

Estetika in anestetika*

WOLFGANG WELSCH**

POSTAVITEV PROBLEMA

Vnaprej bi rad povedal, kaj razumem pod pojmom "estetika" in "anestetika" in s katerimi problemi se bom v nadaljevanju ukvarjal. "Vnaprej" seveda pomeni: docela približno. Jasno je pač, da vnaprejšnost ne zmore podati kaj več kot predpojme. Sicer pa, ali ni še prav posebej za filozofske refleksije značilno, da svoje koncepte najprej uvedejo kot slutnje in jih zastavijo v obrisih? Beseda "dialektika" je od Platona do Adorna dokaz za to. Res pa je, da lahko tisti, ki zmore že v tej vnaprejšnosti nedvoumno nakazati izhodišča in kar se dá adekvatno predstaviti svoje namene, sebi prihrani mnogo tavanj, drugim pa precej odvečnega dociranja.

To pravim tako v opravičilo kot v opozorilo. V nadaljevanju namreč ne bom postavil samo *ene* definicije pojma "estetika", niti samo *ene* definicije pojma "anestetika", pokazal pa bom, s kako različnimi vidiki in nivoji je treba računati v njunem fenomenalnem polju, če hočemo stvarni res prav razumeti in operirati njim ustrezno.

"Estetika" je bila najprej - od leta 1750 - ime posebne filozofske discipline, ki si je prizadevala spoznati zakonitosti čutnih fenomenov in jo je zato Baumgarten, njen utemeljitelj, opisal kot *episteme aisthetike* ali krajše "estetika".¹ V nasprotju s tem je kasneje prišlo do praktične zožitve tega pomena in do osredotočenja pozornosti predvsem na umetnost in celo zgolj na lepo. To bi bilo po mojem mnenju danes treba

* Prevod pričujočega teksta je bil napravljen v okviru posebne raziskovalne štipendije, ki jo podeljuje Fondacija Alexandra von Humboldta (Alexander von Humboldt-Stiftung) in s posebnim dovoljenjem avtorja ter založbe Reclam (Phillip Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart), ki je nosilec avtorskih pravic (op. prev.).

Die Übersetzung des folgenden Textes wurde durch ein Forschungsstipendium der Alexander von Humboldt-Stiftung ermöglicht und mit der besonderen Erlaubnis des Autors und des Verlages Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart durchgeführt.

** Wolfgang Welsch (1946) je študiral filozofijo, umetnostno zgodovino, psihologijo in arheologijo na univerzah v Münchnu in Würzburgu. Po habilitaciji (1982) je bil gostujoči in redni profesor za filozofijo na več nemških univerzah (Universität Erlangen-Nürnberg, Freie Universität Berlin, Humboldt-Universität Berlin, Otto-Friedrich-Universität Bamberg). Leta 1992 je prejel Max-Planck-Forschungspreis, trenutno pa je predstojnik Inštituta za filozofijo na Otto-von-Guericke-Universität v Magdeburgu. Svoj filozofsko-estetiški renomé si je ustvaril s prispevki k estetiki postmoderne in z obsežnimi ter večkrat ponatisnjenimi monografskimi študijami, kot so: *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre* (Stuttgart 1987), *Unsere postmoderne Moderne* (Weinheim 1987, 1988, 1990; Berlin 1993), *Postmoderne - Pluralität als ästhetischer und politischer Wert*, Köln 1988, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1990, *La terra e l'opera d'arte. Heidegger e il Crepuscolo di Michelangelo*, Ferrara 1991, *Ästhetische Zeiten? Zwei Wege der Ästhetisierung*, Saarbrücken 1992, *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*, Frankfurt am Main 1994. - Prevedena razprava je avtorjevo nastopno predavanje, ki ga je imel 19. decembra 1989 na Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Pričujoči tekst je bil prvič objavljen v: W. W., *Ästhetisches Denken*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, 1990, str. 9-40 (op. prev.).

¹ Prim. Alexander Gottlieb Baumgarten, *Philosophischen Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*, lat./nem. prev. in izd. Heinz Paetzold, Hamburg 1983, str. 86 oz. 87 (§CXVI).

popraviti. Osebnost bi estetikarje razumel širše in bolj splošno, kot *aisthetiko*, se pravi, kot tematiziranje zaznav *vseh vrst*, čutnih enako kot duhovnih, vsakdanjih prav tako kot sublimnih, življenjskih nič manj kot kot umetniških.

Današnja estetika pa mora ob tem upoštevati še nek drug pojmovni in pomenski premik: izraz "estetika" v splošni rabi dandanes namreč ne označuje več le znanstvenega tematiziranja čutnih fenomenov, pač pa tudi strukturo teh fenomenov samih. Če govorimo o estetiki plesa, ptičjega leta ali avtomobila, pri tem ne mislimo na učbenike, ampak na ta gibanja in objekte kot take. Sicer je pa določeno pomensko nestabilnost (ki je verjetno karakteristična kar za vso estetsko sfero)² zaslediti že pri izviri, tj. pri samem Baumgartnu, saj estetikar najprej uvede kot vedo o čutnem, kmalu nato pa jo že opisuje kot samo "čutno spoznanje" in celo zgolj kot "mišljenje o lepem" (*ars pulchre cogitandi*). Mislim, da nam je danes zaupan premik v nasprotni smeri - se pravi, premik k estetiki kot momentu samih realij (oziroma imaterialij).

Pojem "*anestetika*" uporabljam kot "estetika" nasprotni pojem. Anestetika označuje tisto stanje, v katerem so elementarne okoliščine estetskega - tj. sposobnost (ob)čutenja - odsotne. Medtem ko estetika (ob)čutenje krepi in pospešuje, tematizira anestetika neobčutljivost oziroma brezčutnost (*Empfindungslosigkeit*) v smislu določene izgube, prekinitve ali nezmožnosti (ob)čutenja, in to prav tako na vseh nivojih: od čisto fizične otopelosti do duhovne slepote. Na kratko bi torej bilo mogoče reči, da ima anestetika opraviti s hrbtno stranjo estetike.

Pri tem pa je anestetiko potrebno natančno razlikovati od treh navidez sorodnih izrazov oziroma pomenov. Anestetika, prvič, ni nikakršna anti-estetika: dimenzije estetskega ne zavrača pavšalno. Pri njej, drugič, prav tako ne gre za ne-estetsko (um *das Unästhetische*), se pravi za to, kar bi bilo po estetskih kriterijih negativno okvalificirano. In, tretjič, nima anestetika nič opraviti z izven-estetskim (*mit Nicht-Ästhetischem*), torej s tem, kar bi ne imelo nikakršne zveze z estetskimi vprašanji. Temeljni namen izraza anestetika je predvsem v tem, da označi mejno področje in soodnosni par estetike same.

Pri tem poudarja anestetika elementarni vidik *aisthesis*. "Aisthesis" je vendar dvopomenski izraz, ki lahko označuje tako občutek kot zaznavo, čustvo in spoznanje, senzacijo ali percepcijo. In medtem ko estetika v svoji tradicionalni drži poudarja predvsem kognitivni pol omenjene dvojnosti, se anestetika, kakršno želim uvesti v pričujočo estetsko diskusijo, primarno navezuje na (ob)čutenje. Tako pa ni šele v filozofiji, marveč že v medicini: s pomočjo anestezije se izključi sposobnost (ob)čutenja - in izpad višjega, spoznavno orientiranega zaznavanja je le gola posledica tega. Anestetika torej problematizira elementarni vidik estetskega, njegov temeljni pogoj in meje.

Toda kot vseh meja, tudi te ne gre razumeti zgolj negativno. To prav tako velja že v medicini: anestetizira se zato, da bi se prihranila čutna bolečina. Izrecno pozitivni in celo višji cilj pa lahko anestetika postane tam, kjer sploh ne gre za bolečino, ampak za (najvišji, op. prev) užitek. Stoiki bi ga na primer najraje dosegli mimo in neodvisno od vsakršne čutne odvisnosti. In nemalo estotov (mistikov ali erotikov) si naravnost prizadeva za preseganjem t.i. "mesenega" užitka in za dosego nekega "drugega stanja" - ki mora potemtakem vendarle biti neko anestetično stanje?

Estetike in anestetike se torej ne da enostavno obravnavati kot pozitiv in negativ - ne v dobesednem ne v prenesenem pomenu. Anestetika obsega in označuje hkrati

² Prim. Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (1953), št. 77.

ničelni- in estetski hiperfenomen. Zato bo, če se danes že toliko govori o estetiziranju, kar prav paziti na te meje in s tem na zvezo med estetiko in anestetiko.³

Govoril bom torej o tem neenakem in neločljivem paru, o estetiki in anestetiki - o tej zvezi, ki je ni mogoče obravnavati oziroma dognati na način neke jasne in fiksne delitve in pri kateri je treba nenehno paziti na zaplete, izmikanja in dialektiko. Rad bi raziskal, kaj je na tem paru - zakaj oba dela nastopata skupaj in zakaj se na noben način ne pustita ločiti.

Preden pa se bom v tretjem delu razprave tega vprašanja zares sistematično lotil, bi rad v prvem delu razvil nek aktualno-fenomenološki, v drugem pa historični uvid v problematiko. Začenjam z opazovanjem aktualnih dogajanj, skozi katera bi Vas rad približe seznanil z omenjenim parom in njegovo dialektiko.

I.

Fenomenologija sedanjosti:

Aktualne oblike dialektike med estetiko in anestetiko

1. Obrat sodobnega estetiziranja v anestetiziranje

Danes vsi govorijo o estetiki. Vrabci čivkajo po strehah in znanstveniki v svojih feljtonih ne pozabljajo naglašati, da doživljamo estetski boom, da živimo v času estetizacije - estetizacije oblačanja, individualnega stylinga in celo urbanizma ter urejanja krajine - skratka, v času estetizacije celotnega življenja ali, kot se znova pravi, vse "kulturne sfere" ("Kulturgesellschaft").

Če torej namesto o estetiki in estetiziranju govorim o anestetiki, tega ne počnem zato, ker bi na vsak način hotel govoriti o čem drugem kot ostali, ampak ravno zavoljo zveze s tem estetiziranjem. Mnenja sem namreč, da to estetiziranje - kar njegovi apologeti tako zlahka prezrejo - obdaja gigantsko področje anestetiziranja.

Enkrat samkrat opazujte moderni "facelifting" naših velemest, še posebej njihova nakupovalna središča oziroma cone. V njih nedvomno uspeva neka enormna

³ Nedavno se je pomenskega para "estetika" in "anestetika" poslužil tudi Odo Marquard (Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*, Paderborn, 1989). Marquard razlikuje dva načina povezanosti obeh pojmov, enega pozitivnega, drugega negativnega. Pozitivni vsebuje za filozofsko estetiko celo neko metodološko priporočilo: upoštevala naj ne bi samo estetske (umetnost), ampak tudi neestetske (nichtästhetische) resničnost. To bi ji omogočilo nadzorovati mejo med umetnostjo in resničnostjo in se tudi zoperstaviti negativnemu mešanju estetike in anestetike, ki nastopi takrat, ko estetiziranje iz umetnosti poseže v realnost, kar ima za posledico anestetizacijo, saj v neki estetsko unificirani resničnosti izginejo vse razlike, s tem pa umanjka tudi možnost zaznavanja in estetskega spoznanja samega. Zdi se mi pa, da Marquardova konstrukcija sloni na neki dvoumni uporabi termina "estetsko". Izraz je najprej uporabljen za oznako določenega umetniškega uspeha, takoj ko ta uspeh postane realnost, se pravi, ko se umetniško estetiziranje posreči (še več, ko se skozi preoblikovanje realnosti tako rekoč celo preveč posreči /über-erfüllt/), pa se že vpelje nov, zaznavno-logični pomen izraza, ki izpostavlja potrebnost razločevanja (Differenzierbedürftigkeit). Temu se v nadaljevanju pridružita še temeljna predpostavka, da obstaja le en sam legitimen pojem umetnosti ("estetska umetnost"), in razvidno dogmatična odklonitev umetniškega vpliva na realnost. Glavni očitek bi bil pa naslednji: Marquard se sam zavzema za nek tretji način povezave med estetiko in anestetiko (čeprav ga tako ne imenuje), in sicer s tem, ko priporoča umetnost kot lep narkotik za nelepo-bolečo realnost. Estetska umetnost naj bi nas pred svetom zaščitila z anestezijo, brez razbremenilnega učinka katere bi se nam ta svet (namreč svet, ki je vse kaj drugega kot najboljši vseh svetov) moral zdeti škandalozen in potreben spremembe. - Moja razmišljanja so zastavljena drugače.

* Pričujoča razprava je predavanje, zato od tod izvira tudi vikalna oblika naslavljanja publike in njej ustrezen zapis (op. prev.).

estetizacija - neko potrošno vzpodbujajoče in poganjajoče estetiziranje. Toda končno se iz njega vsej ljubki dražljivosti in prizadevni inscenaciji navkljub vendarle ne izcimimo nič več kot le nova monotonija.

To imenujem primer *an*-estetiziranja najprej zato, ker se večina teh potrošniško insceniranih dekoracij, če pozorno opazujemo njihove fature* in detajle - prav za tako pozorno zaznavanje se pa tako ali tako načrtno desenzibilizira - izkaže kot izrazito prazna, zombijska in za nek radovednejši pogled enostavno neznosna. Oblikovni elementi teh inscenacij bi naj sami zase sploh ne bili opaženi, služili naj bi zgolj kot sredstva za oblikovanje primerne razpoloženja (Stimmungslage) ter v njem delovali kot čarobne luči neke vznemirljive, napete, k lepemu življenju in potrošnji nagovarjajoče atmosfere. Estetske vrednosti imajo tu smisel zgolj kot animacijske vrednosti.

Tej desenzibilizaciji za estetske fakte in vrednote (ki je spriči njihovega pomanjkanja naravnost trpko potrebna) pa se, drugič, pridružuje še anestezizacija na psihološki ravni. Stimulacija potrošniškega tipa namreč cilja na povzročanje vedno novih vtincev draži s pomočjo minornih- oziroma celo ne-dogodkov. Poprej je čutni dražljaj imel namen in bil sposoben vzpodbujati kontemplacijo. Kant na primer piše, da zmore domišljija spreminjajoče se oblike zaznav - "ognja v kaminu ali žuborečega potoka" - pretvoriti v "prosto igro" fantazije in jih obuditi v avtonomne tvorbe;⁴ in Leonardo da Vinci je v znameniti perorisbi starega, v opazovanje vodnih vtincev zatopljenega moža tej kontemplaciji čutnega gradiva dal učinkovit slikovni izraz.⁵ Nasprotno pa imajo dražljaji v postmodernih potrošniških ambientih povsem drug smisel oziroma vlogo. Porajajo evforijo praznega teka in stanje neke skoraj hipnotične neprizadetosti. Coolnes - ta nova krepost osemdesetih let - je naravnost zaščitni znak nove anestezike: gre za neprizadetost, za neobčutljivost na skoraj narkotično visoki ravni. Estetska animacija se torej dogaja kot narakoza - in to v dvojnem smislu omame in otopelosti. Estetizacija - znova ponavljam to formulo - uspeva kot anestezizacija.

Če pa ob tem pomislimo še na to, da tak zasuk estetiziranja k anesteziziranju ni le *specifično* postmodernistična iznajdba, ampak je bil povezan že z velikimi estetizatorskimi prizadevanji modernega oblikovanja - v megalopolisu moderne arhitekture za človekove naravne čutne potrebe skorajda ni bilo več prostora, čutom je ostala le še izbira med zatajevanjem in mutacijo ("Pogini ptič, ali pa postani letalni stroj!") - potem spoznamo, da tu v resnici nimamo opravka le z nekim lokalnim (punktuell) obratom od estetike k anesteziki, ampak da je v tem obratu mogoče in potrebno videti nič več in nič manj kot neko splošno "dialektiko estetskega". Pa je mehanizem te dialektike - o kateri bi bilo treba govoriti v analogiji z "dialektiko prosvetljevanja" ("Dialektik der Aufklärung") - mogoče spoznati?

Če le ne prezremo dvojega: 1. da omenjeno anesteziziranje močno prehaja meje ozkega estetskega področja, in 2. da je obenem povezano z nekim socialnim anesteziziranjem, se pravi z naraščajočo desenzibilizacijo za socialno-politična zakulisja estetsko narkotizirane dvotretjinske** družbe (Zweidrittel-Gesellschaft).

* Se pravi realne čutne kvalitete uporabljenih materialov (v primeri z njihovimi iluzijskimi surrogati) (op. prev.).

⁴ Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft (1790), B. 73.

⁵ Leonardo da Vinci, Perorisba, okrog 1513 (Royal Library at Windsor Castle, 12579 r).

** To je družbe, v kateri se vse politične odločitve sprejemajo z dvotretjinsko večino (op. prev.).

2. Anestetika v novi, medijski realnosti

Prehajam k neki drugi točki. Pred vsako z arhitekturo ali umetnostjo vpeljana estetizacija sili dandanes v tematizacijo anestetiskih tendenc status (die Verfaßtheit) današnje resničnosti.

Predvsem jo terja naraščajoče oslikovljenje /Bildwerdung/ te resničnosti (in to kljub dobrim razlogom, ki jih je imel Enzensberger, ko je menil, da naj bi bil časopis BILD, ki je trend slikovnosti zgodaj opazil in ga celo tematiziral v naslovu - BILD-Zeitung - nekaj takega kot avantgardistično umetniško delo).⁶ Ta medijska slikovnost namreč nosi s sabo - taka je moja naslednja teza - drastične anestetizatorske potenciale.

Kadarkoli namreč medijska slikovnost (Bildwelt) zadobi status samozadostne realnosti, je že zgolj zavoljo svoje lahke dostopnosti in univerzalne razpoložljivosti nagnjena k podpiranju človekovega zasuka k monadi, in sicer tako v smislu slikovno zasičenega kot vase zaprtega (fensterlos) individuuma. Na tak spoj slikovnega preobilja (Bilderfülle) in vasezaprtosti (Fensterlosigkeit) se je filozofija zanašala že od Leibniza - očeta monadičnega teorema in logike telekomunikacije - dalje: Kdor je zasičen s slikami, ta ne *potrebuje* nobenih oken več, saj že vse ima (vsaj na razpolago).

Ljudje danes, in nič ne kaže, da bo v prihodnje kaj drugače, s totalno telekomunikacijsko opremljenostjo veselo korakajo v lastno monadično izpopolnitev in se razvijajo v televizijske monolite. S tem pa, razumljivo, postajajo vse manj navezani in občutljivi za nekoč pravo, "konkretno" resničnost, ki zategadelj zanje vedno bolj postaja nepravna, sekundarna in brezbarvna realnost. To anestetiziranje za izvorno realnost je hrbtna stran prodora novega, nove tele-ontologije. Nekateri imenujejo to tehnološki napredek.

Nepregledni so tudi učinki socialne desenzibilizacije. V svetu naraščajoče medijskosti eksistira sočutje le še kot simbolično čustvovanje ekranskih oseb, etika postane telegeni citat, solidarnost pa zgolj solidarnost vzajemne uporabe signalov. (Realno solidarnost z ljudmi bi bilo pač neprimerno težje - če že ne kar pretežko - prakticirati. Kako lahko se je bilo na primer na ekranu veseliti izbruhov nezadovoljstva v NDR in kako težko se je v nasprotju s tem bilo - v Berlinu že dan za tem, v drugih mestih pa kak teden kasneje - soočiti z njihovimi realnimi posledicami).

Na tem mestu bom poskušal napraviti prvi vmesni résumé: tako arhitektonsko kot medijsko se napoveduje nek vražji, izgleda pa da povsem realističen zakon. Njegova formula bi bila: Kolikor več estetike, toliko več anestetike.

K temu je dodati še, da je ta čas temeljni zakon medijskega sveta, to je opuščanje kontakta z izvorno realnostjo zaradi vse večje ponudbe njenih simuliranih nadomestkov, na pohodu tudi v privatno in intimno sfero. Seksualnost na primer utegne v svojih napovedujočih se oblikah vedno bolj postajati le krmiljenje elektronske povezave med videoanimacijo in protezno aktivnostjo. V bodoče bo bakhantska omama, o kateri je nekoč duhovito govoril Hegel, nastajala v simulacijskem krogotoku, v katerem tokrat zares - tako Hegel - "noben člen ne bo trezen" in v katerem tudi nobena luknja - načinov za to ne manjka - ne bo ostala odprta. Tehnična apoteoza torej celo tukaj. Mi vsi pa monade, ki jim bo ponujena možnost popolne posesti vseh potenc nekega androgynsko vrhunsko opremljenega sveta. Tele-orgazem, kratka.

⁶ Prim. Hans-Magnus Enzensberger, "Der Triumph der BILD-Zeitung oder die Katastrophe der Pressefreiheit", v: *Merkur* 420 (1983), str. 651-659.

Marsikdo bo rekel, da pretiravam. Morda. Ampak ne pozabimo, da je pretiravanje princip realnosti same: jutrišnja resničnost bo pretiravanje današnje - običajno to imenujemo "razvoj".

3. Anestetiziranje - zgolj izguba ali tudi rešitev estetskega?

Toda, ali je opisano anestetiziranje - to vprašanje bi nam lahko pomagalo naprej - zares neobhodno vknjižiti le kot nekaj negativnega? Bi ne moglo biti razumljeno tudi v pozitivnem smislu?

Moj zadnji primer - elektronski vrt naslade, v katerem je (na poseben način, seveda, op. prev.) na razpolago sleherni oblika seksualnosti - bi nam že lahko približal tudi tako pozitivno oceno. Kaj ne gre pri njem dejansko za elektronsko izpolnitev erotičnega raja? (Navsezadnje se izpolnitve vendarle ne dogajajo natančno tako, kot bi si predstavljali; smemo biti že kar veseli, če vizije zdravljenja na svet ne prihajajo kot nekaj direktno nezdravega.) Bi torej temu elektronskemu seksualnemu paradižu kljub njegovemu anestetičnemu manku ne mogli priznati vsaj prednosti izjemno široke in vsestranske uporabnosti? "Interminabilis vitae tota simul et perfecta possessio" - tako se je nekdanj označevalo način božjega bivanja.⁷ Nas ni dandanes na telekomunikativni način doletelo nekaj prav podobnega? V mojem primeru: vse erotične želje in vsa estetska (čutna, op. prev.) pričakovanja preteklosti lahko v svetu telekomunikacij dobijo takojšnjo izpolnitev. Anestetska simulacija kot hipererotika prihodnosti - kakšna vizija (in s kakšnimi prednostmi v času Aids-a)!

Bi naj torej anestetiko konec koncev obravnavali sploh kot hiperestetiko, kot izpolnitev in celo nadizpolnitev (Übererfüllung) vseh nekdanjih estetskih desideratov?

4. Anestetiziranje kot življenjska prednost v tehnološko predrugačenem svetu

Spet prehajam k neki navidez čisto drugi točki. V tehnično izpopolnjeni realnosti je anestezika postala obvezna tema, odkar smo se s 26. aprilom 1986 - dnevom Černobilske katastrofe - zavedeli, da imajo elementarne nevarnosti naše sedanosti pravzaprav prvenstveno anestetsko naravo. Čutno jih ne moremo več zaznati; vključno z našo čutnostjo nas prizadenejo - beri: uničijo - šele njihove škodljive posledice. Primer: ko smo se lepega sončnega dne z otrokom na prostem igrali - prepričani, da delamo s tem nekaj zelo koristnega zanj - smo ga dejansko izpostavili sevanju.

Gotovo so že od nekdanj obstajale zaznavanju nedostopne, onstrančutne realnosti, toda novo (in nevarno) dandanes je, da se na čute tudi na njihovem lastnem področju ni več mogoče zanesti - in to za ceno drastičnih posledic.

Takrat, ko je nova znanost 17. stoletja čutom odrekla sleherni objektivnost - čutom lastni predikati, kot so barve, vonji in celo občutek za toplo in hladno, naj bi bili kar naenkrat brez vsake objektivnosti - se je čutom prepuščala vsaj subjektivna resničnost, ki naj bi jo bili izrecno sposobni obvladovati in nadzorovati (atistirati). V tem, da so nas čuti sposobni korektno informirati o naših telesnih stanjih, o našem subjektivnem ugodju in neugodju, o vsem, kar nam kot živim bitjem koristi ali škoduje, naj bi bila njihova zanesljivost in edinstvena vrednost. Toda razviti novi vek - v svoji sodobni elektronski metastazi, imenovani "tehnološka doba" - je šel tudi prek tega.

⁷ Boethius, *Trost der Philosophie*, izd. in prev. Ernst Geggenschatz in Olof Gigon, Zürich ²1949, str. 262 f. (Knjiga 5, str. 6).

Danes nam čuti tudi o ugodjih in neugodjih te vrste ne zmorejo več dati zanesljivega pojasnila in gotovosti. Zaupanje vanje je dandanes - in to na vsem področju od atomske energije (te, kot pravi nesramna reklama, za čute "najčistejše energije") do veleblagovnic - ne le iz mode, ampak je postalo celo past. Kar nam prija, nas uničuje. Tehnologizacija je resničnost (nekdanjo "naravo") tako zelo spremenila, da so naši, v primeri s temi spremembami nebolgljeni, naravno konzervativni čuti, prilagojeni resničnosti, ki je je vedno manj, ne le nezanesljivi, ampak^{8,9} so postali že kar kontra-produktivni - prava "peta kolona" v našem lastnem telesu.

V taki situaciji bi bilo stanje anestetičnosti mogoče imeti celo za prednost - ne bilo bi več zapeljevanja v škodljive okoliščine in prav gotovo bi se zmotno ne verjelo tam, kjer zanesljivost čutov odpoveduje.

"Anestetika kot življenjska prednost" - v to formulo bi bilo mogoče zajeti mučnost in paradoksnost naše situacije. Toda, ali so se stvari - medtem ko nam je idealistična in romantična tradicija za napredek človeka in družbe 200 let priporočala estetiziranje in nas spretne estetiške teorije še vedno usmerjajo v razvijanje oziroma povečevanje občutljivosti (senzibilizacijo) - res toliko spremenile, da je v resničnosti danes pomembnejša desenzibilizacija in da je anesteziranje postalo celo *pozitivna* naloga?

Morda bi se danes ne bilo slabo spoprijateljiti z mislijo, da nosijo strategije anesteziranja s sabo tudi rešitvene potencialne (Rettungspotentiale) - konec koncev celo naravnost take, ki bi lahko koristili tudi estetskemu samemu. S ponujajočo se mešanico ironije in upanja bi rad navedel nek konkreten primer.

Danes si je mogoče zlahka zamisliti medijsko simulacijsko strategijo za zaščito vseh kulturnih znamenitosti našega sveta pred grozečo nevarnostjo njihovega razdejavanja zavoljo masovnega turizma - torej neko učinkovito protistrategijo za realno dialektiko lepega, ki je v tem, da je lepota atraktivna in da ljudje njeni privlačnosti sledijo, jo masovno iščejo, pri tem pa predmet svoje ljubezni tudi trajno uničujejo.

V posamičnih primerih obstaja danes že veliko kvalitetnega videomateriala o različnih turističnih zanimivostih. Tako je na primer francoski kulturni minister Jack Lang za zaščito gradov ob Loiri pred znanimi omnibus-karavanami financiral nek interaktivni videodisk, ki ponuja praktičen in zgoščen ogled z vodstvom - in to kar v lastni dnevni sobi. Tak postopek - tako UNESCO - bi bil priporočljiv za splošno rabo. Predstavljajte si torej: vsako gospodinjstvo bi dobilo telekomunikacijski dostop do vseh turističnih zanimivosti; z državne strani bi bila zagotovljena oskrba s slikovnim materialom in odgovarjajoča tehnična oprema (seveda pri tem ni nujno takoj pomisliti na vpis takšnih videopравic v listino o človekovih pravicah). Posledice bi bile, jasno, nadvse zaželene, predvsem pa takojšnje: možnost neomejenega uživanja vseh doživljajskih kvalitet vseh kulturnih znamenitosti za vse ljudi ob vsakem času, in to ob popolni varnosti kulturnih spomenikov pred posledicami masovno-turističnega onesnaženja; v zvezi s tem preprečitev dokončnega uničenja kulturnih lokacij; nadalje možnosti rekulturalizacije turistično že precej opustošenih področij; in nena zadnje velika ekološka razbremenitev okolja zavoljo zmanjšanja prometa; v celem torej velik in učinkovit doprinos k življenju človeštva na najvišjem kulturnem nivoju -

⁸ Ulrich Beck upa, da bi bilo zmanjšano sposobnost čutnega "zaznavanja nevarnosti" mogoče umetno obnoviti z dodatnim kultiviranjem čutov. Tako bi "znova pridobili kompetenco lastne presoje" (Ulrich Beck, *Gegengifte. Die organisierte Unverantwortlichkeit*, Frankfurt a. M. 1988, str. 293).

⁹ Če lahko danes nekaj tako vročo diagnozo Wolfganga Fritza Hauga o blagovno-estetskem pervertiranju in instrumentalizaciji čutnosti (prim. Wolfgang Fritz Haug, *Kritik der Warenästhetik*, Frankfurt a. M. 1977) ocenimo kot nekoliko zastarelo, potem to ni zato, ker bi bila teza danes manj veljavna, pač pa zato, ker jo je realnost tako krepko prehitela. Da bi bilo danes mogoče delovati v nasprotju z našimi interesi, ni potrebna nikakršna manipulativna izraba oziroma zloraba čutnosti več. Vse se dogaja že čisto samodejno.

seveda pa, tako globalno kot regionalno, tudi doprinos k razumevanju in enakosti: Firenze bi na primer lahko takoj podrla - pred 500 leti tam porojena ideja o uomo universale bi namreč televizijsko oziroma televizionarno končno postala resničnost.¹⁰

Tak terapevtski scenarij - se pravi, kanalizacija masovnega turizma v medijsko popolnoma opremljen lastni dom - pa seveda lahko funkcionira le v času, v katerem je že tako ali tako na pohodu anestetiziranje v smislu neobčutljivosti za razliko med simulacijo in originalom. Šele v njem je namreč mogoče računati na to, da bodo prednosti videoprezentacije tudi dejansko učinkovale v potrebnem obsegu. Izkušnja vsekakor uči, da to danes ne predstavlja nobenega problema več: v primerjavi z njihovimi medijskimi simulacijami so za večino originali tako ali tako le še razočaranja.

Ob tem se zdi pričakovanje, da bi prav tovrstno anestetiziranje (in morda samo ono) lahko rešilo estetske originale, povsem realistično - vsaj v opisanih primerih. To mislim popolnoma resno. Ne poznam sicer gnusnosti oziroma zoprnosti postopka, je pa res, da bi lahko bil edini uporaben - medtem ko vsi drugi, zlasti konvencionalni, trajno to niso, ampak uničenje le še povečujejo. Sicer pa, zakaj se ne bi tu obnašali enako kot pri operativnih terapijah, kjer velja, da anestezija - če je seveda pravilno uporabljena - služi zdravju.

Kako široko se danes že uporabljajo prednosti surogatov - se pravi, prednosti medijskih nadomestkov naporne realnosti - lepo kaže v ZDA komercialno razširjani proizvod z imenom "Video-Baby". Gre za 8-minutni trak z interaktivnimi komponentami. Uporabnik ima izbranega dojenčka (rojstni list in zdravstveno spričevalo sta priložena) pred seboj na ekranu, kjer ga lahko nemoteno opazuje in z njim tudi komunicira. Otrok reagira na stavke, kot so: "Jej kašo", "Nasmej se mami" - in lahko si predstavljamo, da je ubogljivost tega otroka popolna. Na koncu osmih minut ga lahko uspravamo tudi s petjem.

Na ovitku piše: "Popolna, bogata izkušnja starševstva, brez diredaja in nadelžnosti resničnih stvari. Imate radi otroke, nimate pa časa, da bi zanje skrbeli? "Video-Baby" je prava stvar za Vas!"

Jasno je torej: možnost nadomeščanja uporne realnosti (v primeru dojenčkov seveda še prav posebej) z gladko tekočim estetsko-anestetskim scenarijem je danes že dejstvo - sicer gnusno, a pomenljivo obenem.

Našteta vrsta primerov in problemov iz naše sedanosti naj zaenkrat zadostuje. Troje pa bi kljub vsemu še želel pojasniti: 1. da naletimo na prehode iz estetiziranja v anestetiziranje danes na zelo različnih ravneh, 2. da pri tem nikakor ni vselej in povsod gotovo, da pozitivni aspekti ležijo le na strani estetiziranja, negativni pa, nasprotno, na strani anestetiziranja, in 3. da dejstvo, da si filozofska estetika danes tovrstna vprašanja zastavlja, istočasno pomeni, da mora anestetiko napraviti za osrednji predmet svojih refleksij.

¹⁰ Seveda bi pri tem bilo (če so že petletke vzhodnega socialističnega sveta zapisane pozabi) treba misliti na splošno razširjene petletne menjave videoprogramov. Na videoprikazih prve generacije bi turistične množice kulturnih lokacij vendar še ne mogle doživeti povsem ustrezno; to bi se lahko spremenilo šele s prikazi druge generacije (medtem ko bi s tistimi iz tretje morda lahko šli celo že predaleč - kajti le kateri nekdanji turist bi zares lahko prenesel odsotnost so-turistov, po kateri baje hrepeni?); po moje bi bilo v sistem najboljše vgraditi možnosti individualne modulacije, se pravi stopnjevitost variabilnost za na primer prisotnost oziroma odsotnost drugih obiskovalcev, za tako ali drugačno svetlobo (sončni vzhod, opoldanska svetloba), za normalni pogled ali različne vrste perspektiv itn.

¹¹ Cit. po: Hans Ulrich Reck: "Imitieren? Klar, immer. Aber wie?", v: *Basler Magazin*, št. 47, 25. 11. 1989, str. 1-5, tu str. 2.

II.

Zgodovinski del:

Estetika in anestetika v tradiciji

Metafizika - Moderna - Postmoderna

Prehajam k drugemu delu razprave, v katerem bom, vzporedno z uvodom, ki sem ga napravil v razdelku o *fenomenologiji sedanjosti*, skušal podati nek historični vpogled v osrednje vprašanje tretjega dela, tj. v vprašanje o sistematičnih temeljih povezave med estetiko in anestetiko. Kako se je torej tradicija - sprašujem sedaj - sprijemala s problemom, ki je postal danes tako nadležen?

Najprej bi rad na način nekakšnega kratkometražnega filma nakazal idealnotipične pozicije, ki jih je ta tematika zavzela v 2500 letih. Razlikujem tri obdobja: najprej obdobje metafizike (od začetkov filozofije do 18. stoletja), nato obdobje moderne (od 18. do 20. stoletja) in končno obdobje sedanjosti, ki naj bi se od pred kratkim imenovalo "postmoderna". Neka zelo shematska delitev? Gotovo. Precizacije bi bile vsekakor možne. Toda na makronivoju se mi zdi shema vendarle dovolj umestna in poučna, čeprav, kot je pri tovrstnih tipiziranjih običajno, vsiljuje neko razvidno ciljno perspektivo.

Mislím, da bi bilo ta II. del mogoče na kratko obdelati, saj so tipološke razlike omenjenih obdobj, vsaj kar zadeva vprašanje odnosa med estetiko in anestetiko, nenavadno enoznačne. Na kratko: obdobje metafizike stavi na anestetiko, obdobje moderne na estetiko, sodobnost pa išče neko kompleksnejšo formo, ki bi temeljila na povezavi estetike in anestetike.

1. Metafizika

Metafizična drža človeku narekuje, naj se od čutnega usmerja k nadčutnemu in se po svojih močeh k njemu dviga. Človekova pot vodi od estetike k anestetiki. V tem so si platoniki in aristoteliki, vsem siceršnjim razlikam navkljub, edini; platonska utemeljitev filozofije kot učenja umiranja (Sterbenlernen) in aristoteliska koncepcija teorije sta programa takega anestetiziranja, pojem metafizika pa najbolj zgovoren projektni naslov zanj. Metafiziki gre torej za dvig oziroma za prehod od čutne bitnosti, *ousia aisthete*, k nadčutni, anestetiki bitnosti.¹²

Razliko med čutnim in nadčutnim skuša metafizika napraviti kar se le dá veliko. Sferi naj bi si bili nasprotujoči. Zato so predikati nadčutne sfere vsepovsod negativni predikati čutne sfere. Metafizika razpravlja o ne-gibnem, ne-spremenljivem, ne-čutnem, o ne-prostorskem in ne-časovnem.

Seveda pa se pri podrobnejšem opazovanju kmalu razkrije, da je odstavitev oziroma opustitev čutnosti le neka vrsta kukavičjega jajca v gnezdu metafizike. Meta-

¹² Platon izrecno govori o *anaistheta eide* in pravi o njih, da so dostopne zgolj noetsko (Timaos 51d). Danes sicer obstaja težnja, da bi to imanentno duhovno dojetje bistev spet prilagodili zaznavnemu modelu (to počnejo vse vrste "intuicionizmov"), in sicer s tem, da bi tudi v anestetiki sferi razlikovali neko posebno, samo njej lastno vrsto *aisthesisa*. Zdi pa se mi, da leži največji Platonov doprinos prav v tem, da je podobne poizkuse sam zelo konsekvntno presegel v smeri *dialektike* in s tem diskurzivnosti (npr. v *Sofistu*). Miselna dejanja je mogoče obravnavati zgolj kot zaznavnim analogna, na vsak način pa njim predhajajoča. Konsekvntna metafizika je torej ta, ki ne paktira z omenjenimi intuicionizmi, ampak (p)ostaja striktno anestetika.

fizika (če je seveda do kraja konsekventna, op. prev.) namreč celo pri definiciji svojih lastnih kategorij ne more shajati brez sklicevanja na estetsko - o katerem pa pravzaprav noče nič slišati.

Ta problem vsem metafizikom nikakor ni ostal prikrit. Tako je Aristotel o platonističnih idejah na primer trdil, da niso nič drugega kot čutne stvari - znova, le da tokrat opremljene z dodatkom "na sebi" in "večne".¹³ V tem pogledu je v Aristotelovih očeh Platonov nauk o idejah nedodelan in nezadosten. Njegova nadčutnost je zgolj v nečutnosti odtisnjena čutnost. - Seveda pa se tudi sam temu problemu ni mogel izogniti. Tudi njegova metafizika je konec koncev v osnovi le fizika, saj so vsi njeni ključni pojmi pridobljeni z analizo čutnega sveta.¹⁴

Projekt metafizičnega anesteziranja ostaja torej vseskozi v neki konstantni estetski zbežanosti. Pametni metafiziki (kakršen je bil Aristotel) zato računajo na nekakšno načelo dvojnosti (Teilungsregel): ker je prehod od čutnega k nadčutnemu načelno obvezen, je v metafizičnih stvareh treba neobhodno biti anestetik; ker pa slovo od čutnega v celoti ni možno (in to sodi k *condito humana*), je v neogibno (unaufhebbar) čutnih stvareh mirno treba biti tudi estetik. V temelju napačna bi bila popolna opustitev zaleta k anestetskemu, enako zgrešen pa bi po drugi strani bil tudi metafizični izbris vsega čutnega, se pravi neko totalno anesteziranje.

Ki pa se je kasneje vendarle poizkušalo. Stoiki so se na primer zavzemali tudi za metafizično strukturiranje vse čutnosti. Vzpodbujali so k *Apathii* (neprizadetosti, otopelosti) in *Ataraxii* (ravnodušnosti) - in to poudarjeno prav na čutnem področju. Pravi stoik si tudi v najhujših bolečinah (enako kot v največjem užitku) ni dovolil nikakršne strasti oziroma vznemirjenosti. Zato je Nietzsche - ki je o strasteh veliko premišljal - ta tip stoika opisal kot "popolnega vola".¹⁵ To je bilo mišljeno v prispodobi: Stoik se obda z oklepom, da bi se popolnoma zaščutil pred vsemi notranjimi in zunanji afektacijami. Je popoln anestetik.

V času veljavnosti metafizičnega modela, se pravi v času od antike do zgodnje-meščanske antropologije, pa ni prihajalo le do rigidnih (togih) prakticiranj osnovne sheme, pač pa - nekako komplementarno - tudi do njenega pretanjevanja, na primer v mistiki. Mistiki vzpona k anestetskemu ne prakticirajo skozi odlaganje estetskega, ampak, nasprotno, na prav poudarjeno estetski način. To pomeni, da sicer spreminjajo strategijo - ta postaja estetska - ne odstopajo pa od osnovne sheme, ki ostaja vseskozi trdno anestetsko zaključena. Mistiki so metodični estetiki v okvirih metafizičnega anesteziranja.

Ko bom v nadaljevanju pokazal, kako se je v 18. stoletju posrečil prodor neke druge temeljne sheme oziroma modela - namreč estetskega -, to seveda ne bo pomenilo, da je s tem metafizični projekt enostavno izginil. Nasprotno. Obdržal je neko določeno permanenco in njegove posledice oziroma sledi se lahko skrivajo celo za čutnosti naklonjenimi naslovi (ki so z obratom k estetiki seveda postali obvezni).

Navajam dva primera. Oba kažeta, kako lahko standardni metafizični model še na prehodu v moderno zavrne celo svoji lastni neortodoksnii manifestaciji, stoično in mistično.

Ko je Kant leta 1798 pisal svojo "Apologie für die Sinnlichkeit", je v njej poudaril, da naj razum "čutnosti (četudi je sama na sebi prostaška, ker ne misli)" ne

¹³ Prim. Aristoteles, *Metaphysik*, III 2, 997b 5-12.

¹⁴ Dokaze za to glej v: Wolfgang Iser, *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*, Stuttgart 1987, str. 134 f.

¹⁵ Friedrich Nietzsche, "Nachgelassene Fragmente 1887 - 1889", v: F. N., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, izd. Giorgio Colli in Mazzino Montinari, München 1980, 13. zvezek, s. 125.

slabi - vendar le zato ne, "ker bi brez nje ne bilo nikakršnega materiala, ki bi ga razum-zakonodajalec lahko obdeloval".¹⁶ Čuti bi naj torej - čisto metafizično - v vsakem primeru bili le priskrbovalci materiala (Stoff-lieferanten); odločati nimajo kaj. Ta kantovska opredelitev vloge čutov je sicer še vedno zmerno metafizična, vendar pa že nosi izrazito in izrecno anti-stoični kraj.¹⁷

Drugi primer: Jakob Burckhardt v eni svojih knjig leta 1855 implicitno predlaga, da naj bo "navodilo za uživanje italijanskih umetniških del" (tako se namreč glasi podnaslov njegovega znamenitega dela *Cicerone*) naravnost klasično metafizično, saj Berninijevo *Zamaknjenje svete Terezije* - s skrajno čutno rafiniranostjo izvedeno upodobitev neke izvorno mistične izkušnje - zavrne kot "upirajočo se degradacijo nadnaravnega".¹⁸ To prav tako ni le anti-moderna in izrecno metafizična, ampak obenem še enkrat tudi zelo striktno anti-mistična dikcija.

2. Moderna

Nasprotno oznanja moderna povsem drug model in drug človeški ideal - estetskega. V skladu z njo je človeško popolnost mogoče doseči le s popolnim estetiziranjem.

Estetika pa pri tem ni le neka nova znanstvena disciplina, ki jo je porodilo razsvetljenstvo, pač pa predvsem ena njegovih največjih nad. Z estetskim védenjem oziroma vedēnjem naj bi - nekako od leta 1750 dalje - okrevala človek in svet. "Felix aestheticus" je postal novi idealni tip človeka; "estetska država" je bila povzdignjena na raven pravih držav; in celo o filozofiji duha se je govorilo, da bi morala postati "estetska filozofija", saj naj bi "najvišji akt duha" bil prav "estetski akt". Tako so trdili Baumgarten 1750, Schiller 1794/95 in Hegel 1797.

Nekdaj striktno metafizično-anestetični Olimp idej je postal sedaj ves in povsem preprosten z estetiko. Pod to novo zvezdo naj bi si v neki novi z(a)vezi "večne enotnosti" podala roki "prosvetljeno in neprosvetljeno" in njuna povezava - Schiller v tej zvezi govori o nekem "tretjem, blaženem kraljestvu igre in svetlobe"¹⁹ - naj bi - tako Hegel - bila "zadnje in največje delo človeštva".²⁰

Vse dobro in zveličavno, kar se je poprej iskalo v anestezicaciji, naj bi sedaj ležalo v estetiziranju. Anestetika postane le še ime nekega deficita in signatura neke nepristne družbe prisile. V nasprotju z njo se estetika kiti z zastavo svobode.

Na tej estetski fantazmi pa danes celo moderna sama trdno vztraja le še tam, kjer je - spričo industrijske modernizacije - družbeni napredek po poti estetiziranja že davno postal neverjeten. Estetska fantazma moderne se obotavlja, obnavlja ali transformira - le izginiti nikakor noče. Obotavlja se na primer z wagnerjansko idejo "Gesamtkunstwerka", ki naj bi zaobsegel in v sebi združil ne sicer več vseh družbenih

¹⁶ Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798), zv. 31.

¹⁷ Če pomislimo na to, da je Kant v drugih (kon)tekstih naravnost zagovornik velike nobilitacije čutov (v "transcendentalni estetiki" svoje *Kritik der reinen Vernunft* je čutnost pritegnil celo v dimenzijo transcendentalnih temeljev), potem postane prav na njegovem primeru še posebej jasna trdovratna permanentnost metafizičnega rastriranja celo na prehodu v moderno.

¹⁸ Jakob Burckhardt, *Der Cicerone. Eine Einleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, ponatis izvirne izdaje iz leta 1855, Stuttgart 1987, str. 670 f.

¹⁹ Friedrich Schiller, "Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen", v: F. Sch., *Sämtliche Werke*, izd. Gerhard Fricke in Herbert G. Göpfert, zv. 5, München ⁶1980, str. 570-669, tu 27. pismo, str. 667.

²⁰ *Mythologie der Vernunft. Hegels "ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus"*, izd. Christoph Jamme in Helmuth Schneider, Frankfurt a. M. 1984, str. 11-14, tu str. 13 f.

plasti, zato pa - takorekoč predstavniško - vsaj vse umetniške panoge; obnavlja se v prizadevanjih Werkbunda in Bauhauasa, ki - kot odgovor na industrijsko barbarizacijo - še enkrat spretno poizkušata z umetniškim preoblikovanjem celotne družbene resničnosti (pri čemer s svoje strani žal mnogokrat dajeta potuho estetskim enostranstvom, ki bodo kmalu tudi same prekoračile meje, tokrat estetskega barbarstva); in končno se transformira s programi senzibilizacije v šestdesetih in sedemdesetih letih, od katerih se mnogi še vedno zdijo aktualni, čeprav so udarjeni s slepoto, na katero bo treba prav kmalu opozoriti.

Toda medtem ko se je metafizično-anestetski projekt še ubadal s svojim protipolom, se pravi s tem, da bi se anestetsko od estetskega niti povsem ne ločilo niti mu bilo v celoti podvrženo, je estetski projekt moderne reagiral tako, da je zaukazal vse predstave o napredku prirediti izključno estetskemu idiomu. To pa je bila seveda le neka druga, čeprav obrnjena enostranskost. Zato ni prav nič čudno, da je bil ta moderni estetski absolutizem, prav kot pred njim že anestetsko-metafizična totalizacija, vedno znova ogrožan s protigibanji, fragmentacijami in ohlapnostmi in da ni nikoli zares dosegel svoje izpolnitve. Pa bi se taki enostranskosti - in takim predvidljivim neuspehom - dalo izogniti?

3. Postmoderna

Tretji, sedanjest zadevajoči model sem imenoval "postmoderna". Po vsem rečenem - tako po tem, kar je bilo povedanega v razdelku o fenomenologiji sedanjosti, ki se je ukvarjal z aktualnimi momenti dialektike med estetiko in anestetiko, kot po tem, kar izhaja iz historičnega dela, ki je poizkušal predstaviti razumne motive za anestetsko oziroma estetsko enostranskost pa tudi njeno bedo - je seveda jasno, da si ta tretji model ne more prizadevati niti za estetiko niti za anestetiko, pač pa mu preostane le, da svojo pozornost usmeri na njuno medsebojno povezovanje, izmenjavo in prepletanje. - V zaključnem, tretjem delu bom poskušal nakazati nekatere sistematične razloge oziroma temelje za konstantno dialektiko te povezanosti, tj. za dialektiko odnosa med estetskim in anestetskim.

III.

Sistematični del Par estetika - anestetika

Nasplošno sem mnenja, da se mora mišljenje, ki ga terja naš čas - da bi o njem zares bilo mogoče ustrezno govoriti -, obrniti k fenomenom nepreglednosti in ambivalence in operirati z miselnimi figurami menjav, zapletov in divergenc. Zlasti pomembno se mi to zdi za pričujočo temo. Moja teza je namreč, da ni mogoče shajati samo z *enim samim* pojmom estetskega, enako kot škodljivosti anestetskih momentov

* *Deutscher Werkbund* je bilo leta 1907 v Münchnu ustanovljeno združenje (likovnih) umetnikov, predstavnikov umetne obrti in industrije. Združenje je nastalo kot reakcija na historizem. Zasedovalo je funkcionalistične ideje in poizkušalo uveljaviti smotno oblikovanje industrijskih izdelkov, notranje opreme in uporabnih predmetov. Pomembne vzpodbude je dalo modernemu industrijskemu oblikovanju in arhitekturi. Nacisti so združenje leta 1933 razpustili. Znova je bilo osnovano leta 1946.

ni mogoče lokalizirati le na *enem samem* mestu.²¹ Elemente anestetskega je veliko prej mogoče srečati na različnih sistemskih točkah in še to vsakokrat različno, tako da se njihove številne verzije nikakor ne pustijo spraviti v nek konsistenten red oziroma *zvesti na en sam pojem*.

Jasno pa je, da prav tovrstno razumevanje stvari še posebej sili k natančnosti, selektivnosti in precizaciji detajlov. Le s tem je namreč mogoče prikazati resnično mnogovrstnost in ambivalentnost, ki je - nasprotno - dozdevna jasnost, dejansko pa groba (in površna) konfuznost "enega samega" pavšalnega pojma ne more zajeti in izraziti.

Moja glavna teza je, da anestezika estetike ne zadeva le kot nekaj zunanjega, ampak da izvira iz same njene notranjosti, iz njenega jedra takorekoč. Vse estetsko je zategadej že kot tako hočeš nočeš povezano z anestetskim. Za to bom navedel vrsto razlogov.

1. Zaznavnopsihološke in zaznavnofenomenološke ugotovitve - anestezika in objektivizem

Gestaltpsihologija nas je poučila, da k vsakemu zaznavanju ne spada le neko istočasno ne-zaznavanje, pač pa tudi, da sta ta percepcijski izpad in z njim povezana selekcija dražljajev za zaznavanje naravnost konstitutivna. Nevropsihološke raziskave so to povezavo napravile še razumljivejšo: kognitivni sistemi lahko v splošnem delujejo kot navzven odprti sistemi zgolj zato, ker so sami v sebi avtoreferencialno zaprti. Ne vidimo zato, ker nismo slepi, ampak prav zaradi tega, ker smo za večino stvari sposobni biti slepi; v skladu s tem torej pomeni, da napraviti nekaj vidno obenem pomeni nekaj drugega napraviti (za) nevidno. - Nobenega *aisthesis*a brez *anaisthesis*a - celo v najbolj preprostem zaznavanju ne.

Kar velja *znotraj* posameznega čutnega področja, pa zadeva tudi razmerja med čuti. Področje vidnega zaznavanja je na primer čisto drugače strukturirano kot področje slušnega zaznavanja. Medtem ko je vidno polje pogleda oziroma razgleda v bistvu gospodovanje in kaže neko načelno homogeno, izotropno, z ene točke obvladljivo strukturo, je polje slušnega zaznavanja bipolarno in s tem vektorsko ter dogodkovno strukturirano.

Zaradi takšne raznolikosti zaznavnih področij je dajanje prednosti enemu čutu pred drugimi ne le estetska, ampak istočasno tudi anestetska odločitev: neogibno je namreč povezana s tem, da neizbrane zaznavne strukture in oblike potiska vstran, v latenco in celo v pozabo. Favoriziranje gledanja v zahodni kulturi je klasični primer za to, posebej važen, ker se je podaljšal tudi v ideal teorije; teorija je v zahodni kulturi vendar tisto "opazovanje" oziroma "zrênje", ki skuša - za razliko od neposredne prizadetosti in involviranosti, ki sta lastni na primer sluhu - vse in *povsem* držati na distanci in v preglednosti. Prav zavoljo tega distančnega patosa in z njim povezanega patosa premoči je tudi mogoče, da se teorija tako imuno obnaša do vsega, kar je realnosti prizadela. In tega ni malo. Foucault je v *Surveiller et punir* (1975)²² pokazal, kako nujna bi bila kritika primata vizualnosti in panoptizma v zahodni kulturi. Kajti kjer prevladuje optični odnos do sveta, tam svet rad postane gigantska nadzorovalna

²¹ V tem se moje mnenje razlikuje od na primer mnenja Jeana François L'yotarda, za katerega se anestezija kaže kot odvod enega samega "prafenomena", ki ga je mogoče le opisati z različnimi imeni, kot so na primer otroštvo, materija, prisotnost ipd.

²² Nem. prev. *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, prev. Walter Seitter, Frankfurt a. M. 1977.

ustanova pod velikimi očmi duha (oziroma, idealistično rečeno, pod očmi Uranije); in ta zakonitost velja na vsem področju od čisto navadnih zaporov do globalnih znanstvenih scenarijev. - Spričo tako realnih in daljnosežnih posledic, ki jih imajo izbori in preference na čutnem področju, bi bilo torej še kako prav, da bi do povezave estetike in anesthetike postali izjemno pozorni in kritični. Navsezadnje se je še vsaka estetika, zlasti vodilna, ob svojih uspehih pozabila sama od sebe posloviti - to bi namreč bilo mogoče le, ko bi se zavedela svojih pomanjkljivosti oziroma neuspehov.

Nadalje je treba upoštevati še neko vertikalno estetsko-anestetsko relacijo znotraj vsake posamične vrste oziroma načina zaznavanja. Vsak tip zaznavanja je namreč dvonivojski. Najprej je tu njegova načelna senzorna dojemljivost oziroma sposobnost sprejemanja dražljajev (Erschließungsleistung) z njeno specifično tipiko - pri gledanju na primer registriranje vidnega skozi razlikovanje oblikovnih in barvnih vzorcev -, nato pa je tu še posamični zaznavni akt - gledanje tega konkretnega obraza tukaj, one barvne kombinacije tam. Prvo bom imenoval horizontalni (horizonthaft), drugo pa aktualni smisel zaznavanja.

Na horizontne momente zaznavanja je bila filozofija že od nekdaj zelo pozorna. Tako je - na primer pri Kantu - celo razlikovala transcendentale oziroma čiste *zorne forme* (*Anschauungsformen*) od empiričnih *zaznav* (*Anschauungen*), in je sploh zelo pazila na stopnjo primarnosti in nezamenljivosti posameznih čutov. Ta primarnost ji je postala celo povod za to, da je vpeljala in uveljavila nek splošni, trans-senzualni pojem zaznavanja, katerega uporaba je prišla v poštev vsakokrat, ko je filozofija imela opraviti s primarnimi, neizpeljivimi, bazičnimi načini dostopa do stvari. V tem oziru Aristotel ni govoril le o čutnem, ampak tudi o etičnem in političnem zaznavanju.²³

Na račun reflektiranja te horizontne ravni pa se je v filozofiji premalo upošteval drug moment zaznavanja, namreč ta, ki je bistven za njegov konkretni potek. V aktualnem zaznavanju se horizontalna tipika tako rekoč sploh ne pojavlja, tvori le njegovo diskretno konstitutivno podlago. Gledamo vidne predmete, ne pa gledanja ali vidnosti. Aktualno zaznavanje je navezano na predmete, usmerjeno je navzven in prav zaradi tega učinkovito.

To pa seveda obenem pomeni, da sta aktualnemu zaznavanju že imanentno vpisani določena vrsta in stopnja anesthetike. Prikrita mu je namreč njegova lastna specifika - se pravi njegove bazične sheme funkcioniranja in načini dojetanja, vključno z njihovimi omejitvami. In prav ta interna anesthetika je tudi nujni pogoj eksterne učinkovitosti zaznavanja.

Posledice te interne anesthetike pa so zahrbtnje. Zvedli bi jih lahko na skupni imenovalec objektivizma. Ker ostaja specifičnost nereflektirana, si je prav lahko misliti, da so stvari enostavno take, kot jih zaznavamo. Interna anesthetika vsakega čuta je sama po sebi konstitutivna za objektivistično verjetje v zaznave.

Vrh tega pride nato še do povezave med interno in eksterno anesthetiko. Vtem ko se namreč vsakokratno zaznavanje dozdeva objektivno in pravilno, se drugim in drugačnim oblikam zaznavanja tak status z mirno vestjo odreka. Ne moremo si zamisliti, da bi na njegovo mesto lahko stopilo kaj drugega, celo boljšega, in da bi njegove perspektive morda bilo dobro preseči. Anesthetika in absolutizem tako postaneta par.

2. Kulturni vzorci oziroma praslike (*Grundbilder*)

Kar sem doslej povedal o navadnem zaznavanju, velja tudi za njegove višje, vsebinsko nabite oblike. Predstave, ki uravnavajo naš odnos do sveta - se pravi naše

²³ Prim. Aristoteles, *Nikomahova etika* VI 12, 1143b 5, kot tudi: *Politika* I 2, 1253a 15-18.

"arhetipične" reakcijske sheme (ki so seveda kulturno in socialno pogojene) -, so naravnost drastično izpostavljene imanentni anestezaciji. Celo več. Odnos med estetikom in anestetikom je pri njih naravnost boleče relevanten. Kdor namreč vzorcev in predstav, ki obvladujejo našo individualno in družbeno realnost, še ni imel priložnosti spoznati v vsej njihovi specifičnosti in v dejanski vlogi, ki jo v našem življenju igrajo, ta je dobesedno obsojen na to, da bo - mirno predajajoč se njihovemu netransparentnemu sijaju - vse življenje plesal tako, kot mu bodo one piskale.

Mislím na primer na to, kako zelo predstave o vlogi moškega in ženske, o spolnosti in idealnem medsebojnem sožitju, ki so nam bile vsajene v našem družinskem in socialnem detinstvu, oblikujejo in določajo naše zaznavanje in obnašanje. Nenehno delujemo po nareku teh (akcijsko-aksioloških, op. prev.) praslik. In to docela nezavedno, saj so šele kot nezavedne zares učinkovite. Značilno za te - po svoji konstituciji sicer *estetske* - praslike je namreč, da postanejo "obvezujoče" in regulativne prav s tem, da si nadenejo anestetsko masko in se potopijo v anestetsko latenco.

Take praslike so dejansko pasti. Zaprle so se, če smo se nanje preveč navezali. In potem je bilo, z Wittgensteinom, mogoče samo še reči: "*Slika* nas je imela ujete. Iz nje nismo mogli, ker je ležala v našem jeziku, in se nam jo je zdelo dovolj le neizprosno ponavljati."²⁴ - Toda kako v ta "potem", ven iz teh nezavednih reakcijskih šablon?

Najprej pač s pomočjo izkustva in dela s temi praslikami samimi, ki je v tem, da te socialno instalirane vzorce obnašanja pojasni, osvetli njihovo dejansko vlogo in prebije njihovo anestetiko. Tega opravila pa si seveda ne smemo predstavljati preveč lahko. Vedenjski vzorci se namreč medsebojno prepletajo in podpirajo.²⁵ Računati je treba z njihovo množičnostjo in z dejstvom, da so nagnjeni k medsebojni lateralni krepitvi, brž ko se pokaže, da je ogrožen potencial katerega izmed njih. Takojšnja sprememba celote bo podarjena v izjemno redkih primerih, alternativa, tj. sukcesivno spreminjanje in preoblikovanje, pa bo težavna in dolgotrajna. Tudi estetska psihoanaliza nima konca.

3. Moderna umetnost: anestetika kot fokus

Umetnost tega stoletja se očitno precej ukvarja s tem, da bi prebila in odpečatila te latentne praslike. Ker gre za slike, se pravi za v temelju estetske načine dojemanja stvari, umetniškemu delovanju v tej zvezi ne gre odrekati posebne kompetentnosti; ko ob tem pomislimo še na to, kako zelo je tradicionalna umetnost po drugi strani take praslike tudi krepila in celo propagirala, pa postane (s)poznavanje umetnosti sploh obvezno.

Če na primer Francis Bacon na novo predela Velasquezov portret Inocenca X. tako, da naslika upodobljenca kričečega, to obenem pomeni, da s tem do neke mere demontira tudi določen tip inscenacije moči, ki je obstajal v naši psiho-socialni predstavnosti zasebnosti (Bilderhaushalt).

Podobno velja za umetnost žensk s feministično usmeritvijo. Te umetnice družbene stereotipe in vedenjske vzorce pogosto načenjajo s strani in jih s tem delajo dovtetnejše za spremembe. V našo psiho-socialno predstavnost - prav zavoljo njene zapletenosti - posegajo zelo zavestno. Posebej subverzivna pa je njihova (s)likovna

²⁴ Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (1953), št. 115.

²⁵ Platonov svet *symplokaí* velja tudi tukaj.

produkcija, s katero skušajo največkrat aktivirati patetično valenco omenjenih prasluk in jih s tem izvleči iz njihovih anestetiskih okopov.²⁶

V tej zvezi prav tako lahko omenim dela t.i. arte povera. Ta odkrivajo, da tudi v nas, čeprav sami zase s tolikim ponosom domnevamo, da smo že povsem brez predsodkov, vsaj prikrito še kako delujejo standardi poprejšnjih družbenih percepcij - na primer v odnosu do vrednosti materialov. Da bi pokazali nekaj podobnega, so z alternativnimi zaznavnimi formami - primitivcev, otrok in psihično bolnih - operirali tudi Jean Dubuffet in predstavniki t.i. art brut. Toda četudi smo do stališča, ki se, kot tukaj, odziva in sklicuje na neko predhodno zaznavanje, skeptični (saj gre pri tovrstnem sklicevanju največkrat le za neko vzvratno projekcijo), se iz soočenja z zaznavno in oblikotvorno tako različnimi formami vendarle lahko naučimo, kako zelo so naša zaznavna pričakovanja po eni strani pretanjena (reagirajo že na najmanjši odmik od privajenega oziroma "normalnega", op. prev.), po drugi strani pa v svoji samoumevnosti tudi nič manj udarjena z neko sebi lastno anestetiko (izključujejo vse, kar ni v skladu s to "normalnostjo", op. prev.). Natančno ta anestetika pa iz specifičnosti dela objektivnost ("pravilnost", normo, op. prev.) in samoumevnost. In lahko rečem, da v prvi vrsti prav porušenje tega dvojega - ne pa neka opredmetena (hypostasierte) primitivnost - povzroča "divjost" in "brutalnost" te umetnosti.

In končno je neka temeljna anestetiska drža - v odnosu do vseh lepih in etabliranih ponudb estetskega - lastna tudi sami metodi izbora v odkrivanju anestetike vsega estetskega. Nič čudnega torej, da je umetnost tega stoletja, ki ji je estetsko postalo sumljivo, in ki estetskim navadam - tako tistim iz vsakdanjega življenja kot onim iz umetnostne tradicije - ni več zaupala, delala tako radikalne reze. Eksemp-larično je to prikazano v znamenitem prizoru v Buñuelovem *Andaluzijskem psu* iz leta 1928, v katerem zareže britev preko očesa. Kot prototip za anestetiski fokus moderne umetnosti pa je tu še Marcel Duchamp, ki je v zvezi s svojimi "ready-mades" dejal, "da njihov izbor nikoli ni bil diktiran s kakršnim koli estetskim užitkom", ampak je veliko prej slonel na "reakciji neke vizualne indiferentnosti", "pri hkratni popolni odsotnosti tako dobrega kot slabega okusa ... prav zares neka popolna anestezija".²⁷ Na tej točki je moja tema dobila izraz in potrditev v izjavi ene vodilnih osebnosti umetnosti tega stoletja. Umetnost sama pa oprijemališče za prekoračitev čutnega, za prehod h kompleksnim vzajemnim povezavam med estetiko in anestetiko. To, se mi zdi, tvori v tem stoletju njen temeljni utrip in relevanto. Vprašanja o odnosu med estetiko in anestetiko torej na to umetnost nikakor ni treba šele aplicirati - že dolgo je namreč preprosto njeno jedro.

4. V zagovor neki kulturi slepe pege

Morda pa bi kdo že dalj časa rad takole ugovarjal: ali ne gre v tem tretjem delu navsezadnje spet le za zagovarjanje nekega vsesplošnega estetiziranja, zdaj celo že estetskega osvajanja same anestetike, in s tem za propagiranje neke nove vseobsežne estetske odreditve? - ali ne zapadam morda tu ponovno v nek zelo moderen estetski projekt?

²⁶ S svojimi deli v tej smeri je napravila velik vtis Valie Export, pa tudi Katharina Sykora z velikim poudarkom poziva tako na "rušenje patriarhalno kodirane predstavnosti o vlogi ženske" kot k nekemu "feminističnemu ikonoklazmu" (Katharina Sykora, "Verletzung - Schnitt - Verschönerung. Filmische Freilegungen", v: *Blick - Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte*, izd. Ines Lindner (et al.), Berlin 1989, str. 358-367, tu str. 365 in 366).

²⁷ Marcel Duchamp, "Hinsichtlich der 'Readymades'". v: M.D., *Die Schriften*, zv. 1, izd. Serge Stauffer, Zürich 1981, s. 242.

K temu neko zaključno pojasnilo: seveda gre tudi v perspektivi, ki jo predlagam, za mnogovrstnost estetskih možnosti, paradigem in verzij - vendar ne zato, ker bi se morda zavzemal za njihovo sumarično bogastvo in popolno integracijo, ampak zato, ker mi je veliko do tega, da bi v jasni luči zavesti predstavil njihovo temeljno divergenco in nepomirljivost ter se soočil z brezkončno vzajemno povezanostjo med vključitvijo in izključitvijo, med dobitkom in izgubo, med prisotnostjo in odsotnostjo - se pravi s tem ratiom essendi vsega estetskega.

V nasprotju s tipično moderno perspektivo vsestranskega razvoja človeških zmožnosti, oblikovanja posameznika v novega uomo universale in družbe v estetsko državo, to je v nasprotju s programom estetske akumulacije gre tu za nek povsem drug proces, za proces razvijanja občutljivosti za pluralnost in diferenco, za diskontinuitete in izključitve, za neizogibnost in brezkončnost kompleksnih razmerij med estetiko in anestetiko.

Namesto moderne utopije neke totalne estetske kulture, bi bilo po mojem mnenju danes dobro razviti neko *kulturo slepe pege*. Kritična javnost bi, si predstavljam, v tem morala videti eno svojih najvažnejših nalog. Kritično filozofiranje - in katero drugo bi si tako ime sploh zaslužilo? - bi moralo pri tem sodelovati, a biti hkrati pripravljeno tudi na prevpraševanje izvorov in oblik svoje lastne predstavnosti (Bildlichkeit). Filozofska estetika pa bi morala anestetiko napraviti za enega svojih tematskih polov.

Kot taka, se pravi tako anestetsko akcentuirana, bi estetika lahko postala šola drugačnosti. Njene kategorije bi bili pojmi kot so zaslepljenost, motnja, razpršitev, nezaupanje. Namesto na kontinuum sporočljivega in konzumpcije lepega, pa bi stavila na divergenco in heterogenost. Buñuelov rez prek oči bi ostajal vseskozi aktualen.

*

Četudi je že klasik moderne, kakršen je bil Paul Valéry, podpiral preseganje estetskega v smeri - kot je dejal - "estezičnega" zaznavanja, ki bi preiščeno in celovito vključevalo vse čute, se mi to prizadevanje dandanes še vedno ne zdi dovolj. Ostaja namreč zavezano perspektivi izključne bogatosti in čiste pozitivitete estetskega.²⁸ Kasnejši umetniki so postali bolj občutljivi za senčne plati vedno bolj le v pollaščenje in prisvajanje usmerjenega estetiziranja. Ustvarili so dela, ki so bila odbijajoča in katerih pollaščenje je udarilo mimo.

Podobno: ko je Paul Klee dejal, da umetnost vidnega ne poustvarja, marveč ga ustvarja, je s tem - natanko tako kot Valéryjeva opcija - še vedno ostal pod pragom nove anestetike. Klee še vedno stavi na tisto potezo tradicionalne umetnosti, ki se je nadejala predstavitve nepredstavljivega - Svetega Duha enako kot apokalipse - in s tem ostala zavezana imperialni gesti naše kulture. Tradicionalna (likovna, op. prev.) umetnost nam je - v mediju videza - navadno zagotavljala moč: "Vse lahko pokažemo, vse predočimo" - se je glasilo njeno implicitno sporočilo. Ta fantazma moči pa se spričo realne moči industrijske družbe danes povsem izgubi. Umetniki si je z njo že dolgo več ne delijo. Zato raje ustvarjajo "nevidne objekte", hermetična dela, ki se jih ne da zlahka polastiti. Mislim pri tem na primer na delo Walterja de Marie *Vertikalna*

²⁸ Podobno velja za Rortyjevo idejo "estetizirane kulture": "Estetizirana kultura bi bila kultura, ki bi ne vztrajala na tem, da bi pod poslikanimi zidovi ugledali resnično steno, resnične mejnike realnosti za tistimi, ki so le njihovi artefaktni kulturni reprezentanti. Bila bi kultura, ki bi si prav s tem, da bi znala ceniti spoznanje, da so vsi mejniki artefakti, za cilj lahko postavila ustvarjanje vedno bolj mnogovrstnih in raznolikih form" (Richard Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, Frankfurt a. M. 1989, str. 99). - Ta predstava ostaja vsa in povsem zavezana akumulativnosti.

milja, eksemplarično delo odtegnitve, na minimalistična dela - na to težnjo po estetskem maksimumu ob najmanjšem možnem estetskem trošku, in na nekatera dela današnje dekonstruktivistične arhitekture. - V njih stopa umetnost kot instanca anestetike smelo naproti zatohli senzibilnosti potrošniške družbe.

*

V tej razpravi - v tem poizkusu, ki nakazuje smer raziskavam, ki bi se jih lahko lotil v prihodnje - sem se zadržal bolj pri likovni kot pri besedni umetnosti. Name-ravam pa moja dognanja verificirati tudi na tem področju, zato zaključujem z besedami letošnjega (1989, op. prev.) Büchnerjevega nagrajenca Botha Strauša. O pesniku je povedal naslednje: "Znotraj komunikacije ostaja ... pristojen za nesporočeno, za šok, za prekinjeni kontakt, za temno fazo, za premor. Za tujost."²⁹

(Prevedel Jožef Muhovič)

²⁹ Botho Strauß, "Die Erde im Kopf. Rede zum Büchner-Preis 1989", v: *DIE ZEIT*, št. 44, 27. 10. 1989, str. 65 f., tu str. 65.