

»Estetska ideologija« kot ideologija ali kaj pomeni estetizirati politiko?

Martin Jay

Leta 1930 je Walter Benjamin recenziral zbirko esejev, ki jih je uredil konservativni revolucionar Ernst Jünger, ki se je imenovala *Vojna in bojevnik*.¹ Ker je opazil željno romantiziranje tehnologije smrti in popolne mobilizacije množic, ki so ga izpričevali pisci prispevkov, je opozoril, da »oboroževati se ne pomeni nič drugega kot nebrzdan prevod načel larpurlartizma v samo vojno«. ² Šest let pozneje, v zaključnih razmislekih v svojem slavnem eseju »Umetniško delo v času svoje tehnične reprodukcije«, je Benjamin razširil meje svoje analize onkraj vojne na politiko na splošno. Fašizem je pomenil estetizirati politiko, je opozoril, je pomenil ubijalsko izpolnitev larpurlartističnih veroizpovedi »*Fiat ars – pereat mundus*«. ³

Kot glede marsičesa v Benjaminovem izrednem opusu, sta tudi recepcija in razširjanje teh idej zamudila približno za eno generacijo po njegovem samomoru leta 1940. Tedaj so njegovo zdravilo – politizacijo umetnosti s strani komunizma v članku iz leta 1936, ⁴ preoblikovanje vojne v državljansko vojno med razredi kot je to opredelil v zgodnejši recenziji – pozabili že vsi, razen njegovih najbolj militantnih marksističnih razlagalcev. Toda usodni člen med estetiko in politiko so mnogi hlastno pograbili kot nenadomestljivo razlago za zapeljivi čar fašizma.

V delih kakršno je bilo *Sanje, ki niso bile več kot sanje* Billa Kinserja in Neila Kleinmana, je bil nacizem razložen z dejstvom, da je »nemška zavest obravnavala lastno stvarnost – da je razvijala in živela svojo zgodovino – kot da bi bila umetniško delo. Bila je kultura zavezana svoji estetski domišljiji.« ⁵ Hitlerjev osebni historiat *neuspelega* umetnika so priklicali v spomin komentatorji kakr-

Objavljeno besedilo je prevod predavanja, ki ga je imel avtor na povabilo Filozofskega inštituta ZRC SAZU v Ljubljani 18. septembra 1990.

1. Walter Benjamin, »Theories of German Fascism: On the Collection of Essays *War and Warrior*,« ur. Ernst Jünger, *New German Critique*, št. 17, pomlad 1979, predgovor Ansgarja Hillacha »The Aesthetics of Politics: Walter Benjamin's 'Theories of German Fascism'«
2. *Ibid.*, str. 122.
3. Walter Benjamin, *Illuminations* (ur.in uv. Hannah Arendt), New York 1968, str. 244.
4. V originalni različici eseja, ki se je pojavil v *Zeitschrift für Sozialforschung*, V, št. 1, 1936, je besedo »komunizem« nadomestil evfemizem »les forces constructives de l'humanité« (str. 66). Ko je bil esej ponovno objavljen v šestdesetih letih, je bila ponovno vnešena izvorna beseda.
5. Bill Kinser in Neil Kleinman, *The Dream That Was No More a Dream: A Search for Aesthetic Reality in Germany, 1890-1945*, New York 1969, str. 7.

šen je bil J.P. Stern, ki je videl v nacizmu zapuščino Nietzschejevega zlitja umetniškega dajanja forme ter politične volje.⁶ Pomešanost stvarnosti in fantazije v filmih kakršen je bil *Triumf volje* Leni Riefensthal, so kritiki, kakršna je bila Susan Sontag,⁷ opisovali kot značilno za navidezni spektakel v srcu fašistične politike. Podobna nagnjenja je v francoskem fašizmu prepoznala Alice Yaeger Kaplan, ki je uspešno izvlekla takšno priznanje iz enega od svojih sogovornikov, filmskega zgodovinarja Mauricea Bardecha: »Da, če hočete, res obstaja zveza med estetizacijo in fašizmom. Verjetno smo se motili, ko smo povezovali estetiko in politiko, kar ni isto.«⁸ Saul Friedländer je celo sodobno reprezentacijo fašistične preteklosti obtožil, da je preveč estetizirana, čeprav v smislu kičaste umetnosti.⁹

Rezultat teh in podobnih analiz je bil, da je bila zveza med »estetizacijo politike« in fašizmom trdno vzpostavljena. Da, imeli so jo za tako vsakdanje dejstvo, da je nekaj od te njene emocionalne moči iz zgodovinarske obravnave te teme zašlo v sorodno, a ne enako razpravo, ki so jo vodili predvsem literarni kritiki o tem, kar so imenovali »estetska ideologija«. Izraz je skoval Paul de Man, čigar zanimanje za ideološko kritiko se je očitno povečevalo neposredno pred njegovo smrtjo leta 1983.¹⁰ Koncept so prevzeli njegovi branilci v polemiki, ki je sledila razkritjem o njegovem novinarstvu za časa vojne in to zaradi razlogov, ki jih bomo kmalu proučili.¹¹ Pojavil se je tudi v nedavnih spisih marksističnih kritikov Davida Lloydja in Terryja Eagletona, katerih delo je zelo drugačno od dela večine de Manovih pristašev.¹²

Vendar pa je premeščanje razprave iz zgodovinarskih krogov v kroge literarne kritike zajemala precejšnjo, čeprav ne vedno priznано prevrednotenje estetike,

6. J.P. Stern, *Hitler: The Führer and the People*, Berkeley 1976, str. 45. Za drug prikaz Nietzschejevega vpliva na estetizirano politiko v okolju, ki je porodilo Hitlerja, gl. William J. McGrath, *Dionysian Art and Populist Politics in Austria*, New Haven 1974.
7. Susan Sontag, »Fascinating Fascism«, *Under the Sign of Saturn*, New York 1980.
8. Alice Yaeger Kaplan, *Reproductions of Banality: Fascism, Literature and French Intellectual Life* (predgovor Russela Bermana), Minneapolis 1986, str. 184.
9. Saul Friedländer, *Reflections of Nazism: An Essay on Kitsch and Death*, New York 1984.
10. Paul de Man, *The Resistance to Theory* (predgovor Wlada Godzicha), Minneapolis 1986. Ta zvezek vsebuje enega od de Manovih zadnjih esejev, ki se ukvarja z Benjaminovo »Nalogo prevajalca«. V svojem uvodu Godzich zabeleži bodoči izid druge zbirke, ki naj bi se imenovala *The Aesthetic Ideology* in naj bi jo urejal Andrzej Warminski. Pomembnost koncepta za de Mana je poudaril Christopher Norris v: *Paul de Man, Deconstruction and the Critique of the Aesthetic Ideology*, New York 1988.
11. Gl. npr. Jonathan Culler, »Paul de Man's War' and the Aesthetic Ideology«, *Critical Inquiry*, št. 15, 4, poletje 1989 in J.Hillis Miller, »An Open Letter to Professor Jon Weiner«, v: *Responses: On Paul de Man's Wartime Journalism* (ur. Werner Hamacher, Neil Hertz in Thomas Keenen), Lincoln, Nebraska 1989.
12. David Lloyd, »Arnold, Ferguson, Schiller: Aesthetic Culture and the Politics of Aesthetics«, *Cultural Critique*, št. 2, zima 1985-86; »Kant's Examples«, *Representations*, št. 28, jesen 1989; Terry Eagleton, »The Ideology of the Aesthetic«, št. 9, 2, 1988, vključeno v: *The Ideology of the Aesthetic*, London 1990.

katere premestitev v sfero političnega je nujno pogubna. Sprememba je tudi pomenila spremljajočo spremembo določanja izvornih krivcev za zločin. V nadaljevanju želim raziskati implikacije tega premika ter se vprašati, če kritika »estetske ideologije« v nekaterih od svojih pojavnih oblik ne počiva na mistifikacijah, ki nam dovoljujejo, da njo samo imenujemo ideološko.

Kakršnakoli razprava o estetizaciji politike se mora pričeti z identificiranjem normativnega pojma estetike, ki ga predpostavlja. Če namreč ne določimo natančno, kaj razumemo pod tem obče znano dvoumnim izrazom, je nemogoče razumeti zakaj je njegova razširitev na področje političnega videti problematična. Dasiravno temeljit pregled različnih uporab v zgoraj navedeni literaturi presega namen tega eseja, lahko nekaj pomembnih alternativ izločimo za natančnejši pregled.

Kot dokazujejo Benjaminove lastne opazke, je ena od pozornost vzbujajočih uporab izpeljana iz larpurlartistične tradicije razlikovanja področja, ki ga imenujemo umetnost, od drugih področij človekovih prizadevanj, namreč spoznavnih, religioznih, etičnih, ekonomskih ali kakršnihkoli že. Tu je vsebina tega ločenega področja – ki je pogosto, čeprav ne vedno izenačena z nečem, kar poznamo kot lepoto – manj pomembna kot pa njegova zahteva po absolutno avtonomni in samonamenski samoreferenčnosti. Nasprotje te zahteve je namreč izključitev etičnih, instrumentalnih, religioznih itd. upoštevanj iz področja umetnosti.

Politika, ki bo estetizirana v tem smislu, bo enako indiferentna to takšnih izveumetnostnih zahtev, saj bo imela za edino vrednostno merilo estetsko vrednost. Še več, definicija vrednosti, ki jo nakazuje takšno nepopustljivo razlikovanje, navadno zatre vidike estetskega, kakršna sta čutno uživanje ali telesni užitek, ki povezujeta umetnost in posvetni obstoj; namesto tega sedaj formalni pomisleki prevagajo nad »sentimentalnimi«. Poročajo, da je Oscar Wilde ob svojem obisku Pariza leta 1891 dejal, da je »papež, ko je dal odvezo Benvenuto Celliniju, ki je križal živega človeka, da bi proučeval igro mišic v njegovi smrtni agoniji, imel prav. Kaj je smrt brezličnega posameznika, če omogoči nesmrtni besedi, da vzcveti in ustvarja, s Keatsovimi besedami, če je večni izvor ekstaze?«¹³ Drug klasični izraz te drže se je pojavil v razvpitem odgovoru simbolističnega pesnika Laurenta Tailhada na smrtonosno bombo, ki so jo anarhisti vrgli v francosko poslansko zbornico leta 1893: »Koliko štejejo žrtve, če pa je gesta krasna?«¹⁴ Nedolgo zatem je Marinettijev *Futuristični manifest* ponavljal ista čustva s slavljenjem, ob militarizmu, anarhističnem

13. Wilde je citiran v: Ernest Raynaud, *Souvenirs sur le symbolisme*, Pariz 1895, str. 397.

14. Za nedavni prikaz Tailhada in drugih simbolistov zapletenih v anarhistično politiko gl. Richard D. Sonn, *Anarchism and Cultural Politics in Fin de Siècle France*, Lincoln, Nebraska 1989. Povezave med anarhistično in fašistično politiko so bile pogosto narejene zaradi njune skupne estetizacije nasilja.

uničevanju in zaničevanju žena, »krasnih idejih, ki ubijajo«. ¹⁵ Mussolinijev zet in zunanji minister Ciano je potrdil praktične rezultate udejanitve futuristične nadute retorike, saj jo je presegel s svojo slovito primerjavo bomb, ki so eksplodirale med bežečimi Etiopijci leta 1936 z rožami, ki se razcvetajo.

Estetizacija politike v teh primerih je odbijajoča ne le zaradi groteskne nesposobnosti v uporabi meril lepote ob smrti človeških bitij, ampak tudi zaradi grozljivega načina na katerega so neestetska merila namerno in provokativno izvzeta iz kakršnegakoli upoštevanja. Kadar je takšna nesentimentalna formalistična hladnost omejena na strogo diferencirano področje umetnosti, ima morda svoje opravičilo. Res bi precejšen del moderne umetnosti brez nje le težko cenili. Toda kadar poseže v politiko z gesto cesarske ukinitve razlikovanja, so rezultati skrajno problematični. Nezainteresiranost, ki se navadno povezuje z estetskim, je namreč tista, ki se zdi tako skrajno neprimerna v primeru, ko gre za najbolj temeljne človeške interese, namreč za ohranitev življenja. Benjaminova grenka ugotovitev, da je človeška »samoodtujtrv dosegla takšno stopnjo, da lahko doživlja svojo lastno uničenja kot prvovrsten estetski užitek«, ¹⁶ živo izraža gnus, ki ga je vzbudila ta neusmiljena hvalnica umetnosti na račun življenja.

S to povezana, čeprav nekoliko drugačna uporaba izraza »estetsko«, izhaja iz elitističnih implikacij umetnika, ki izraža svojo voljo skozi oblikovanje brezoblične snovi. Značilen izraz te uporabe se je pojavil v Nietzschejevi trditvi v *Genealogiji morale*, da so bili prvi politiki rojeni vladarji, »katerih delo je bila nagonška vzpostavitev oblik. Bili so najbolj spontani, najbolj nezavedni umetniki, kar jih je kdaj živelo (...) ti ljudje niso poznali krivde, odgovornosti, oziroma. Naprej jih je gnala strahotna sebičnost umetnika.« ¹⁷ Fašistična prisvojitve te drže je jasno razvidna v Mussolinijevem bahanju, da takrat, »kadar so množice kot vosek v mojih rokah ali kadar se pomešam mednje in me skoraj zdrobijo, čutim, da sem del njih. Navkljub temu pa ostaja v meni določen občutek odpora, tako kot tedaj, ko se modeler dotika gline, ki jo modelira. Mar kipar kdaj pa kdaj ne razbije svojega bloka marmorja na kose, ker ga ne more oblikovati v vizijo, ki si jo je zamislil?« ¹⁸ Kar naredi to različico estetizirane politike tako graje vredno, je njena redukcija aktivne javnosti v pasivne »množice«, ki so nato spremenjene v voljno gradivo za zmagoslavje volje umetnika/politika.

Še ena druga uporaba se poslužuje te trajne bitke med podobo in besedo. V meri v kateri je estetsko izenačeno z zavajajočo močjo podob, za katerih pri-

15. F.T. Marinetti, »The Futurist Manifesto«, ponatisnjeno v: James Joll, *Three Intellectuals in Politics*, New York 1960, str. 182.

16. Walter Benjamin, *Illuminations*, str. 244.

17. Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy and The Genealogy of Morals*, str. 220.

18. Mussolini Emilu Ludwigu leta 1932, citirano v: Denis Mack Smith, »The Theory and Practice of Fascism«, v: *Fascism: An Anthology* (ur. Nicholas Greene), New York 1968, str. 82.

vlačnost do nemega čutnega užitka se zdi, da zbije ceno racionalnemu namenu, pomeni estetizacija politike v tem smislu zmago spektakla nad javno sfero. V svojem predgovoru k Alice Yaeger Kaplan, Russel Berman krivi fašistična kritika Roberta Brasillacha in Mauricea Bardècha, ker hvalita neme filme na račun zvočnih ter primerja njuno slavljenje filma z Benjaminovim: »Fašistični filmski teoretiki kontrastirajo organsko – in organizirajočo! – homogenost neme podobe z uvedbo govora, ki razblini nacijo skozi individuacijo in kritiko (...) Bardèche in Brasillach cenita čisto podobo, populariziran esteticizem, da bi ustvarila fašistični narod, medtem ko ikonoklast Benjamin ploska razbitju podobe v montaži, da bi množice (zanj na tej točki komunistične množice) priklical k jeziku.«¹⁹ Ker vzame zares religiozno podporo prepovedi do podob, nadalje trdi, da »se Benjaminov prikaz estetizacije politike konsekventno izkaže kot civilizacijsko nazadovanje k malikom božanstva, kot na primer v Riefenstahlovi predstavitvi Hitlerjevega sestopa z oblakov v *Triumfu volje*«. ²⁰ Na kratko, politiko je treba obvarovati pred njeno redukcijo na začarujoč spektakel in fantazmagoričen privid, da bi omogočili bolj racionalnemu diskurzu, da zapolni javni prostor, čigar obstoj sedaj ogrožajo podobe in simulakri stvarnosti.

V tem kupu uporab je estetsko enačeno z iracionalnim, z iluzijami, fantazijo, mitom, čutnim čarom, vsiljevanjem volje in nečloveško brezbržnostjo do etičnih, religioznih in spoznavnih pomislekov. Če bi iskali izvor teh uporab, bi jih našli v Nietzschejevih spisih in v nekaterih njegovih muhavostih ter pri estetskih modernistih kakršna sta Tailhade ali Marinetti. Komajda pod površino leži poveličevanje zvez med dekadenco, esteticizmom in elitizmom, kar kaže, da je bila semenska greda fašizma krizna buržoazna kultura iz časa *fin-de-siècle*. Mi sami smo, z drugimi besedami, še kako globoko v svetu, čigar propad je tako silovito naznačil Thomas Mann od *Smrti v Benetkah* prek »Čarovnika Maria« do *Doktorja Fausta*.

V primeru »estetske ideologije«, ki so jo kritizirali de Man, Eagleton in drugi sodobni literarni kritiki pa je bila tarča, ki so si jo postavili, bistveno drugačna. Estetsko, za katerega je šlo, niso razumeli kot nasprotja razumu, marveč prej kot njegovo dopolnitev, ne kot izraz iracionalne volje, temveč kot čutno različico višjega, bolj doumljivega pojma racionalnosti, ne kot spektakla podob brez besed, marveč kot realizacijo literarnega absolutna. Na kratko, gre za estetsko, ki je razumljeno kot višek idealistične filozofije ali morda celo celotne zahodne metafizike, ne pa kot njena abstraktna negacija. Buržoazna kultura na svojem

19. Russell Berman, predgovor h Kaplan, *Reproductions of Banality*, str. xix. V poznejšem članku o Ernstu Jüngerju Berman izrazi podoben očitek glede fetišizacije podob. Gl. njegov »Written Right Across Their Faces: Ernst Jünger's Fascist Modernism«, v: *Modernity and the Text: Revisions of German Modernism* (ur. Andreas Huyssen in David Bathrick), New York 1989.

20. *Ibid*, str. xxi.

vrhuncu, ne pa v trenutku svojega navideznega propada, služi kot izhodiščna točka estetizirane politike.

Zgodnejša različica tega stališča se je pojavila v *Literarnem absolutu* francoskih teoretikov Philippa Lacoue-Labartha in Jean-Luc Nancyja, ki je bil objavljen leta 1978 ter bil preveden v angleščino desetletje kasneje.²¹ Ko razpravljata o odrešilnem pojmu umetnosti pri jenskih romantikih trdita, da ta predstavlja premestitev platonske eidetike, iskanja bistvenih form, v področje, ki ga imenujeta »eidaestetika«. Ta kvazireligiozna metafizika umetnosti je odgovorna za absolutni pojem literature, katere naloga je preseganje razlik, protislovij in neskladnosti. Čeprav skuša protivzhib, ki ga imenujeta »romantična dvoumnost«, implicitno spodbijati telos eidaestetike, proizvaja zaporo celotnega dela vsemočni subjekt, ki realizira Idejo v čutni obliki. Želja jenske romantike po poetski popolnosti tako izhaja iz projekta, ki je navsezadnje metafizičen, ki pa ima tudi politične implikacije. Romantična fascinacija s fragmentom, trdita Lacoue-Labarthe in Nancy, izhaja iz predpostavke o možnosti »idealne (...), to je organske politike.«²² Kot prva evropska samozavedajoča se intelektualna avantgarda, so jenski romantiki na ta način zastavili načrt za zlitje umetnosti in politike, ki so ga nato skušali izpeljati številni kasnejši intelektualci.

To, kar bi lahko imenovali »eidaestetizacija politike«, je še bolj jasno izraženo pri enem od glavnih pobudnikov tega, kar de Man imenuje estetska ideologija, to je pri Friedrichu Schillerju. Po de Manu je »estetika, kot je jasno iz Schillerjeve formulacije (v odlomku iz *Pisem o estetski vzgoji človeštva*), predvsem družbeni in politični model, ki je etično utemeljen v domnevno kantovskem pojmu svobode.«²³ Njegovi učinki na pisatelje, kakršen je bil Heinrich von Kleist, čigar *Über den Marionettentheater* je de Man bral s strahom, je bil poguben. Za ples Kleistovih lutk, ki so ga tako pogosto občudovali kot utopično stanje milosti, v kateri je namenskost brez namena tako blesteče izvedena, se izkaže, da ima zelo drugačne implikacije. »Ne gre zato, da ples ne uspe in da je Schillerjev idiličen opis ljubke, a omejene svobode zmoten«, temačno opozori de Man. »Estetska vzgoja nikakor ne propade; še predobro uspe, uspe namreč do tolikšne mere, da zakrije nasilje, ki jo omogoča.«²⁴ To nasilje je namreč usmerjeno proti vsem kulturnim vzgibom, še posebej tistim v jeziku, ki se upirajo nasilni totalizaciji in zapori.

21. Philippe Lacoue-Labarthe in Jean-Luc Nancy, *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism*, Albany, N.Y. 1988.

22. *Ibid.*, str.44-45.

23. Paul de Man, »Aesthetic Formalization: Kleist's *Über das Marionettentheater*«, v: *The Rhetoric of Romanticism*, New York 1984, str. 264. Poštenost de Manovega branja Schillerja je močno spodbijal Stanley Corngold v »Potential Violence in Paul de Man«, *Critical Review*, št. 3, 1, zima 1989.

24. *Ibid.*, str. 289.

V kasnejšem besedilu o »Kantu in Schillerju«²⁵ je de Man izpeljal posledice te ugotovitve za fašizem. Čeprav je v mnogih pogledih cenil Kantovo upiranje metafizični zapori in epistemološkemu pretiravanju, je v njem vseeno odkril možnost, četudi nenamerno, utemeljitve zlovesče tradicije. Ko navaja odlomek iz Goebbelsovega romana, ki vsebuje trditev, da je »politika likovna umetnost države« prizna, da je »to bridek primer napačnega branja Schillerjeve estetske države«.²⁶ Toda, dodaja, »načelo tega napačnega branja se v bistvu ne razlikuje od napačnega branja, ki ga je Schiller vsilil svojemu predhodniku, namreč Kantu«. Z drugimi besedami, navkljub vsem svojim emancipatoričnim namenom je Kant in še v večji meri Schiller zaplodil tradicijo, ki je vsebovala možnost, da je preoblikovana v opravičilo za fašizem.

Iz strahu, da ne bi bile spregledane specifične antifašistične namere de Manove kritike estetske ideologije, jih Jonathan Culler eksplicira v svoji obrambi de Mana v polemiki o de Manovem časnikarstvu za časa vojne. »Walter Benjamin je imenoval fašizem vpeljavo estetike v politiko,« zapiše Culler. »De Manova kritika estetske ideologije sedaj zveni tudi kot kritika fašističnih teženj, ki jih je poznal.«²⁷ Ta kritika je bila izpeljana v imenu pojmovanja literature, ki se zelo razlikuje od tistega, ki sta ga Lacoue-Labarthe in Nancy imela za sorodnega eidaestetiki. Po de Manu je bilo ravno upiranje literarnega jezika zapori, transparentnosti, skladnosti in popolnosti to, kar bi bilo lahko postavljeno nasproti estetski ideologiji. Po Cullerju de Manova izvedba tega nasprotja izpričuje njegovo zavračanje svojega zgodnejšega kolaboracionističnega stališča: »Dejstvo, da de Manova mladostna dela iz vojnega obdobja občasno izkazujejo nagnjenje k idealiziranju pojavitve nemškega naroda z estetskimi izrazi, je še posebej prikladno za njegovo dokazovanje, da najprodnnejša literarna in filozofska besedila, ki so del tradicije, izpričujejo neupravičeno nasilje, ki je potrebno za zlitje forme in ideje, spoznanja in izvedbe.«²⁸

Ne glede na to ali je ta apologija povsem prepričljiva, vseeno jasno izraža en način, na katerega je koncept estetske ideologije uporabljen v dekonstrukciji. Drugi zadeva čutno razsežnost estetskega ugodja, ki je bil očiteno v kritiki podob v imenu besed, ki sta jo izvedla Kaplanova in Berman. V svojem eseju o »receptijski estetiki« Hansa Roberta Jaussa de Man v prepričljivem odlomku trdi, da je »estetika po definiciji zapeljiv pojem, ki se obrača k načelu ugodja ter je evdemonična sodba, ki lahko premesti in zakrije vrednote resnice in laži,

25. Paul de Man, »Kant and Schiller«, izide v *The Aesthetic Ideology*. Naslednji citati so iz tega še neobjavljenega rokopisa.

26. Treba je opozoriti, da v de Manovem besednjaku napačno branje ni bilo enostavno slabšalen izraz, saj so bila vsa branja neizogibno napačna v tem smislu, da za nobeno branje ne moremo trditi, da je edino pravilno. Toda pridevnik »bridko« nakazuje, da je morda hotel razlikovati med napačnimi branji glede na njihove pragmatične implikacije.

27. Jonathan Culler, »'Paul de Man's War' and The Aesthetic Ideology«, str. 78.

28. *Ibid.*, str. 783.

ki se bolj odzivajo na željo kot pa vrednote užitka in bolečine.²⁹ Estetika je tu ironično napadena ne zato, ker je formalno hladna in nečloveška, marveč ker je še vse preveč človeška.

De Manov asketski odpor evdemonizmu in želji se dobro vključuje v njegovo često vztrajanje, da je jezik nezvedljiv na percepcijo ter ne nudi nobenega od njenih lahkih užitkov. Dobro se tudi sklada z njegovo sovražnostjo do naravnih metafor organske celovitosti, v katerih je videl, kot točno ugotavlja Christopher Norris, glavni vir estetske ideologije.³⁰ Od tod sledi, da bi estetizirana politika zapeljivo obljubljala čutne užitke, kakršna je enotnost z odtujeno naravo, ki pa jih nikdar ne bi mogla dejansko ponuditi (tako vsaj je mislil odločno antiutopični in strogo samozatajujoči se de Man).³¹

Podobno, toda manj enodimenzionalno negativno analizo te iste razsežnosti estetske ideologije je nedavno tega predlagal Terry Eagleton. Eagleton najprej opozori na pomen telesa in materialnosti v estetskem diskurzu, začenši z Baumgartnom v 18. stoletju. Ni toliko realizacija Ideje tista, ki je ključna, kot njene konkretne manifestacije v »ženskem« registru čutne forme. Estetika tako izraža potrebo pustiti za seboj višave logične in etične nepopustljivosti na račun bogate, četudi zmedene sfere posameznega izkustva.

Toda navkljub navideznemu napredku pri detranscenzalizaciji in demaskulinizaciji uma, ne bere Eagleton političnih implikacij ideologije estetskega z nič manjšim sumničanjem kot de Man. Ideologija estetskega predstavlja, trdi Eagleton, »zgodovinski preobrat od tega, kar bi v gramscijanskih izrazih lahko imenovali priganjanje k hegemoniji, k obvladovanju in informiranju našega čutnega življenja od znotraj, ob hkratnem dopuščanju, da uspeva v vsej svoji relativni avtonomnosti«.³² Znova je krivec Schiller, ki je bil »dovolj premeten, da je spoznal, da Kantovi odločni imperativi nikakor niso najboljši način za podreditev neubogljivega materialnega sveta. (...) Kar je namesto tega potrebno, je to, kar je Schiller imenoval 'estetska modulacija duše', se pravi polno-

29. Paul de Man, »Reading History«, v: *The Resistance to Theory*, str. 64. Gl.tudi njegovo pripombo v »Phenomenality and Materiality in Kant«, v: *Hermeneutics: Questions and Prospects* (ur. Gary Shapiro in Alan Sica), Amherst, Mass. 1984: »Moralnost in estetsko sta obe nezainteresirana, toda ta nezainteresiranost je nujno onečaščena v estetski predstavitvi: prepričanje, ki so ga (takšne) sodbe zmožne doseči, je v primeru estetskega povezano s pozitivno vrednotenimi čutnimi izkušnjami« (str. 137-38). De Manovim bolj psihoanalitično nagnjenim interpretom bom prepustil razglabljanje o posledicah njegove zaskrbljenosti glede čutne onečaščenosti.

30. Christopher Norris, *Paul de Man*, str. xii.

31. Čeprav to ni kraj za začetek še ene analize zvez med de Manovim pisanjem za časa vojne ter njegovim poznejšim delom, lahko domnevamo, da je bila asketska, antievdemonična strogost tega kasnejšega pisanja v nekem smislu reakcija – morda celo samokaznovanje – na to, da je podlegel čarom organske ideologije estetske odrešitve.

32. Terry Eagleton, »The Ideology of the Aesthetic«, str. 328. David Lloyd tudi trdi, da je funkcionirala v prehodu od prisile k hegemoniji; prim. »Arnold, Ferguson, Schiller«, str. 155.

krven projekt temeljne ideološke konstrukcije.«³³ Moderni projekt je torej bolj estetski kot spoznavni ali etični. Je mesto ponotranjene, toda iluzorne pomiritve konfliktnih zahtev, ki v svetu družbe frustrirajoče ostajajo v konfliktu. Kot takšno, funkcionira estetsko kot kompetenzorična ideologija, ki naj bi zakrila dejansko trpljenje in krepila to, kar je Frankfurtska šola imenovala »afirmativni značaj kulture«.³⁴

Seveda Eagleton ostaja dovolj marksista, da interpretira estetsko dialektično in tako priznava njegov prevratni potencial. »Estetike niso materialistične le v začetku,« piše, »one tudi v samem srcu razsvetljenstva nudijo najmočnejšo razpoložljivo kritiko buržoaznega posesivnega individualizma in hrepeneče sebičnosti. (...) Estetsko je morda jezik politične hegemonije in imaginarna uteha za buržoazijo, ki je prikrajšana za dom, a je tudi, četudi v idealistični maniri, diskurz utopične kritike buržoaznega družbenega reda.«³⁵ Ogibajoč se dekonstrukcijski predpostavki, da so vse sanje o avtonomnem in avtoteličnem življenju napotki za totalitarizem, lirično zaključí, da je bil Marx sam estetik: »Kajti to, kar oponaša estetsko v vsej svoji bleščéči jalovosti, v vsej svoji nesmiselni samoreferenčnosti, v vsem svojem polnokrvnem formalizmu, ni nič drugega kot sama človeška eksistenca, ki ne potrebuje utemeljitve razen svoje lastne radosti, ki je smoter sam po sebi in ki ne bo klonil pred nobeno zunanjo določbo.«³⁶

Čeprav se Eagletonovo ozdravljenje estetskega elementa v marksizmu morda zdi pretirano sanjavo ter je tudi deležno zavračanja od bolj brezkompromisnih marksističnih kritikov estetske ideologije, kakršen je David Lloyd,³⁷ vseeno ponovno odpira vprašanje kako nedvoumno zla mora biti zveza med estetiko in politiko. Na srečo se je ravnokar pojavila nova in avtoritativna zgodovina problema, ki nudi dovolj dokazov za bolj niansirano sodbo: *Estetska država* Josefa Chytrija.³⁸ Čeprav ta priznava uporabnost Benjaminove razlage fašizma, se Chytry trudi ločiti zgodnejše zagovornike estetske politike od njihovega domnevnega fašističnega potomstva. Raje kot da bi predpostavljal v bistvu poenoteno pripoved o usodnih napačnih branjih od Schillerja in Kleista pa do Goebbelsa, kot je to storil de Man, Chytry namesto tega poudari diskontinuitete ter gre celo tako daleč, da trdi, da celo Wagnerjeve različice estetske drža-

33. *Ibid.*, str. 329.

34. Herbert Marcuse, »Affirmative Character of Culture«, *Negations: Essays in Critical Theory*, Boston 1968.

35. *Ibid.*, str. 337.

36. *Ibid.*, str. 338.

37. Lloydov precejšén odpor lahko morda razložimo z njegovim zanimanjem za način, na katerega ideologija estetskega funkcionira v odnosih med hegemonskimi in marginalnimi kulturami kakršni sta angleška in irska. Vlogo ideologije estetskega opaža pri vzpostavljanju kano- na velikih besedil, čigar smoter je, da izključi »minorna dela«, ki ne uspejo zadovoljiti hegemonkega modela.

38. Josef Chytry, *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought*, Berkeley 1989.

ve ne bi smeli pomešati s tisto, ki so jo ponudili totalitaristi 20. stoletja. Ker je bral Benjaminov esej o Jüngerjevi zbirki, ve kako pomembno je bilo izkustvo prve svetovne vojne pri nudenju iracionalističnega estetskega leska množični mobilizaciji in uporabi novih tehnologij. Chytry posredno nakazuje, da obstaja razlika med surovostjo, ki so jo zagrešile Kleistove plešoče lutke in surovostjo, ki jo slavi Jüngerjeva »neurje jekla«.

Po učenem uvodu o grških, renesančnih in drugih predhodnikih, se Chytryjev pregled nemške tradicije estetske države prične z Winckelmannovo obnovitvijo mita estetskega helenskega polis iz srede 18. stoletja. Skrbno sledi njegovo usodo pri weimarskih humanistih, Schillerju, Hölderlinu, Heglu, Schellingu, Marxu, Wagnerju, Nietzscheju, Heideggru in Marcuseju. Njegov prikaz se konča z visoko oceno Walterja Spiesa, nemškega modernističnega umetnika, ki je v dvajsetih letih tega stoletja ušel na Bali, kjer je ustanovil – ali pomagal ustvariti – sijajno uresničitev »magičnega realizma«, ki je bil njegov umetniški credo. Znamenita razprava Clifforda Gaertza o balijskem gledališki državi, izpeljani iz starodavne hindujsko budistične religije, služi Chytryju kot strokovna opora za verodostojnost Spiesove vizije.³⁹

Kakorkoli že idealizirana se zdi Spiesova razlaga Balijskega, je jasno, da je balijska estetska politika hudo oddaljena od Riefenstahlovega *Triumfa volje* ali Cianove neusmiljene redukcije bombardiranih ljudi na cvetoče rože. Niti se je ne da reducirati na zapeljivo čutnost, zaradi katere se je de Man očitno nemirno premetaval in obračal v svoji postelji jezikovne strogosti. Chytryjeva knjiga poleg tega vsebuje še drugo napotilo, za katero bi bilo dobro, da bi ga upoštevali tisti, ki hočejo vso estetsko politiko prenežno spremeniti v prolegomeno samodržstva. V svoji obravnavi Schillerjevih *Pisem o estetski vzgoji človeštva* taktno spodbija kritično branje, ki ga najdemo pri de Manu. Schiller, piše Chytry, »ne izenači moralnega z estetskim. V celoti se zaveda nevarnosti neoviranega esteticizma, vendar razlaga te pasti kot posledico *neustreznega* izkustva lepote. Svobodna igra zmožnosti, ki je značilna za estetsko zavedanje, bi morala voditi k zavedanju o moči razuma in pojma moralnega zakona in vsako enačenje te svobodne igre z moralnim zakonom samim odraža resno nerazumevanje izkustva.«⁴⁰ Z drugimi besedami, namesto hrepenenja po stvaritvi povsem estetizirane oblike življenja, v kateri bi se zrušila vsa diferenciacije, se je Schiller zavedal potrebe ohranjati nekatera razlikovanja. Raje kot da bi iskal popolno totalizacijo, ki bi temeljila na eidaestetskem dekretu dominirajočega umetnika/politika, je bil Schiller dovzeten za vrednost ohranjanja neidentičnega in raznolikega.

Po Chytryjevi razlagi zadeva druga razsežnost Schillerja univerzalirajoč nagib v njegovem pojmu estetskega, ki ga povezuje z Winckelmannovim poudarjanjem

39. Clifford Geertz, *Negara: The Theatre State in Nineteenth Century Bali*, Princeton 1980.

40. Josef Chytry, *The Aesthetic State*, str. 90. Za podobno analizo Schillerja gl. Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt 1985, str. 61 *et passim*.

demokratskega značaja grškega polis. Estetska država je v tem smislu globoko antiplatonska in tako manj posledica eidaestetike kot pa alternativnega grškega pojma *phronesis* ali praktične modrosti. »Nasproti 'najpopolnejši platonski republiki' da (Schiller) prednost soglasju in nasproti temu, kar bo glavni argument nemških romantikov za individualno žrtvovanje na račun večje celote, ki temelji na metafori formalnega umetniškega dela, pokaže na temeljno kategorično pomanjkljivost, ki leži izza takšnih argumentov.«⁴¹ Po Schillerju je nauk učiti se ceniti prirodno lepoto prenosljiv na intersubjektivne odnose; v obeh primerih pričenjajo individui spoštovati drugačnost različnih objektov in subjektov, namesto da bi skušali nad njimi dominirati. Čeprav se je na koncu *Pisem* Schiller umaknil v pesimistično priznanje, da bo njegov ideal verjetno uresničila le majhna elita,⁴² je bila njegova zapuščina dovolj prilagodljiva, da je dopuščala raznolikost estetskih držav, od katerih so bile nekatere bolj sočutne kot druge.

Drug način kako izraziti bolj nenevarne posledice estetiziranja politike v nekaterih od njenih pojavnih oblik zadeva težavno vprašanje presojanja, ki nas vodi stran od proizvajanja umetniških del (ali njihovih političnih korelatov) k problemu kako jih presojati in ocenjevati.⁴³ Seveda je bila Kantova tretja kritika tista, v kateri je bila skovana klasična zveza med presodnostjo in estetskim okusom. Estetska presodnost (ali to, kar je Kant imenoval tudi refleksivna presodnost) ni le spoznavno (ali določujoče), saj ne podredi posebnega pod obe. Raje presoja posebnosti brez predpostavljjanja univerzalnih pravil ali apriornih načel ter se raje zanaša na sposobnost prepričati druge o pravilnosti ovrednotenja. Ko na primer imenujem sliko lepo, predpostavljam, da moj okus ni le osebna domislica, marveč nekako izraža sodbo, ki jamči univerzalni pristanek. V domišljiji predpostavljam vidik drugih, ki bi predvidoma delili mojo oceno. Estetske sodbe tako ne moremo opravičiti s tem, da jo podredimo konceptu univerzalnega imperativa ali da jo iz njega izpeljemo. Namesto tega zahteva neke vrste neprisiljeno gradnjo soglasja, ki zahteva komunikativni model racionalnosti kot zajamčene izjavljivosti.

Sámo Kantovo kritiko presodnosti so kritizirali tisti, ki so bili sovražni do estetske ideologije. Tako na primer v *Resnici v slikarstvu* Jacques Derrida trdi, da njena odvisnost od načela analogije (kot nasprotja indikcije in dedukcije) pomeni, da molče privilegira antropocentričnega zakonodajalca, ki neizprosno

41. *Ibid.*, str. 86.

42. Za manj naklonjeno razlago njegovega umika gl. Lloyd, »Arnold, Ferguson, Schiller«, str. 167, kjer ta zapiše: »Ker je realizacija estetske države nenehno prestavljana ter jo lahko najdemo le v nekaj reprezentativnih posameznikih, je tudi estetska vzgoja posameznikov v smeri participacije v etični državi podobno prestavljena v proces, ki zahteva red, ki ga zagotavlja dinamična Država pravic, se pravi, znova sila prirodne Države.«

43. Za nedaven in zelo temeljit premislek vprašanja gl. Howard Caygill, *The Art of Judgement*, London 1989.

reducira razliko na istost.⁴⁴ Podobno kot de Man tako tudi on meni, da je estetsko sokrivo za nasilje. Derrida tudi trdi, da sam poskus omejiti estetsko presodnost na avtotelična umetniška dela nujno spodleti, ker je meja med delom (*ergon*) in okvirom (*parergon*) vedno prepustna, tako da je nemogoče tako kategorično razlikovati eno obliko presodnosti od druge.

Vendar pa lahko ta zadnji argument usmerimo na tiste kritike estetizacije politike, ki hočejo ohranjati nepopustljivo razmejitev med dvema, domnevno ločenima sferama. Če je potrebno mejo vedno predreti (čeprav ne povsem izbrisati), kako bodo potem izgledali rezultati? Negativne odgovore smo že navedli zgoraj. Mar obstajajo bolj privlačne alternative? Na misel nam pridejo tri. Prva uporablja (čeprav je povsem ne sprejema) absolutnost razlikovanja med estetskim in literarnim pri de Manu; medtem ko je predhodna nagnjena k zapori, mojstrstvu, kontroli in zavajajočemu zakrivanju nasilja, pomeni druga povečano občutljivost za vse tisto v jeziku, kar se upira takšnemu izidu. Sam de Man je potegnil politične posledice iz tega kontrasta v enem izmed svojih zadnjih esejev, v katerem je uporabil tako veliko avtoriteto kot je Marx kot model za svoje lastno delo: »Bolj kot katerikoli drugi način raziskovanja, vključno z ekonomijo, je lingvistika literarnosti močno in neobhodno orodje pri razkrivanju ideoloških odklonov ter kot določujoči dejavnik pri zaznavanju njihove pojavitve. Tisti, ki literarni teoriji očitajo, da pozablja družbeno in zgodovinsko stvarnost (se pravi, da je ideološka) le izražajo svoj strah, ker je njihove lastne ideološke mistifikacije razkrilo orodje, ki so ga hoteli spraviti na slab glas. Na kratko povedano, slabi bralci Marxove *Nemške ideologije* so.«⁴⁵ Kar nakazuje ta trditev je, da bo politika, ki je seznanjena z večščinami dekonstruktivnega branja literature, manj nagnjena k samodrštvu kot tista, ki to ni. Čeprav je tarča estetska ideologija, služi za zdravilo tako svojevrsten podaljšek nekaterih orodij estetske analize na področje politike. Seveda pa ni povsem jasno, kako bo iz tega izšlo karkoli, kar bi bilo onkraj kritike ideologije.

Dve drugi obetavni obrambi nenevarne različice povezave med estetiko in politiko sta uporabili izkušnje Kantove Tretje kritike, ki pa so ju kritiki, kakršen je bil de Man, odklonilno priličili totalizirajočemu, analogizirajočemu impulzu, do katerega so čutili takšen odpor. Prvo izmed njih lahko najdemo v političnih premišljevanjih Jean-Françoisa Lyotarda, še posebej v njegovem razgovoru z Jean-Loup Thébaudom *Just Gaming*.⁴⁶ Za Lyotarda sta tako politika kot

44. Jacques Derrida, *The Truth in Painting*, Chicago 1987, str. 117. V delu *Paul de Man* Norris pokaže na problematične implikacije analogije v Kantovem razpravljanju o lepem in sublimnem. Kant dela analogijo med področjem čutnega izkustva in Uma (str. 56 *et passim*). Za tenkočuten odziv na Derridajevo analizo gl. Caygill, *The Art of Judgement*, str. 395.

45. Paul de Man, *The Resistance to Theory*, (predgovor Wlada Godzicha), Minneapolis 1986, str. 11.

46. Jean-François Lyotard in Jean-Loup Thebaud, *Just Gaming*, Minneapolis 1985. Gl. tudi Lyotard, *The Differend: Phrases in Dispute*, Minneapolis 1988, str. 140 *et passim*; in »Lessons in Paganism«, *The Lyotard Reader* (ur. Andrew Benjamin), Oxford 1989. Za naklonjen pri-

umetnost, ali vsaj postmoderna umetnost, področji »poganskega« eksperimentiranja, v katerem nobeno splošno pravilo ne upravlja z razrešitvijo sporov. Kantovo razkritje nevarnosti, ki izhajajo iz utemeljevanja politike v transcendentnih iluzijah ali v napačni veri, da lahko norme, koncepti in spoznanje nudijo vodilo za akcijo, je za Lyotarda koristen nevtralizator terorističnega potenciala, še posebej v revolucionarni politiki. Spoznanje, da moramo izbirati od primera do primera, brez takšnih meril, da konfliktov, ki jih Lyotard imenuje »razločki« (*différends*), ne moremo podrediti pod eno samo pravilo, pomeni, da je politični praksi, tako kot tudi estetski preprečeno, da bi se podredila totalizirajoči teoriji.

Za Lyotarda je rezultat politika, ki jo lahko imenujemo estetizirana v pomenu estetike sublimnega. To pomeni, da se sublimno, v kolikor priznava nepredstavljalnost tega, kar hoče predstaviti, zaustavi preden poskusi uresničiti teoretsko navdahnjene načrte za politične utopije. Namesto, da bi poskušalo ponovno vzpostaviti Ideje Razuma ali Moralnega zakona, sledi estetski presodnosti v dokazovanju iz nalogij, ki ohranjajo razlike celo takrat, kadar iščejo skupna tla. Kot pravi temu Lewis Carroll, eden od Lyotardovih občudovalcev, »služi sublimno temu, da sili filozofijo in politiko v refleksiven, kritičen način, da v neskončnost odlaga vzpostavitev konca zgodovinskopolitičnemu procesu.«⁴⁷

Seveda obstajajo hude pomanjkljivosti v tej različici estetske politike. Navsezadnje vsi politični problemi ne nudijo luksuza v neskončnost odlagane rešitve. Sublimno je lahko koristno kot svarilo pred nasilno podreditvijo inkomenzurabilnih »razločkov« disciplini homogenizirajoče teorije, vendar pa ne nudi dosti kot pozitivna pomoč pri izbirah, ki jih moramo narediti. Kot je opazil Eagleton, Lyotardova bojazen glede uvajanja kakršnihkoli meril v politično presojanje odpira vrata za surovo intuicijo, ki ji spodleti registrirati neizogibno posplošujočo funkcijo jezika.⁴⁸

Obetavnejšo različico trditve, da je estetska presodnost lahko model za politiko, ki se izogne vzpostavljanju racionalnih norm od zunaj, lahko najdemo v delu Hanne Arendt.⁴⁹ Estetika v njenem pomenu ni vsiljevanje umetnikove

kaz Lyotardove politične misli ter njenega odnosa do estetike gl. David Carroll, *Paraesthetics: Foucault, Lyotard, Derrida*, New York 1987, pogl. 7; in Bill Readings, *Introducing Lyotard: Art and Politics*, London 1991.

47. David Carroll, *Paraesthetics*, str. 182.

48. Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, str. 396 *et passim*.

49. Razpravo Arendtove o presodnosti je na žalost prekinila njena nenadna smrt leta 1975, ki ji je preprečila, da bi dodala zvezek, posvečen tej temi, k načrtovani trilogiji, ki se je pričela z »Misлити« in »Hoteti«. Ti dve deli sta vključeni v *The Life of the Mind*, New York 1978. Njeno najboljše znano zgodnjo razpravo lahko najdemo na koncu njenega eseja »The Crisis in Culture«, v: *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought*, Cleveland 1961. Njene poslednje misli o tej temi so zbrane kot *Lectures on Kant's Political Philosophy* (ur. in avtor razlagalnega eseja je Ronald Beiner), Chicago 1982. Za analize Arendtove o presodnosti gl. Michael Denny, »The Privilege of Ourselves: Hannah Arendt on Judgement«, v:

ošabne volje na popustljivo snov, marveč prej gradnja določenega *sensus communis* skozi uporabo večšin prepričevanja, ki se jih da primerjati s tistimi, ki jih uporabljamo pri potrjevanju sodb okusa. Tu spoznanje, da politika zahteva izbiro med omejenim številom nepopolnih alternativ, ki jih pogojuje zgodovina, zamenja nepremišljeno vero, da lahko politik, tako kot ustvarjalni umetnik, prične s čistim platnom ali z belim listom papirja. To zato tudi pomeni priznati intersubjektivno osnovo sodbe, ki jo Lyotardova močna sovražnost do komunikacije skorajda zakrije.

Kot pravi Arendtova, je »spodobnost presojati specifična politična sposobnost točno v tistem smislu, ki ga je določil Kant, namreč sposobnost videti stvari ne le s svojega lastnega stališča, marveč z vidika vseh tistih, ki so po naključju navzoči; celo ta sodba je lahko ena od temeljnih človekovih sposobnosti, v kolikor mu omogoča znati se v javni sferi, v skupnem svetu – to so spoznanja, ki so skorajda tako stara kot artikulirano politično izkustvo.«⁵⁰ Ker funkcionira sodba tako, da priključuje paradigmatične primere kot pa obče koncepte, se izogne reduciranju vseh posebnosti na trenutne pojavitve istega načela. Namesto tega vključuje zmožnost imaginacije, ki dovoljuje sodelujočim v procesu, da se postavijo v položaj drugih, ne da bi reducirali te druge na različice samih sebe. Ta »povečana duševnost«, kot je to imenoval Kant, ki jo povzroči imaginacija, proizvede nekakšno intersubjektivno nepristranskost, ki se razlikuje od domnevnega pogleda nad spopade dvignjenega božjega očesa suverene subjekta.⁵¹ Čeravno ni transcendentna, je vseeno več kot pa le potrdilo neskončne raznolikosti in paradoksnosublimne predstavitve nepredstavljivega; prej posreduje med občim in posebnim kot pa da bi ju postavila drugega proti drugemu, kot bi to želel Lyotard.

Seveda je Arendtovo raziskovanje presodnosti prej spodbuda za razmislek kot pa da bi bilo povsem izdelano. Celotni naklonjeni komentatorji kot je Richard Bernstein, so ji očitali, da ne uspe razrešiti implicitne napetosti med poudarkom na krepostih akcije na eni strani in svojo hvalo opazovalski vlogi razsojanja na drugi.⁵² Tudi njeno problematično ločevanje dozdevno politične sfere od njenega družbenoekonomskega dvojnika, kar je mučilo mnoge od njenih kritikov, ni razrešeno s tem, da ponovno združuje politično in estetsko.

Hannah Arendt: The Recovery of the Public World (ur. Melvyn A. Hill), New York 1979; in Richard J. Bernstein, »Judging – the Actor and the Spectator«, *Philosophical Profiles: Essays in a Pragmatic Mode*, Philadelphia 1986. Navkljub jasnim sličnostim v njenem delu, Lyotard nikdar ne prizna Arendtove zgodnejše uporabe Kantove Tretje kritike kot modela za politiko.

50. Hannah Arendt, *Between Past and Future*, str. 221.

51. Hannah Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, str. 42 *et passim*.

52. Richard J. Bernstein, *Philosophical Profiles*, str. 237. Tudi Beiner se spopada s to napetostjo. Gl. še posebej str. 135 *et passim*. Primer problematičnosti njenega stališča se pojavi v njenem citiranju Kantove obravnave vojne, v kateri Kant trdi, da izraža vojna nekaj sublimnega, kar je izgubljeno v dolgem miru. »To je gledalčeva sodba (torej estetska sodba),« piše Arendtova.

Toda kakršnikoli že so njihove pomanjkljivosti, lahko misli Lyotarda in Arendtove o potencialno nenevarnih povezavah med estetsko presodnostjo in politiko služijo kot koristen opomin, da ni nujno, da mora vsaka različica estetizacije politike peljati do istega žalostnega konca.⁵³ Če se vrnemo k našemu izhodiščnemu vprašanju: samo masovno kritiko »estetske ideologije« imamo lahko za ideološko, če ne uspe registrirati različnih implikacij uporabe estetskega v politiki. Kajti, ironično, kadar to stori, postane sama žrtev istih homogenizirajočih, totalizirajočih in potuhnjeno nasilnih teženj, ki jih vse prehitro pripisuje samemu »estetskemu«.

Prevedel Aleš Erjavec

(*Lectures on Kant's Political Philosophy*, str. 53.) Tu nismo daleč od Cianovega občudovanja formalne lepote bombardiranja Etiopijcev. To, kar je potrebno storiti, da bi postale politične posledice estetske presodnosti privlačne, je premostiti prepad med igralci in gledalci akcije ter tako obrniti nenavadno trditev Arendtove, da »tvorijo javno sfero kritiki in gledalci, ne pa igralci ali tvorci« (str. 63).

53. Še drugo možno različico lahko iščemo na nepričakovanem mestu, namreč v delu Jürgena Habermasa. Čeprav je v njegovem sistemu vloga estetskega manj osrednja kot v Lyotardovem ali v sistemu Arendtove, bi lahko trdili, da njegovo nedavno zanimanje za estetsko racionalnost nakazuje zanimive poti raziskovanja. Za prikaz, ki poudari njihov pomen, gl. David Ingram, *Habermas and the Dialectic of Reason*, New Haven 1987.

