneje izhodišče za formulacijo načela enakomernega krožno gibanja nebesnih teles oziroma t. i. »Platonovega aksioma«. ⁴³ V dvanajsti knjigi pa sogovorniki govorijo o ideji sistematičnega, urejenega gibanja neba, ki je odvisno od umnega upravljanja. Kontekst razprave je verovanje v bogove in dva argumenta, ki podpirata to dejstvo. Prvi argument je obstoj duše, ki je starejša

⁴² Gl. prav tam. Te teze je Kopernik, kot je dobro znano, parafraziral po Ficinovem prevodu sedme knjige *Zakonov*, zato se z njimi tu ne bom podrobneje ukvarjal.

⁴³ Gl. *Zakoni* 898a–b. Gl. tudi nedvoumno razlago tega mesta A. Gregoryja, v *Plato's Philosophy of Science*, str. 96.

in bolj božanska kot vse druge stvari, drugi pa je to, »kar se nanaša na gibanje – z ozirom na njegovo urejenost – zvezd in vsega drugega kar obvladuje Um, ki razporeja vesolje«. ⁴⁴ Medtem ko množica misli, da se stvari na nebu oziroma v vesolju dogajajo po nujnosti, se tisti, ki nanje gledajo pravilno, strinjajo, da te stvari nastanejo »z razmisleki [božanske] Volje, ki hoče uresničiti dobre stvari«. ⁴⁵ Očitno je, da imajo nebesna telesa dušo, ter so torej razumna, in da je bil »Um tisti, ki je uredil vse, kar se nahaja na nebu«. ⁴⁶ Če hočemo »trdno dojeti boga«, moramo sprejeti, »da je Duša najstarejša med vsemi [resničnostmi], ki so deležne porojenosti, da je nesmrtna in da vlada nad vsemi telesi, in poleg tega, kar smo tudi omenili, da v zvezdah biva omenjeni um.« ⁴⁷

Za razumevanje Kopernika je ravno tako pomemben – verjetno apokrifni – dodatek k *Zakonom*, dialog *Epinomis*. Glavni predmet *Epinomisa* je vprašanje, kaj je prava modrost. Potem ko Platon odpravi nekaj védnosti, ki so nujne za človeško življenje, vendar ga ne naredo modrega, se razprava osredotoči na astronomijo in preučevanje neba. Ob pravilnem motrenju neba, pravi Platon, ugotavljamo, »kako s tem, da raznotero krasi samega sebe in v sebi obrača zvezde, skoti vse prehode, vsem podarja letne čase in hrano«. ⁴⁸ Polega tega nam nebo naklanja dar števila in »vso drugo razumnost« in »druge dobrine«. Najpomembnejše od vsega pa je, »da lahko tedaj, ko od njega prejmemo dar števil, podrobno raziskujemo celotno kroženje (neba)«. ⁴⁹ Sledi natančnejša kozmološka utemeljitev nebesnega reda, ki temelji na dejstvu, da obstajata dve vrsti živih bitij, ena je v celoti iz ognja, druga iz zemlje. Prva se giblje v popolnem redu, druga v neredu. Ker se nebo giblje urejeno, moramo to imeti za dokaz njegove razumnosti: »Da ima tisto, kar po nebu potuje v redu, razum, je zadostno dokazano, ker se dogaja vedno enako in na enak način.« ⁵⁰ Vesolju vlada umna duša, zato je vesolje kot nasledek odločitve duše, ki je v skladu z najboljšim umevanjem, popolno, usklajeno z umevanjem in nespremenljivo. Da imajo zvezde in njihovo gibanje um, bi morali sprejeti na podlagi tega, da »vselej delajo iste stvari«. ⁵¹ Človek bi

⁴⁴ *Zakoni* 966e.

⁴⁵ Prav tam, 967a.

⁴⁶ Prav tam, 967b.

⁴⁷ Prav tam, 967d.

⁴⁸ *Epinomis* 977b.

⁴⁹ Prav tam.

⁵⁰ Prav tam, 982c.

⁵¹ Prav tam.

se lahko dvignil k tem resničnostim, »ki so lepše, boljše in ljube, in bi lahko dojel, da je to, kar vselej deluje enakooblično, kar vedno deluje enako, prav zaradi tega imeti za razumno«. ⁵²

Malo naprej Platon zopet označi vesoljna bitja, tj. zvezde, za božanska, ⁵³ nato pa sklene, da je prava modrost, četudi potrebuje nekatere preliminarne študije, samo v poznavanju astronomije, tj. enega, matematično poenotenega sistema stalnih gibanj nebesnih teles. Z drugimi besedami to pomeni, da je astronomija vrh, če ne vse védnosti, vsaj matematičnih ved. Pravega čaščenja bogov se je mogoče naučiti samo preko astronomije:

Da bi dosegli njihov smoter, se moramo odpraviti proti božanskemu stvarjenju in hkrati najlepši ter najbolj božanski naravi vidnih stvari, kolikor jo je bog naklonil uzreti ljudem. Nihče, ki jo je uzrl, se ne more pohvaliti, da jo je dojel z lahkoto, brez teh [ved], o katerih smo ravnokar govorili. ⁵⁴

Gre za izjemno pomembno stvar. Vsakdo, ki osvoji sleherni od teh ved na pravičen način, s pravilno metodo, bo imel od tega veliko korist. Tistemu, ki se jih bo naučil na pravičen način, se bo sleherni diagram (geometrija), sleherni sistem števil (aritmetika), sleherni harmonija (glasba), in sleherni urejeno gibanje zvezd (astronomija) razkrilo kot del enovite in koherentne celote, kajti med temi stvarmi obstaja ena vez:

[...] človeku, ki se uči na pravičen način, se bo pokazalo, da so vsak geometrijski lik in sestav števila ter vsak ustroj harmonije in skladnost krožnega gibanja zvezd – da je to eno za vse, in to se bo, kakor trdimo, pokazalo tistemu, ki se uči pravilno – tako da gleda na eno. Tistim ljudem, ki razmišljajo, se bo namreč pokazala enovita naravna vez vseh teh stvari. ⁵⁵

O urejenosti vesolja, ki ga je ustvaril bog, govori Platon tudi na več mestih v *Timaju*. ⁵⁶ V želji, da bi bile vse stvari dobre, je bog »vse to, kar je bilo vidno in nikoli ne miruje ter se giblje neubrano in neurejeno, vzel k sebi in privedel v red iz

⁵² Prav tam, 982c–e.

⁵³ Gl. prav tam, 983e–984a.

⁵⁴ Prav tam, 991b–d.

⁵⁵ Prav tam, 991d–992a.

⁵⁶ Obširneje o tem G. R. Carone, *Plato's Cosmology and its Ethical Dimension*, str. 54–78.

neurejenosti.«⁵⁷ Malo naprej trdi, da je vesolje – pri tem ima v mislih razporeditev zemlje, vode, zraka in ognja – urejeno v skladnem sorazmerju.⁵⁸ Duša vesolja in vesolje samo imata strukturo matematičnih sorazmerij.⁵⁹ Vesolju vlada svetovna duša, ki je sestavljena iz harmoničnih, skladnih intervalov: »Telo neba je nastalo (kot) vidno, ona, Duša, pa (kot) nevidna, udeležena v misli in harmoniji, in je po najboljši od večnih, (zgolj) umljivih bivajočih resničnosti postala najboljša od vseh porojenih stvari.«⁶⁰

Motiv urejenosti, pravilnosti nebesnih gibanj, ki jih upravlja bog, prinaša tudi motiv neba kot božjega daru *za nas*, tj. daru urejenosti nebesnih kroženj, ki so model, ki ga mora človeška duša dojeti in reproducirati. Osnovna tema tega mesta je sicer korist vida, vendar je Platon zelo jasen: za doseganje sreče, ki je zadnji smoter človeškega premišljanja, je treba preučevati vesoljni red in se pri tem bolj zanašati na razmišljanje, to je računanje, kot na vid:

[V]zrok za to, da je bog iznašel in nam daroval vid, pravi Platon, je v tem, da bi krožna gibanja uma, ki jih opazimo na nebu, naobrnilo na krožne tokove našega razmišljanja, saj so onim [gibanjem] sorodni – ta [gibanja], ki so nevznemirjena, na naše [tokove], ki so deležni vznemirjenj; in da bi tako, ko bi se o njih poučil in dobil delež v naravni pravilnosti misli, ta božja [krožna gibanja] posnemali, saj so popolnoma prosta blodnjave in bi tako ustalili tista v nas, ki so zablodela.⁶¹

Da mora človek, ki je obdarjen z božanskim umom, postati podoben bogu ali božanski, kar smo zasledili že v *Zakonih*, pojasnjuje Platon natančneje tudi v zaključku *Timaja*.⁶² Platon nas spodbuja, da bi premišljali o vesolju in njegovih kroženjih, pri čemer pa ne meri zgolj na telesno vesolje, temveč na premisleke o gibanjih njegove duše. To je mogoče z mišljenjem, ki se asimilira, priliči predmetu misli. Na ta način temelji učenje astronomije na matematičnih razmerjih.⁶³ Človek mora v sebi samem, v svoji lastni naravi reproducirati lepoto in harmoni-

⁵⁷ *Timaj* 30a.

⁵⁸ Prav tam, 32b–c.

⁵⁹ Gl. prav tam, 35b isl.

⁶⁰ Prav tam, 36e–37a.

⁶¹ Prav tam, 47a–c.

⁶² Prav tam, 90b–d.

⁶³ Prim. G. R. Carone, nav. delo, str. 71.

jo, ki se razkriva v božanskem vesolju.⁶⁴ Poleg tega Platon tu govori tudi o doje-manju božanskih resničnosti, sreči in božanski duši v nas. V vsakem človeku je najbolj gospodujoča oblika duše, ki biva na vrhu telesa in nas zaradi sorodnosti z nebom dviga z zemlje. Če želi človek postati nesmrten mora ohranjati ta del duše v lepi urejenosti, in je zaradi tega tudi izredno srečen. Temu delu duše, temu dajmonu, mora dajati primerno hrano in gibanja, ki so mu ustrezna:

Za vsak del duše pri vsakem človeku obstaja samo ena nega: slehernemu je treba dati primerno hrano in gibanja. Gibanja, ki so sorodna tistemu, kar je v nas božansko, so razmisleki vesolja in njegovi krožni obhodi. [...] Res vsakdo jim mora slediti in na osnovi razumevanja harmonij ter krožnih gibanj vesolja, popravljati tiste obhode v svoji glavi, ki so ob rojstvu pokvarili, ter tako izenačiti del duše, ki umeva, s tistim, kar je umevano, v skladu z izvorno naravo; ko ga izenači, doseže podobnost tistemu življenja, ki so ga bogovi kot najboljšega določili tako za sedanjí kot za poznejši čas.⁶⁵

Na koncu se na kratko ustavimo še pri *Državi*, ki je za razumevanje Kopernika mogoče najpomembnejši Platonov dialog. Platon v sedmi knjigi *Države* pojasnjuje naravo Dobrega kot popoln primer razumne ureditve oziroma razumnega reda, ki ga izrecno razume na matematičen način. Dobro je kompleksna, urejena celoto, katere urejenost je posledica matematičnih razmerji med deli.⁶⁶ Za čuvarje države Platon oriše in predpiše matematični učni program (aritmetika, geometrija, harmonija ali glasba in astronomija), ki naj bi jih pripravil za dialektiko, ki doseže vrhunec v spoznanju Dobrega.⁶⁷ Tako kot v *Timaju* tudi v *Državi* trdi, da moramo, če želimo odkriti pravo resnico nebesnih gibanje, preseči vidna gibanja telesnega vesolja.⁶⁸ Astronomijo se je treba učiti drugače, kakor jo razumejo zdaj:

Te raznotere oblike na nebu vidnega sveta moramo, ker so se raznotero izoblikovale v območju vidnega, imeti za najlepše in najtočnejše med tovrstnimi resničnostmi, vendar za takšne, ki daleč zaostajajo za resničnimi (oblikami), ki jih spravljata v medsebojno gibanje [resnično] bivajoča hitrost in [resnično] bivajoča

⁶⁴ Prim. F. M. Cornford, *Plato's Cosmology*, str. 34.

⁶⁵ *Timaj* 90b-d.

⁶⁶ Prim. J. M. Cooper, "The Psychology of Justice in Plato", str. 155.

⁶⁷ Gl. *Država* 524d isl. Gl. Tudi A. Gregory, nav. delo, str. 93.

⁶⁸ Gl. *Država* 528e-530c.

počasnost v območju resničnega števila in vseh resničnih likov ter s tem gibljeta vse, kar je v njih; te (oblike) so dojemljive samo z mislijo in razumom, z vidom pa nikakor ne.⁶⁹

Raznoterosti na nebu so zgolj modeli ali primeri, izhodišče za poučitev o nevidnih resničnostih, ne pa resničnost sama. Liki in dogajanje na nebu so podobni Dajdalovim skicam. Če bi jih videl kdo, ki je izkušen v geometriji, bi jih imel za izjemno lepo izdelane, »vendar bi se mu zdelo smešno, da bi o njih resno razmišljal z namenom, da bi na njih doumel resnico enakosti, dvokratnosti ali kakšnega drugega sorazmerja (*symmetria*).«⁷⁰ Resnični astronom se bo počutil enako, ko bo opazoval gibanja zvezd. Menil bo sicer, da je »Ustvarjalec nebes nebo in vse, kar je na njem, sestavljal tako nadvse lepo, kot je takšna dela sploh mogoče sestaviti«,⁷¹ toda kar zadeva »sorazmerje dneva do noči, teh dveh do meseca, meseca do leta in dalje (sorazmerje) drugih zvezd do teh (obdobj) in med seboj«, ⁷² teh ne bo dojel na podlagi vidnih pojavov. Naloga resničnega astronoma je, da se posveti vprašanju sorazmerja (*symmetria*) nebesnih obhodov – med njimi je tudi *symmetria* med obhodi planetov –, ki obstajajo onstran vidnih gibanj, saj resnice teh *symmetriai* ni mogoče dognati na podlagi opazovanih obhodnih časov nebesnih teles.⁷³

Na podlagi tega kratkega pregleda Platonovih nazorov o redu, ki vlada na nebu, pomenu in namenu tega reda za človeštvo in vlogi astronomije pri njegovem odkrivanju, je lepo razvidno, da je Kopernikova osnovna filozofska usmeritev tudi v tistih nekaj stavkih *Uvoda*, v katerih se ne sklicuje izrecno na Platona, v izhodišču platoniska. V njem ne gre za prazno renesančno retoriko poveličevanja matematičnih ved in astronomije, temveč je za tem – nekoliko zgoščena in prirejena Kopernikovim potrebam – popolnoma koherentna, platonistična filozofija. Povzemimo *Uvod* na kratko še enkrat.

⁶⁹ Prav tam, 529d.

⁷⁰ Prav tam, 529d–530a. Gl. odlično študijo A. Mourelatos, "Plato's 'Real Astronomy': Republic 527d–531 d", s katero se v celoti strinjam. Prim. tudi A. Gregory, nav. delo, str. 65–66.

⁷¹ *Država* 530a.

⁷² Prav tam.

⁷³ Prim. s Kocijančičevo pojasnitvijo pojma v: Platon, *Zbrana dela* II, str. 1171: »Samostalnik *symmetria* pomeni sorazmernost, pravilno sorazmerje, kar je za Grke temeljna značilnost lepote in dobrote.« Prim. tudi z Mourelatosovo pojasnitvijo, nav. delo, str. 39–41.

Predmet astronomije so božanska kroženja nebesnih sfer. Vsako védo je treba soditi po njenem predmetu, predmet astronomije pa je najlepša stvar, kar jih je, nebo, ki ga zaradi njegove presežne popolnosti filozofi imenujejo »vidni bog«. Astronomija je najvišja védnost oziroma vsaj vrh matematičnih *artes*, saj jo podpirajo vse matematične discipline. Je kar najbolj primerna za svobodnega človeka in ga vodi k boljšim stvarem. Astronomija namreč pripravi izbranca, da opazuje stvari, ki so vzpostavljene v najlepšem redu in jih upravlja božanska uprava. To spodbuja človeka k najboljšemu in k občudovanju Ustvarjalca vsega, v katerem sta vsa sreča in vse dobro. Božje delo, kozmos, nas vodi k »motrenju najvišjega dobrega«. ⁷⁴ Poleg tega je astronomija koristna za praznovanja in čaščenja (koledar); brez njenega poznavanja, ni mogoč noben višji nauk; kdor hoče biti »božanski«, jo mora poznati. Če temu dodamo še Kopernikovo trditev iz *Predgovora*, da je bil v času, ko se je soočil s problemi obstoječe astronomije, zaskrbljen zaradi tega, ker filozofi niso z večjo gotovostjo dojeli *machina mundi*, ki jo je *za nas* ustvaril najboljši in najbolj sistematičen Ustvarjalec, ⁷⁵ dobimo dokaj jasen odgovor na vprašanje, zakaj so bili ekvant, nezmožnost ugotoviti gotovo *symmetria* delov vesolja in problem z natančno določitvijo koledarja za Kopernika tako problematični. Oziroma, rečeno nekoliko drugače, zakaj so bili ti momenti problematični prav za Kopernika in nikogar drugega.

Kot platonist Kopernik pričakuje, da je božansko vesolje urejeno, da je umno in popolno. Vesolje (nebo ali svet) je ustvaril najvišji Ustvarjalec, motreč Idejo sveta. Namen lepote »vidnega boga« je, da omogoči človeštvu dostop do motrenja najvišjega Dobrega. ⁷⁶ Vesolje, najlepša stvar, kar jih je, nas vodi do nevidnega boga. To je prava naloga astronomije. Resnična Astronomija mora odkriti idealni red, da bi človeštvu omogočila dostop do motrenja Dobrega. Resnična božanska kroženja neba so na eni strani enakomerna, na drugi strani pa med seboj sorazmerna, med njimi vlada *symmetria*, ali, rečeno drugače: vesolje je harmonično.

V ptolemajski astronomiji je več momentov, ki niso v skladu s Platonovimi zahtevami. Najprej je tu za Kopernika najmanj pomemben problem koledarja. Na

⁷⁴ Oznaka boga kot *summum bonum* je tipična za srednji platonizem.

⁷⁵ Gl. Kopernik, »Ad Sanctissimum Dominum Paulum III«; slov. prev. str. 13.

⁷⁶ Teza, da je bilo vesolje ustvarjeno za nas, implicira, da je Ustvarjalec človeštvu tudi dal sposobnost, da ga v celoti razume. Ta platonistična postavka je velik korak naprej od epistemološke resigniranosti pretežno »aristotelskega« srednjega veka.

problem z natančno določitvijo koledarja se običajno gleda v luči tedanjih cerkvenih teženj za reformo koledarja,⁷⁷ vendar je Kopernikova perspektiva, kot v *Uvodu* nakaže sam, določena s Platonovimi razmisleki o vlogi astronomije pri določanju koledarja. Tudi ostala dva kritična momenta ptolemajske astronomije, ki ju Kopernik navaja kot spodbudi za reformo astronomije, tj. ekvant in »nesimetrično« vesolje, dobita v tej luči specifičen, drugačen pomen, kot jima je običajno pripisan: ne skladata se z božanskim redom, ki ga je Ustvarjalec podelil vesolju. To je v platonistični perspektivi seveda nevzdržno, zato je treba astronomijo, ki ne more zadostiti tem zahtevam, nujno reformirati. V zadnji instanci je Kopernikova astronomija torej rezultat metafizičnih ali teoloških – v platonskem pomenu besede – premislekov. Poglejmo si, kaj to pomeni za razumevanje problematiko ekvanta in ustroja vesolja.

Danes prevladujoča interpretacija problematike ekvanta je mehanična. Kopernik naj bi menil, da ekvant »ni zadosti skladen z razumom«, ker sprejema obstoj realnih, tridimenzionalnih obel ali sfer, ki so nosilci planetov. Ker se sfera (obla ali krogla) lahko enakomerno vrtil samo okoli osi, ki gre skozi njeno središče, ekvant pa ni v središču sfere, sledi, da je treba ekvant odpraviti. S tem sklepanjem samim po sebi ni nič narobe, težava je v tem, da bi morali v tem primeru biti do ekvanta kritični in da bi ga morali poskusiti nadomestiti s čim drugim tudi drugi vrhunski astronomi latinskega zahoda, ki so ravno tako sprejemali to predpostavko (Peurbach, Regiomontanus, Brudzewo). Zato sem prepričan, da gre v primeru Kopernikove kritične nastrojenosti do ekvanta predvsem za njegov platonizem. Ekvant je problematičen, ker krši metafizično načelo enakomernega krožnega gibanja nebesnih teles, imenovanega tudi »Platonov aksiom«, načelo, ki temelji na Platonovih filozofsko-teoloških predpostavkah. To načelo ni zavezano niti ontologiji neba (tj. vprašanju iz kakšne substance je nebo: za Aristotela je to eter, za Platona ogenj) niti nebesni mehaniki (realne, tridimenzionalne sfere kot nosilci planetov), temveč predvsem bolj temeljnim platonističnim premislekom. Prvi in temeljni razlog, da se je na latinskem zahodu Kopernik prvi in tako temeljiti spopadel z ekvantom, je bil njegov platonizem. Zagotovo je k temu še pripomoglo dejstvo, da so mu, najverjetneje v Padovi, prišli v roke modeli muslimanskih astronomov, s katerimi so ti nadomeščali ekvant. Kopernikova

⁷⁷ Gl. D. J. K. O'Connell, »Copernicus and Calendar Reform«.

rešitev problema ekvanta v *Komentarčku* je namreč istovetna tisti, ki jo je tako razvil damaščanski astronom iz 14. stoletja Ibn al-Shatir.⁷⁸

Tako kot božansko nebo, najlepša stvar, kar jih je, za platonista ne more vsebovati teles, ki se gibljejo z neenakomernim gibanjem, njegov ustroj tudi ne more biti *monstrum*. To je povsem jasno tako na podlagi tega, kar smo zasledili ob pregledu Platonovih dialogov, kot iz zgoščenega povzetka njegovih naukov v doksografski tradiciji. Po Karlu Gaiserju, velikemu poznavalcu Platonovih nenapisanih naukov, so doksografi srž Platonove filozofije strnili v nekaj tez: dobrota stvari se kaže v njeni trajnosti, lepoti in obliki. Te kvalitete so odvisne od reda (*taxis, cosmos*), to je od dobre sorazmerne ureditve delov znotraj celote. Temelj reda je enovitost, zato je enovitost ali enotnost vzrok vsega dobrega ali dobro samo.⁷⁹ Vesolje obstoječe, pretežno ptolemajske astronomije, seveda ne ustreza tem zahtevam. Po eni strani ni soglasja glede ureditve planetarnih sfer, saj različni astronomi in filozofi planete razvrščajo v različnem redu. Razlike zadevajo predvsem razmerje Venere in Merkurja do sonca (nekateri ju uvrščajo nadenj, drugi podenj). Po drugi strani pa je prevladujoča, Ptolemajeva, ureditev (zemlja, luna, Merkur, Venera, sonce, Mars, Jupiter, Saturn) protislovna, saj deli planete na zunanje in notranje na podlagi popolne (Mars, Jupiter, Saturn) in nepopolne elongacije (Merkur in Venera), pri čemer pa pozablja na dejstvo, da ima luna ravno tako popolno elongacijo, pa je kljub temu umeščena pod sonce. Poleg tega imajo v tej ureditvi sonce, Venera in Merkur vsi obhodno dobo enega leta. Deli vesolja, planetarne sfer, ne tvorijo sorazmerne, harmonične celote. Med njihovimi obhodi ne obstaja *symmetria*.

3. Kopernikov Platonizem in formulacija heliocentrične hipoteze

Naj na koncu pojasnim še, kako so Platonove ideje o kozmičnem redu sorazmernih delov (*symmetria partium*) in enovitosti vesolja v določeni meri določile smer Kopernikovega razmišljanja in ga pripeljale do heliocentrične rešitve. Platon v *Državi* zahteva, da mora Resnični Astronom odkriti kako so gibanja planetov med seboj sorazmerna, kako med njimi vlada *symmetria*, v *Epinomisu* pa

⁷⁸ Gl. N. Swerdlow, nav. delo, str. 424.

⁷⁹ Prim. K. Gaiser, »Plato's Enigmatic Lecture on the Good«, str. 12: "The goodness (*arete*) of a thing is shown by its permanence, beauty and form. These qualities depend on order (*taxis, cosmos*), that is, on a well proportioned arrangement of parts within the whole. The basis of order is then unity, and thence unity or oneness is the cause of all good, or the good in itself."

trdi, da bo vsakdo, ki se pravilno uči astronomijo, tj. skladnost krožnega gibanja zvezd (= planetov) odkril, da obstaja med njimi ena naravna vez. Planete veže v medsebojno skladno sorazmerje ena, enotna vez. Katera je ta vez?

Kopernik že v *Komentarčku* – kasneje pa to ponovi tudi v *De revolutionibus* – navaja načelo, ki smo ga, po Goldsteinovem zgledu, imenovali razmerje med oddaljenostjo in obhodno dobo. Po tem načelu je oddaljenost nebesnega telesa od središča njegovega gibanja odvisna od njegove obhodne dobe. Počasneje gibanje pomeni večjo oddaljenost. Rečeno drugače: večji kot je krog, ki ga mora preiti planet, toliko počasneje se giblje in toliko je bolj oddaljen od središča svojega gibanja. Zakaj se je Kopernik odločil za to načelo?

Po mojem mnenju sta za to obstajala dva razloga. Prvi razlog je, da so ga, ne da bi se nanj izrecno sklicevali, delno aplicirali tudi ostali astronomi, vključno s Ptolemajem, v geocentričnem okviru. Ureditev zunanjih planetov, Saturna, Jupitra in Marsa, sledi temu načelu. Težavo predstavljajo Merkur, Venera in sonce, ki imajo v geocentризmu vsi obhodno dobo enega leta. Drugi razlog pa bi lahko bil zopet Platon. Kljub temu, da je mogoče podobno formulacijo zaslediti v aristotelški tradiciji, je – verjetno izvorna – formulacija tega načela Platonova. Platon v *Timaju* 39a, ko pojasnjuje, kako je bog ustvaril planete in kako jih je razporedil, pravi z zelo podobnimi izrazi kot Kopernik v *Komentarčku*: »Nekatera od nebesnih teles so se gibala po večji, druga pa po manjši krožnici; tista, ki so se gibala po manjši, hitreje; tista, ki so se gibala po večji, pa počasneje.« Platonova težava je, da tudi njegova ureditev planetov, ki jo navaja v *Timaju* in *Državi* (zemlja, luna, sonce, Venera, Merkur, Mars, Jupiter, Saturn, zvezde stalnice), ne ustreza v celoti temu kriteriju. Tudi po Platonu se namreč Venera in Merkur gibljeta z enako hitrostjo kot sonce, se pravi, da je njuna obhodna doba eno leto. Tudi on torej, tako kot Ptolemaj, ki je predlagal drugačen raspored (zemlja, luna, Merkur, Venera, sonce, Mars, Jupiter, Saturn, zvezde stalnice), ni na ravni naloge, ki si jo je sam zadal.

Kopernik želi, da ena naravna vez, tj. načelo razmerja med oddaljenostjo in obhodno dobo, velja univerzalno, enovito za vse planete, ne samo za Mars, Jupiter in Saturn. Toda ali je to sploh mogoče? Kopernik je do rešitve prišel, ko je pri Marcijanu Kapeli v osmi knjigi *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, naletel na model ureditve vesolja, v katerem Merkur in Venera ne krožita okoli zemlje, temveč okoli sonca. Na ta način tudi za njiju velja načelo razporeditve po načelu razmerja

med oddaljenostjo in obhodno dobo. Ena vez ju povezuje v medsebojno skladno urejenost ali sorazmerje z referenčno točko v soncu. Od tod je bil potreben samo še korak: če na isto središče navežemo tudi preostale planete, je rezultat urejeno, so(raz)merno, harmonično vesolje, ki ga povezuje ena naravna vez. Rešitev je v spremembi središča krožnih obhodov: namesto okoli zemlje morajo planeti krožiti okoli sonca. Kopernik je dejansko napravil preprost izračun obhodnih dob v heliocentričnem sistemu (njegovi zapiski o tem so ohranjeni v t. i. *Uppsala notes*), v katerem pride vse na svoje mesto: obhodna doba Saturna je 30 let; Jupitra 12 let; Marsa 3 leta; zemljina, ki jo spremlja luna, je 1 leto; Venerina 9 mesecev in Merkurjeva 3 mesece. Takšno vesolje popolnoma ustreza Platonovi zahtevi po enovitosti in sorazmernosti, ki mora vladati med krožnimi obhodi nebesnih teles.

S Kopernikom se v bistvu uresniči Platonov program »resnične astronomije«.

Literatura

- Aiton, E. J., "Peurbach's *Theoricae novae planetarum*: A Translation with Commentary", *Osiris* 3 (1987), str. 4–43.
- Albertus de Brudzewo, *Commentariolum super Theoricis novas planetarum Georgii Purbachii*, ur. L. Birkenmajer, Krakov 1900.
- Alkinos, *The Handbook of Platonism*, prev. in kom. J. Dillon, Oxford, Clarendon Press 2001.
- Bessarion, *In calumniatorem Platonis libri IV*, gr.–lat., v: L. Mohler, *Kardinal Bessation als Theologe, Humanist and Staatsmann*, 2. zv., Paderborn, Ferdinand Schöningh 1927.
- Birkenmajer, A., »Komentar [prve knjige *De revolutionibus*]«, v Nicolaus Copernicus, *De revolutionibus libri sex*, ur. R. Gansiniec, Varšava in Krakov, Poljska akademija znanosti 1975, str. 351–391.
- Carone, G. R., *Plato's Cosmology and its Ethical Dimension*, Cambridge, Cambridge University Press 2011.
- Cicero, M. T., *De natura Deorum & Academica*, lat.–angl., prev. H. Rackham, Cambridge, Mass., Harvard University Press 1967.
- Clutton-Brock, M., "Copernicus's Path to His Cosmology: An Attempted Reconstruction", *Journal for the History of Astronomy* 36 (2/2005), str. 197–216.
- Codrus, A. Urceus, *Orationes, Epistolae, Sylvae, Satyrae*, Benetke 1506.
- Cooper, J. M., "The Psychology of Justice in Plato", *American Philosophical Quarterly* 14 (2/1977), str. 151–157.

- Cornford, F. M., *Plato's Cosmolog: The Timaeus of Plato Translated with a Running Commentary*, London, Routledge & Kegan 1956.
- Czartoryski, P., "The Library of Copernicus", *Studia Copernicana* 16 (1978), str. 355–396.
- De Pace, A., *Niccolò Copernico e la fondazione del cosmo eliocentrico con testo, traduzione e commentario del Libro I de Le rivoluzioni celesti*, Milano, Bruno Mondadori 2009.
- Dillon, J., *The Middle Platonists: 80 B. C. to A. D. 220*, London, Duckworth 1996.
- Ficino, M., *Opera omnia*, 2 zv., Basel 1576.
- Gaiser, K., "Plato's Enigmatic Lecture *On the Good*", *Phronesis* 25 (1/1980), str. 5–37.
- Garin, E., "La rivoluzione copernicana e il mito solare", v: isti, *Rinascite e rivoluzioni: Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Rim, Laterza 2007, str. 255–281.
- Goddu, A., "Copernicus's Annotations: Revisions of Czartoryski's 'Copernicana'", *Scriptorium* 58 (2004), str. 202–226.
- , *Copernicus and the Aristotelian Tradition: Education, Reading and Philosophy in Copernicus's Path to Heliocentrism*, Leiden, Brill, 2010.
- Goldstein, B. R., "Copernicus and the Origin of his Heliocentric System", *Journal for the History of Astronomy* 33 (3/2002), str. 219–235.
- Gregory, A., *Plato's Philosophy of Science*, London, Duckworth 2000.
- Kapela, M., *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, v: Marziano Capella, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, lat.–it., prev. in kom. I. Ramelli, Milano, Bompiani 2004.
- Kopernik, N., *Commentariolus*, v: N. Swerdlow, "The Derivation and First Draft of Copernicus' Planetary Theory: A Translation of the *Commentariolus* with Commentary," *Proceedings of the American Philosophical Society* 67 (1973), str. 423–512.
- , *Nicolai Copernici De Hypothesibus motuum coelestium a se constitutis Commentariolus*, lat.–nem., v N. Copernicus, *Das neue Weltbild*, ur. in prev. H. G. Zekl, Hamburg, Felix Meiner 1990, str. 1–35.
- , *De revolutionibus libri sex*, ur. R. Gansiniec, komentar prve knjige A. Birkenmajer; komentar preostalih knjig G. Dobrzycki, Varšava in Krakov, Poljska akademija znanosti 1975.
- , *De revolutionibus orbium coelestium Libri VI*, Nürnberg 1543.
- , *O revolucijah nebesnih sfer*, prva knjiga, lat.–slo., prev. M. Vesel, Založba ZRC, Ljubljana 2003.
- Koyré, A., *The Astronomical Revolution: Copernicus–Kepler–Borelli*, prev. R. E. W. Maddison, New York, Dover 1992.
- Kuhn, Th., *The Copernican Revolution: Planetary Astronomy in the Development of Western Thought*, Cambridge, Mass., Harvard University Press 1957.
- Mossakowski, "The Symbolic Meaning of Copernicus' Seal", *Journal of the History of Ideas* 34 (3/1973), str. 451–460.

- Mourelatos, A., "Plato's 'Real Astronomy': *Republic 527d–531d*", v: J. P. Anton (ur.), *Science and the Sciences in Plato*, New York, EIDOS 1980, str. 33–73.
- O'Connell, D. J. K., "Copernicus and Calendar Reform", *Studia Copernicana* 13 (1975), str. 189–200.
- Peurbach, G., *Theoricae novae planetarum Georgii Purbachii astronomi celebratissimi*, Nürnberg 1472.
- Pico della Mirandola, G., *Disputationes adversus Astrologiam Divinatricem*, 2 zv., lat.–it., ur. in prev. E. Garin, Torino, Aragno 2004.
- Platon, *Divini Platonis Opera omnia Marsilio Ficino interprete*, 2 zv., Firenze, 1484.
- , *Zbrana dela*, 2 zv., prev. in spremna besedila G. Kocjančič, Celje, Mohorjeva družba 2004.
- , *Država*, v: *Zbrana dela*, 1. zv., str. 1003–1252.
- , *Timaj*, v: *Zbrana dela*, 1. zv., str. 1259–1311.
- , *Zakoni*, v: *Zbrana dela*, 1. zv., str. 1352–1604.
- , *Epinomis*, v: *Zbrana dela*, 1. zv., str. 1608–1622.
- Plinij Starejši, *Naturalis historia*, lat.–angl., ur. in prev. H. Rackham, London in Cambridge, Mass., William Haineman in Harvard University Press 1949.
- , *Naravoslovje*, prev. M. Hriberšek, Založba ZRC, Ljubljana 2012.
- Ptolemaj, C., *Almagestum seu magnae constructionis mathematicae opus [...] Latina donatum ab Georgio Trapezuntio*, Benetke 1528.
- , *The Almagest*, prev. G. J. Toomer, Princeton, Princeton University Press 1998.
- Regiomontanus, J., *Epytoma Almagesti*, Benetke 1496.
- Rheticus, G. I., *Narratio prima*, lat.–fr., ur. in prev. H. Hugonnard-Roche in J.-P. Verdet, s sodelovanjem M.-P. Lernerja in A. Segondsa, Vroclav in Varšava, Poljska akademija znanosti 1982.
- Saliba, G., *A History of Arabic Astronomy: Planetary Theories during the Golden Age of Islam*, New York, New York University Press 1994.
- , *Islamic Science and the Making of the European Renaissance*, Cambridge, Mass., MIT Press 2007.
- Swerdlow, N. M., "The Derivation and First Draft of Copernicus' Planetary Theory: A Translation of the *Commentariolus* with Commentary", *Proceedings of the American Philosophical Society* 67 (1973), str. 423–512.
- Vesel, M., *Astronom-filozof: Nikolaj Kopernik, gibanje zemlje in kopernikanska revolucija*, Založba ZRC, Ljubljana 2007.
- Westman, R. S., *The Copernican Question: Prognostication, Skepticism, and Celestial Order*, Berkeley, University of California Press 2011.

Alenka Zupančič Žerdin*

Imperativ

Deluj tako, da lahko velja maksima tvoje volje vselej hkrati kot načelo obče zakonodaje.¹

Tako se glasi Kantov kategorični imperativ, vrhovni (moralni) zakon, kot ga formulira v *Kritiki praktičnega uma*. – Hkrati je to tudi precej nenavaden moralni zakon (zapoved), ki nam ne pove, kaj storiti, temveč zgolj, *kako*, in ki ta »kako« v celoti umesti v univerzalnost oz. univerzalizabilnost maksime našega delovanja. Moralni zakon deluje na dveh ravneh. Po eni strani deluje kot *kriterij* moralnosti, sloneč na preizkusu logične univerzalnosti (ki sama sloni na načelu izključnega protislovja). Po drugi strani deluje kot nekaj, kar nas *zdrami*, zbode, dvigne s stola – to je raven imperativa (kot imperativa): »Stori svojo dolžnost!«. Številni komentatorji so že izpostavili, da prva raven ne deluje zares, temveč se zaplete v, v osnovi, dve med seboj povezani vrsti paradoksov. 1) Kantova naklonjenost analitični sodbi (predikat zgolj razgrne, kar je že vsebovano v subjektu), zaradi katere kriterij univerzalizabilnosti opre izključno na zakon neprotislovja, lahko privede do precejšnjih bizarnosti, ko imamo opravka s konkretnim, empiričnim svetom. Lacan to ponazori z ironično maskimo iz Jarryjevega *Ubu roi*: »Naj živi Poljska, ker brez Poljske ne bi bilo Poljakov!«² (Zgodovina je seveda pokazala vse kaj drugega.) Druga vrsta paradoksov pa je povezana s tem, da je marsikaj odvisno od tega, kako je definiran sam okvir univerzalnosti, ob katerem testiramo maksime. Recimo, da smo si za maksimo postavili ob vsaki priložnosti braniti človeško življenje. In se znajdemo pred dilemo, ali naj se angažiramo v gibanju za ohranitev pravice do abortusa. Postavljen na ta način, se zdi odgovor kriterija občosti (univerzalni) na dlani: ne smemo se angažirati. Toda, kot je že

113

¹ Immanuel Kant, *Kritika praktičnega uma*, Društvo za teoretsko psihoanalizo (zbirka Analecta), Ljubljana 2003, str. 37.

² Cf. Jacques Lacan, »Kant s Sadom«, *Spisi*, Društvo za teoretsko psihoanalizo (zbirka Analecta), Ljubljana 1994, str. 246.

pred leti izpostavil Slavoj Žižek³, je pravo vprašanje seveda v tem, kako definiramo sam univerzalni pojem, ki ga nato uporabimo pri testiranju maksime (v tem primeru »človeško življenje«): Ali je fetus človeško bitje ali ne?

Torej, tu vsekakor obstajajo problemi, nastajajo paradoksi. Kot nastajajo tudi na drugi ravni, ki smo jo imenovali raven imperativa, poziva, ki nas eventualno zdrami. Na primer: Kaj je pravzaprav njegovo mesto izjavljanja?

Vse to nas lahko enostavno odvrne od Kanta (ali pa vsaj od njegove praktične filozofije). Naša stava v tem prispevku je nekoliko drugačna – ne nek način manj spoštljiva do Kanta (ki si ga ne oklevamo obračati proti njemu samemu) in bolj do stvari, ki ji je na sledi in ki pušča svojo sled natanko v omenjenih paradoksih in težavah. Namen tega prispevka torej ni »obramba Kanta« (ki kot akademska referenca vsekakor ne potrebuje naše obrambe), temveč prej neke vrste strateški pritisk nanj, ki naj bi izostril tisto, kar *zaradi Kanta* in njegovega argumentativnega postopanja *moramo* videti, vedeti, imeti pred očmi – in nenazadnje konceptualizirati. In morda bi za to priložnost lahko malce priredili, navznoter spodvihali znano reklo: »Najboljša obramba je napad.« In rekli: »Najboljša obramba Kanta je napad na Kanta.«

* * *

V čem natanko je pomen Kantove revolucionarne geste, na kateri sloni in od katere je odvisna njegova praktična (moralna) filozofija? Najprej je ključno poudariti, da Kantova »revolucija« na tem področju ni v tem, da bi vpeljal neko novo (in boljšo) vrsto moralnosti, etike. Ne gre za to, da je od *Kritike praktičnega uma* naprej svet postal bolj moralen, oziroma se nasprotno začel kazati kot manj moralen (zaradi razvpito visokih standardov, ki jih tu vpelje Kant). Prav tako ne gre enostavno za to, da je Kant konceptualno ujel in zajel nekatere pomembne družbeno-zgodovinske spremembe, ki so zaznamovale začetek moderne in terjale postavitev morale na novi osnovi – čeprav do neke mere tudi to nedvomno drži. Tako na primer Deleuze radikalno spremembo, ki jo glede na klasično koncepcijo zakona prinese Kantova *Kritika praktičnega uma*, opredeli takole:

114

³ Cf. Na primer njegova izvajanja v Judith Butler, Ernesto Laclau and Slavoj Žižek, *Contingency, Hegemony, Universality*, Verso, London & New York 2000, str. 109-110.

Kant sam pravi, da je novost njegove metode v tem, da zakon ni več odvisen od Dobrega, temveč nasprotno Dobro od zakona. To pomeni, da zakon ne potrebuje več utemeljitve na višjem načelu, iz katerega bi črpal svojo pravico. To pomeni, da mora zakon veljati sam zase in temeljiti na samem sebi, da torej nima drugega vira kot svojo lastno formo. To je zdaj prvič, da lahko, da moramo govoriti o ZAKONU, brez kakšne druge specifikacije, ne da bi naznačili nek objekt. [...] Kantova kopernikanska revolucija v *Kritiki čistega uma* je bila v tem, da po njej objekti spoznanja krožijo okoli subjekta; toda revolucija *Praktičnega uma*, po kateri Dobro kroži okoli Zakona, je nedvomno veliko pomembnejša. Nedvomno izraža pomembne spremembe v svetu.⁴

To absolutno drži. Vendar pa moramo dodati dvoje. Prvič, da je »prelom« moderne del njenega samorazumevanja (in Kant je bil nedvomno del preloma oz. premikov, ki jih »izraža« njegova filozofija, ne le njihov »formulator«). In drugič, kar je nemara pomembnejše, da je ta konkretna revolucija (Zakon se ne vrti več okoli Dobrega, temveč obratno) prej *konsekvenca* kot izhodiščna točka kantovske geste. Kaj bi torej bila njena izhodiščna točka? Njeno nemara najbolj direktno in presenetljivo formulacijo najdemo v eni od opomb k »Predgovoru« h *Kritiki praktičnega uma*. Kant to v osnovi pove natanko tisto, kar smo izpostavili zgoraj:

Recenzent, ki je hotel izreči kak očitek na račun tega spisa [namreč *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Utemeljitev k metafiziki nravi*, ki je nekakšna predhodnica *Kritike praktičnega uma*], je zadel bolje, kot je verjetno menil, ko pravi: da v njem ni postavljeno nobeno novo načelo moralnosti, ampak le *nova formula*. A kdo neki bi sploh želel vpeljati novo načelo vse nravnosti in nravnost tako rekoč šele izumiti? Kakor da bi svet pred njim glede tega, kaj je dolžnost, ničesar ne vedel ali pa živel v vsesplošni zmoti? Kdor pa ve, kaj matematiku pomeni *formula*, [...], ta formule [...] ne bo imel za nepomembne in pogrešljive.⁵

115

Z drugimi besedami: Kantovo izhodišče je v tem, da je moralnost *že tu*, da je *že out there*, če lahko tako rečemo, sam se jo je lotil »zgolj formalizirati«. Vendar pa »zgolj formalizirati« stvari seveda ni nedolžna zadeva – dejansko je mnogo manj nedolžna, kot je najbrž verjel sam Kant. Proizvesti formulo, ne tega, kaj je moralno, pač pa tega, *kako deluje moralnost, ko je na delu* (in to je tisto, za kar

⁴ Gilles Deleuze, »Predstavitev Sacherja-Masocha«, v: Alenka Zupančič (ur.), *Mazohizem in zakon*, Društvo za teoretsko psihoanalizo (zbirka Analecta), Ljubljana 2000, str. 63-64.

⁵ *Kritika praktičnega uma*, str. 12.

dejansko gre pri Kantu) ni majhna ali nedolžna zadeva. Ne pomeče namreč le z marsičem, kar je kontekstualno, ne pa tudi logično povezano z moralnostjo, pač pa tudi zlahka povzroči pretres v sami logični (oziroma diskurzivni) konstrukciji univerzalne moralnosti. In do tega pretresa je vsekakor prišlo. Enostavno rečeno: ko je enkrat v središče (pozornosti) prišel zakon, so se pokazali tudi njegovi inherentni paradoksi in protislovja. In mirno lahko rečemo, da je večino teh paradoksov (hote ali nehote) do skrajnosti zaostril že Kant.

Tu nas mika potegniti določeno vzporednico med (masivno depelasirano) kritiko, ki je zadela psihoanalizo zaradi njenega domnevnega »falocentrizma«, in kritiko, ki je zadela Kanta zaradi težav, nelagodja (celo »tiranije«), ki naj bi spadali k »njegovemu« zakonu. V čem je ta paralela? Ker je psihoanaliza prvič vpeljala, formulirala koncept falosa kot zakona, okoli katerega se vrti simbolni univerzum, so jo obtožili falocentrizma. Toda kot je več kot jasno razvidno iz zgodovine, »falocentrizem« lahko deluje zelo dobro, celo bolje, če falos ni neposredno, konceptualno imenovan in izoliran, temveč je pridržan za Misterije. Radi pozabimo, da se je *šele* z nastopom psihoanalize dejansko *začelo* na veliko govoriti o »falocentrizmu« in odkrivati njegovo zgodovino. Pred tem je dobredno manjkal koncept, s katerim bi sploh lahko zajeli, zgrabili tisto, za kar pri tej logiki gre (in kar je bistveno bolj kompleksno od tega, kar na primer sugerira opis »čaščenje falosa«).⁶ Vsaj do določene mere imamo z nečim podobnim opravka ob Kantovi gesti reduciranja (fokusiranja) obsežnega polja moralnosti na čisto formo zakona. S Kantom se je celotno polje moralnega pokazalo v novi luči in rečemo lahko, da je kritična teorija zakona, ki je sledila, strogo vzeto postala možna šele po Kantu. V tem natančnem pomenu je tudi res, kot je v svojem slavnem spisu razvil Lacan, da je Sade možen zgolj po Kantu (Sadeova *Filozofija v budoarju*

⁶ To smo obširneje razvili na nekem drugem mestu. Cf. Alenka Zupančič, *The Odd One In: On Comedy*, MIT Press, Cambridge/MA / London, 2008, str. 203-205. Tisti, ki psihoanalizi očitajo falocentrizem, izpričujejo naravnost spektakularno nerazumevanje temeljnega vidika psihoanalitičnega dejanja. Lacan je kar se da daleč od tega, da bi s poudarjanjem falosa kot označevalca (in kastracije kot simbolne funkcije) idealiziral – in s to idealizacijo »reševal« – neko anatomsko specifičnost moških, jo promoviral v alfo in omego človeške realnosti. Njegova gesta je natanko nasprotna: tam, kjer je dotlej obstajal *zgolj* kulturni pomen falosa, torej določeni (pogosto religiozni) rituali in simbolne (tudi umetnostne) prakse, ki so obdajale, ovijale Misterij Človeka, njegovo skrivnostno Bistvo (in to v kar največji oddaljenosti od možnih seksualnih konotacij), tam Lacan, in pred njim že Freud, rečeta – *surprise, surprise*, Misterij ni nič drugega kot falos! In svojo moč črpa iz simbolnega učinkovanja kastracije.

je bila dejansko napisana osem let po *Kritiki praktičnega uma*); oziroma, kot je izpostavil Deleuze, da zakon, kakršen je na delu v Kafkovem univerzumu, zamišljiv šele od Kanta dalje. Vendar pa to ni enostavno kritika (tipa zakona, kakršen se pojavi na tej točki, s Kantom), pač pa implicira tudi, da je šele s Kantom in njegovo »formalizacijo« moralnosti postalo mogoče misliti paradokse, ki jih generira in s katerimi nas sooča (moralni) zakon, ko se ne more skriti za oziroma sklicevati na kakšno višje Načelo. In poanta seveda ni v tem, da se moramo zdaj, ko smo videli te paradokse, vrniti k staremu konceptu moralnosti in zakonov ter slednje utemeljiti v neki zunanji referenci. Ne le, da je takšno »izbiranje« strogo vzeto fantazmatsko (oz. ne seže dlje od nostalgije), gre tudi za to, da se klasična koncepcija zakona ni nič manj otepala z zagatami, ki jih je reševala s svojim tipom paradoksov.

Postaviti to perspektivo na *Kritiko praktičnega uma* je seveda nekaj drugega kot vzeti in brati jo s perspektive Kantovega kritičnega projekta kot celote, torej s perspektive (dis)kontinuitet treh *Kritik*⁷ oziroma nemške klasične filozofije sploh. Toda naš precej bolj punktualni, interventni pristop, je nemara lahko koristen, če vzamemo vprašanje aktualnosti Kantove praktične filozofije kar najbolj dobesedno. Vemo, da je morala oz. etika (najmanj) zadnje desetletje delovala kot ideološka zaščitna znamka depolitizacije družbenega telesa. Rasizmi, vojne in vsakovrstne diskriminacije so bili predstavljeni kot v prvi vrsti etični problemi (tolerance, razumevanja in dopuščanja drugačnosti, itn.) in ne kot politično-ekonomski problemi. Ta trend se je v zadnjem času ustavil in dejansko prihaja do dobrodošle »repolitizacije« (v močnem filozofskem pomenu besede) družbenega in razumevanja njegovih antagonizmov. Zato se je v tem kontekstu legitimno vprašati, zakaj sploh (še) strašiti s Kantovo etiko? Zdi se, da je to smiselno prav kolikor lahko pripomore h konceptualnemu razvitju in utrditvi novega pojma prakse (ki je seveda vselej že (tudi) politična).

V čem bi torej bila aktualnost Kanta v tem pogledu? Grobo rečeno se v moderni izoblikujeta dve veliki tradiciji (kritičnega) soočenja z moralo in njenimi zakoni oz. Zakonom. Prva, izvorno povezana z Nietzschejem, je tako imenovana historicistična oz. genealoška tradicija, ki – če do skrajnosti poenostavimo – poudar-

⁷ Izhajajoč iz takšne perspektive je svoje branje Kanta v nedavno izšli monografiji monumentalno in v marsikaterem pogledu prelomno razvil Rado Riha (*Kant in drugi kopernikanski obrat*, Založba ZRC, Ljubljana 2012.)

ja *relativnost* in družbeno-zgodovinsko ugnezdenost (pogojenost, motiviranost) zakonov kot instrumentov Moči oziroma Oblasti. Ena temeljnih operaciji oblasti je v tej perspektivi ta, da nekaj, kar izhaja iz konkretne in v veliki meri kontingentne zgodovinske konfiguracije in razmerij moči, prikazuje kot absolutno. Tako je velik del kritičnega dela namenjen de-absolutizaciji pojma zakona (in še česa), razkrivanju njegove heteronomije, odvisnosti od številnih drugih reči.

Kantova gesta, ki v skladu z našim branjem odpre drugo moderno kritično tradicijo, ni v tem, da vsemu navkljub, zlasti pa navkljub vsem dokazom o nasprotnem, vendarle vztraja, da je zakon absoluten (absolutno avtonomen), neodvisen od česarkoli drugega – in da ga na ta način reši pred paradoksi, ki jih izpostavlja historicistična kritika. Poanta in moč Kantovega postopanja sta vse drugje. Za začetek ne smemo pozabiti, da je Kant sam prvi poudaril, da je nemogoče imenovati en sam empirični primer, ko zakon deluje na povsem avtonomen način. In poskus univerzalni zakon vendarle misliti v njegovi avtonomiji, ni proti temu paradoksu oz. nemožnosti, temveč nasprotno pomeni, da paradoks in nemožnost premaknemo še korak naprej, v jedro samega zakona. Zgolj ko (kot to moramo storiti) mislimo zakon v njegovi čisti avtonomiji in samo-referencialnosti, je mogoče priti do formulacije njegovih pravih paradoksov; in tu moramo začeti.

Tu gre torej iskati izjemni pomen Kanta v izrisanem kontekstu: problem niso enostavno patološke (subjektivne in zgodovinske) obarvanosti, torej naddoločeneosti univerzalnosti, temveč tudi in predvsem določen notranji paradoks same strukture (logične) univerzalnosti, ki dopušča to nad-določenoost (nemara celo kliče po njej). Z drugimi besedami, Kant nas prisili, da mislimo še nekaj drugega poleg alternative med, na eni strani, idejo, po kateri so univerzaliije čisti, nevtralni pojmi, neomadeževani s kakšnim partikularnim načinom razmišljanja, in idejo, po kateri so v celoti zgodovinsko določene, torišče nenehnega ideološkega boja. Ne gre za to, da se ne bi mogli strinjati s tezo o vselejšnji partikularni obarvanosti univerzalnega. Ta problem/paradoks je nuno izpostaviti, o tem ni nobenega dvoma. Gre le za to, da to še ni dovolj in da nas sledenje paradoksom kantovske postavitve zakona pripelje dlje. Omogoča nam namreč uvideti naslednje: če so univerzaliije dejansko dovezetne za vsakovrstne historične (diskurzivne, ideološke – ali Kantovsko rečeno »patološke«) vplive, razlog tiči v problemu, »nemogućnem«, ki je na delu v *njihovi lastni* (logični) konstituciji. (In prav po tem je ta forma »realna«, ne pa nekaj, kar lahko z nominalistično ge-

sto enostavno odpihnemo kot »čisti nič«.) Lahko bi rekli: patologija sledi formi (univerzalnosti), je ko-ekstenzivna z njo, na pa, da ji predhodi in potem nagaja, ker je ni mogoče nikoli do kraja eliminirati. Če ne obstaja nobena neproblematična konstitucija univerzalnosti, razlog ni enostavno v tem, da je po vsebinski plati univerzalno vselej dovzetno za razne vrste zunanjih vplivov; prej obratno, razlog je v paradoksu, ki se drži že same *forme*. Avtonomija zakona je zato (kot bomo videli) natanko utelešena heteronomija oziroma sovpadanje (»spekulativna identiteta«) obojega, avtonomije in heteronomije.

Ko Kant umesti vrhovni Zakon v domeno človeškega Uma (in njegove avtonomije) in ko zakon tako izgubi svojo utemeljitev in legitimacijo v višjem Načelu, zakon s tem ne postane kontingenten ali relativen. Nasprotno, »relativen« je bil pred tem (povezan z in odvisen od višjega Dobrega); šele ko je umeščen »v« um, dejansko postane absolutno nujen. Faktičnost moralnega zakona kot praktičnost čistega uma (dejstvo, da zakon ni utemeljen v, in ga ni mogoče deducirati iz, ničesar drugega) je eno z njegovo absolutno, brezpogojno nujnostjo. To je dejansko več kot očitno pri Kantu in njegovi konceptualizaciji moralnega zakona: avtonomija in svoboda nista nasprotje nujnosti. Dejansko bi lahko (transcendentalno) svobodo še najbolje opredelili kot ne-empirično (in v tem smislu absolutno) nujnost. Svoboda je svoboda storiti tisto, kar je *absolutno* nujno (»imperativno«), v situaciji, kjer nemara cela vrsta drugih, empiričnih nujnosti, govori proti temu. Vendar pa absolutna nujnost ni nekaj takega kot neposredna nujnost, povezana je s samo formo Imperativa, o čemer bomo še govorili. A najprej lahko na hitro nakažemo, kje je običajna kritika Kanta (in nemškega idealizma sploh) v tem oziru prekratka. Nemški idealizem je pogosto obtožen ene ali obeh naslednjih reči: 1) da je de-absolutiziral Univerzum, ga naredil relativnega in odvisnega od subjekta; 2) da je absolutiziral subjekt, iz njega napravil nov absolut. Tovrstne sodbe usodno zgrešijo poanto zato, ker ne vidijo, kako z nemškim idealizmom šele nastopi »absolutni pojem absoluta«, če lahko tako rečemo. Tradicionalno je Absolut nastopal kot tisto, iz česar sledi vse ostalo, in kot ultimativen razlog/vzrok vsega, kar je (in kar je nato *iz tega naslova* veljalo za »absolutno« v pome-nu »od subjekta neodvisno« – in, mimogrede, sodobne kritike de-absolutizacije univerzuma (kot subjektu zunanje realnosti) izhajajo iz tega izpeljanega pome-na absoluta, se pravi iz absolutnosti zakonov, ki jo jamči Absolut.⁸) Če je torej, še

⁸ Klasični (»naivni«) realizem potrebuje Boga in zdi se, da ga nič manj ne potrebuje novi, spekulativni realizem: »realni« (od subjekta neodvisni) status sveta in njegovih zakonov

enkrat, tradicionalno absolut nastopal kot tisto, iz česar sledi vse ostalo, in kot ultimativni razlog/vzrok vsega, kar je, pa zdaj (z nemškim idealizmom, in zlasti s Heglom) to »vse« postane »absolutno« v samem svojem avtonomnem gibanju. In subjekt oziroma um je inherentni del tega, tega »absoluta« kot biti, ki nima zunanosti. Natančneje: subjekt (um) imenuje točko (notranje) zevi biti, ki nima zunanosti. Je način, kako je »odsotnost«, neobstoj zunanosti (npr. Boga kot ultimativnega Vzroka vsega, kar je), vpisana v »notranjost« kot singularna torzija, ukrivljenje njene strukture. (Lacan bo to strukturo imenoval »ne-vse« in jo formuliral s sledečim paradoksom: ne obstaja noben X , ki ne bi pripadal funkciji Φx ; ne-vsi x pripadajo funkciji Φx . Ne-vse ni nasprotje totaliteti, ne nanaša se enostavno na nekakšno kaotično, »odprto« množstvo, temveč je paradoksalna totalnost, ki vključuje svojo lastno izjemo, se pravi izjemo, ki naj bi – kot izjema – totaliteto vzpostavljala kot totaliteto.) Neobstoj izjeme sovпада z razpoko, ki je na delu v »vsem, kar je« in ki to vse dela za ne-vse; je zev v biti, točka, kjer bit ni »kot bit«.

Subjekt ni »novi Absolut« (novi prebivalec v pisarni Absoluta), pač pa radikalno *nov koncept* absoluta. »Absolutna nujnost« je v nemškem idealizmu natanko koncept odsotnosti višjega Razloga. Toda odsotnost poslednjega Razloga vseh stvari ne vodi (nujno) k absolutizaciji kontingence, ali k enostavni opoziciji med (naravno) nujnostjo in (racionalno) svobodo. Namesto tega vodi k razliki med nujnostjo in absolutno nujnostjo (kot samo točko svobode). Pri Kantu (in Heglu) odsotnost poslednjega Razloga vseh stvari vodi k razpoki biti kot (edini) točki absolutne nujnosti. Absolutna nujnost izhaja iz točke v biti, ki ni »povsem pokrita« z bitjo in ni direktno prevedljiva v verigo vzrokov.

120

Kot je v presenetljivem in hkrati izjemno prepričljivem obratu pokazal Zdravko Kobe, pri Kantu odsotnost poslednjega Razloga vseh stvari vodi k absolutni nujnosti, v katero mora um povzdigniti svojo faktičnost, *če naj sploh bo um*. Z drugimi besedami, um mora predpostaviti svojo neutemeljenost (v višjem načelu) kot poslednji temelj. »Paradoks nenazadnje izraža zagatni položaj mišljenja, ki je po izginotju najpopolnejšega bitja izgubilo zunanje jamstvo veljavnosti svojih določil in kljub svoji končnosti *samo sebe ne more ne misliti kot brezpogojno*.«⁹

je, če si privoščimo ta izraz, emanacija Absoluta; absoluten ni »na sebi«, temveč kot izraz absolutnega pogoja (kontingence).

⁹ Zdravko Kobe, »Kantova kritika ontološkega dokaza ali: Kaj pomeni absolutno nujno?«, *Problemi* 7-8/2011, str. 307.

V nadaljevanju, in povezano s tem, predlagamo nekaj razmislekov o vlogi imperativa (pri Kantu), razmislekov, kakršni lahko izhajajo iz zasuka perspektive, ki smo ga vzeli za izhodišče. Namreč, da bi lahko bilo osvežujoče na Kantovo formulacijo moralnosti pogledati kot na formulacijo nečesa, kar *je že tam zunaj* (ko imamo opravka z moralnostjo: kako moralnost deluje, ko je na delu), in ne kot na formulacijo tega, kar (še) moramo storiti, da bi postali moralni ali delovali moralno. Natančneje: slednje je že vključeno v prvo. Moralnost seveda vselej zadeva (tudi) to, kar bi moralo biti, in ne le tega, kar je. Toda kolikor je moralnost del sveta (in Kant se nedvoumno postavi na to stališče), tedaj je njeno inherentno najstvo (*Sollen*) prav tako del tega, kar je (tam zunaj), pa čeprav na specifičen, ontološko problematičen (»nepolen«) način. Razcep med tem, kar je, in tem, kar naj bi bilo, je v tem smislu inherenten temu, kar je, in ne predstavlja enostavno njegove zunanje meje ali idealne zunanje, »nadčutne« reference. Kar ni, a bi moralo biti, je v svoji specifični obliki (najstva) že navzoče v tem, kar je, in ni le neka povsem subjektivna potencialnost. V tem natančnem smislu bi lahko rekli, da je moralni zakon nedvomno *out there*, v svetu.

Rekli smo že, da je svoboda svoboda storiti tisto, kar je absolutno nujno (»imperativno«), v situaciji, kjer nemara cela vrsta drugih, empiričnih nujnosti, govori proti temu. Svoboda in imperativ sta sinonima, ker je imperativ tisto, kar ustvari možnost (storiti nekaj drugega kot...). To bi lahko tudi zasukali in rekli, da je (ontološka) resnica možnega (v močnem pomenu besede) imperativ. Prav na to meri znana Kantova formula: »Moreš, ker moraš«. Imperativ nekaj doda obstoječi realnosti oziroma natančneje, omogoča subjektu, da to nekaj *uvidi* kot del obstoječe realnosti. Kant to ilustrira z znanim primerom »apologa o vislicah«, od katerega bomo tu spomnili zgolj na njegov drugi del. Vprašajte nekoga, pravi Kant, ali v primeru, če bi njegov knez, grozeč mu s takojšnjo smrtno kaznijo, zahteval od njega, da krivo priča zoper poštenjaka, ki bi se ga knez želel z izmišljenimi izgovori znebiti, ali v tem primeru, naj bo njegova ljubezen do življenja še tako velika, ne meni, da jo je vendarle mogoče premagati. »Ali bo to storil ali ne, tega si nemara ne bo upal trditi, brez pomišljanja pa mora priznati, da je to zmožen storiti. Sodi torej, da nekaj more, ker se zaveda, da to mora, in v sebi spoznava svobodo, ki bi mu sicer brez moralnega zakona ostala neznana.«¹⁰

¹⁰ *Kritika praktičnega uma*, str. 37.

Tu puščamo ob strani številne težave, ki jih Kantovi primeri v *Kritiki praktičnega uma* predstavljajo glede na njeno osrednjo tezo (Kant rad »goljufa« tako, da v svojih primerih zastavke razporedi tako, da smo se pripravljani strinjati z njim iz vseh drugih razlogov kot zaradi »čistega in hladnega« Načela, ki naj bi predstavljal edini motiv). Toda rečemo lahko, da je Kantov primer tu učinkovit v smislu, da nam pomaga videti, kaj misli s tezo, da nam moralni zakon (še) odpre oči za nekaj v ontični realnosti, kar je tam zgolj kot imperativ in ne obstaja kot (logični) del te realnosti. (V tej realnosti ni nobenega zavezujočega razloga, da knezu ne bi povedali, kar želi slišati.) Drugače rečeno, ne gre enostavno za to, da razgrnjene pred nami obstajajo različne možnosti delovanja, med katerimi lahko izbiramo, kategorični imperativ pa naj bi nas usmeril k pravi. Pač pa gre prej za to, da se sam nabor možnosti spremeni zaradi te fantomske reči, ki jo Kant imenuje kategorični imperativ. Vpelje namreč novo možnost (drugačne vrste), ki ni obstajala, preden nas je »uščipnil« kategorični imperativ in katere edina realnost (ali opora v realnosti) je on sam. Lahko bi rekli tudi takole: ne gre za to, da smo za razliko od Narave kot umna bitja svobodni. Ne – um imenuje točko svobode same narave – njeno »neutemeljenost«, odsotnost poslednjega Razloga – ki je točka svobode kot absolutne nujnosti (ki se razlikuje od drugih vrst nujnosti, nujnosti, ki spadajo k biti kot biti.)

Do tu – in če se vrnemo k izhodiščnemu primeru – je (vsaj s Kantove perspektive) položaj idealen, dokazali smo (transcendentalno) svobodo. Vseeno je, ali bo zadevni subjekt dejansko raje umrl kot lažno pričal, dovolj je, če *ve, da bi lahko*. (Ta vednost je neposredno dokaz svobode.) A problem je v tem, da omenjeni »ne glede na to, ali to dejansko storim ali ne«, ni tako uravnotežen, kot se predstavlja. Kajti dokler tega *ne* storimo (se pa zavedamo možnosti tega dejanja), dokaz stoji. Toda v hipu, ko to storimo, v hipu ko to nekaj (drugega) začne empirično obstajati (denimo, da se dejansko odločimo raje umreti kot lažno pričati proti drugemu človeku), v igro vstopijo vsemogoči dvomi glede čistosti naših motivov, dvomi, ki so kantovski etiki prinesli ugled neživljenjske puritanskosti). (Smo to res storili izključno zaradi dolžnosti ali pa nas je vendarle gnal še kak drugi motiv, na primer pričakovanje nagrade v posmrtnem življenju?...) Do te eksplozije umazanije (se pravi potencialno patoloških motivov) pride natanko v trenutku, ko se zev, ki jo je odprl in vzdrževal Imperativ, zapre. To je v Kantovem tekstu dejansko eklatantno: dokler etično dejanje ostaja čista, a jasno prisotna *možnost*, je Kant zadovoljen z dokazom svobode, ki jo nudi. V trenutku

pa, ko je ta možnost (empirično) realizirana, je svoboda izgubljena – natančneje, o njej ne priča nič več.

V preostanku tega prispevka želimo storiti dvoje. Prvič, nadomestiti pojem možnosti z natančnejšim pojmom ne-realiziranega in, drugič, preusmeriti plaz kritik, ki se po navadi v tej točki usujejo na Kanta. Namreč da je Kantova etika v osnovi etika Heglovske figure »lepe duše«, da nas maksimalno odvrča od delovanja v svetu; da nas namesto tega z glavo naprej potisne v začaran in povsem neproduktivni krog nadjaza (obseda nas le še čistost naših motivov, ki jih neskončno preiskujemo in se pri tem mučimo, hkrati pa popolnoma izgubimo izpred oči učinke in posledice naših dejanj); ter da nas ta etika konec koncev priklepa same nase (etični konflikt konec koncev poteka med mano in mano), namesto da bi nas spodbudila k temu, da se na smiselni način angažiramo v svetu. Ta kritika se nam zdi v veliki meri zgrešena; to ne pomeni, da Kant ni imel (resnega) problema, na katerega ni uspel zadovoljivo odgovoriti, a problem je drugje in omenjena kritika ne stori dosti več, kot da prispeva k njegovemu zakritju.

Torej, najprej – *res je*, v samem jedru praktičnega uma kot zakonodajnega, kot ga konceptualizira Kant, leži razsežnost *ne-realiziranega*. In to je neka ključna, bistvena razsežnost, ki sama po sebi ni problem, temveč prej njegova možna rešitev. Težava pa je v tem, da Kant ne uspe konceptualno razlikovati med dvema tipoma (ali naravama) ne-realiziranega. 1) ne-realiziranim kot nečim, kar se ni zgodilo (kot druga možnost), in 2) ne-realiziranim tistega, kar *se je zgodilo* (v primeru moralnega dejanja). Naj pojasnimo.

Imperativ (Stori svojo dolžnost!) je tisto, kar v dani konkretni situaciji deluje kot strukturna opora nečemu, kar ni ne bit, ne ne-bit, nekaj, kar nima in ne more imeti neposrednega ontološkega statusa. To paradokсно »nekaj«, ta fantomska dimenzija realnosti, se pokaže zgolj z imperativom, in kot imperativno.¹¹

¹¹ Prav ta zadnji poudarek bi nas moral odvrniti od skušnjave, da zaradi bežne, težko ujemljive narave tega nečesa (tu in tam ga za hip zagledamo) zapademo v patetično zaščitniško retoriko njegove krhkosti, prekarnosti in s tem naše (na ta način podvojene) etične odgovornosti za ohranjanje njegovega nenehno ogroženega plamena. V nasprotju s tem moramo prej – in s Kantom – reči, da je ta bežna in bežeča, neujemljiva realnost hkrati kar najbolj vztrajna, imperativna, celo *neuničljiva*. Ta reč ali razsežnost ne potrebuje naše pomoči; vztraja ne glede na to, kaj storimo (našo pomoč oz. angažma prej potrebuje običajna, »trdna« realnost, ki se mora prestrukturirati glede na to neujemljivo, a imperativno razsežnost). Skratka, dejstvo, da ta dimenzija realnosti uhaja našemu prijemu in se izmakne

Kar bi v tem kontekstu morali storiti, pa je opustiti besednjak »realizacije«, ki zgreši nekaj ključnega. Z imperativom je svoboda tako realna, kot je lahko: če delujemo tako, kot mislimo, da bi morali, sama svoboda zato ne postane nič bolj realna. Kar se (z njo) zgodi v tem zadnjem primeru, je, da se vpiše v empirično realnost *kot njeno lastno ne-realizirano* (oziroma *kot njeno* (notranje) realno: nekaj, kar je del realnosti in njene vzročnosti, pa vendar ni v celoti zvedljivo nanjo). In natanko to je Kantov problem, to je tisto, kar ga tako zaposluje v *Kritiki praktičnega uma*: kako formulirati (formalizirati) strukturo, ki bi svobodo (neodvisnost od mehanizma narave) zajela kot ne-realizirano, jo vpisala v empirično realnost kot luknjo v njej sami, to je kot ne-realizirano tistega, kar se je zgodilo in kar zdaj je (in kar bi na ta način to singularno dejanje razlikovalo od vseh drugih). Kaj to pomeni? Če se vrnemo h Kantovemu primeru, bi to pomenilo, da se v primeru, ko bi se uklonila in storila, kar mi je ukazal knez (lažno pričala), ne-realizirano ne nanaša enostavno na drugo, alternativno realnost (zavrnem lažno pričevanje), ki bi se lahko zgodila, a se ni. Namesto tega se nanaša na dejstvo, da sploh obstaja alternativa in, še več, da je alternativa absolutno nujna. Z drugimi besedami, fantomska realnost na delu v nerealiziranem, je realnost same absolutne nujnosti (in ne alternativnih možnosti) – absolutne nujnosti, ki spada k nekaterim dejanem, k drugim pa ne. Če bi zavrnila lažno pričevanje, nerealizirano ne bi postalo realizirano, temveč bi se vpisalo v svet kot nerealizirano same realnosti, kot njen presežek nad njo samo.

Kant poskuša to stvar, ki pritiska in se vsiljuje, hkrati pa vseskozi uhaja in se izmika, zajeti v določeno strukturo s pomočjo naslednje propozicije oz. formule: »Ne le v skladu z dolžnostjo, temveč tudi izključno zaradi dolžnosti.« (Za etično dejanje ni dovolj, da zgolj izpolnimo tisto, za kar ugotovimo, da je naša dolžnost, povrh tega mora veljati, da smo to storili izključno iz dolžnosti, in ne sledeč kakšnemu drugemu motivu, npr. človekoljubju...) Na kaj pravzaprav odgovarja ta nenavadna zahteva? Na problem, ki je v tem, da ko se odločim realizirati (izraz je tokrat primernejši) drugo možnost, ki v nabor možnosti vstopi z imperativom, slednja ne sme zaključiti kot pač še ena možnost, oziroma kot nekaj, kar je bilo v polni meri možno že prej. Kot že rečeno situacija ni enostavno naslednja: tu so možnosti: bodisi podam lažno pričevanje ali pa ga zavrnem, pri

vsakič, ko jo »realiziramo« (jo vpišemo v empirično realnost na isto raven z vsemi drugimi objekti izkustva), se ne izključuje z dejstvom, da nas hkrati preganja in se nam ima navado »vsiliti«, se nam imponirati. Obe ti gibanji sta jasno naznačeni v samem Kantovem tekstu.

čemer mi imperativ ukazuje, da storim to drugo. Gre za to, da zadevna »izbira« oziroma alternativa sploh ne obstaja pred imperativom ali neodvisno od njega, in natanko *to dejstvo* gre rado v pozabo in izgubo, ko enkrat storim, kar mislim, da je moja dolžnost. »Zgolj zaradi dolžnosti« je Kantov poskus formulacije tega, kako se to, kar sem storil (ko sem storil pravo stvar), opira na ne-realizirano; je način formuliranja tega, da se možnost, ko smo jo »realizirali«, pojavi zgolj z imperativom in zunaj njega ontološko ne obstaja. »Zgolj zaradi dolžnosti« je drugi izraz za absolutno nujnost. Je nekaj, česar ni mogoče nikjer videti. Kot tako je zagotovo zelo nenavadni kriterij moralnosti – kar je razlog več, da ga sploh ne jemljemo kot *kriterija* moralnosti. Pač pa da ge vzamemo kot njeno formulo, to je kot zapis njene paradokсне strukture. Vsakič, ko se zgodi kaj (etično) relevantnega, kaj pomembnega, se zgodi tako, da ga kot hrbtna stran spremlja (in omogoča) to nerealizirano, s katerim se sploh šele pojavi kot »možnost« in po čemer se »ontološko« razlikuje od drugih možnosti. Ta možnost ne obstaja nekje zunaj praktičnega, etičnega delovanja: nastaja skupaj z njim in prepoznamo jo kot svobodo, ki (nato, »retroaktivno«) deluje kot pogoj prav tega delovanja – pogoj, ki je hkrati absolutna nujnost.

Če pa po drugi strani ta »zgolj zaradi dolžnosti« postane vprašanje in kriterij (»Ali si res deloval zgolj iz dolžnosti? Ali ni bil morda na delu še ta ali oni drugi motiv?«...) pa spremeni svoje konceptualno mesto in se že samo po sebi sprevrne v figuro Nadjaza.

Če se za konec vrnemo k moralnemu zakonu – temu paradoksalnemu zakonu, ki nam ne pove, kaj moramo storiti, pač pa zgolj veleva, da storimo svojo dolžnost, zakonu, ki deluje, ne da bi ga v pravem pomenu besede »poznali« – kakšne konsekvence lahko potegnemo iz tega? Morda bi morali obrniti običajno predstavo, po kateri imamo po navadi opravka z nujno nekoliko neprosojno, zamegljeno, konfuzno, »mehko« (moralno) realnostjo, v katero edinole moralni zakon vnaša nekaj jasne, trdne strukture in orientacije. Za razliko od tega bi morali prej reči, da je v naši realnosti prav moralni zakon njena najbolj fantomska razsežnost (v dvojnem pomenu negotovega in neuničljivega): je tam, a ne zares, ne tako, kot so tam druge stvari, ne »polno«. Lahko bi tudi rekli, da je vseskozi »*out of focus*«, zunaj fokusa (zamegljen, zabrisan) glede na realnost, v kateri nastopa – kar je tudi razlog da, če ga izostrimo, »fokusiromo nanj«, neposredna realnost kot taka postane marginalna.

O Kitajski

Aleš Erjavec*

Politika, filozofija in zgodovina sodobne umetnosti na Kitajskem

V sklopu »O Kitajski«, ki sledi, so objavljeni članki, ki artikulirajo in reflektirajo sedanji zgodovinski trenutek Kitajske v sodobni umetnosti, filozofiji in kulturi.¹ Čeprav se je Kitajska v polpreteklem obdobju (1976–1989) pričela odpirati navzven, je intelektualce ta proces množično zajel in prepričal šele v zadnjih dveh desetletjih. Tako je proces globalizacije ob »globalizaciji kot amerikanizaciji« (o tem piše Wang Jianjiang) dobil novega in specifičnega globalnega akterja.

Marksizem sicer tvori vladajočo ideologijo na Kitajskem, a hkrati trpi za vsemi hibami razkrajajoče se uradne ideologije. Njegovo aktualnost in vpliv vsaj v kulturi in umetnosti ne temeljita na njegovi intelektualni prepričljivosti ali teoretski pronicljivosti, pač pa na njegovi povezavi z nacionalnim patriotizmom ter na istovetenju ljudi z nacionalno državo, ki predstavlja občo identifikacijsko točko. Marksizem na Kitajskem je marksizem kitajskih barv: njegovi akterji so kitajski avtorji, ki se neposredno sklicujejo na Marxa in Engelsa. V zadnjem desetletju ga izriva novi konfucijanizem, ki postaja prevladujoči nazor intelektualcev. Menjavi marksizma z novim konfucijanizmom se v svojem članku posveča Bart Dessein.

Tako kot v marksizmu, srečamo na Kitajskem specifične procese tudi v estetiki in umetnosti. V novejši zgodovini kitajske umetnosti je prelomno vlogo igrala razstava »Kitajska/avantgarda« (1989), ko se je v Pekingu prvič predstavila kitajska avantgarda, ki je nadomestila dotedanje modernistično gibanje (zlasti skupino »The Stars«). Avantgarda je nato pridobila domovinsko pravico v naslednjem desetletju ter postala tudi najbolj izrazita in prepoznavna avantgardna umetnost na svetu – da ta označba še vedno velja, zadošča ogled katerekoli večje svetovne razstave sodobne umetnosti. Na Kitajskem je danes ta avantgarda že postala del institucionalizirane umetnosti, kar dobro ponazarja Šanghajski

¹ Gl. tudi spise kitajskih estetikov tega in preteklega stoletja (Li Zehou, Zong Baihua, Gao Jianping, Peng Feng in Wang Keping), ki so izšli kot tematski sklop v *Filozofskem vestniku* (letn. XXVII, št. 1 (2006), str. 103–182).

* Filozofski inštitut, ZRC SAZU

muzej sodobne umetnosti, kjer je »kitajska avantgarda« združena na enem mestu ter predstavljena kot izvirni umetniški odsev uveljavljene polpreteklosti kitajske družbe.

Če je bila zgodnja kitajska avantgarda hibrid tendenc zahodne avantgarde in njenih izraznih umetnostnih sredstev (Gao Minglu je kitajsko avantgardo osemdesetih let označil za avantgardo z dvema glavama, ena je moderna in druga postmoderna), se v zadnjih dveh desetletjih ta umetnost vedno bolj odpira k lastni zgodovini ter njeni ekspresivni in tehnični dediščini. O tem pišeta Wang Chunchen in Curtis L. Carter.

Wang Chunchen razvije tezo o sodobni in organsko nastali potrebi, da se kitajska umetnost znova, a z drugačno utemeljitvijo kot v preteklosti, posveti političnim in socialnim vprašanjem. Ta zahteva do sodobne kitajske umetnosti in njene refleksije priča o njenem nadaljnjem vključevanju v mednarodni globalni prostor ter istovetenju z njim. S sprejetjem in uresničenjem te zahteve – njena realizacija ostaja zlasti projekt – bo kitajska umetnost dokončno postala del globalne kulture. Z njo se bo zlila, a jo obarvala s svojimi specifičnimi barvami.

Bart Dessein*

Marksizem in vzpon novega konfucijanizma v sodobni Kitajski

1. Konfucijanska Kitajska kot kmečka družba

Različni paleotehnični ekotipi, to je ekonomski sistemi, ki jih označuje uporaba človeškega in živalskega dela, so se razvili v zgodovini človeštva.¹ Paleotehnični ekotipi so neposredna posledica prve poljedelske revolucije, ki se je začela približno 7000–6000 pr. n. št. Bistveno se razlikujejo od neotehničnih ekotipov, to je sistemov, ki so tesno povezani z razvojem med industrijsko revolucijo in so v osnovi posledica druge poljedelske revolucije ter so se predvsem pojavili v 18. stoletju.² V državi, ki jo danes poznamo pod imenom Kitajska (China),³ je znanje o uporabi bronca za izdelavo poljedelskega orodja – večšina, ki so jo najverjetneje prevzeli od severnih evroazijskih potujočih pastirjev približno 1700 pr. n. št.⁴ – omogočilo njenim prebivalcem, da so povečali poljedelske površine, ki so jih lahko obdelovali, kot tudi učinkovitost, s katero so to lahko počeli. To veliko povečanje poljedelske proizvodnje je vodilo v obdobje od približno 1700 do 770 pr. n. št., ki ga je Leon E. Stover (1974: 42 ff) označil kot obdobje regionalnega razvoja v kitajski zgodovini. Zmožnost prehranjevanja večjega števila ljudi je povzročila rast prebivalstva. Vendar je po začetni fazi regionalne rasti neusmiljena potreba po vedno večji poljedelski proizvodnji, da bi nahranili to rastočo populacijo, povzročila veliko krizo. Ker je površina uporabne poljedelske zemlje na Kitajskem predvsem omejena na plodne ravnine ob Rumeni reki in njenih

131

¹ Glej Wolf 1966, str. 19–34.

² *Ibid.*, str. 25.

³ Ime 'China' najverjetneje izvira iz 'Cina', južnoindijskega imena za področje v današnji provinci Guangdong na južno Kitajskem, ki je bilo v uporabi med pomorščaki približno 300 pr. n. št. To ime je prišlo v Evropo prek Indije. V večini zahodnoevropskih jezikov je to izvor tega imena. Ime 'Seres' je prišlo na zahod po celinski poti. Druga skupina imen za Kitajsko, med katerimi je 'Kataj', izvira iz 'Khitai', politične zveze na severu in severozahodu osrednje Kitajski od desetega do dvanajstega stoletja n. št. To je v nasprotju s splošno sprejetim mnenjem, da izvira ime 'China' iz imena 'Qin', ki označuje prvo kitajsko cesarstvo, ustanovljeno 221 pr. n. št. Glej Laufer 1912, str. 719–726.

⁴ Glej Fitzgerald-Huber 1955, str. 67.

* Univerza Ghent, Belgija, Oddelek za jezike in kulture – Kitajski jezik in kultura

pritokih, je nastopila točka, ko je bilo povečevanje obdelovalne površine ene družine možno samo na račun druge, kot tudi ene od mnogih političnih enot – imenovanih ‘*guo*’ – ki so sestavljale ‘Kitajsko’ tistega časa, na račun sosednjih ‘*guo*’ (držav).⁵ To obdobje je v kitajski politični zgodovini znano kot obdobje ‘Bojujočih se držav’ (*Zhanguo*) (435–221 pr. n. št.) in v kitajski intelektualni zgodovini kot obdobje ‘Stotih filozofskih šol’.⁶ Ta kontekst pojasnjuje, zakaj se kitajska filozofija predvsem ukvarja z *Diesseits* in ne z *Jenseits*: njen cilj je (ponovna) vzpostavitev dobrega reda v družbi.

Potem ko je vladar države Qin – ene od bojujočih se držav – postal končni vojaški zmagovalc, je uspešno združil takratno kitajsko ozemlje in ustanovil prvo kitajsko cesarsko dinastijo – Qin – 221 pr. n. št. in se proglasil za prvega cesarja Qin (*Qin shi huangdi*). Vojaško prevlado države Qin lahko v bistvu pojasnimo z njenim boljšim ekonomskim sistemom. Država je ležala na območju, ki se je širilo v zavoj Rumene reke (*Huanghe*) severozahodno od Xianyanga (Chang’an), poznejše prestolnice dinastije Qin, in jugozahodno od Xianyanga. To območje je bilo manj ugodno za poljedelstvo kot porečje Rumene reke. Ekonomsko je lahko preživelo samo z namakanjem. Prvi kanal so zgradili s tem namenom v tretjem stoletju pr. n. št. Potekal je približno vzporedno in severno od reke Wei (pritok Rumene reke) v dolžini približno 120 kilometrov.⁷ V komentarju tega pomembnega tehnološkega dosežka je Sima Qian v svoji *Shiji* (*Zapiskih zgodovinarja*) napisal sledeče: »Nato je zemlja med prelazi postala plodna ravnina in ni bilo več slabih let. Qin je na ta način postal bogat in močan ter si na koncu podredil različne vladarje.«⁸

Še večji pomen je imel drugi hidravlični podvig, ki je bil narejen skoraj sočasno: izgradnja omrežja namakalnih kanalov v Sečuanu.⁹ Kot je omenjeno v zgornjem navedku Sima Qiana, je poljedelski višek, ki je bil posledica tega načina proizvodnje, omogočil vzdrževanje večje vojske, kot bi jo lahko vzdrževali v drugih ‘državah’ (*guo*) takratne Kitajske.

⁵ O pojmu ‘država’ (*guo*) v tem kulturnem obdobju glej Dessein 2012, str. 23–41.

⁶ Zato je Jaspers (1949) za to obdobje skoval izraz ‘Achszeit’, ker so podobne filozofske teorije o veselju in človeštvu nastale v zahodnih, indijskih in kitajskih kulturnih kontekstih tega časa. O tem glej tudi Dessein 2001, str. 97–125.

⁷ O točnem datumu gradnje tega kanala glej Bodde 1986, str. 44 in 46.

⁸ Sima 1975, zv. 29, 1408. Prevod 1986, str. 46.

⁹ Glej Bodde 1986, str. 45–46.

Ta model in podobna namakalna dela na območju izliva Modre reke na južnem Kitajskem od dinastije Qin dalje služijo kot primeri namakalnih del, ki so jih izvršili v obdobju naslednje dinastije Han (206 pr. n. št. – 220 n. št.). Do obdobja Han je imelo poljedelstvo v dolini Modre reke bistveno slabši donos kot na severnem Kitajskem. Tako v *Shiji* kot v *Han shu* (*Zgodovina dinastije Han*) je opisan ta tip poljedelstva na jugu kot »oranje z ognjem in pletje z vodo«. ¹⁰ Skladno s to metodo so plevel zažgali, nato so polje prepojili z vodo in posadili riž. Posledica je bila, da je zrasel riž in plevel iz preživelih korenin plevela. Nato so ponovno poželi plevel, da je lahko riž rasel dalje. ¹¹ Stalna rast prebivalstva na severu je povzročila migracije na jug v dolino Modre reke. Tam so uporabili podobne hidravlične tehnike kot na območju Qin in tako je dozorelo hidravlično obdelovanje zemlje – eden od najpomembnejših paleotehničnih ekotipov. ¹² Na isti poljedelski površini je lahko sistem s hidravlično obdelavo prehranil več prebivalstva kot metoda »aranja z ognjem in pletjem plevela z vodo«, ki je bilo značilno za območja z malo prebivalci in veliko zemlje. Vendar je pomanjkljivost tega sistema, da prilagoditev zemlje in gojenje pridelkov zahteva ogromno količino dela. Dejansko mora delavec za doseg ekonomskih učinkov potrošiti večino svojega lastnega pridelka. Z drugimi besedami je za ta ekotip značilna visoka produktivnost na enoto zemlje, vendar nizka produktivnost na enoto dela. ¹³ Še več, na območjih, kjer je malo zemlje in jo je potrebno intenzivno obdelovati – kot na primer na Kitajskem – se razvije tekmovanje med uporabo zemlje za človeško in živalsko prehrano. V takšnih razmerah tak ekonomski sistem ne more omogočiti gojenja domačih živali niti hranjenja velike neproduktivne populacije.

Zato nas ne sme presenetiti, da je ta tip hidravličnega ekotipa povezan s prisotnostjo močno centraliziranega političnega sistema, ki je zmožen mobilizirati in usmeriti dobrine v izgradnjo jezov in kanalov. Vendar natančna povezava

¹⁰ Sima 1975: zv. 30, str. 1437; Ban 1975, zv. 6, str. 182.

¹¹ Glej Ying 1919–1936, zv. 6, str. 183.

¹² Glej Loewe 1986 str. 568–569. Drugi paleotehnični ekotipi so: (1) dolgotrajna obdelava s praho, (2) sektorska obdelava s praho, (3) kratkoročni sistem s praho in (4) trajna obdelava boljših parcel. Vsi ti ekotipi so imeli razvite svoje bistvene značilnosti približno 3000 let pr. n. št. Glej Wolf 1966, str. 19–34.

¹³ Primerjava med hidravlično obdelavo in bolj ekstenzivnimi ekotipi z uporabo vlage zgolj iz dežja je jasno razvidna iz razmerja delovnih dni – vsak ima 10 delovnih ur – posvečenih obdelavi in vzdrževanju enega akra. Na primer paleotehnični poljedelci v Maroku in Alžiriji so potrebovali 18 in 24 dni za vsak akra, medtem ko je hidravlična pridelava riža zahtevala 178.2 delovnih dni na akra na jugozahodnem Kitajskem. Glej Dumont 1957, str. 181–190.

med vzrokom in posledico ni popolnoma jasna: avtokratski sistemi so mogoče zelo olajšali izgradnjo hidravličnih ekotipov, vendar niso njihov nujni pogoj.¹⁴ Iz etnografskih podatkov lažje sklepamo, da »je centralizacija avtoritete izjemen odgovor na probleme poljedelstva z namakanjem.«¹⁵ To nas privede do izjemne vloge konfucijanizma v kitajski družbi, še bolj natančno na učinek, ki ga je imelo konfucijanstvo na ustvarjanje in vzdrževanje kitajske 'kmečke družbe'.

Po zgolj 15 letih vladanja se je dinastija Qin končala leta 206 pr. n. št. Nasledila jo je dinastija Han. Za konfucijanske filozofe dinastije Han je bil prezgodnji padeč dinastije Qin dokaz, da legalizem, uradna filozofija prve cesarske dinastije, ni bil ustrezna politična filozofija. S tem je nastal prostor, da se je konfucijanstvo prebilo v ospredje in postalo uradna pravovernost leta 136 pr. n. št. Za konfucijance obdobja Han, najpomembnejši med njimi je Dong Zhongzhu (približno 179–104 pr. n. št.),¹⁶ legalistični zakon ni najpomembnejši za ustvarjanje državne pravovernosti, temveč konfucijanska morala (*li*), ki je temeljna vrednota za varovanje družbene harmonije in posledično politične stabilnosti. V »*Chunqiu fanlu*« (*Obilna rosa spomladansko-jesenskih letopisov*), komentarju konfucijanskih »*Chunqiu*« (*Spomladansko-jesenski letopisi*), ki jih pripisujejo Dong Zhongshuju,¹⁷ je ta družbena in politična harmonija predstavljena kot zapletena povezava med zemljo, človekom in nebese, kjer so nebese skupnost prednikov.¹⁸ Ta holistični svetovni nazor, v katerem sprememba v eni komponenti naravno vpliva na vse druge komponente, je Joseph Needham poimenoval kozmološko konfucijanstvo.¹⁹ Naloga vladarja (*wang*) je, da vzdržuje harmonijo med vsemi sestavnimi komponentami s svojim moralnim vzorom, kot se izraža v modrih besedah prednikov.²⁰ Ta moralna krepost je filozofsko izražena v poj-

¹⁴ Glej Millon 1962, str. 87.

¹⁵ Wolf 1966, str. 25–26.

¹⁶ Glej Chan 1963, str. 271.

¹⁷ *Chunqiu* je kronika države Lu, kjer se je rodil Konfucij, v obdobju od 722 do 481 pr. n. št.

¹⁸ Glej Bauer 2006, str. 122.

¹⁹ Needham 1958, str. 281–282. Schwartz 1985, str. 364 definira to vrsto kozmologije takole: »v bistvu je to verovanje, da politične in družbene nepravilnosti lahko povzročijo pomembne motnje v naravi.« Glej tudi Dessein 2008, str. 25–49.

²⁰ Glej Lloyd in Sivin 2002, str. 193. Skupna značilnost vseh kitajskih filozofij je, da se v vseh poizkusih obnove opevanega zgodovinskega obdobja usmerjajo k preteklosti in ne k prihodnosti. Glej Bauer 2006, str. 37. Slednje je v skladu s cikličnim konceptom zgodovine, ki je značilen za Dong Zhongshujevo filozofijo.

mu *ren*: 'človečnost'²¹ in se obredno materializira v pravilih čaščenja prednikov (*xiao*) ter je identificirana s konfucijanstvom. Stalna zmožnost prednikov, da se vpletajo v ta svet, ne dela iz nebes (skupnost prednikov) zgolj poslednjega vzora za vladarja, temveč tudi njegovega poslednjega sodnika: iz nebes dobi vladar, nebeški sin (*tianzi*), pooblastilo za vladanje (*tianming*), zato mu lahko na koncu nebesa tudi odvzamejo to pooblastilo.²² Po tej interpretaciji iz pojma 'nebeško pooblastilo' sledi, da je vladanje sveta ustanova, vsaka motnja družbene in politične harmonije pa je prestopok zoper sveti red. Poudarek na moralnosti je za konfucijance takšen, da je kazenski zakon podrejen in služi za kaznovanje prestopkov proti moralnim pravilom.²³ Pojem 'moralne kreposti' pri vladanju je razširjen na vse, ki skušajo zasesti uradni položaj. Vsi funkcionarji birokracije Han – to velja tudi za poznejše dinastije – so morali biti izbrani na osnovi njihovega konfucijanskega moralnega obnašanja, ki je bil potrjen v sistemu konfucijanskih izpitov.²⁴

Iz tega poudarka na 'harmoniji' ne sledi, da bi bila konfucijanska družba egali tar na. Ravno obratno. Konfucijanska državna ideologija je utemeljevala družbene in politične razlike s pojmi primarnih (izobraženci in kmeti) in sekundarnih (obrtniki in trgovci) poklicev.²⁵ Čeprav je bilo kmetom uradno dovoljeno sodelovati na konfucijanskih izpiti, dejansko v praksi zaradi ekonomskih omejitev niso mogli sodelovati. Ljudem s sekundarnimi poklici ni bilo uradno dovoljeno sodelovati na izpiti vse do mongolske dinastije Yuan (1279–1368).²⁶ Tako je v tradicionalni kitajski državi v javnem življenju prevladala konfucijanska politična elita, ki je s pomočjo sistema izpitov omejila svoje članstvo na majhno družbeno privilegirano skupino.

Tako je na Kitajskem med ekonomskim in politično filozofskim razvojem nastala tipična kmečka družba. Kmet se je moral sam ekonomsko vzdrževati, obenem

²¹ Za razpravo o *ren* glej Schwartz 1985, str. 75–85.

²² *Ibid.*, str. 75–85.

²³ O težavnem ravnovesju med moralnim obnašanjem (*li*) in kazenskim zakonom (*fa*) v cesarski Kitajski glej Bodde in Morris 1967: str. 27–29.

²⁴ Dull 1994, str. 3 omenja, da je bilo v času vladanja cesarja Wuja (140–87 pr. n. št.) v obdobju Han konfucijanstvo prvič prepoznano kot *pravovernost*, »z izključitvijo vseh drugih usmeritev in je bilo sprejemljivo za državo ter je postalo predmet študija za vse, ki so si želeli ustvariti uradno kariero«.

²⁵ Glej Bodde 1990, str. 26–41.

²⁶ O tem glej Elman 2000, str. 240–247.

pa je bil del kulturne tradicije. Za izvrševanje obredov in običajev te kulturne tradicije je moral proizvajati višek nad svojim nivojem preživetja. V ekonomskem smislu se je to odražalo v 'fondu za zamenjavo' in 'fondu za obrede'. To imajo skupnega poljedelec, primitivni obdelovalec in kmet. Poljedelec se od slednjih dveh razlikuje po tem, da mora ustvariti 'rentni fond'. To je posledica državnega družbenega reda – družbenega razlikovanja med proizvajalci in oblastniki, pri čemer so postali proizvajalci izvrševalci zahtev, ki so jih sankcionirali oblastniki izven njihove lastne družbene plasti. V takšnih razmerah asimetričnih odnosov moči mora proizvajalec plačati rento – v denarju, izdelkih ali delu – nadrejenemu, ki izvira iz oblastnikove zahteve po posameznikovem delu na zemlji. Takšna družbena delitev je značilna za kitajsko konfucijansko državo, kar lahko ponazorimo z naslednjim navedkom iz konfucijanskega dela *Mengzi*, ki ga pripisujejo Mengziju (Mencius, 371–289 pr. n. št.), Zisijevemu učencu in vnuku Kong Fuzija (Confucius, 552–479 pr. n. št.), ustanovitelja konfucijanizma: »Veliki ljudje imajo sebi ustrezno delo in majhni ljudje imajo sebi ustrezno delo. ... Za to obstaja pregovor: »Nekateri delajo s svojim razumom in nekateri delajo s svojo močjo. Kdor dela s svojim razumom, vlada drugim; kdor dela s svojo močjo, mu vladajo drugi. Tisti, katerim vladajo drugi, jih podpirajo; tisti ki vladajo drugim, so podprti od njih.« To načelo je univerzalno prepoznano. « (*Mengzi*, knjiga III, del I, poglavje 4)

V ekonomskem smislu je 'podpora', omenjena v tem navedku, poljedelčev 'rentni fond', ki ga mora plačati konfucijanskim fevdalcem. Pravila 'moralnega obnašanja' v konfucijanski hierarhiji dodatno določajo velikost zemljiške posesti 'rentnega fonda', do katerega ima pravico konfucijanski plemič. To je razvidno iz naslednjega navedka iz *Mengzija*: »Najpomembnejši ministri nebeškega sina (*tianzi*) so dobili ozemlje v enaki velikosti kot *hou* (markiz), *daifu* (veliki uradnik) je prejel toliko kot *bo* (grof), plemič višjega razreda toliko kot *zi* (vikont) ali *nan* (baron). V veliki zemljiški skupnosti (*guo*), kjer je bilo območje veliko 100 kvadratnih *li*-jev, je vladar ... « (*Mengzi*, knjiga V, del II, poglavje 2)

136

2. Max Weber in potencial za razvoj kitajske nacionalne države

Lahko vidimo, da je hidravlični ekotip, ki se je razvil na Kitajskem, pospeševal občutke solidarnosti med člani iste nuklearne družine, iste razširjene družine ali istega klana, vendar ni bil ugoden za razvoj občutkov 'nacionalne' solidar-

nosti.²⁷ Za kmeta je bil primaren njegov fond za zamenjavo, dopolnjen pa je bil s stroški, ki jih je moral plačati – znotraj omejitev, ki so bile določene s konfucijanskim kodeksom moralnega obnašanja – za izpolnjevanje svojih obrednih dolžnosti. To in dejstvo, da je bil za kmeta družbeni premik navzgor praktično nemogoč, je omogočilo raznovrstnim ljudskim verovanjem (daoizem in budi zem), da postanejo tradicionalne alternative za verske občutke kmetov.²⁸

Viri, ki jih delavec potrebuje za vzdrževanje sebe in svoje družine, ter viri, ki jih potrebuje za izpolnitev svojih obrednih dolžnosti, so pogosto v konfliktu z zahtevami, ki mu jih nalagajo od zunaj – naj bo to druga družina ali klan ali oblastnik kot predstavnik širše 'države'. To lahko pojasnimo z dejstvom, da je kmet za oblastnika sredstvo za njegovo vzdrževanje in morda tudi za povečanje njegovega položaja moči.²⁹ V neprestani borbi za uravnovešanje svojih lastnih potreb in zahtev oblastnika ima kmet v osnovi dve možnosti: zmanjšanje svoje potrošnje, da lahko izpolni zahteve oblastnika, ali povečanje svojega pridelka. Glede na težavnost slednjega v ekonomskem sistemu, kjer kmet potroši večinski del svojega pridelka med postopkom pridelave hrane, bo kratkoročno najbolj verjetno izbral prvo možnost. To obnašanje je tudi posledica dejstva, da kmet – zaradi svoje nepismenosti – ostane zvest tradiciji in mu je ljubše nelagodje tradicije kot negotovost inovacije, kar potrjuje navedbo Antonia Gramscija (1971: 324): »Med ustvarjanjem svojega dojemanja sveta človek vedno pripada posebni skupini, ki je sestavljena iz vseh družbenih elementov, ki si delijo isti način razmišljanja in delovanja. Vsi smo konformisti enega ali drugega konformizma, vedno človek v množici ali kolektivni človek.«³⁰

²⁷ Na Kitajskem so bile razširjene družine prisotne predvsem med tako imenovanimi srednjimi kmeti, dobro stoječimi kmeti in zemljiškimi lastniki, vendar ne med poljedelskimi delavci in revnimi kmeti. Razširjena družina je lahko zagotavljala koncentracijo virov in dela znotraj skupine sorodnikov ter je ščitila pred razpršitvijo ekonomske osnove s pomočjo zakona o dedovanju. Lahko bi omogočila, da bi zbrali dovolj sredstev, s katerimi bi izbrnemu članu razširjene družine omogočili opravljanje konfucijanskih izpitov ter tako ustvarila možnost za družbeni premik razširjene družine navzgor. Glej Wolf 1966, str. 66–67.

²⁸ Člani konfucijanske elite so bili tudi zasebno zelo redko privrženci daoizma ali budizma. O tem glej tudi Dull 1994, str. 12, 14–15, 19. Tu 1984, str. 5 pripominja, da v tradicionalni Kitajski ni bila nikoli zelo jasna ločnica med zasebnim in javnim.

²⁹ Glej Wolf 1966, str. 13.

³⁰ Glej tudi Gramsci 1971, str. 419–420.

Vendar, če se zmanjša moč prisile oblastnika, si kmet morda lahko izbere drugo možnost, to je da poveča svojo pridelavo – dohodek z zaposlitvijo vakuuma moči, ki se je tako ustvaril.³¹ V praksi se je kmečko nezadovoljstvo z vladajočo elito potem kanaliziralo v mesijanska gibanja, kmečke punte in tajne družbe, ki so se pogosto naslonile na ljudska verovanja, daoistične in budistične premise, ki so družile člane vpletenih družbenih in političnih podskupin. Za vladajočo elito so bila takšna versko navdihnjena gibanja težko rešljiv problem, saj se je postavilo vprašanje, kje se končajo verske značilnosti in začne politično organizirani odpor.³²

Konfucijanska družba se je tako razvila v organizacijo (po Webbru *Gesellschaft*), ki je bila sestavljena iz različnih skupnosti (po Webbru *Gemeinschaften*) – družine, klani in plemena – od katerih je imela vsaka svoj odnos do solidarnosti³³ – konfucijanstvo je ustvarilo različne subkulture v družbi, vsaka je oblikovala ločeno 'epistemično skupnost' izraženo v pojmi uniformne konfucijanske državne ideologije in množici raznovrstnih ljudskih kultur.³⁴ Z drugimi besedami, konfucijanska pot za gibanje navzgor je bila zaprta za ljudske množice, odsotnost institucionalizirane politične opozicije pa je ustvarila 'konfucijansko harmonijo': eno od poslednjih medsebojno neprepletenih raznovrstnih subkultur in neprepletenih posameznih subkultur z nad njimi razpetim razredom konfucijanske elite, ki so jo dojemale množice kot zunanjo politično silo.³⁵ Ta družbena razslojenost je bila tako vgrajena v kulturo, da je bil potem, ko so trgovci lahko sodelovali na konfucijanskih izpitih, rezultat, da so se uspešni iz-

³¹ Glej Wolf 1966, str. 15.

³² Kot verska legitimacija družbeno utemeljene opozicije je bila skoraj nemogoča v konfucijanski državi, kjer je bilo vladanje sveta institucija in je bilo ustanavljanje tajnih družb obravnavano kot kriminalno dejanje. Glej Weggel 1980, str. 127–28. Glej tudi Ownby 1996; Perry 2002.

³³ Glej Weber 1978, str. 40–41.

³⁴ Glej Thompson 1986, str. 113–114.

³⁵ To tudi pojasni, zakaj se je zakon v cesarski Kitajski šele na drugi stopnji ukvarjal z obrambo posameznika ali skupine pred drugim posameznikom ali skupino in se ni niti malo zanimal za obrambo posameznika ali skupine pred državo. Tradicionalni kitajski zakon se je osredotočal na dejavnosti, ki so nasprotovale moralnosti in kriminalnim prekrškom, ki so bili po tradicionalni kitajski razlagi dejanja proti kozmološki harmoniji in zato predmet sodnega postopka. Glej Bodde in Morris 1967, str. 4. Pomembna posledica tega koncepta je, da tradicionalni kitajski zakon ne obravnava občanov kot pravnih subjektov. Samo tisti posamezniki, ki se prekršijo zoper moralo, imajo – zaradi svojega izjemno kriminalnega dejanja – pravni položaj *vis-à-vis* državi. Glej Weggel 1980, str. 228.

pitni kandidati identificirali z vladajočo konfucijansko elito in se zlili z njo, ter tako niso spremenili družbene razslojenosti.³⁶ To stanje je zelo podobno stanju v Franciji v sredini devetanjstega stoletja, kar je Karl Marx opisal v svojem delu: Osemnajsti brumaire Ludvika Bonaparta, 8. poglavje (http://www.marxists.org/slovenian/marx-engels/1852/18st_brumaire/poglo7.htm)

»Mali kmetje sestavljajo velikansko množico, katere člani živijo sicer v enakem položaju, toda ne stopajo v mnogotere medsebojne odnose. Njihov produkcijski način jih izolira drugega od drugega, namesto da bi jih spravljal v vzajemne stike. Izolacijo pospešujejo slaba francoska prevozna sredstva in revščina kmetov. Njihovo produkcijsko področje, parcela, ne dopušča pri svojem obdelovanju nobene delitve dela, nobene uporabe znanosti, torej nobene raznovrstnosti v razvoju, nobenih različnih talentov, nobenega bogastva družbenih odnosov. Vsaka posamezna kmečka družina skoraj zadostuje sama sebi, producira neposredno sama pretežni del tega, kar porabi, in dobiva svoje življenjske potrebščine bolj v menjavi z naravo kakor v stikih z družbo. Parcela, kmet in družina: malo naprej druga parcela, drug kmet in druga družina. Nekaj ducatov teh je vas in nekaj ducatov vasi je departma. Tako sestavlja veliko maso francoskega naroda kratko in malo vsota istoimenskih količin, kakor je npr. krompir v vreči vreča krompirja. Kolikor žive milijoni družin v enakih ekonomskih eksistenčnih razmerah, ki ločijo njihov način življenja, njihove interese in njihovo izobrazbo od načina življenja, interesov in izobrazbe drugih razredov in jim jih postavlja jo sovražno nasproti, so razred. Kolikor so ti kmetje samo krajevno med seboj povezani, kolikor enakost njihovih interesov ne ustvarja med njimi nobene skupnosti, nikakih narodnih vezi in nobene politične organizacije, niso nikakršen razred. Zato niso sposobni uveljavljati svojega razrednega interesa v lastnem imenu niti prek parlamenta niti prek konventa. Ne morejo se zastopati, ampak morajo biti zastopani. Njihov zastopnik mora biti hkrati njihov gospod, avtoriteta nad njimi, neomejena vladna oblast, ki jih varuje pred drugimi razredi in jim od zgoraj pošilja dež in sonce. Politični vpliv malih kmetov se torej nazadnje izraža v tem, da si izvršilna oblast podreja družbo. Zgodovinska tradicija je pri francoskih kmetih rodila vero v čudež, da jim bo mož, ki se bo imenoval Napoleon, vrnil ves nekdanji sijaj.«

³⁶ Dull 1994, str. 23 pomenljivo označuje spremembe konfucijanske ortodoksosti med dinastijo Yuan (1279–1368), kot vprašanje »kulture in ne pravovernosti«.

Po Maxu Weberu je tudi *narod* oblika skupnosti (*Gemeinschaft*) in se v tem smislu ne razlikuje od drugih skupnosti za katere je značilna velika stopnja solidarnosti. Vendar se *narod* razlikuje od drugih skupnosti po tem, da je tesno povezan z državnostjo. Max Weber trdi, da je *država* organizacija (*Gesellschaft*), ki je preko 'političnega nacionalizma' ustvarjena za posebne namene: politični nacionalisti mislijo, da je *narod* bolj sposoben zagotoviti dobrobit svojih ustanovnih članov, če ima svojo *državo*, ker ima *država* v bistvu svoj administrativni, fiskalni in pravni sistem, vojsko in policijo. Na teh področjih ne dovoli vmešavanja drugih držav.³⁷ *Država* potrebuje *narod*, ker lahko najbolje preživi, če si njeni prebivalci delijo skupen občutek nacionalne pripadnosti.³⁸

Tako se zdi, da na Kitajskem razmere niso bile ugodne za ustanovitev sodobne nacionalne države iz obstoječe kmečke družbe. Vendar so se pojavile dramatične spremembe v sredini 19. stoletja, ko se je konfucijanska 'država' soočila z zahodnim imperializmom. Očitno je bilo, da tradicionalna konfucijanska država ni mogla več zagotavljati dobrobiti svojih ustanovnih članov. To je še posebej občutila kitajska intelektualna elita. Shils (1971; 258–260) je glede tega predlagal, da so dejansko tipični intelektualci tisti, ki jih najbolj prizadenejo občutki ponižanja nacionalne časti, kajti nepismene množice so zaradi svoje nepismenosti bolj zaščitene pred polnim psihološkim udarom imperializma. Intelektualec je tisti, ki je ogorčen nad imperializmom in zgrožen nad velikim razkorakom v življenjskem standardu in kulturi svojega ljudstva v primerjavi z zahodom ter čuti potrebo po ukrepanju. Resnost toka dogodkov na Kitajskem v 19. stoletju je tudi očitna iz komentarja Karla Marxa o kitajskih razmerah v nje-

³⁷ Glej Kruithof 2000, str. 233–234. Smith 1993 str. 14 definira 'narod' kot »poimenovano človeško populacijo, ki si deli zgodovinsko območje, skupne mite in zgodovinske spomine, množično javno kulturo, skupno ekonomijo, skupne pravne pravice in dolžnosti za vse svoje člane.«

³⁸ Ker je obstoj *naroda*, za katerega lahko v neki točki nastane *država*, odvisen od občutka, je to izjemno subjektiven in minljiv koncept. Zato je tudi povezava med *narodom* in *državo* minljiva. Celotni elementi, ki na prvi pogled delujejo objektivno – skupni jezik – so subjektivni v smislu, da niso nujno spoznani kot merila za gradnjo naroda med člani izbrane skupine ljudi. Ravno tako pomanjkanje skupnega jezika ne preprečuje rojstva ideje skupnega naroda. Člani izbranega naroda se – preko kontakta z drugimi – določijo kot 'narod'. Nadalje moramo omeniti, da se člani izbranega naroda ne identificirajo vedno z (nacionalno) državo in da se narod ne pokriva vedno z ozemeljskimi mejami, znotraj katerih (nacionalna) država izvaja svojo pravno moč. O napetosti med narodom in državo glej Durkheim 1950, zv. 3, str. 179–180 in Breully 1993, str. 8–9. O subjektivnosti nacionalnih občutkov glej Mentzel 1992, str. 9.

govem članku »Revolucija na Kitajskem in v Evropi«, ki je bil objavljen v časopisu *New York Daily Tribune* 14. junija 1853: »Skoraj nepotrebno je ugotoviti, da v enaki meri kot je opij dobil oblast nad Kitajci, so cesar in njegovo spremstvo pedantnih mandarinov izgubili oblast iz svojih rok. Zdi se, da je morala zgodovina najprej opiti to celotno ljudstvo, preden ga je lahko dvignila iz njegove dedne neumnosti.«³⁹

Po padcu kitajskega cesarstva in ustanovitvi republike leta 1912 so tako kitajski anarhisti kot marksisti menili, da so bile cesarske 'fevdalne' ustanove odgovorne za kitajsko zaostalost, s svojimi razpravami o nasprotjih tako med bogatimi in revnimi kot med uradniki in ljudstvom pa so tlakovali pot za ljudsko in nacionalistično »Gibanje 4. maja« iz leta 1919.⁴⁰ V tem smislu je pomembno, da se zavedamo opažanja (Ulam, 1956–57), kako ima marksizem izjemno privlačnost za izkoreninjene kmete in tiste, ki so se ujeli v prehodu med tradicijo in modernostjo, saj jim marksizem obljublja upanje idealizirane bodočnosti, kjer bodo odmrle prisilne ustanove države in proizvodnje. V tem smislu daje marksistični razredni boj kmetom in delavcem zgodovinsko poslanstvo. V svoji borbi za modernost so kitajski marksisti dejansko obravnavali kmete in delavce kot zaveznike. Vendar je zgodovina dokazala, da so kmetje ukoreninjeni v svoji ekonomski in kulturni tradiciji ter želijo avtonomnost, za njih so koalicije zgoljčasne.⁴¹ Potem ko z revolucijo dobijo obdelovalno zemljo, postanejo znova konservativni. To pojasnjuje, zakaj marksizem gleda na kmete kot zaveznike, ki jih je treba organizirati od zunaj, njegova naloga pa je, da preoblikuje kmete v novo vrsto družbene skupine.⁴² Za ta namen je industrializacija pomembno orodje, saj preoblikuje poljedelstvo v ekonomski podvig, ki ima – tako kot vsa druga ekonomska dejavnost – za osnovni namen maksimiranje učinkov in šele drugotno upošteva sredstva za preživetje, za menjavo in obredne potrebe kmetov. Industrializacija preoblikuje kmeta v 'poljedelskega delavca', proizvajalca, ki ja tak kot vsi drugi in dobi mezdo po enakem sistemu kot tovarniški delavci.⁴³

³⁹ Glej tudi Avineri 1968, str. 68.

⁴⁰ Glej Furth 2002, str. 42–43, 74.

⁴¹ Glej Wolf 1966, str. 91.

⁴² *Ibid.*, str. 92 in 109.

⁴³ *Ibid.*, str. 36.

3. Identifikacija z marksistično-leninistično nacionalno državo

Zaradi »Gibanja 4. maja« in druge svetovne vojne je začela upadati podpora Sun Zhongshanovi nacionalistični republiki med mladimi intelektualci, podpora Kitajski komunistični partiji (KKP), ustanovljeni leta 1921, pa je naraščala v različnih družbenih plasteh. Neuspeh nacionalističnega Guomindanga, da bi se uprl tuji prevladi na Kitajskem, pojasnjuje, zakaj je podpora za KKP temeljila tudi na nacionalističnih čustvih. Če to združimo z dejstvom, da so KKP podpirale različne družbene skupine, se nam razkrije presenetljivo dejstvo, da je KKP propagirala *razredno borbo* kot neizogibno orodje v kitajski *nacionalni* revoluciji. Vendar je ta trditev o KKP usklajena z Marxom in Engelsom (2009: 17), ki sta trdila: »Čeprav ne v bistvu, temveč v obliki, je borba proletariata z buržoazijo najprej nacionalna borba. Seveda mora proletarijat v vsaki državi najprej razčistiti s svojo lastno buržoazijo.«⁴⁴

Za kitajski primer je pomembno naslednje: Tako kot liberalni misleci 19. stoletja je tudi Marx menil, da je bodočnost človeštva povezana z velikimi narodi, za katere so značilne močno centralizirane politične in ekonomske strukture, ker takšne strukture omogočajo razvoj buržoaznega razreda in s tem tudi kapitalistične družbe. Napovedal je, da se bo na poznejši stopnji zgodovinskega razvoja pojavila proletarska (ne kmečka) revolucija v teh narodih, potem ko bo bogastvo enakomerno razdeljeno ter bosta tako narod kot država postala zgodovinsko zastarela. V socialističnem obdobju ne bo osnovna skrb proizvodnja, temveč izenačenje bogastva.⁴⁵ Ker je bila leta 1949 Kitajska daleč od tega, da bi bila industrializirana kapitalistična država, ni bila očitna izbira marksizma-leninizma kot vodilnega načela za nanovo ustanovljeno Ljudsko republiko Kitajsko. Vendar marksizem ni dal odgovora na očitno nerešljivo težavo, kako združiti različna ne-kitajska ljudstva bivšega cesarstva Qing (1644–1911) v enotno nacionalno državo. Marksistično poudarjanje razredne borbe je vzpostavilo enakovrednost vseh različnih etničnih skupin bivšega cesarstva, saj ni bilo pomembno na prvi pogled očitno nasprotje med posameznimi etničnimi skupinami in Kitajci, temveč razlike med razredi znotraj vsake posamezne etnične skupine. Koncept razrednega boja izenači vse etnične skupine in daje delavskemu razredu, dejav-

142

⁴⁴ Tudi Vladimir I. Lenin je trdil (1999: 19): »[...] vsaka revolucija nam z uničenjem državnega aparata razkrije golo razredno borbo«.

⁴⁵ Glej Nimni 1955, str. 66–67 in str. 71–72; Chang 2001, str. 142–143.

niku industrializacije in avantgardi modernizacije, zgodovinsko poslanstvo in pomemben položaj.⁴⁶ Že leta 1920 je Chen Duxiu (1880–1942), eden od ustanoviteljev KKP, zapisal: »Priznavam obstoj samo dveh narodov: naroda kapitalistov in naroda delavcev [...] Sedaj obstaja ‘narod’ delavcev zgolj v Sovjetski zvezi; povsod drugod pa je ‘narod’ kapitalistov.«⁴⁷

Na enak način je Marx tudi trdil, da so majhni narodi zaostali in ne morejo igrati iste vloge v zgodovinskem razvoju izgradnje svoje lastne nacionalne države. Zato je njihova edina možnost v tem, da se asimilirajo v večji narod, ki je po definiciji vitalnejši.⁴⁸ Kadar marksistično-leninistična ideologija gleda na narod, kot da je večji od vsote njegovih posameznih državljanov in daje prednost državnim interesom nad posameznimi interesi, je podobna razmeram v cesarski Kitajski.⁴⁹ Dodatno velja, da je bil konfucijanizem uniformna ideologija vladajoče elite v cesarski Kitajski, za politični razred nove Kitajske pa je bila skupna marksistično-leninistična ideologija kot neizpodbitna resnica, leninistična partijska struktura pa je zelo spominjala na hierarhično in avtoritarno strukturo konfucijanskega vladanja.⁵⁰

V svojem članku »O demokratični diktaturi ljudstva« iz junija 1949 je Mao Zedong (1893–1976) nakazoval vodilno vlogo KKP v razrednem boju in razvoju države s sledečim: »[P]od vodstvom delavskega razreda in komunistične partije, iz poljedelske v industrijsko državo, iz nove demokratične v socialistično in komunistično družbo, opuščanje razredov in uresničenje velike harmonije (*datong*).«⁵¹

Ko govorimo o politični institucionalizaciji, je bilo dejansko dokazano, da je v razmerah, ko so tradicionalne politične ustanove šibke ali neobstoječe, izgradnja ene in edine politične stranke bolj učinkovita kot takojšnji prehod v več-

⁴⁶ Tudi Guomindang je nudil delavskemu razredu pomemben položaj. Toda medtem ko je KKP poudarjala svojo vlogo v razrednem boju, je Guomindang videl svojo vlogo v sodelovanju s kapitalističnim razredom pri ekonomskem razvoju kitajskega naroda. O tem glej tudi Perry 2002, str. 172.

⁴⁷ Navedeno v Schwartz 1968, str. 28.

⁴⁸ Glej Kymlicka 1995, str. 5–6. Nadalje glej Nimni 1995, str. 63; Chang 2001, str. 23–24; Mentzel 1992, str. 10.

⁴⁹ Chang 2001, str. 23–24 in str. 103.

⁵⁰ Glej Schram 2002, str. 446.

⁵¹ Mao 1961, str. 418–419. Glej tudi Schram 2002, str. 411–412.

strankarski sistem. Z besedami P. Huntingtona (1971: 478): »Kjer so tradicionalne politične stranke šibke ali neobstoječe, je predpogoj stabilnosti vsaj ena močno institucionalizirana politična stranka. Države z eno tako stranko so očitno bolj stabilne kot države brez nje. Države brez strank ali z mnogimi šibkimi strankami so najmanj stabilne.«⁵²

Čeprav se je v svojem sklicevanju na marksistično razredno borbo KKP upodabljala kot predstavnica modernistične avantgarde, ki pomaga tako Kitajcem kot ne-Kitajcem pri uresničenju njihove lastne osvoboditve znotraj (ponovno) združene brezrazredne nacionalne države, je v praksi njena politika v petdesetih letih preteklega stoletja povzročila, da so se razmejitve med tradicionalnimi družbenimi in etničnimi subkulturami, ki so bile sestavni del konfucijanske Kitajske, v večji ali manjši meri ob različnih trenutkih ponovno pojavile na površju. 'Ljudski' protesti proti uvedbi nove ekonomske politike v petdesetih letih so se osredotočili na osebe, kot so zemljiški posestniki ali bogati kmetje, ki so se med gibanjem za zemljiško reformo razvili v voditelje protestnih gibanj in so privlačili svoje rekrute na osnovi ljudske religije. Ko so nekatere skupine za medsebojno pomoč (*huhuzu*) postavile svoje skupne interese nad državne interese, so takšna gibanja obravnavali kot kontrarevolucionarna, na enak način kot so v cesarski dobi gledali na gibanja, ki so nasprotovala 'nebeškemu mandatu'.⁵³ Tradicionalno zvestobo skupinam in sorodstvenim skupnostim je dodatno ojačala uvedba omejitev migracij prek sistema *hukou*, ki so ga vpeljali leta 1958.⁵⁴

Tudi katastrofalni rezultati »Velikega skoka naprej« (1958–1959) so dali večjo moč starim sorodstvenim skupinam in zvestobi skupnosti. Glavna razlika med cesarsko dobo in tem obdobjem je bila, da voditelji novih skupnosti v obdobju po »Velikem skoku naprej« niso bili več sorodstvene starešine temveč podeželski kadri KKP. Mnogo ljudi se je vrnilo k predrevolucionarnim verskim dejavnostim, kot so čaščenje božanstev, prerokovanje in vedeževanje. Nasilje med sovražnimi

⁵² Fitzgerald 1996: 348: »Govorimo o vprašanju, kako strniti nacionalno sebstvo, ki bi ga predstavljala država in bi bilo prebujeno kot množična skupnost.« Glede tega lahko tudi omenimo, da se strpnost in medsebojna varnost verjetneje razvijeta v majhni eliti, ki si deli podobne poglede, kot pa v veliki in heterogeni zbirki voditeljev, ki predstavljajo družbene sloje z zelo raznovrstnimi cilji, interesi in pogledi. Za slednje glej Dahl 1971, str. 36.

⁵³ Glej Perry 2002, str. 277–286.

⁵⁴ Glej Lewis 1964, str. 463; Perry, 2002, str. 287–288. Sistem *hukou* v osnovi razdeli državljane na kmečke in urbane prebivalce, kjer urbani prebivalci uživajo več državno podprtih socialnih ugodnosti.

sorodstvenimi vejami in skupnostmi so pogosto spremljali verski obredi, s katerimi so izražali sorodstvo in medsebojno solidarnost v skupnosti.⁵⁵ Rezultat Velikega skoka naprej je bila celo ponovna vpeljava spoštovanja konfucijanizma kot utelešenja univerzalnih in trajnih moralnih vrednot.⁵⁶ Vendar je bil konec koncev ljudski odpor veliko manjši kot v cesarski dobi ali republiki. To po eni strani potrjuje moč KKP v petdesetih letih – vsaj v tradicionalnih kitajskih pokrajinah, vendar pa po drugi strani kaže, da je bila velika večina revnih kmetov zadovoljna s politiko KKP.⁵⁷

4. Doba globalizacije in vzpon novega konfucijanizma

Ko je leta 1976 umrl Mao Zedong, je država zelo potrebovala ekonomski napredek. Po Deng Xiaopingu (1904–1993) ni bila potrebna razredna borba, temveč industrijski razvoj, da bi z njim preoblikovali Kitajsko v moderno nacionalno državo. Zato se je skliceval na drugo marksistično idejo kot Mao. Poudarjal je idejo ‘proizvodnih sil’, s katerimi je vpeljal ekonomske reforme v marksistični okvir, saj ‘proizvodne sile’ vsebujejo več kot zgolj delavski razred in puščajo prostor za vpeljavo kapitalističnih orodij. Ta novi poudarek je ponovno definiral marksizem kot ‘razvojni nacionalizem’.

Omenili smo že, da je marksizem trdil, da je zgodovinska usoda naroda razvoj do stopnje popolnoma razvitega kapitalizma, nato pa sledi proletarska revolucija. Zato je paradoks, da je na Kitajskem KKP vpeljala elemente kapitalizma. Še pomembneje je, da so država in njene ustanove še bolj postale orodja v organiziranju kapitalistične družbe, njihova legitimnost pa je tudi veliko bolj odvisna od njihove zmožnosti, da ustvarjajo dobrine in storitve za rastoče število potrošnikov-državljanov, katerim morajo povečati splošni občutek dobrobiti.⁵⁸ V njihovih očeh je tako postala legitimnost KKP in preživetje partijske države podaljšek njihovega uspeha pri ustvarjanju kapitalistične družbe. Ali, kot je opazil Max Weber, država lahko preživi samo, če vpreže občutke solidarnosti z nacionalno skupnostjo v podporo svoji moči.⁵⁹

⁵⁵ Glej Perry 2002, str. 288–294.

⁵⁶ Za slednje glej Goldman 2002, str. 369.

⁵⁷ Perry 2002, str. 286.

⁵⁸ Glej Pogy 1978, str. 134. Glej tudi Thompson 1986, str. 59–60.

⁵⁹ Glej Thompson 1986, str. 59.

Dengovska kapitalistična – oziroma vsaj pragmatična – politika je pozneje vodila v povečanje ekonomskih in socialnih neenakosti v kitajski družbi. V teh razmerah je socialistična identiteta KKP za del populacije postala bolj ali manj nesmiselna. Ni brez pomena, da so bili tisti državljani, ki so jih ekonomske reforme in socialna neenakost najbolj prizadele na začetku novega obdobja – kmetje in delavci – pogosto ravno tisti državljani, ki so bili največji zagovorniki vladavine KKP v maoističnem obdobju. Veliko število državno vodenih podjetij, ki so bankrotirala, je imelo za posledico povečanje števila odpuščenih državnih delavcev. Partija ni več mogla ščititi teh delavcev pred nezaposlenostjo in jih je vzpodbujala, da se pridružijo privatnemu sektorju.⁶⁰

Negativne izkušnje med maoističnem obdobjem in socialno neravnovesje, ki ga je povzročil kapitalistični proizvodni model,⁶¹ skupaj z dejstvom, da sta tako kapitalizem kot marksizem-leninizem zahodni politični teoriji, so vzpodbudile ponovno zanimanje za konfucijansko tradicijo. To ponovno čaščenje konfucijanstva, ki je nedavno dobilo zagon med akademiki v Ljudski republiki Kitajski, se je priselalo h konfucijanskemu gibanju, ki se je začelo v krogih prekomorskih Kitajcev in na Tajvanu v prehodnem obdobju iz cesarstva v republiko.⁶² To konfucijansko gibanje – imenovano novo konfucijanstvo – združuje elemente tradicionalnega konfucijanstva z elementi, ki si jih je izposodilo iz zahodnih filozofskih tradicij. Na celinski Kitajski je to zanimanje za novi konfucijanizem imelo poseben učinek na tiste akademike in partijske kadre, ki so sedaj v svojih 40tih in 50tih letih ter niso bili med 'začetniki' vladavine KKP. Čutili so se podprte z dejstvom, da so na konfucijanstvo gledali kot na oviro razvoja v obdobju republike in prvih desetletjih KKP, vendar je zgodovina očitno dokazala obratno: v velikem delu jugovzhodne Azije prisotnost elementov tradicionalne kitajske kulture – pogosto označene kot konfucijanstvo – ni ovirala ekonomskega razvoja. Ravno obratno: prav ti tradicionalni elementi so – organizacija proizvodnje v teh skupnostih je v mnogih pogledih vzporedna s strukturami tradicionalne kitajske kmečke družbe – postavljeni v ospredje pri pojasnjevanju poslovnega in

⁶⁰ Glej Yi 2005, str. 218. Kar se tiče izjave Karla Marxa, ki je bila navedena zgoraj, KKP ne daje več videza »neomejene vladne moči, ki jih ščiti pred drugimi razredi in jim izpolnjuje vse želje«.

⁶¹ Pripomniti moramo, da je bila tudi v maoističnem obdobju urbana Kitajska privilegirana pred podeželsko Kitajsko. O tem glej Schram 2002, str. 411.

⁶² Glej Bell 2010, str. 2.

trgovskega uspeha znotraj kitajskih skupnosti v tej regiji.⁶³ Čeprav je bil še nedolgo tega Konfucij obsojen kot nazadnjaški sovražnik, je danes vedno bolj čaščen.

Ta ponovna vpeljava spoštovanja konfucijanstva je vidna tudi v sodobni politični retoriki KKP. Eden izmed primerov je pojem '*xiaokang shehui*', ki se nanaša na ekonomsko politiko v obdobju Hu Jintaoa. Ta pojem so si izposodili iz konfucijanske klasike iz dinastije Han *Liji* (*Knjiga obredov*). Sledi odlomek, v katerem se pojavlja (Poglavje VII, Liyun): »Zato so bili izbrani Yu, [Cheng] Tang, [kralj] Wen, [kralj] Wu, kralj Cheng in vojvoda Zhou. Izmed teh šestih plemenitašev (*junzi*) ni nikogar, ki ne bi upošteval obredov (*li*). Udejanjali so svojo pravičnost, preizkušali svojo zanesljivost, izpostavljali tiste, ki so delali napake, potrjevali dobrohotnost, spodbujali [ljudi] k medsebojnemu dajanju prednosti in poučevali ljudi, da tako neprekinjeno delujejo. Tiste, ki niso tako delovali, so ljudje z močjo in položajem izgnali, množice ljudi pa so na njih gledale kot na nesrečnike. [Nato je nastopilo], kar se imenuje 'obdobje miru' (*xiaokang*).«

Dejansko lahko najdemo pojem '*xiaokang*' že v klasičnem konfucijanskem delu *Shijing* (*Knjiga poezije*). V poglavju *Min lao* v delu *Daya Knjige poezije* beremo: »Ljudje so dejansko pod velikim bremenom, vendar jim morda lahko priskrbimo malo zadovoljstva (*xiaokang*).«⁶⁴

Iz zgornjih dveh navedkov je jasno, da pojem '*xiaokang shehui*' sporoča ljudskim množicam, da se morajo obrniti na moralno vodstvo, ki jih bo vodilo v miroljubno obdobje preko ekonomskega razvoja in socialne prerazdelitve. Marksistična retorika (egalitarne družbe) je tako postavljena v konfucijanski okvir.⁶⁵ Zlitje konfucijanske doktrine in marksistične dogme je tudi očitno v izrazu '*hexie shehui*', ki se ga prevaja kot 'harmonična družba'. Čeprav ni direktne povezave med tem konceptom in konfucijansko literaturo, to življenjsko pravilo v splošnem povezujejo s konceptom 'bratstva' (*datong*) v poglavju VII, Liyun v *Knjigi*

⁶³ Glej Harrison 2001, str. 262.

⁶⁴ Po angleškem prevodu: Legge [1960] 1970, str. 495. Ta prva vrstica ode se nadaljuje: »Slavimo to središče tega kraljestva, zagotovimo mir na vseh njegovih štirih straneh. Ne popuščajmo premetencem in klečeplazcem. Da brezvestni postanejo skrbni, obrzdajmo roparje in zatiralce, ki se ne bojijo jasne volje [nebes]. Potem pokažimo prijaznost tistim, ki so daleč, in pomagajmo tistim, ki so blizu; – tako vzpostavimo [prestol] našega kralja.«

⁶⁵ Leta 1964 na predvečer Kulturne revolucije je celo Mao Zedong potrdil presenetljivo oceno konfucijanizma v svoji izjavi, da je moralni vzor pomembna dimenzija političnega vodenja. Glej Schram 2002, str. 444–446.

obredov: »Ko so sledili veliki cesti kreposti, je bilo vse pod nebesi (*tianxia*) javno dobro (*gong*). Funkcionarji so bili izbrani v skladu z njihovimi sposobnostmi. Njihove besede so bile zaupanja vredne in gojili so harmonijo. Zato ljudje niso obravnavali samo svojih sorodnikov kot sorodnikov niti svojih otrok kot otrok, poskrbeli so, da so starejši ljudje imeli vse, kar so potrebovali do konca svojih dni, da so odrasli imeli vse, kar so potrebovali, da so otroci imeli vse, kar so potrebovali za rast, da so vdovci, vdove, sirote in bolni imeli vse, kar so potrebovali za svoje preživetje. Zagotovili so, da so moški imeli delo, ženske pa prostor, ki jim je pripadal. Ni jim bilo všeč, če so pustili žetev na polju niti je niso želeli shraniti zase. Ni jim bilo všeč, če njihova moč ni bila uporabna tudi za druge, vendar je niso želeli uporabiti samo zase. Zato niso uresničevali slabih načrtov, ni bilo roparjev, tatov, niti izdajalcev. Zato ni bilo potrebno zaklepiti vhodnih vrat. Temu se pravi univerzalno bratstvo (*datong*).«

Koncept 'harmonične družbe' – tukaj lahko ponovno zatrdimo, da je Mao Zedong omenil 'veliko harmonijo' (*datong*) v svojem delu »O demokratični diktaturi ljudstva« leta 1949 – lahko potem tudi vidimo kot protiutež marksističnemu razrednemu boju. Konfucijanizem je upodobljen kot ideologija harmonije.

5. Prihodnost marksizma na Kitajskem

Čeprav ima socialni in politični kontekst zgodnjega 20. stoletja na Kitajskem nekaj podobnosti z drugimi kmečkimi družbami, je dediščina konfucijanske ideologije in razslojenosti družbe, ki je stoletja prevladovala na Kitajskem, neizogibno vplivala na način uresničenja marksizma-leninizma v kitajski družbi, da je nastal tako imenovani 'socializem s kitajskimi značilnostmi'. Celo Mao Zedong je potrdil to simbiozo konfucijanske dediščine in marksizma-leninizma, ko je leta 1959 trdil: »Nekatere stvari ne potrebujejo nobenega nacionalnega sloga: to so vlaki, avioni in veliki topovi. Politika in umetnost morata imeti nacionalni slog.«⁶⁶

Zato nas ne preseneča, da se v trenutkih sporov med vodstvom KKP in eno ali drugo družbeno podskupino ponovno pojavi tradicionalna sorodstvena solidar-

⁶⁶ *Mao Zedong sixiang wansui!* Glej Schram 2002, str. 437. Bell 2006, str. 241 primerja reformo kmetijskih zemljišč, ki jo je sprožil Deng Xiaoping leta 1978, z Menciusovimi ekonomskimi ideali.

nost – zemljiški posestniki med gibanjem za zemljiško reformo, delavci in kmetje v času po Velikem skoku naprej in v obdobju reform. Na enak način lahko razumemo, zakaj se je vodstvo KKP v teh kritičnih razmerah vrnilo h konfucijanski retoriki socialne ‘harmonije’.

Novost in pomen sodobnega gibanja Novo konfucijanstvo je morda v njegovi intelektualni vključitvi – daleč v preteklosti se nam zdijo dnevi intelektualcev 19. stoletja, ki so vrgli konfucijanstvo na smetišče zgodovine – in intelektualno predstavitev konfucijanstva – ali vsaj nekaterih elementov konfucijanske filozofije – kot možnih alternativ za vladanje na Kitajskem. Politična ideologija v sodobni Kitajski tako daje videz, da se bori na eni strani z vprašanjem ali podpreti ali ne podpreti ideale socialne enakosti, ki so povezani z marksizmom, ali pa nadaljevati po poti reform k vzpostavitvi liberalne demokracije; in na drugi strani nostalgичnimi občutki za veliko kitajsko zgodovinsko dediščino, v kateri je konfucijanstvo osnovna ideologija – zaradi njegovega čaščenja Kitajska vedno bolj postaja ekonomska in politična globalna sila – zlita z občutki patriotizma in nacionalizma. Tem ideološkim neskladjem posvečamo zaključni del tega članka.

Na Kitajskem se je življenjski standard bistveno izboljšal od vpeljave Deng Xiaopingovega ‘razvojnega nacionalizma’.⁶⁷ To – kot smo omenili zgoraj – nedvomno v veliki meri pojasnjuje zakaj večina kitajskih državljanov še vedno gleda na KKP kot na legitimnega vladarja Kitajske.⁶⁸ Čeprav je politična podpora partiji bistvena v ‘srednjem razredu’, je Deng Xiaopingov ‘razvojni nacionalizem’ hkrati tudi povečal socialno neenakost. Za kmete in industrijske delavce so ti občutki socialne neenakosti okrepljeni z dejstvom, da so novi kapitalisti preko svojih povezav z vladajočo elito dejansko okrepili svoj položaj v vrhovnih telesih, ki sprejemajo politične odločitve. Iz Wang Huijeve trditve (2009: 10): »Delavci in kmetje so popolnoma izginili, ne zgolj iz vladajočih teles partije in države, temveč tudi iz Nacionalnega kongresa,« se zdi, da se je partija odtujila od svojih tradicionalnih zaveznikov, ki mogoče danes paradoksalno predstavljajo najpomembnejšo grožnjo njeni legitimnosti.⁶⁹

⁶⁷ Po statistični raziskavi iz leta 2012 se je 70% Kitajcev zdelo, da jim gre bolje kot pet let pred tem. Glej Beardson 2013, str. 253.

⁶⁸ Glej Wang 2013, str. 143.

⁶⁹ Glej Wang 2013, str. 148–150; Beardson 2013, str. 248. Za podatke o članstvu partije v različnih slojih družbe glej Yi 2005, str. 201.

Z vidika sodobnega ideološkega neskladja nas zgodovina uči, da ni konfucijanstvo tisto, ki nudi orodje za blažitev problemov kmetov (in industrijskih delavcev). Tudi za rastoči srednji razred ni povratek h konfucijanizmu možnost za preživetje. Kot trdi Timothy Beardson (2013: 260): »Mnogo Kitajcev spoštuje preteklost, vendar si želi modernosti.« Zaradi narave kitajskega poljedelstva v mnogih delih države – majhne parcele so ročno obdelane – je dejansko nemogoča mehanizacija obdelovanja. Za kmete je uporaba poljedelske mehanizacije težavna ali celo nemogoča pot za gibanje navzgor. Za njih je edina pot navzgor po socialni lestvici torej, da postanejo mestni prebivalci. Vendar jim sistem *hukou*, ki smo ga že obravnavali, preprečuje, da bi v mestu legalno živeli, kar jim onemogoča socialni napredek. Podobno velja za veliko množico delavcev migrantov. Nedavna raziskava pisem in pesmi, ki so jih delavci migranti objavili na blogih, kažejo, da njihove zahteve po uživanju osnovnih pravic vedno bolj zahtevajo od vlade, da spoštuje svojo zakonodajo: da nudi ljudem minimalno socialno in ekonomsko dobrobit ter ne dovoli, da bi jih pri delu izkoriščali.⁷⁰ Ti blogi tudi razkrivajo vedno večjo pripravljenost, da bi združili sile za spoštovanje osnovnih pravic, kar kaže tudi na »splošni trend k večjemu zavedanju o pravicah med poljedelskimi delavci in bolj organizirano kolektivno mobilizacijo.«⁷¹

Zgoraj navedeno delno pojasnjuje, zakaj se je v sodobni Kitajski zelo povečalo število incidentov 'socialnega nemira'.⁷² Ti socialni nemiri niso posledica ekonomskega poslabšanja, temveč posebnih vprašanj, kot so zemljiški spori (65% vseh primerov socialnega nemira) in delovni spori, ki izvirajo iz posebnih homogenih skupin, kot so kmetje ali delavci migranti.⁷³ Socialni nemiri tako sledijo vzorcu socialnih nemirov v tradicionalni Kitajski, vendar se današnje razmere razlikujejo, saj je ekonomski razvoj omogočil dostop do transportnih sredstev in modernih komunikacij kmetom in delavcem migrantom. Izobraževanje jim je tudi omogočilo boljše poznavanje zakonov in načinov za lastno predstavitev. Opaziti je, da sodobni protestniki močneje čutijo socialno izključenost, so v svojih zahtevah bolj radikalni in poudarjajo da se držijo zakonov, ko skušajo na svojo stran pridobiti medije in višje nivoje državne uprave. Göbel in Ong (2012: 9) sta zato predlagala, da lahko na sodobne socialne nemira gledamo kot

⁷⁰ Florence 2013, str. 15.

⁷¹ *Ibid.*, str. 18.

⁷² Leta 1993 je bilo zabeleženih 8.700 'množičnih incidentov', leta 2005 87.000, za leto 2010 pa je ocena med 180.000 in 230.000. Glej Göbel in Ong 2012, str. 8–12.

⁷³ Drugi pomembni vzroki socialnega nemira so degradacija okolja in etnični konflikti.

na obliko participacije. Povedano drugače: te razmere se razlikujejo od Francije v sredini 19. stoletja, kar je opisoval Marx v prejšnjem navedku, saj je 'razvojni nacionalizem' očitno aktualiziral politično posvetovanje in sodelovanje.

Ne glede na to, kako težavna bo v praksi reforma sistema *hukou*, zagotovitev vsem kitajskim državljanom enake možnosti za ekonomski in socialni razvoj ter povečanje političnega posvetovanja in sodelovanja tako nenadoma pokažeta svoj pomen za nadaljevanja rasti BDP za zagotovitev socialne in politične stabilnosti.⁷⁴ Zgodovina jasno kaže, da marksizem nudi boljše možnosti za izpolnitev teh nalog kot jalov povratak h konfucijanski politiki.

Prevedla Eva Erjavec

⁷⁴ Ta trditev je potrjena s podatki raziskave World Value Survey, ki so jo na Kitajskem nazadnje izvedli leta 2007. Ta raziskava kaže, da za povprečno 34,9 % Kitajcev predstavlja 'vzdrževanje reda v naciji' najpomembnejšo nalogo vlade. Še bolj pomembno je, da je bilo 'vzdrževanje reda v naciji' višje cenjeno (47,5 %) med ljudmi v starostni skupini od 15 do 29 let kot v starostni skupini nad 50 let (31,7 %). Z višjo stopnjo izobrazbe se nadalje bolj poveča tudi cenjenje 'vzdrževanje reda' – za 50 % Kitajcev z višjo izobrazbo je vzdrževanje reda najpomembnejša vloga vlade. Glej Freeman in Geeraerts, str. 22–26.

Wang Chunchen*

Umetnost kot intervencija v času družbenih sprememb na Kitajskem

Od leta 2009 dalje je bilo zaradi zadovoljevanja vedno večjih potreb po zemljiščih v urbanih načrtih v Pekingu predvidenih za rušenje veliko umetniških četrti. Takšna območja obsegajo več kot ducat vasi na severu in vzhodu pekinške četrti Chaoyang. V zadnjem desetletju so prav te vasi in njihova okolica služile kot lokacije za množično nastajanje umetniških četrti. Umetniki iz vse Kitajske so se zivali v Peking, kar je botrovalo dramatičnemu porastu števila umetniških ateljejev v teh vaseh in njihovi okolici. Posledično je v Pekingu nastal izjemno dinamičen umetniški ekosistem, ki je te vasi kmalu postavil v središče pozornosti tako na Kitajskem kot po svetu.

Zaradi rušenja umetniških ateljejev je bilo na ducate umetnikov prisiljenih poiskati zatočišča na novih lokacijah. Kljub temu pa preselitev umetniških četrti ni zgolj problem mestnega načrtovanja. Zadeva tako pravne procese razlaščenja urbanih zemljišč, kmečke in lastninske pravice, pravne postopke in omejevanje razvoja umetniških četrti, kot tudi legalne pravice umetnikov do stanovanjskega najema. Na višji ravni ta vprašanja zadevajo vrsto družbenih razmerij in zakonodaj, vlečenje vrvi med oblastjo in interesi in ples med ekonomskim in kulturnim napredkom. Vseh primerih gre za tesen preplet med legalnim in nelegalnim.

29. decembra 2009 so umetniki v umetniški črti Zhengyang organizirali dogodek »Topla zima«. Ta dogodek se je 21. januarja 2010 ponovil v umetniški četrti 008. Nato je 21. januarja 2010 sledil dogodek »Vlečenje vrvi«. Zahteve umetnikov so bile: »Branite zakonite pravice umetnikov«, »Branite pravice, podprite napredek Kitajske«, »Zavzemajte se za pravice«, »Nasprotujte prisilni preselitvi« in »Nasprotujte goljufiji«. Zaradi odločnega napora umetnikov, da bi ubranili svoje pravice z razumnimi in zakonitimi sredstvi, »Topla zima« ni pritegnila le družbene in medijske pozornosti, temveč je delno razrešila tudi nekaj nerešenih primerov odškodnine za izgubo zaradi razlastitve.

* Kitajska akademija upodabljajočih umetnosti, Peking

»Topla zima« v resnici ni bila nič drugega kot nadaljevanje bojev, ki so jih vodili umetniki glede bivalnih in delovnih prostorov že od leta 1990 dalje.¹ Borne odškodnine, ki so si jih izborili, nikakor ne pomenijo, da bodo umetniki lahko v prihodnje pridobili zagotovljen prostor za ateljeje. Kar je v načrtu za rušenje, bo prej ali slej in ne glede na vse nedvomno porušeno. Kljub njihovim naporom se proces urbanizacije ne bo upočasnil in tudi sedanjega negativnega odnosa do umetnosti se ne bo dalo preobrniti.

V oči bijoče je, da v preteklosti spontano nastali umetniški in kulturni ekosistemi na Kitajskem nikoli niso bili cenjeni. V družbi je razširjeno prepričanje, da je obstoj takšnih ekosistemov nesmiseln in nevreden. Takšna je tragikomedija moderne urbanizacije, ki se nenehno ponavlja. Na eni strani se cene nepremičnin zaradi prisotnosti umetnosti dvigujejo, na drugi strani pa je umetnost preganjana iz novih bogataških predelov, da bi prepustila prostor razkošju, ki sledi logiki dobička. Umetnost nenehno tava v iskanju svoje obljubljenе dežele ter je v nenehni borbi za svojo stvar, prinašajoč znamenja družbenega napredka.

Zaradi dejstva, da je razlastninjenje umetniških četrti v Pekingu potekalo sočasno s podobnimi prisilnimi preselitvami drugod po Kitajskem, so te postale odločno bolj pomembna. Preselitve so v drugih regijah povzročile veliko resnejše družbene konflikte kot v Pekingu.² Ti spori so postali predmet medijske pozornosti in družbenega zanimanja. Spodbudili so tudi razprave in polemike o »Predpisih o preselitvi mestnih gospodinjstev« med vključenimi vladnimi ministrstvi. Posledično je bil pripravljen osnutek »Predpisov za razlastninjenje in odškodnine za gospodinjstva na zemljiščih v državni lasti« in odprt za povratne informacije javnosti.³ To je družbeni problem, ki sledi urbanizaciji v velikem obsegu, njegovi učinki pa so se pokazali v družbenih razmerjih, zako-

¹ Umetnikom iz umetniške vasi Stara letna palača (*Yuanmingyuan*) so oblasti leta 1995 ukazale naj se izselijo. V letu 2005 je bila umetniška četrt *Suojiafen* delno uničena. Kar je še ostalo ateljejev, je preživelo nekoliko dlje, toda tudi teh nekaj je bilo proti koncu 2009 porušeni.

² V Chongqingu je neka ženska izvedla samožrtvovanje v obupanem poskusu, da bi ustavila prisilno preselitev. Podobne tragedije samožrtvovanja so se iz istih razlogov zgodile tudi v Pekingu, Notranji Mongoliji, Heilongjiangu, Shandongu in drugih provincah. Glej poročanja v kitajskih medijih in na internetu.

³ »Soočenje z rušenjem in preselitvijo: osnutek novega vladnega pravilnika na razpolago za javno razpravo.« Kratki uvod tega osnutka je bil na splošno sprejet kot napredek. Toda precej dvomov se je porodilo v zvezi s pretiranim poudarjanjem »javnega interesa« v osnutku,

nodajni reformi, in v spopadu med konfliktnimi interesi. Čeprav je prezgodaj napovedovati, ali bodo umetniške četrti v prihodnosti popolnoma odstranjene ali pa se bodo pojavile nove, večje umetniške četrti, smo lahko prepričani vsaj glede nečesa: odprl se je pogled na položaj in vpliv umetnosti na Kitajskem. Težave umetniških četrti ne zadevajo zgolj umetnosti kot take. Zato smo primorani razmišljati o tem, kako je umetnost definirana na Kitajskem, in kaj se je pravzaprav zgodilo v tako imenovani kitajski sodobni umetnosti v zadnjih desetletjih. Če sodobna umetnost dejansko obstaja, ali lahko ostane ravnodušna do množičnih tranzicij v družbi? S kakšnimi sredstvi lahko umetniki potrdijo svojo identiteto? Kako lahko skozi umetnost vidimo, kaj se dogaja na Kitajskem? Z drugimi besedami, ker umetniške četrti ne morejo zastopati umetnosti kot take, je tisto, kar se izgublja skupaj s temi umetniškimi četrtmi zaradi urbanizacije, nekaj drugega od same umetnosti. Postaviti si moramo vprašanja v zvezi z državljanskimi pravicami, zakonodajno oblastjo in pravnim sistemom, ter delovanjem civilne družbe.

Ko se umetniki uprejo kršenju njihovih zakonitih pravic, za doseganje svojih ciljev izberejo natanko določene metode. Njihova metoda manj zadeva umetnost kot pa zahtevo po vrednotah, zahtevo, ki izhaja iz problemov, s katerimi se srečujejo v resničnem življenju. To je oblika resnične sodobne umetnosti, ki je nabita s pomenom in dogodki, ki jih organizirajo umetniki, da bi ohranili svoj dom; tudi ti dogodki niso nič drugega kot umetnost. V takih primerih lahko vidimo kako lahko na enkrat način umetnost intervenira v družbo.

To vsekakor ni prvič, da so umetniki intervenirali v družbo skozi umetnost. Po pregledu zadnjih treh desetletij se je pokazalo, da so umetniki vseskozi premlevali o družbi ter da je to postalo pomemben del njihove umetniške identitete. Vseeno pa je predstavljanje njihovih razglabljanj ali pa pomena vloge umetnikov vendarle podvrženo določenim osebnim izbiram in okusom, ter različnim obdobjem in okoliščinam.

Izhajajoč iz preiskovanja intervencijske vloge umetnosti v družbi, se bo ta članek v poskusu prikazati nekatere posebne pojave v sodobni kitajski umetnosti, osredotočil na umetnostno kritiko. V sodobni kitajski umetnostni kritiki obstaja

v pomenu, da zasebni interes nima nikakršnega orožja proti slednjemu. Konflikt med njima je žarišče obravnavanega problema.

mного smeri in hkrati mnogo različnih razsežnosti in poudarkov glede potreb umetnosti. Ti vključujejo probleme umetniškega jezika, trk med tradicionalno in sodobno Kitajsko, in razmerje med novo kitajsko umetnostjo in kulturo ter njenimi ustrezniki v tujini. V članku si bomo prizadevali razumeti, analizirati, interpretirati in kritizirati kitajsko sodobno umetnost, z namenom, da bi razširili in poglobili tako umetniško prakso kot umetnostno kritiko.

1. Sodobna umetnost na Kitajskem

Sodobna umetnost je neke vrste podaljšek bivanja. Ko se soočamo z njo, nas preplavljajo radovednost, zbežanost, vprašanja in vztrajnost. Sodobna umetnost je postala mednarodno razširjen kulturni fenomen. Ne pripada nobeni posebni geografski regiji, vendar se njene idiosinkratičnosti glede na posamezna področja med seboj razlikujejo.

Skoraj sleherni vidik Kitajske z vsemi njenimi zgodovinskimi spremembami v preteklih tridesetih letih nas neizbežno preseneča in navdušuje. Mnogo ljudi, tako Kitajcev kot drugih, goji veliko zanimanje za to deželo in željo po razpravljanju o njej. Velika pozornost, ki se jo danes posveča sodobni kitajski umetnosti, je posledica velikih zgodovinskih sprememb na Kitajskem in posledica tega, da kitajska umetnost v svojem bistvu do njih ni ostala ravnodušna. Sprememb na Kitajskem pa nikakor ne bi smeli razumeti zgolj v materialnem smislu, saj bi tako onemogočili kakršno koli ustvarjanje in podajanje sodb o sodobni umetnosti. Spremembe na Kitajskem zadevajo vse od kulturnih tradicij in zgodovine pa do psihologije in duhovnosti. Brez daljšega bivanja v tej deželi je nemogoče razumeti občutke, ki jih izzove njena hitro spreminjajoča se narava oziroma oceniti njen vpliv na duhovna občutja in psihološka stanja ljudi. Z vidika umetnosti je Kitajska fantazmogorična pokrajina, polna kalejdoskopskih iluzij, z vidika resne kritike pa v sodobni kitajski sodobni umetnosti bolj kot ne prevladujejo umetniška dela, ki so navdana z odtenki nostalgije in melanholičnosti. Sodobnih kulturnih spopadov in družbene tesnobe sodobne Kitajske pravzaprav ne moremo razpoznati drugače kot na ozadju izkušnje, razpoznavanja in premisleka določenega duha časa. Ta družbena protislovja in družbene tesnobe pa ne smemo razumeti tako, kot da izvirajo zgolj iz bogate materialne produkcije in družbenega napredka, saj bi v tem primeru izgubili temelje za raziskovanje in vrednotenje kulture in umetnosti. Pomenljiva kultura in umetnost sta vedno ciljali k problematičnim kulturnim in umetniškim oblikam.

Sodobna kitajska umetnost, ki jo tu omenjamo, je umetnost zadnjih treh desetletij. V tem članku pa bomo razpravo o umetnosti omejil zgolj na zadnja leta. To pa zato, ker je sodobna umetnost tako heterogena in zastrta pokrajina, da se morata raziskovanje in kritika skrbno omejiti, če naj ima naš diskurz v svojem iskanju pomena trdno izhodišče.

Še zlasti kar zadeva kitajsko umetnost, razprava in raziskava ne vključujeta le Kitajske, temveč tudi interaktivno svetovno mrežo. V zadnjih nekaj letih je kitajska sodobna umetnost postala tema mednarodnih razpravljanj, ki jo pokriva zelo razvejano polje diskurzov. Brez ozadja globalne medsebojne povezanosti bi dogajanje na Kitajskem izgubilo svoje prostorsko-časovne zgodovinske koordinate. Če ne bomo prekinili povezave med zgodovinsko razsežnostjo umetnosti in njeno realno eksistenco, bo umetnost na Kitajskem ustrezala in si delila skupne poteze z mednarodno umetniško sceno. Šele ko bomo s tega gledišča raziskali, kaj se dogaja v pomenljivi umetnosti sodobne Kitajske, bodo razkrite posebnosti in pomen njene samostojnosti in neodvisnosti.

Gre za nalogo, ki jo iz praktičnega vidika terja realnost sodobne Kitajske in ne preprosto za teoretski konstrukt. V zadnjih letih so teoretiki in kritiki v kitajskih umetniških krogih zagovarjali in se zavzemali za novo prepoznanje vrednosti in vloge umetnosti. Wang Lin pravi zato naslednje: »Kitajski umetniki postanejo umetniki v konkretni partikularnosti in resničnem pomenu šele, ko se soočijo z družbenimi, kulturnimi in duhovnimi problemi v sodobni Kitajski.«⁴

Tu še enkrat pride v ospredje razmerje med umetnostjo in družbo. To razmerje moramo obravnavati z vidika intervencije. Intervencija pomeni iniciativno držo umetnosti do družbe. Ta nam lahko pokaže novo razsežnost v evoluciji umetnosti, in osvetli oprijemljive teoretske in praktične tradicije v sodobni kitajski umetnosti. Tovrstno obravnavanje umetnosti pa pokaže tudi na obstoj pomembnega načina kitajske sodobne umetnosti, ki je intervencija umetnosti v družbo.

⁴ Wang Lin, »Kako govoriti o sodobni kitajski umetnosti?«, v: Jia Fangzhou (ur.), *Letopis esejev kitajskih umetnostnih kritikov 2007*, Umetniška založniška hiša Hebei, Hebei 2007, str. 57.

2. Intervencija je tradicija in filozofija zahodne avantgardne umetnosti

Bistvo intervencije je razmerje med umetnostjo in družbo – problem, s katerim se je soočala moderna umetnost skozi vso svojo zgodovino. Od religiozne umetnosti, prek dvorne umetnosti vse do moderne umetnosti, vidimo razvoj, ki vodi od kolektivismu k individualizmu. Na tej poti se je umetnost včasih ločila od svojega občinstva. Vloga umetnosti se je razvijala od religioznosti do sekularizacije, individualizma, kolektivnosti in družbenosti.⁵ Že sredi 19. stoletja je nemški skladatelj Richard Wagner v svojem slavnem eseju »Umetniško delo prihodnosti« (*Das Kunstwerk der Futur*) poudaril, da je bila večina umetnikov njegove dobe egocentrikov, ki so živeli ločeno od preprostega ljudstva, in so ustvarjali svojo umetnost zgolj z namenom nasititi razkošne želje bogatih. Zato so vedno zgolj sledili zadnji modi. Toda umetniki prihodnosti bi morali udejanjiti svojo potrebo po »preskoku iz egocentrizma v komunizem«. S tem namenom bi se umetniki v prihodnosti morali na dva načina odpovedati svoji ločenosti od družbe. Na prvem mestu bi morali preseči razlike med različnimi umetniškimi formami in tudi premostiti vrzeli med različnimi umetniškimi mediji. Na drugem mestu pa bi umetniki morali v teh družabništvih prostovoljno sprejemati skrajno subjektivne oziroma arbitrarne teme oziroma stališča. Svoje umetniške talente bi morali uporabiti za izražanje umetniške volje ljudstva. Umetniki bi morali priznati dejstvo, da ljudstvo kot celota oblikuje edinega resničnega umetnika. Wagner je imel ljudstvo za bistvo družbenega življenja. Zato je umetnike pozval, naj se združijo z življenjem.⁶ S tem je bila Evropa priča vzponu avantgardnega gibanja kot neke vrste negacije »izoliranosti umetnosti od življenja«. Odklonila je to izolacijo »kot neke vrste sistem, ki nima nikakršne povezave z življenjskimi praksami; avantgardisti so zahtevali, da se umetnost znova poveže s prakso, ... kar je bil način, kako naj umetnost deluje v družbi.«⁷

158

Na začetku 20. stoletja se je pojavila radikalna avantgardna umetnost – futurizem v Italiji in dada v Zürichu – ki je poskušala raztopiti individualnost, av-

⁵ Peter Bürger, »The Negation of the Autonomy of Art«, v: *Participation (Documents of Contemporary Art)*, Whitechapel Gallery & The MIT Press, Cambridge, Mass. 2006, str. 47.

⁶ Glej Boris Groys, »A Genealogy of Participatory Art«, v: *The Art of Participation 1950 to Now*, San Francisco Museum of Modern Art and Thames & Hudson, San Francisco in London 2008, str. 21–22.

⁷ Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde* (urednik kitajskega prevoda Gao Jianping), Commerce Book House, Peking 2002, str. 120.

torstvo in avtorski podpis v umetnosti. Namerno so izvajali šokantna dejanja v javnosti in celo napadali svoje občinstvo. Čeprav je to gotovo izzivalo jezo, pa je bil njihov namen zbuditi občinstvo iz njegove pasivnosti in molka.⁸ Glavna strategija futurizma je bila znova splesti vez med umetnostjo in politiko, z osredotočenjem na podžiganje občinstva z uporabo javnega prostora, da bi s sprostivjo njegove skrite moči omogočili kolektivno izkustvo, in ne zaradi želje po ustvarjanju individualnega umetniškega dela. Dadaisti v Zürichu so se posluževali te strategije. Zbrali so se v Kabaretu Voltaire in občinstvo podžgali tako, da se je spremenilo v razgrajaško množico. Umetnik Hugo Ball je oblečen v groteskno ogrinjalo in s koničastim čarovniškim klobukom na glavi recitiral nesmiselne pesnitve. V svojih nastopih je Ball včasih nastopal kot šaman, včasih pa kot uročen otrok. Občinstvo je bilo od prizorov pretreseno in vznemirjeno.⁹ Leta 1921 so dadaistični umetniki v Parizu začeli z »Letnim časom dade«, v katerem so najavili niz manifestov in razglasili, da bodo mobilizirali mestno občinstvo. Na deževen dan jim je uspelo zbrati skupino več kot sto Parižanov na obisku cerkve Saint-Julien-le-Pauvre. Mesec dni pozneje so dadaisti uprizorili zaigrano sojenje Mauriceu Barréju, obtoženemu spreobrnjenja iz anarhista v populista in obče občinstvo je bilo pozvano naj se pridruži poroti. Francoski pesnik André Breton je skoval izraz »umetni raj«, s katerim je opisal te dadaistične dogodke: »oditi iz gostiln, stopiti na ulice in združiti misel z gesto. Na ta način je dada zapustila kraljestvo senc in zakorakala na trdna tla.«¹⁰

V dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja je Sovjetska zveza uporabila umetnost v množičnih javnih dogodkih, namenjenih vzburjenju strasti množice in obeleževanju zgodovine. V *Naskoku na rdečo palačo*, s katerim so obeležili obletnico oktobrske revolucije (1917), je tako sodelovalo čez osem tisoč igralcev in s spektakularno kolektivno predstavo pripomoglo k odpravljanju individualizma. V šestdesetih letih smo bili po celem svetu priča ponovni oživitvi kolektivne umetnosti, poljubne umetnosti, performativnih umetnosti in podobnih umetniških dogodkov, kot so fluxus, situacionizem in mnoga druga mednarodna gibanja.

⁸ Glej Boris Groys, »A Genealogy of Participatory Art«, str. 25.

⁹ Hal Foster, Rosalind Krauss, et al., *Art Since 1900*, Thames & Hudson, London 2005, str. 136–137.

¹⁰ Glej Claire Bishop, »Introduction: Viewers as Producers«, v: *Participation (Documents of Contemporary Art)*, Whitechapel Gallery & The MIT Press, 2006, str. 10. Glej tudi André Breton, »Artificial Hells, Inauguration of the '1921 Dada Season'« (1921), prev. Matthew S. Witkovsky, *October*, št. 105 (poletje 2003), str. 139.

Za vsa sta značilna dva cilja: poudarjanje sodelovanja med umetniki in združevanje različnih umetniških medijev. Člani fluxusa so trdili, da med umetnostjo in življenjem ni razlike, in da je treba vsakdanje življenje dojeti kot umetnost, ki zahteva udeležbo svojega občinstva.¹¹ Situacionisti so si prizadevali, da bi izvajali izmenjavo umetnosti in politike na vsaki stopnji evolucije, in tako s pomočjo politične intervencije uresničili njeno kritično strategijo.¹²

V šestdesetih letih je Joseph Beuys postavil koncept »družbene plastike«.¹³ Stavil je na to, da bo možnost komunikacije skozi interakcijo vsakemu članu družbenega organizma omogočila, da postane ustvarjalec, kipar oziroma arhitekt. Šestdeseta leta so bila tudi priča vzponu političnih protestov, osemdeseta pa njihovemu povratku. V zadnjih letih so tovrstna gibanja z obnovljeno nujnostjo ponovno definirala svoje poslanstvo. Njihovo zanimanje se je razširilo na široko paleto vprašanj, vključno z globalizacijo in okoljem. Na primer, v zvezi z refleksijo o muzeju je Andrea Fraser dejala, da je »politični protest« praksa, ki presega konkretna umetniška dela, in da njen cilj ni umetnost o umetnosti, ampak neke vrste razmerje na prizorišču, zaznamovano s kritično refleksijo.¹⁴ Pravzaprav se v kontekstu zahodne umetnosti tako udeležba kot intervencija, ki ju omenjamo, nanašata na družbeno razsežnost, in ne na napredno tehnologijo in interaktivne instalacije, ki jih uporablja sodobna umetnost.¹⁵ Umetnost, ki uresničuje te družbene oblike, to počne z namenom olajšati dostopanje do vsakdanjega življenja, medtem ko s pomočjo metode udeležbe in intervencije izvaja kritiko, refleksijo in parodijo glede posameznih vprašanj in pojavov.

3. Intervencija kot manifest kitajske levičarske umetnosti

V zgodovini moderne kitajske umetnosti je bilo veliko izjav in smernic, ki so poudarjale združevanje umetnosti in družbe – do te mere, da lahko rečemo, da je bila to ključna razsežnost zgodovine moderne kitajske umetnosti. Umetniški koncepti in politike za katere so se zavzemale različne skupine in poli-

¹¹ Foster et al., *Art Since 1900*, Thames & Hudson, London 2005, str. 456.

¹² *Ibid.*, str. 393.

¹³ Joseph Beuys, »I Am Searching for A Field Character« (1972), v: Claire Bishop (ur.), *Participation: Documents of Contemporary Art*, Whitechapel Gallery and The MIT Press, Cambridge, Mass. 2006, str. 125.

¹⁴ Glej Andrea Fraser, »What is Institutional Critique?«, v: John C. Welchman (ur.), *Institutional Critique and After*, JRP/Ringier, Zürich 2006, str. 305–306.

¹⁵ Bishop, »Introduction: Viewers as Producers«, str. 10.

tične stranke, so globoko in dolgoročno vplivale na razvojne tokove umetnosti na Kitajskem.

Dvajseta in trideseta leta 20. stoletja so bila na Kitajskem zaznamovana z družbenimi pretresi in političnimi antagonizmi, tako v nacionalnem kot mednarodnem pomenu. Kitajska komunistična partija (KKP) je organizirala in vodila skupine levičarske umetnosti in literature, kot so Kitajska liga levičarskih pisateljev, Liga levičarskih dramatikov in Liga levičarskih umetnikov, ki so pozivale k »proletarski literaturi« in »proletarski umetnosti«. To gibanje se je vzpostavilo v obliki umetniških skupin, društev in združenj in se začelo pojavljati v poznih dvajsetih letih 20. stoletja. Vključevalo je Stripovsko društvo, Šanghajsko stripovsko društvo 3. maja, Društvo jutranje rože, 18. umetniško društvo, Društvo umetnosti časa in mnoge druge.¹⁶ Vodilna načela Striparskega društva so terjala, »da bi morala dela umetnikov Striparskega društva za svojo glavno temo vzeti življenje na ulicah in v tovarnah, da bi izobrazovala proletarijat«, in celo predlagala, da naj umetniki, »uporabijo risanje in slikanje kot orožje za širjenje revolucije v družbi«. ¹⁷ V »Manifestu mladih kitajskih umetnikov«, objavljenem ob ustanovitvi Društva umetnosti časa, je bilo jasno poudarjeno, da »naše umetniško gibanje nikakor ni borba za slog, temveč protinapad proti zatirajočem razredu na bojišču razredne zavesti, še več, je neizbežno orožje razrednega boja«. ¹⁸ V svojem govoru »O slikarstvu« na Kitajski slikarski akademiji 21. februarja 1930 je Lu Xun pozval mlade umetnike naj ustvarjajo »umetnost, ki bo služila družbi«, »naj bodo pozorni na družbene razmere« in naj skozi slikarstvo »širijo naše ideje«. ¹⁹ V svojem spisu »Pogledi na umetniška gibanja na Kitajskem« je Xu Xingzhi, zagovornik levičarskega umetniškega gibanja, pozval umetnike »naj se čim bolj približajo množici« in »vstopijo v tovarne«, da bi izkusili in bolje razumeli življenje industrijskih delavcev in s svojimi deli služili revnim, ki predstavljajo večino prebival-

¹⁶ Song Jianlin, »The Outstanding Contributions to Chinese Modern Art Made by Left-Wing Art«, *The Journal of Yunnan Art Institute*, št. 4, 2007, str. 11–15.

¹⁷ Huang Ke, *Book on the History of Chinese New Democracy Revolution Fine Arts*, str. 222. Citirano iz Song Jianlin, »The Outstanding Contributions to Chinese Modern Art Made by Left-Wing Art«.

¹⁸ Gu Sen in Li Shusheng, *Classics from Chinese Fine Arts in One Hundred Years: Thoughts on Fine Arts and Foreign Fine Arts (1896–1949)*, Haitian Publishing House, Shenzhen, 1998, str. 136. Izvorno objavljeno v *Budding Magazine* 1, št. 4 (1930).

¹⁹ Song Jianlin, »The Outstanding Contributions to Chinese Modern Art Made by Left-Wing Art« (rokopis).

stva.²⁰ Levičarski umetniki so bili naprošeni naj z vidika umetniškega koncepta »težnjo po lepoti« in »larpurlartizem« zamenjajo z »umetnostjo v službi družbe« in »množično umetnostjo« v službi ljudstva. V svojih »Yan'anskih govorih o literaturi in umetnosti« je Mao Zedong izjavil, da morajo »revolucionarni pisatelji in umetniki, ki so med pisatelji in umetniki najuspešnejši, oditi med množice tj., dolgoročno, brezpogojno in zavzeto morajo stopiti med navadne delavce, kmete in vojake«, da bi »opazovali, izkusili, raziskali in analizirali vsakega posameznika, vsak razred, vsako običajno ljudstvo, vsakovrsten živahen življenjski slog in boj, vsakovrsten surov material za literaturo in umetnost, in šele tedaj bodo lahko vstopili v ustvarjalni proces.«²¹

Praksa vodilnih levičarskih umetnikov, kot so odhod na ulice, k množicam in vstopanje globoko v vsakodnevno življenje nižjih slojev, je izhajala iz idej o umetnosti, za katere se je zavzemalo že Gibanje 4. maja, kot so »napraviti iz družbe umetnost« in »iz umetnosti družbo«, ki so kot take nadaljevanje sloganov »izhod iz slonokoščene stolpa« in »drzniti si na ulice«. Med dvajsetimi in tridesetimi leti prejšnjega stoletja, so v umetniških krogih dolgih deset let razgreto razpravljali o »larpurlartizmu« in o »umetnosti v službi družbe«.²² Te razprave so imele neizmeren vpliv na levičarsko umetnost. Čeprav se levičarske umetnosti ne da povsem vzporejati s sodobno umetnostjo intervencije, pa sta zelo sorodni glede pogleda na odnos med umetnostjo in družbo. Še vedno lahko opazimo pozitiven pomen levičarske umetnosti iz dvajsetih in tridesetih let 20. stoletja, saj je umetnost v zgodovinskem razvoju Kitajske ohranjala tesno vez z družbenopolitično problematiko. Če pogledamo še z nekega drugega vidika, je ideja oblikovati umetnost v enega dejavnih elementov formiranja družbe plod razsvetljenjskega gibanja na Kitajskem, pa tudi del naporov k izgradnji sodobne države.

4. Intervencija in sociološki obrat

V sodobni družbi je v resnici v umetnosti še vedno obilo protislovij. Umetnost danes nikakor ni dežela miru. Ravno narobe, v dobi tako imenovane komercia-

²⁰ Xu Xingzhi, »Outlook for Artistic Movements in China«, v: Gu Sen in Li Shusheng (ur.), *Classics from Chinese Fine Arts in One Hundred Years: Thoughts on Fine Arts and Foreign Fine Arts (1896–1949)*, Haitian Publishing House, Shenzhen 1998, str. 134–135.

²¹ Mao Zedong, »Yan'an Talks on Literature and Art«, v: *Mao Zedong on Art and Literature*, Zhongyang Document Publishing House, Peking 2002, str. 63–64.

²² Pan Gongkai et al., »The Road of Chinese Modern Art« (raziskovalni projekt), str. 134–135.

lizacije so boji umetnosti glede vrednostnih sodb in ideologije še bolj občutni. Spori o umetnosti pa zadevajo širše teme in imajo večje posledice od same umetnosti. Poleg tega obstaja velik razkorak med umetniškim delom in kritiko, ki sta hkrati v konfliktnem in vzajemnem odnosu. Na eni strani umetniki ustvarjajo svoja dela glede na osebne izkušnje, umetniške koncepte, družbeni kontekst in vpliv umetniškega trga; na drugi kritiki podajajo kritične in konstruktivne komentarje glede sodobne umetnosti na podlagi teorij vrednosti in izkušenj. To dvojje se pogosto ne ujema.

Na primer, v zadnjih nekaj letih so kitajski umetnostni kritiki vedno znova poudarjali »sociološki obrat umetnosti« zaradi potrebe, ki so jo občutili po obravnavi in ponovnem ovrednotenju kitajske umetnosti z gledišča sociologije. Leta 2003 sta na forumu o umetnostni kritiki, ki ga je gostil Umetnostni muzej v Shenzhenu, Li Gongming in Sun Zhenhua predstavila svoji razpravi »O sociološkem obratu sodobne umetnosti v javnem prostoru« in »Sociološki obrat sodobne umetnosti«. ²³ Leta 2005 je Umetnostni muzej v Shenzhenu gostil forum »Sociološki obrat sodobne umetnosti« in izdal antologijo z naslovom »Umetnost in družba«. Po mnenju gostitelja foruma »sociološki obrat sodobne umetnosti«, o katerem je tekla razprava, ne zadeva zgolj sodobnih umetniških del, temveč vključuje tudi sodobno umetnostno kritiko in teoretska dela o sodobni umetnosti. Med drugim je bilo poudarjeno, da »ima umetnost intervencijski učinek na družbo, in da se mora sodobna umetnost drzniti soočiti z družbeno realnostjo in trdno zgrabiti družbene probleme.²⁴

Če globlje raziščemo tukaj omenjeni »sociološki obrat sodobne umetnosti«, pa se je vredno vprašati, ali se od sodobne umetnosti šele zahteva, da tovrsten obrat uresniči, ali pa se je ta že zgodil? Ali pa gre nemara zgolj za premik v gledišču, od koder opazujemo in raziskujemo sodobno umetnost? V umetniški praksi takšen tērmin pomeni nastop novega, še ne videnega trenda. Na področju kritike pa je sociološki obrat teoretski predlog »ponovno usmeriti pozornost k družbi, ponovno definirati povezavo med umetnostjo in družbo, ponovno ovrednotiti tiste navidezno individualistične načine delovanja umetnikov in raziskati družbene motivacije v ozadju, medtem pa iskati različne interpretacije vrste formalistič-

²³ Glej Pi Daojian in Lu Hong (ur.), *New Artistic Vision*, Hunan Art Publishing House, Changsha 2003.

²⁴ Lu Hong in Zhenhua (ur.), *Art and Society*, Hunan Art Publishing House, Changsha 2005, str. 2.

nih teorij, da bi tako razvoju teorije umetnosti priskrbeli nove možnosti.«²⁵ Kri-tiški diskurz deluje v več smereh. Zmožen je razčlenjevanja in kritike obstoječih fenomenov, komentiranja statusa quo in logičnega sklepanja iz tekočih zadev.

»Intervencija umetnosti« obstaja že dolgo, kljub temu, da je *mainstream* nikoli ni sprejel (in je po vsej verjetnosti še dolgo ne bo) in ji ni namenjal nikakršne posebne pozornosti. Večkrat je bila neopažena, neupoštevana, ali še slabše, podcenjevana. Zato pri intervenciji, o kateri tu teče razprava, ne gre toliko za »obrat«, kolikor za ponovno ovrednotenje in ponovno priznanje takšne umetnosti in za vprašanje odkrivanja zgodovine in družbene resničnosti.

Ko sem začel s pisanjem te razprave in razčlenjeval sodobno kitajsko umetnost prek zasledovanja rdeče niti »umetnosti, ki intervenira v družbo«, sem s prese-nečenjem ugotovil, da afirmativnih oblik umetnosti, ki temeljijo na udeležbi, vzajemnem delovanju ali intervenciji v sedanji Kitajski ni veliko. Že desetletja smo v umetnosti vedno znova promovirali zgolj individualizem in avtonomijo, toda nevede smo v njej zanemarjali razsežnost njene udeležbe v javnem življe-nju in v družbi. Takšno pomanjkanje pozornosti javnemu udejstvom umetnosti zožuje obzorje kitajske umetnosti in lahko zlahka pripelje do zmanjšanja vitalnosti, ki je, kot vemo, tako bistvena za umetnost.

5. Sodobna kitajska umetnost išče spremembe

Če je sociološki obrat v umetnosti bolj vprašanje pogleda umetnostne kritike, pa je poudarjanje intervencije umetnosti in njenega ponovnega ovrednotenja bolj stvar notranje logike umetnosti in njena dejanska potreba.

164

Očitno je, da pri razmerju med umetnostjo in družbo ne gre niti za preprosto uje-manje niti za popolno ločitev. Ko sodobni kitajski umetnostni kritiki poudarjajo, da »od osemdesetih let dalje kitajska umetnost ni doživela nobenih temeljnih sprememb znotraj svojih zgodovinskih okoliščin«, s tem mislijo, da sodobna kitajska umetnost ohranja svojo logiko in ponovno postavlja v ospredje pro-blem tesne povezanosti med umetnostjo in družbo. Problemi, ki so prisotni na umetniški sceni danes, kot so »izogibanje družbenim problemom, zavračanje

²⁵ Yang Xiaoyan, »The Importance of the Social Shift in Artistic Theories: A Case Study«, gl. *Art and Society*, Hunan Art Publishing House, Changsha 2005, str. 192.

zgodovinskega spomina, odrekanje humanističnemu zanimanju za marginalne, nižje in manjšinske družbene skupine in iskanje modnihih podob, ki bi ustrezale zahtevam tujih in domačih umetniških trgov in medijev v egocentrizmu«, bi morali bolj alarmirati sodobne umetnike in umetnostne kritike.²⁶ Vprašanje, ali zagovarjati strukturno reformiranje kitajske umetnosti ali ne, razkriva stopnjo občutljivosti glede umetniških konceptov in vpogleda v zgodovino tistih, ki o njej odločajo, pa tudi razlike v njihovih videnjih kitajske umetnosti. Izhajajoč iz zgodovinskih okoliščin Kitajske, se rešitev umetniških problemov kaže v naslednjem: »Ko se umetnost širi proti resničnemu življenju in množični kulturi, to pomeni, da bi umetniki morali spremeniti svoje nagnenje do modernističnih individualističnih oblik in bolj poudarjati vzajemno delovanje umetnosti z drugimi in z družbo«; in dalje, »interaktivna umetnost ni zgolj plod preseganja svojih meja, temveč tudi spremembe njenega značaja – mi se ne dojemamo več kot samorazsvetljeni vsemogočni estetski revolucionarji, ki svojo umetnost vcepljamo v družbo, temveč iz osebnega vidika odprto prikazujemo naša čustva in izkustva glede družbe, življenja in našega obstoja.«²⁷

Kritiki so se izkazali kot izjemno naklonjeni ponovnemu ovrednotenju razmerja med umetnostjo in družbo v dobi velikih družbenih sprememb. Sodobni kitajski umetniki so vseskozi poudarjali zavest o problemih, toda ta zavest se tudi sama spreminja, in subjektivno vedenje umetnikov ima v različnem času različne izraze in vloge. Duh in drža realizma 20. stoletja imata še vedno globok vpliv na kitajske umetnike. Objektivno gledano od leta 1980 dalje kitajski umetniki nikoli niso prekinili dialoga z družbo. Tako avantgardni kot državni umetniki skozi različne oblike in izraze ustvarjajo svojo umetnost vsak skozi svoje lastno razumevanje družbenosti. Razlike med temi so razlike med spontanostjo in podrejanjem, med pozicijo in identiteto, kritiko in hvalo, iskanjem koncepta in iskanjem oblike. Med veliko proletarsko kulturno revolucijo kitajskim umetnikom ni bilo dovoljeno svobodno ustvarjati in njihova umetniška identiteta ni bila popolnoma neodvisna. Njihovo umetniško ustvarjanje je nadzorovala uradna ideologija in mu je zastavljala svoje zahteve. Konec kulturne revolucije je prinesel razmislek o osvoboditvi idej, s spremljajočo kitajsko gospodarsko reformo pa je bila celotna dežela potopljena v vzdušje svobode. Umetnost se je

²⁶ Wang Lin, »Kako govoriti o sodobni kitajski umetnosti«, *Letopis esejev kitajskih umetnostnih kritikov 2007*, str. 57.

²⁷ *Ibid.*, str. 59.

postopoma podala na pot svobodnega izražanja in umetniška neodvisnost je bila zagotovljena.

V osemdesetih letih 20. stoletja je ideološka osvoboditev na Kitajskem okrepila umetniško samozavedanje. Kitajski umetniki so, osvobojeni dogmatičnih spon kulturne revolucije, z velikim navdušenjem začeli proučevati zahodno modernistično umetnost in prekinili z uniformnostjo socialističnega realizma. To je bila povsem nova vrsta svobode umetniškega esteticizma, čeprav je družbeno strukturo še vedno tvoril stari državni sistem in tudi socialistična politična ideologija ni povsem izginila. Ponavljajoča se politična kritika kulture in umetnosti, kot sta kampanja proti duhovnemu onesnaževanju in kampanja proti buržoazni liberalizaciji, je dokaz, da so se državne oblasti še vedno vmešavale v umetnost, jo prepovedovale ter omejevale njeno svobodo.²⁸ Brž, ko se je umetnost otresla kolektivne volje in politične nadvlade kulturne revolucije, so bili umetniki že željni večje ustvarjalne svobode; svoboda forme je postala norma za umetniško svobodo, individualni izraz pa je postal merilo umetniškega izražanja. Medtem ko je bila umetnost v tistih okoliščinah že skrajno desocializirana in depolitizirana, je nasprotno umetnost, ki se je učila od zahodnega modernizma, postala simbol navdušenja in napredne države. To obdobje je bilo poimenovano »obdobje ideološkega razsvetljenstva«, »Novi val '85« pa je bilo umetniško gibanje, ki je slavilo ponovno pridobitev svobode umetnikov. Njegova »najbolj bistvena značilnost pa niso bili umetniški dosežki, temveč proces ideološke osvoboditve, prehod iz izoliranosti k odprtosti, od avtokracije k svobodi, od akademskega monopola v raznovrstnost umetniškega ustvarjanja.«²⁹ Čeprav je umetniško gibanje v osemdesetih skupaj s »kitajsko avantgardo« leta 1989 nenadoma usahnilo, je vseeno spodbudilo svobodnega in kritičnega duha kitajskih umetnikov. Ta duh ni zastal niti v devetdesetih letih, ko je Kitajska vstopila v tržno ekonomijo in potrošniško družbo, umetniki so namreč ohranili ustvarjalno moč, ki so jo poddedovali iz osemdesetih let. V novi, na ekonomiji temelječi družbi, je družbeni

²⁸ V uredniškem prispevku z naslovom »Ob sprejemu 6. nacionalne slikarske razstave«, objavljenem v *Reviji za lepe umetnosti*, št. 1 (1984), je bilo poudarjeno, »da nekateri tovariši zmotno enačijo umetniško svobodo z buržoazno liberalizacijo. Kot umetniški koncept slavijo 'abstraktno človečnost', 'vrednost človeškega obstoja', 'izražanje sebe', in brezrazredno, apolitično 'čisto umetnost'. V umetniški praksi pa hlapčevsko posnemajo slog zahodnega modernizma.« Nav. v: Gao Minglu et al., *Chinese Contemporary Art (1985–1986)*, Shanghai People Publishing House, Šanghaj 1991, str. 701.

²⁹ Yi Ying, *From Hero Lauds to the Earthly World – Thoughts on Chinese Modern Art*, China People's University Press, Peking 2004, str. 198.

nadzor začel popuščati, kar je omogočilo nastop pojava zbiranja velikega števila umetnikov na enem območju, kot so na primer *Yuanminyuan* (Stara letna palača), Umetniško četrt Vzhodna vas (*Dongcun*), Umetniška vas Song (*Songzhuang*) v Pekingu in Ustvarjalno skladišče v Nanjingu. Umetniki so postali neodvisna skupina, ki se je ločila od družbenega sistema. Ko je prvič prišlo do tega pojava, ga kitajska družba še ni bila pripravljena sprejeti. Zato so te umetnike skupaj z migrantskimi delavci v mestih odslavljali kot »slepi dotok« (*mangliu*)³⁰. Zaradi njihove posebne identitete so jih zgolj nekoliko razločevali od fizičnih delavcev in jih poimenovali kot »umetnike slepega dotoka«.

Tovrstna narava »slepega dotoka« umetnikov – nomadska, nevezana, anksiozna, depresivna, samomotivacijska in pod čustvenim pritiskom – je krepila njihovo umetniško senzibilnost in pogum eksperimentirati. Ta umetnost je bila drugačna od novega vala v osemdesetih letih, ki je koreninil v izolirani družbeni strukturi in je bil zgolj duhovni prelom z zatiranjem med kulturno revolucijo. V osemdesetih letih družbene organizacije še niso bile popolnoma reformirane in delovne enote in organizacije so lahko še vedno izvajale nadzor nad umetnostjo. (Tako je bil na primer leta 1983 urednik revije *Likovna umetnost* Li Xianting zaradi eseja, ki je obravnaval abstraktno umetnost, odstavljen s položaja in prerazporejen na drugo delovno mesto; leta 1986 pa je bil Wang Xiaojian zaradi objavljana radikalnih esejev odstavljen z mesta urednika.³¹) V devetdesetih letih je ta najzgodnejša umetniška neodvisnost od sistema simbolizirala napredek v celotni kitajski družbi. Kot skupina umetnikov so izvajali najrazličnejša raziskovanja in eksperimente. Imeli so globlje in širše ideje od umetnikov v osemdesetih letih in zdeli so se bolj neposredni in radikalni. Zaradi njihove radikalnosti so bile te svobodnjaške dejavnosti umetnikov pogosto prepovedane, sami umetniki pa aretirani. Konfliktnost umetnosti je očitno sprožala nelagodje oblasti, ki si s svojo politiko stabiliziranja družbe ni želela podtalne umetnosti, ki bi kljub njene-
mu omejenemu okviru delovanja v družbi lahko razpihovala uporniškega duha.

Zaključimo lahko, da so bila dejanja kitajske avantgarde v devetdesetih veliko radikalnejša od tistih v osemdesetih letih. Prepovedi in aretacije so postale nekaj običajnega. Iz tega je nastala prava komedija: če so bile podtalne razstave

³⁰ Gao Minglu, *Wall – History and Boundaries of Chinese Contemporary Art*, China People University Press, Peking 2006, str. 47.

³¹ Gao Minglu et al., *Chinese Contemporary Art (1985–1986)*, str. 669, 720.

cenzurirane, so nato o takšni cenzuri neizogibno poročali mednarodni mediji. Umetnost iz devetdesetih let se je imenovala »podtalna«, ker je nenehno burila staro družbeno strukturo, in je bila neprestano v konfliktu s predhodnim družbenim upravnim sistemom in programom. Oblast je dojemala tovrstno podtalno umetnost kot nestabilen element ter je z njo naglo in trdo obračunavala, kar je bil tudi razlog, da sta se bili *Yuanmingyuan* in *Vzhodna vas (Dongcun)* prisiljeni razpustiti v svojem najbolj živahnem obdobju.

S hitro rastočim kitajskim tržnim gospodarstvom je kitajska sodobna umetnost hitro vstopila v svet tržne logike. Iz nevarnega elementa se je preobrazila v pozitivni člen kulturne industrije in postala branža tržne ekonomije. Kapital in profit sta postala mogočna faktorja pri vodenju umetnosti. Ekološko umetnost, izvorno umetnost ter avantgardni in eksperimentalni duh umetnosti je postopno zamenjal nevidni tržni sistem. Tokrat zaskrbljenost ni bila več na strani oblasti, temveč na strani umetnikov in umetnostnih kritikov. Umetnost na koncu koncev ni zgolj običajen potrošniški produkt, temveč posebni objekt, ki uteleša družbenost, konceptualnost, svobodno voljo in ustvarjalnost. Ko komercializacija postane glavni vpliv v sodobnem polju umetnosti, postane nujen premislek o napredovanju in samorefleksiji umetnosti. To je tudi kontekst predloga »sociološkega obrata sodobne umetnosti« umetniškega polja. Toda resnični problem je, da sodobna Kitajska doživlja še ne videne spremembe, ki prinašajo številna protislovja in nasprotja. Zato so na glavo postavljajoče modernizacijske spremembe Kitajske najpomembnejši kontekst kitajske sodobne umetnosti.

6. Razprava o intervenciji

168

Če pogledamo na tridesetletno zgodovino sodobne kitajske umetnosti z vidika te velike zgodovinske spremembe, je očitno, da umetnost deluje kot poseben družbeni sistem znotraj katerega obstaja veliko število bogatih, briljantnih in radikalnih umetniških pojavov, ki jih je vredno raziskati in vprašanj, o katerih je vredno razpravljati. Še več, vprašanja zadevajo vse od tradicionalne do moderne in sodobne umetnosti. Med temi so vprašanja kako učinkovito je razmerje med sodobno umetnostjo in družbo, in kako naj bi umetnost v tej dobi prevzela svojo novo vlogo, oziroma, ali bi bilo vredno razmisliti o socializaciji umetnosti?

Neizpodbitno je, da se vrednost kitajske sodobne umetnosti nahaja v njenem globokem družbenem zavedanju in političnem odzivanju na svojo dobo. Za

veliko umetnikov razumevanje umetnosti pomeni razumevanje Kitajske, to pa ima zvezo z njihovo kulturno izobrazbo, z družbeno političnimi gibanji s katerimi so se srečevali in z velikimi družbenimi in političnimi spremembami na Kitajskem, ki jih doživljajo. Največji vpliv, ki ga je 20. stoletje imelo na kitajsko kulturo, je sprememba razmerja med Kitajsko in svetom, ki postavlja vprašanje, kako lahko Kitajska izpelje svojo modernizacijo in postane močna in cvetoča država. Celo 20. stoletje je Kitajska na vodilno mesto postavljala nacionalno ideologijo, umetnost pa je sledila od tod izhajajočim nalogam. V različnih časovnih obdobjih je imela različne izrazne oblike in različne navezave na družbo, vendar se njena usoda ni mogla znebiti funkcionalizma. Toda umetnost je vendarle nekaj posebnega in kot taka se vedno prikaže kot utelešenje svobode in iskanje duhovnih vrednot. Zato sta se funkcionalizem in esteticizem v umetnosti vseskozi na protisloven način razhajala in združevala. Po merilih takšne teorije umetnosti sta se v kitajski sodobni umetnosti pojavila tako najbolj radikalni formalizem kot najbolj skrajni konceptualizem in funkcionalizem. Ko ponovno ocenjujemo značaj, vrednost in vlogo umetnosti, jo moramo neizbežno povezati s kontekstom kitajske umetnosti – vloge in forme umetnosti ne moremo odcepiti od realnosti umetnosti in družbe na Kitajskem.

V kontekstu mednarodne umetnosti, s poudarkom na umetnostnih dogajanjih od šestdesetih let dalje, v zadnjih petdesetih letih umetnostne zgodovine poleg uvajanja novih medijev in novih materialov v eksperimentalnih oblikah vseskozi obstaja rdeča nit vprašanje navezave umetnosti na družbo in vprašanje o razmejitvi umetnosti in življenja. Še zlasti od devetdesetih let prejšnjega stoletja dalje je umetniški svet razvil nov trend: umetniki, kuratorji in umetnostni kritiki skupaj iščejo stičišča družbe in umetnosti, da bi ustvarjali, izdelovali in izvajali umetniška dela.³² Takšna usmeritev je tesneje povezala umetnost in družbo, iz česar so nastale umetniške oblike kot so sodelovanje, udeležba in intervencija.³³ To se je povezovalo z brisanjem meja med umetnostjo in življenjem. V umetnosti je bil presežen formalizem esteticizma klasičnega slikarstva na platnu in umetnost je vstopila v polje dialoga s civilno družbo.

³² Hans Ulrich Obrist (ur.), *A Brief History of Curating*, JRP Ringier, Kassel 2008.

³³ Claire Bishop, »The Social Turn: Collaboration and its Discontents«, *Artforum*, februar 2006, <http://www.artforum.com/>.

Na Kitajskem se je od umetnosti od nekdaj terjalo zasledovanje realnosti, refleksijo družbe in služenje ljudstvu. Med kulturno revolucijo se je od nje celo zahtevalo naj »služi politiki«. V kasnejši ideološki liberalizaciji po koncu kulturne revolucije je bil ta slogan deležen ostre kritike ter je bil pozneje zaradi prevelike enostavnosti, birokratizacije in nečlovečnosti zavržen.³⁴ V različnih obdobjih je odražal različne partijske ideologije, kot so likovna umetnost in yan'anska umetnost med kitajsko-japonsko vojno, umetnost velike proletarske kulturne revolucije, umetnost brazgotin, in *mainstream* umetnost. Toda po odpiranju Kitajske po kulturni revoluciji sta se avtonomija in neodvisnost v umetnosti okrepili in poudarjena je bila individualnost umetniškega subjekta. Z gospodarskim napredkom in političnimi reformami Kitajske, ko se krepi civilna družba, soudeležbo in vlogo umetnosti utelešajo drugačne umetnostne oblike od preteklih. Natanko to je razmerje »umetnosti, ki intervenira v družbo«, o kateri bi radi tukaj spregovorili. Sovpada z razvojem sodobne svetovne umetnosti in dokazuje občutljivost in odgovornost kitajskih umetnikov do družbenega.

Umetnost je pomembna razsežnost pri strukturiranju moderne družbe. V kitajskem kontekstu je družbena struktura še daleč od popolne modernizacije in tudi sodobna kitajska umetnost še ni modernizirana. Tu z modernizacijo mislimo splošno moderno zavest, splošne kulturne vrednote, pa tudi splošno priznavanje vrednosti umetnosti in njene posebne vloge. Razlog, zakaj razpravljamo o hipotetičnih vprašanjih, ki zadevajo umetnost, leži v tem, da imamo veliko nerešenih družbenih in političnih problemov. Neizpodbitno je, da je na Kitajskem umetnost nekaj, kar je izrazito povezano z družbenimi in političnimi spremembami. Tudi v svetovnem umetniškem okolju sta bili umetnost in politika od nekdaj tesno prepleteni.³⁵

170

Kar ima vpliv in uporabno vrednost za sodobno družbo pa pogosto ni forma umetnosti za umetnost, temveč neka »ne-umetnost«, ki presega obstoječe umetniške oblike. Prepoznanje njenega pomena pa ne omogočajo zastarela umetniška pravila, temveč sociološke teorije. Tu sociologija pomeni splošno metodologijo in koncepte z analitično in kritično vlogo.

³⁴ Yang Xiaoyan, »Whose Service is Art in?«, *Reading Beijing*, št. 9 (2005), str. 51–56.

³⁵ Gao Tianming, »The Isomorphism between Art and Politics: A Trend in the 20th Century Art«, *Art Journal*, Guangzhou, št. 4 (2004).

Živimo v tesnobnem in nadležnem času, v katerem so ljudje nezmožni prikrivati svojo splošno psihološko stisko in družbeno tesnobo, ne glede na to, ali vzdržujejo vzvišeno distanco ali pa čustveno vpeti komentirajo dogajanja okrog sebe. Umetnost in realno življenje sta še vedno v protislovju in konfliktu, medtem ko ekonomska blaginja še zdaleč ni prinesla samozavedanja in neutilitarnosti v umetnosti. Namesto tega umetnost še vedno ostaja žalostno ovita v družbene prepovedi in politično inercijo. To je podobno kot s slavljenjem gospodarske blaginje, ki prinaša poslabšanje okolja, tratenje naravnih virov, onesnaženost zraka ter poglobljanje razlik med bogatimi in revnimi. Tudi umetnost je ujeta v ta okvir. Pomen umetniške eksistence se ne nahaja znotraj, ampak vedno zunaj umetnosti, saj je odvisna od velikega števila družbenih in političnih faktorjev. Če se danes ne bomo zatekli k družbenemu angažmaju umetnosti in bomo še naprej enolično razpravljali zgolj o njeni ontološki formi, bomo zgrešili njeno pravo bistvo ali pa bomo zašli v nesmiselno in prazno razpravljanje. Ne bomo mogli zapopasti zgodovinske in družbene vrednosti umetniških del in v rokah nam bodo ostale zgolj komercialne in površne estetske vrednosti.

Na Kitajskem ima umetniška intervencija poseben pomen. Ta pomen ne le postavlja v ospredje potrebo umetnikov po ponovni oceni svoje identitete in vloge, temveč kaže tudi na možnost ustvarjanja izvirnih del kitajskih umetnikov v njihovih posebnih okoliščinah. Ločeno od navezovanja umetnosti na umetnostno zgodovino kot tako, so za umetnost pomensko najbolj bogati in sodobni pristop, metoda in drža aktivne intervencije. Intervencija ne pomeni preprosto ustreznja, ilustriranja ali opisovanja družbe, temveč svoboden in edinstven premislek družbenih pojavov, okolja, problemov in sistemov, proti katerim je uperjena. Na Kitajskem v umetnosti ni primanjkovalo estetskega formalizma in dogmatske propagandne umetnosti, temveč pristnega izražanja, ki bi izhajalo iz samostojnega in kritičnega duha umetnikov. Za interpretacijo tovrstnega svobodnega izraza pa morajo vzorci našega mišljenja postati drža in metoda aktivne intervencije – ta poskuša razširiti vlogo umetnosti in jo opremiti z novimi izraznimi možnostmi in vrednostmi. Tolikšna raznolikost umetniških del je plod ravno neodvisnega, kritičnega in reflektirajočega duha umetnikov. Šele zakoreninjenost v sodobnem kontekstu Kitajske nam bo omogočila vpogled in posebni občutek za duha te dobe.

Ko se je v umetniških krogih pojavil predlog vrnitve umetnosti k življenju in družbi namesto zagovarjanja larpurlartizma, smo v kitajskem kontekstu morali

zlasti ponovno premisliti zapleteno umetniško teorijo, ki izhaja iz besede »realnost«. Opustiti smo morali obstoječi realizem, ki botruje preštevilnim protislovjem, in se premakniti k nekemu novemu realizmu, ki se vrača k sodobni eksistenci. Pri realizmu gre za odnos in za duha. Na primer, umetniška intervencija je usmerjena k problemom in temam resničnega življenja, kar je na nek način tudi že refleksija življenja. Današnji svet se spreminja hitro, je svet, kjer se pojavljajo nova znanja in informacije še preden uspemo osvojiti stare. Odnos intervencije ob srečanju z neznanim je tako eksperimentalen kot kritičen. Če umetnost ne bi gojila neke vrste eksperimentalnega občutka za novo in neznano, ne bi mogla zapopasti številnih vizij prihodnosti, saj se veliko stvari potrdi ali ovrže ravno z intervencijo umetnosti in drugimi kolektivnimi delovanji. Mlajša generacija ima s svojo željo po učenju in s svojo radovednostjo možnost, da postane vodilna v tej dobi.³⁶

V svetu, kjer vlada cinizem, se imamo pravico spraševati o psevdo doktrinah o umetnosti. Utemeljiti je potrebno umetniško etiko, ki bo temeljila na pravičnosti, saj je »pravičnost prva vrednota družbenih institucij« (John Rawls). Etika, ki temelji na pravičnosti, lahko postane ideal umetnosti in tvori umetniški izraz misli. Z umetniško intervencijo kritiziramo in zavračamo lažno umetnost. Takšno kritiko in zavračanje spremljajo številni pritiski, kot so skušnjava komercialnega uspeha, oblegajoče omejitve družbenih norm in nezmožnost samokritike. Vse to omejuje in omalovažuje aktivni intervencijski odnos umetnosti.

Nove problematike in pojavi, ki jih je s seboj prinesel družbeni napredek, so postali glavno zanimanje številnih znanosti, poklicev in različnih polj delovanja, in pri tem umetnost ni izjema. Intervencija umetnosti v ta polja ni nekaj, čemur bi lahko rekli vulgarna sociologija. V kitajskem kontekstu vulgarna sociologija umetnosti označuje zlasti državno ideologijo v obdobju pred osemdesetimi leti prejšnjega stoletja. Slednja je za glavna vodila pri usmerjanju razmerja med umetnostjo in družbo vzela politična merila, tako da je postalo propagandno orodje uradne ideologije. To pa nikakor ne izkazuje sociološkega zanimanja v javni sferi.³⁷ Intervencija je širjenje umetnosti v javno sfero. Gre za širjenje jav-

172

³⁶ Brian Sholis, »Introduction«, v: *Younger than Jesus: The Generation Book*, New Museum New York, Steidl, New York 2009, str. 17.

³⁷ Jiang Mayi, »Probing into Reasons for the Problem of Vulgar Marxism in the Chinese Literary World«, *West-South Nationality University Journal (Humanities Edition)*, letn. 28, št. 7 (2006), str. 101–105.

nosti v sodobni družbi, pa tudi za sredstvo uveljavljanja vrednot iniciativnosti in subjektivnih namer. Intervenciji v sodobnem kitajskem kontekstu moramo podeliti zakonitost in nujnost, ne pa je zaobiti, ignorirati oziroma zanikati zaradi strahu pred vulgarno sociologijo ali ideologijo.

Intervencija ni cilj, pač pa odnos, je metoda, ki je usmerjena k problemom. Prikaže se skozi vedenje in na vizualni način. Njeno bistvo se nahaja v močnem posredovanju in interakciji na prizorišču, in v nekaterih primerih tudi v ritualnosti. Kar bi radi tu poudarili, je, da intervencija ni običajno družbeno dogajanje. Njena izvršba in izvedba imata močne umetniške podnapise in kritično zavest. In vendar lahko včasih intervencijo zamenjamo z vsakodnevnimi dejavnostmi. Presoja je odvisno od tega, ali ima izvrševalec umetniško namero, metodo in identiteto, in ali neposredni učinek postane umetniška tema vredna razprave. Intervencija je nekakšno stališče in iniciativnost. Na način umetnosti zastavlja vprašanja, o njih premišljuje in izprašuje sedanji položaj. Intervencija je neutilitaristični in funkcionalni »Anwesen«, ki spreminja naš pasivni način gledanja in uživanja v umetnosti, pri čemer pa ne gre za preprosto mehansko interakcijo. Pojavlja se celo v obstoječih oblikah umetnosti, vendar brez pravil, in brez sledov umetnikove subjektivnosti. Pri takšni umetnosti ne gre za to, da lahko z enim samim podpisom avtorja dokažemo prisotnost umetniške subjektivnosti, saj so umetniki spremenili svoj odnos do pomena identitete in do uporabe umetnosti.

Intervencija kot odprti odnos in metoda se ne bo ustalila v določeni formi, niti se ne bo omejila na določen izraz misli. Soočala se bo z različnimi kompleksnimi objekti v življenju in družbi in se izražala skozi konkretne, vendar spremenljive dejavnosti. Če bodo umetniki znali ohranjati držo intervencije, bodo nedvomno nadaljevali z iskanjem novih problemov in novih izraznih načinov. Na ta način bodo ohranjali izostren občutek in misel. Izbrali bodo negotovo pot družbenih dogajanj in jih prek intervencije odkrivali, ilustrirali, o njih premišljevali, se jim posmehovali, jih kritizirali in v zvezi z njimi šalili. Upamo, da bomo na Kitajskem priča več umetniškim intervencijam, kar bi vodilo k razcvetu mnogovrstnih izrazov in misli znotraj družbe. Ker svoboda govora v tej državi ni povsem zagotovljena, je umetniški način intervencije v družbo pogosto posreden, a zato nič manj učinkovit način izražanja mnenja, stališč in komunikacije. V kitajskem kontekstu ne moremo mimo pozivanja k demokratičnosti.

Čeprav se je splošna praksa intervencije začela skromno, pa ni rečeno, da ni znak porajajoče se civilne družbe. Brez zavesti javnosti je umetniška intervencija težko uspešna. V preteklosti smo v umetnosti posebej poudarjali individualnost in menili, da je dovršena umetnost odvisna od umetnikove individualnosti oziroma individualizma. Po drugi strani pa individualnost ne vodi nujno v egoizem. Individualizem ne pomeni ločitve od družbe. Ravno narobe, več kot ima družba civilne zavesti, več javnega in družbenega značaja ima njen individualizem, saj so njeno vodilo demokracija in pravice, nepristranskost in pravičnost.

Intervencija je kot način delovanja in mišljenja postala dragocen poziv in drža. Vključuje refleksijo, ideale, vrednosti, kritiko, izpraševanje, igro, dvom in posmeh. Tako kot bistvo performativnih umetnosti ni čisto delovanje, temveč močna intencionalnost, tako tudi cilji in koncepti intervencije vedno vsebujejo kontekst družbenega in političnega delovanja. Kot način mišljenja »umetnost intervenira v družbo« vedno pomeni neke vrste vključenost v družbo in je razširjena tudi pri vseh vlogah in pomenih umetnosti, ki se nahajajo v družbi. Kakršen koli odziv na vprašanje ali misel je že konceptualna intervencija. Družbena intervencija umetnosti je v današnji družbi nujnost. Tovrstne načine delovanja umetnosti potrebujemo, vendar moramo hkrati biti pozorni tudi na spremembe in nova obzorja, ki nam jih umetniška intervencija odpira.

Prevedla Katja Kolšek

Curtis L. Carter*

Sodobno slikarstvo s tušem in prihodnost kitajske umetnosti

1. Uvod

Gao Zingjan, kitajski umetnik in literarna osebnost, ki se je preselil na zahod v zgodnjih osemdesetih letih, je bil med prvimi sodobnimi slikarji s tušem, ki je vzbudil mojo pozornost.¹ Prevezlo me je njegovo spretno delo s čopičem in njegova raba večkratnih potegov, sivih, črnih in belih prostorov, da bi z njimi oblikoval izstopajoče vzorce tonalnosti, črt in oblik. Čeprav je bila njegova umetnost sodobna, je bila obenem ukoreninjena v estetski tradiciji kitajske umetnosti, ki je obstajala že tisočletja. Najprej me je zbegalo, zakaj bi sodobni umetnik izbral slikanje s tušem. Vendar je bilo obenem jasno, da je Gao lahko uporabil to starodavno obliko, utemeljeno v estetiki, ki je bila globoko vraščena v kitajsko tradicionalno kulturo, da bi se z njo svobodno izrazil, četudi brez uporabe barv kot v zahodni umetnosti.

V kitajski kulturi je bil nedvomno priznan pomen slikanja s tušem in kaligrafije, kar je bilo potrjeno v dramatični otvoritveni svečanosti olimpijskih iger na olimpijskem stadionu v Pekingu leta 2008. Ko se je ogromen zvitek razvijal pred očmi obiskovalcev in prek televizije pred gledalci po vsem svetu, so se živi plesalci ekspresivno pomikali preko površine zvitka tako, da so za njimi ostajale sledi črnega tuša kot od slikarjevega čopiča. Metaforični gibi premikajočih se teles plesalcev so se izvajali kot z zamahi čopiča in lepo izražali pomembnost telesne akcije v kreativnem izražanju. To ne velja zgolj za plesalca, temveč tudi za slikarja, ki se premika s telesom, ko dela poteze s čopičem med ustvarjanjem slike. Vključitev te slikarske tradicije v olimpijski spektakel je zgolj poudarila pomen slikarstva s tušem, tako za umetnike, ki ustvarjajo danes, kot za nadaljevanje kitajske estetske kulture.

¹ Curtis L. Carter, *Gao Xingjian Ink Paintings: 1983–1993*, katalog razstave, Haggerty Museum of Art, Milwaukee, 2003. Razstava temelji na Gao Xingjangovi zbirki slik s tušem in čopičem v Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg im Breisgau, Nemčija.

* Oddelek za filozofijo Univerze Marquette v Milwaukeeju, Wisconsin, ZDA

Danes se obrazi kitajske sodobne umetnosti pojavljajo v mnogih oblikah. Mogoče so nam na zahodu v tem trenutku najbližje gledališke karikature Budovega smehljajočega se obraza v delih kitajskega umetnika Yue Munjuna. Te sedaj domače podobe so se najprej pojavile v devetdesetih letih skupaj z večvrstnimi upodobitvami Mao Zedonga drugih umetnikov. Munjunove slike se razprostirajo globlje od tradicionalnih korenin, ko išče novo umetniško identiteto, ki ohranja malo sledov uporabe čopiča in tuša pri risanju pismenk v tradicionalni kitajski umetnosti. Številne različne sodobne likovne upodobitve Mao Zedonga imajo malo skupnega s tradicionalno kitajsko umetnostjo, ker so predvsem osnovane na kitajskem socialističnem realizmu ali neki vrsti poparta ali imajo povezave s kitajsko folklorno tradicijo. Toda ta ozka usmeritev sodobne umetnosti na Kitajskem se hitro spreminja, ker se sodobni kitajski umetniki vedno bolj osredotočajo na nove smeri in eksperimente tako v slikarstvu s tušem kot tudi drugih oblikah vizualne umetnosti.

Na nedavnem simpoziju na Pekinški univerzi in v Today Museum v Pekingu je bila osrednja tema preučevanje trenutnega stanja slikarstva s tušem.² Sodeč po razpravah na tem simpoziju slikarstvo s tušem ni bilo nikoli daleč proč od središča razvoja v kitajski umetnosti, niti ne v obdobju kulturne revolucije, ko je bila družbena pomembnost tradicionalne kitajske umetnosti pod vprašanjem. Dokaz za to trditev je očitno, če se spomnimo trajnega pomena slikarstva s tušem, ki se odraža v delih štirih kitajskih mojstrskih umetnikov tuša in čopiča dvajsetega stoletja. Ti so: Wu Changshuo (1844–1927), Qi Baishi (1865–1955), Huang Binhong (1865–1955) in Pan Tianshou (1897–1971).³ Zadnja dva od teh umetnikov še posebej udejanjata enega od ključnih problemov, s katerimi so se soočali kitajski umetniki v celotnem dvajsetem stoletju in še posebej v poznih osemdesetih letih. Ta problem se nanaša na odnos med zahodno umetnostjo ter moderno in sodobno kitajsko umetnostjo.

Huangova kariera kot umetnika, kritika in poslovneža v umetniškem svetu njegovega časa se je raztezala čez prvo polovico dvajsetega stoletja. Naklonjen je bil globalnemu pristopu, ki je zajemal vključitev zahodne umetnosti v kitajsko umetnost. Ker je bil domač z zahodnimi umetniškimi slogi, kot so fauvizem,

² Simpozij, »Chinese Ink Paintings«, Peking University of Art, Peking, 23. in 24. marec 2013.

³ Za nedavni pregled prispevkov teh umetnikov v angleškem jeziku glej Xiaoneng Yangovo *Tracing the Past Drawing the Future*, 5 Continents Editions, Milano 2010; z eseji Zaixin Honga, Lang Shaojuna, Pan Gonkaija, Kuiyi Shena in Richarda Vinograda.

Pan Tianshou, »Razgledni vrh« (1964), črnilo na papirju, 347,3 cm x 143 cm.



kubizem in morda abstraktni ekspresionizem, je Huang zagovarjal tezo, da se morajo kitajski umetniki med pripravami na bodočnost odpreti celotnemu svetu. Dejansko je leta 1948 objavil, da v prihodnosti ne bo več velikih razlik med kitajskim in zahodnim slikarstvom.⁴ Vendar Huangovo zanimanje za zahodno slikarstvo ni kazalo na kakršnokoli zmanjšanje njegovega zanimanja za kitajsko umetnost. Ravno obratno, zagovarjal je stališče, da se sodobni umetniki potopijo v naravo in tradicionalno kitajsko umetnost obenem s sprejetjem zahodne umetnosti. Kot predavatelj je pomagal kodificirati različne metode uporabe čopiča in tuša ter je razvil načela kompozicije v tem mediju z uporabljanjem tako proučevanja bivših kitajskih mojstrov kot tudi inovacij.

177

⁴ Huang Binhong je Šanghajskemu društvu umetnikov predstavil ta vidik v govoru leta 1948, ko se je pripravljaj, da bo prevzel mesto profesorja na Hangzhou National Art School (znano kot China Academy of Art). Navedeno v Yang, op. 1, str. 238.

Njemu nasproten pogled je imel umetnik in predavatelj Pan Tianshou, ki je bil tudi mojster kitajske umetnosti s tušem in čopičem v dvajsetem stoletju ter je trdil, da najbolj služi kitajski umetnosti, če vzdržuje dva ločena sistema za kitajsko in zahodno slikarstvo. Njemu ljubši pristop k prihodnosti kitajskega slikarstva s tušem je bil s poglobitvijo njegovih korenin z uporabo tehničnih in estetskih sredstev, ki jih je odkrival znotraj svoje nacionalne tradicije. Pan ni nasprotoval proučevanju zahodne umetnosti, temveč je priporočal neodvisne izboljšave dveh velikih sistemov ustvarjanja umetnosti pred sprejetjem alternative, da bi opazovali združeni hibrid, ki bi vseboval elemente obeh. Delujoč znotraj tradicije kitajskega slikarstva s tušem, je Pan Tianshou našel prostor za mojstrske inovacije v svojih delih.⁵ Pan neprekinjeno navdušuje in preseneča gledalce s svojim mojstrskim obvladovanjem črt in orkestracijo prepletanja črnih in belih prostorov ter spretnimi potegi tuša po površini papirja. Njegova odločitev, da ustvarja znotraj okvira tradicionalnega kitajskega slikarstva s tušem ni zaščitila njegovega dela pred sumničanjem in njega pred preganjanjem, ko se je politično-kulturna klima spremenila med kulturno revolucijo pred koncem njegovega življenja.

Polarizacija med trdno ukoreninjenimi pogledi tako glede vprašanja o odnosu, ki ga mora zavzeti kitajska umetnost do zahodne umetnosti, kot tudi še vedno trajajoče razprave o razumevanju odnosa med tradicijo in sodobnimi umetniškimi praksami znotraj same kitajske kulture, ostaja še danes nerazrešeno. Pogledi Huanga in Pana nam služijo zgolj kot mejniki področja, na katerem danes delujejo sodobni umetniki s svojimi napori, da bi razmejili sedanje in bodoče parametre prakse slikanja s tušem.

Na voljo imamo več različnih smeri za delovanje v tej zadevi. Za začetek je kitajski umetnostni kritik Pi Daojian identificiral tri pristope k slikanju s tušem od 1990. let dalje: tradicionalno šolo čopiča in tuša; akademsko šolo slikarjev, ki uporabljajo zahodni in moderni kitajski jezik slikarstva; in eksperimentalno slikarstvo s tušem, ki uporablja moderna in postmoderna zahodna sredstva.⁶ Med temi je eksperimentalno slikarstvo s tušem najbolj svobodno, saj se ne omejuje na tra-

⁵ Pan Tianshou: »Revitalizing the Glorious Tradition: The Retrospective Exhibition of Pan Tianshou's Art«, Hong Kong National Museum of China, 25. november 2011–5. februar 2012.

⁶ Pi Daojian, »The History of Black and White: 50 Years of Evolution in Ink and Wash.« V: John Clark (ur.), *Chinese Art at the End of Millenium*, New Art Media Limited, Hong Kong 2000, str. 88–93.

dicionalno uporabo slikarskih tehnik čopiča in tuša ter podob. Eksperimentalno slikarstvo je mogoče vir največjih groženj tradicionalnemu kitajskemu slikarstvu s tušem in je obenem tudi izbrani prehod k bodoči globalizaciji umetnosti.

To ne pomeni, da je bilo tradicionalno kitajsko slikarstvo s tušem brez eksperimentiranja in raznovrstnosti. Prizadevanja Pan Tianshouja nas spominjajo na Bada Shanarena, ki je tudi znan kot Chu Ta (Zu Da) (1626–1705) in druge odpadniške kitajske umetnike, ki so v svojem delu odkrili načine za inovacijo, ko so preizkušali meje tradicionalnih umetniških praks. Oba umetnika sta stilistično eksperimentirala s svojimi lastnimi variacijami tradicionalnih tem, kot so pokrajine, lotosi, ribe in ptiči. Tako kot Pan Tianshoujeve slike s tušem v dvajsetem stoletju tudi umetnost Bada Shanrena predstavlja izjemno estetsko senzibilnost in tehnično virtuoznost pri njuni mojstrski tehniki čopiča in tuša. Kot zvesti privrženec padle dinastije Ming se je odpovedal svojemu kraljevskemu statusu in postal menih ter je nato delal kot umetnik, zato so o Bada Shanrenovi umetnosti govorili, da jo je uporabljal kot način družbenega protesta. Ko opazujemo oba umetnika znotraj njunega družbeno političnega konteksta vidimo, da sta tvegala cenzuro pri svojih upodobitvah navidezno nedolžnih predmetov kot so ribe in ptiči, ker so bile razvrščene na vznemirljiv način, na primer na Bada Shanrenovi sliki *Ribe in skale* 1699.⁷ (Slika je v zbirki Metropolitanskega muzeja v New Yorku). Pan Tianshoujev viseči zvitek *Razgledni vrh* (1964), ki ga je ustvaril med kulturno revolucijo, so zaplenili rdeči gardisti, ker so interpretirali ujede kot utelešenje vohunov.⁸

Med drugimi uspešnimi inovativnimi in izstopajočimi kitajskimi slikarji s tušem v sedanji generaciji sta dva mojstra, ki sta izjemno zanimiva: Gu Wenda in Xu Bing, ki sta spoznala, da je bilo pisanje in razumevanje kaligrafije v središču kitajske kulture in filozofije. Oba umetnika se močno zavedata, kaj je pomembno za kitajsko umetnost, tako na Kitajskem kot po svetu. Ostajata globoko predana napredni umetnosti, ki je v bistvu kitajska in je hkrati sposobna doseči najvišje

⁷ Bada Shanren, *Ribe in skale*, 1699. Zbirka Metropolitan Museum of Art, New York. Badajeva dela našteva Holland Cotter v svoji recenziji razstave »Taking Up Paintbrushes, not Arms: The Artful Recluse«, New York Asia Society, *New York Times*, 15. marec 2013.

⁸ Pan Tianshou, *Razgledni vrh*, viseči zvitek, pribl. 1964. Pan Tianshou: Memorial Museum. V: *Xiaoneng Yang, Tracing the Past Drawing the Future: Master Ink Painters in Twentieth Century China*. Stanford University, Iris & B. Gerald Kantor Center for Visual Arts, Milano, 5 Continents Editions 2010, sliki 106 in 394.

priznanje v globalnem svetu umetnosti. Njuni pristopi k sodobnemu slikarstvu s tušem delno vsebujejo ustvarjanje neberljive kaligrafije, s čemer pritegneta pozornost k spreminjajočim se razmeram v kitajski kulturi, kjer ima kaligrafija tako pomembno mesto.⁹

Še en sodobni slikar s tušem, Qin Feng, uporablja slikarstvo s tušem za izražanje navdušenja in vizualnega vzbujenja, usklajenega s tokovi sodobne družbe. Njegove slike s tušem zavestno vključujejo zahodni moderni abstraktni ekspresionizem, skupaj z njegovimi kitajskimi koreninami in imajo namen, da vzpodbudijo ljudi k doživetju uresničenja utopičnih sanj. Kot dela Gu Wende in Xu Binga je Qin Fengova umetnost delno osnovana na estetiki kitajske kaligrafije. Vsi ti umetniki se ukvarjajo s kaligrafijo iz različnih kotov ter jo usmerjajo k abstraktnosti, z njo ustvarjajo fiktivne jezike, jo uporabljajo v nekitajskih jezikih in z njo oponašajo jezik glasbe.

Tesna povezava med slikarstvom in kaligrafijo v kitajski umetnosti kaže na pomembno razliko med zahodnim in kitajskim slikarstvom. V nasprotju z razmerami na zahodu v kitajski umetnosti ni neposredne povezave med vodilnimi zahodnoevropskimi jeziki, kot so angleščina, francoščina in nemščina, ki bi ustrezala odnosu med slikarstvom in kaligrafijo v kitajski umetnosti. Celo iluminirani srednjeveški rokopisi, ki vsebujejo tako vizualne podobe kot besedilo, ne temeljijo na tesni formalni povezavi med slikarstvom in jezikom, kot je to slučaj v kitajski umetnosti med slikarstvom in kaligrafijo. Občasna uporaba besed v sodobni umetnosti, kot so *Brillo Boxes* Andyja Warhola ali instalacije Barbare Kruger, tudi ne predstavljajo takšnih oblik povezovanja kot obstajajo med kaligrafijo in slikarstvom v kitajski umetnosti.

2. Podrobnejši pogled

Za pridobitev bližnjega pogleda na spremembe v estetiki in praksi sodobne kitajske umetnosti, ki je osredotočena na slikarstvo s tušem, bom sedaj preučil to temo tako, kot je predstavljena v prispevkih Pan Gonkaija. On je umetnik in teoretik, ki nam nudi pogled na sodobna vprašanja o estetiki in umetnostni iz-

⁹ Michael Sullivan, *Art and Artists of Twentieth Century China*, University of California Press, Berkeley in Los Angeles 1996, str. 264–265. Xu Bing, »Playing with Words«, v: Jérôme Sans, *China Talks: Interviews with 32 Contemporary Artists*, Timezone 8 Limited, 2009, str. 118–125.

obrazbi tako v svojih delih in spisih kot v vlogi predsednika kitajske osrednje akademije upodablajočih umetnosti v Beijingu in bivšega predsednika kitajske akademije umetnosti.¹⁰ Moj razlog za izbiro Pan Gonkaijevega dela kot predmeta podrobnejše analize, je, da slikarstvo s tušem predstavlja osrednjo os v njegovem delu in obenem ponazarja estetiko v akciji, kot tudi tako umetnika kot teoretika, ki je deloval kot vodja glavnih kitajskih umetniških akademij. V svojih spisih obdeluje teme, kot je povezava med umetnostjo in življenjem ter razlike v estetiki in umetniški praksi med vzhodom in zahodom. Njegova umetnost vključuje sodobne variacije slikarstva s tušem, kot tudi instalacije, arhitekturno oblikovanje in raziskave o modernosti v sodobni kitajski umetnosti in kulturi med soočanjem z globalno dekonstrukcijo in rekonstrukcijo svetovnih kultur.¹¹ Pan Gonkaijeva razširitev slikarstva s tušem v umetnost instalacij in povečanje njegove velikosti na celostenske murale, obenem s tradicionalnimi zvitki in običajno velikimi slikami s tušem potrjuje potrebo po raznovrstnosti v bodočnosti slikarstva s tušem. On in drugi vodilni današnji kitajski umetniki se ukvarjajo z nadgradnjo prakse slikarstva s tušem tako, da raziskujejo nove načine, na katere lahko ta tradicionalna umetniška praksa prispeva k umetnosti enaindvajsetega stoletja.

Tako kot naraščajoče število kitajskih umetnikov tudi Pan Gonkai ne sledi usmeritvam sodobne kitajske umetnosti političnega popa ali ciničnega realizma, ki so domače zahodnemu občinstvu. Tudi se ne naslanja tako močno na konceptualno umetnost kot sta se sodobna umetnika Xu Bing in Gu Wenda, ki sta se oba osredotočila na dekonstrukcijo tradicionalnih kitajskih pismenk in poezije v svojih lastnih raziskavah konceptualne umetnosti. Namesto tega najde svojo estetsko osnovo delno v umetnosti življenja, kjer umetnik izbere ustvarjanje življenja samega kot umetniško delo. Kot sodobni teoretik Pan Gonkai zagovarja ločitev med kitajsko in zahodno estetiko in umetnostjo.¹² Obe vidi kot možna, vendar različna pristopa k umetnosti in estetiki tako v preteklosti kot danes.

¹⁰ Pan Gonkaijevi pogledi na estetsko teorijo so jedrnato opisani v eseju, »On the Boundary of Western Modern Art«, v: Yang Lie (ur.), *Melt: Philosophical Interpretations of Pan Gonkai's Art*, Peking 2011, str. 24–52. Glej tudi *Zaoxing*, esej za razstavo v CAFA, Central Academy of Fine Art, Peking 2010.

¹¹ Sue Wang, »Pan Gonkai: Dispersion and Generation at Today Museum«, *Art News*, 6. marec 2013. Na spletu 16. marca 2013.

¹² Glej tudi Curtis L. Carter, »Pan Gonkai: Reflections on Beginnings, Opposites, Changes Re. Contemporary Chinese Art«, v: Yang Lie (ur.), *Melt: Philosophical Interpretations of Pan Gonkai's Art*, Pangonkai Art Studio, Beijing 2010, str. 10–14.



Pan Gongkai, »Topljenje snega«, instalacija 2012.

Med temami iz narave, ki jih najdemo na Pan Gonkaijevih slikah s čopičem in tušem, je serija slik z upodobitvijo lotosovega cveta. Pan Gonkaijeva izbira lotosa, kot ponavljajočega se motiva, potrjuje njegovo poistovetenje s tradicionalno estetiko kitajskega slikarstva, kjer je ta tema še vedno aktualna. Lotosov cvet je posebno čaščen motiv v kitajski umetnosti in kulturi. Svojo rast začne iz skromnega položaja v blatu in napreduje do polnega cveta kot lepa cvetlica z estetsko čistostjo, nato pa razpade. Na primer njegov *Lotosov medaljon* (2007) je ustvarjen z »grobimi zamahi črnega tuša in robovi listov, ki poudarjajo strukturo lotosovih prašnikov, ki so se skrčili v mrazu zgodnje zime«. Spomladi sledi nova rast in njegov življenjski ciklus se nadaljuje. Lotosov cvet je tako ustrezna metafora za spreminjajoče se stopnje človeškega življenja od rojstva do konca telesnega obstoja ter stalnega ponovnega rojevanja življenja. Ravno tako lahko služi kot prikladna metafora za spremembe v kitajski kulturi, ki se pojavljajo od sredine dvajsetega stoletja.

182

V svoji najnovejši umetnosti v zgodnjem enaindvajsetem stoletju Pan Gonkai še vedno uporablja tuš in čopič, vendar se je velikost in raznovrstnost pomembno spremenila. Nekatera izmed teh novih del se širijo preko celotne dolžine stene, na primer *Topljenje snega*, ki je bilo razstavljeno leta 2010 v muzeju umetnosti CAFA v Pekingu in leta 2011 na beneškem bienalu. To delo je sestavljeno iz skupin abstraktnih črnih madežev tuša, ki se morda ponovno nanašajo na lotosov cvet, med katerimi so porazdeljeni beli madeži tuša in ustvarjajo učinek topljenja snega. Kaligrafski znaki s tušem tvorijo amalgam s slikarskimi elementi kompozicije.

Na drugi umetnikovi izjemno veliki konstrukciji, ki jo je predstavil na razstavi »Dispersion And Generation« 2013, je umetnik »ustvarjal performans«, ko je z uporabo čopiča oblikoval kaligrafske znake s tušem neposredno na velik zvitek belega papirja, ki je bil položen na tla.¹³ Fotografija umetnika med ustvarjanjem ene izmed njegovih velikih slik s tušem in čopičem nas spominja na drugo fotografijo, namreč na fotografijo ameriškega abstraktnega ekspresionista Jacksona Pollocka, ko je ustvarjal svoje akcijske slike v 1950tih letih. V teh eksperimentih s sodobnim slikarstvom s tušem se Pan Gonkai pridružuje množici drugih sodobnih kitajskih umetnikov, ki želijo ohraniti in razširiti pomembno tradicijo v umetnosti in kulturi sodobne Kitajske.¹⁴

Če premik k izjemno velikim slikam s čopičem in tušem nakazuje željo Pan Gokaija, da bi napredoval preko meja tradicionalne kitajske estetike, ki temelji na običajni velikosti slik ali slikanju s tušem na majhnih zvitkih, potem naslednja faza njegovega umetniškega raziskovanja ponuja dodaten skok naprej. Kot se kaže na razstavi »Displacement : Flashes of Thought – Traversing Duchamp«, v muzeju umetnosti CAFA leta 2010 in pozneje na razstavi »Dispersion and Generation« (2013), predstavljajo Pan Gokaijeva nova dela pogumen premik v smeri umetnosti konceptualnih instalacij. Tako za njega kot za Duchampa je cilj te transformacije premostitev prepada med umetnostjo in življenjem. Kaj to pomeni? Ali ta Pan Gokaijev premik pravzaprav predpostavlja podreditev ali priznanje zahodne umetnosti? Ali je to zgolj iskanje novih možnosti za uresničitve vidikov umetnikovega kreativnega duha, ki se še niso uresničili v njegovih prejšnjih umetniških podvigih? Ali morda ta nova umetnost nudi možnosti za prispevanje k »novim transformacijam, novim raziskavam, novi kreativnosti in novim konceptom«, ki jih predvideva v bodočem preoblikovanju umetnosti na Kitajskem?

183

Angleški naslov njegove razstave v muzeju CAFA »Philosophical Interpretations of Pan Gonkai's Art« (Filozofske razlage Pan Gokaijeve umetnosti) se sklicuje na Marcela Duchampa (1887–1968), kar nam nudi nekaj namigov za razumeva-

¹³ Uprizorjeno med ogledom, ki ga je na razstavi vodil Pan Gonkai, »Dispersion and Generation« v Today Museum, Peking, 23. marca 2013.

¹⁴ Curtis L. Carter, »Contemporary Ink Paintings«, v: Ping Jie (ur.). *Contemporary Ink Art Evolution*, Beijing Museum of Contemporary Art, Fairbank Center of Chinese Studies, Harvard University, Raab Galerie, Berlin, et al, 1009–2010. V tem delu glej dodatne eseje o sodobni umetnosti slikanja s tušem.

nje tega najnovejšega Pan Gonkaijevega dela. Natančna fraza, ki je uporabljena v naslovu razstave (angleški prevod) je »traversing Duchamp«. Vendar ima angleška beseda 'traverse' mnogo pomenov: na primer prehod, premišljevanje, krmarjenje, povezati se z, zanikati ali izpodbijati, če jih omenimo samo nekaj. Torej morata natančni namen in domet pomena Pan Gokaijevega sklicevanja na Duchampa ostati odprta.

Morda je ena izmed povezav med Duchampovo in Pan Gonkaijevo umetnostjo njuna skupna želja po zmanjšanju razkoraka med umetnostjo in vsakodnevnim življenjem. Na osnovi njegovega obrata k umetnosti ready-made, da bi z njim izrazil svoje ideje o umetnosti in njegovih pogledih o odnosu med šahom in umetnostjo lahko sklepamo, da bi lahko Duchamp imel enak pogled kot Pan Gonkai na razumevanje življenja kot oblike umetnosti. Vendar obstaja pomembna razlika med njunima pristopoma k umetnosti, kot je predstavljena v obliki ready-made. Glavni strukturni vizualni elementi Pan Gonkaijevih instalacij niso ready-mades, temveč načrtovani in konstruirani elementi. Seveda, notranjost instalacije »Displacement: Flashes of Thought – Traversing Duchamp« vsebuje mizo z računalnikom, kupe papirja, spenjalnik, telefon in druge predmete, ki sodijo v delovno okolje, in ki bi jih lahko obravnavali kot funkcionalno privzete ready-mades v tem delu.

Za ojačitev povezave med Pan Gonkaijevo instalacijo in Duchampom bi se lahko sklicevali na drugo Duchampovo delo *The Large Glass* (Veliko steklo) drugače znana kot *The Bride Stripped Bare by her Bachelors, Even* (1915–1923). V tem delu je Duchamp uporabil dve stekleni plošči in raznovrstne materiale, kot so svinec, folija, vžigalna vrvica in prah, v povezavi z naključnimi postopki, študijami perspektive in njegovim lastnim rokodelstvom.¹⁵ Obravnavani deli Duchampa in Pan Gonkaija sta obe abstraktni konstrukciji in se sklicujeta na življenjske razmere. Obe sta konceptualni v svojem cilju in uresničitvi, saj ideje prevladujejo nad zaznavnim. Obe sta izjemno originalna dosežka, ki želita spodbijati kakršnokoli ločevanje med umetnostjo in življenjem.

¹⁵ *The Large Glass: The Bride Stripped Bare by her Bachelor, Even* Marcela Duchampa je razstavljeno v Philadelphia Museum of Art. Duchampovi zapisi o tem delu so bili objavljeni kot *Green Box* leta 1934.

Vendar obstajajo pomembne razlike. Duchampovo delo je v bistvu dosegljivo zgolj preko razuma. Ne moremo telesno vstopiti v prostor dela *The Large Glass* na način, kot je mogoče vstopiti tako v zunanji kot notranji prostor instalacije *Displacement: Flashes of Thought – Traversing Duchamp*. Zunanji prostor Pan Gonkaijeve instalacije je razdeljen na virtualno galaksijo okroglih oblik – mogoče metaforo vesolja, ki plava v modri svetlobi neba. Med okroglimi oblikami je velik prostor oblikovan kot kupola, ki stoji na tleh galerije z razširjenim vhodom in omogoča prehod v notranjost. Fotografija zunanje postavitve nas spominja na arhitekturno obliko eskimskega iglujja. Notranjost nas spominja na nekaj, kar bi si lahko predstavljali kot notranjost bodoče vesoljske ladje z visoko tehnološkimi inštrumenti in mizo, opremljeno z pripomočki sodobnega pisarniškega delovnega prostora. Razsežnost tako notranjosti kot zunanosti omogoča ljudem, da vstopijo v oba prostora. Po drugi strani pa enostavno doživetje telesnega vstopa v Pan Gonkaijevo instalacijo komaj zadošča za vzbuditev domišljije na načine, ki si jih je umetnik zamislil ali pa da bi tvoril svetilnik konceptualnega razumevanja bodočih možnosti sodobne umetnosti.

3. Trenutni položaj kitajskega slikarstva s tušem v mednarodnem globalnem umetniškem svetu

Na Kitajskem se je v zadnjem času povečalo zanimanje za kitajsko slikanje s tušem in sodobno eksperimentalno umetnost na splošno, kar označuje odmik od usmeritve dosedanje kitajske zgodovine umetnosti. Tradicionalno kitajsko slikanje s tušem so vplivni zagovorniki socialističnega realizma obravnavali kot elitistično obliko umetnosti, ki je izgubila podporo v sredini dvajsetega stoletja. Na primer leta 2007 v Beijingu v državnem muzeju umetnosti na razstavi »The Splendid Age...« ob praznovanju petdesetletnice ustanovitve slikarske akademije v Beijingu in inštituta v Šanghaju je bilo malo sklicevanj na slikanje s tušem in čopičem. Ta razstava je prikazovala obsežen pregled uradne kitajske umetnosti od 1950. let do danes. Predvsem je obravnavala prizore iz revolucionarnega obdobja s slavljenjem življenja ljudi v kmečkem ali industrijskem okolju na način socialističnega realizma. Navkljub dvomom o njegovi pomembnosti v porevolucionarnem življenju na Kitajskem, se trenutno ponovno oživlja zanimanje za slikanje s tušem.

Večina umetnikov, ki delujejo danes na Kitajskem, je preživela skupno družbeno zgodovino, med katero so izkusili raznovrstna dramatična obdobja družbenih sprememb. Mnogi so živeli v obdobju kulturne revolucije na Kitajskem, ko je

Mao Zedong vpeljal načrtovane družbene reforme, ki so imele za cilj vzpostavitev Kitajske kot svetovne velesile. Nekaterim je prevladujoča vloga socialističnega realizma v kitajski umetnosti v sredini dvajsetega stoletja močno zavrla spoznavanje sodobnih umetniških praks z zahoda. Kot odziv na razmere z omejeno umetniško svobodo v lastni domovini, so neodvisni kitajski umetniki odgovorili z obdobji bivanja v Evropi in Ameriki, kjer so se seznanili s spremembami v moderni in postmoderne umetnosti. Njihovo bivanje v tujini jim je omogočilo, da so se predstavili na mednarodnem umetniškem trgu.

Od osemdesetih let je kulturna in ekonomska izmenjava z zahodom vpeljala mnogo umetniških medijev in slogov zahodnega izvora na Kitajsko. Vendar se v enaindvajsetem stoletju vedno bolj premika smer gibanja v umetnosti, ker se povečuje prisotnost kitajskih umetnikov na zahodu. Slikanje s tušem in druge oblike sodobne kitajske umetnosti so na voljo v galerijah in muzejih ZDA in Evrope kot tudi v drugih delih Azije. Rezultat tega je, da so slike s tušem vedno bolj pogosto močno izpostavljene na razstavah v glavnih zahodnih muzejih umetnosti in v kulturnih centrih. Na primer razstava Xu Binga »The Living World« v knjižnici J. P. Morgan v New Yorku leta 2011, »Moderno kitajsko slikanje s tušem« v British Museum v Londonu leta 2012 in »Chinese Art in an Age of Revolution: Bao Shi« v Metropolitanskem muzeju umetnosti v New Yorku leta 2012, so nedavni primeri takšnih muzejskih razstav. Leta 2013 je beneški bienale dobesedno pritegnil pozornost zahodnega občinstva z deli množice kitajskih umetnikov, vključno s tistimi, ki se ukvarjajo s slikanjem s tušem.

Med drugimi nedavnimi razstavami v ZDA, ki so se osredotočale na kitajsko slikanje s tušem, je bila razstava v bostonskem muzeju upodablajočih umetnosti »Fresh Ink« (2010–2011), kjer so bila razstavljena dela desetih sodobnih kitajskih umetnikov kot odziv na klasične kitajske slike v muzejski zbirki. Obširnejši pogled je bil na razstavah »Inside Out: New Chinese Art« (1999) v Asia Society v New Yorku in »On the Edge: Contemporary Chinese Artists Encounter the West« (2005–2006) v Cantorjevem centru vizualnih umetnosti na Standfordski univerzi in Davisovem centru umetnosti na kolidžu Wellesley, ki omogočata preiščeno proučevanje mesta sodobnega kitajskega slikanja s tušem, ki je predstavljen na zahodu.

Muzejske razstave sodobne kitajske umetnosti na zahodu so še posebej pomembne, ker nam omogočajo večjo raziskovalno poglobljenost kitajske umetnosti in

estetike, kot jo lahko razumemo v zahodnem kontekstu. Na primer razstava »On the Edge...«, ki smo jo že omenili, razkriva pred zahodnimi očmi perspektivo desetih sodelujočih umetnikov, pogosto okrašeno z ironičnimi domislicami, ki nam kažejo, kako vidijo zahod razstavljeni kitajski umetniki. Podobno razstava »Fresh Ink« v Bostonskem muzeju nudi zahodnim očem kitajsko perspektivo odnosa med sodobno kitajsko umetnostjo in kitajskimi tradicionalnimi mojstroviniami. Obe razstavi prispevata k večjemu razumevanju Kitajske v kontekstu raznovrstnih sodobnih zahodnih postavitev. Te razstave tudi priznavajo, da ima mnogo zahodnih muzejev, vključno z metropolitanskim v New Yorku, bostonskim, clevelandskim in washingtonskim (Smithsonian Freer Art Gallery), pomembne zbirke zgodnjih kitajskih slik s tušem, ki nam pomagajo razumeti prehod in povezavo med tradicionalnim in sodobnim slikanjem s tušem.

Doba globalizacije je prinesla možnosti in izzive. Za polnejše razumevanje sodobnega kitajskega slikanja s tušem je uporaben okvir globalne svetovne kulture. Ta perspektiva nujno sledi iz dejstva, da je umetnost, ki jo ustvarjajo kitajski umetniki danes, bolj kot ne pod vplivom umetniških praks zahoda. Obenem bodo med njenim občinstvom ljudje z zahoda ali iz drugih nekitajskih kultur. Svetovni umetniški trg skupaj z praksami muzejskega sveta nudi občinstvu po vsem svetu umetnost, ki je ustvarjena na Kitajskem. Zato je bistveno za naše razumevanje sodobne kitajske umetnosti, da se zavedamo dejstva, da se bo tako umetniški vpliv kot občinstvo sodobne kitajske umetnosti najbolj verjetno raztezal preko meja svojega nacionalnega kulturnega izvora.

Začetni tržni uspeh kitajskih umetnikov, ki je bil delno osnovan na njihovi zmožnosti, da ustvarjajo umetnost po zahodnem okusu, postavlja vprašanje, kako bodo umetniki lahko ohranjali avtentični kitajski izraz, ko bodo segli preko svojih kulturnih meja. Vprašanje globalnega vpliva kitajske umetnosti danes izvira iz nasprotna perspektive kot zgodnejša gibanja umetnosti z vzhoda na zahod. Med vprašanji, ki jih moramo proučiti v luči spremembe smeri globalne umetnosti s Kitajske na zahod, je: kako bo pretok sodobne umetnosti na zahod vplival na bodočnost kitajskega slikanja s tušem?

Zahodno občinstvo, ki ima vsaj malo občutka za umetnost, bo brez dvoma cenilo površinsko lepoto, ki se udejanja na kitajskih slikah s tušem. Vendar pomen simbolov ali vrednot, kot jih razumejo v kitajskem kulturnem okolju, morda na zahodu ne more biti razumljen z enakimi pomenskimi odtenki. V vsakem primeru

umetniška dela ustvarjena v posamezni kulturi, kot je sodobna Kitajska, dobijo nove lastnosti ali pomene, ko jih opazujemo v kontekstu zahodne kulture. Na primer, ko so na začetku devetnajstega stoletja prenesli grške marmorne reliefe z atenskega Partenona v London, so ti dobili nov pomen, ki je izhajal iz njihovega sprejema in interpretacije v angleški kulturi devetnajstega stoletja.¹⁶ Kot drugi primer vzemimo pop art, ki izvira na zahodu, vendar pa se je razvil tudi na Kitajskem, kjer je dobil politično razsežnost, ki je glavnem odsotna v njegovi izvorni zahodni kulturi. Podobno lahko pričakujemo, da bo kitajska umetnost v zahodnem okolju pridobila novi pomen, ki bo posledica njene vpletenosti v nov kulturni kontekst.

Danes je umetniška praksa v globalnem kontekstu postala zadeva, ki omogoča posameznim umetnikom, da ustvarjajo z uporabo idej in vizualnih oblik, ne glede na njihov posebni kulturni izvor. Ta razvoj je povzročil bistveno spremembo v načinu razmišljanja o kulturni identiteti umetnosti. Ne moremo več razmišljati o identiteti umetnosti enostavno v pogojih njene izvorne kulture ali celo kot kulture naroda. Današnji umetniki imajo na voljo razvijajoči se univerzalni slovar umetniških sredstev, ki ves čas izvirajo iz praks umetnikov, ki delujejo v mnogih kulturah po vsem svetu.

Če gledamo na slikarstvo s tušem v dobi globalizacije, je ta medij doživel izjemno pomembno oživitev kot tudi spremembo. Toda kot se Holland Cotter, kritik *New York Timesa*, sprašuje v svoji oceni razstave »Brush and Ink: the Chinese Art of Writting« v Metropolitanskem muzeju umetnosti: »Ali s tem delovanjem spoštujejo ali spodkopavajo tradicijo? Jo širijo ali praznijo?« Takšna vprašanja vzbujajo strastne razprave med tradicionalisti, ki cenijo oblike velikih mojstrov kaligrafije, in ne-tradicionalisti, za katere je preteklost najbolj čaščena s tem, da dobi novo življenje v kontekstu sodobne kulture.

4. Zaključna misel

Zakaj torej sodobne, neodvisne, eksperimentalne kitajske umetnike ponovno privlači slikarstvo s tušem? Umetniki, ki se danes odločajo za delovanje v mediju slikarstva s tušem, so vpleteni v raziskovanje pomembnih povezav med tradicionalnimi filozofskimi in umetniškimi sredstvi ter njihovim današnjim doživlja-

¹⁶ Glej Curtis L. Carter, »Cultural Identity of Art Works«, *Jaingxi Social Sciences*, zv. 9 (2009), str. 250–254.

njem. To ne pomeni enostavno slikanje na način predhodnih mojstrov, temveč se mi zdi, da so cilji umetnikov, ki danes nadaljujejo z obujanjem tradicije slikarstva s tušem in ga celo vgrajujejo v sodobno eksperimentalno umetnost, raziskovanje slikarstva s tušem kot enega od načinov za ohranjanje njihove kitajske identitete in obenem njihov prispevek k živi tradiciji. Kot smo videli v delih Pan Gonkaija in v litanijah umetnikov, ki smo jih prej navedli, je dejansko mogoče, da sodobni umetniki najdejo svoj lastni občutek originalnosti in namena, ko nadaljujejo eksperimentiranje s slikovnim prostorom, raznovrstno barvitostjo tuša in z zamahi čopiča. Na kratko, njihova vpletenost v procese ustvarjanja novih oblik slikarstva s tušem omogoča pomembne povezave s kitajsko kulturo, kot je bila umeščena v kaligrafiji in slikarstvu s tušem mojstrov v preteklih obdobjih.

Kako se torej lahko danes kitajski umetniki najbolj smiselno povežejo z bogatim kitajskim kulturnim in umetniškim življenjem iz daljne preteklosti in obenem govorijo jasno in odločno tako kitajskemu kot globalnemu občinstvu danes? Ena od možnosti je vključitev umetnosti v službo nacionalizmu, toda ta možnost ima verjetno ozke in celo družbeno in estetsko nefunkcionalne rezultate. Zgodovina umetnosti nas uči, da je umetnost z ozko osredotočenostjo na nacionalistično navdihnjene cilje pogosto postala razdeljujoča znotraj posamezne kulture. Podobno lahko postane umetnost osredotočena na nacionalistične cilje preveč omejujoča, kar ovira pozitivno komunikacijo navzven med narodi. Zato se umetnost, ustvarjena v takšnih razmerah, hitro izrodi v puhlo propagando.

Plodnega odgovora ni moč najti niti v izkoriščevalskem okviru surove komercializacije pretirano vnetega umetniškega trga, kjer so dela umetnikov spreminjena v dobrine in se na nanje gleda predvsem kot na sredstva za pospeševanja ekonomije. Morda je najpomembnejša izbira, s katero se danes soočajo kitajski umetniki, pravzaprav vsi umetniki, v besedah sodobnega kitajskega filozofa Peng Fenga: »Ali želiš biti umetnik ali želiš prodajati izdelek ali želiš slavo?« Osredotočenost na biti umetnik ne pomeni nujno izključitve ekonomskega uspeha ali slave, toda slednja morata izvirati iz tega, da je človek najprej umetnik. Vsak umetnik mora najti način za vzdrževanje avtentičnega glasu, ki temelji na osebni umetniški viziji in je obenem občutljiva za bogato umetniško in kulturno življenje pretekle in sedanje kitajske družbe. Sodobno slikarstvo s tušem nudi en, vendar ne edini, način za doseg obeh ciljev, tako povezave s tradicijo kot njene obravnave na način, ki pomembno prispeva k vlogi umetnosti v sodobni globalni družbi.

Biti umetnik danes na Kitajskem torej pomeni iskanje osebnega glasu. Umetniki, ki smo jih tukaj obravnavali, so vsi predani pospeševanju sodobne kitajske umetnosti kot sredstva kreativnega vizualnega izražanja. Njihovo raziskovanje variacij slikarstva s tušem nudi način za odkrivanje osebnega glasu in obenem izraža željo po povezavi z bogato in kompleksno tradicijo kitajske umetnosti.

Prevedla Eva Erjavec

Wang Jianjiang*

Moderni mit – primer Kitajske

Miti¹ imajo literarno in estetsko vrednost. Vsi miti se niso porodili v starodavnih časih, pač pa nastajajo in obstajajo tudi v moderni dobi. »Velika kitajska kulturna revolucija« je bila nekoč revolucionarni mit, je bila poskus preoblikovati posameznike s pomočjo razrednega boja, z borbo proti sebičnosti ter z zavračanjem revizionizma. Bila je torej poskus preoblikovati družbo in celo ves svet, da bi dosegli »rdeči« revolucionarni mit. Razlika med modernimi miti in starodavnimi je v njihovih različnih izraznih načinih: starodavni miti so uporabljali domišljijo, da bi obvladovali naravo, moderni miti pa uporabljajo logiko, da bi izrazili fantazije. Primer slednjega je stališče, da je globalizacija amerikanizacija.² Bivši ameriški svetovalec za nacionalno varnost Zbigniew Brzezinski je prepričan, da je globalizacija operativen način delovanja kapitala, ki vlada svetu, pri čemer naj bi bile Združene države ne le kapitalistična država številka ena, pač pa tudi kapitalistična dežela, ki nima primerjave.³

Kar povežemo z amerikanizacijo, je mit asimilacije sveta, le da so tokrat njegov izvor tudi kitajski raziskovalci:⁴ ti razglašajo danes mit o asimilaciji sveta s kitajsko kulturo. Te trditve lahko reduciramo na one, ki jih poznamo kot mit o kulturnem imperializmu.

1. Globalizacija je bila prenapihnjena

Globalizacija je globoko zaznamovala kitajsko kulturo, umetnost in estetiko. Najprej moramo omeniti avantgardo v umetnostni formi in tehnikah, nemu-

¹ Članek je del podprojekta nacionalnega projekta za družbene vede (08xzwo04) »A Study of Dun-Huang Grotto Art from the Perspective of Globalization«.

² »Amerikanizacija je globalizacija poznega kapitalizma.« Aleš Erjavec, *Túxiàng Shídài*, Jilin Press, Changchun 2002, str. 8.

³ Prim. Matra Amand, »World Communication and Cultural Hegemony«, Central Compilation and Translation Bureau Press, Beijing 2001, str. 296.

⁴ Yang Shousen, »Globalization vs. Sinicization«, v Tong Qingbing (ur.), *Globalization and National Culture and Literature*, China Social Sciences Press, Peking 2002, str. 85–91.

* Shanghai Normal University, Šanghaj

doma opazno, čute spodbujajočo provokativnost v učinkih, dekonstrukcijsko in postmoderno naravo mišljenja ter provokativno izkrivljenost inovacij, ki jih najlaže vidimo v galerijskem kompleksu »798« v Pekingu ali v umetniški četrti »Crossing Border« v Šanghaju; slednja spominja tako na trgovsko kot na umetniško četrt. Aplikacija tovrstnih poslovnih modelov se dandanes razteza na umetniške predstave in sisteme, kot je npr. Performing Arts Group, ki združuje skupno studijsko opremo za filmsko in televizijsko produkcijo, proizvodnjo reklam, komercialna umetniška dela ter vsa druga dela, ki vstopajo tudi na borzo.⁵ Tej logiki sledi vseprisotna proizvodnja podob iz vsakdanjega življenja ter vsakovrstne oblike vulgarne kratkotrajne kulture, katerih forma daleč presega njihovo vsebino. Za te nove spremembe v umetnosti prevladuje prepričanje, da so tesno povezane z estetsko kulturo zahodnega, še zlasti ameriškega sveta. In res, popularne pesmi, hip hop, frizura, oblačila in dekoracija iz San Franciscu, torej z one strani oceana, postanejo v Šanghaju na Kitajskem popularne prej kot v 24 urah. Globalizacija je postala dejstvo, ki ga ne moremo spregledati ali se mu upreti. Za nacionalno umetnost in estetiko problem ni v priznanju ali zanikanju globalizacije kot tudi ni problem v njenem izogibanju ali zavračanju. Naše izhodiščno vprašanje bo, kako sploh razumeti pridobitve in napake globalizacije.

Globalizacija je v bistvu enaka kjerkoli na svetu. Kakršno poznamo danes, je tudi zelo podobna oni iz preteklosti; na svetu je navzoča že dolgo in je povezana s celotnim razvojem človeške družbe od bronaste, železne in poljedelske, pa do industrijske, poslovne in informacijske dobe. Kar je danes drugače, je da nastopa pod pogoji globalne kapitalistične ekonomske proizvodnje in delitve ter da posledično zadeva lastnosti prav vsake nacionalne kulture.

Kriza nacionalne kulture povzroča precejšnjo skrb celemu svetu, in to velja tudi za umetnost in estetiko. Toda globalizacija ni isto kot amerikanizacija, čeprav morda daje tak videz s stališča Evropejcev. Čeprav so Združene države vojaško močne ter so edina svetovna velesila, sta zmožnost in moč asimilacije ameriške kulture še vedno omejeni. Huntingtonovo teorijo o »spopadu civilizacij« dandanes lahko dopolnimo s teorijo o dobi »ravnovesja moči«⁶ v okviru spopada civilizacij. Ta skrb in strah sta upravičena. Njuni izvori so v skrbi ohraniti sta-

⁵ Umetniška dela so na Kitajskem prisotna na borzah od leta 2005.

⁶ »The World from 'Culture Conflict' to 'Balance of Power Era'«, *Reference Information News*, Peking, 3. marec 2009, 2. izdaja.

bilnost in kontinuiteto nacionalne kulture, vključno z nacionalnim značajem estetskega in umetniškega. Zaradi kulturnega napredka imata danes estetika in umetnost inherentne zakone obstoja in ju ne obvladuje logika kapitala. Tako ne bosta izginili v primeru vdora tuje kulture. Skoraj vsa svetovna ekonomija sledi akumulaciji kapitala, a nacionalna kultura se vseeno nadaljuje neodvisno. In medtem, ko so ameriške filmske uspešnice preplavljale Kitajsko, so kitajske tradicionalne umetnostne forme z izredno javno podporo kakršne so na primer pekinška opera, koreografija iz slik votlin Dun-Huang Mogao,⁷ klasične pesnitve, tradicionalna instrumentalna glasba, kitajsko slikarstvo, kaligrafija, izrezovanje žigov, dela ljudske umetnosti, risbe, borilne veščine, itd., priljubljene med ljudskimi množicami. S poudarkom na kulturni dediščini, razkriva kitajsko ljudstvo naraščajočo afiniteto do tradicionalne umetnosti. Hkrati številni umetniki, kakršna sta slavna režiserja Zhang Yimou⁸ in Li An,⁹ zavestno uporabljajo kitajske klasične umetnostne tehnike, da bi ustvarili estetska vzdušja filmov, otvoritvenih in zaključnih ceremonij in umetnih krajin, ki so pritegnile svetovno pozornost ter bile predmet svetovnega priznanja in slave. Gornji primeri nakazujejo, da v kontekstu globalizacije neodvisna eksistenca in razvoj etničnih umetnosti nista le možna, pač pa tudi uresničljiva.

⁷ Mogao votline ali Mogao jame, slavna lokacija svetovne človeške dediščine, ki so znane tudi kot Tisoč bud iz Dun-Huanga, tvorijo sistem 392 templjev jugovzhodno od središča Dunhuanga, oaze, ki se strateško nahaja na verskem in kulturnem križišču Svilne poti v provinci Gansu. Jame so bile izkopane pred 1600 leti. V njih se nahajajo številne stenske slike in kipi. Dela te stenske umetnosti pokrivajo več kot 45.000 m² ter prikazujejo starodavno kulturo ter njene umetniške stvaritve. Dandanes so dun-huanške plesne in odrske umetnosti poznane tudi kot »umetnosti regeneracije/ponovnega rojstva«. Prenesene so bile iz sten ter kipov, tako da so danes poznane širom sveta.

⁸ Zhang Yimou je kitajski filmski režiser, producent, pisatelj in igravec. Prištevalo ga k peti generaciji kitajskih filmskih umetnikov. Prvi film, ki ga je režiral, je bil *Rdeči mak* leta 1987. Zhang je prejel številna priznanja ter nagrade. Med drugim je bil nominiran za najboljši tuj film za filma *Ju Dou* (1990) in leta 1991 za film *Dvigovanje rdeča svetilke*. Prejel je nagradi Srebrni lev in Zlati lev na Beneškem filmskem festivalu, Veliko nagrado žirije na filmskem festivalu v Cannesu ter Zlatega medveda na Berlinskem mednarodnem filmskem festivalu. Zhang je režiral otvoritveno in zaključno ceremonijo na pekinških poletnih olimpijskih igrah 2008, ki sta bili deležni precejšnje mednarodne pohvale.

⁹ Li An (Ang Lee), kitajsko-tajvanski filmski režiser, je prejel oskarja za najboljši film v tujejezični film *Čepeči tiger*, skriti zmaj (2000). Je prva oseba azijskega porekla, ki je prejela oskarja, Zlati globus in BAFTA za najboljšega režiserja ter je edini režiser, ki je prejel dve Nagradi za najboljši film (Zlatega medveda) na Berlinskem mednarodnem filmskem festivalu.

2. Vpliv globalizacije obstaja povsod, a ni monoliten

V različnih deželah in regijah se manifestirajo različne oblike globalizacije. Te dežele so lahko odprte demokracije, odprte centralizirane dežele ali zaprte centralizirane dežele. V odprti demokratični državi vodi kulturna interakcija in medsebojno prepletanje do realističnega temelja za integracijo kakršna je na primer evropska. Medsebojni vplivi in delovanje med Evropo in Združenimi državami tvorijo številne medsebojne zveze in podobnosti in le redka razhajanja in razlike. Vseeno pa v Evropi živi dalje nekaj desetletij star strah pred prevlado ameriške kulture kot dominantne svetovne kulture. Naše mnenje je, da je ta strah pretiran, tako kot je pretiran strah o »sinizaciji« kulture s strani Kitajske ali »vesternizaciji« kitajske kulture.

V odprti centralizirani državi kot je Kitajska, se uradna mainstream zavest po eni strani upira zahodni kulturni infiltraciji, po drugi strani pa uporablja zahodno tehnologijo in trg, da bi razvila svojo ekonomijo. Na ta način se ohranjata in razvijata nacionalna literatura in umetnost, ki jima vlada mainstream ideologija. V zaprti centralizirani državi kot je Severna Koreja, je globalizacija začasno odvrnjena, a navkljub temu je možno, da bo od tod razvijajoči se proces pripeljal do naglega vpliva zahodnega sveta. Razlog leži v tem, da je avtoritarni in zaprti državi zelo težko dalje obstajati v pogojih globalizacije. Kitajska sodi v drugo kategorijo, zaradi česar ima globalizacija na Kitajskem specifičen učinek in nenazadnje povzroča številne in raznovrstne koristi. Očitne primere zlahka najdemo tako v literaturi kot umetnosti. Ene od njih so odrske umetnosti, ki so bile prenešene iz stenskih poslikav v votlinah Dun-Huang. Drug tak primer je otvoritvena ceremonija ob pekinških poletnih olimpijskih igrah leta 2008. Taki primeri pričajo, da kitajsko izročilo ne le da ni bilo asimilirano z globalizacijo, pač je bilo promovirano kot še nikdar doslej. Sodobne značilnosti kitajske umetnosti in estetike so mainstream zavest sodobnega vodilnega tradicionalnega estetskega samozavedanja, ki je združeno s trgovskimi poslovnimi postopki. Tako sta bila obstoj in razvoj nacionalnih tradicij zaščiteni in promovirani na predpostavki promoviranja tematike, ki izkazuje kombinacijo modernosti in načela nacionalne identitete v globalizacijskem procesu. Vse te poteze rezultirajo v socializmu s kitajskimi značilnostmi ter v estetiki socializma s kitajskimi značilnostmi. Dodajmo, da so v deželah z izrazito razvitim konvencijskim načinom življenja vplivi in šoki drugačni. Tako je vpliv zahoda dosti bolj očiten na Japonskem in v Južni Koreji kot pa na Kitajskem. Tu omenjana globalizacija se nanaša

Ples apsar (angelov iz Dun-Huanga).
Otvoritev poletnih olimpijskih iger, Peking
2008.



na ekonomijo, politični sistem, politično zavest kot tudi na verske in kulturne ter estetske in druge vidike.

Učinek globalizacije se razlikuje v različnih delih iste dežele. Šanghaj je finančno središče in paradiž imperialističnega avanturizma. V arhitekturnem slogu Wai Tana zahodni poznavalci, ki pridejo prvič na Kitajsko, zlahka prepoznajo zahodnjaške poteze ter zmotno mislijo, da celotna Kitajska spominja na Zahod. Velike razsežnosti, zemljepisne razlike, razlike med vzhodom in zahodom ter severom in jugom, razlike med osrednjimi ravninami, 56 nacionalnosti itd. – vse to je Kitajska. Tisti, ki se poglobijo v Kitajsko, pogosto tudi spoznajo, da dejanska Kitajska morda izraziteje kot druge dežele združuje starodavno in moderno ali sodobno.

V globalizaciji negativni in pozitivni dejavniki soobstajajo. Globalizacija poseduje dvojne poteze. Tako lahko ne le uničuje kulturno ekologijo domorodcev, pač pa tudi lahko širi in promovira uničeno ali ogroženo nacionalno književnost in umetnost. Kraja dragocenih rokopisov Dun-Huanga kot tudi kasnejša zaščita, raziskovanje, posnemanje in kopiranje so dobri primeri enega in drugega. *Reference News* so 22. februarja 2010 poročale, da je francoska organizacija APACE (Združenje za zaščito kitajske umetnosti v Evropi) kot tožnica tožila organizatorje pariške avkcije bronastih živalskih glav iz kitajske cesarske palače, da bi pridobila nazaj te dragocenosti, ki so bile naropane, ko so palačo požgale anglo-francoske čete med Drugo opijsko vojno leta 1860. Čeprav je pariško sodišče zavrglo pritožbo, je ta primer pokazal težnjo h globalni zaščiti nacionalne kul-

ture v kontekstu globalizacije. Globalizacija in antiglobalizacija sta kot sulica in ščit, sta enotnost nasprotij drug drugega v iskanju kulturnega samorazvoja. Za majhen in šibek narod brez zaščite pomeni privzeti globalizacijo asimilacijo. Za Kitajsko pomeni multikulturno preureditev s kitajsko kulturo kot glavnim korpusom. V takšni kombinaciji ali konstrukcijskem procesu je Kitajska ne le promovirala nacionalno kulturo, pač pa je tudi soustvarjala novo nacionalno kulturo s tem, da je zavrgla staro. Lu Xun (1881–1936), vodilna osebnost kitajske moderne književnosti, in drugi so kritizirali ter komentirali tradicijo v procesu ustvarjanja književnosti in raziskovanja. To je bila kritična dediščina. V obdobju »Gibanja 4. maj 1919« so novi kulturni vodje zvečine privzeli kritičen odnos do dediščine tradicionalne kitajske kulture.¹⁰

V kontekstu globalizacije obstajata dve vrsti dediščine. Filmska umetnost Zhan-ga Yimouja in še posebej njegova otvoritvena ceremonija pekinških poletnih olimpijskih iger leta 2008, predstavlja dostop do dediščine in njeno krepitev. V primeru takšne kulture, ki temelji na njeni konstrukciji in rekonstrukciji, gre nedvomno za precejšen napredek nacionalne kulture ali celo za njeno prepletanje ter izmenjavo z etničnimi kulturami. Takšni uspehi ne le potrjujejo izvedljivost in smiselnost kombiniranja tradicionalnega in modernega, pač pa tudi dokazujejo smiselnost takšnega kombiniranja v kontekstu globalizacije in ekonomske asimilacije. Uporaba moči ne pomeni nujno tudi težnje po kulturni asimilaciji. Tako je dandanes vojaška sila precenjena, še zlasti ko gre za asimilacijske težnje globalizacije. Če to ne bi bilo res, bi dandanes kultura Združenih držav obvladovala svet.

3. Kulturna moč Kitajske

196

Takoimenovana globalizacija in njena »asimilacija« se nanašata na abstrahirano moč »globalne« velesile, seveda ob predpostavki, da gre za specifično asimilacijsko silo, ki je usmerjena na različne vrste kultur, ki naj bi z asimilacijo tvorile en sam kulturni model. Kot je bilo omenjeno, bosta v kontekstu globalizacije kulturna raznolikost in nacionalna identiteta obstajali še naprej, saj počasi izginja mit o amerikanizaciji. S pospešeno rastjo kitajske nacionalne moči bo vedno več ljudi pozornih na Kitajsko. Čeprav gre navadno le za ponosno pri-

¹⁰ Wang Jianjiang, »Reflection on 'Tradition' and 'Discourse Hegemony' From the Perspective of Globalization«, *Academic Monthly*, zv. 38, št. 11 (Peking, nov. 2006), str. 127.

padnost Kitajski, mnogi vidijo v Kitajski »kitajsko nevarnost«, ki naj bi se kazala v težnji po »sinizaciji« sveta. V nasprotju z onimi, ki pravijo, da je dilema le v tem, da asimilirano ali pa smo sami asimilirani, sami menimo, da je osnovno vprašanje absorpcijska sposobnost nekega naroda. Pri tem gre v prvi vrsti za posebno sposobnost močnih kultur, da asimilirajo raznovrstne manjše kulture, vse z željo oblikovati en sam kulturni model. A kot je bilo omenjeno, bosta v dobi globalizacije kulturna raznolikost in nacionalna identiteta še naprej obstajali. Da bo za razliko od preteklosti temu tako v prihodnosti, izpričuje razblinjeni mit amerikanizacije kot na prvi pogled eksemplarične oblike globalizacije in asimilacije. Ne moremo pričakovati, da se bo zgodovina asimilacijskih načrtov, praks in poskusov nadaljevala tudi v tem stoletju, ali da bi bila, če bi jo poskusili uresničevati, kaj bolj uspešna.

S hitro rastjo kitajske nacionalne moči postaja vse več ljudi pozornih na Kitajsko. Naj si gre za občutek ponosa na to kulturo ali za strah pred »kitajsko grožnjo« – v obeh primerih gre za zamisel o pokitajčenju (sinizaciji) drugih dežel. Čeprav je vsaj v teoriji osnovno vprašanje asimilirati ali biti asimiliran, je pravo vprašanje ono o absorpcijski sposobnosti naroda ali države glede na tujo kulturo in njeno asimilacijsko moč. V dejanskosti pa problem ni tako preprost. Za razliko od vojne, asimilacijska moč ni skladna moči zmage ali poraza, pač pa sledi komunikacijskemu vzorcu. V tem interaktivnem modelu gre za oblikovanje drugačne nacionalne kulturne interakcije in medsebojne izmenjave. Tako sta bili na primer dinastiji Yuan in Qing predmet kulturne asimilacije. Podobno je na Kitajskem zahodni kolonializem vse od devetnajstega stoletja dalje deloval enakovredno s svojo vojaško močjo in svojo kulturno močjo. Skrajno obliko predstavlja ropanje kulturnih izdelkov; na srečo dandanes takšno prakso onemogoča ali vsaj otežkoča globalna zaščita kulturne dediščine.

Za razliko od majhnih narodov Kitajska skozi zgodovino ni le absorbirala tujo kulturo, pač pa jo je tudi asimilirala. Izmed štirih starih civiliziranih držav je Kitajska edina, ki je ohranila staro civilizacijsko formo. Uporaba kitajskega jezika temelji na ideologiji (konfucianizma in taoizma, ki se dopolnjujeta) in na morfologiji religije (na sintezi treh religij). To velja tudi za estetiko. Obstajajo precejšnje razlike med zahodno in kitajsko estetiko in njunimi koncepti: tragično in sublimno sta drugačna od grenkega in veličastnega. Če sta za prva dva koncepta značilna tragičnost in zlo, ki se iztečeta v trpljenju, je za druga dva pojma značilna harmonija brez spopada in konflikta. To različno senzibilnost še najlaže ra-

zložimo s pomočjo estetike, saj so v igri različni koncepti z različnimi vsebinami. Globalizacija je tesno povezana z lokalizacijo, zaradi česar bo lokalizacijski proces močno pospešen. Globalizacija je cestni »hitri pas« za nacionalno umetnost in nacionalno estetiko. Globalizacija po eni strani pospešuje dejavnost in učinkovanje kapitala ter komercialno prevlado nacionalne književnosti in umetnosti, po drugi strani pa globalizacija prispeva k hitrejšemu širjenju informacij o takšnih delih kot tudi informiranju o samem obstoju takšnih del. Pomemben vidik medsebojnega prepletanja in asimilacije je prevajanje in izdajanje knjig v kitajščini. Kot piše v kitajskem mednarodnem programu za knjigo, obsega število prevedenih knjig v kitajščino in iz nje okrog leta 1999 nekaj sto naslovov, leta 2009 čez 2,400 – leta 2011 pa že 6,100.

Podobno je danes po vsem svetu več kot 1,000 Konfucijevih inštitutov, ki uporabljajo »hitri pas« globalizacije, ki pelje direktno v svet. Isti hitri pas je v rabi, ko gre za promocijo kitajskih znamenitosti – na primer budističnih kipov v Dun-Huangu v provinci Gansu. Estetika in veščina, ki izhajata iz Kung fu vadbe prav tako uporabljata hitri pas ter pritegujeta svetovno pozornost. Te dejavnosti in stvaritve so nekoliko spremenjene glede na svojo izvorno obliko. Njihove tovrstne spremembe spominjajo na spremembo kitajske hrane: tudi kuharski postopki in okusi kitajske hrane v prekomorskih deželah, ki je namenjena tujcem, so prilagojeni njihovemu okusu, zaradi česar sta spremenjeni njena kvaliteta in raznolikost. Nekaj podobnega velja za proces širjenja budizma ter za nastanek zen (chan) budizma. Tako je kitajski lamaizem proizvod integracije budizma ter lokalnega tibetanske religije. Vse to izpričuje kako proces lokalizacije v času vpliva tuje kulture vključuje asimiliranje drugih ter asimilacijo po drugih. Gre za značilen primer vzorcev kulturne interakcije. Še več, z nastankom in razvojem novih komunikacijskih tehnologij, bo proces lokalizacije tuje kulture – torej asimilacija drugih in asimiliranje po drugih – zelo pospešen.

V kontekstu globalizacije postane vprašljiva in spodbijana nacionalna kultura. V določenih specifičnih situacijah nacionalna skupnost lahko reagira drugače kot pa bi pričakovali: zaradi zasedbe in posledično slabega ravnanja s kitajskim prebivalstvom, so japonske okupacijske sile med drugo svetovno vojno zagrešile veliko zločinov ter povzročile veliko gorja, ki po vsej jugovzhodni Aziji niti danes še nikakor ni utonil v pozabo. Hkrati pa se je še pred kratkim dogajalo, da je Kitajska na veliko (čeprav z določeno mero odpora) uvažala proizvode japonske gospodinjske in druge tehnologije in industrije. Seveda, čim so tovrstni kitajski

proizvodi postali nekoliko boljše kvalitete, so Kitajci zelo hitro postali njihovi kupci in prodaja japonski proizvodov je upadla.

Poseben primer sta marksizem in socializem. Obe ideji sta seveda nastali v Evropi. Z zmanjšano vlogo marksizma na Kitajskem, je tega pričela nadomeščati bolj avtohtona teoretska in nazorska platforma. Tako so kitajski intelektualci pričeli prebirati kitajske klasike ter se hkrati oddaljevati od amerikaniziranih idej. Že »Gibanje 4. maja 1919« je stremelo k podobnim ciljem. Res je sicer, da je danes tudi naše branje kitajskih klasikov obarvano z zahodnim branjem teh del (tudi marksističnih), vseeno pa ohranjajo precejšnjo mero originalnosti in kitajske specifičnosti. Tudi zahodni avtorji so menili, da bodo lahko kitajske klasike uporabili pri razvijanju svojih idej. No, izkazalo se je, da res tudi ameriška ekonomska vizija, zahodna zavest, zahodni liberalizem ter zahodna demokracija lahko asimilirajo nekatere zamisli kitajskih klasikov, podobno kot so kitajski sodobni pisci to počeli z zahodnimi viri. Gre torej prej za obliko kulturne interakcije kot pa za zavestno in hoteno povezovanje in potencialno asimilacijo, ki bi zahodno mišljenje skušala nadomestiti s kitajskim. Neproduktivnost takšne drže je očitna.

4. Globalizacija temelji na globalnem vrednostnem soglasju

V kontekstu globalizacije bosta umetnost in estetika obstajali na osnovi globalnega vrednostnega dogovora. Umetnost je lahko osebna, etnična in celo alternativna, toda njena vrednost je univerzalna. Kitajski književni svet je iskal Nobelovo nagrado za književnost. Ta nagrada je ključna, ker govori svetu, da so se univerzalne človeške vrednote v sodobnosti ohranile, ne pa zmanjšale¹¹ kot meni splošno prepričanje. Drug primer umetnosti, ki ohranja (ali je pridobila) na pomenu in vrednosti, je instalacija. Spet se vračamo k primeru otvoritvene ceremonije olimpijskih iger leta 2008, ko so nastopajoči tvorili dele abstraknega telesa ali organizma.

199

Globalizacije temelji na nacionalni kulturi. V kontekstu globalizacije se bosta umetniška in estetska vrednost pojavili na osnovi večstranske eksistence. Ljubez, mir, prijateljstvo in razvoj so vrednote, ki jih vsi delimo. Te vrednote obli-

¹¹ To se je zgodilo leta 2012, ko je bil Guan Moye, bolje poznan pod pisateljskim imenom Mo Yan, kot prvi avtor kitajske nacionalnosti nagrajen z Nobelovo nagrado za književnost za svoje delo kot pisatelj, »ki s halucinatornim realizmom združuje ljudske zgodbe, zgodovino in sodobnost.«

kujejo skupni diskurz, ta pa tvori globalni človeški polilog in interakcijo. Prej omenjeni Dun-Huang ples in otvoritvena ceremonija temeljita na tem diskurzu. Seveda pa univerzalnost teh vrednot ne more nadomestiti posebne narave nacionalne identitete in raznolikosti. Prepoznanje teh vrednot lahko pospeši mednarodne izmenjave, toda specifičnost in raznolikost nacionalnosti vodita k soobstoju večkratnih realnosti. Doslej je vsaj na Kitajskem in to tudi v najbolj oddaljenih in zaostalih področjih, kjer živijo etnične manjšine, denar pričel predstavljati najvišjo vrednoto, z njim pa stay so se kosali potreba po blagovni menjavi ter gospodarski interesi, ki so dosegli dotlej nedosežene razsežnosti. Navkljub temu pa so krajevne etnične manjšine še naprej ohranjale svojo tradicionalno kulturo, saj sta to kulturo močno ohranjala in podpirala tako s vlada kot civilna družba. Dober primer predstavlja manjšina Tu vu. Živi v Sinkiangu na Ujgurskem avtonomnem področju in nosi na lovu značilna pisana oblačila. V razmerah globalizacije je z varovanjem s strani turistične politike prišlo do pospešenega in uspešnega prehoda iz lova v razkazovanje nacionalne umetnosti, obrti in običajev. V tem primeru se ne bo nikdar pojavil nacionalizem oziroma kulturni vzorec monizma. Hkrati ne bodo nikdar vzniknili poskusi vesti se tako, da bi vladali mednarodni kulturi na način kulturne hegemonije.

V Evropi in na Kitajskem globalizacija ne izraža le značilnosti iskanja zavetje kulture, pač pa tudi odraža pozitiven ideološki odpor. Francija je bila prva, ki je že pred desetletji pričela varovati svojo kulturo in se upirati globalizacijskim procesom. Je pa Evropa imela določeno vlogo tudi pri promociji kitajske umetnosti. Če pogledamo trgovanje z umetnostjo v Evropi in v ZDA bomo videli, da zahodni umetnostni trg ponuja za dela kaligrafije, klasičnega slikarstva ipd. po nekaj desete tisoč evrov, medtem ko so dela »političnega popa« na prodaj za nekaj milijonov evrov. Hodniki zahodnih univerz so polni stripov in plakatov iz časa kitajske kulturne revolucije, tako da se obiskovalec vpraša ali so evropske in ameriške dežele bolj pripravljene kazati antikulturne in nasilne podobe Kitajske kot pa civilizirane, miroljubne in napredne podobe te dežele? Mar ni nikogar, ki bi nasprotoval ali se upiral tovrstni ideološki napačni zavesti?

200

V kontekstu globalizacije išče Kitajska kulturno zavetje, hkrati pa tudi vzpostavlja aktivnejši odpor do globalne družbe. Od leta 1949 dalje je kitajska vlada pripisovala posebno pozornost modernosti n modernizaciji ter pripisovala revščino in zaostalost fevdalni monarhiji ter slepi aroganci in pomajkanju modernosti vse od časov kitajsko-britanske opijske vojne leta 1840. V sedemdesetih letih

preteklega stoletja je bila želja modernizirati družbo vključena v resolucije partijskih kongresov. Partija je skušala izpeljati »štiri modernizacije«. Ta zahteva še ni bila izpolnjena in želja po modernizaciji ostaja premalo uresničena. Istočasno pa modernizacija pomeni tudi opiranje na zahodno tehnologijo in druge stvari-tve, da bi se tako izognili napakam kar zadeva modernizacijo in vesternizacijo kot na primer v času »Gibanja 4. maj 1919«.

V novih sodobnih razmerah tako Kitajska kot Evropa iščeta smiselno mero zavetja pred globalizacijo. Obe je infiltrirala svetovna kultura in obe sta se znašli v položaju, da po eni strani sprejemata tuje vplive ter jih asimilirata in po drugi strani sama vplivata s svojimi vplivi. Takšno medsebojno učinkovanje je usojeno dandanes celemu svetu in nihče se mu ne more izogniti.

Na kratko povedano, je najverjetnejša razlaga globalizacije ta, da po eni strani številne etnične manjšine in manj številne kulture iščejo zaščito ter ostajajo ali postajajo predmet zaščite ter se spreminjajo iz živih dejavnosti v zaščiteni dediščino in spomenike. Po drugi strani pa prihaja do medsebojne asimilacije in zlivanja kultur na globalni ravni. Dandanes je zavest o potrebi po zaščiti obče prisotna, saj se zavedamo potrebe po ohranjanju dediščine in tradicije. V tem pogledu svet deluje skoraj kot usklajen prostor. Globalizacija tako ni amerikanizacija, evropeizacija, sinizacija ali kaj podobnega, pač pa je proces, v katerem smo udeleženi vsi in ki ima tako dobre kot slabe strani. V tem pogledu ostaja polpretekli strah pred globalizacijo še en moderni mit.

Prevedel A. E.

Grosseteste

Ingrid Kodelja*

Grossetestov spis *De luce* in začetki moderne znanosti

V zgodovini filozofije se ime Roberta Grossetesta pojavlja predvsem v povezavi s t.i. *metafiziko svetlobe* in z izvori moderne znanosti, ki naj bi bili vidni že v srednjem veku.¹ V obeh kontekstih igra pomembno vlogo njegov spis *De luce* ali *O svetlobi*.² To kratko delo še danes vzbuja polemike o tem, kam pravzaprav po svoji naravi in obravnavani tematiki sploh sodi: v metafiziko svetlobe, med naravoslovne oz. fizikalne spise ali mogoče celo kam drugam. V prispevku bom skozi analizo tega teksta skušala odgovoriti na vprašanje, kakšno mesto zavzema to kratko delo v zgodovini znanosti oz. ali je Grossetestov originalni prispevek v *De luce* v tolikšni meri anticipiral začetke moderne znanosti, da moramo le-to razumeti mnogo manj revolucionarno, kot jo predstavlja in razume velik del zgodovinarjev znanosti. Rečeno nekoliko drugače, skušala bom odgovoriti na vprašanje ali lahko na podlagi analize *De luce* zatrdimo, da je že pri Grossetestu na delu destrukcija aristotelskega kozmosa in matematizacija narave in s tem znanosti, ki sta po Aleksandru Koyréju tisti značilnosti, ki definirata moderno znanost.³

Delo *De luce* je lep primer filozofsko–znanstvene sinteze, ki je značilna za Oxfordsko šolo. Je pomembno delo metafizike svetlobe, ki vsebuje koncepte srednjeveške kozmologije in kozmogonije,⁴ ena redkih kozmogonij med Platonovim *Timajem* in začetkom moderne dobe.

205

¹ Izraz »metafizika svetlobe« je uvedel Clemens Baeumker l. 1916, Grosseteste tega izraza ni uporabljal.

² V nadaljevanju se bomo na *De luce seu de incohatone formarum* sklicevali po izdaji, ki jo je pripravil E. Baur, v: *Die philosophischen Werke des Robert Grosseteste, Bischofs von Lincoln*, str. 51–59. Skupaj s prevodom Zale Rott je besedilo dostopno v pričujoči številki *Filozofskega vestnika*.

³ Gl. A. Koyré, »Galilej in Platon«, str. 106–108.

⁴ Če *De luce* postavimo v perspektivo Grossetestovih teoloških del, v katerih tudi obravnava vprašanje svetlobe (v mislih imam predvsem *Hexaëmeron*), in v perspektivo njegove iluminacijske teorije spoznanja, potem to delo nedvomno sodi v metafiziko svetlobe. E. Grant, *Planets, Stars, and Orbs*, str. 44, ga ne uvršča med kozmologije, ker Grosseteste v njem, z

* študentka podiplomskega programa Primerjalni študij idej in kultur, Univerza v Novi Gorici

Grosseteste v prvem delu spisa *De luce* zasnuje koncept svetlobe in sicer kot povezavo med svetlobo (*lux*),⁵ telesnostjo (*corporeitas*) in prvo telesno obliko (*prima forma corporalis*): svetloba je prva telesna oblika. V nadaljevanju skuša Grosseteste to tezo dokazati s podrobnimi analizami procesa, v katerem ta prva telesna oblika skupaj s prvobitno materijo ustvari vesolje. Najprej se srečamo z dvema kozmogoničnima principoma. Prvi govori o pravilni ekstenziji materije v končno tridimenzionalno sfero ali kroglo, ki jo omogoča neskončna samogenerativna energija svetlobe. Z drugim kozmogoničnim principom Grosseteste razlaga neenako razporeditev materije preko procesov razredčenja in zgoščevanja, ki vodita do oblikovanja trinajstih sfer univerzuma. Nato s pomočjo svetlobe in prve netelesne gibalne moči pojasni kozmično gibanje. Spis se zaključi s študijo o popolnih številih in s tem povezano harmonijo vesolja.

Svetloba kot prva telesna oblika

Grosseteste na samem začetku spisa izpostavi osrednjo in izvirno idejo svoje filozofije, da je prva oblika telesnosti (*forma corporeitatis*) pravzaprav svetloba.⁶ Grosseteste namreč zapiše: »Menim, da je prva telesna oblika, ki jo nekateri imenujejo telesnost, svetloba.«⁷ V silogistični obliki lahko njegovo sklepanje predstavimo takole:

svetloba je prva oblika
prva oblika je telesnost

svetloba je telesnost

izjemo razlage izoblikovanja nebesnih sfer in njihovega gibanja, ne omenja planetov in ne pojasnjuje delovanja nebesnega področja. O tem piše Grosseteste v delu *De sphaera*.

⁵ Za srednjeveško misel je značilno razlikovanje med *lux* in *lumen*. Na splošno *lumen* v srednjem veku razumejo kot vrsto ali zvrst *lux*. O tem prim. V. Ronchi, *The Nature of Light an Historical Survey*, str. 60–75 in 224–226. Pri Grossetestu je *lux* svetloba v svojem izvoru, *lumen* pa reflektirana svetloba. To z drugimi besedami pomeni, da je *lux* prvotna substanca iz katere izhaja, izžareva *lumen*. V slovenščino oba izraza prevajamo kot »svetloba«, ločujemo pa ju tako, da pri *lux* v prevodu v oglatem oklepaju dodajamo »[izvorna] svetloba«.

⁶ O središčnosti te ideje za Grossetestovo filozofijo piše C. Panti, »The Evolution of the Idea of Corporeity in Robert Grosseteste's Writings«, str. 111, o izvornosti pa J. McEvoy, *Robert Grosseteste*, str. 90.

⁷ *De luce*, 1.

Tezo o svetlobi kot prvi obliki telesnosti utemeljuje z več razlogi. Svetloba se po svoji naravi širi v vse smeri tako, da istočasno tvori sfero (kroglo ali oblo) svetlobe, razen tam kjer ji stojijo na poti objekti, ki ne prepuščajo svetlobe. Svetloba je dinamična in ima v svoji naravi lastnost samo-gibanja in samo-širjenja.⁸ Tako kljub dejstvu, da sta tako telesnost kot materija sami po sebi enostavni substanci brez razsežnosti, skupaj s telesnostjo nujno pride do tridimenzionalne razširitve materije. Prvi obliki telesnosti, tj. svetlobi, nujno sledi tridimenzionalna razširitev materije.⁹ Ker sta oblika in materija neločljivi,¹⁰ lahko vpelje oblika razsežnost v enostavno materijo zgolj s svojo samogeneracijo in samorazpršitvijo s čimer razširi ali raztegne materijo.¹¹ Edina stvar, ki se vede na takšen način, pa je svetloba, ki že v svoji naravi vsebuje dejavnost pomnoževanja in širjenja same sebe istočasno v vse smeri.

Telesnost je tako ali svetloba sama ali pa nek dejavnik, ki izvede prej omenjeno operacijo in vpelje v materijo razsežnosti. Ker je telesnost prva oblika, sledi, da počelo tridimenzionalne širitve ne more biti delovanje kakšne kasnejše oblike. Zato svetloba ni oblika, ki nastopi šele po telesnosti, ampak je telesnost sama.¹² Svetloba kot prva telesna oblika tako omogoča tridimenzionalno razširitev materije. Prav zmožnost samopomnoževanja in razširjanja kaže na to, da je svetloba prva telesna oblika in obratno, svetloba je prva telesna oblika, ker kot ekspanzivna moč s svojim širjenem gradi temeljne strukture kozmosa, ki ustrezajo različnim pomnožitvam svetlobe.

Poleg tega, nadaljuje Grosseteste svojo izpeljavo, je prva telesna oblika po mnenju filozofov bolj vzvišena, plemenitejša in bolj odlična od vseh oblik, ki pridejo za njo. In prav takšne lastnosti ima svetloba, če jo primerjamo z drugimi telesnimi stvarmi. Med vsemi telesi je najbolj podobna oblikam, ki obstajajo ločeno od materije, tj. tako imenovanim Umom oz. Inteligencam (*intelligentiae*). Na podlagi tega je po Grossetestu torej mogoče z gotovostjo trditi, da je svetloba prva telesna oblika.¹³

⁸ Gl. tudi R. Grosseteste, *Hexaëmeron*, 2.X 1, str. 97.

⁹ O telesni obliki, ki je temelj tridimenzionalne ekstenzije, govori tudi Avicena. Gl. E. Gilson, *History of Christian Philosophy in the Middle Ages*, str. 193.

¹⁰ Gl. *De luce*, 1.

¹¹ Gl. prav tam.

¹² Gl. prav tam.

¹³ Gl. prav tam, 2.

Znotraj kozmološke hierarhije je svetloba kot prva telesna oblika postavljena na stičišče med fizičnimi in nebesnimi substancami prav zato, ker je v večji meri deležna vzvišenosti in plemenitosti višjih, nebesnih, sfer kot ostale oblike. Tako je s posredovanjem svetlobe tudi materiji omogočeno, da je udeležena v višjem bivajočem. Opravka imamo torej s hierarhijo oblik in teles, ki jo prepoznamo v ustvarjenem univerzumu po kriteriju večjega ali manjšega dostojanstva (*dignitas*), odličnosti (*excellentia*), plemenitosti (*nobilitas*) njihovih bistev. Tako kot je prva telesna oblika po definiciji nad vsemi drugimi telesnimi oblikami in zato bolj podobna oblikam, ki obstajajo ločene od materije, je svetloba po svoji odlični in plemeniti naravi med vsemi telesi bolj podobna oblikam, ki obstajajo ločene, tj. Umom ali Inteligencam.¹⁴ V hierarhični ureditvi, po kateri so ontološko postavljene vse stvaritve v odnos do Boga in njihove medsebojne odnose, je *lux* točka prehoda med svetlobnimi hierarhijami od materije ločenih Umov in telesnim vesoljem. To funkcijo lahko prevzame, ker je kot prva oblika blizu od materije ločenim oblikam in kot telesna tesno povezana z materijo. Glede na od materije ločene oblike je svetloba podrejen produkt kreacije Boga, vendar postane za telesni svet prvi princip. Svetloba torej ni telo sestavljeno iz oblike in materije, ampak je oblika, natančneje rečeno, je prva substancialna oblika, ki udejanji, aktualizira materijo. Svetloba je formalni princip telesnosti na sploh. Svetloba, kot prva substancialna oblika in formalni princip telesnosti, predstavlja aktualnost, dejanskost, resničnost materije in lahko obstaja samo združena z materijo. Svetloba in brezoblična materija sta konstitutivna principa telesne realnosti. V trenutku, ko ju je Bog ustvaril iz nič, je nastalo vesolje.¹⁵

Prvi kozmogonični princip

Celotno vesolje je bilo tako na začetku ustvarjeno iz prve oblike in materije z neskončnim, enakomernim množenjem svetlobe iz ene točke v vse smeri. Na ta način se je izoblikovala sfera ali krogla dejanskega vesolja. Vprašanje, ki zanima Grossetesta je, kako lahko s stikom med popolnoma nedoločeno in brezoblično materijo ter svetlobo nastane telesnost, katere bistvena lastnost je tridimenzionalnost, če pa ne svetloba ne materija nista razsežni. Grosseteste skuša ta prehod iz enostavnosti in brezrazsežnosti svetlobe in materije v kvantificirano razsežnost telesnega, ki je rezultat raztezanja materije, pojasniti z analizo ma-

¹⁴ Gl. prav tam.

¹⁵ Gl. R. Grosseteste, *Hexaëmeron*, 2.V 5–6 (str. 92); 2.X 1–2 (str. 97–99).

tematično-logičnih odnosov med količino in številčnimi serijami. Pri tem mora odgovoriti na dve vprašanji: prvič, zakaj je potrebno neskončno pomnoževanje svetlobe? In drugič, zakaj je rezultat neskončnega pomnoževanja končno vesolje oziroma kako nastane meja, ki razsežnost določa kot končno?

Pri iskanju odgovora na prvo vprašanje se Grosseteste sklicuje na Aristotelovo delo *O nebu*, v katerem Filozof dokazuje, da kombinacija stvari, ki nimajo nobene količine ali kvantitete, ne more tvoriti kvantitete. Dve stvari, ki sta brez teže, tudi združeni nimata nobene teže.¹⁶ Po tej logiki torej enostavna zveza materije in svetlobe, tj. zveza dveh nerazsežnih entitet, ne more biti izvor razsežnosti. Posredovati mora torej nekaj tretjega, to tretje pa so po Grossetestu naravne lastnosti svetlobe, se pravi, njena notranja, inherentna zmožnost, da se pomnožuje in širi v vse smeri, vse tja do neskončnosti. Po Grossetestu Aristotel pravzaprav trdi, da kvantitete ne more proizvesti *končna* pomnožitev enostavnega, s tem pa odpre možnost za izpeljavo, da lahko kvantiteto proizvede *neskončna* pomnožitev enostavnega.¹⁷ Do ekstenzije materije torej ne more priti s končnim pomnoževanjem svetlobe, ampak samo z neskončnim.

Grossetestu preostaja še odgovor na drugo vprašanje, se pravi, kako je mogoče, da lahko neskončno krat pomnožena enostavna stvar, ustvari samo končno kvantiteto. Ta problem reši s trditvijo, da enostavno enostavnega ne more neskončno presegati, temveč samo končna količina neskončno presega enostavno, medtem ko bi neskončna količina presegala enostavno neskončno krat neskončno (*infinites infinite*).¹⁸ To pomeni, da, če je končna kvantiteta neskončno krat pomnožena točka svetlobe, je neskončna kvantiteta neskončno krat pomnožena končna kvantiteta, tj. neskončno krat neskončno pomnožena točka svetlobe.¹⁹ Svetloba kot neskončnokrat pomnožena enostavna stvar torej lahko razširi materijo le v končne dimenzije. Vendar Grosseteste s to izpeljavo ne poda *a priori* razloga, zakaj se svetloba ne more pomnoževati neskončno krat neskončno. Njegovo trditev, da neskončna količina neskončnokrat neskončno presega enostavno, lahko smatramo le kot del dokaza za končnost sveta. Glede tega obstajata dve interpretaciji. McEvoy domneva, da predstavlja Aristotelova

¹⁶ Gl. Aristotel, *O nebu*, III, 1,299a 25–30. Na tem mestu Aristotel zavrača Platonov nauk o nastajanju teles iz ploskev.

¹⁷ Gl. *De luce*, 3.

¹⁸ Gl. prav tam.

¹⁹ Gl. C. Panti, nav. delo, str. 116, op. 10.

zavrnitev možnosti dejanske neskončnosti skrito premiso celotnega argumenta.²⁰ Pantijeva pa vidi rešitev tega problema v drugem kozmogoničnem principu, v dejstvu, da materija zavre neustavljivo pomnoževanje svetlobe, ko je dosežena najvišja stopnja razširjenja in razredčenja. Če bi bila ta stopnja presežena, univerzum namreč ne bi bil popoln.²¹

Grosseteste v nadaljevanju pojasnjuje način širitve svetlobe. Svetloba se ne širi s premikanjem iz enega mesta na drugo, tako da »požira« razdalje. V tem primeru bi morala prostor in čas že obstajati. Vendar pa, kot je že izpeljal, se svetloba ne nahaja v razsežnosti, temveč jo ustvarja. Glede na to, da se svetloba širi brez pomoči, po svoji lastni naravi, Grosseteste sklepa, da se razširi hipoma. To pa pomeni, da imamo opraviti z nekim postajanjem, ki ni prostorsko gibanje, ampak je bolj spreminjanje – prehod iz nebiti v bit, podobno stvarjenju. Tridimenzionalnost nastane samo takrat, ko se svetloba na način oblike združi z materijo pri čemer svetloba v svojem hipnem širjenju tako rekoč »vleče« tridimenzionalnost s sabo.²²

Čeprav svetloba širi materijo nepretrgoma in vse v vesolju izhaja iz neskončnega pomnoževanja prve telesne forme, to ne pomeni, da je tako ustvarjeno vesolje homogena in nediferencirana celota, saj so neskončnosti, s katerimi je svetloba pomnožena, lahko različne. Do tega sklepa pride Grosseteste preko premisleka, zdi se da originalnih matematičnih razmerij relativnih neskončnosti:²³

1. Razmerje med dvema neskončnima seštevkom števil (*aggregatio*) je lahko katerokoli iracionalno število.²⁴ Iz tega lahko sklepamo, da je lahko med neskončnostmi razmerje večjega ali manjšega. Nekatere neskončnosti so torej večje od drugih, ali, gledano z druge strani, nekatere neskončnosti so lahko manjše od drugih.

²⁰ Gl. J. McEvoy, *The Philosophy of Robert Grosseteste*, str. 163.

²¹ Gl. C. Panti, »Commento«, str. 102–103.

²² Gl. E. Bettoni, »La formazione dell' universo nel pensiero del Grossatesta«, str. 352.

²³ Gl. *De luce*, 4 in 5. Grosseteste seveda ni bil prvi, ki je govoril o različnih neskončnostih. To idejo lahko zasledimo tudi v delih Plutarha, Alexandra iz Afrodisijade, Prokla in Lukrecija. Vendar pa ta dela Grossetestu ali niso bila dostopna ali pa nanj niso vplivala. Grosseteste je bil na latinskem Zahodu verjetno prvi, ki je zagovarjal nauk o neenakih neskončnosti. Prim. N. Lewis, »Grosseteste and Richard Rufus on Unequal Infinities«, str. 228. Grossetestovo razumevanje neskončnih vsot števil je s stališča moderne matematike nevzdržno. O tem gl. C. Panti, »The Evolution of the Idea of Corporety«, str. 125.

²⁴ Iracionalno število je za Grossetesta neskončno število. Gl. C. Panti, nav. delo, str. 124, op. 24.

2. Tako je vsota vseh števil, tako lihih kot sodih, neskončna. Hkrati pa je večja od vsote vseh sodih števil, čeprav je podobno tudi ta vsota neskončna, saj jo presega za vsoto vseh lihih števil.
3. Vsota vseh podvojenih števil od ena do neskončno je dvojna vsota vseh polovic, ki ustrezajo tem podvojitvam. Isti princip velja za vsoto vseh potrojenih števil od ena do neskončno, ki je trikratna vsota vseh tretjin, ki ustrezajo tem trojitvam in tako naprej. Glede na vse vrste številčnih razmerij, lahko torej govorimo tudi o razmerju med končnim in neskončnim. Razmerje med dvema neskončnima nizoma v teh primerih lahko izrazimo z racionalnimi števili.
4. Če neskončni vsoti vseh podvojenih števil odštejemo neko končno število, na primer 1, ta neskončna vsota ne bo več v razmerju 2:1 z neskončno vsoto vseh njej ustreznih polovic, temveč z nekim iracionalnim številom.²⁵

Na podlagi te izpeljave lahko Grosseteste zaključi, da neskončna samogeneracija svetlobe razširi materijo v končne dimenzije večjih ali manjših razsežnosti glede na proporcionalne neskončnosti s katerimi je pomnožena.²⁶

V nadaljevanju skuša Grosseteste na podlagi svoje utemeljitve različnih neskončnosti ovreči Aristotelovo kritiko platonistične in atomistične teorije telesa, oziroma ju skuša povezati.²⁷ Po platonistični in atomistični teoriji je telo sestavljeno iz nedeljivih delov: atomistični nauk govori o telesu kot skupku telesnih atomov, platonistični pa o telesu, ki je narejeno iz nedeljivih ploskev.²⁸ Po Aristotelu pa je telo neskončno deljivo na vedno deljive dele. Če telo ne bi bilo takšno, bi namreč prišlo do dveh nesmiselnih posledic: prvič, telo bi bilo sestavljeno iz

²⁵ Ta Grossetestov dokaz lahko formaliziramo na sledeč način: Naj bosta A in B dve neskončni vsoti števil, t pa njihovo racionalno razmerje, tako da velja $A/B=t$. Iz tega sledi, da je $A=tB$. Od B odštejemo končno število c , ki ne more biti alikvotni del B. Nadalje predpostavimo, da A ostane v racionalnem razmerju q s preostalim delom B, tako da velja: $A/(B-c)=q$. Iz tega sledi, da $A=qB-qc$ oziroma $tB=qB-qc$, če preuredimo: $qc=B(q-t)$, kar pomeni $B/c=q(q-t)$. Ta enačba implicira, da je razmerje med B in c racionalno, kar pa je v nasprotju s premiso c , kar tudi pravilno ugotovi Grosseteste. Gl. C. Panti, nav. delo, str. 118.

²⁶ *De luce*, 6. Prim. tudi njegov komentar četrte knjige Aristotelove *Fizike*, v: R. Dales, »Robert Grosseteste's *Commentarius in octo libros physicorum Aristotelis*«, str. 27.

²⁷ Gl. *De luce*, 7.

²⁸ Platon v *Timaju* 53c isl. govori o geometrijskih trikotnikih in njihovih kombinacijah, ki tvorijo ploskve, te pa telesa.

nedeljivih entitet, brezdimezionalnih točk, te pa ne morejo tvoriti velikosti; in drugič, telo bi bilo narejeno iz nič.²⁹

Grossetestu prav Aristotelova kritika Platona omogoča razširitev Platonove teorije, da lahko zatrdi, da so telesa sestavljena iz ploskev, ploskve iz črt, in črte iz točk. Aristotel v delu *O nebu* namreč pravi, da vsaka teorija o telesu kot sestavljenem iz ploskev vodi k trditvi, da so ploskve iz črt in črte iz točk.³⁰ Grosseteste, opirajoč se na Aristotela, tako lahko dopusti, da osnovne komponente črte niso istovrstne s črto in posledično komponente telesa niso istovrstne s telesom. Iz tega seveda sledi, da so telesa sestavljena iz preprostejših elementov, tj. točk. Po Pantijevi je to tisto, kar skuša Grosseteste pokazati v tem delu spisa, kjer govori o štirih načinih, kako lahko rečemo, da nekaj je iz nečesa drugega, kar je posledično njegov del.³¹ Že v prvem delu *De luce*, je namreč pokazal, da do končnega kvantuma pridemo z neskončnim pomnoževanjem brezdimezionalne entitete, zdaj pa poudarja, da je to samo en od štirih načinov izrekanja, da je nekaj »del« nečesa oziroma da je nekaj »iz« nečesa, in da ta način ni v nasprotju z Aristotelovim načelom, da je velikost lahko sestavljena samo iz velikosti.

Prvi način, da je neka količina ali kvantiteta iz nečesa, je, ko je neka kvantiteta iz alikvotnih delov, kot so na primer polovica, tretjina, četrtina te kvantitete, saj je končno pomnoževanje teh delov enako tej kvantiteti. Na drug način je kvantiteta lahko tudi iz ne-alikvotnih ali nesorazmernih delov, ki so pomnoženi nedoločeno krat. Tako je, na primer, razmerje med stranico in diagonalo kvadrata. Ta je namreč enaka stranici pomnoženi z iracionalnim številom. Na tretji način je lahko kvantiteta iz zelo majhnih delov, ki se v njej neskončnokrat ponavljajo, če pa od nje odštejemo del, ki je pomnožen končno krat, se kvantiteta zmanjša. Primer takega izrekanja »biti iz« je stični ali kontingentni kot, ki je majhen del pravega kota. Če od pravega kota odštejemo končno krat pomnožen stični oz. kontingentni kot, se pravi kot zmanjša.³² Četrti in zadnji način pa je, ko kvantiteta tvorijo zelo majhni deli, ki pa jo zmanjšajo le v primeru, če so od nje odšteti neskončno krat. Tako je črta iz neskončnega števila točk, čeprav nobeno končno

212

²⁹ Gl. Aristotel, *O nebu* III, 1, 300a7–12. Prim. tudi C. Panti, nav. delo, str. 119.

³⁰ Gl. Aristotel, *O nebu*, III, 1, 299a1–10.

³¹ Gl. C. Panti, nav. delo, str. 120–121.

³² Kontingentni ali stični kot je kot med obsegom krogle in tangento nanj. Po Grossetestu je stični kot neskončno manjši od pravega kota, čeprav je njegov končni del. Gl. C. Panti, nav. delo, str. 124, op. 25.

število točk ne more biti del črte (razen seveda, če je neskončno krat pomnoženo). Drugače rečeno: če od črte odštejemo končno število točk, se ta ne zmanjša. V tem smislu lahko rečemo, da črta ni »iz« točk.³³

Ta Grossetestova razlaga nam tako pomaga razumeti preskok iz nerazsežnega v razsežno, ki je sicer neizmerljiv, lahko pa do njega pride z neskončnim pomnoževanjem svetlobe. V neskončnem pomnoževanju svetlobe Grosseteste tako ne vidi ovire za nastanek končnosti razsežnega, nasprotno, ta lastnost svetlobe predstavlja nepogrešljiv temelj tega procesa. Samopomnoževanje svetlobe mora biti neskončno, saj je lahko samo na ta način kozmos proizveden iz enega principa.

Drugi kozmogonični princip

Potem ko Grosseteste s prvim kozmogoničnim principom pojasni nastanek vesolja, preide v nadaljevanju na razlago njegove strukture.³⁴ V tem razdelku spisa pokaže, kako prek procesa redčenja in zgoščevanja nastanejo vesoljne sfere. V ta namen poleg prvobitne materije in izvorne svetlobe (*lux*), ki sta konstitutivna elementa vesolja, vpelje še tretji element, reflektirano svetlobo (*lumen*).

Kot je že bilo rečeno, po Grossetestu svetloba razširi prvo materijo v obliko krogle ali sfere. Pri tem širjenju pride do tega, da so najbolj zunanji deli te razširjene materije bolj redki in razredčeni kot notranji, ki so še zmožni nadaljnje redčenja. Ko doseže redčenje najbolj zunanjih delov prve materije najvišjo možno stopnjo, svetloba popolnoma uresniči možnost materije in jo pusti brez možnosti za nadaljnje vplive.³⁵ S tem je dosežena skrajna točka razširitve in nadaljnje širjenje materije ni več možno. Rečeno nekoliko drugače: redčenje materije se povečuje sorazmerno z razdaljo od središča, dokler v najbolj obrobem delu ne doseže take stopnje, da materija ne more več prejemati spodbud širjenja proti zunanosti. V tem procesu se namreč materija vedno bolj dematerializira, njena potencialnost upada, dokler se popolnoma ne aktualizira. Ko je končna zmožnost materije tako udejanjena, se to področje omeji z zunanjo sferično površino, in je nezmožno nadaljnjih fizičnih sprememb. Iz tega ravnovesja med

³³ Gl. prav tam.

³⁴ Gl. *De luce*, 8–15.

³⁵ Gl. prav tam, 8–9.

svetlobo in materijo preide v bivanje prvo telo, firmament (*firmamentum*),³⁶ ki je sestavljeno samo iz prve materije in oblike in je zaradi tega najbolj popolno.³⁷ To je najbolj enostavno telo in je količinsko največje. Firmament je »posoda« vseh nadaljnjih teles. Firmament ima funkcijo meje, ki prostorsko omeji nadaljnje delovanje izvorne svetlobe (*lux*). Nadaljnje širjenje svetlobe bi pomenilo tolikšno redčenje materije, da bi prišlo do vakuuma, kar pa je tudi za Grossetsta – tako kot za Aristotela – nesprejemljivo.

Ko je torej prvo telo, tj. firmament, popolnoma aktualizirano, ko *lux* doseže skrajno mejo svoje razpršitve, ustvarjajoč zadnjo sfero vesolja, firmament razprši ali odbije svojo svetlobo nazaj proti središču univerzuma. Pri tem se odbita svetloba pomnožuje v smeri od obrobja proti središču, obenem pa koncentrično razteza materijo.³⁸ V tem obratu pride do predruženja te odbite svetlobe, do njene oslavitve, ki zadeva njeno bistvo, njeno moč in njeno prostorsko pozicijo. Ta svetloba ni več *lux*, ki je prvobitni in absolutni izvor kozmogoničnega procesa, ampak *lumen*, reflektirana, sekundarna svetloba, ki prejema svojo aktivnost od firmamenta. *Lumen* ni več prva telesna oblika (*prima forma corporalis*), temveč je nekaj, kar tej obliki sledi. Reflektirana svetloba se širi iz prvega telesa, obenem pa, ker je neločljiva od materije, hkrati širi spiritualnost materije prvega telesa, ki je rezultat njegove popolne dematerializacije.³⁹ Tako kot ima materija prvega telesa neko svojo *spiritualitas*, tako je *lumen*, čeprav ni enak izvorni svetlobi, neko duhovno telo ali bolje rečeno, je telesni duh.⁴⁰

Delovanje *lux-a* se tako ne zaključí z oblikovanjem firmamenta, ampak se nadaljuje v neskončnem porajanju drugotne svetlobe (*lumen*), ki se širi in vpliva na celotno vesolje. *Lumen* namreč zbere in koncentrira maso, ki ostaja pod prvim

³⁶ Grosseteste firmament opredeljuje na dva načina. V *Hexaëmeronu* (3.VI 1 (str. 106)) določi firmament kot področje, ki vključuje luno, zvezde stalnice in vse kar je vmes, se pravi celotno nebo od lune do zvezd stalnic. Na drugem mestu v *Hexaëmeronu* (3.III 1 (str. 103)) pravi, da je firmament nebo, na katerem so umeščene zvezde (*celum in quo locata sunt sidera*), pri čemer z izrazom *sidera* označuje tako zvezde stalnice kot planete. V *De sphaera*, str. 11, pa razume firmament kot področje pod najvišjo sfero, tj. pod *primum mobile*, in ga imenuje tudi zvezdno nebo (*coelum stellarum*), vendar je na skici, ki spremlja besedilo ločen od planetov.

³⁷ Gl. *De luce*, 9.

³⁸ Gl. prav tam, 10.

³⁹ Gl. prav tam.

⁴⁰ Gl. prav tam.

telesom (firmamentom), pri tem poveča gostoto predelov, ki so bliže središču vesolja in povzroči v obrobnejših delih ali področjih vesolja raztezanje mase vse do maksimalnega razredčenja njenih delov. Ko postane moč drugotne svetlobe, ki zbira in z zbiranjem ločuje, tako velika, da razredči materijo določenega področja do tiste točke, ko materija ne more več sprejeti nadaljnjega pritiska proti središču vesolja, pri čemer doseže popolnost in dovršenost, se oblikuje druga sfera.⁴¹

Če povzamemo: odbita, drugotna svetloba, ki jo Grosseteste imenuje *lumen*, zbere skupaj gosto maso materije znotraj neba. V tem procesu od središča vesolja najbolj oddaljeni deli te mase postanejo razredčeni in razširjeni do skrajnih možnosti, kar rezultira v oblikovanju druge sfere. Kakor prva, je tudi druga sfera popolnoma aktualizirana. Ta dovršenost aktualizacije in popolnost druge sfere se kaže v tem, da je svetloba (*lumen*) povzročena iz prve sfere in da je svetloba (*lux*), ki je enostavna (enojna) v prvi sferi, podvojena v drugi.⁴²

Ko *lumen*, ki nastane iz prvega telesa (firmamenta), dokonča drugo sfero, je pod njim v smeri središča vesolja gosta nepredirna maso. Z obratom *lumen-a* v to sfero se oblikuje tretja sfera, ki prav tako pusti pod seboj še bolj zgoščeno maso. Ta proces se neprekinjeno nadaljuje, dokler ni dovršenih vseh devet nebesnih sfer,⁴³ vse do zadnje, tj. lunine sfere. Drugotna svetloba, ki jo ustvari lunarna sfera, pa po Grossetestu, zaradi postopnega pojemanja moči spuščajoče se hie-

⁴¹ Gl. prav tam.

⁴² Gl. prav tam.

⁴³ V srednjem veku so nebesnim telesom običajno pripisovali osem sfer: sfero zvezd stalnic in posamezne sfere sedmih vidnih planetov. Ker Grosseteste v *De luce* ne poimenuje posameznih sfer, ni povsem jasno, kaj ima v mislih, ko govori o deveti sferi. Prim. E. Grant, *Planets, Stars and Orbs 1200–1687*, str. 43, op. 84. Vendar pa Grosseteste v delu *De sphaera*, str. 11, poda naslednjo ureditev vesolja: *Terra* (Zemlja); *Sphaera Aquae* (sfera vode); *Sphaera Aeris* (sfera zraka); *Sphaera Ignis* (sfera ognja); *Sphaera Lunae* (sfera lune); *Sphaera Mercurii* (sfera Merkurja); *Sphaera Veneris* (sfera Venere); *Sphaera Solis* (sfera Sonca); *Sphaera Martis* (sfera Marsa); *Sphaera Jovis* (sfera Jupitra); *Sphaera Saturnis* (sfera Saturna); *Firmamentum i.e. coelum stellarum* (firmament oz. sfera zvezd stalnic); *Sphaera nona. Primum mobile* (deveta sfera, tj. primum mobile). Grosseteste v *Hexaëmeronu*, 3. VIII 3 (str. 108) glede planetov, tj. tavajočih zvezd, celo trdi, da ne moremo biti prepričani, da poznamo njihovo pravo število, saj bi lahko obstajali tudi drugi, nam nevidni planeti, ki pa vseeno vplivajo na sublunarno območje: »Toda kako naj vemo, da ni več tavajočih zvezd, ki jih ne vidimo, so pa nujne in koristne za nastajanje v spodnjem svetu?« Obstoje teh planetov lahko po Grossetestu spoznamo samo preko božjega razodetja.

rarhije, ne more več dovršiti procesa izpopolnitve spodaj zgoščene mase. Ta je tako gosta, da preprečuje drugotni svetlobi, da bi jo razredčila do maksimuma. Zato ostane ta najbolj notranja sfera vesolja nepopolna in še naprej dovzetna za nadaljnjo kondenzacijo in razredčenje. V njej nastanejo štirje sublunarni elementi: ogenj, zrak, voda in zemlja.⁴⁴

Ta izpeljava omogoča Grossetestu, da po eni strani vzpostavi razlikovanje med popolnim supralunarnim svetom in nepopolnim sublunarnim, po drugi strani pa ostaja sam proces oblikovanja vesolja neprekinjen. Od trinajstih sfer, ki tvorijo čutni univerzum, je namreč devet nebesnih, ki so popolne, ostale štiri pa predstavljajo njihovo nasprotje, saj so podvržene spremembam, nastajanju in razpadu. Vsako telo, ki je v tej hierarhiji višje, je podoba (*species*) in perfekcija telesa, ki je nižje, saj kakor je enota v vsakem naslednjem številu, tako je prvo telo preko množenja svoje svetlobe vsako naslednje telo.⁴⁵ Prvo telo vsebuje vso potencialnost. Svetloba kot oblika in perfekcija vseh teles, je bolj enostavna in spiritualna v višjih sferah, bolj mnogovrstna in telesna v nižjih.⁴⁶ Svetloba predstavlja tako princip enotnosti in perfekcije, diferenciacije in multiplicitete ter kontinuitete v naravi, saj je kot prva telesna oblika skupna vsem stvarjem v univerzumu. Zato so vse stvari eno glede izpolnitve ene svetlobe. Prisotnost in dejavnost svetlobe tako ne predstavlja samo pogoja sveta kot telesne realnosti, ampak je hkrati tudi pogoj njegove razlikovanosti in urejenosti v vsej harmonični raznoterosti elementov in stvari.

Kozmično gibanje

Z rešitvijo problema strukture in povezav v vesolju, se Grossetestu odpre pot k razlagi kozmičnega gibanja. Na temelju načela udeležnosti nižjega na višjem izpelje tudi principe gibanja v vesolju. Tako kot so telesa nižje v hierarhiji deležna oblike teles višje v hierarhiji, tako tudi od le-teh prejemajo princip gibanja.

⁴⁴ Grosseteste v *De luce*, 20, trdi, da je sfera elementov, čeprav je razdeljena na štiri dele, vendarle ena glede na udeležnost v minljivi zemeljski naravi.

⁴⁵ Prav tam, 12.

⁴⁶ Prav tam, 14.

Prvi, tj. najbolj zunanji sferi,⁴⁷ podeli dnevno gibanje netelesna gibalna moč Uma ali duše.⁴⁸ To gibanje se potem prenese na ostale sfere, saj je vsaka sfera udeležena na obliki višjih teles in tako sprejema tudi gibanje iste netelesne gibalne moči Uma ali duše, ki podeljuje gibanje prvi sferi. Vse sfere imajo tako enega gibalca, vendar pa je v vsaki nižji sferi prva telesna svetloba šibkejša in manj čista, kot v višji sferi, pa tudi počasnejša in manj dojemljiva za dnevno rotacijo. Vse nebesne sfere, ki so popolne in zato niso podvržene nadaljnjemu zgoščevanju in redčenju (to je premočrtnemu gibanju substancialne svetlobe v smeri k ali iz središča), se gibljejo z dnevnim – krožnim – gibanjem. Elementi pa, čeprav so udeleženi na izvorni, prvi svetlobi (prvi telesni obliki), niso podrejeni prvi gibalni moči in se zato ne gibljejo s krožnim dnevnim gibanjem. Njihova izvorna svetloba je šibka in nečista, njihova materija pa preveč gosta in težka. Ker se v njih še vedno odvijata procesa redčenja in zgoščevanja, je njihovo naravno gibanje navzgor in navzdol, tj. premočrtno.⁴⁹

Kozmološki proces, ki ga Grosseteste razvije v *De luce*, se tako kaže v neki stopnjevani produkciji, vendar enoten, saj v njem delujejo isti principi in zakoni. Vseeno pa se oblikuje neka razdelitev med supralunarnimi in sublunarnimi sferami: ti skupini imata namreč nasprotne značilnosti tako glede stopnje razvoja, ki ga je proces tu dosegel (popolnost, dovršenost, nespremenljivost višjih sfer in nasprotne značilnosti sfer štirih elementov) kot glede načina delovanja (krožno gibanje prvih in gibanje navzgor in navzdol drugih).

Svetloba je za Grossetesta najbolj radikalen vidik in fenomen čutne realnosti v vsej svoji razsežnosti. Zato prav v prisotnosti in delovanju svetlobe išče razlago vseh naravnih fenomenov, kot so prostorsko gibanje, fenomeni rasti in propadanja ter sprememb. Svetloba predstavlja princip, na katerega se na takšen ali drugačen način zvedejo vse ostale oblike postajanja. Svetloba je, kot pravi Efreml Bettoni, »duša čutnega sveta, je odlikovana oblika, prisotna in delujoča v vseh posameznih oblikah.«⁵⁰ Vsi dejavni principi in oblike, s katerimi so

⁴⁷ Ker Grosseteste v *De luce* ne poimenuje sfer, ni jasno, katero sfero ima tu za zunanjo. Če upoštevamo njegov spis *De sphaera*, potem je to t. i. *primum mobile*.

⁴⁸ *De luce*, 16. Grosseteste vpelje koncept ločenih Oblik oz. Umov ali Inteligenc že na začetku spisa. Gl. *De luce*, 2. Tu je opazen vpliv Aristotelovega nauka o dušah (Inteligencah oz. Umih), ki gibljejo sfere. Prim. Aristotel, *Metafizika*, XII, 8,1073a 23.

⁴⁹ *De luce*, 19.

⁵⁰ E. Bettoni, nav. delo, str. 354.

sholastiki razlagali dejavne lastnosti teles, so v končni fazi le različne variacije temeljne telesne oblike, ki je pri Grossetestu identificirana s svetlobo.

De luce in začetki moderne znanosti

Aleksandre Koyré opiše intelektualno naravnost moderne znanosti z dvema povezanima značilnostma:⁵¹

1. destrukcija aristotelskega kozmosa, v katerem se zoperstavljata dva svetova sublunarni in supralunarni;
2. geometrizacija prostora, oz. zamenjava kvalitativno diferenciranega in konkretnega prostora predgalilejevske fizike s homogenim in abstraktnim prostorom evklidske geometrije.

Gre, na kratko rečeno, za matematizacijo (geometrizacijo) narave in s tem za matematizacijo (geometrizacijo) znanosti. Idejo o hierarhično urejenem končnem ustroju sveta, idejo o kvalitativno in ontološko diferenciranem svetu zamenja ideja odprtega, nedoločena, celo neskončnega univerzuma, ki ga enotijo in vodijo isti univerzalni zakoni, univerzuma, v katerem vse stvari pripadajo isti ravni Biti. Ker so zakoni Neba in Zemlje od sedaj spojeni, postaneta astronomija in fizika soodvisni, poenoteni in združeni. Moderni znanosti kot rezultatu te združitve je tako omogočena uporaba metod matematičnega raziskovanja za preučevanje sublunarnega sveta, ki se je pred tem uporabljala le za preučevanje nebesnih pojavov. Utemeljitelji moderne znanosti so torej uničili en svet in ga zamenjali z drugim.

Kam lahko v tem kontekstu postavimo Roberta Grossetesta in njegov delo *De luce*? Na prvi pogled se zdi, da je Grosseteste v tem spisu le povezal Genezo z Aristotelovo kozmologijo. Stvarjenje je prikazal kot matematično načrtovan proces, katerega rezultat je aristotelski svet. Aristotelov vpliv je namreč opazen pri Grossetestovi postavitvi osnov za matematično diskusijo o neskončnosti, pri teoriji neskončnih serij, delitvi vesolja na sublunarno in supralunarno področje, pa tudi kvalitativne lastnosti Grossetestovega vesolja se ujemajo z Aristotelom, nauk o premočrtnem in krožnem gibanju je prav tako peripatetičen, oba dokazujeta, da je vesolje končno in brez praznega prostora – vakuuma.

⁵¹ Gl. A. Koyré, *Galilej in Platon*, str. 106–108. O Koyréjevem pojmovanju znanstvene revolucije prim. M. Vesel, »Aleksandre Koyré in 'znanstvena revolucija'«.

Vendar pa, kljub temu, da vsak protiaristotelizem še ni moderna znanost, sta v *De luce* opazni dve pomembnejši odstopanji od Aristotela, ki naj bi kazali v smer začetkov moderne znanosti in obe izhajata iz narave svetlobe. Prvo je prepričanje, da je realnost v svojem bistvu matematična; drugo je, da je v celotnem vesolju ena, enotna materija.

Matematični realizem

Crombie v delu *Robert Grosseteste in izvori eksperimentalne znanosti 1100-1700* trdi, da Grossetestovo pojmovanje narave fizikalne realnosti, ki je predstavljeno v njegovi neoplatonistični metafiziki svetlobe, vodi k prepričanju, da naravo lahko pravilno razumemo samo skozi matematiko.⁵² V matematiki dobi Grosseteste orodje, že vzpostavljen deduktivni sistem, ki lahko postavi dogodke v vzajemno zvezo. Crombie poudarja, da sta platonizem in neoplatonizem vsaj načelno skušala obravnavati naravne pojave z matematiko in tako tej znanosti pripisala pomembnejšo vlogo v sistemu znanosti, kakor ji jo je podelil aristotelizem. Grossetestova metafizika svetlobe izražena v *De luce*, iz katere je naredil dodatni temelj fizike, pa, tako Crombie, je tvorila prvo etapo razvoja matematične znanosti narave. Po mojem mnenju lahko *De luce* vsekakor opredelimo kot delo, ki nam s svojo geometrijsko imaginacijo ponuja pogled v notranjo zgradbo matematično strukturirane realnosti.⁵³ V tem spisu namreč najdemo tri temeljne principe matematične razlage.⁵⁴

Prvi govori o skladnosti fizičnega z geometričnim središčem univerzuma. Grosseteste v svojih delih *De luce*, *Hexaëmeron*, *De motu supercaelestium* in *De sphaera* daje prednost sistemu homocentričnih sfer z nepremično Zemljo v središču vesolja Aristotela in al-Bitrujija (Alpetragius) pred Ptolemajevim sistemom ekscentrov in epiciklov.⁵⁵

⁵² Gl. A. C. Crombie, *Robert Grosseteste and the Origins of Experimental Science 1100–1700*, str. 104–106.

⁵³ Grosseteste tudi v svojih drugih delih poudarja pomembnost matematike za razumevanje fizikalnega sveta. V *De lineis angulis et figuris seu de fractionibus et reflexionibus radiorum*, str. 59–60, na primer pravi, da je zelo koristno preučevati črte, kote in figure, saj brez njih ne moremo razumeti filozofije narave. Matematično razlago uporablja tudi pri svoji teoriji mavrice.

⁵⁴ Prim. J. McEvoy, nav. delo, str. 172–174.

⁵⁵ Grosseteste na začetku spisa *De sphaera*, str. 28–29, vesolje opiše kot geometrijsko serijo koncentričnih sfer, ki imajo v svojem središču Zemljo. Ko preide na opis gibanja sonca in

Drugi princip matematične predstave se kaže v identifikaciji prostora z ekstenzijo, ki je postavljena na začetek obstoja vesolja. Grosseteste skuša matematično dokazati, da svetloba razširi materijo iz prvotne točke pravilno in kontinuirano, da je tridimenzionalni prostor rezultat razširjene materije. Prostor je tako relativno homogen in enakega obsega kot fizična realnost. Prostor ekstenzije vesolja v treh dimenzijah je skladen z Evklidsko geometrijo v dveh točkah: je končen in omejen in ni nevtralen ali izotropičen, saj je določen s središčem in obodom.

Tretji princip, ki kaže matematično osnovo realnosti v *De luce*, je Grossetestov poskus izpeljati kvalitativne lastnosti aristotelskega sistema iz konceptov, ki so bolj kvantitativne narave. Grosseteste skuša z opisom matematično programirane ekstenzije materije preko neskončnega pomnoževanja svetlobe glede na neskončna razmerja in preko mehanizmov razredčenja in zgoščevanja, ki določata formacijo sveta bolj kvantitativno kot kvalitativno, saj sta osnovana na temelju razporeditve materije glede na stopnjo gostote, pokazati, da je vesolje končno in da v njem ni praznine. Tudi kvalitativne razlike med supralunarnim in sublunarnim področjem so posledice relativne redkosti in gostote. Podobno lahko rečemo za krožno in premočrtno gibanje, ki sta določena glede na intenzivnost svetlobe v sferah in elementih, kjer je intenziteta spet rezultat različnih stopenj kondenzacije in razredčenja.

Tudi Grossetestova matematična dedukcija prostorskih dimenzij iz brezdimenzionalnega enostavnega ali enosti⁵⁶ (*lux*) ima svoje izvore v geometriji. Ta

lune, pa začne uporabljati ptolemajske modele z ekscentri in epicikli. Razlog za to neskladnost je po C. Panti, *Moti, Virtù e motori celesti nella cosmologia di Roberto Grossatesta*, str. 82, v tem, da je *De sphaera* Grossetestovo zgodnje delo, ki ga je napisal preden se je začel ukvarjati z deli arabskega misleca al-Bitrujija, kritika ptolemajske astronomije in zagovornika aristotelske astronomije, tj. preden je spoznal neskladnost obeh sistemov. O Ptolemajevih modelih gibanja nebesni teles gl. npr. M. Vesel, *Astronom-filozof*, str. 40–45, ali D.C. Lindberg, *The Beginnings of Western Science*, str. 99–105.

⁵⁶ Enost (*unitas*) lahko razumemo tudi numerično v smislu enke, enice (1), vendar v predmoderni dobi to ni prvo število, ampak počelo števila, ki ga vsa naslednja števila vsebujejo, tako kot je svetloba kot prva telesna oblika v vsem telesnem bivajočem. Podobno pojmovanje enosti oz. enice zasledimo pri novoplatonikih, ki *unitas* »ontologizirajo«. Za novoplatonike je eno(st) transcendenten vir vse realnosti. Razumevanje enosti oziroma enice kot počela števil, ki pa samo ni število, je bilo prisotno od antike do konca 16. stoletja, ko je nizozemski matematik Stevin vpeljal ničlo kot počelo in dokazoval, da je enost oz. enica število kot so vsa ostala števila. O tem gl. več v M. Vesel, *Učena nevednost Nikolaja Kuzanskega*, str. 195–204.

prehod iz enostavnega v končno kvantiteto (vesolje) je primerljiv s prehodom brezdimezionalnega v dimenzionalno v geometriji. V geometriji je *analogon* enosti točka (*punctus*). Grosseteste želi pokazati, da končno krat pomnožena brezdimezionalna točka ne ustvari telesa ali dimenzionalnega geometrijskega lika. Geometrijski kvantum (črta, ravnina ali telo) je namreč večji od točke zaradi neskončnega števila točk, ki jih vsebuje. Preskok v red dimenzionalnosti, v dolžino, širino in globino, je možen zaradi neskončnega pomnoževanja točke. Podobno velja za fizično realnost: da pridemo do končne kvantitete, tudi tako velike kot je vesolje, se mora enostavna entiteta (*lux*), ki povzroča širjenje materije, neskončno krat pomnoževati. To je novoplatonistično naziranje, po katerem se Grosseteste razlikuje od Aristotelovega principa nemožnosti udejanjene neskončnosti. Aristotel dopusti le to, da je kontinuum potencialno deljiv v neskončnost oziroma, da se delitev ne more nikoli končati v neskončno majhni, a nedeljivi enoti. Nasprotno pa je za Grossetesta vsaka črta, vsaka površina dejansko obstoječa neskončnost.

V ozadju vsega tega Grossetestovega sklepanja pa stoji Bog, ki kozmogonijo svetlobe načrtuje in izpelje. Grosseteste ga v svojem komentarju Aristotelove *Fizike* opiše kot matematika, ki uvede osnovne nedeljive enote časa in prostora iz katerih poteka ekstenzija materialnega sveta.⁵⁷ Obstaja nek osnovni, prvobitni temelj ekstenzije v času in prostoru, neka končna enota in mera, ki določa naravo merjenja. Črte, ki smo jo zgoraj omenili, ne bi mogli izmeriti, če ne bi bila sestavljena iz nedeljivih točk, katerih vsoto lahko izračunamo in ki vzpostavi ekstenzijo. Toda, če je njihova vsota neskončna, je končni um ne more izračunati. To lahko naredi le um, za katerega so celo neskončna števila končna. Tega pa je zmožen zgolj božji um, saj »kar je neskončno po sebi, je končno za Boga«. ⁵⁸ Mi tako merjeno črto vzamemo za mero, tj. za enoto, ne da bi jo bili zmožni izmeriti. Vseeno pa je to realna črta v določeni naravi (komolec, palec, ped...). Če je Bog ustvaril vse stvari glede na število, težo in mero,⁵⁹ je on tisti »prvi in najzanesljivejši merilec (*mensurator primus et certissimus*)«. ⁶⁰ Število, teža in mera so primarne determinante stvarjenja, katerim Bog da mejo, obliko in urejenost in

⁵⁷ Gl. R. C. Dales, »Robert Grosseteste's *Commentarius in octo libros physicorum Aristotelis*«, str. 24–28.

⁵⁸ Prav tam, str. 27.

⁵⁹ Gl. Mdr 11, 20: »Toda ti vse urejaš po meri, po številu in po teži.«

⁶⁰ Navajam po, R.C. Dales, »Robert Grosseteste's *Commentarius in octo libros physicorum Aristotelis*«, str. 27.

izhajajo iz večnosti, iz božjega uma. To absolutno nedeljivo točko, ki predstavlja enoto celotne ekstenzije vesolja, lahko tako identificiramo z enostavno točko svetlobe, iz katere se je začel kozmogonični proces v *De luce*.

Grosseteste torej pride do teh zaključkov na osnovi verovanja v neskončni um: »Samo, ker je veroval v vsevednega Boga, se je mučil z razglabljanjem o neskončnih številih, s katerimi noben človeški ali ustvarjeni um ne more računati ...«⁶¹. Drugače rečeno: to premišljevanje ga, bolj kot do znanstvenih rezultatov v modernem smislu, privede do bežnega vpogleda v um Boga matematika.

Enotnost materije

Aristotelovo vesolje (svet, celota, Vse) opisano v spisu *O nebu* je popolna, enkratna, prostorsko končna, časovno večna in vse vsebujoča kroglja, ki je povsod napolnjena s snovjo. Razdeljeno je na supralunarno in sublunarno področje. Supralunarno območje obsega sfero zvezd stalnic, področje sedmih (takrat znanih) planetov oz. tavajočih zvezd in lunarno sfero. Napolnjeno je z etrom, ki je popoln, neminljiv, se ne spreminja in se giblje le v krogu z enakomernim krožnim gibanjem. Iz njega so sestavljene tudi koncentrično urejene nebesne sfere. Pod sfero Lune se začenja sublunarno področje minljivega, nepopolnega in spremenljivega za katerega je značilno lokalno gibanje. To je mesto štirih elementov ognja, zraka, vode in zemlje. Pri Aristotelu tako ne moremo govoriti o menjavi substanc med obema svetovoma oziroma o etru v sublunarni regiji in elementarni snovi v supralunarnem, tj. nebesnem območju.

Grosseteste s tem pojmovanjem ni zadovoljen. Že v svojih zgodnjih delih skuša zabrisati ostro mejo med supralunarno in sublunarno materijo,⁶² to pa se kaže tudi v *De luce* in njegovi metafiziki svetlobe nasploh, za katero sta značilni dve osnovni ideji: kontinuiteta narave in delovanja skozi materialni svet ter enotnost materije.

Prej sem omenila, da je v *De luce* pojmovanje vesolja kot rezultata kozmogoničnega delovanja svetlobe, aristotelsko. Nébes je sestavljen iz materije in oblike, ta

⁶¹ J. McEvoy, nav. delo, str. 178.

⁶² Prim. *De artibus liberalibus, De generatione stellarum, De cometis*. Še posebej gl. *De generatione stellarum*, str. 35–36, kjer pravi, da so snov zvezd štirje tradicionalni elementi ali prvine (zemlja, voda, zrak, ogenj), medtem ko so nebesne sfere iz etra.

materija pa ni več dozvetna za nadaljnje spremembe in je tako nespremenljiva ter kvalitativno nasprotna sublunarnemu svetu. Ta opis se nedvomno ujema z Aristotelovo teorijo pete bitnosti ali etra, vendar gre pri Grossetestu za povsem drugačno naravo materije, saj so vsa telesa oziroma vse nebesne sfere in Zemlja vključene v vpliv prve sfere. Grosseteste poudarja, da fizična svetloba dovoljuje diferenciacijo in stopnjevanje, saj niso vsa telesa iste vrste, čeprav vsa izhajajo iz iste pomnožene svetlobe. Kontinuiteta ustvarjalnega procesa je tista, ki povzroča razliko med sublunarnim in supralunarnim svetom (do tu se ujema z Aristotelom), vendar pa izvor tega procesa obsega celoten sistem, saj je vsaka nižja sfera udeležena na obliki višje in deluje pri ustvarjanju nižje. Tudi procesa razredčenja in kondenzacije potekata neprekinjeno skozi vse sfere.

Za Grossetesta je svetloba kot *species et perfectio* vseh teles tista, ki utemeljuje tako enotnost kot raznolikost materialnega bivajočega. Predstavlja najbolj edinstveno povezavo med nébesom in Zemljo, saj je vse na Zemlji deležno svetlobe neba. Z njeno prisotnostjo in delovanjem lahko razložimo zemeljske fenomene od »plime in oseke do prisotnosti vegetacije na Zemlji«. ⁶³

Enotnost materije v vesolju Grossetesta je vidna v prvotnem aktu stvarjenja, kjer sta materija in oblika tako generično kot numerično eno, saj izhajata neposredno iz Boga in ne preko njegovih posrednikov. To pojmovanje je skladno z bibličnim opisom stvarjenja. Drugače rečeno: takšno Grossetestovo pojmovanje materije je možno, ker je kreacionist. Miselni okvir, v katerem se je oblikovala ta ideja je seveda novoplatonski. Osnovni princip, *lux* kot prva telesna oblika omogoča en fizikalni sistem in Aristotelso razlikovanje nadomesti distinkcija v stopnjah gostote, perfekcije in lepote.

Vendar pa je vprašanje, ali se je Grosseteste sploh zavedal, da se njegovo pojmovanje nebeške materije in s tem materije na sploh razlikuje od Aristotela. ⁶⁴ Problema materije se dotakne tudi v svojem *Hexaëmeronu*, ⁶⁵ kjer se sprašuje, iz kakšne materije so svetleča nebesna telesa, saj Biblija ne odgovarja na to

⁶³ J. McEvoy, nav. delo, str. 182.

⁶⁴ Glede tega J. McEvoy, »Medieval Cosmology and Modern Science«, str. 107, ugotavlja, da je pri avtorjih 13. stoletja pogosto težko postaviti takšno vprašanje, saj so bila tudi bistvena odstopanja od grških avtoritet pogosto nenamerna ali celo paradoksalno »namerna«, saj so sholastiki menili, da predstavljajo pravi namen avtoritete.

⁶⁵ Gl. *Hexaëmeron*, 5, IV, V, str. 160–162.

vprašanje. Obstajajo, pravi, tri teorije: Aristotelova, da so bila formirana iz telesa fimamenta – pete esence, ki se razlikuje od štirih elementov; Platonova, s katero se med drugim strinja tudi Avguštin, da so narejena iz elementov in etra, vendar so tako harmonično sestavljena, da niso ne težka ne lahka, niti med seboj v kakršnemkoli nasprotju, ki bi jih naredil uničljive; in tretja teorija, ki pravi da so iz prvobitne svetlobe na telesni način in so v tem vztrajala prve tri dni. V *Hexaëmeronu* se Grosseteste ne odloči za nobeno od teh treh možnosti, saj smatra to vprašanje za manj pomembno pri interpretaciji Svetega pisma. Pravi celo, da je mogoče, da nobena od različic ni blizu resnice ter da so svetleča nebesna telesa iz nečesa drugega in ustvarjena s stvarnikovim ukazom.⁶⁶ Tudi glede pojmovanja geometrijske urejenosti sveta pridemo do podobnega zaključka. Vsekakor se lahko strinjamo s tem, da sta imela tako platonizem kot neoplatonizem vedno težnjo vsaj v principu obravnavati naravne fenomene z matematiko in ji tako pripisati pomembnejšo vlogo v sistemu znanosti, kakor ji jo je pripisoval aristotelizem. V tem smislu lahko rečemo, da je Grossetestova metafizika svetlobe, iz katere je naredil dodaten temelj fizike, tvorila prvo etapo razvoja matematične znanosti o naravi. Prav v tem vidi tudi Koyré Grossetestovo veliko izvirnost in globino intuicije, ki jo lahko v celoti ovrednoti le sodoben znanstveni razvoj.⁶⁷ Vendar pa se tudi tu Grosseteste ni zavedal svoje originalnosti. V svojih »znanstvenih« delih se ta originalni prispevek skorajda ne pokaže: reduciramo ga lahko na njegovo teorijo mavrice, kjer pri razlagi tega pojava vpelje refrakcijo.

De luce je vsekakor delo, ki na matematični način predstavlja nastanek in delovanje sveta. Ne moremo pa reči, da gre v tem delu za zamenjavo kvalitativno diferenciranega in konkretnega prostora predgalilejevske fizike s homogenim in abstraktnim prostorom evklidske geometrije. Prej bi lahko rekli, da hoče Grosseteste povezati platonistično matematiko z aristotelovsko fiziko. Vseeno pa lahko zaključimo, da je Grossetestova metafizika svetlobe s pojmovanjem geometrijsko delujoče realnosti in enotnosti materije postavila pomembno zarezno v zgodovini popravkov Aristotelove teorije. Še preden je Galileo uporabil teleskop, je Grosseteste s svojo metafiziko svetlobe postavil enotnost izvora materialne substance. Tako postavljeni principi, ki so na enak način uporabni tako za nébes kot za zemljo, že dajejo slutiti nujnost enotne fizikalne teorije, ki

⁶⁶ Prav tam, 5, IV, 1, str. 160.

⁶⁷ Gl. A. Koyré, »Izvori moderne znanosti«, str. 66.

se je razvila v poznejših stoletjih. Seveda pa je bila znanstvena revolucija, ki se je razvila v naslednjih stoletjih mnogo več kot le preprosta razširitev takšnih razmišljanj – šlo je za mnogo več, za uničenje aristotelskega sveta in zamenjavo z drugim in ne zgolj za kritiko in popravke določene napačne teorije.⁶⁸ Grossetestovega mesta v zgodovini znanosti namreč ne moremo in ne smemo presojati v luči tega, kar se je izkazalo za pomembno kasneje. Kakor za vso srednjeveško znanost, ki kljub temu, da je vseskozi napredovala in razvijala svojo kritičnost tudi z revizijo antičnih avtoritet, velja, da njeni dosežki niso bili revolucionarni, lahko rečemo tudi za Grossetesta, da so bila nekatera njegova pojmovanja inovativna, hkrati pa še vedno podvržena srednjeveški miselnosti oziroma času v katerem je živel. Rečeno drugače: bil je bolj revizionist, kot pa revolucionar.

Literatura

- Aristotel, *Metafizika*, prev. Valentin Kalan, Založba ZRC, Ljubljana 1999.
- , *O nebu*, prev. Pavel Češarek, Založba ZRC, Ljubljana 2004.
- Bettoni, Efrem, »La formazione dell'universo nel pensiero del Grossatesta«, v: *La filosofia della natura nel medioevo*, Società Editrice Vita e Pensiero, Milano 1966, str. 350–356.
- Baur, Ludvik, ur., *Die philosophischen Werke des Robert Grosseteste, Bischofs von Lincoln*, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster v Vestfaliji 1912.
- Crombie, Alistair C., *Robert Grosseteste and the Origins of Experimental Science 1100–1700*, Clarendon Press, Oxford 1953.
- Dales, Richard C., »Robert Grosseteste's *Commentarius in octo libros physicorum Aristotelis*«, *Medievalia et Humanistica* 11 (1957), str. 10–33.
- De Libéra, Alain, *Srednjeveška filozofija*, prev. Saša Jerele, Aristej, Maribor 2007.
- Grosseteste, Robert, *De sphaera*, v: Ludvik Baur, ur., *Die philosophischen Werke des Robert Grosseteste, Bischofs von Lincoln*, str. 10–32.
- , *De generatione stellarum*, v: Ludvik Baur, ur., *Die philosophischen Werke des Robert Grosseteste, Bischofs von Lincoln*, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster v Vestfaliji 1912, str. 32–36.
- , *De luce seu de inchoatione formarum*, v: Ludvik Baur, ur., *Die philosophischen Werke des Robert Grosseteste, Bischofs von Lincoln*, str. 51–59.
- , *De lineis angulis et figuris seu de fractionibus et reflexionibus radiorum*, v: Ludvik Baur, ur., *Die philosophischen Werke des Robert Grosseteste, Bischofs von Lincoln*, str. 59–65.

⁶⁸ Gl. isti, »Galilej in Platon«, str. 108.

- , *Hexaëmeron*, ur. Richard C. Dales in Servus Gieben, Oxford University Press, Oxford 1982.
- Gilson, Etienne, *History of Christian Philosophy in the Middle Ages*, Sheed and Ward, London 1955.
- Grant, Edward, *Planets, Stars and Orbs The Medieval Cosmos 1200-1687*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.
- Koyré, Alexandre, »Galilej in Platon«, prev. Valerija Vendramin, v: isti, *Znanstvena revolucija*, Založba ZRC, Ljubljana 2006, str. 103–129.
- , »Izvori moderne znanosti«, prev. Vojislav Likar, v: isti, *Znanstvena revolucija*, Založba ZRC, Ljubljana 2006, str. 51–73.
- , *Od sklenjenega sveta do neskončnega univerzuma*, prev. Božidar Kante, Studia Humanitatis, Ljubljana 1988.
- Lewis, Neil, »Robert Grosseteste and Richard Rufus of Cornwall on Unequal Infinities«, v: Jack P. Cunningham, ur., *Robert Grosseteste His Thought and Its Impact*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto 2012, str. 227–256.
- Lindberg, David C., *The Beginnings of Western Science: the European Scientific Tradition in Philosophical, Religious, and Institutional Context, 600 b.c. to a.d. 1450*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1992.
- McEvoy, James, »Medieval Cosmology and Modern Science«, v isti, ur., *Philosophy and Totality*, Queens University of Belfast, Belfast 1977, str. 91–110.
- , *Robert Grosseteste*, Oxford University Press, Oxford in New York 2000.
- , *The Philosophy of Robert Grosseteste*, Clarendon Press, Oxford 1986.
- Panti, Cecilia, »Commento«, v: Roberto Grossatesta, *La luce*, Plus – Pisa University Press, Pisa 2011, str. 87–174.
- , *Moti, virtù e motori celesti nella cosmologia di Roberto Grossatesta; studio ed edizione dei trattati De sphaera, De cometis, De motu supercelestium*, Sismel Edizioni del Galluzzo, Firenze 2001.
- 226 ---, »The Evolution of the Idea of Corporeity in Robert Grosseteste's Writings«, v: Jack P. Cunningham, ur., *Robert Grosseteste His Thought and Its Impact*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto 2012, str. 111–138.
- Platon, *Timaj*, v: Platon, *Zbrana dela*, prev. Gorazd Kocijančič, Mohorjeva družba, Celje 2004.
- Ronchi, Vasco, *The Nature of Light an Historical Survey*, Heinemann, London 1970.
- Sveto pismo stare in nove zaveze*, slovenski standardni prevod iz izvornih jezikov, Svetopisemska družba Slovenije, Ljubljana 2005.
- Vesel, Matjaž, *Učena nevednost Nikolaja Kuzanskega*, Založba ZRC, Ljubljana 2000.

- , »Aleksandre Koyré in 'znanstvena revolucija'«, v: Aleksandre Koyré, *Znanstvena revolucija*, Založba ZRC, Ljubljana 2006.
- , *Astronom-filozof*, Založba ZRC, Ljubljana 2007.

Robert Grosseteste

De luce seu de inchoatione formarum¹

[1] Formam primam corporalem, quam quidam corporeitatem vocant, lucem esse arbitror. Lux enim per se in omnem partem se ipsam diffundit, ita ut a puncto lucis sphaera lucis quamvis magna subito generetur, nisi obsistat umbrosum. Corporeitas vero est, quam de necessitate consequitur extensio materiae secundum tres dimensiones, cum tamen utraque, corporeitas scilicet et materia, sit substantia in se ipsa simplex, omni carens dimensione. Formam vero in se ipsa simplicem et dimensione carentem in materiam similiter simplicem et dimensione carentem dimensionem in omnem partem inducere fuit impossibile, nisi seipsam multiplicando et in omnem partem subito se diffundendo et in sui diffusionem materiam extendendo, cum non possit ipsa forma materiam derelinquere, quia non est separabilis, nec potest ipsa materia a forma evacuari. – Atqui lucem esse proposui, cuius per se est haec operatio, scilicet se ipsam multiplicare et in omnem partem subito diffundere. Quicquid igitur hoc opus facit, aut est ipsa lux, aut est hoc opus faciens in quantum participans ipsam lucem, quae hoc facit per se. Corporeitas ergo aut est ipsa lux, aut est dictum opus faciens et in materiam dimensiones inducens, in quantum participat ipsam lucem et agit per virtutem ipsius lucis. At vero formam primam in materiam dimensiones inducere per virtutem formae consequentis ipsam est impossibile. Non est ergo lux forma consequens ipsam corporeitatem, sed est ipsa corporeitas.

228

[2] Amplius: formam primam corporalem formis omnibus sequentibus digniorem et excellentioris et nobilioris essentiae et magis assimilatae formis stantibus separatis arbitrantur sapientes. Lux vero omnibus rebus corporalibus dignioris et nobilioris et excellentioris essentiae est, et magis omnibus corporibus assimilatur formis stantibus separatis, quae sunt intelligentiae. Lux est ergo prima forma corporalis.

¹ Latinsko besedilo je povzeto po izdaji Ludvika Baura, v *Die philosophischen Werke des Robert Grosseteste, Bischofs von Lincoln*, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster v Vestfaliji 1912, str. 51–59.

Robert Grosseteste

O svetlobi ali o začetku oblik

[1] Menim, da je prva telesna oblika, ki jo nekateri imenujejo telesnost, [izvorna] svetloba. [Izvorna] svetloba se namreč sama od sebe širi tako, da iz točke [izvorne] svetlobe hitro nastane poljubno velika sfera [izvorne] svetlobe, če ji ni v napoto kak neprosojen predmet. Raztezanje materije po treh razsežnostih je nujni spremljevalec telesnosti, čeprav sta vendar obe, tako telesnost kot materija, snovi, ki sta sami po sebi enostavni in brez kakršnekoli razsežnosti. Nemogoče pa bi bilo, da bi oblika, ki je sama po sebi enostavna in brez razsežnosti, na vse strani vnesla razsežnost v materijo, ki je prav tako enostavna in brez razsežnosti, če se ne bi pomnožila in se hitro razširila na vse strani ter pri tem širila materijo; oblika namreč ne more zapustiti materije, saj se od nje ne more ločiti, niti ne more materija biti brez oblike. Toda predlagal sem, da je [izvorna] svetloba tista, ki lahko po naravi deluje tako, to je, da se pomnoži in hitro razširi na vse strani. Kar torej vrši to dejanje, je ali sama [izvorna] svetloba ali pa to dejanje vrši nekaj, kar je deležno [izvorne] svetlobe, ki to opravlja sama po sebi. Telesnost je torej ali sama [izvorna] svetloba ali nekaj, kar vrši omenjeno dejanje in v materijo vnaša razsežnosti, je deležno [izvorne] svetlobe ter deluje s pomočjo te [izvorne] svetlobe. Toda nemogoče je, da bi prva oblika v materijo vnašala razsežnosti s pomočjo oblike, ki ji sledi. Zato [izvorna] svetloba ni oblika, ki sledi telesnosti, ampak je telesnost sama.

[2] Dalje: filozofi menijo, da je prva telesna oblika bolj vzvišena ter po bistvu odličnejša in plemenitejša od vseh oblik, ki ji sledijo, ter da je bolj podobna (sc. od materije) ločenim oblikam. [Izvorna] svetloba pa je bolj vzvišena, plemenitejša ter odličnejša po bistvu kot vse telesne oblike in je bolj kot vsa telesa podobna ločenim oblikam, ki so Umi. [Izvorna] svetloba je torej prva telesna oblika.

229

[3] [Izvorna] svetloba torej, ki je prva oblika, ustvarjena v prvi materiji, se je na vseh straneh neskončnokrat pomnožila ter v vse smeri enakomerno razširila; v začetku časa je tako širila materijo, ki je ni mogla zapustiti, ter jo vlekla s seboj v tako veliko gmoto, kolikršen je ustroj sveta. Širjenje materije ne bi bilo

[3] Lux ergo, quae est prima forma in materia prima creata, seipsam per seipsam undique infinities multiplicans et in omnem partem aequaliter porrigens, materiam, quam relinquere non potuit, secum distrahens in tantam molem, quanta est mundi machina, in principio temporis extendebat. Nec potuit extensio materiae fieri per finitam lucis multiplicationem, quia simplex finities replicatum quantum non generat, sicut ostendit Aristoteles in *de caelo et mundo*.² Infinities vero multiplicatum necesse est finitum quantum generare, quia productum ex infinita multiplicatione alicuius in infinitum excedit illud, ex cuius multiplicatione producitur. Atqui simplex a simplici non exceditur in infinitum, sed solum quantum finitum in infinitum excedit simplex. Quantum enim infinitum infinities infinite excedit simplex. – Lux igitur, quae est in se simplex, infinities multiplicata materiam similiter simplicem in dimensiones finitae magnitudinis necesse est extendere.

[4] Est autem possibile, ut aggregatio numeri infinita ad congregationem infinitam in omni numerali se habeat proportione et etiam in omni non numerali. Et sunt infinita aliis infinitis plura et alia aliis pauciora. Aggregatio omnium numerorum tam parium quam imparium est infinita, et ita est maior aggregatione omnium numerorum parium, quae nihilominus est infinita; Excedit namque eam aggregatione omnium numerorum imparium. Aggregatio etiam numerorum ab unitate continue duplorum est infinita; et similiter aggregatio omnium subduplorum illis duplis correspondentium est infinita. Quorum subduplorum aggregationem necesse est esse subduplam ad aggregationem duplorum suorum. Similiter aggregatio omnium numerorum ab unitate triplorum tripla est aggregationi omnium subtriplorum suorum istis triplis respondentium. – Et similiter patet de omnibus speciebus numeralis proportionis, quoniam secundum quamlibet earum proportionari potest finitum ad infinitum.

230

[5] Si vero ponatur aggregatio infinita omnium duplorum continue ab unitate et aggregatio infinita omnium subduplorum illis duplis correspondentium, tollaturque de aggregatione subduplorum unitas vel quivis numerus finitus, iam subtractione facta non remanebit inter aggregationem primam et residuum de aggregatione secunda dupla proportio; sed nec aliqua numeralis proportio, quia si de numerali proportione per subtractionem a minori extremitate relinquatur alia numeralis proportio, oportet, ut subtractum istius, a quo subtrahi-

² Aristoteles, *De caelo et mundo I*, 5-7.

mogoče, če bi bilo množenje [izvorne] svetlobe omejeno, saj omejeno množenje enostavne stvari ne ustvarja količine, kot je razložil že Aristotel v delu *O nebu in svetu*.¹ Neizogibno pa je, da neskončnokrat pomnoženo proizvede omejeno količino, saj kar je ustvarjeno z neskončno pomnožitvijo, neskončno presega tisto, iz pomnožitve katerega je ustvarjeno. Enostavno enostavnega ne presega neskončno, ampak samo omejena količina neskončno presega enostavno. Neskončna količina namreč neskončnokrat neskončno presega enostavno. Neizogibno je torej, da [izvorna] svetloba, ki je po naravi enostavna, neskončnokrat pomnožena, materijo, ki je prav tako enostavna, širi v razsežnosti omejene velikosti.

[4] Mogoče pa je, da med neskončnim seštevkom števil in neskončno vsoto obstajajo tako številčna kot neštevilčna razmerja. Nekatere neskončne (sc. stvari) so večje od drugih, nekatere manjše. Seštevki vseh števil, sodih in lihih, je neskončen; obenem je večji od vsote vseh parnih števil, ki ni nič manj neskončna, saj jo presega po vsoti vseh lihih števil. Tudi vsota števil, ki se začenjajo z ena in se neprekinjeno podvajajo, je neskončna. Prav tako je vsota vseh polovic, ki ustrezajo podvojenim, neskončna. Vsota teh polovic mora biti polovična v razmerju do vsote njihovih podvojenih (sc. števil). Podobno je vsota vseh števil, ki se začenjajo z ena in so pomnožene s tri, trojna v razmerju do vsote vseh njihovih tretjin, ki ustrezajo potrojenim (sc. številom). Tako je z vsemi vrstami številčnih razmerij, ker je mogoče glede na katerokoli izmed njih končno postaviti v razmerje do neskončnega.

[5] Če predpostavljamo, da imamo neskončno vsoto vseh števil, ki se začenjajo z ena in se neprekinjeno podvajajo, ter neskončno vsoto vseh polovic, ki ustrezajo tem podvojenim, ter vzamemo od seštevka polovic ena ali katerokoli končno število, po odštevanju prva vsota in ostanek druge vsote ne bosta več v razmerju dve proti ena; niti v nikakršnem številčnem razmerju, saj če od številčnega razmerja kot rezultat odštevanja od manjšega člana ostane drugo številčno razmerje, mora biti tisto, kar odštevamo, alikvotni del ali alikvotni deli alikvotnega dela tistega, od česar odštevamo. Končno število pa ne more biti alikvotni del ali alikvotni del alikvotnega dela brezmejnega števila. Če torej od neskončne vsote polovic odštejemo število, neskončna vsota podvojenih števil in ostanek neskončne vsote polovic nista več v številčnem razmerju.

¹ Aristoteles, *De caelo et mundo I*, 5-7.

tur, sit pars aliquota vel aliquot partes aliquotae. Numerus vero finitus numeri infiniti aliquota vel aliquot aliquotae esse non potest. Subtracto igitur numero de aggregatione subdupla infinita non remanet proportio numeralis inter aggregationem duplam infinitam et residuum de aggregatione subdupla infinita.

[6] His ergo ita se habentibus manifestum est, quod lux multiplicatione sua infinita extendit materiam in dimensiones finitas minores et dimensiones finitas maiores secundum quaslibet proportionem se habentes ad invicem, numerales scilicet et non numerales. Si enim lux multiplicatione sui infinita extendit materiam in dimensionem bicubitam, eadem infinita multiplicatione duplicata extendit eam in dimensionem tetracubitam, et eadem subduplicata extendit eam in dimensionem monocubitam; et sic secundum ceteras proportionem numerales et non numerales.

[7] Iste, ut reor, fuit intellectus philosophorum ponentium omnia componi ex atomis et dicentium, corpora ex superficiebus componi et superficies ex lineis et lineas ex punctis. – Nec contradicit haec sententia ei, quae ponit, magnitudinem solum ex magnitudinibus componi, quia tot modis dicitur totum, quot modis dicitur pars. Aliter namque dicitur medietas pars totius, quae bis sumpta reddit totum, et aliter est costa pars diametri, quae non aliquotiens sumpta reddit diametrum, sed aliquotiens sumpta exsuperatur a diametro. Et aliter dicitur angulus contingentiae pars anguli recti, in quo est infinities, et tamen finite subtractus ab eo diminuit illum; et aliter punctus pars lineae, in qua est infinities, et finite subtractus ab ea non diminuit eam.

[8] Rediens igitur ad sermonem meum dico, quod lux multiplicatione sui infinita in omnem partem aequaliter facta materiam undique aequaliter in formam sphaericam extendit, consequiturque de necessitate huius extensionis partes extremas materiae plus extendi et magis rarefieri, quam partes intimas centro propinquas. Et cum partes extremae fuerint ad summum rarefactae, partes interiores adhuc erunt maioris rarefactionis susceptibiles.

[9] Lux ergo praedicto modo materiam primam in formam sphaericam extendens et extremas partes ad summum rarefaciens, in extrema sphaera complevit possibilitatem materiae, nec reliquit eam susceptibilem ulterioris impressionis. Et sic perfectum est corpus primum in extremitate sphaerae, quod dicitur firmamentum, nihil habens in sui compositione nisi materiam primam et formam

[6] Ker je temu tako, je jasno, da [izvorna] svetloba v svojem neskončnem množenju širi materijo v manjše končne razsežnosti in večje končne razsežnosti glede na razmerja, ki vladajo med njimi, in sicer številčna in neštevilčna. Če namreč [izvorna] svetloba v svojem neskončnem množenju širi materijo v razsežnost dveh vatlov, jo v tem istem, a podvojenem množenju, širi v razsežnost štirih vatlov, polovična pa jo širi v razsežnost enega vatla; in tako naprej glede na druga številčna in neštevilčna razmerja.

[7] Po mojem mnenju so tako razmišljali filozofi, ki so razlagali, da je vse sestavljeno iz atomov, in trdili, da so telesa sestavljena iz ploskev, ploskve iz črt ter črte iz točk. To mnenje ni v nasprotju s tistim, po katerem je veliko sestavljeno samo iz velikosti, saj obstaja toliko izrazov za celoto, kolikor za del. Za polovico lahko rečemo tudi, da je del celote, ki podvojena da celoto, ter za stran, da je del premera, ki ne glede na to, kolikokrat jo seštejemo, ne da premera, ampak je vselej nekoliko manjša od premera. Ali pa lahko rečemo, da je kontingentni kot del pravega kota, v katerem se neskončnokrat ponavlja, a ga vendar, če ga od njega (sc. pravega kota) odštejemo omejeno krat, zmanjšuje; ali drugače, lahko rečemo, da je točka del črte, v kateri se neskončnokrat ponavlja, ter je, če jo odštejemo od nje omejeno krat, ne krajša.

[8] Če se torej vrnem k svoji razpravi, bi rekel, da [izvorna] svetloba v svojem neskončnem in enakomernem množenju na vseh straneh enakomerno širi materijo v vse smeri v obliki sfere; zaradi tega širjenja se skrajni deli materije bolj širijo in redčijo kot deli, ki so bližje središču. Ko se bodo skrajni deli povsem razredčili, bodo postali notranji deli dovzetni za večje redčenje.

[9] [Izvorna] svetloba torej, ki je na opisan način, širila prvo materijo v obliko sfere in povsem razredčila njene skrajne dele, je v skrajni zunanji sferi popolnoma uresničila možnost materije, tako da ta ni bila več dovzetna za nadaljnje vplive. Tako je bilo v najbolj zunanjem delu sfere dovršeno prvo telo, ki se imenuje firmament, ki je sestavljeno samo iz prve materije in prve oblike. Zato je najenostavnejše telo, glede na dele, ki tvorijo njegovo bistvo, ter glede na količino, ki je največja; od telesnega rodu se razlikuje le v tem, da je v njem materija izpolnjena samo s prvo obliko. Telesni rod pa, ki je v tem in v drugih telesih ter ima v svojem bistvu prvo materijo in prvo obliko, izvzema iz izpopolnitve materije prva oblika in od manjšanja materije prva oblika.

primam. Et ideo est corpus simplicissimum quoad partes constituentes essentiam et maximam quantitatem, non differens a corpore genere nisi per hoc quod in ipso materia est completa per formam primam solum. Corpus vero genus, quod est in hoc et in aliis corporibus, habens in sui essentia materiam primam et formam primam, abstrahit a complemento materiae per formam primam et a diminutione materiae per formam primam.

[10] Hoc itaque modo completo corpore primo, quod est firmamentum, ipsum expandit lumen suum ab omni parte sua in centrum totius. Cum enim sit lux perfectio primi corporis, quae naturaliter se ipsam multiplicat a corpore primo, de necessitate diffunditur lux in centrum totius. Quae cum sit forma tota non separabilis a materia in sui diffusionem a corpore primo, secum extendit spiritualitatem materiae corporis primi. Et sic procedit a corpore primo lumen, quod est corpus spirituale, sive mavis dicere spiritus corporalis. Quod lumen in suo transitu non dividit corpus per quod transit, ideoque subito pertransit a corpore primi caeli usque ad centrum. Nec est eius transitus, sicut si intelligeretur aliquid unum numero transiens subito a caelo in centrum – hoc enim forte est impossibile –, sed suus transitus est per sui multiplicationem et infinitam generationem luminis. Ipsum ergo lumen a corpore primo in centrum expansum et collectum molem existentem infra corpus primum congregavit; et cum iam non potuit minorari corpus primum, utpote completum et invariable, nec potuit locus fieri vacuus, necesse fuit, ipsa in congregatione partes extimas molis extendi et disgregari. Et sic proveniebat in intimis partibus dictae molis maior densitas, et in extimis augmentabatur raritas; fuitque potentia tanta luminis congregantis et ipsa in congregatione segregantis, ut ipsas partes extimas molis contentae infra corpus primum ad summum subtiliarent et rarefacerent. Et ita fiebat in ipsis partibus extimis dictae molis sphaera secunda completa nullius impressionis ultra receptibilis. Et sic est complementum et perfectio sphaerae secundae: lumen quidem gignitur ex prima sphaera, et lux, quae in prima sphaera est simplex, in secunda est duplicata.

[11] Sicut autem lumen genitum a corpore primo complevit sphaeram secundam et intra secundam sphaeram molem densiorem reliquit, sic lumen genitum ex sphaera secunda sphaeram tertiam perficit et infra ipsam sphaeram tertiam molem adhuc densiorem congregatione reliquit. Atque ad hunc ordinem processit ipsa congregatio disgregans, donec complerentur novem sphaerae caelestes et congregaretur inter sphaeram nonam infimam moles densata, quae esset quat-

[10] Na ta način dovršeno prvo telo, to je firmament, sámo širi svojo svetlobo z vseh strani v središče celote. Ker je [izvorna] svetloba namreč dovršitev prvega telesa, ki se naravno pomnožuje iz prvega telesa, se po nuji širi v središče celote. Ker je ta [izvorna] svetloba oblika, ki je v celoti neločljiva od materije v svojem širjenju iz prvega telesa, širi s seboj duha materije prvega telesa. Tako iz prvega telesa nastane svetloba, ki je duhovno telo oziroma, če se izrazimo boljše, telesni duh. Ta svetloba na svoji poti ne deli telesa, skozi katerega prehaja, in tako hipoma prepotuje od telesa prvega neba vse do središča. Njenega prehajanja si ne smemo razlagati, kot nekaj po številu enega, ki hitro prepotuje od neba do središča – to je namreč morda nemogoče –, ampak gre za prehajanje na način pomnoževanja same sebe in neskončnega proizvajanja svetlobe. Ta svetloba, ki se je razširila iz prvega telesa in nabrala v središču, je torej zbrala gmoto, ki se je nahajala pod prvim telesom; ker se prvo telo ni moglo več zmanjšati, saj je bilo dovršeno in nespremenljivo, in ker ni bilo mogoče, da bi prostor ostal prazen, so se morali v tem združevanju skrajni deli gmote razširiti in razpršiti. Tako so notranji deli omenjene gmote postajali gostejši, zunanji pa so se vedno bolj redčili; moč svetlobe, ki je združevala in v združevanju razdruževala, je bila tolikšna, da so se skrajni deli gmote, ki se je nahajala pod prvim telesom, povsem stanjšali in razredčili. Tako je v teh zunanjih delih omenjene gmote nastajala in se uresničevala druga sfera, nedovzetna za nadaljnje vplive. Druga sfera je uresničena in dovršena tako, da svetloba pride iz prve sfere, [izvorna] svetloba pa, ki je v prvi sferi enostavna, je v drugi podvojena.

[11] Kakor pa je svetloba, ki je nastala iz prvega telesa, dovršila drugo sfero ter znotraj druge sfere pustila gostejšo gmoto, tako je svetloba, ki je nastala iz druge sfere, dovršila tretjo sfero in v združevanju pod to tretjo sfero pustila še gostejšo gmoto. V tem redu se je nadaljevalo združevanje in razdruževanje, dokler ni bilo dovršenih devet nebesnih sfer in se je pod najnižjo deveto sfero zbrala gosta gmota, ki je materija štirih elementov. Najnižja sfera, to je sfera lune, ki prav tako iz sebe poraja svetlobo, je s svojo svetlobo tako združila gmoto, ki se je nahajala pod njo, ter v združevanju zredčila in razdružila njene skrajne dele. Vendar pa moč te svetlobe ni bila takšna, da bi v združevanju povsem razdružila njene skrajne dele. Zato je vsak del te gmote ostal nepopoln in dovzeten za morebitno združevanje in razdruževanje. Iz zgornjega dela te gmote, ki ni povsem razpadel, pa je v procesu razpadanja nastal v ogenj, ki je še vedno ostal materija elementov. Ta element, ki iz sebe poraja svetlobo ter združuje gmoto, ki se nahaja pod njim, je razdružil njene skrajne dele, a vendar je bil ta proces

tuor elementorum materia. Sphaera autem infima, quae est sphaera lunae, ex se etiam lumen gignens, lumine suo et molem infra se contentam congregavit et congregando partes eius extimas subtiliavit et disgregavit. Non tamen fuit huius luminis potentia tanta, ut congregando partes eius extimas disgregaret ad summum. Propterea remansit in omni parte molis huius imperfectio et possibilitas receptionis congregationis et disgregationis. Et pars suprema molis huius disgregata non ad summum, sua tamen disgregatione ignis effecta, remansit adhuc materia elementorum. Et hoc elementum ex se lumen gignens et molem infra se contentam congregans eius partes extimas disgregavit, minori tamen ipsius ignis disgregatione; et sic produxit ignem. – Ignis vero ex se lumen gignens et molem infra contentam congregans eius partes extimas disgregavit, minori tamen ipsius disgregatione; et sic aërem produxit. – Aër quoque ex se corpus spirituale vel spiritum corporalem generans et intra se contentum congregans et congregando exteriora eius disgregans aquam produxit et terram. Sed quia in aqua plus remansit de virtute congregante, quam disgregante, remansit etiam ipsa aqua cum terra ponderosa.

[12] Hoc igitur modo productae sunt in esse sphaerae 13 mundi huius sensibilis: novem scilicet caelestes, inalterabiles, inaugmentabiles, ingenerabiles et incorruptibiles, utpote completae, et quattuor existentes modo contrario, alterabiles, augmentabiles, generabiles et corruptibiles, utpote incompletae. – Et patens est, quoniam omne corpus superius secundum lumen ex se progenitum est species et perfectio corporis sequentis. Et sicut unitas potentia est omnis numerus sequens, sic corpus primum multiplicatione sui luminis est omne corpus sequens.

[13] Terra autem est omnia corpora superiora aggregatione in se luminum superiorum. Propterea ipsa est, quae a poëtis Pan dicitur id est totum; et eadem Cybele, quasi cubile, a cubo id est soliditate nominatur, quia ipsa est omnium corporum maxime compressa, hoc est Cybele mater deorum omnium, quia, cum in ipsa superiora lumina sint collecta, non sunt tamen in ea per operationes suas exorta, sed possibile est educi ex ea in actum et operationem lumen cuiuscunque sphaerae volueris; et ita ex ea quasi ex matre quadam quivis deorum procreabitur. – Media autem corpora in duabus se habent habitudinibus. Ad inferiora quidem namque se habent sicut caelum primum ad omnia reliqua; et ad superiora, sicut terra ad omnia cetera. Et sic modis aliquibus in quolibet eorum sunt omnia reliqua.

razdruževanja šibkejši kot pri ognju; [in tako je nastal ogenj. Ogenj pa, ki iz sebe poraja svetlobo ter združuje gmoto, ki se nahaja pod njim, je razdružil njene skrajne dele, vendar je bil ta proces razdruževanja šibkejši:] tako je nastal zrak. Iz zraka pa, ki poraja duhovno telo oziroma telesnega duha ter združuje to, kar se nahaja znotraj njega, ter v združevanju razdružuje njegove skrajne dele, sta nastali voda in zemlja. Ker pa je v vodi ostalo več združujoče kot razdružujoče moči, sta tako voda kot zemlja obdržali svojo težkost.

[12] Tako je nastalo trinajst sfer našega zaznavnega sveta: devet nebesnih, ki se ne morejo spremeniti, povečati, ne morejo ničesar proizvesti ter propasti, ki so popolnoma dovršene, ter štiri, ki so povsem drugačne, so spremenljive, lahko se večajo, proizvajajo in propadejo, ki niso povsem dovršene. Jasno je, da je vsako višje telo glede na svetlobo, ki jo poraja, podoba ter dovršitev telesa, ki mu sledi. Kakor je mogoče, da je enota v vsakem naslednjem številu, tako je prvo telo preko množenja svoje svetlobe vsako naslednje telo.

[13] Zemlja pa je vsa višja telesa, saj združuje v sebi višjo svetlobo. Zato ji pesniki pravijo Pan, to je celota; imenujejo pa jo tudi Kibela, kar je podobno besedi cubile, po besedi cubus, to je trdni snovi, ker je od vseh teles namreč najbolj stisnjena; gre za Kibelo, mati bogov, ker čeprav je na njej (sc. zemlji) zbrana višja svetloba, pa na njej ni nastala zaradi svojega delovanja, ampak je iz nje mogoče pripeljati v dejanje in delovanje svetlobo katerekoli sfere; tako bodo iz nje kakor iz matere ustvarjeni vsi bogovi. Srednja telesa pa so v dvojnem razmerju. Do spodnjih so v takem razmerju kot prvo nebo do vseh ostalih, do zgornjih pa kot zemlja do drugih. Tako se na nek način v vsakem izmed njih nahajajo vsa ostala.

[14] Podoba in dovršitev vseh teles je [izvorna] svetloba: toda [izvorna] svetloba višjih teles je bolj duhovna in enostavna, spodnjih teles pa bolj telesna in pomnožena. Vendar pa vsa telesa nimajo enake oblike, čeprav izvirajo ali iz enostavne ali pomnožene [izvorne] svetlobe, kakor nimajo vsa števila enake oblike, čeprav vsa izhajajo iz enojnosti [tj. enosti, enote ali enice] in so pomnožena z večjimi ali manjšimi števili.

[15] Ta razprava je morda razjasnila pomen besed tistih, ki pravijo, da je »vse eno po popolni uresničitvi ene [izvorne] svetlobe« ter pomen besed tistih, ki pravijo, da je »tistega, kar je veliko, veliko zaradi različnega pomnoževanja [izvorne] svetlobe.«

[14] Et species et perfectio corporum omnium est lux: sed superiorum corporum magis spiritualis et simplex, inferiorum vero corporum magis corporalis et multiplicata. Nec sunt omnia corpora eiusdem speciei, licet a luce simpla vel multiplicata fuerint profecta, sicut nec omnes numeri sunt eiusdem speciei, cum tamen sint ab unitate maiori vel minori ultiplicatione collecti.

[15] Et in hoc sermone forte manifesta est intentio dicentium »omnia esse unum ab unius lucis perfectione« et intentio dicentium »ea, quae sunt multa, esse multa ab ipsius lucis diversa multiplicatione.«

[16] Cum autem corpora inferiora participant formam superiorum corporum, corpus inferius participatione eiusdem formae cum superiore corpore est receptivum motus ab eadem virtute motiva incorporali, a qua virtute motiva movetur corpus superius. Quapropter virtus incorporalis intelligentiae vel animae, quae movet sphaeram primam et supremam motu diurno, movet omnes sphaeras caelestes inferiores eodem diurno motu. Sed quanto inferiores fuerint, tanto debilius hunc motum recipiunt, quia quanto fuerit sphaera inferior, tanto est in ea lux prima corporalis minus pura et debilior.

[17] Licet autem elementa participant formam caeli primi, non tamen moventur a motore caeli primi motu diurno. Quamquam participant illa luce prima, non tamen oboediunt virtuti motivae primae, cum habeant istam lucem impuram, debilem, elongatam a puritate eius in corpore primo, et cum, habeant etiam densitatem materiae, quae est principium resistentiae et inoboedientiae. Putant tamen aliqui, quod sphaera ignis circumrotetur motu diurno, et significationem ipsius ponunt circumrotationem cometarum, et dicunt etiam hunc motum derivari usque in aquas maris, ita ut ex eo proveniat fluxus marium. Verumtamen omnes recte philosophantes terram ab hoc motu dicunt esse immunem.

[18] Eodem quoque modo sphaerae, quae sunt post sphaeram secundam, quae fere secundum computationem in sursum facta nominatur octava, quia participant formam illius, communicant omnes in motu suo, quem habent proprium praeter motum diurnum.

[19] Ipsae autem caelestes sphaerae, quia completae sunt, non receptibiles refractionis aut condensationis, lux in eis non inclinatur partes materiae a centro,

[16] Ker so nižja telesa deležna oblike višjih teles, nižje telo, ker si deli obliko z višjim telesom, sprejema gibanje od iste netelesne gibalne sile, ki giblje višje telo. Zato netelesna moč uma ali duše, ki giblje prvo in najvišjo sfero v dnevnem gibanju, giblje vse nižje nebesne sfere v istem dnevnem gibanju. Toda kolikor nižje so, toliko šibkejša je gibanje, ki so ga deležne, ker kolikor nižja je sfera, toliko manj čista in šibkejša je v njej prva telesna [izvorna] svetloba.

[17] Čeprav so elementi deležni oblike prvega neba, pa jih ne giblje gibalo prvega neba v dnevnem gibanju. Čeprav so deležni prve [izvorne] svetlobe, niso podrejeni prvi gibalni moči, ker je njihova [izvorna] svetloba nečista in šibka, še zdaleč ne tako čista kot [izvorna] svetloba v prvem telesu, ter ker imajo gosto materijo, ki je temelj upornosti in nepodredljivosti. A nekateri menijo, da se sfera ognja vrti v dnevnem gibanju ter kot primer tega navajajo krožno gibanje kometov; pravijo tudi, da se to gibanje razteza vse do morskih voda, in sicer tako, da iz njega izvira plimovanje morja. Toda vsi, ki pravilno razmišljajo, trdijo, da tega gibanja zemlja nima.

[18] Na ta način so tudi sfere, ki se nahajajo za drugo sfero – ta se, če štejemo od spodaj navzgor, navadno imenuje osma –, ker so deležne njene oblike, vse tudi deležne njenega gibanja, ki ga imajo poleg dnevnega gibanja.

[19] Ker so nebesne sfere dovršene, nedovzetne za redčenje ali zgoščevanje, [izvorna] svetloba v njih ne usmerja delov materije stran od središča, da bi jih zredčila ali k središču, da bi jih zgostila. Zato te nebesne sfere niso dovzetne ne za gibanje navzgor ne navzdol, temveč samo za krožno gibanje, ki ga vodi razumna gibalna moč, ki v sebi zrcali telesni vidik, in sfere vrti v telesnem kroženju. Elemente pa, ker so nedovršeni, dovzetni za redčenje in zgoščevanje, usmerja svetloba, ki je v njih, ali stran od središča, da jih redči, ali k središču, da jih zgoščuje. Zato se ti lahko naravno gibljejo navzgor ali navzdol.

[20] V najvišjem telesu, ki je tudi najenostavnejše, lahko najdemo naslednje štiri (sc. dele): obliko, materijo, sestavo in sestavljeno. Oblika, ki je nadvse enostavna, ima mesto enojnosti. Toda materiji zaradi njene dvojne moči, in sicer dovzetnosti za vplive ter zmožnosti sprejemanja le-teh, ter zaradi gostote, ki je glavna lastnost materije, ki je prvenstveno in predvsem lastnost dvojnosti, upravičeno pripada narava dvojnosti. Sestava ima v sebi trojnost, ker se v njej kaže oblikovana materija in materializirana oblika ter lastnost sestave, ki je drugačna od

ut rarefaciat eas, vel ad centrum, ut condenset. Et propter hoc ipsae sphaerae caelestes non sunt receptibiles motus sursum aut deorsum, sed solummodo motus circularis a virtute motiva intellectiva, quae in sese aspectum corporaliter reverberans ipsas sphaeras corporali circulat revolutione. Ipsa autem elementa, quia incompleta, rarefactibilia et condensabilia, inclinat lumen, quod in eis est, aut a centro, ut rarefaciat, aut ad centrum, ut condenset. Et propter hoc ipsa sunt aut sursum aut deorsum naturaliter mobilia.

[20] In supremo autem corpore, quod est simplicissimum corporum, est reperire quattuor, scilicet formam, materiam, compositionem et compositum. – Forma autem, utpote simplicissima, unitatis obtinet locum. – Materia autem propter duplicem potentiam ipsius, susceptibilitatem scilicet impressionum et earundem receptibilitatem, et etiam propter densitatem, quae radicaliter est ipsius materiae, quae primo et principaliter accidit binario, binarii naturam merito sortitur. – Compositio vero ternarium in se tenet, quia in ea patet materia formata et forma materiata et ipsa compositionis proprietas, quae a materia et forma alia et tertia reperitur in unoquoque composito. – Et quod est compositum praeter haec tria proprium, sub numero quaternario comprehenditur. – Est ergo in primo corpore, in quo scilicet virtualiter cetera corpora sunt, quaternarius, et ideo radicaliter numerus ceterorum corporum non ultra denarium invenitur. Unitas namque formae et binarius materiae et ternarius compositionis et quaternarius compositi, cum aggregantur; denarium constituunt. Propter hoc est denarius, numerus corporum sphaerarum mundi, quia sphaera elementorum licet dividatur in quattuor, una tamen est participatione naturae terrestri corruptibilis.

[21] Ex his patet, quod denarius sit numerus universitatis perfectus, quia omne totum et perfectum aliquid habet in se sicut formam et unitatem, et aliquid sicut materiam et binarium, et aliquid sicut compositionem et ternarium, et aliquid sicut compositum et quaternarium. Nec contingit ultra haec quattuor quantum addere. Quapropter omne totum et perfectum est decem.

[22] His autem manifestum est, quod solae quinque proportionales repertae in his quattuor numeris unum, duo, tria, quattuor aptantur compositioni et concordiae stabilienti omne compositum. Quapropter istae solae quinque proportionales concordantes sunt in muscis modulationibus, gesticulationibus et rhythmicis temporibus.

Explicit tractatus de luce Lincolnensis.

materije in oblike in je kot tretje moč najti v vsaki sestavljeni (sc. stvari). To, kar je sestavljeno, je mimo teh treh zajeto v številu štiri. V prvem telesu, v katerem so virtualno vsa ostala telesa, je torej četvernost, zato v osnovi število ostalih teles ni večje od deset. Če združimo enojnost oblike, dvojnost materije, trojnost sestave in četvernost sestavljenega, dobimo deset. Zato je deset število teles svetovnih sfer, ker je sfera elementov, čeprav razdeljena na štiri dele, vendarle ena glede na udeležnost v preminljivi zemeljski naravi.

[21] Iz tega je razvidno, da je deset popolno število vesoljstva, ker ima vsaka popolna celota v sebi nekaj, kar ustreza obliki in enojnosti, nekaj, kar ustreza materiji in dvojnosti, sestavi in trojnosti ter sestavljenemu in četvernosti. Tem štirim ni mogoče dodati še petega. Zato je vsaka popolna celota deset.

[22] S tem smo dokazali, da je samo pet delov, ki jih najdemo v teh štirih številih – ena, dve, tri, štiri –, primernih za sestavo in skladnost, ki daje stabilnost vsaki sestavljeni (sc. stvari). Zato samo teh pet delov vnaša skladnost v glasbene melodije, gibe ter ritmične metre.

[23] Konec razprave linkolnskega škofa o svetlobi.

Prevedla Zala Rott

Povzetki | Abstracts

Peter Klepec

Je nagon strukturiran kot vic?

Ključne besede: Freud, vic, Drugi, nagon, Lacan

Tekst izpostavlja nekatere vidike fenomena vica, kot jih pred nas postavlja Freudovo delo *Vic in njegov odnos do nezavednega*, ki ga interpretira kot delo, ki vseskozi predstavlja razmerje označevalca do objekta in nagona. Izpostavlja temeljne poteze vica, kakor jih predstavi Freud, njegovo podobnost z drugimi tvorbami nezavednega, njegovo specifičnost, vlogo Drugega in vlogo presenečenja, njegovo navezavo z užitkom, na koncu pa fenomen vica naveže na Lacanovo interpretacijo nagona.

Peter Klepec

Is the Drive Structured Like a Joke?

Key words: Freud, joke, the Other, drive, Lacan

The text points out some aspects of the phenomenon of the joke as presented by Freud in his seminal work *The Joke and Its Relation to the Unconscious*, which is here interpreted as the work which presents the relationship between the signifier and the object/drive. Some basic features of the joke are presented, its similarity with other formations of the unconscious, its specificity, the role of the Other in it and the role of surprise, and the relation between the joke and enjoyment. The paper concludes by linking the phenomenon of the joke with Lacan's interpretation of the drive.

Rado Riha

Kant in drugi kopernikanski obrat

Ključne besede: Fenomenalni svet, stvar na sebi, samokritika uma, transcendentalni videz, čutnost občutja, primer estetske reflektirajoče sodbe, prvi in drugi »kopernikanski obrat«, stvar misli

Izhodišče članka je teza, da je v jedru Kantovega »kopernikanskega obrata« v filozofiji problem aficiranosti misli z neko »stvarjo«, ki si je misel ne more prisvojiti, čeprav sodi k njej. Tezo podpirata dve osrednji problemski zastavitvi Kantove filozofije. Prva je ontološka, gre za Kantovo »transcendentalno razliko« med fenomenom in noumenom. Druga logično-epistemološka, njeno jedro je samokritika uma oziroma kritika transcendentalnega videza, zarisana v transcendentalni dialektiki prve *Kritike*. Zastavitvi sta med seboj

problemsko in konceptualno povezani, vendar ju Kant uspe zares povezati šele v *Kritiki razsodne moči*. Učinek povezave, ki temelji na razširitivi transcendentalne estetike s čutnostjo občutja in na logičnih operacijah reflektirajoče razsodne moči, je dodaten, drugi »kopernikanski obrat« Kantove filozofije, s katerim se dovrši Kantova revolucija v načinu mišljenja, s katerim je torej rešen tudi problem aficiranosti misli z njeno »stvarjo«.

Rado Riha

Kant and the Second Copernican Turn

Key words: Phenomenal world, thing in itself, self-critique of reason, transcendental appearance, sensibility of feeling, a case of the aesthetic reflective judgement, the first and the second »Copernican turn«, a thought's thing

This article sets out from the thesis according to which the crucial issue in Kant's "Copernican turn" in philosophy is thought's affection by a "thing" that, while belonging to thought evades its grasp. This thesis is supported by two central issues of Kant's philosophy. The first issue is ontological, i.e. Kant's "transcendental difference" between phenomenon and noumenon. The second is logico-epistemological, at its core is the self-critique of reason or the critique of the transcendental appearance, such as it is developed in the transcendental dialectics of the first *Critique*. Although these two issues converge in terms of problems and concepts, it is only in his *Critique of Judgement* that Kant succeeded to properly articulate their connection. It is this effect of connection that is grounded in the completion of the transcendental aesthetic through the sensibility of feeling and as well as logical operations of the reflective judgement that we call the additional, second "Copernican turn" of Kant's philosophy that concludes Kant's revolution in thinking and solves at the same time the problem of thought's affection by its "thing".

Jelica Šumič Riha

Ali je drugačen svet mogoč?

Ključne besede: politika, sprememba, sanje, revolucija, čas, Badiou, Marx, Benjamin, Agamben

V svetu, ki se pojmuje kot permanentno transformiranje, kot neskončno spreminjanje, je vprašanje preloma s takim svetom in možnosti drugačnega sveta že od začetka izključeno. Opirajoč se na Badioujev pojem sveta kot horizonta možnosti, avtorica analizira zagate sodobne emancipatorne politike, soočene s transcendentalnim horizontom našega sveta, ki se prezentira kot horizont, ki okupira celotni teren možnosti in edini generator novosti. Temeljni izziv za sodobno emancipatorno misel in politiko preloma z obstoječim svetom predstavlja reaktualizacija Heglove ideje o »koncu zgodovine«, in to natanko v tisti meri, v kateri se lahko za to idejo prihodnost izčrpa v sedanjosti, bodisi zato, ker ni več

prihodnosti (teleološka interpretacija konca zgodovine, po kateri je zaustavitev zgodovine hkrati njen smoter) ali pa neskončno dolga prihodnost (apokaliptična interpretacija, po kateri živimo v permanentnem izjemnem stanju). Zavračajoč obe verziji konca zgodovine, za kateri je prihodnost postavljena v temporalnih terminih, torej kot nekaj, kar ni bistveno drugačno od sedanosti, ki zavrača povezovanje možnost spremembe obstoječega sveta z omejitvami, ki jih vsiljuje horizont možnosti, in ponuja alternativo sodobnemu političnemu realizmu in izhod iz slepe ulice, ko se zdi, da so možnosti za radikalno spremembo obstoječega že izčrpane. Analizirajoč Benjaminovo in Agambenovo pojmovanje revolucije časa, avtorica vleče implikacije alternative, ki je mišljena v netemporalnih terminih.

Jelica Šumič Riha

Is Another World Possible?

Key words: politics, change, dream, revolution, time, Badiou, Marx, Benjamin, Badiou, Agamben

In a world that conceives itself as a permanent transformation, an unending change, the question of the break with such a world and a possibility of another world seems to be excluded from the start. Following Badiou's conception of the world as a horizon of possibilities, the author discusses the impasses of contemporary politics of emancipation confronted with the transcendental horizon of our world that presents itself as one capable of covering the whole terrain of possibilities and the sole generator of novelties. What looks like a fundamental challenge to contemporary thought and politics of a break with the present world comes from a re-actualization of the Hegelian idea of the "end of history" insofar as it posits a future that can exhaust itself in the present, either leaving no more future (teleological interpretation of the end of history according to which the stopping point of history is also its goal) or an indefinitely long future (apocalyptic interpretation according to which we are living in a permanent state of emergency). In rejecting both versions of the end of history since for both the future is posited in temporal terms, as something that fundamentally no different from the present, the author aims at sketching the parameters of a new emancipatory thought that refuses to tie the possibility of changing the existing world to the limits imposed by its horizon of possibilities and provides an alternative to contemporary political realism, and a way out of the contemporary impasse in which the possibilities for a future radical change of the present state of affairs seem exhausted. Considering Benjamin's and Agamben's conception of the revolution of time, the author teases out the implications of an alternative thought in non-temporal terms.

Alberto Toscano

Politika v predpolitičnih časih

Ključne besede: Alain Badiou, komunizem, Ranajit Guha, Eric J. Hobsbawm, predpolitično, reprezentacija, vstaje

V eseju raziskujem preobrazbo Badioujeve konceptualizacije »predpolitičnega« med *Ali je mogoče misliti politiko?* iz sredine osemdesetih let in *Le Réveil de l'Histoire*, nedavnim političnim komentarjem vstaj iz leta 2011. Na podlagi refleksije uporab te kategorije na področju subalterne družbene zgodovine pri E. J. Hobsbawmu in Ranajitu Guhi trdim, da je predpolitično kritična prizma, ki omogoča mišljenje političnega delovanja v časih, ki bi jih Badiou označil za »intervalne«. Prav tako opozarjam na ključno napetost, ki jo kontinuiteta Badioujeve uporabe predpolitičnega v omenjenih pomembnih delih zakriva, zadeva pa status reprezentacije. Medtem ko v prvi knjigi predpolitično napoveduje mišljenje subjektivnosti, ločene od primeža zgodovine in reprezentacije, pa v slednji premik od predpolitičnega do resnične politike zahteva prav reprezentacijo Zgodovine v obliki ideje komunizma. Esej zaključim s predlogom, da bi refleksija politične in ekonomske kategorije krize lahko ponudila izhod iz antinomije reprezentacije.

Alberto Toscano

Politics in Pre-political Times

Alain Badiou, communism, Ranajit Guha, Eric J. Hobsbawm, pre-political, representation, uprisings

This essay explores the transformation in Alain Badiou's conceptualisation of the "pre-political" between his mid-1980s *Peut-on penser la politique?* and the recent philosophical commentary on the uprisings of 2011, *Le Réveil de l'Histoire*. Basing itself on a reflection on the uses of this category within the domain of subaltern social history, by E. J. Hobsbawm and Ranajit Guha, it argues that the pre-political is a critical prism through which to think political action in what Badiou would term "intervallic" times. It also indicates a crucial tension obscured by the continuity in Badiou's usage of the pre-political across these two important texts, which concerns the status of representation. While in the former the pre-political heralds a thinking of subjectivity outside of its capture by history and representation, in the latter the move from the pre-political to real politics precisely requires a representation of History, in the guise of an idea of communism. The essay concludes by suggesting that a reflection on the political and economic category of crisis might serve as a way out of this antinomy of representation.

Matjaž Vesel

Kopernik, Platon in heliocentrizem

Ključne besede: Kopernik, Platon, platonizem, *symmetria*, reforma astronomije, heliocentrizem

Eno najvažnejših vprašanj historične epistemologije, ki še vedno ni dovolj dobro pojasnjeno, je, kako je Kopernik prišel do heliocentrizma. Na katero vprašanje je odgovarjal s heliocentrizmom in gibanjem Zemlje? Kako in zakaj je postal kopernikanec? Avtor zagovarja tezo, da temelji Kopernikova kritična naravnost do obstoječega stanja astronomije in posledično tudi njegova rešitev teh težav, tj. heliocentrična ureditev planetarnih sfer, v njegovem platonizmu. Kopernik je prevzel Platonove poglede o tem, kako je vrhovni Ustvarjalec uredil vesolje, o pomenu tako urejenega vesolja za človeštvo in o statusu in vlogi astronomije pri odkrivanju tega reda. Platon je te ideje razvil v dialogih *Zakoni*, *Epinomis*, *Timaj* in *Država*, Kopernik pa jih na zgoščen način povzema v prvotno napisanem uvodu k *De revolutionibus* (t. i. *prooemium*) in v 10. poglavju prve knjige *De revolutionibus*. Po avtorjevem prepričanju Kopernikov platonizem pojasnjuje vse bistvene poteze njeovega projekta. V njegovo delo vnaša enotnost in koherenco ter pojasnjuje povezavo med navidezno popolnoma nepovezanimi stvarmi, kot sta problematika ekvanta in ureditve vesolja. Kopernikova platonistična prepričanja niso imela zgolj negativne vloge kot osnova za kritiko obstoječe astronomije, temveč so odigrala pozitivno vlogo pri izoblikovanju heliocentrične astronomije.

Matjaž Vesel

Copernicus, Plato, and Heliocentrism

Key words: Copernicus, Plato, Platonism, *symmetria*, astronomical reform, heliocentrism

One of the most important questions of historical epistemology that is still not completely explained is how Copernicus arrived at heliocentrism. What was the question for which heliocentrism was the answer? How and why did he become a Copernican? The author argues that Copernicus's critical attitude towards the state of astronomy, which ultimately resulted in his geokinetism and heliocentric arrangement of the planetary orbs, was founded upon his Platonism. He adapted Plato's views on the order and arrangement of the universe created by the supreme Artisan, the goal of that order for humankind, and on the status and role of astronomy in discovering this order. Plato expressed these ideas in *Laws*, *Epinomis*, *Timaeus*, and *Republic*, and Copernicus summarized them in the original preface (*prooemium*) to *De revolutionibus* and in Chapter 10 of Book I of the same book. According to the author, Copernicus's Platonism explains all the most fundamental aspects of his project. It brings unity and coherence to his work and links otherwise seemingly completely unrelated issues, such as the equant problem and the problem of the order of the planetary spheres, into a consistent philosophy. Those Platonist concep-

tions not only played a negative role in the criticism of Ptolemaic astronomy but were at the same time and to a certain extent instrumental in Copernicus establishing a heliocentric cosmology.

Alenka Zupančič Žerdin

Imperativ

Ključne besede: kategorični imperativ, bit, absolut, realno, nerealizirano

Prispevek izhaja iz Kantove formulacije kategoričnega imperativa in nekaterih paradoksov, na katere so v zvezi z njim opozorili različni interpreti. Na te paradokse odgovarja z interpretativnim poskusom, ki premesti same zastavke formulacije kategoričnega imperativa. Premesti tako, da te formulacije ne bere kot kriterija ali testa moralnosti, temveč kot zapis, formulo njenega paradoksnega ontološkega (ne)statusa. Nemožnost moralnosti, da bi v realnosti nastopala enostavno kot pozitivna entiteta med drugimi, tako bere kot ontološko razpoko same empirične realnosti, kot njeno »realno«. V tej perspektivi se razcep med bitjo in najstvom pokaže notranji sami biti (kot nekonsistentni).

Alenka Zupančič Žerdin

Imperative

Key words: categorical imperative, being, absolute, real, non-realised

The paper focuses on Kant's formulation of the categorical imperative and on some of the paradoxes that different commentators have detected in it. It attempts to respond to these paradoxes by way of a reading of Kant that shifts the fundamental stakes of the formulation of the categorical imperative. It reads this formulation not as a criterion or test of morality, but as the inscription or formula of its paradoxical ontological (non)status. The impossibility of the moral dimension appearing in empirical reality as one positive entity among others is thus read as an ontological crack in empirical reality itself, that is to say, as its "real". From this perspective, the split between what ought to be and what is appears as inherent to what is – as inherent to Being (as not consistent).

Bart Dessein

Marksizem in vzpon novega konfucijanizma v sodobni Kitajski

Key words: konfucijanstvo, novo konfucijanstvo, marksizem, socialna delitev, politična participacija

Po koncu devetnajstega in začetku dvajsetega stoletja so se kitajski intelektualci spraševali o vrednosti konfucijanske tradicije med njenim soočenjem z evropskim imperializmom, ustanovitev Ljudske republike Kitajske pa je pomenila vpeljavo kitajske

različice marksizma-leninizma kot uradne ideologije. Kitajska politika odpiranja do sveta, ki se je začela na koncu sedemdesetih let dvajsetega stoletja, je preoblikovala državo v vodilno ekonomsko in vedno bolj tudi politično svetovno silo. Zaradi posledic takega ekonomskega razvoja se je povečala socialna neenakost in del kitajskega prebivalstva je zato začel dvomiti v marksistične temelje Kitajske komunistične partije, vendar je obenem tudi dvomil v veljavnost kapitalističnega modela. Podobna ekonomska rast tako imenovanih konfucijanskih azijskih tigrov (Singapur, Južna Koreja, Hongkong, Tajvan) je po drugi strani povzročila pojav koncepta 'azijskega razvojnega modela', v katerem se predpostavlja, da je tradicionalni konfucijanizem pomemben element. Ponovno ovrednotenje starodavne konfucijanske tradicije, ki se je posledično razvila na celinski Kitajski, je našla dodatni navdih v gibanju novega konfucijanstva na Tajvanu, v Hongkongu in v Združenih državah. Tako se zdi, da na intelektualni sceni sodobne Kitajske vidimo raznovrstne 'ideološke' trende: zagovarjanje kapitalizma in liberalne demokracije, nadaljevanje/ponovno definiranje kitajskega marksizma, ponovno interpretacijo/povratek h konfucijanski tradiciji ali kombinacijo nekaterih od teh trendov. Tako je sodobna Kitajska priča nenehne 'borbe za modernost'. Ta članek obravnava ta razvoj v sodobni Kitajski in se tako osredotoča na sociološke razmejitve, ki so mu podlaga, ter sledi tem razmejitvam nazaj v zgodovino.

Bart Dessein

Marxism and the Rise of New Confucianism in Contemporary China

Ključne besede: Confucianism, New Confucianism, Marxism, social division, political participation

Following the turn of the 20th century, Chinese intellectuals questioned the value of the Confucian tradition in its confrontation with European imperialism; the establishment of the People's Republic of China entailed the introduction of a Chinese variant of Marxism-Leninism as the official ideology. China's policies of opening up to the world that started at the end of the 1970s have transformed the country into a leading economic and increasingly also political power in the world. The growing social inequality resulting from this economic development has made one part of the Chinese population question the Marxist basis of the Chinese Communist Party, concurrently the validity of the capitalist model has also come into question. The similar economic growth of the so-called 'Confucian' Asian tigers (Singapore, South Korea, Hong Kong, Taiwan) has, on the other hand, given rise to the concept of an 'Asian developmental model', of which traditional Confucianism is taken to be an important element. The revaluation of the ancient Confucian tradition that as a consequence ensued in mainland China is further inspired by the New Confucian movements in Taiwan, Hong Kong, and the United States. It thus appears that the intellectual scene in contemporary China shows a variety of 'ideological' trends: advocacy of capitalism and liberal democracy, the continuation/

redefinition of Chinese Marxism, a return to/reinterpretation of the Confucian tradition, or some combination of these trends. As such, contemporary China is witnessing a continuing 'struggle for modernity'. This paper addresses this development in contemporary China, thereby focusing on the sociological divides that underlie this development and tracing these divides back in history.

Wang Chunchen

Umetnost kot intervencija v času družbenih sprememb na Kitajskem

Ključne besede: sodobna kitajska umetnost, funkcionalizem v umetnosti, teorija umetnosti, »umetnost intervenira v družbo«

Pričujoči članek se ukvarja z pojavom alternativnosti sodobne kitajske umetnosti. Glede na splošno mnenje, da je sodobna umetnost tērmin, ki ga je bilo v zadnjih dveh desetletjih težko definirati, moramo, ko razpravljamo o sodobni umetnosti, ki jo ustvarjajo kitajski umetniki, upoštevati njihovo posebno, torej družbeno, kulturno in politično situacijo – šele v teh okoliščinah se lahko osredotočimo na posebno kitajsko sodobno umetnost ter o njej pišemo in jo komentiramo. V članku nadalje razpravljamo o preoblikovalni vlogi umetnosti kot izraznem sredstvu, ki ga kitajski umetniki uporabljajo v različnih situacijah. Ta novi funkcionalizem umetnosti na Kitajskem ima svoj poseben pomen zaradi zapletene družbene situacije na Kitajskem. Naš zastavek je, da bi morali v tem drastično spreminjajočem se obdobju Kitajske ponovno premisliti teorijo o umetnosti z družbenim pomenom, namesto za to obdobje običajne umetnosti.

Wang Chunchen

Art as Intervention in the Time of Chinese Social Transformation

Key words: contemporary Chinese art, functionalism in art, theory of art, "art intervenes in society"

The article deals with the phenomenon of the alternative nature of contemporary Chinese art. Since in the past two decades contemporary art as a term has in general proved to be difficult to define, we should not forget the particular situation of Chinese artists – their social, cultural, and political situation – when facing and discussing contemporary art made by Chinese artists. It is only in such context that we can focus on, write about, and comment on the special characteristics of Chinese contemporary art. The article then discusses the transformative function of art as a kind of expressive means which is used and applied to different situations by Chinese artists. This new functionalism of art in China has a special significance and meaning in the light of China's complicated social system. Our stake is that in this drastically changing period in China we should reconsider theory on socially meaningful art, instead of, for this period, the ordinary.

Curtis L. Carter

Sodobno slikarstvo s tušem in prihodnost kitajske umetnosti

Ključne besede: sodobna kitajska umetnost, slikarstvo s tušem, globalna umetnost, Vzhod-Zahod, Pan Gongkai

Zakaj sodobne neodvisne eksperimentalne kitajske umetnike znova privlači slikarstvo s tušem? Umetniki, ki so danes za svoje delovanje izbrali medij slikarstva s tušem, so vpleteni v iskanje smiselnih povezav med tradicionalnimi filozofskimi in umetniškimi sredstvi ter njihovimi današnjimi izkušnjami. To ne pomeni enostavno slikarstva na način prejšnjih mojstrov, temveč se mi zdi, da so cilji umetnikov, ki danes nadaljujejo z oživljanjem tradicije slikarstva s tušem in jo celo vključujejo v sodobno eksperimentalno umetnost, da je izbira raziskovanja slikarstva s tušem eden od načinov za ohranjanje njihove kitajske identitete in obenem prispevek k živi tradiciji. Kot vidimo v delih Pan Gongkaija in množici drugih sodobnih kitajskih umetnikov, je dejansko mogoče za sodobne umetnike, da izoblikujejo svoj lastni občutek originalnosti in namena, ko nadaljujejo z eksperimentiranjem s slikovnim prostorom, raznovrstno barvitostjo črnih in potezami s čopičem. Na kratko, njihova vpletenost v procese ustvarjanja novih oblik slikarstva s tušem omogoča smiselne povezave s kitajsko kulturo, kot je bila umeščena v kaligrafijo in slikarstvo s tušem mojstrov v prejšnjih časih. Obenem slikarstvo s tušem nudi možnosti za kreativno izražanje in umetniško ustvarjanje v sodobnem svetu umetnosti tako znotraj Kitajske kot v globalnem svetu umetnosti.

Curtis L. Carter

Contemporary Ink Paintings and the Future of Chinese Art

Key words: Contemporary Chinese Art, ink painting, global art, East-West, Pan Gongkai

Why are contemporary independent experimental Chinese artists again attracted to ink painting? Artists who choose to work in the medium of ink paintings today are engaged in a search for meaningful connections between traditional philosophical and artistic means and their present-day experience. This does not mean simply painting in the manner of previous masters. Rather, it seems to me that the artists who continue to keep the ink painting tradition active today, and even incorporate it into contemporary experimental art, have chosen to explore ink painting as one way to sustain their Chinese identity, and at the same time contribute to a living tradition. As we have seen in the works of Pan Gongkai and many other contemporary Chinese artists, it is indeed possible for contemporary artists to achieve their own sense of originality and purpose while continuing to experiment with pictorial space, varied ink colorations, and brush strokes. In short, their engagement with the processes of creating new forms of ink paintings provides a meaningful link with Chinese culture as it has been imbedded in the calligraphy and ink paintings of the masters through the ages. At the same time,

ink painting provides a means for creative expression and artistic production in the contemporary art world, both within China and in the global art world.

Wang Jianjiang

Moderni mit—primer Kitajske

Ključne besede: moderni mit, globalizacija, asimilacijska moč, sinizacija

V članku trdimo, da je bila pogosta ocena o negativnem vplivu globalizacije na nacionalno kulturo in estetiko pretirana ter v opreki z dejstvi, saj v resnici negativne in pozitivne posledice globalizacije koeksistirajo, nenazadnje zato, ker se različni politični sistemi v različnih deželah in v regijah teh posameznih dežel odzivajo nanjo različno. Kitajska ima dolgo zgodovino močne asimilacijske sposobnosti, kar pa ne pomeni, da ne more postati predmet asimilacije. Po avtorjevi oceni sta tako globalna amerikanizacija kot globalna sinizacija neutemljena moderna mita. Globalizacija in antiglobalizacija sta kot sulica in ščit, sta enotnost nasprotij drug drugega v iskanju kulturnega samorazvoja. Za majhen in šibek narod brez zaščite pomeni privzeti globalizacije asimilacijo. Za Kitajsko pomeni multikulturno preureditev s kitajsko kulturo kot glavnim korpusom.

Wang Jianjiang

A Modern Myth – The Case of China

Key words: modern myth, globalization, power of assimilation, Sinicization

In the article we argue that the negative influence of globalization on national culture and aesthetics is exaggerated and contradicted by facts, for in reality negative and positive consequences of globalization coexist, not the least because different political systems in different countries and regions within these countries respond differently. China has a long history of strong assimilation capability but this does not signify that it cannot become an object of assimilation. In author's view both global Americanization and global Sinicization are unsubstantiated modern myths. Globalization and anti-globalization resemble the spear and the shield, for they are a union of opposites of each other in search of self-development. For a small, weak and defensless nation appropriating globalization signifies assimilation. For China it means a multicultural reordering with the Chinese culture as its main corpus.

Ingrid Kodelja

Grossetestov spis *De luce* in začetki moderne znanosti

Ključne besede: metafizika svetlobe, Grosseteste, znanost

Skozi analizo Grossetestovega dela *De luce (O svetlobi)* prispevek raziskuje razmerje med srednjeveško in zgodnjo moderno znanostjo. Skuša odgovoriti na vprašanje, ali so originalni prispevki srednjeveške znanosti in v tem kontekstu *De luce* v tolikšni meri anticipirali začetke moderne znanosti, da se je le-ta pozneje pokazala za manj revolucionarno. V *De luce* namreč najdemo dve važnejši odstopanji od aristotelskega fizikalnega sistema: prepričanje, da je realnost matematična in da je materija ena oziroma enotna v vesolju.

Ingrid Kodelja

Grosseteste's *De luce* and the Beginnings of Modern Science

Key words: metaphysics of light, Grosseteste, science

The paper examines the relationship between medieval and early modern science through an analysis of Grosseteste's work *De luce (On light)*. It attempts to answer the question of whether the original contributions of medieval science, in this case *De luce*, constituted an anticipation of early modern science to such an extent that it made the latter appear less revolutionary. Namely, in *De luce* we find two major deviations from the Aristotelian physical system: the beliefs that reality is mathematical and that matter is fundamentally one.

Navodila avtorjem

Prispevke in drugo korespondenco pošiljajte na naslov uredništva. Uredništvo ne sprejema prispevkov, ki so bili že objavljeni ali istočasno poslani v objavo drugam. Nenaročenih rokopisov ne vračamo. Vsi prispeli članki bodo šli skozi recenzijski postopek.

Izdajatelj revije se glede urejanja avtorskih razmerij ravna po veljavnem *Zakonu o avtorski in sorodnih pravicah*. Za avtorsko delo, poslano za objavo v reviji, vse moralne avtorske pravice pripadajo avtorju, vse materialne avtorske pravice pa avtor za enkratno objavo brezplačno prenese na izdajatelja. Avtor dovoljuje objavo izvlečka (abstrakta) svojega dela na spletni strani revije.

Prispevki naj bodo poslani v tipkopisu in na disketi, CD-ROM-u ali po e-pošti, pisani na IBM kompatibilnem računalniku (v programu Microsoft Word). Besedili v elektronski obliki in na izpisu naj se natančno ujemata. Priložen naj bo izvleček (v slovenščini in angleščini), ki povzema glavne poudarke v dolžini do 150 besed in do 5 ključnih besed (v slovenščini in angleščini).

Prispevki naj ne presegajo obsega ene in pol avtorske pole (tj. 45.000 znakov s presledki) vključno z vsemi opombami. Zaželeno je, da so prispevki razdeljeni na razdelke in opremljeni z mednaslovi. V besedilu dosledno uporabljajte dvojne narekovaje (na primer pri navajanju naslovov člankov, citiranih besedah ali stavkih, tehničnih in posebnih izrazih), razen pri citatih znotraj citatov. Naslove knjig, periodike in tuje besede (na primer *a priori*, *epoché*, *élan vital*, *Umwelt*, itn.) je treba pisati *ležeče*.

Opombe in reference se tiskajo kot opombe pod črto. V besedilu naj bodo opombe označene z dvignjenimi indeksi. Citiranje naj sledi spodnjemu zgledu:

1. Gilles-Gaston Granger, *Pour la connaissance philosophique*, Odile Jacob, Pariz 1988, str. 57.
2. Cf. Charles Taylor, "Rationality", v: M. Hollis, S. Lukes (ur.), *Rationality and Relativism*, Basil Blackwell, Oxford 1983, str. 87–105.
3. Granger, *op. cit.*, str. 31.
4. *Ibid.*, str. 49.
5. Friedrich Rapp, "Observational Data and Scientific Progress", *Studies in History and Philosophy of Science*, Oxford, 11 (2/1980), str. 153.

Sprejemljiv je tudi t. i. sistem »avtor-letnica« z referencami v besedilu. Reference morajo biti v tem primeru oblikovane takole: (avtorjev priimek, letnica: str. ali pogl.). Popoln, po abecednem redu urejen bibliografski opis citiranih virov mora biti priložen na koncu poslanega prispevka.

Avtorjem bomo poslali korekture, če bo za to dovolj časa. Pregledane korekture je treba vrniti v uredništvo v petih dneh.