

Richard Shusterman
Um in estetika med moderno in postmoderno:
Habermas in Rorty

I.

Za zadnjih nekaj stoletij sekularne zahodne misli sta značilni dve najpomembnejši utopični strategiji: vladavina uma s pretehtano, racionalizirajočo izboljšavo življenja in kot nasprotje, libidinalni esteticizem s hedonistično *promesse du bonheur*. Tako kot so projekt moderne (in njegove razsvetljske korenine ter racionalizirajočo diferenciacijo kulturnih sfer) enačili z umom, imajo na drugi strani postmoderno za prevladujoče estetsko. Čeprav pragmatizem uporablja ta nasprotujoča si pojma v svojem argumentiranju, ju ne bi smel obravnavati, kot da predstavljata dihotomni sovražni esenci. Nasprotja racionalno/estetsko in moderna/postmoderna ne bi smeli prevzeti nepremišljeno. Očitno ima moderna svojo estetiko in postmodernizem svoje razloge. Tako kot umetnost tipično kaže racionalnost reda, enotnosti in smisla, tako um razkriva svojo globoko estetsko razsežnost. Mnogo njegovih osrednjih pojmov (koherentnost, uravnoveženost, skladnost, polnost, enostavnost, nepristranost) ima estetske konotacije ki obenem, celo če jih opredelimo mehansko, zahtevajo določeno kultivirano estetsko percepcijo ali okus, da bi jih lahko ustrezno doumeli in aplicirali.

Knjiga, ki se zavzema za filozofijo kot racionalno podjetje estetskega življenja, ne more v sebi nositi osnovnega dualizma med umom in estetiko, ki se odraža v nepremostljivem, bojevitim ločevanju med moderno in postmoderno. Da bi raziskal in ublažil ta nasprotujoča pojmovanja, pričujoči članek sooča vplivni teoriji Jürgena Habermasa in Richarda Rortyja, okrog katerih se vrta večina teh razprav: prva teorija povzdiguje um in moderno, druga pa predstavlja estetsko in postmoderno.

Kljub očitnemu razhajanju pa se Habermas in Rorty ujemata v izbiri filozofske naracije (nasproti sinhroni analizi) kot metode za teoriziranje postmoderne. Še več, oba se nagibata k isti osrednji niti zgodbe: pot iz moderne v postmoderno je prikazana kot spodkopavanje uma z estetiko. Rorty pozdravlja ta estetski obrat, saj naj bi nas osvobajal zadržljivo togih, homogenizirajočih in nezgodovinskih pojmovanj Uma. Namesto tega vzpodbuja fleksibilnost ustvarjalne imaginacije, za katero se zdi, da bolje odgovarja našim vse bolj razsrediščenim kontekstom in hitro spreminjajočemu se ča-

su. Habermas pa na drugi strani brani moderno tako, da estetski obrat, značilen za postmodernizem, prikazuje kot nepotreben, zgrešen in subverzivni odgovor na napačno pojmovani um – na subjektu osredinjeni um. Bolezni moderne tako lahko pozdravimo, ne z opuščanjem uma na račun estetskega, temveč tako, da nadomestimo na subjektu osredinjeni um s komunikativnim modelom racionalnosti.

Ker oba, tako Rorty kot Habermas, vztrajata pri prvenstvu jezika, je razprava um ali estetsko osredotočena prav nanj. Habermas tako kritizira Rortyja zaradi »estetizacije« jezika, kjer so metafore in retorika važnejše za pomen kakor pa resnica in argument. To vodi do zastrašujočega »poenotenja žanrskih razlik med filozofijo in literaturo«¹, kjer dolgo veljavno zavezo resnici in racionalnemu konsenzu reševanja problemov v filozofiji nadomesti poetsko prizadevanje in iskanje vznemirljivih novih metafor. Rorty odgovarja z dvomom v utemeljevalni »univerzalizem«, ki je implicitno prisoten v Habermasovi teoriji komunikativne racionalnosti, ter obenem postavlja pod vprašaj samo razlikovanje »med racionalnostjo in iracionalnostjo« kot »zastarelo in okorno« retoriko. Celo v svoji komunikativni obliki ideal uma predstavlja restriktivni ostanek religiozne potrebe po zagotavljanju odrešujočega enotnega človeškega bistva, čeprav potrebujemo namesto tega svobodno igro estetske «fantazije» in njenih bogatih raznovrstnosti. Ob nasprotovanju modernističnemu »Razsvetljskemu hrepenenju« po racionalizirani družbi, se Rorty zavzema za »poetizacijo...kulture kot celote«.²

Habermas in Rorty s pomočjo take polemike ustvarjata zavajajoč vtis o dualizmu med umom in estetiko, ki se zdi neskladen z njunim osnovnim pragmatizmom. Ta nadležni dualizem je mogoče odpraviti, če pokažemo, da sta si tekmujoča teoretika pravzaprav bolj podobna kot različna, čeprav to podobnost prikriva retorika nasprotij (antitez), tako značilna navada našega filozofskega mišljenja, ki jo podpirajo institucionalni ok-

¹ Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1987, str. 185-210. V nadaljevanju PDM. (Naslov v nemškem originalu: *Der philosophische Diskurs der Moderne*, op. prev.)

² Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, str. 44-45, 48, 53 (v nadaljevanju CIS). Pojem poetizirane kulture tolmači kot »nadomestek upanju o izenačenju možnosti za izpolnitev idiosinkratičnih fantazij z upanjem, da bo pri vsakem 'strast' ali fantazijo nadomestil 'um' (str. 53). Glej tudi njegovo kritiko Habermasove uporabe komunikativne racionalnosti kot odgovora na 'potrebo po unifikaciji', značilni za moderno kulturo da bi 'preko uma oživilo religijo in njeno moč poenotenja.«; v svojih *Essays on Heidegger and Others: Philosophical Papers, vol. 2*, Cambridge University Press, Cambridge 1991, str. 169; citira PDM, str. 19, 20.

viri, znotraj katerih se teoretiziranje vrši.³ Poglejmo si najprej, kako prihaja do nasprotja um/estetika v Habermasovih in Rortyjevih narecih o postmodernem estetskem obratu.

II.

Za Habermasa se zgodba začne z Schillerjevim in Heglovim nezadovoljstvom s tradicijo na subjektu osredinjenega uma in njegove filozofije refleksije – tradicijo, ki sega nazaj do Descarta in doseže svoj apoteozo pri Kantu. Tak pojem uma se ne more izogniti samo-referencialni dilemi, da je prisiljen kritično reflektirati subjektovo vedenje, ob tem pa tako kritiko v celoti temeljiti na subjektovem lastnem umu. Še več, ob tem ko se ukvarja z individualnim subjektom in tako zapostavlja komunikativno dimenzijo človeškega razumevanja, prispeva k družbeni fragmentaciji in preprečuje filozofiji, da bi prispevala k družbeni enotnosti in tako odigrala vlogo, ki jo je podedovala od religije. Toda za Habermasa vzpostavlja um, pravilno razumljen kot komunikativni, »temeljno moč poenotenja« (PMD, str. 32). Neuspeh filozofije, da bi doumela um kot konstituiran skozi komunikativno intersubjektivnost in ne skozi subjektiviteto – misel, ki je implicitna pri Schillerju in mladem Heglu, ko razmišljata o *umetnosti* »kot pravem utelešenju komunikativnega uma« in kot neprisilnem unifikatorju – predstavlja za Habermasa filozofsko katastrofo naše dobe. (PDM, str. 48).

Slepota do tega alternativnega modela uma nas je vklenila v neskončno samokritiko na subjekt osredinjenega uma, tako da smo postali sumničavi do uma nasploh. Da bi pobegnil tej ločevalni razsvetljenski dialektiki – samokritiki uma prek svoje lastne imanentne aktivnosti (kot tudi represivnemu samonadzoru racionalnega subjekta), se je Nietzsche obrnil k estetskemu kot »absolutnemu nasprotju uma« (PMD, str. 94). Čeprav Habermas potrjuje »notranjo zvezo med moderno in racionalnostjo (PMD, str. 4), vidi Nietzschejev esteticizem kot »vstop v postmoderno« in označuje to

³ To predavanje je bilo v izvorniku napisano za konferenco »Moderna pod vprašajem: Habermas in Rorty« (»Modernity in Question: Habermas and Rorty«), leta 1993 v Cerisy La Salle. Oba filozofa sta bila prisotna na konferenci. Lokacija konference ob obalah Normandije je le še pripomogla k občutku filozofskega konflikta, ki naj bi ga vzpodbujal program konference, sestavljen kot opozicijsko soočenje nemških in ameriških filozofov (ki naj bi predstavljali bodisi moderno oz. postmoderno). Kljub predkonferenčni razkričanosti o svetovno zgodovinskem filozofskem konfliktu, je na konferenci dokajšnje strinjanje prevladalo nad razlikami. Prav tako pa tudi filozofska navada dolgovoznega branja referatov, ki je izzvala zaključni klic pričujočega referata po alternativnem izrazu.

estetsko kot antiracionalno, dionizijsko »razsrediščeno subjektiviteto, osvobojeno vseh spoznavnih omejitev in namenskega delovanja« (PDM, str. 94, 96).

Seveda se je že v kulturni ekonomiji estetske avtonomije, ki je bila značilna za moderno (z njeno tridelno razdelitvijo na znanost, etiko-politiko in umetnost), estetsko izkustvo usmerilo k osvobajanju subjektivitete, njene ozke usmerjenosti na samo sebe in na osvobajanje znanstvenega in moralnopraktičnega presojanja njegovih omejenosti. Toda estetska svoboda je bila tu bistveno omejena na sfero umetnosti in torej ne le vodena preko svojega lastnega racionalnega diskurza umetnostne kritike, temveč tudi nadzorovana tako, da so jo uokvirjale regulativne meje, ki jih je vzpostavljala avtonomija bolj racionalnih znanstvenih in praktičnih področij. Z nietzschejanskim postmodernizmom pa se estetika ne zadovolji več z takimi racionalnimi mejami. Zanj so značilne iracionalne, meje podirajoče »anarhistične namere« dionizijske volje do moči, ki »zreducira vse, kar je in kar bi moralo biti na estetsko dimenzijo«, predstavljajoč se ne le kot drugi uma, temveč kot njegov vladar. (PDM, str. 95-96, str. 123).

Habermasova zgodba tako vsebuje dve zelo različni pojmovanji estetskega, ki pa ju pogosto pozablja razlikovati. Prvo pojmovanje zadeva racionalno, razvrščeno in disciplinirano področje umetnosti. Le-to ob utelešanju komunikativnega uma, iskanja umetniškega napredka in predpisovanju smiselnih oblik, predstavlja zanj klasično estetiko moderne, ki jo označujeta »estetska harmonija« in »artistična resnica« (PDM, str. 207). V nasprotju s tem, kar Habermas običajno identificira kot estetsko, je protiracionalni gon neomejenega hedonizma in radikalne transgresije, estetsko »na telo osrediščenih izkustev razsrediščene subjektivitete«, ki je usmerjena k »mejnim izkustvom«, k »mitičnemu«, ekstazi«, proizvajajoč vrtozglave učinke ... šok... brez pravega objekta« (PDM, str. 306-309). V Habermasovi razpravi to postane tista dominantna estetika, ki jo demonizira in napada kot temno grožnjo postmodernizma modernističnemu projektu vedno večje emancipacije s pomočjo uma.

Ta estetski izziv lahko zasledimo že pri Nietzscheju ter pozneje pri »estetsko navdahnjenemu« eroticizmu Georga Batailleja in pri Foucaultovi teoriji bio-moči. Viden je tudi v njihovi ideji mejnih izkustev, ki izkustveno razsrediščijo racionalni avtonomni subjekt – natanko tako, kot ga njihova genealoška kritika razsredišči teoretično. (PDM, str. 211-216, str. 221-293). Za Habermasa postane postmoderno dajanje prednosti estetiki pred umomom še bolj očitno v Derridajevem in Rortyjevem zavzemanju za »prednost retorike pred logiko«, za »svet izključujočo« literarno umetnost na račun »problem rešujočega argumenta« in za metaforo na račun »normalnega«

jezika. Vse to je del njune vizije o filozofiji kot zgolj načinu pisanja (PDM, str. 190-207). Habermas odkriva ta nevarno antimoderen estetski izziv tudi v novejši nemški filozofiji – ne le v Heideggerovem ekstatičnem klicu k anarhičnemu razkritju Biti («ontologizirane umetnosti») s pomočjo poetskega »mišljenja, ki je natančnejše od pojmovnega« – ampak celo v modernističnem Adornovem poudarjanju odrešilne, nediskurzivne resnice arhaične »mimetične vsebine« umetnosti. (PDM, str. 104, str. 128, str. 136).

Po Habermasovem mnenju antiracionalna estetika črpa svojo avtoriteto iz ogromne moči estetskega izkustva v modernem času posebej v specifičnem razvoju estetskega izkustva od romanticizma do modernističnih avantgard. Zdi se, da ob njegovem dozdevnem preseganju uma (in uničenju naše samoobsedenosti), tako izkustvo ponuja primerno alternativo umu in beg stran od kritičnega, k sebi usmerjenega jaza. Toda Habermas meni, da je tako močno estetsko izkustvo le produkt modernističnega razvoja avantgardne umetnosti in torej odvisno od njegovih racionalnih diskurzivnih struktur celo, ko naj bi transcediralo in nasprotovalo umu. Estetska izkustva teh antiracionalnih teoretikov »so podvržena istemu procesu diferenciacije (in racionalizacije) kot znanost in morala« (PDM, str. 339). Teoretsko prisvajanje estetskega izkustva da bi pobegnili ali prekosili racionalnost, zato vključuje performativno protislovje. Še več, če radikalno estetsko izkustvo negira racionalnost, ki je utelešena v artistski tradiciji moderne, izgubi ves svoj pomen: »vsebine postanejo razpršene (in) brez emancipatornega učinka.«⁴

Čeprav so ti argumenti verjetni kot *ad-hominem* argumenti glede modernističnega okusa anti-racionalnih branilcev estetskega, nas ne morejo prepričati o prvenstvu uma. Napačno namreč predpostavljajo, da močno estetsko izkustvo vedno potrebuje racionalizirano, diferencirano modernistično koncepcijo umetnosti, da ni prej nikoli obstajalo, ter da ga ni mogoče doseči zunaj okvira estetike moderne. Ta predpostavka neprepričljivo izključuje ne le strastno estetsko izkustvo antične Grčije (za Nietzscheja tako inspirativno), temveč tudi izkustvo sodobnih afriških kultur, kjer ga ne prestrukturirajo kulturne delitve moderne.⁵

Toda Habermasu še vedno ostaja njegov glavni argument o primatu uma. Umu ni mogoče pobegniti, ker ni mogoče pobegniti jeziku in ker je jezik bistveno in nujno racionalen. Jezik je medij prek katerega živimo. Neizogibno je racionalen, saj obstaja notranja zveza med pomenom in veljav-

⁴ Jürgen Habermas, »Modernity - An Incomplete Project«, v Hal Foster, *The Anti-Aesthetic*, New York, str. 11.

⁵ Za natančnejši argument Richard Schusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Blackwell, Oxford 1992, pogl. 2.

nostjo«, tj. med pomenom in racionalnim, komunikativnim prisvajanjem resničnosti sodb (PDM, str. 313-314).⁶ S tem ko se uvršča v pragmatiko, Habermas trdi, da njegov zagovor komunikativne racionalnosti ne vključuje klica k transcendentnemu »čistemu umu, ki naj bi se šele nato ogrnil v jezikovno preobleko. Um je po svoji naravi udejanjen znotraj konteksta komunikativnega delovanja in struktur življenjskega sveta« (PDM, str. 322).

Toda ker jezik pojmuje kot jedro racionalnosti in kot podlago njene primata, se mora Habermas upirati Derridajevim in Rortyjevim dekonstruktivističnim naporom, da bi prikazovali jezik kot bolj v temelju estetski, bolj kot stvar razširjanja ustvarjalnosti, prepričevalne retorike in svet ustvarjajočih tropov kakor pa kot stvar logične veljavnosti. Njun poskus brisanja razlik med literaturo, literarno kritiko in filozofijo prav tako obsodi kot strategijo, ki spodkopava primat uma tako, da ne priznava procesa diferenciacije strok ki prispeva k racionalizaciji. Po Habermasovem mnenju je ta diferenciacija bistvenega pomena za dosežke in napredek teh strok. »Do te estetizacija jezika«, trdi, »je bilo mogoče priti z dvojnimi zanikanjem pravega čuta za normalni in poetični diskurz ..., med poetsko, svet izpovedujočo funkcijo in njenimi prozaičnimi svetnimi funkcijami«, na katerih pravzaprav temeljijo vse poetske uporabe jezika in vsi učni procesi, in »v odnosu do katere mora svet izpovedujoča sila...jezika dokazati svojo vrednost. (PDM, str. 205)

Habermas obenem še trdi, da dajanje prednosti estetski uporabi jezika kot inovativnega izpovedovanja sveta D paradigmatsko v »ezoteričnem umetniškem delu« – poleg vzpodbujanja »elitističnega prezira do diskurzivnega mišljenja« vzpodbuja tudi podobno nespoštovanje do bolj običajnih, morda bolj bistvenih praks življenjskega sveta glede reševanje problemov in vanje vpletenih navadnih ljudi. (PDM, str. 186). S potrjevanjem primata komunikativne racionalnosti preko navadnih jezikovnih praks življenj-

⁶ Habermasova teorija komunikativne racionalnosti zveze med veljavnostjo in pomenom ne omejuje poenostavljajoče na standardno pojmovanje resnice kot zrcaljenja dejstev, temveč zadeva tudi dimenzijo »pravilnosti«, izhajajočo iz govornega dejanja (v smislu normativnosti) in »resničnosti« (v smislu avtentičnosti izraza). Ta tridelna analiza veljavnosti je eksplicitno mišljena kot vzporedna »trem temeljnim funkcijam jezika« (reprezentativni, pozivno-regulativni in ekspresivni). Obenem jasno govori o delitvi sfer v reprezentativno znanost, regulativno etiko in politiko in ekspresivno umetnost, značilni za moderno (PDM, str. 313-315). Na kratko, tridelna diferenciacija kulturnih sfer v moderni se zdi kot nujni racionalni razvoj temeljne logike samega jezika. Rorty ima prav, ko ugovarja in meni, da so naše kulturne institucije po svojem izvoru bolj naključne. Toda glede na njegovo izredno nejasno in nedoločno pojmovanje kontingence (kritizirano v 2. poglavju) se zdi njegova primerjalna presoja vsega jezika in kulture kot gole naključnosti, prav tako neprimerna.

skega sveta, z uvrstitvijo samega sebe ob bok tako pragmatističnemu poudarjanju temeljnih družbenih praks kot tudi angloameriškega filozofskega jeziku obratu, želi Habermas preseči nietzschejanski postmoder- ni estetski obrat, ki v tolikšni meri prežema sodobno evropsko teorijo, ne le v Franciji, temveč tudi bližje domu – pri Heideggerju in Adornu.

III.

Tudi Rorty se zavzema za primat jezika, toda ne pojmuje ga več kot utelešenje uma ali kot izraz našega globjega človeškega bistva. Namesto tega jezik pojmuje predvsem kot estetsko orodje za samostilizacijo; sami sebe in družbo vedno znova rekonstituiramo z opisovanjem, upovedovanjem naših zgodb prek različnih besednjakov. Rortyjeva zgodba o poti k postmoderni (ali »ironični kulturi«⁷), je pripoved o poti k osvobajanju izpod gospodstva uma s posredovanjem estetskega. Ta povest je strukturirana skozi vrsto vzporednih binarnih nasprotij, ki podpihujejo razliko um vs. estetsko. Nasprotja lahko razvrstimo takole: nujnost/kontingenca, univerzalno/posebno, javno/zasebno, filozofija/poezija, resnica/metafora, sklepanje/naracija, logika/retorika, odkritje/ustvarjanje, utemeljenje/apologetika, globoka resničnost/površinski videz, metafiziki/ironiki, teoretiki/pisci. Svoboda in napredek sta funkciji ukinitve represivne nadvlade prvih pojmov v teh parih.

Hegel je pričel z estetskim uporom proti filozofiji s historizacijo in nativizacijo v svoji *Fenomenologiji*. Vendar mu je upor spodletel, saj je imel svojo lastno naracijo za dokončno zgodbo in svojo lastno filozofijo za dokončni zaključek. Nietzsche je prispeval k poslanstvu osvoboditve z osvetlitvijo estetskega, z zavzemanjem za brezkompromisni perspektivizem in z zavračanjem resnice in metafizike na račun ustvarjalne interpretacije in vno- vičnega genealoškega opisovanja. Toda kljub Nietzschejevemu izpovedane- mu antimetafizičnemu perspektivizmu, se v njegovi teoriji volje do moči skriva sled zakrnele metafizike in privilegirane pogleda.⁸ Prav tako nje- gova protiavtoritarnost prikriva avtokratsko določilo, da je edino vredno življenje vzvišeno heroično življenje v ustvarjalnem stremenju k nadčlove- ku. Heidegger je, kljub svojim poskusom, da bi presegel vsako metafiziko (vključno Nietzschejevo), še vedno žrtev enakega metafizičnega vzgiba, da

⁷ Glej Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge 1989; v nadaljevanju CIS.

⁸ O pragmatistični kritiki te metafizike glej *Pragmatist Aesthetics*, str. 79-82.

bi univerzaliziral lastni besednjak in vnovične interpretativne opise kot *tisti pravi* avtoritarni slovar in naracijo o zgodovini in usodi zahodne civilizacije. Zgodnji Derrida je naredil isto napako, ko je predstavil svoje pojmovanje *différance* in »mita prisotnosti« kot nujni izhodišči pisave in končne interpretacije celotne zgodovine metafizike. Namesto tega bi ju moral enostavno prepoznati kot prikladne nove načine ponovnega opisovanja lastnega jaza in mišljenja glede na pretekle besednjake in naracije, ob katerih je (tako kot večina nas filozofov) zrasel.

Ta napaka – univerzalizacija svojega lastnega besednjaka in zgodbe, ki naj bi imela avtoritativni pomen za javnost nasploh – je po Rortyjevem mnenju pogubni ostanek metafizične zahteve po Umu. Ideja, da morata biti zasebno in javno združena (s pomočjo uma), da so zasebni ideali šele tedaj resnično veljavni, ko so uveljavljeni javno, ter da veljavnost in legitimnost zadeva možnost univerzalizacije. Um tradicionalno zahteva ta standard veljavnosti, prav tako kot je imela metafizika za svoj tradicionalni cilj poenotenje naših besed in osebnih zgodb s pomočjo nečesa monumentalnega, večnega in vzvišenega: Resnice, Realnosti, Moči, Človeške narave, Zgodovine. Toda estetsko je po Rortyjevem mnenju drugačno. Mogoče ga je zadovoljiti z prehodnim in fikcijskim, ker lahko išče lepoto, ne pa vzvišenost – če uporabimo še en Rortyjev par nasprotij (CIS, str. 105-106).

Swobodi torej bolje služijo estetski pisci, ki cenijo posameznost in osebno jezikovno invencijo kakor pa filozofi, ki želijo govoriti za vse človeštvo v imenu in jeziku univerzalnega uma, ali celo znotraj nečesa drugega Velikega ali Temelnjega (kot sta Moč ali *Dasein*). Taki estetski ustvarjalci najbolje ureničujejo Rortyjeve »liberalno ironistične« sanje o »preseganju avtoritete brez zahtev po avtoriteti« (CIS, str. 105): preseganju avtoritete podedovanih naracij in besednjakov z lastnim ustvarjanjem nenavadno svojskega jaza in zgodovine, toda brez zahtev po oblasti nad jezikom in nad samostilizacijo drugih.⁹ Za te estetske ustvarjalce sta značilni tako skromna ironija kot »pogum odpovedati se poskusom združevanja zasebnega in javnega ter poskusom združiti zahtevo po zasebni avtonomiji in po javni razsodnosti in koristi« (CIS, str. 125).

Ubežijo lahko tudi performativnemu paradoksu, ki ga imata tako Rorty kot Habermas za najpomembnejši kamen spotike postmodernih filozofov: gre za problem, kako premestiti teorijo in um, ne da bi še naprej teorizira-

⁹ Težko je brati Rortyjev klic v prid privatizirani teoriji, ki naj bi se izogibala vsaki zahtevi po splošni avtoriteti nad drugimi, ne da bi ga razumeli kot izpoved o svoji lastni izbiri: ne prevzeti vloge glavnega velikega filozofa, katerega pogledi naj bi bili dokončni in splošno obvezujoči. Tako stališče se lepo prilega tako njegovemu anti-fundamentalizmu kot tudi njegovemu liberalnemu pluralizmu.

li in umovali. Rorty vidi rešitev v pripovedovanju bolj osebnih zgodb za svojo lastno individualno samokonstitutivno emancipacijo in v izogibanju velikim posplošitvam in univerzalnim bistvom teorije; skratka privatiziranju filozofije.

Rortyjeve postmoderni ironik »meni, da nič ne poseduje sebi lastne narave, pravega bistva« (CIS, str. 74). Čeprav ima jezik po njegovem konstitutivni pomen za jaz in svet življenja, Rorty zavrača idejo o »jeziku na sploh« kot neodvisnem, univerzalnem, kot nekakšni »entiteti« ali »enoti«, »ki naj bi posredovala med jazom in realnostjo« in konstituirala skupno jedro človeškega izkustva (CIS, str. 13-15). Taka ideja namreč govori o esencialističnemu stališču do jezika, ki ni nič boljše (če je sploh kaj drugega) kot esencializem v zvezi z umomom. Namesto tega se Rorty zavzema za idejo posebnih, kontingentnih, historiziranih jezikovnih praks ali besednjakov. To so preprosto orodja za obvladovanje izkustev in njihova najvišja funkcija ni habermasovsko kooperativno reševanje problemov za doseganje vrednostnega konsenza, temveč je estetska. Zadeva individualno, izvorno kreacijo, »narediti stvari na novo«, »ustvariti nekaj, o čemer nikoli nismo niti sanjali« (CIS, str. 13). Najpomembnejša funkcija pa je ponovna stvaritev samega sebe in obvladovanje samega sebe in svojega sveta s pomočjo »invencije novega jezika«, ki na novo opisuje te stvari, »s svojimi besedami«, da bi pobegnili zatiralnim »podedovanim opisom« in bili odrešeni »groze odkritja, da smo le kopija replike« (CIS, str. 27-29).

Samoumevni ugovor Rortyjevememu estetskemu pogledu na jezik kot orodje stalnih novosti in orodje izražanja zasebne individualnosti je, da jezik zahteva nekatere stabilne občosti in konsenz, da bi bil sploh lahko učinkovit. O tem govori Wittgenstein v svoji slavni razpravi o zasebnem jeziku in Habermas podobno poudarja, da jezikovne igre ne delujejo (in stavki torej ne pomenijo) brez jezikovne skupnosti, ki ima vsaj delno skupen besednjak in »*predpostavko o intersubjektivno identičnem pripisovanju pomena*« (PDM, str. 198, kurziv v izvirniku).

Rorty se je s tem ugovorom soočil na dva načina. Najprej tako, da je prevzel Davidsonovo razlago metaforičnega pomena in njegovo »nestalno teorijo jezika«, da bi dokazal, da ne potrebujemo skupnih stabilnih pravil, temveč se lahko preprosto ravnamo po intuitivnih predvidevanjih o pomenu na podlagi naših prejšnjih navad v jezikovnem sporazumevanju. Protiodgovor na to pravi, da bi bile te navade uničene in si jih bi bilo mogoče zamisljati, če bi bil jezik na Rortyjeve način popolnoma estetiziran in privatiziran. Njegov drugi odgovor je ločevanje javne uporabe jezika od zasebne. Ob tem, ko je javna uporaba skupna in služi potrebam skupnostnega družbenega življenja, zasebna uporaba ni nujno popolnoma skupna (in naj ne

bi bila, če naj posameznik doseže avtonomijo). Toda lahko je dovolj zasidrana v skupnem javnem jeziku tako, da je nekako doumljiva drugim in se torej izogiba problematiki, ki zadeva argument o zasebnem jeziku. Tu (tako kot drugje), Rortyjevo celotni projekt odkrito »vzpostavi ostro razlikovanje med zasebnim in javnim« (CIS, str. 83).

Ostro ločevanje »javno-zasebno« (CIS, str. 85) ne zadeva le ločevanja jezika konsenza od jezika ustvarjanja. Pomeni tudi ločevanje političnega področja »družbene organizacije« od estetskega področja individualne avtonomije (ki jo napačno enači z enkratno, vsakokrat posebno samokreacijo¹⁰). Privilegiranje zasebnega in estetskega, ki naj bi dajalo pomen življenju, govoru o njegovem političnem liberalizmu kot zgolj sredstvu, ki daje nujno stabilnost in negativno svobodo za doseganje naših zasebnih ciljev. Rorty nam eksplicitno pove, da »pravična in svobodna družba dovoljuje svojim državljanom, da so privatistični, 'iracionalni' in estetski kolikor si to želijo, kolikor to počnejo za svoj račun D ne da bi škodovali drugim« (CIS, str. xiv).

Toda Rortyjevo »neomajno razlikovanje med zasebnim in javnim« je nesprejemljivo, saj je zasebni jaz in jezik, na katerem samokreacija zasebnega jaza temelji, vedno že družbeno konstituiran in strukturiran v javnem prostoru. Ne le Rortyjeva partikularna zasebna morala esteticističnega samooblikovanja, temveč sama njegova privatizacija morale se očitno zavedata posebne javnosti in širše družbe, ki oblikuje njegovo misel D intelektualni prostor in potrošniški svet poznokapitalističnega liberalizma.¹¹

Celotna Rortyjeva ideja samokonstitucije in samokreacije preko jezika spodkopava kakršnokoli jasno dihotomijo javno/zasebno. Obenem kaže na prikriti jezikovni esencializem, drugačen od tistega, ki ga spodbija, ki pa se zdi še bolj usoden. Njegov pogled na jaz kot zgolj jezikovni splet ali kompleks naracij je nenavadno blizu esencialističnemu pogledu na človeško naravo, ki naj bi bila izključno jezikovna. Vse, kar je za sebstvo in človeško bitje na tem svetu pomembno, je jezik: »Človeška bitja so preprosto inkarnirani besednjaki«; zgolj »besede so tiste, ki iz nas delajo to, kar smo«. Nietzsche je tako poveličevan kot nekdo, ki je »z opisovanjem samega sebe na sebi lasten način ... – ustvaril samega sebe, saj je ustvaril edini del samega sebe, ki je bil pomemben za konstruiranje svojega lastnega mišljenja. Ustvariti nekogaršnje mišljenje, pomeni ustvariti njegov jezik. Saj ljudje niso »nič več kot stavčne drže D nič več kot prisotnost ali odsotnost dispozicij za

¹⁰ Za natančno argumentiranje proti takemu združevanju glej *Pragmatist Aesthetics*, str. 253-255.

¹¹ Podrobnejša razprava o tem v *Pragmatist Aesthetics*, str. 255-257.

uporabo stavkov, ki jih izrekajo v nekem historično konstituiranem besednjaku.« (CIS, str. 27, 88, 117).¹²

Ob tem ko meni, da je človekov um pravzaprav jezikoven, Rorty ne krši le svojega protiesencializma, temveč uvaja tudi mentalistični pogled na človeško naravo in s tem celo nasprotuje Nietzschejevemu poudarjanju vrednosti in formativne vloge telesa. Takšen lingvistični mentalizem in zanemarjanje telesa je posebej škodljiv, če ga soočimo s filozofovo namero poudarjati estetsko, katerega osrednja zveza s telesnimi čuti in užitki bi bila očitna, če ne bi bilo racionalizirajoče pristranosti, ki je v tolikšni meri zaslužnila tradicionalno estetsko teorijo, in v katere zanko je očitno še vedno ujeta Rortyjeva teorija.

Njegova estetika je torej komajda drugačna od racionalistične moderne estetike, za katero se zavzema Habermas. Pri njem ni videti dionizijskega esteticizma, značilnega za Batailla, Deleuza ali Foucaulta, ki jih Habermas obsoja kot postmoderne. Rorty tudi ne pripoznava bolj zmernih oblik libidinalne somatske estetike, ki jih jaz predlagam v določenih oblikah popularne glasbe in »telesnega dela«. ¹³ Rorty pač rad bere knjige in tiste, ki jih ima rad (očitno Proust, Nabokov, Orwell in Foster), so del prefinjene visoko modernistične umetnosti, ne pa divjega nadrealizma, razsrediščenege postmodernizma ali hedonističnih produktov popularne kulture. Še več, takšne umetnosti ne priporoča zaradi divjega zanosa, ki ga ta vzbuja, temveč ker »nam pomaga, da postanemo avtonomni... (in) manj kruti« (CIS, str. 141).

Na kratko, Rortyjevega esteticizma je racionalno izboljševalen, zavzema joč se za umetnost, ki naj bi oplemenitila življenjski svet posameznika in družbo z nasprotovanjem tako osebnim kot družbenim krivicam. Ali se to razlikuje od Habermasove strategije vztrajanja pri modernističnem projektu napredka ob preseganju njegove kulturne fragmentacije? Oba bi se rada polastila dosežkov naše napredujoče, specializirane tradicije visoke umetnosti s prevajanjem njenih vsebin z interpretativno kritiko v jezik našega življenjskega sveta.

¹² Čeprav Rorty vedno vztraja pri primarnem položaju propozicijskega ali stavčnega, je s privilegiranjem zasebnega in idiosinkratično ustvarjalnega, prisiljen priznati prisotnost in vrednost asociacij in podob besed pod ravno propozicijskih drž. Te so ne nazadnje odvisne od stavčnega pomena (CIS, str. 153)

¹³ Glej *Pragmatist Aesthetics*, pogl. 7, 8, 9; in »Skrb za telo v sodobni kulturi« (v nemščini), v A. Kuhlmann (ur.), *Philosophische Ansichten der Kultur der Moderne*, Fischer Verlag, Frankfurt 1994.

IV.

Če strnemo: Habermas in Rorty menita, da postmodernizem daje prednost estetskemu pred razsvetljensko tradicijo uma in ponujata historično-filozofske naracije za pojasnjevanje tega estetskega obrata. Še več, oba hvallita modernistično estetsko tradicijo visoke umetnosti, njene bolj formalno disciplinirane in racionalne oblike in njen koristen prispevek življenjskemu svetu. Obenem pa oba enačita ta življenjski svet z jezikom, ki tako postane bistvo človeške narave in bojišče, kjer se estetika in um borita za prevlado. Šele tu, ob nasprotujočem ovrednotenju teh dveh pojmov, se pokaže prava razlika med Habermasom in Rortyjem.

Toda ali je ta razlika pomembna? Rorty se ne zavzema za estetsko suverenost v javni sferi. *Tam* mora prevladati javni jezik konsenza. Tam ne želimo imeti opravka z posebnimi metaforami, temveč z skupnimi normami, splošnimi kategorijami, stabilnimi postopki in racionalnimi pravili argumentiranja. Tam je celo univerzalizem cilj vedno širše, vključujoče skupnosti razumnih, tolerantnih liberalcev, ne pa osnova vsega, kot pri Habermasu. Estetika in individualizem prevladujeta le v zasebni sferi, čeprav je to sfera, ki ji Rorty daje prednost glede na Habermasovo povzdigovanje javnega.

Tu vidimo še en razlog, zakaj je razlikovanje javno/zasebno pri Rortyju pomembno. Tripartitno modernistično shemo sestojéčo iz znanosti, umetnosti in etično-političnega, značilno postmoderno preoblikuje v dualizem *javnega* diskurza, temelječega na normalnosti in konsenzu, ter na drugi strani *zasebne* diskurzivne sfere, katere cilj je individualna izpolnitev. Če znanost in politiko lahko večinoma umestimo v prvo sfero, se osebna etika pridruži zasebni diskurzivni sferi in postane estetizirana.

Toda zaradi ločevanja estetskega od političnega in znanstvenega Rortyjeva postmoderna shema ostaja moderna in habermasovska, čeprav estetika zdaj vključuje tudi etiko okusa in življenjske stile. Na drugi strani pa je Habermasov ideal komunikativne racionalnosti dovolj proceduralen in liberalen, da lahko sprejme razlike umetniških okusov in razlike v estetiki življenjskih stilov, dokler to ne ogroža temeljnih družbenih norm javne sfere. Če je torej obema skupna naklonjenost do estetskega modernizma in do politike liberalne, socialne demokracije, zakaj se zdi razprava Rorty-Habermas nam filozofom tako pomembna?

V vprašanju o prednosti bodisi estetike ali uma, zasebnega ali javnega, je implicirano naše razumevanje filozofije ter samopredstava o nas kot filozofih. Za Rortyja filozofija postane z etiko estetizirana in odrinjena v zasebno področje. Postane umetelnost živeti svoje življenje bolj avtonomno in

izpolnjeno in morda navdihniti druge za prav tako življenje. Toda nikoli si ne bi smela domišljati, da določa splošne norme za izboljšavo in usmerjanje znanosti ali javne sfere. Nasprotno pa za Habermasa pomeni nadvlada uma nad estetiko vztrajanje filozofije kot znanosti v javni domeni konsenza in védenja. Filozofija ostaja disciplina javne sfere, ki ima nalogo poenotenja, integriranja in legitimiziranja njene znanstvene, družbene in celo estetske norme. Čeprav ni več avtoritarni razsodnik kulture, ostaja osrednje »polnilo« (Platzhalter) in interpret«, »stražnik uma«. ¹⁴

Habermas se ima za filozofa *polis*, medtem ko si Rorty pogosteje pripisuje skromno vlogo kampus filozofa, ki išče razvedrilo ob knjigah ter k temu vzpodbuja tudi kolege in študente. ¹⁵ Lahko je obsoditi umik iz poenotevalne javne filozofije v privatistično individualno estetiko, posebej s stališča evropskih kultur kot sta francoska in nemška, kjer naj bi še vedno obstajala organična nacionalna javnost in kjer naj bi filozofi še vedno imeli vidno vlogo v določanju politične kulture teh dežel. Toda sodobna ameriška družba ne predstavlja take *polis* in ne omogoča filozofom vodenja in zagotavlja enotnosti tej družbi. V takih pogojih, ki lahko kaj kmalu postanejo značilni za združeno Evropo, se je dovolj razumno filozofsko osredotočiti na tisto, kar lahko filozofija najboljšega prispeva: pomaga posamezniku živeti boljše življenje. Rortyjeve estetski obrat verjetno ne odraža le osebnega okusa, ampak spoznanje o filozofovi omejeni vlogi v ameriški politiki in kulturi.

Spomnimo se dveh stvari iz drugega poglavja. Med osrednjim poljem nacionalne *polis* in zasebnim estetskim teatrom ostaja za ameriške filozofe širok prostor za učinkovito politično angažiranje. Obenem pa lahko politično delovanje priporočamo zaradi osebnega estetskega zadovoljstva, zaradi obogatitve samega sebe in zadovoljstva ob solidarnosti in skupnem boju. Siliti filozofijo v ozko izbiranje med javnim umomom in zasebno estetiko torej nima nikakršnega smisla.

V.

Upam, da sem ob poskusu, da bi zrahljal napetost med Rortyjem in Habermasom ter med estetiko in umomom, ublažil nasprotje med modernim in postmodernim. Postmoderno – estetsko, politično, filozofsko in eko-

¹⁴ Glej v Jürgen Habermas, »Philosophy as Stand -In and Interpreter«, v *Moral Consciousness and Communicative Action*, MIT Press, Cambridge 1990, str. 3,4.

¹⁵ Rorty je nedavno s pisanjem za medije poskušal nagovoriti mnogo širšo javnost. Toda v nasprotju s Habermasovim širšim dometom ostaja to pisanje v veliki meri osredotočeno na akademske zadeve.

nomsko – bi morali razumeti kot povezano predvsem z njenimi modernimi koreninami, čeprav očitno brez vere v napredek, opredeljevanje, v čistost, univerzalnost in zadostnost uma, kot značilnosti moderne.¹⁶ Postmodernistično kritiko uma zato lahko razumemo kot nadaljevanje modernistične, njeno zavzemanje za estetsko pa osvetljuje tiste dimenzije izkustva, ki ga je moderni um marginaliziral ter ga ni zmožel ustrezno obravnavati. Postmoderni vdor estetskega v etično in politično razkriva, da modernistična racionalizirajoča diferenciacija kulture v ločene sfere ni bila uspešna.

Rortyjeva estetizacija etičnega je simptom te postmoderne reakcije. Toda njegova estetika ostaja preveč omejena z moderno racionalistično tradicijo zaradi svojega izključujočega ukvarjanja z jezikom, zaradi zanikanja telesnega, ki je *alagon* v smislu nediskurzivnosti, čeprav ne nujno v smislu divjega dionizijskega ekscesa. Do zlitja teh dveh pomenov pri mislecih kot so Bataille, Deleuze in Foucault je lahko prišlo le s spajanjem ideje o somatični estetiki z avantgardno ideologijo radikalne transgresije in nezaslišanih skrajnosti. Ena od nalog postmoderničnega razmišljanja je preizkušanje meja uma s pomočjo preiskovanja nediskurzivnega estetskega polja ki, čeprav oropano diskurzivne racionalnosti, ni brez razumne usmeritve, in ki prežema izkustvo našega vsakdanjega življenjskega sveta, vpliva na naše spoznanje in politiko, ter prav tako na našo etiko in estetiko.

Vsi teoretski poskusi, da bi estetsko polje osvobodili racionalističnega, diskurzivnega gospostva, se spopadajo z močjo tradicije. Sam pojem 'estetsko' so uvedli filozofi (najprej Baumgarten, leibnitzovski racionalist) natančno zato, da bi racionalizirali tiste nevarne, uporne, nelogične razsežnosti estetskega izkustva, ki so se jim pozneje posvečali taki, kot sta Nietzsche in Bataille. Estetika nediskurzivnega se mora soočiti tudi z dialektično dilemo, da razpravljati o »drugem uma« ali »drugem jezika« že pomeni vpisovati to drugo v področje uma in jezika. Habermas na to gleda kot na svoj adut performativne kontradikcije proti kritiki uma s strani njegovega drugega, medtem ko Rortyjeva identifikacija jezika z estetskim spominja na podoben argument.

Vendar je gotovo ena od vrednosti estetskega, da nam s pomočjo intenzivnih užitek in pogosto neustavljivo močjo estetskega izkustva, pomaga za trenutek pozabiti jezik in um in nam omogoča, da se za hip predamo nediskurzivnemu senzualnemu občutenju. Rorty zaradi svojega globalnega lingvisticizma to ključno senzualno razsežnost popolnoma zanemarja. Za-

¹⁶ Dva pomembna in prepričljiva (čeprav popolnoma drugačna) argumenta o kontinuiteti med moderno in postmoderno najdemo v *The Persistence of Modernity* Albrechta Wellmerja, MIT Press, Cambridge 1991 in v David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Oxford 1989.

radi tega zanikanja je njegov esteticizem nezadovoljivo prazen in krotak. Kljub svojemu emancipatoričnemu napredku, Rorty ostaja produkt puritanske Amerike. Njegov estetski program ni namenjen senzualni zadovoljitvi ali, še bolj splošno, užitku (pojmu, ki ga komajda omenja), temveč neskončni produkciji novih besednjakov in identitet. Bolj gre za verbalno poetiko (teorija marljivega delanja) kot pa za estetiko utelešene radosti.

Seveda pa, kot nas opozarja Foucault, telo nosi v sebi vtis družbenih praks racionaliziranja. Vendar ostaja (kot prav tako priznava) prostor, kjer diskurzivni um naleti na svoje omejitve, sreča svojega drugega in lahko doživi terapevtski šok, ki ga preusmeri. Prav tako se ne smemo meniti za ugovor, da ni mogoča somatična estetika, ker je tako izkustvo preveč subjektivno in individualistično. Svoja telesa in telesne užitke si delimo enako kot svoje misli, tako da so prav gotovo v enaki meri javni kot naše misli.

Ostaja pa odločilni paradoks, da sam poskus teorizirati telo kot nekaj zunaj naših jezikovnih struktur samozavračevalno vpisuje telo v te strukture. Kot se pritožuje Sweeney iz T. S. Eliota: »Ko govorim s tabo, moramo uporabljati besede.« Na nek način je to trivialni sofizem, po drugi strani pa globoka resnica. Diskurz o telesnem ne zadostuje, kot je ugotavljal celo Sokrat, ko se je zavzemal za ples in ga prakticiral v svojem filozofskem življenju.¹⁷ Ob razumevanju telesa kot »nediskurzivnega drugega«, moramo prenehati z odrivanjem besed in začeti s premikanjem udov; prenehati govoriti in začeti plesati. Bolje da ne rečem ničesar več.

Prevedla Breda Luthar

¹⁷ Glej Xenophonov *Symposium* v njegovih *Conversations on Socrates*, Penguin, London 1990, str. 233-234.

