

FREDERIC JAMESON IN POSTMODERNA UMETNOST

Frederic Jameson and Postmodern Art

1. Platonizem in umetnost

57

Ena temeljnih filozofskih dilem, ki izvira iz Kantove misli, se glasi takole: ali ima pri spoznavnem procesu ontološki primat transcendentalna sinteza razuma ali transcendentalna sinteza umišljanja. Katera od njiju je bistvenejša: ali domišljija, ki posreduje v podobe zasnite čutne podatke razumu, ta pa jih naknadno subsumira pod pojmovne kategorije, ali je, nasprotno, razum tisti, ki z razlikotvornostjo prvi zareže v amorfnu čutno maso in loči rumeno od rdečega, gibanje od mirovanja, in je domišljija le spremljevalni, »dekorativni« pojav delovanja razuma? Vprašano poenostavljeno: Kaj je človeško primarneje, estetska ali teoretska izkušnja življenja? To vpraševanje sloni na tihi predpostavki, in sicer na ničejski zahtevi, da moramo religijo, moralo, filozofijo in umetnost premisliti na ozadju temeljnjšega vprašanja, ali neki filozofem, veronauk, morala ali umetnina življenje *potrjujejo* in ga zapeljujejo v bogatejše življenje ali pa ga *zanikujejo* in siromašijo. Vemo, da je Nietzsche s svojo kritiko platonizma meril ravno na to in da se njegov odgovor glasi: »Naša religija, morala in filozofija so dekadenci oblike človeka. – *Nasprotno gibanje: umetnost*« (Nietzsche, 1991, str. 443). Z ozirom na njegov aforizem iz *Somraka malikov* (Nietzsche, 1989, str. 9), »'Vsaka resnica je enostavna.' – Kaj ni to dvostavna laž?«, bomo brž pristavili, da Nietzsche ne meče v isti koš

celotnega platonizma. (Kje drugje se kaže njegova naklonjenost do, recimo, Platonovega *Parmenida* npr. v 799. paragrafu *Volje do moči*.) Ta resnica je tako najmanj dvostavna: ločiti velja vsaj med platonizmom za ljudstvo in klasičnim platonizmom, ki se cepi na dva Platona ...

A da ne zaidemo z zastavljene poti premisleka: iz navedenega aforizma je očitno, da se Nietzsche v kantovski dilemi postavi na stran umišljanja kot umetnosti. Estetsko spoznanje, ki je pri Baumgartnu, sicer utemeljitelju estetike kot znanosti, hierarhično nižje od znanstvenega spoznanja, pri Nietzscheju postane poglavitna odlika človeka, odlika višjega človeka kot ustvarjalca. S tem se poudarek z jasnega in razločnega spoznanja prenese na jasno spoznanje, ki sodi v polje umetnosti. Tu sledi nekoliko daljši citat, ki pa si zaradi lucidnosti zasluži, da ga navedemo v celoti (Nietzsche, 1991, str. 445–46):

Stanja, v katerih polagamo v stvari *poveličanje in polnost* in ob njih pesnimo, dokler ne odseva iz njih naša lastna polnost in življenjska radost: spolni nagon; opoj; tek; zmaga nad sovražnikom; porog; bravuroznost; grozovitost; ekstaza religioznega občutka. *Trije* elementi predvsem: *spolni nagon, opoj, krvoločnost* – vse troje sodi k najstarejši človekovi *praznični radosti*, vse enako prevladuje v začetnem »umetniku«.

58

Obrnjeno: če nam stopijo nasproti stvari, ki kažejo tako poveličanje in obilje, odgovori animalično bitje z nekim *vzburjenjem sfer*, kjer imajo sedež vsa stanja slasti: – in mešanica zelo nežnih odtenkov animaličnih dobrih počutij in poželenj je *estetsko stanje*. To nastopi samo pri takih naravah, ki so sploh zmožne oddajajočega in prekipevajočega obilja telesnega vigorja; v njem je vselej *primum mobile*. Trezni, utrujeni, izčrpani, izsušeni (na primer učenjaki) ne more absolutno ničesar sprejeti od umetnosti, ker nima umetniške premoči, nuje preobilja: kdor ne more dajati, tudi nič ne sprejme.

Naj nam to razmišljanje služi kot izhodišče za spoprijem s »postmoderno« filozofsko mislijo Frederica Jamesona, s katero se lahko slovenski bralec sooči v delu *Postmodernizem*.¹

Tema postmodernizma je izredno obširna. Najpoprej zato, ker se postmoderna misel profilira skozi preizpraševanje moderne dobe in je njen diapazon na-

¹ Slovenski prevod pravzaprav prinaša le izbor esejev iz sicer veliko obsežnejšega izvirnika. Kljub vsemu se bomo osredotočili na prvo poglavje, ki se ponaša najmanj s tem, da je zajeto v naslovu knjige: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. S tem se bomo izognili bibliografski dolgovestnosti, ki s svojim podrobnim poznavalstvom največkrat zakriva neko zadrego: kako izpostaviti bistveno nekega mišljenja – pazite, to še ne zadostuje! –, ki bistveno zavezuje razlagalca.

ravnost glomazen. Brezupno piko na i pa postavi dejstvo, da je mogoče v vseh velikih postmetafizikih najti eksplicitne ali implicitne odmeve drugih mislecev, ki vsak na samosvoj način problematizirajo metafiziko. Vsak interpret se tako nahaja pred težavo, kako se lotiti interpretacije, če manjka pregled nad celoto. Naše razmišljanje bo te zagate deloma rešilo pomagalo, ki nam ga nudi sama miselnost visokega modernizma: ta sloni na kritiki spoznanja in resnice, ki od Kanta naprej začenjata izgubljati absolutni značaj nasebnosti. S tem se odpre možnost samosvoje resnice (kot vselejšnje skazice), katere iskanje najprej določa – ironije se tukaj ne manjka – izrek »pustiti si biti«.

V to nas ne vodi prazna samovolja, pač pa imperativ, da je razmišljanje vselej arena srečljivosti življenjskega apetita z upovedanimi rečmi. Ne bomo se torej šli nekakšnega prestižnega akademiziranja, kot se dogaja v vrstah analitičnih filozofov, ki logično konsekventno dokazujejo neobstoj časa, ne da bi ta argumentacija vplivala na njihovo siceršnje priznanje, češ, seveda v osebnem življenju čas obstaja! V tem naravnost bizarnem pojavu lahko prepoznamo tisto pozabo biti, ki jo Heidegger natančno opredeli kot epohalno dogodevanje biti kot postavja, računajočega predstavljanja, ki se ga nič bistveno ne tiče, niti tisto ne, kar se v predstavljanju (dokazovanju, razpolaganju) neposredno predstavlja (Heidegger, 1967, str. 363): »Bistvo postavja je v sebi zbrano postavljanje, ki preži [streže] po svoji lastni resnici bistva s *pozabljenostjo*« [poudarek J. L.]. A o tem nekoliko pozneje.

Najprej izpostavimo problematičnost sintagme »kulturna logika poznega kapitalizma«. Ta problem bo v nadaljevanju osvetljeval vse druge vidike Jamesonovega razmisleka o postmoderni. Na prvo žogo bi pomislili, da kulturna logika (postmodernizma) bistveno določa in nosi družbeni svet poznega kapitalizma. Vendar drži ravno nasprotno. Zavaljo natančnejšega razumevanja sintagme bi morali med oba samostalnika umestiti še dve besedi, ki pojasnita razmerje med obema: »kulturna logika – kot odraz – poznega kapitalizma«. Pravzaprav je sintagma na prikrit način dovolj natančna edinole v smislu sintagmatičnosti. »Kulturna logika« je otročiček na levi, ki drži za roko očeta »pozni kapitalizem«, ki pelje hčer proti poljani simulakrov, pa če ta to hoče ali ne.

Logika poznega kapitalizma opredeljuje logiko postmoderne kulture. Vzemimo primer Jamesonove obravnave umetnosti Andyja Warhola, in sicer dela *Diamond Dust Shoes*, ki je voda na mlin naši izpeljavi (str. 13):

Človek je res v skušnjavi, da bi tukaj zastavil – mnogo prezgodaj – eno od osrednjih vprašanj o postmodernizmu in njegovih možnih političnih razsežnostih: dejansko se delo Andyja Warhola *suče zlasti okrog vseprisotnosti potrošnega blaga*, in velike podobe steklenice Coca-Cole ali konzerve juhe Campbell za oglasne panoje, ki *izrecno potiskajo v ospredje fetišizem potrošnega blaga v poznem kapitalizmu, bi morale biti krepke in kritične politične izjave*. [poudarek J. L.]

Kakšen je odnos med kulturno-estetsko produkcijo in družbeno realnostjo? Postmodernizem se *suče okrog* ekonomske politike potrošniške družbe, »postmoderne« podobe *potiskajo v ospredje* fetišizem potrošnega blaga v poznem kapitalizmu in bi morale biti *kritika* političnega dogajanja. Stvar je jasna: prvič, umetnost se *suče okrog* ekonomske politike, se pravi, da umetnost kot taka nima svojega lastnega težišča, resnice, pač pa jo prejema – tako kot se manjše nebesno telo giblje okrog večjega zaradi večje privlačne sile – od ekonomsko-politične sfere. Umetnost *deleži* na družbeni realnosti. Drugič, umetniške podobe *potiskajo v ospredje* fetišizem potrošnega blaga, tako da umetnost *zgolj odraža, posnema* dogajanje v družbeni realnosti. In tretjič, umetniške podobe bi morale biti politične izjave o družbeni realnosti, se pravi, s čimer je umetnost bodisi dekor ali korektiv, v vsakem primeru pa *zgolj spremljevalni, komentarski* pojav. Deleženje, posnemanje, komentiranje – platonistična resnica sveta.

60

Sta umetnik in njegovo ustvarjanje kot fenomen postmoderne kulture res le odraz dogajanja v logiki poznega kapitalizma, ki ga najpoprej določa logika simulakra? Pojdimo korak za korakom. Prvič, kaj sploh je simulaker? In drugič, ali je dogajanje v današnji družbi in nadalje v estetski produkciji res odraz njegove dialektike?

Vrniti se moramo k Platonu in njegovemu dialogu *Parmenid*, v katerem se Parmenid kot izkušen filozof s Sokratom pogovarja o deleženju stvari na idejah. V tem kratkem odlomku je v velikem slogu uvedena sama ideja simulakra, o kateri Jameson pravi, da je »identična kopija nečesa, česar original ni nikdar obstajal« (str. 21). Kaj ima to opraviti s Platonom, ki po utečenih predstavah zagovarja nasebnost idejnega sveta ali ontološki realizem? Bore malo. Tu se najavlja drugi Platon, ki je, kot pravi Mladen Dolar v interpretaciji tega dialoga (Dolar, 1996, str. 56), »v prvem delu zapisal zelo radikalno kritiko svoje lastne teorije idej [...] ter se tako rekoč pokazal kot boljši kritik samega sebe od svojih kritikov«. Pa navedimo odlomek iz dialoga (Platon, 1996, str. 14–15):

»Če torej,« je rekel, »nekaj posnema idejo, ali bi lahko ta ideja ne bila podobna stvari, ki jo posnema, v takšni meri, kot ji je bila stvar narejena za podobno? Ali je mogoče, da bi podobno ne bilo podobno podobnemu?«

»Ni mogoče.«

»In ali ni zelo nujno, da je podobno udeleženo na eni in isti ideji kot [njemu] podobno?«

»Nujno.«

»Toda ali niso podobne stvari podobne s tem, ker so udeležene na tej ideji sami?«

»Popolnoma tako.«

»Torej je nemogoče, da bi nekaj bilo podobno ideji, pa tudi, da bi bila ideja podobna stvari. Sicer se bo vselej zraven ideje pojavljala neka druga ideja, ki naj bo podobna drugi, toda različna, in pojavljanje idej se ne bo nikoli ustavilo, če naj bo ideja podobna tisti, na kateri je udeležena.«

»Popolnoma res je, kar govoriš.«

[...]

»Zdaj vidiš, Sokrat,« je rekel, »v kakšno težavo pridemo, če nekdo predpostavi ideje kot bivajoče z ozirom na nje same?«

»Prav zares.«

Platon problematizira deleženje stvari na nasebnih idejah in z idejo podobnosti svet nasebnih idej nareže na neskončno plasti – čebule. (Dobro vemo, kaj nam preostane, ko odstranimo vse njene plasti!) O tem dialogu je bilo že veliko napisanega, zato se raje osredotočimo na Jamesonovo aplikacijo te ontološko problematične sfere na družbeno sfero današnjega sveta. »Kultura simulakra zaživi, povsem ustrezno, v družbi, v kateri se je menjalna vrednost generalizirala do tiste točke, kjer se je spomin na uporabno vrednost že izgubil ...« (str. 21). Kultura simulakra kot dogajanje v sferi idej torej pojasnjuje dogajanje v družbi. In kaj naj počne umetnost? Umetnost naj sprejme primarno dogajanje idejnega, sekundarno logiko poznega kapitalizma, in naj se artikulira prav kot komentatorka obeh primarnejših dogajanj.²

² Videti moramo, da je umetnost v platonizmu le pasivno dojeta, da se povsem zgreši njena aktivna, ustvarjalna plat, pa lahko z laskoto uvidimo, kako »slep« je platonizem za umetnost kot tako.

V kakšnem smislu je ta mišljenjska logika platonistična? Spomnimo se nazorno podane ontologije iz Platonove sedme knjige *Države*, v prispodobi o votlini, in se vprašajmo: so odsevi umetniških stvaritev na zadnji steni votline res le odsevi čutno zaznavnih stvari v votlini, torej odsevi poznega kapitalizma? In so stvari v votlini res le odsevi idej in dogajanja v svetu idej? Marko Uršič v eseju o Platonovi prispodobi o votlini zastavi vprašanje (Uršič, 1994, str. 202):

Toda – kaj se je v zgodovini grškega duha zgodilo, da pri Platonu kozmos postane (kakor) neznanska votlina? Saj se je vendar tudi v njegovem času, enako kot nekaj stoletij poprej, nad grškim morjem in zemljo bočil brezdanci in prav v tej neizmernosti veličasten nebesni obok, posejan s tisočericimi sredozemskimi zvezdami! Kako je prišel Platon do nenavadne misli, da smo ljudje, prebivalci tega sveta, zaprti v neznanski votlini?

Tu se govori neplatonistično, pa vendar, gotovo, v dobršni meri zavezujoče. To vpraševanje ne stavi na primat idejnega nad čutnim, niti ne čutnega nad idejnim, kar bi bil goli obrat platonizma, pač pa z vprašanjem razpira možnost drugačne poti in daje izvorno spregovoriti sferi domišljijškega, ki se v Platonovi zgodbi oglašča ravno skoz podobo sveta kot votline. Govori o prispodobi votline in prispodobi grškega sveta pod sredozemskim nebom, pod katerim se srečajo vedeno, zasnovano in videno kot istoizvorni (*physis*). Še ključnejši vpogled pa je, da platonizem kot idejogledje in umnost ni univerzalno človeško določilo, temveč *prelomen trenutek v zgodovini duha*. In ta zgodovina platonizma je živa še pri današnjih mislecih, kolikor jih določa v najbistvenejšem mišljenja.

62

Pri Jamesonu je platonistično ravno ohranjanje ontološke hierarhije, ki umetniški, domišljijški topos reducira na terciarno reprezentacijo kot posnetek posnetka idej. Po tej logiki sfera domišljije ali umetnosti za življenje resnice ni ključna. Služi le kot ponazorilo resnice kot skladnosti med idejami in bivajočim. In prav s te točke Jameson pokroviteljsko diktira dober okus umetnosti. Ta naj bo danes le didaktično pomagalo pri razlagi resnične, zavezujoče podobe življenja, ki se razodeva v deleženju bivajočega na, sicer bistveno neurejenem, simulakrskem redu idej.

Kako se kaže ta dikcija očesu, ki sliši Nietzschejev preobrat in stavi na drugače dojeto umetnost? Če hočemo idejno in ekonomsko sfero prenesti v sfero umetnosti, samo umetnost oropamo zmožnosti prvobitne bivanjske izkušnje. Odvzamemo ji – kaj drugega kot njej lasten način razkrivanja resnice biti. Iz

poslušnosti nareku Nietzschejeve besede moramo tako problematizirati estetiko, ki sloni na logiki simulakra. Umetnik ali umetnostni teoretik, ki se predajata fetišizmu simulakra, sledeč Nietzscheju, nista zmožna estetske skušnje, nimata umetniške pramoči in nuje preobilja, ki – ustvarja svet, ne glede na »simulakrsko« skušnjo misleca, ali navadnega potrošnika, ali potrošniškega umetnika.

Z ozirom na izhodiščno dilemo v Platonovi prispodobi je mitična razsežnost ključnejša od logične: torej nazornost prispodobe sveta kot votline nič več ne gre jemati kot nazorno podobo, ki ponazarja nekaj drugega. Gre za izvorno občutenje/videnje/vedenje (*mythomai*), ki je, če ne odličnejše, pa vsaj enakovredno problemu deleženja bivajočega sveta na najbivajočnejšem svetu idej. Enako kot pri poznem Heideggru, ki poleg misli ontološke diference zasnuje prapodobo sveta kot četverja.

Kaj se pokaže? Pri Jamesonu, ki očitno stavi prej na razum kot na domišljijo, umanjka temeljna prispodoba postmodernega življenja, ki bi zasnavljala in s tem nosila človeka v celoti. Vse se nazorno, idejogledno razlaga v okviru platonistične dvojnosti čutnih stvari in nadčutnih bitnosti. Človek in umetnik sta le reagent in reaktor na to dogajanje. Slabljenje postmodernega afekta kot ena ključnih prvin postmoderne umetnosti je po Jamesonu le odraz deleženja na destruirani sferi idej! »Postmodernistično izkušnjo oblike želim okarakterizirati z nečim, kar se bo zdelo, kot upam, paradoksen slogan: da 'razlika povezuje' (str. 34).« Če je Benveniste prišel do odkritja, da Platonove ideje niso nič drugega kot označevalci, katerih pozitivna vsebina počiva na njihovi negativnosti, razliki do drugih označevalcev, se nam jasno pokaže platonističnost Jamesonovega zastavka. Kje pri Jamesonu najdemo kako metaforo, ob izkušnji katere (po Nietzschejevo) »animalično bitje odgovori z nekim *vzburjenjem sfer*, kjer imajo sedež vsa stanja slasti«? Očitno je, kako daljnosežna je problematizacija razuma in domišljije ter njunega primata v smislu zvestobe življenju: če se postavimo na stran domišljije, se moramo (tudi in predvsem z Nietzschejem) vrniti daleč nazaj k Platonu in njegovemu revolucionarnemu obratu heraklitovskega sveta: če je pri Heraklitu v središču sveta svetotvorni ogenj kot »umetniško« zasnut prostor, v katerem se sprepletajo in srečujejo istoizvorno čutno, domišljijsko in miselno, se pri Platonu ogenj, ki prinaša izvorni življenjski smisel, preseli v transcendenco, v nadnebesni prostor idej, domišljijski svet prispodob in čutne zaznave pa so le še njihovi odsevi. *Logos* pri Heraklitu je zbirni prostor (*hestia*) čutnih zaznav, domišljijjskih po-

dob in mišljenin, človek je pod njegovim obnebjem »zbor« istoizvorne čutnosti, domišljije in miselnosti. Pri Platonu se *logos* preseli v nadnebni prostor idej, ki so najbivajočnejše, in od tam zbira, naknadno vnaša red in logiko v kaotični čutni svet bivajočega in svet umetniških podob. Človek je v tem smislu triadično, hierarhično bitje (raz)uma, ta pa kot najvišji agens urejuje čutno maso podatkov in se zgolj še odraža v domišljjskih podobah.

V okviru platonizma s postmoderno resda nastopi relativizacija in razsrediščenje na ravni idej, s čimer se diskreditira njena nasebnost (ne pa tudi brezčasnost!) – toda bržkone kot vrnitev k »postmodernemu« Platonu samemu, ki v *Parmenidu* sesuje lastno metafiziko. A s tem ostajamo v primežu platonizma. Šele Nietzsche artikulira problem platonizma neplatonistično, ko stavi prav na domišljijo in ne več na razum. Njegov »da« domišljiji ta okvir preseže, saj problematizira Platonov prenos poudarka na logično, diadično (reprezentacijsko) shemo ideje-stvari. Kaj drugega pomenijo Nietzschejeve besede v *Rojstvu tragedije*, kjer govori o izgubi tragedije (mitosa) in rojstvu aleksandrijskega sokratika (Nietzsche, 1995, str. 51):

64

Umetniški prapojav, ki ga tu omenjamo za razlago tragiškega zbora, je pri našem učenjaškem gledanju na elementarne umetniške postopke skoraj spotakljiv; ne more biti namreč nič trdnejšega, kakor da je pesnik samo s tem pesnik, ker se vidi obdan s postavami, ki pred njim živijo in delujejo ter jim pogleduje v najskritejše kotičke bistva. Zaradi posebne slabosti moderne nadarjenosti pa se nagibljemo k temu, da si estetski prafenomen predstavljamo preveč zapleteno in abstraktno. Metafora za pravega pesnika ni retorična figura, temveč nadomestna podoba, ki dejansko plava pred njim namesto pojma.

2. Fenomenologija in umetnost

Vrnimo se k Nietzschejevemu citatu. Kaj nam govori Nietzschejev zastavek kritike platonizma? Kaj se je izgubilo z rojstvom platonizma? Kaj pravzaprav pomeni »najstarejša človekova praznična radost«?

Naj si še tako razbijamo glavo, ko razmišljamo o odnosu med idejami in stvarmi, razuma in domišljije do čutnih zaznav itd., pa s tem kljub vsemu ostajamo platonisti. Tu se bomo naslonili na Heidegrovno misel o pozabi biti, in sicer v precej specifičnem smislu. Človek živi v pozabi biti, čeprav ga bit kot taka

vendarle nosi v tem, kar je. Medtem ko se z (raz)umom polašča in razširja na vse regije bivajočega, vztrajno pozablja samo bit. Ves Heideggrov napor gre v smeri obujanja čuječnosti mišljenja, pretanjenja duha, ki bi pripoznal tisto razsežje, v katerem človek izvorno vselej je, ne da bi se tega v stalnem kroženju med bivajočim nujno zavedal.

Bit se daje v razpoloženju. Brž lahko pristavimo, da so tudi razpoloženja tista, ki se ohranjajo skoz pozabo in samoumevnost (prav kakor bit – prim. Uvod v *Bit in čas*). In če Heidegger trdi, da metafizika kot visoki platonizem biti ne misli oziroma jo misli le v najsplošnejšem in nezavezujočem izrazju, bolj ali manj mimogrede, bomo mi trdili, da je tudi za Jamesona kot platonista značilna *pozaba razpoloženja*.

Kaj torej pomeni »najstarejša človekova praznična radost«, ki ji je na sledi Nietzsche?³ Gre za obuditev in razprtje tiste dimenzije, ki pristno nosi in zasnavlja človeka v njegovi človeškosti (filozofiji, znanosti, religiji in umetnosti). Gre za vprašanje razpoloženja. Trdili bomo, da umetnina oziroma umetnost, če in le če je velika, iznaša na svetlo temeljno bivanjsko razpoloženje. Prav to je preizkusni kamen velike umetnosti. Pogrošna umetnost se zgolj obregne ob dogajanje posamičnega bivajočega: zgolj opisuje svet bivajočega, izraža ideje. Naj je v opisovanju še tako tehnično in slogovno izpiljena, s tem nikakor ni rečeno, da bo dosegla bistveno razsežnost, ki kliče človeka k praznični radosti ali grozi. V obeh primerih je potemtakem pogrošna, saj v sebi ne nosi tistega prastarega človeškega prazničnega *razpoloženja*, ki ni nič bivajočega. Torej pristnega bivanjskega *ethosa*, ki iznaša v neskritost vse človekove velike strasti v razpoloženjski uglasenosti (*Stimmung!*) in ubranosti – kot temeljni človeški *pathos*. Uglasenost in življenjsko ubranost pa si moramo izboriti. V pogovor smo priklicali Heraklita in njegov 53. fragment, kjer razkriva izvorno bistvo človeka kot bitja (*polemos*).

Ne razpoloženju, ne *ethosu*, ne *pathosu*, ne uglasenosti, ne ubranosti, ne deino-tativnosti se ne moremo približati in se zadržati v njihovi bližini s platonistično

³ Tu moramo preprečiti neki nesporazum. Nietzschejev biologizem jemljemo z zadržkom. Če bi ga vzeli v zakup, bi Nietzscheja kaj zlahka odložili v koš antiidealstov, ki brez idealizma izgubijo tla pod nogami. Njegova govorica je sicer polna sočnih biologizmov – kot priča že navedeni citat –, vendar njegov neakademski značaj mišljenja še ni zadosten razlog, da ga kot kritika platonizma mimogrede ovržemo. Tema je preširoka in zahteva poseben premislek, zato le osnovna teza: Nietzsche se je s kritiko platonizma in zagovarjanjem umetniško biti gibal v neposredni bližini ontološke difference prav s tematiziranjem platonističnega in tragičnega razpoloženja.

razlago umetnosti. Platonist stoji v tej izvorni dimenziji kakor gobar, ki sredi gozda stoji na gobi in se dela pametnega, da gob itak ni.

Kako je torej z Jamesonom? Kako naj mislimo njegova tri primarna določila postmodernizma: slabljenje afekta, konec tematizacije časa in neosebnost estetske izkušnje? Mimogrede navržimo, da je simptom pozabe razpoloženja že Jamesonovo vztrajanje pri besedi »afekt« kot izrazu za bistveno dogajanje v človeku. Prim. tudi str. 33: » [...] prejšnji [tj. moderni – op. J. L.] afekti tesnobe in odtujenosti«. Afekt je vendar nekaj kratkotrajnega, silovit izbruh strasti, ki je daleč od temeljne, človeka stanovitno prežemajoče strasti. Toda tu ne gre le za tiskarskega škrata, prevajalsko napako ali slučajno nepremišljenost avtorja.

Kako je s časom in njegovim »je bilo« pri postmodernem človeku? Pri Jamesonu, ki je nedvomni dedič platonizma, je odgovor jasen (str. 19):

Izginjanje afekta pa bi v ožjem kontekstu literarne kritike lahko označili tudi kot izginjanje velikih modernističnih tem časa in časnosti [...] sam mislim, da je mogoče trditi, da, vsaj na empirični ravni, naše vsakdanje življenje, naše psihične izkušnje, naše kulturne terminologije obvladujejo kategorije prostora in ne več kategorije časa kot v predhodnem obdobju visokega modernizma.

66

Samo hvaležni smo lahko Heidegru za lucidno tematizacijo poslednje epohe biti kot razpoložljivosti razpoložljivega. Morda najnazornejši primer takega malomarnega načina biti, ki je ovit v vato samopozabe in nezavezujočnosti, je prav ta Jamesonova izjava, ob kateri nam gredo lahko samo lasje pokonci. Kakor da je problem časa in časnosti res le neka tema (!?), ki se nas nič ne tiče in se ji lahko v pogovoru ali kulturni produkciji preprosto izognemo!? Tu moramo pomisliti na tista pozitivistična nezavezujoča dokazovanja o neobstoju časa. *Tu* se pokaže pravi pomen pozabljanja biti: nič drugega kot grozovito pomanjkanje čuta in čuječnosti za tisto, kar nas *bistveno* prizadeva. Kaj pa bi spoštovani gospod Jameson porekel na besede Thomasa Manna oziroma glavnega junaka *Čarobne gore* Hansa Castorpa, da je oživljanje čuta za čas kratko-malo oživljanje čuta za življenje? Da se nas *minevanje* časa nič ne tiče?!

Razpoloženje se daje v odprtosti za bit, ki je ekstatična enotnost časja. Nikakor zgoj ne ponavljamo tistega, kar je povedal Heidegger v svojem prvencu, pač pa hočemo s kladivom te misli z njenimi najdaljnosežnejšimi posledicami za evropsko *humanitas* udariti po prstih Jamesonovo spozabljenost nad – samim

sabo in potemtakem tudi najbistvenejšim umetnosti. V Deleuzovem slogu se moramo vprašati, *kdo* sprašuje o bistvu današnje umetnosti, pa nam bo jasno, da človek, ki je gluha za bistveno človeško, pač ne premore »absolutno ničesar sprejeti od umetnosti, ker nima umetniške premoči, nuje preobilja: kdor ne more dati, tudi nič ne sprejme« (Nietzsche, 1991, str. 445-46).

Heidegger nam bo s pronicljivo tematizacijo epohe postavlja kot izzivanja in razpolaganja v pomoč pri odstiranju narave bistvovanja *užitka*. Bistvena značilnost užitka je, da ga lahko v nedogled izzivamo. Beseda izzivanje tu ni nalključna, saj razkriva naravnost človeka, ki ga nosi bit kot postave: ta surovo *izziva* stvari sveta in samega sebe zavoljo uživanja.⁴ Druga beseda, ki je bistveno povezana s prvo, je razpolaganje oziroma razpoložljivost. Kar se da v vsakem trenutku izzvati, je razpoložljivo. Angleški jezik dobro razkriva prikrito bistveno dogajanje v razpolaganju. Neka stvar ali občutek, s katerim razpolagamo oziroma ga lahko kadar koli izzovemo (*to have something at one's disposal*), z razpolagalcem ni v pristnem medsebojno določujočem razmerju, temveč je najprej in nujno ovrgljivo, kolikor naj bo vselej znova na razpolago (prim. dvojni ali trojni pomen sledečih besed: *to dispose of something* – razpolagati s čim, znebiti se česa, uničiti', *disposable* – razpoložljiv, uporaben, odstranljiv'). Kakšen je način biti resnice kot pravilnosti (gr. *orthotes*, lat. *adequatio*)? Predpostavka soizmernosti in skladnosti misli in bivajočega je nasebno bivajoče, ki je resnica sama na sebi. Z razmislekom o bistvu resnice se z druge strani približamo bistveni indiferentnosti in brezinteresnosti (lat. *inter esse*, kot vmesnost biti, razprtost, dovezetnost za drugobiti) te naravnosti. Človeka, ki se srečuje ali odvrta od tako zasnutega bivajočega, prežemata temeljna neskrbnost in nemarnost: samostojno bivajoče ter nasebna resnica (kakor da) človeka tako in tako čaka v svojem nasebju, počivajoč v čisti transparenici, naj je njegov odnos še tako malomaren. Za bistvovanje užitka so tako značilni vsezajemajoče izzivanje in razpolaganje, ovrgljivost in ničenje, indiferentnost in brezinetresnost, vsi ti pa slonijo na resnici biti, zasnuti kot pravilnost.

Postavimo razpoložljivost ob bok razpoloženju. Četudi sta si imensko zelo blizu (denimo prva v angleškem jeziku *disposition* in drugi v latinščini *dispositio*), razpoložljivost ni v ničemer sorodna z razpoloženjem. Kakor hitro se odločimo z njim razpolagati, se nam izmakne. Razpoloženje ni nič razpo-

⁴ Berite Heideggrovo delo *Tehnika in obrat!*

ložljivega. Če postavimo skupaj užitek in razpoloženje, se pokaže, da je razpoloženje (razpoložen človek) kot ekstatična odprtost do razkrivanja dovetno dožitka. Pomenljivo pri tem je, da če je razpoloženje ubrana zbranost (*logos*) kot stanovitna odprtost (*ekstasis*), je užitek sicer dobrodošel (kdo pa ne uživa rad!), ampak predvsem v smislu jugoslovanskega pregovora »Svakog gosta za tri dana dosta«. Dobro razpoložen človek je sumnjičav do pretiranegažitka zato, ker ta vodi iz stanovitne ekstatičnosti kot ubrane odprtosti v razbrzdanost in nezbranost ter nemaren in nezavezujoč odnos do vsega. Uživalec je na drugi strani povsem nedovzeten do česar koli drugega in drugačnega od lastnegažitka, ki na vse regije bivajočega kot njemu razpoložljive gleda kot na nekaj zgolj izrabljivega in ovrgljivega. Sploh pa do kakršne koli stanovitnosti in ubranosti, s katerima se najpoprej ne da razpolagati.

Človeka, ki se je razklenil v lastnem razpoloženju kot čuječnosti za bit bivajočega, ne nosi resnica kot pravilnost, ujemanje predanih misli in bivajočega, ne naslanja se na indiferentna, popolnoma transparentna tla gotovosti, pač pa je prebujen v prostor resnice kot neskritosti. Le ker resnica kot neskritost počiva v sami sebi kot skritost in skrivnost, človek pod njenim obnebjem marno, skrbno in zainteresirano razkriva zakrito in s tem razklepa sebe v bistveno razpoloženje. Resnica tako ni več nekaj razpoložljivega in s tem ovrgljivega. Ob tem je treba pojasniti, kaj mislimo s tem, da razpoloženje kot bistveno razsežje vselej nosi človeka, da človek v razpoloženju vselej *je*. Tudi resnica kot pravilnost vselej *je*, vendar na drugačen način kakor resnica kot neskritost. Način biti resnice kot pravilnosti je usmerjen naprej k novemu kot tujemu, ki ga zvedemo pod vnaprej dano, transparentno resnico. Tu bistvuje bit kot razpoložljivost razpoložljivega, torej tudi ovrgljivost ovrgljivega – ko tuje spoznamo, ga zvedemo pod znano, smo z njim opravili, ga ovržemo v polje transparentne nasebnosti in se napotimo naprej k novemu še neznanemu.⁵ Bistvo resnice kot neskritosti, ki ravno tako vselej *je*, pa se kaže kot pot od znanega, netujega k neznanemu, tujemu, ki *je* v netujem in znanem. Ključna pri tem je marnost, čuječa pozornost do tistega, kar se jemlje v mar, se razkriva v lastni tujosti, ki je nikoli ne privedemo do čiste transparence, da bi jo lahko zaprli in ovrgli v polje samoumevnosti in šli naprej. Način mišljenja, ki stavi na resnico kot razkrivanje neskritosti, ki počiva v skrivnosti, se nemara najjasneje razo-

68

⁵ Pri tem je pomenljivo razmišljanje Tineta Hribarja, ki v zvezi z Aristotelom, ko obravnava razpoloženje znanosti, izpostavi jedro načina znanstveno biti kot pot od aporije (tujega, neznanega) k evporiji, ki odpravi čudenje kot tako.

dene v razkrivanju nesamoumevnega in prikritega v tradicionalni resnici kot pravilnosti. Ta je lahko to, kar je, le če sta mišljenje in bivajoče že vselej srečljiva v lastni odprtosti. Resnica kot pravilnost je tisto netuje, na videz samoumevno, v čemer se marnemu mišljenju razkrije resnica kot neskritost. In resnica kot pravilnost lahko zavlada le, če zanemari in postane indiferentna do lastnega bistva kot neskritosti. Do bistvovanja užitka smo se tako približali s tretje strani. Za lastno nepretrgano delovanje nujno potrebuje ničenje razpoloženja kot bistveno človeškega.

Lahko potegnemo vzporednico s tisto Heideggrovo strah in nelagodje vzbujajočo ontološko diferenco? Vsekakor. Uživajoči človek izziva in razpolaga s samim sabo in stvarmi sveta *kot bivajočim*. Vseprek ima opraviti z razpolaganjem zgolj z bivajočim. Pa je *in der Stimmung sein*, pa je človek dobro razpoložen zaradi kakega bivajočega? In obratno, ali je človek nerazpoložen zaradi kakega bivajočega? Ali gre prej za nekaj neotipljivega, za nekaj, kar ga v celoti preveva in prežema in ne najde nobene razlage v konkretno bivajočem?⁶

Kaj ima to opraviti z Jamesonom? Ko govori o *pasticcio*, pastišu,⁷ ki naj bi bil poglavitna slogovna začilnost postmoderne umetnosti, Jameson pomenljivo pravi (str. 21): »Vseprisotnost *pasticcio* je kompatibilna vsaj z zasvojenostjo.« S čim pa smo lahko zasvojeni, če ne z užitkom? Smo lahko zasvojeni z dobrim razpoloženjem, ki človeka razklepa v prostor prostosti? In ali je umetnost res le stvar užitka?

Pastiš je postavje v prozi. In zasvojenost je njegov skrivaj vladajoči afekt. Afekt vedno znova izzvanega in razpoložljivega užitka. Rekli smo, da platonizem zgreši bistveno razsežnost umetnosti. Kolikor zgreši bit, gre tudi mimo razpoloženja. Kako pa se Jamesonov platonizem kaže v optiki čuječnosti za bit in razpoloženje? Prav uživanje samega sebe, zasvojenost s samim sabo se kaže

⁶ Če so bit v zgodovini visoke metafizike kaj zlahka dojemali kot vrhovno Bivajoče, s čimer so zanemarili marsikaj izvorno človeškega, pa to ne more biti tako z razpoloženjem. Sam fenomen razpoloženja, ki se rado skriva, se upira pobivajočenju v Boga. Če se mu namreč sploh lahko bistveneje približamo, se nam ne kaže nič drugače kot izvorna *razprtost*, nikakor ne absolutno sklenjena in Smiselna, v kateri kot razprt in skrajno čuječ prebiva človek na zemlji, pod nebom in v prostosti.

⁷ Literarno, umetniško ali arhitekturno delo, ki posnema slog predhodnih del, ali takšno slogovno posnemanje.

kot najbistvenejše določilo biti kot postavlja in človeka kot izzivalca in razpolagalca. To pa, kot že rečeno, nosi in prežema človeka, ne da bi se tega danes sploh zavedal ali skušal zavedati. Pa četudi sesuva red idej. Le kako se tudi bi. Psihologija zasvojenca je dovolj zgovorna. V surovem uživanju in zničevanju vsega, kar ga okroža (tudi in predvsem biti!), se zasvojenec najpoprej ne sme zavedati lastnega užitka, če hoče v nedogled uživati.

Že pri Platonu je opazna neka indiferentnost do telesnega, čutnega, umetniškega. Še osupljiveje pa se to pokaže v tako imenovani poslednji epohi: Za kaj gre? Računajoče predstavljanje predstavljivega je kljub vsesplošnemu uživanju osupljivo indiferentno do tistega, kar se nam v predstavljanju kaže. Primeri: indiferentnost športnikov do lastne telesnosti, ko se lahko obdržijo v konkurenci zgolj s pomočjo umetnih substanc; umetnosti naj nič več ne ustvarjajo ljudje, ampak stroji (računalniška glasba, »sloviti« slepi fotograf ...); pojav svetovnih nazorov, ki jih lahko lahkoverno menjamo: kot se kaže pri kulturistikih, ki ob pogledu na nasmejan trebuh in prešerno dušo porečejo: »Aha, ti si pa vitalist. Po mojem je to nekoliko zgrešeno, jaz se grem drugačno ideologijo.«

70

Od istega načina biti bivajočega je nošeno tudi Jamesonovo postmodernistično sporočilo, češ da »kulturni proizvodi postmodernističnega obdobja niso povsem brez občutenja, ampak da so takšna občutenja [...] intenzivnosti – sedaj prosto lebdeča in *neosebna* in jih ponavadi obvladuje posebne vrste evforija« (str. 18–19. Poudarek J. L.). Trdim, da se pozaba razpoloženja začne s platonizmom in njegovim degradiranjem (ki je posledica nezmožnosti?) umetniškega in tragičnega občutja sveta.

Kdo je torej človek, ki takole razmišlja o umetnosti? (Imejmo ves čas v mislih uživalca.) Ne premore ekstatične, stanovitne odprtosti do preteklega, zdajšnjega in bodočega, saj se prepušča trenutnemu užitku, ki naj v naslednjem hipu mine in naj ga zamenja nov trenutek (čas kot čisti zdaj, *nunc stans*). Ne premore velikega patosa, ki stvari sveta privede v stalnost izgleda in človeka k ubrani odprtosti zanje, saj je prerazdražen od uživanja, ki naj koj preneha, in ko preneha, naj se le čim prej povrne. In ne premore osebnih stvari, je raje objektivni in neoseben, da se ga ja vse to preveč bistveno ne tiče.⁸

⁸ Vse to je problem užitka, ki bi ga lahko artikulirali deleuzovsko: reaktivne sile prevladajo nad aktivnimi silami tako, da jih zapeljejo v užitek. Ta se izkaže za slabiško reakcijo na deiotativni

S tem še zdaleč nočemo vreči v koš gole ekonomije užitka celotni platonizem. Saj tudi Jameson, ki po našem pač ždi v tem košu, ni edini ali najlegitimnejši garant platonistične resnice. Vsekakor pa naj bo miselna čuječnost do prevlade logike užitka, ki nazadnje grozi z zničenjem človeškosti, osnovno vodilo spoprijema s platonistično tradicijo. Tako je treba brižno pretehtati Heglovo trditev iz *Fenomenologije duha* (Hegel, 1998, str. 107–108), v poglavju Gospostvo in hlapčevstvo:

Gospodar se nanaša *na hlapca posredno prek samostojne biti*; zakaj ravno le-te se mora hlapec držati; to je njegova veriga, od katere v boju ni mogel abstrahirati in se je zato izkazal kot nesamostojen, da ima svojo samostojnost v rečosti. Gospodar pa je oblast nad to bitjo, zakaj v boju je izkazal, da mu velja le kot neki negativum; [...] hlapec se kot samozavedanje sploh na reč nanaša tudi negativno in jo odpravi; a zanj je hkrati samostojna, in zato s svojim negiranjem ne more z njo opraviti tja do uničenja, ali, *le obdeluje jo*. Gospodarju pa *postane* s tem posredovanjem *neposreden* odnos kot čista negacija reči ali *užitek*.

Problematična je že trditev, da je gospodar v boju dokazal, da mu bit velja le kot neki negativum. Predvsem z ozirom na Nietzscheja in njegovo spodkopavanje našega *zaupanja v moralo* (Nietzsche, 1999, III, str. 12) oziroma na lucidno razlikovanje med dvojico dobro/zlo in dobro/slabo (Nietzsche, 1988, str. 242). Kaj je namreč značilno za človeka, prežetega s tradicionalno, krščansko-platonistično moralo? Da se do lastnega dobra in dobrote dokoplje z *negacijo* vsega ostalega: »Vsi vi ste zlobni in pohujšani, ves svet se peha v grehoto in nič, *potemtakem* sem jaz dober in vrl.« Heglov gospodar, kolikor mora za potrditev svojega položaja nujno najpoprej negirati tako sočloveka kot reč, je subjekt (podložnik!) čredne morale, morale sužnjev, in s tem ni nič boljši od lastnega hlapca.

Ključni problem pa je pot omikanja hlapca, na katerega stavi Hegel. Ta naj reči ne bi negiral, temveč jo omikal. Omikanje namreč slej ko prej iznese na plano bitje uma, katerega skrivna logika delovanja, smotrnost, je po Heglu naslednja (Urbančič, 2000, str. 289): »S tem da pa je izpolnjeni smoter določen *le* kot sredstvo in material za druge smotre, je objekt že postavljen kot na sebi ničen.«⁹ Oba, tako hlapec kot domnevni gospodar, sta obličje in naličje ene in iste

značaj življenja. Užitek pa kot logika razpolaganja in izzivanja ni nič drugega kot užitek golega ničanja človeškega, svetnega in bitnega.

⁹ Glej izjemno lucidno interpretacijo Heglovega idealizma v: Urbančič, *Moč in oblast*, Nova revija,

postave, tj. nesrečne zavesti, ki izvorno neugodje pregluši s hrupom moči negativnega (razuma) in vstopi v kraljestvo užitka.

Tudi Alenka Zupančič se v platonistično jasni in razločni maniri dotakne te teme (Zupančič, 2001, str. 73–74):

Pasivnost hiperaktivne družbe bije v oči. V tem lahko vidimo rezultat neke slabe računice glede težav, ki so na delu v strasti (do) realnega: prepustimo strast Stvari, pa ne bomo več žrtev vseh tistih neprijetnosti in težkih (in pogosto »ideoloških«) izbir, v katere nas vpleta želja. Napaka! V resnici nismo nikoli več mirni. Prej izčrpani in depresivni, saj Stvar tako preide v register imperativa užitka, ki nas zasleduje povsod – prav tistega imperativa užitka, v katerem smo prepoznali osnovno matrico »asketskega ideala«.

Vsa težava je v prašanju, ali in kako je mogoče reči »Ne« temu imperativu užitka.

72

Platonizem bi lahko najsplošneje označili za henologijo, nauk o logiki Enega (ob tem imejmo v mislih Platonovo delo *Parmenid*). Ne Enega absolutno, na kar se nasloni tradicija neoplatonistov in kasnejša linija apofatikov, pač pa v vseh možnih kombinacijah z bitjo, vselej izhajajoč od Enega, bodisi iz biti ali nebity Enega. Če prvih pet hipotez logične vaje izhaja iz biti Enega, ostale štiri izhajajo iz njegove nebity. Izostane pa pot od biti k množstvu bivajočega, drugim stvarjem. Mišljenju biti utre pot Heidegger. Heideggrova fenomenologija je neplatonistična prav v svoji ontologiji. Platonizem se osredotoča izključno na henološko perspektivo, reducirajoč bit na neartikulirano, samoumevno določilo bivajočega, drugih stvari, kar se denimo izraža tudi pri Zupančičevi, ki ji je bit zgolj neko nedoločeno realno kot realno. Prav s to neizgovorljivostjo in neartikulacijo pa realno platonizma ohranja univerzalnost in občeveljavnost, samoumevnost in brezčasovnost, ki jim napravi konec Heidegger. Če imamo v mislih Platonovo dialektično shemo, je Heideggrov pristop očitno drugačen od Platonovega. Če lacanovci govorijo o deleženju enega na biti prek odsotnosti Enega in manka biti, pa Heidegger (predvsem v *Uvodu v metafiziko*) razkriva prostor srečljivosti *logosa* in *physis*, enega in biti, in se v odstiranju še

2000. Urbančič skoz prizmo ontološke diference in epohalne zgodovine biti v samoumevnosti Heglove »univerzalne« dialektike uma odkriva zgodovinsko umeščeno, nesamoumevno zgodo biti, ki jo Heidegger poimenuje »oblast bistva tehnike«. Vse kaj drugega – in nepeto v zgodbo ničujoče metafizike – je Prometejeva »ugodljiva moč«; glej 1. del, 5. poglavje.

nemišljene pokrajine mišljenja, izhajajoč ne iz enega, pač pa biti, srečuje s postojanjem, videzom, mišljenjem in najstvom.

Zakaj ta razlaga? Skušamo se čuječe približati prostoru odprtosti biti, ki ni ne nekakšna odsotnost ne manko, ki ju tvori neskončno veriženje označevalcev (kot logika Enega), pač pa razprtost razpoloženja, stanovitna čuječnost, ki gre mimo logike označevalca, ne da bi se zato morala odreči govorici. Trditev, da se z odpovedjo dialektiki Enega odpovemo govorici, je izraz totalitarne težnje. Najtežji udarec henologiji (kot hegemoniji) je pravzaprav Heideggrovo pozgodovinjene biti, zgodovinska umestitev zgodovine uma. Te gromozanske naloge se je dodobra lotil že Nietzsche in Heidegger je v tem njegov legitimni naslednik.

Frederic Jameson je platonist. S Platonom imata skupno vsaj nedovzetnost za bit in razpoloženje. Tako v *Parmenidu* Parmenid pred dialektično vajo nakloni pozornost lastnemu razpoloženju karseda mimogrede, kar priča o pozabi biti in razpoloženja.¹⁰ Po dolgem nagovarjanju k logični vaji se Parmenid odloči ustreči radovednežem in navrže (Platon, 1996, str. 19): »Očitno vam moram ustreči. Toda pri tem se mi zdi, da se počutim kot Ibikov konj, ki se je sicer kot dober tekač, vendar že star, moral še enkrat tekmovati z vozovi in je zatrepetal pred tem, kar ga je čakalo, zaradi izkušnje, ki jo je imel.« Četudi Zupančičeva pravilno določi izvor diktature užitka v asketskem idealu, to še ne pomeni, da Platonova logična vaja, Heglov um, Lacanova logika želje in Jamesonov pastiš nimajo nič opraviti z asketskim idealom. Tu imejmo odprte oči. Tu se odpira arena za boj *za* omikanost, nikakor ne *proti* razbrzdanosti občutkov kakega evforičnega in zasvojenega Jamesona. V nasprotju s Heglom bomo dejali, da ni um tisti, ki omikuje reč, saj ta vodi v aktivno ukinjanje in izničenje vsega končnega, pač pa prej miselna čuječnost, ki z mišljenjem biti in razpoloženja razkriva razdiralnost tako asketskega ideala kot diktature umnosti in užitka.

Naj se vse to sliši kot še tako dolgovezna apologija umetniško biti – kaj je ta drobni esejčič proti dvatisočletni štoriji blatenja in hladnokrvno umnega oma-

¹⁰ Ni treba posebej poudarjati, kako tuj je moral biti duh aleksandrijskega človeka hladne vedrine, ki se tako mimogrede in nerodno obregne ob lastne občutke, človeku Ajshilovega tipa, ki ga žene zanos tragične modrosti. Prim. Nietzsche, *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*. Prav s tenkočutno dovzetnostjo za razliko v temeljnem bivanjskem razpoloženju se Nietzsche odmakne od platonistične henološke tradicije in se približa Heideggrovi ontologiji. Bit se navsezadnje izvorno daje v razpoloženju.

lovaževanja in zanemarjanja umetniške izkušnje, ki jo samo še krepijo platonistične estetike kakšnega Jamesona!

Jamesonovo postmoderno uživaštvo je izraz nepristnosti *postmodernega* sveta – ne sveta in bivanja (prim. Nietzsche, 1991, 25).

LITERATURA

- Deleuze, J.: *Nietzsche & Philosophy*, The Athlone Press, London 1996.
- Dolar, M.: »In Parmenidem parvi comentarii,« v Problemi 7-8/1996, letnik XXXIV.
- Hegel, G. F. W.: *Fenomenologija duha*, Analecta, Ljubljana 1998.
- Heidegger, M.: »Tehnika in preobrat,« v *Izbrani spisi*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1967.
- Heidegger, M.: *Uvod v metafiziko*, Slovenska matica, Ljubljana 1995.
- Heidegger, M.: *Bit in čas*, Slovenska matica, Ljubljana 1997.
- Jameson, F.: *Postmodernizem*, Problemi-razprave, Ljubljana 1992.
- Nietzsche, F.: *H genealogiji morale*, Slovenska matica, Ljubljana 1988.
- Nietzsche, F.: *Somrak malikov*, Slovenska matica, Ljubljana 1989.
- Nietzsche, F.: *Volja do moči*, Slovenska matica, Ljubljana 1991.
- Nietzsche, F.: *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*, Karantanija, Ljubljana 1995.
- Nietzsche, F.: *Morgenröte*, KSA III, Deutschen Taschenbuch Verlag, München, 1999.
- Platon: *Parmenid*, v Problemi 7-8/1996, letnik XXXIV.
- Urbančič: *Moč in oblast*, Nova revija, Ljubljana 2000.
- Uršič, M.: *Gnostični eseji*, Nova revija, Hieron, Ljubljana 1994.
- Zupančič, A.: *Nietzsche: Filozofija dvojega*, Analecta, 2001.