

Albrecht Wellmer
Čas, jezik in umetnost
(z *ekskurzom o glasbi in času*)*

I.

V tem prvem delu svojega eseja bi rad razlikoval med tremi vidiki časa oz. pojma časa ali problema časa. Naslovil jih bom takole:

- (a) »življenjski čas« (»ekstatični« čas, »doživeti čas«, »zgodovinski čas«, »modalizirani čas«),
- (b) »svetovni čas« (»objektivni«, »merljivi« čas), in
- (c) »ontološki« čas.

Skušal bom kaj povedati o povezavi teh treh »časov« ali vidikov časa.

1. Preidimo najpoprej k povezavi življenjskega (»doživetega«) in svetovnega (»objektivnega«) časa. Kot je pokazal predvsem Heidegger, strukture doživetega časa (časovnosti tubiti) ni mogoče dojeti izhajajoč iz razumevanja časa kot linearnega in homogenega kontinuuma točk-sedaja, ki sledijo druga drugi, in ki jih ni mogoče raztegniti, prav tako pa ga ni mogoče dojeti pod predpostavko ontološkega primata modusa časa neke čiste sedanjosti.

Oba tu imenovana napačna pristopa k problemu doživetega časa – »časovnosti tubiti« – sta napačna v *komplementarnem* smislu: Če čas razumemo kot homogen in linearen kontinuum točk-sedaja, potem je čas *samo* še neka »furijska izginjanja«; tako bi »sedaj« doživete sedanjosti nikakor ne mogli biti dan, in potemtakem tudi ne noben svet, nobeno bivajoče – kajti z realnostjo sedanjosti bi bili izničeni tudi preteklost kot »ne-več-bit« ter prihodnost kot »še-ne-bit«. Če, nasprotno, sedanjost naredimo za prevladujoč časovni modus, tako da se preteklo in prihodnje ravnata po tem modusu – to po-

* [Objavljeni prispevek je besedilo predavanja, ki ga je imel avtor v Ljubljani 8. oktobra 1999 na povabilo Slovenskega društva za estetiko in Oddelka za filozofijo Filozofske fakultete v Ljubljani.]

Prvotni povod za razmišljanja, ki sledijo, je bila želja, da bi ob priložnosti razumel in preveril prepričanje filozofov in glasbenikov, da je »glasba izraz časa«. Moja razmišljanja so se kasneje v odnosu do pojma časa razširila bolj kot sem pričakoval: v središču se je pomaknila povezava med časom in jezikom. Moja razmišljanja so se, nadalje, razširila na razmišljanja o časovnosti umetnosti in časovnosti estetskega izkustva (Razdelek II.1). O problemu, ki je dal povod za to delo, razpravljam pod točko II.2.

meni, če čas razumemo kot »ne-več-sedanje« oz. kot »še-ne-sedanje« –, potem bit ni mišljena le kot »prisotnost«, s čimer odpremo vrata »metafiziki prezenca«, temveč zgubimo izpred oči predvsem tudi dinamično-asimetrično povezavo časovnih modusov ali časovnih ekstaz v doživetem času: v sedanjosti doživetega časa sta preteklost in prihodnost vselej že naloženi kot konstitutivna momenta, tako da »ne več« nekega ireverzibilnega preteklega in »še ne« neke odprte prihodnosti ustrezata nekemu »še vedno« in »že« v sedanjosti naloženih preteklosti in prihodnosti. To pomeni: preteklo kot tisto, ki se, ko se je enkrat zgodilo, ne more več ne zgoditi, je kot ne več sedanje obenem vtaknjeno v sedanjosti kot tisto, kar zamejuje in omejuje možnosti manevrskega prostora odprte prihodnosti ter je v tem pomenu *še vedno* sedanje; prihodnje kot še-ne-zgodeno konstituira kot manevrski prostor možnosti odprti horizont sedanjosti ter je kot tako *že* sedanje. Z asimetrično omejitvijo preteklosti, sedanjosti in prihodnosti doživetega časa sedanjost sicer zopet dobi vodilni status, toda ta sedanjost ni več »čista« sedanjost, saj namreč *čiste* sedanjosti »ni« [»gibt«]; vsaka sedanjost – kot sedanjost doživetega časa – je infiltrirana s tistim, kar ni več, in tistim, kar še »ni«.

Sedaj je nemara tudi bolj jasno, zakaj doživetega časa ne moremo dojeti izhajajoč iz modela časa kot linearne in homogene posledice nerazsežnostnih točk-sedaja: točka-sedaja je nek čisti sedaj, čista sedanjost in zato misljiva zgolj kot izginjajoča, kot bistveno *irealna*. Nasprotno pa je »sedaj« doživetega časa – čas »tubiti« – neka *razsežnost* [Ausdehnung], kot je poudaril že Heidegger²: gre za »sedaj« pogovora, kosila, predavanja, groma, dneva, dopusta, dobe – ali tudi koncerta, odmora ali izvedbe. Doživeti čas je – povejmo to tu vnaprej – obenem možnost nekega izkustva *časovnih podob*. Če na ta način doživeti, »ekstatični« čas ločimo od praznega, homogenega časa, postane takoj verjetno, da je doživeti čas obenem in nujno nek *datirajoči* in poleg tega – vsaj potencialno – *merljivi* čas. Heidegger je to pojasnil z naravnost wittgensteinovsko navezavo na slovnico našega elementarnega časovnega *besednjaka*. Da »sedaj« doživetega časa ni točkast, temveč raztegljiv in v sebi razlikovani »sedaj«, namreč »sedaj« svetovnega procesa ali dogodka, ima svoj korelat v rabi izrazov kot sta »tedaj, ko...« ali »potem, ko...«, v katerih se že nahaja objektivno datiranje in merjenje časa. Hočem reči: »ekstatični« čas tubiti je vselej *že tudi* intersubjektivno *datirajoči* in (potencialno) *merljivi* čas; enega – doživetega časa – ni brez drugega – objektivno, t.j. objektivno datirajočega in merljivega – časa. Tako kot ne more biti nobene

² Prim. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1957, str. 406sl. (Prim. slov. prev. Martin Heidegger, *Bit in čas*, prevedli Tine Hribar, Valentin Kalan, Aleš Košar, Dean Komel, Andrina Tonkli Komel in Ivan Urbančič, Slovenska matica, Ljubljana 1997, str. 548 sl.)

zavesti brez odnosa do druge zavesti in do skupnega sveta, tako tudi ne more biti časovne zavesti brez odnosa do druge časovne zavesti in do objektivnega časa skupnega sveta³. V osnovi to ni nič drugega kot nova različica slovi-tega Wittgensteinovega argumenta o zasebnem jeziku. Seveda te povezave doživetega (»ekstatičnega«) in objektivnega časa ne smemo misliti kot simetrične: Objektivnost svetovnega časa predpostavlja doživeti, ekstatični čas subjektov kot svoj *smiselni pogoj*: datiranje in merjenje predpostavljata neko bitje, ki lahko – v zgoraj omenjenem pomenu – reče »sedaj« (in seveda še mnogo drugega). Zato pojem objektivnega časa že predpostavlja ekstatični čas. Nikakor pa s tem *realnost* objektivnih časovnih razmerij ni postavljena v odvisnost od obstoja [Dasein] subjektov in njihove ekstatične časovnosti. Objektivni red svetovnega časa je ontično neodvisen *od* in *predhoden v razmerju do* ekstatične časovnosti tubiti. (Pri Heideggeru najdemo povsem podoben argument glede na bit ne-tubitnostnega bivajočega. Heidegger – po smislu – pravi naslednje: *resnica* »obstaja« [gibt], kolikor »je« [ist] tubit; seveda pa planeti, skale in planine trajajo tudi še potem, ko tubiti ni več.) Pojmovna *povezava* med doživetim in objektivnim, med ekstatičnim in svetovnim časom je potemtakem docela združljiva z *ravnodušnostjo* svetovnega časa do časa življenja, ki jo je poudaril predvsem Blumenberg.⁴

Vrnimo se še enkrat k praznemu, linearnemu, homogenemu času neskončne posledice nerazsežljive točke-sedaja: objektivnega ali svetovnega časa, o katerem sem doslej govoril, ni treba neposredno poistovetiti s tem praznim in homogenim časom (to naj bi bilo sedaj že jasno); pa vendar očitno objektivnemu ali svetovnemu času pripada *možnost* prikaza časa kot neskončne posledice nerazsežnostnih točk-sedaja, to pomeni, možnost fizikalnega pojma časa in fizikalne meritve časa. Dejansko je vendar jasno, da podaljšani »sedaj« (ekstatično razumljene) sedanjosti sam še ni ponovno *časovno* podaljšani »sedaj«, torej nek časovno *deljivi* »sedaj«. Videti je, da nam ničesar ne more preprečiti, da bi merilnega postopka vsakega doživetega »sedaja« z vse večjo natančnostjo obenem *a tergo* ne mogli razstaviti na najmanjše časovne enote in sicer – kot v primeru delitve premice – vse do še matematično konstruktibilne mejne vrednosti nerazsežnostne točke. Tu pa postane jasno, da ekstatična časovnost tubiti tej ni vselej že dodelila vedno bolj razširjenega *objektivnega* časa, »v« katerem tubit vsakokrat »je«, temveč, da je čas kot »furijska izginjanja« v ekstatični časovnosti sam »navzoč«, namreč kot izkustvo časa kot nerazklanega.

Čemu pa potem celoten napor kritike tistega, kar je Heidegger imenoval »vulgarno« razumevanje časa? Odgovor je v tem, da *je* »čas kot furija

³ Prim. Hans Blumenberg, *Lebenszeit und Weltzeit*, Frankfurt/M 1986, str. 295 sl.

⁴ Prim. *nav. delo*, str. 305f.

izginjanja« zgolj pol resnice o času. Da je treba vpričnost [Gegenwärtigkeit] – tudi izpolnjeno vpričnost – razumeti zgolj iz ekstatične časovnosti tubiti, smo že pojasnili: čas je *pozitivni* pogoj možnosti tubiti z vsemi njenimi horizonti možnosti. Vse podobe izpolnjenega življenja onstran gospostva časa⁵ so bodisi nekoherentne, ker s časom hkrati negirajo življenje, bodisi morajo časovnost tubiti potihoma predpostaviti kot njen pogoj možnosti: takšne podobe so kot podobe brezčasovne tubiti bodisi podobe nirvane bodisi podobe končno-zgodovinskega življenja in zato niso podobe življenja onstran »gospostva« časa. O (obvladujočem) »gospostvu« časa lahko zato smiselno govorimo zgolj z ozirom na forme (družbene) časovne *organizacije*, ki prikrivajo določene, bistvene možnosti človeškega izvrševanja življenja. Toda časovnost ni le strukturno znamenje – »pogoj možnosti« – tubiti; temveč je mogoče trditi, da čas s tem sovpadе s pogojem možnosti vse biti in vse resnice. S tem prehajam k temu, kar sem uvodoma – oklevaje – imenoval »ontološki čas«.

2. Pod tem si predstavljam jezikovno filozofsko pojasnitev Heideggerjeve teze, da ima sama bit časovno strukturo. V navezavi na eno izmed Heideggerjevih predavanj o Nietzscheju⁶ bi rad pričel z ontološko diferenco, kakor jo predlaga Heidegger v omenjenem predavanju. Tu so odločilnega pomena strani od 203 do 256, najprej pa predvsem razdelek predavanja, ki nosi naslov »Bit kot to apriorno« (str. 213 sl./203 sl.). Heidegger v tem razdelku preigrava določene predslutnje ali predhodne formulacije vprašanja biti pri Platonu, Aristotelu in Kantu, pri katerih bit – v razliki do bivajočega – nastopa vsakokrat v podobi *apriornega*. Na tem mestu bi povzel najpomembnejše Heideggerjeve teze: v drugem delu razdelka Heidegger pojasni bit kot »idejo« pri Platonu in sicer na primeru splošnih pojmov: »Ideja je ime za bit samo. Ideje so *proteron te physei*, to pred-hodno kot prisostvovanje.« In: »Če mislimo po grško, je »izgled« kakega bivajočega, npr. kake hiše, torej hišnost, tisto, v čemer se bivajoče pokaže, t.j. v biti.« (218/207) Za Heideggerja je v ospredju zgodovine evropske filozofije dvoje: (1) razumevanje biti kot apriornega (219/208), iz česar potem pri Kantu nastanejo »pogoji možnosti« : »Bit je po Kantu pogoj možnosti bivajočega, njegova bivajočnost. Pri tem pomeni bivajočnost in bit ustrezno temeljnemu novoveškemu stališču predstavljenost, predmetnost (objektiviteto). Vrhovno načelo Kantove me-

⁵ Prim. spodaj razdelek II.1 in op. 10.

⁶ Martin Heidegger, »Der europäische Nihilismus«, v: *Nietzsche*, zv. 2, Pfullingen 1961. Vse nadaljnje navedbe strani se nanašajo na ta tekst. (Prim. slov. prev.: Martin Heidegger, *Evropski nihilizem*, prevedel Ivan Urbančič, zbirka Misel in čas, Cankarjeva založba, Ljubljana 1971. Za znakom / navajamo ustrezno številko strani navedbe iz slovenskega prevoda. (op. prev.))

tafizike pove: pogoji možnosti pred-stavljanja pred-stavljenega so obenem, t.j. niso nič drugega kot pogoji možnosti predstavljenega. Pogoji tvorijo predstavljenost; ta pa je bistvo predmetnosti in ta bistvo biti.« (231/220) Za Heideggra se ta kantovski obrat mišljenja sicer nakazuje že pri Aristotelu: kajti Aristotelove kategorije so že »oklici bivajočega glede na to, kaj bivajoče kot tako po svojem ustroju je. Kategorije so zato kot takšni oklici posebej spoznane v premisleku tega, kar se v navadnem oklicevanju bivajočega in govorjenju o bivajočem vedno že molče soizgovarja in oklicuje. Temeljna oblika vsakodnevnega oklicevanja bivajočega je izjava – aristotelovsko *logos apopahantikos*, rekanje, ki zmore bivajočemu dopustiti, da se le-to samo pokaže iz sebe. Ob vodilu tega logosa je Aristotel prvič izrekel »kategorije«, te v izjavah neizrečene, vendar vse izjavljajoče noseče oklice.« (76-77/72) (2) Platon, tako Heidegger, razume bit (idejo) kot pravo bivajoče (kot bivajočo v pravem pomenu besede) in s tem prejucira razumevanje vprašanja biti za vso poznejšo evropsko filozofijo vse do sedanjosti. »Ker ima vsako posamezno in posebno vedno v svoji ideji svojo prisotnost in svoj obstoj, torej bit, zato je ideja kot to »bit«-podarjajoče po svoji strani pravo bivajoče, *ontos on*.« (218/207-208) Iz tega depontenciranja biti na (pravo ali najvišje) bivajoče, oziroma v tem vsebovanem pomešanju biti in bivajočega, je Heidegger sklepal na pozabo biti v evropski metafiziki.

Če sedaj skušamo v Heideggerjevem tekstu najti alternativno razlago ontološke diference, tedaj zadenemo ob, menim, odločilno misel v *prvem* razdelku o biti kot apriornemu (str. 213-217), kjer je videti, da Heidegger uva-ja Platonovo idejo-pojem na *primeru enakosti* oziroma *enakobiti* [Gleichsein]: Tako kot ideja »hišnosti« predhodi zaznavi hiše *kot* hiše – tako je videti, da argumentira Heidegger kot Platonov interpret –, tedaj ideji enakobiti enakobarnosti predhodi dvoje. »Enakost in enakobit sta nam prej »dani« in samo v luči te danosti lahko šele vprašamo, ali sta dve stvari v tem ali onem pogledu enaki«. (215/204) Vendar pa je vzporejanje ideje hišnosti z idejo enakosti zavajajoče: očitno spada ideja enakobiti na neko drugo raven kot ideja hišnosti; *slednje* je namreč – kot opazi Heidegger sam – zgolj primer nekega splošnega pojma, medtem ko je ideja enakobiti nekaj drugega – t.j. ne primer, kot bi lahko menili, nekega splošnega pojma v pojmu »apriornega« zaznav in ugotovitev, temveč je lahko samo neko apriorno samih splošnih pojmov, torej neko apriorno globlje in temeljnejše vrste od splošnih pojmov. Enakost (enakobit) je apriorno *onstran* posameznih idej, pogoj možnosti samih idej.

Kaj je to apriorno onstran posameznih idej – onstran splošnih pojmov; ali, kot bi lahko rekli v skladu z jezikovno-filozofskim hermenevtičnim razsvetljenstvom dvajsetega stoletja, kaj *je* apriorno jezikovnega pomenjanja, je-

zikovnega smisla? Z Wittgensteinom in Derridajem, ki sta vsak zase raziskala različne vidike tega apriornega, bi lahko rekli: apriorno jezikovnega smisla je struktura ponavljanja jezikovne rabe znaka, ki je za enotnost znaka (»označevalca«) ravno tako *konstitutivna* kot za enotnost pomena (»označenca«). Posebno normativni značaj te strukture ponavljanja pri Wittgensteinu zastoja pojem pravila, ki, pravilno razumljen, vključuje moment potencialne neidentitete v ponavljanju, t.j. »odprtost« pravil. Pogoj možne enakobiti nečesa z nečim drugim je, da lahko nekaj identificiramo za *nekaj* v skladu z nekim pravilom. Kot pravi Wittgenstein⁷: »Raba besede »pravilo« se prepleta z rabo besede »enak« (tako kot raba »stavka« z rabo »resničen«). Vsaka ugotovitev neke »enakobiti« je mogoča šele z »rabo« nekega »pravila«, ki nam dopušča, da nekaj identificiramo za nekaj. Neko »pravilo« v wittgensteinovskem pomenu pa je »dano« [»gibt«] zgolj kot celokupnost pravil nekega jezika, skozi katerega nam je odprt svet in skozi katerega je tubiti na *vsakokrat* določen način odprta bit-v-svetu. To pa napeljuje na to, da je »mesto« biti posebna, normativno-časovna struktura ponavljanja jezikovnega smisla kot temelja celotne pojmovnosti in celotnega spoznanja, ki ga ni mogoče objektivirati (v pomenu sodobne znanosti) – in zato vse metafizike in ontologije. Metafizika kot poskus dojeti bit bivajočega kot vrhovno bivajoče pa naj bi bila obsojena na sistematično *ne*-spoznanje človekovega razmerja do biti. »Kaj – če bi bilo bistvo metafizike, da sicer vzpostavlja resnico o bivajočem in se pri tem nujno opira na razmerje človeka do biti, *ne* da bi to razmerje samo premislila ali sploh mogla premisliti?« (207/197)

Normativno-časovna struktura ponavljanja jezikovnega pomenjanja, ki sem jo skušal ravno pojasniti kot »mesto« »biti« – namreč kot tisto, od koder je bivajočemu »pripisana« njegova bit –, »obstaja« [»gibt«] zgolj v obliki družbene prakse komunikacije, interpretacije in spora o resnici. To pa vendarle pomeni, da moramo, kar zadeva strukturo ponavljanja jezikovnega pomenjanja, opraviti neko diferenciacijo. Doslej sem o ponovljivosti jezikovnega znaka – besed in stavkov kot mesta jezikovnega pomenjanja – govoril v wittgensteinovskem smislu. Ta ponovljivost jezikovnega znaka ustreza njegovi rabi v skladu s »pravilom«, pri čemer pojem pravila v zadnji instanci ne pomeni eksplicitno formuliranih pravil, temveč implicitna pravila vpeljane, normativno strukturirane družbene prakse. K jezikovni kompetenci v pomenu zmožnosti »sledenja pravilom« pa korelativno spada zmožnost interpretirati druge govorce (ali tekste).⁸ Jezikovna zmožnost je bistveno *tudi* zmož-

⁷ Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen, Schriften*, zv. 1, 225.

⁸ Sopripadnost obeh aspektov jezikovne kompetence sem podrobneje analiziral v svojem članku »Verstehen und Interpretieren«, v: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, št. 3/1997.

nost interpretacije drugih govorcev (ali tekstov). Glede na interpretacijo drugih govorcev (ali tekstov) pa ponovljivost jezikovnih znakov ne pomeni isto kot njihova redna uporaba, temveč njihovo »dekonstruktibilnost«⁹ oziroma njihovo ponovno berljivost iz horizonta in perspektive novih interpretov. Zato lahko sedaj razlikujemo med jezikovnim pomenom in jezikovnim smislom na naslednji način: jezikovni pomen ima svojo bit v normativno-časovni strukturi ponavljanja jezikovnega znaka (t.j. v njegovi »rabi«), medtem ko ima smisel izjav in tekstov svojo bit v interpretacijskem postajanju (ki vselej že predpostavlja jezik interpretov). »Vertikalna« ponovljivost jezikovnih znakov (kot pravilo njihove rabe) je s tem »horizontalna« ponovljivost znaka *qua* (izjav in) tekstov kot njihove ponovne-berljivosti, ki jim jo pripišejo novi in novi interpreti. »Vertikalna« ponovljivost se nanaša na rabo jezikovnih znakov v skladu s pravili v izjavah in tekstih s strani govorca/pisca (1. osebe); »horizontalna« ponovljivost se nanaša na (ponovno) interpretabilnost izjav in tekstov s strani interpretov (2. osebe). Obe dimenziji ponovljivosti konstitutivno spadata k biti jezika. Prva dimenzija ponovljivosti, ki zadeva povezavo »pravila« in »pomena«, implicira razlikovanje med »pravilno« in »napačno« rabo jezika¹⁰; druga dimenzija ponovljivosti, ki zadeva povezavo med smislom izjav ali tekstov in njihovim interpretacijskim postajanjem, implicira razlikovanje med »resnico« in »neresnico« glede na izjave in tekste.¹¹ Interpretirati izjave in tekste vselej pomeni (tudi), da jim določimo mesto v večdimenzionalnem prostoru resnice: to je »razmerje do resnice« interpretacije.¹² Obe dimenziji ponovljivosti jezikovnih znakov šele v svoji povezavi pojasnjujeta konstitutivno zgodovinskost jezikovnega pomena in jezikovnega smisla.

Mesto »biti«, to lahko sedaj rečemo, je jezik, toda slednji zopet »je« zgolj kot proces interpretacije in spora o resnici. Zaradi tega Heidegger pravi, da je jezik »hiša biti«. Da bi mogli nekaj zaznati in določiti v njegovi tako-biti-

⁹ Prim. še zlasti Jacques Derrida, »Signatura, dogodek, kontekst«, v: *Sodobna Literarna teorija*, ur. Aleš Pogačnik, Temeljna dela, KRTINA, Ljubljana 1995, str. 119–141, prevedla Simona Perpar in Uroš Grilc. V ta kontekst spadata tudi fenomena kot sta »citiranost« in »resignifikativnost« jezikovnih znakov kot sredstvo vnaprej predvidljivega drsenja smisla.

¹⁰ V Wittgensteinovem smislu, to pomeni, v odnosu do dimenzije *učenja jezika*. Pri tem moramo imeti vselej pred očmi to, da »pravilno« in »napačno«, ki zadevata normativno-časovni značaj jezikovnega pomena (torej tisto, kar je menjeno s pojmom »pravilo«), ne izključuje produktivne in inovativne jezikovne rabe, temveč je njen pogoj možnosti.

¹¹ V tej točki sovpadeta Davidsonovo »načelo širokosrčnosti« in Gadamerjeva »vnaprejšnostna popolnost«.

¹² To nanašanje na resnico interpretacije sem izčrpno pojasnil – z in proti Davidsonu in Gadamerju – v tekstu »Verstehen und Interpretieren«, na navedenem mestu.

[So-sein], moramo »že 'vedeti' kaj pomeni enakost« (214/203). Toda ta »vednost« o pojmu enakosti ni nič drugega kot identifikacija nečesa-za-nekaj (v skladu s pravilom). To pa ima zopet bistveno svoje »mesto« v govorjenju jezika – in to pomeni: v družbeni praksi komuniciranja, interpretiranja, upravičevanja in sporov o resnici. V tem smislu je jezik – mesto »biti« – tisto, kar omogoča bivajoče *v* svoji biti. In če sedaj s Heideggerjem skušnjavo metafizike vidimo v tem, da bit napačno razume kot »pravo bivajoče«, tedaj bi lahko to skušnjavo glede na jezikovno pomenjanje kot mesto »biti« pojasnili tako, da se ta skušnjava kaže v tendenci k »postvaritvi« jezika, t.j. v »objektivističnem« nerazumevanju tega, *kaj* in *kako* »je« jezik. Neko takšno objektivistično nerazumevanje mora nemara spregledati, da je normativno-časovna struktura ponavljanja jezikovnega znaka struktura ponavljanja, ki je *odprta* v prihodnost, in da k biti jezikovnega smisla konstitutivno spada njegovo interpretacijsko postajanje. Da je struktura ponavljanja jezikovnega znaka odprta v prihodnost, pomeni, da so v normativnem značaju te strukture ponavljanja – v tistem, kar skuša Wittgenstein dojeti s pojmom pravila -, hkrati zajete vse možnosti inovativne in produktivne jezikovne rabe. Da k biti jezikovnega smisla konstitutivno spada njegovo interpretacijsko postajanje, s katerim smo vsakokrat soočeni v obliki izjav in tekstov, ni nekaj »navzočega«, temveč nekaj vedno znova *realizirajočega se* šele v procesu interpretacije. Zaradi tega intersubjektivnost v jezikovnem smislu nikoli ne more biti neprekinjena; jezikovni smisel ima svojo bit zgolj v procesih komunikacije, interpretacije in spora o resnici; njegova intersubjektivnost se mora vedno znova izoblikovati v procesu jezikovne komunikacije in jo vedno znova ogroža tako razpad kakor tudi varljivo soglasje »govoričenja« .

S predlaganim tolmačenjem »biti« kot jezikovnega apriornega se je mogoče lotiti tudi zadnjega razdelka Heideggerjevega predavanja (»Bit kot praznina in bogastvo«, str. 246 sl.; slov. prev. str. 234 sl.) Heidegger izhaja iz »razumevanja biti« tubiti, ki se kaže v običajnem razumevanju besed »biti« in »je«, sicer ravno v docela različnih načinih uporabe in pomenih te besede (t.j. te *besede* »je«). Navajam nekaj Heideggerjevih primerov za različne načine uporabe besede »je«: »Pravimo«, tako Heidegger, »mož je iz Švabskega«; »knjiga je tvoja«; »sovražnik se umika«; »levi bok ladje je rdeče barve«; »Bog je«; »Na Kitajskem so poplave«; »kupa je iz srebra«; ...»kmet je (narečno) na polju«; ...»predavanje je v sejni sobi številka pet«; »pes je na vrtu«; »tale možakar je od hudiča«. (247/236) Heidegger opozori tudi na to, da je mogoče raznovrstnost uporabe besede »je« v navedenih primerih pojasniti z odgovarjajočim parafraziranjem: »Ta mož je iz Švabskega – pomeni: od tam *izvira*; knjiga je tvoja – pomeni: da ti *pripada*; sovražnik se umika – pomeni: *pognal* se je v beg; s tem, da je levi bok ladje rdeče barve, je mišlje-

no, da barva *pomeni*; Bog je – spoznavamo ga kot *dejansko navzočega*; na Kitajskem so poplave – tam so *nastopile*; kupa je iz srebra – *sestoji iz srebra*; kmet je na polju – *tam se zadržuje*... predavanje je v predavalnici – *se dogaja*; pes je na vrtu – *tam se potepa*; tale možakar je od hudiča – *obnaša se*, kot bi ga obsedel hudič ...» (248/prim. 236) Bit je po eni strani »to najsplošnejše, na kar zadenemo v vsakem bivajočem, in zato tisto najnavadnejše, ki je zgubilo sleherno odliko ali je pa še nikoli ni imelo.« (251/239) V toliko je tudi »najbolj prazno«. Takoj, ko pomislimo na to, v koliko različnih pogledih lahko vsakokrat razložimo »je«, se pokaže ta »enoličnost 'je' in 'biti' ... kot grob videz, ki se veže samo na enakost glasu in pismene oblike te besede.« (249/237)¹³ Heidegger lahko s tem reče, da je bit tisto najbolj prazno in tisto najbolj bogato. Obenem pravi, da je bit po eni strani, »najbolj razumljivo, tako da ne opazimo tega, kako brez truda se zadržujemo v razumevanju biti« (251/239). Po drugi strani pa je to najbolj razumljivo »obenem tisto, kar najmanj pojmuje in kar je navidez nepojmljivo ... To najrazumljivejše se upira vsaki razumljivosti.« (*Ibid.*) Če pa sedaj »pozabo biti« razumemo kot *jezikovno pozabo* v pravkar omenjenem smislu, postane takoj jasno, da sploh ne more iti za razumljivost ali nerazumljivost *besede* »je« (za *njeno* »praznino in bogastvo«); saj je vendarle jasno, da odgovarjajoče mnogopomenske besede (besede, ki je že v predikativnem smislu mnogopomenska, še bolj pa s tem, da lahko izrazi časovno existenco ali identiteto) ne morejo vsebovati vsi jeziki, tako da se Heidegger, ki mu gre za »razumevanje biti«, pravzaprav ni smel opreti na *besedo* »biti« [»sein«]. Sicer pa smo že videli, da tudi Heideggeru ne gre dejansko za besedo, ker je »v *vsakem* glagolu, tudi če v svojih premenah ne uporablja imena »bit«, prav tako izrečena bit, ker ne le vsak glagol, temveč vsak pridevnik in samostalnik in vsaka beseda in vsak besedni sestav izreka bit.« (252/240) Če *vsaka* »beseda in besedni sestav« izreka »bit«, tedaj lahko to pomeni le, da je bit »prisotna« v predikativni strukturi jezika kot taki (ki mora sedaj *obsegati* vse načine uporabe »je«, tudi časovno in modalno spremenjene oblike, vendar pa tega »je« ne smemo, vsaj v nemščini ne, *poistovetiti* s temi načini), in ima obenem v njej svoje mesto. To pa *najprej* pomeni, da je jezik tisto, kar nam omogoča izrekakti kakšnost [Wassein], tako-bit [So-sein], tisto, kar »nasploh« je (eksistiranje), identičnost ali enakobit bivajočega (pa naj gre za uporabo besede »je« ali ne). *Nadalje* pa to pomeni, da je treba »bit« samega jezika, ki omogoča bit vsega bivajočega, misliti izhajajoč iz tistih časovnih struktur, ki sem jih pojasnil zgoraj. Je-

¹³ S tem bi bila Tugendhatova kritika Heideggerjevega vprašanja o smislu *biti*, proti kateremu Tugendhat vpelje docela različne pomene besede »je«, opravljena. Prim. Ernst Tugendhat, »Heideggers Seinsfrage«, v: isti, *Philosophische Aufsätze*, Frankfurt/M 1992, str. 116 sl.

zik sam ima svojo bit zgolj v tistih časovnih strukturah, ki so bodisi prepletanje pravila in uporabe pravila, jezikovnega smisla in interpretacije jezikovnega smisla, kakor tudi v odnosu do resnice jezika tega »prepletanja«. »Bit« in »resnica« potemtakem spadata skupaj: to je »resnica biti« in »bistvo resnice«. »Bit – in ne bivajoče »se daje« [gibt es] le, kolikor je resnica.« (*Sein und Zeit*, 230/315)¹⁴.

3. Z zadnjimi stavki sem že nakazal, zakaj menim, da je mogoče na dolej podanem ozadju plavzibilno osmisliti tudi Heideggerjevo tezo o povezavi biti in časa. Heidegger pravi: »Toda to apriorno, pojmovano praviloma kot pred-hodno, razkriva sedaj šele svoje časno [zeithaftes] bistvo v nekem globljem smislu 'časa', ki ga sodobniki seveda najprej nočejo videti, ker ne vidijo skrite bistvene povezave biti in časa.« (219/209) »Skrita bistvena povezava biti in časa« se nahaja v dvojni strukturi ponavljanja jezikovnega znaka: pomen »je« zgolj v ponavljajoči se rabi znaka in pravilo te ponavljajoče se rabe »je« zgolj v verigi njenih aplikacij; jezikovni smisel »je« zgolj kot že interpretiran, to pomeni, da ga je mogoče dojeti zgolj iz smisla performativne perspektive interpretov. Obe strukturi ponavljanja sta bistveno odprti v prihodnost: povezava »pomena« in »pravila«, kot pojasni že Wittgenstein, vsebuje vse možnosti produktivne in inovativne jezikovne rabe; v odvisnosti jezikovnega smisla od njegovega interpretacijskega postajanja se nahajajo neskončne možnosti produktivnega ali kritičnega vpisa tekstov v nove zgodovinske kontekste in horizonte.¹⁵ Tako kot je jezikovno pomenjanje časovno, je tudi jezikovni smisel kot tisto, kar ima svojo bit zgolj v procesu interpretacije in spora o resnici. Bit in čas sta enakoizvorna [gleichursprünglich].

Teza, da je povezava »biti« in »časa« utemeljena v strukturi ponavljanja jezikovnega znaka, je nemara na prvi pogled videti banalizacija Heideggerjevih razmišljanj. S tem, ko se vračam k nekaterim Heideggerjevim formulacijam iz *Biti in časa*, bi rad vsaj okvirno pokazal, kako ta videz vara. V *Biti in času* je Heidegger zapisal, da se resnica utemeljuje v razklenjenosti tubiti, to razklenjenost tubiti pa je razložil kot »najizvornejši fenomen resnice« (*SuZ*, 220/303) Če sedaj – kar je razvidno iz predhodnih razmišljanj – kot »mesto« razklenjenosti tubiti določimo jezikovno, interpretacijsko in

¹⁴ Prim. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, nav. delo. Odslej bom za *Sein und Zeit* uporabil kratico *SuZ* z odgovarjajočo številko strani navedene izdaje. (Za znakom / navajamo ustrezno številko strani navedbe iz slovenskega prevoda. (op. prev.))

¹⁵ Da to ne vodi nujno v skeptične konsekvence, je glede na povezavo »pomena« in »pravila« pokazal Wittgenstein, sam pa sem skušal isto pokazati v odnosu do vloge interpretacije za jezikovno komunikacijo v tekstu »Verstehen und Interpretieren« (na nav. mestu). V tem kontekstu je odločilni »odnos do resnice« interpretacije, kar sta na različne načine razdelala Davidson in Gadamer. Prim. nav. delo.

upravičevalno prakso, tedaj bi Heideggerjevo tezo lahko preformulirali takole: Kaj pomeni »resnica« izjav lahko razumemo le, če si pojasnimo na kakšen način je razlikovanje med »resničnim« in »napačnim« v neki holistično dojeti in normativno strukturirani družbeni jezikovni praksi utemeljeno v in skozi artikulirane kontekste pomenskosti. Lahko bi govorili o večrazsežnem prostoru resnice in prostoru upravičevanja, ki je napet skozi takšno jezikovno prakso; tradicionalni pojem resnice kot ujemanja med izjavo in »res« – stanjem stvari, dejanskostjo, katere tradicionalno nerazumevanje je Heidegger prepričljivo pokazal – je mogoče – tako bi lahko razumeli Heideggerjevo tezo – nasploh pojasniti šele tedaj, ko si pojasnimo, kako je posamezna izjava vselej že vključena v večrazsežni prostor resnice in v prostor upravičevanja ter v njen vsakokratni kontekst življenja in delovanja. Seveda pa to ne upravičuje Heideggerjeve teze, da je razklenjenost tubiti »najizvirnejši fenomen resnice«, in da je resnica izjave zgolj »poreklo«; saj enega ni mogoče misliti brez drugega: oboje – razklenjenost in resnica izjave – sta, če še enkrat uporabimo izraz, ki ga je Heidegger rad uporabljal v podobnih miselnih okoliščinah, enakoizvorna.

Kolikor sedaj tubit, kot pravi Heidegger, »bistveno je svoja razklenjenost«, bi lahko tudi rekli, da je tubit »v resnici« (SuZ, 221/303). To pa lahko rečemo v formalnem in v materialnem smislu. V formalnem smislu je tubit v resnici, kolikor ima svojo bit v bistveno jezikovno artikuliranem prostoru resnice in upravičitve. V materialnem smislu je tubit v resnici, kolikor je »z in skozi (razklenjenost) odkritost«. To pa pomeni, da je zaradi razklenjenosti tubiti tubit vselej že odkrila bivajoče, kot je »na sebi samem«. Z Wittgensteinom in Davidsonom bi lahko rekli tudi takole: nobenega smisla se nima vprašati, ali so nemara vsa naša prepričanja napačna, saj bi to pomenilo postaviti pod vprašaj tisto, kar nam šele omogoča razlikovanje med »resničnim« in »napačnim« in s tem tudi usmerjenost k resnici. Vsako *posamično* prepričanje lahko postavimo pod vprašaj, ne pa tudi mreže naših prepričanj *v celoti*. V znanstvenih, filozofskih ali življenjskih krizah lahko postavimo pod vprašaj razumevanje celotnega področja ali problemskih sklopov, naše pojmovne usmeritve ali naše eksistencialne zasnove, toda ta postavitev pod vprašaj je možna le, kolikor se lahko zgodi izhajajoč iz mesta, ki kot tak v zadevnem kontekstu ni postavljen pod vprašaj. Lahko se motimo zgolj zato, ker smo vselej že »v resnici«. Obenem nikoli ne moremo povsem izstopiti iz prostora resnice.

Kljub temu pa, tako Heidegger, tudi nikoli ne moremo imeti *vse* resnice. »Polni eksistencialno-ontološki smisel stavka: »Tubit je v resnici«, enakoizvorno hkrati pove: »Tubit je v neresnici.« (SuZ, 222/305) Pri pojasnitvi tega stavka bi si rad najprej nekoliko približje ogledal dve Heideggerjevi

opozorili. Prvo se neposredno nanaša na zgoraj navedeni stavek; Heidegger namreč nadaljuje: »Toda samo, kolikor je tubit razklenjena, je tudi zaklenjena; in kolikor je s tubitjo vselej že odkrito znotrajsvetno bivajoče, je tovrstno bivajoče zakrito (skrito) ali založeno kot možno znotrajsvetno srečljivo.« (*Ibid.*) Ta stavek najprej trdi, da je lahko bivajoče zakrito, skrito ali založeno zgolj na ozadju predhodnega odkritja bivajočega. Toda zakaj naj bi se proces odkrivanja (še) skritega, pridobitja uvida v (še) založeno ne končal? Heideggerjevo drugo opozorilo velja Parmenidu: »To, da boginja resnice, ki vodi *Parmenida*, postavlja predenj tako pot odkrivanja kot pot skrivanja, ne pomeni nič drugega kot: tubit je vselej že v resnici in v neresnici. Pot odkrivanja se dosega le v *krinein logo*, v razumevajočem razločevanju obeh in odločanju za eno.« (*SuZ*, 222-223/306) Tu Heidegger govori o odločanju v povezavi s »*krinein logo*«, torej razumevajočem ali »umnem« razločevanju; odločanja zaradi tega ne smemo razumeti kot slepega, temveč kot odločanja, ki ga vodijo razlogi. Robert Brandom¹⁶ je pojasnil podobo razločevanja/odločanja s tem, ko je izoblikovanje upravičenih prepričanj, torej upravičenih imetij-za-resnično [Für-wahr-halten], kot izraz stališč, kot samodoločitev z razlogi v družbenem prostoru ter obenem opozoril na bistveno perspektivistični značaj tega stališča.¹⁷ V skladu s tem se razločevanje med *biti*-resničen [Wahr-sein] in golim *imetjem-za-resnično* izkaže za nujno strukturno znamenje perspektivistično dojete družbene jezikovne prakse, h kateri bistveno spada tveganje zmote, nevednosti, prevare in samoprevare, ki ga nikoli ne moremo izključiti. Lahko bi tudi rekli, da postane »razumevajoče razločevanje« med resničnim in napačnim, ki je potrebno vedno znova in pri katerem nikoli ne moremo izločiti možnosti napačnega razločevanja, nujno. Vendar pa je Heidegger možnost tega »vedno znova« nezadostno pojasnil. Njegova osrednja pojasnitev stavka, da je tubit bistveno (tudi) v neresnici, se nahaja v opozorilu na zapadlost tubiti – na fenomen govoričenja, radovednosti in dvoumnosti, torej – bi lahko rekli – na močvirje >se< [»Man«], ki popači resnico in iz katerega se tubit nikoli ne more izvleči. Opozorilo na Parmenida pravi, da se mora tubit postaviti kot »pristna« z zahtevo po *samoodgovornemu* razločevanju med resničnim in napačnim, ne da bi pri tem mogla povsem in dokončno ulti dimenziji >se< – torej neresnici. Toda ne glede na to, kako ustrezno je lahko Heideggrovo opozorilo na »zapadlost« tubiti, je obenem pomanjkljivo glede primerne določitve jezikovne intersubjektivnosti. Ta pač ni zgolj mesto »zapadlosti«, temveč hkrati tudi mesto vsake možne resnice, potemtakem tudi vsakega

¹⁶ Robert Brandom, *Making It Explicit*, Cambridge, Mass., 1994.

¹⁷ Podobno sem argumentiral sam v tekstu »Der Streit um die Wahrheit. Pragmatismus ohne regulative Ideen«. (Pred izidom).

samoodgovornega »razumevajočega razločevanja« med resničnim in napačnim. Da Heidegger v *Biti in času* ni razvil nobenega pojma, ki bi ustrezal jezikovni intersubjektivnosti, je vse prej kot skrivnost; sedaj pa bi rad pokazal, kako produktivna so na tem praznem mestu moja razmišljanja o ponovljivosti jezikovnega znaka.

Zgoraj sem omenil nujnost razločevanja in zavzetja stališča, ki je potrebno »vedno znova«. Pokazati je treba, kako je ta »vedno znova« nazadnje povezan z načinom biti jezikovnega smisla. To nas sili, da v vsakem novem družbenem in zgodovinskem kontekstu na novo razlikujemo med resničnim in napačnim. Tla intersubjektivno razdeljenega jezikovnega smisla so namreč – opazovana diahrono – nestabilna in – opazovana sinhrono – polna prelomov. To pa pomeni, da moramo po eni strani intersubjektivnost jezikovnega smisla v procesih komunikacije, interpretacije in spora o resnici vedno znova šele proizvesti, po drugi strani pa resnici sami vselej grozi razpad, proti kateremu je mogoče zagotoviti vselej znova novogovorjenje [Neu-Reden] in – v primeru tekstov – novo-interpretiranje. Vsako novo-govorjenje in novo-interpretiranje na novo odpre spor o resnici, tega bi bilo mogoče umiriti le, če bi intersubjektivnost jezikovnega smisla hkrati postala nepretrgana – to pa bi bilo konec jezika *in* resnice. Brez skupnostnosti [Gemeinsamkeit] jezika in brez skupnostnosti sodb – kot je pokazal Wittgenstein – bi ne bilo skupnega sveta, o katerem lahko govorimo in zato bi tudi ne bilo nobenega *spora* o resnici. Vendar pa je spor o resnici vedno hkrati tudi že spor o jeziku, v katerem se pripravamo o resnici. V mediju tega spora se vedno znova na novo izoblikuje skupnostnost jezika, ki je vedno znova tudi postavljena pod vprašaj. Ta skupnostnost ne more biti nikoli popolna in dokončna; če bi namreč bila, bi nihče nikoli ne mogel več povedati ničesar Novega ali Lastnega, to pa bi bil konec jezika. Ideja o neki dokončni in popolni – in v tem smislu: absolutni – resnici je nesmiselna. Bila bi resnica o stališču Boga – to pa mora biti neka druga vrsta resnice kot jo poznamo, drugačna od resnice, katere pojem je povezan z odprto ponovljivostjo znaka in s pluralnostjo govora – z *neskončno*, ne pa *idealno* komunikacijsko skupnostjo [Gemeinschaft] in zato z nekim nekončanim sporom o resnici. Če potem konstitutivno ponovljivost jezikovnega znaka mislimo skupaj s prekinjeno intersubjektivnostjo jezikovnega smisla, če časovnost jezikovnega smisla mislimo skupaj s pluralnostjo družbene perspektive v tem smislu, tedaj dejansko s pojmovno nujnostjo velja, da je tubit ravno tako v resnici kot tudi v neresnici, kajti to ne pomeni nič drugega kot to, da je resnica sporna, da ima resnica svojo bit zgolj v *sporu* o resnici.¹⁸

¹⁸ Prim. Albrecht Wellmer, »Der Streit um die Wahrheit. Pragmatismus ohne regulative Ideen«. Nav. delo.

Kljub temu teza o časovnem značaju jezikovnega smisla, torej o notranji povezavi med »bitjo« in »časom«, potrebuje še neko pojasnitev. Zgoraj sem govoril o »ontološkem času«, da bi anticipiral »bistveno povezavo« »biti« in »časa«. Vprašljivo je, ali je bilo ob konkretiziranju tega namiga sploh govora o nekem drugem času, kot je tisti, iz katerega sem izhajal: namreč časa kot povezave ekstatičnega (življenjskega) časa in časa sveta, kajti družbena praksa jezikovne komunikacije je vendarle ravno *mesto* tiste povezave ekstatičnega in svetovnega časa. Če bi govorili o časovnosti pomenjanja, jezikovnega smisla, bi v igro ne vpeljali čisto nič novega: govor o »ontološkem« času (»času v globljem smislu«) bi bil prazen. To pa je dejansko le, dokler govor o »ontološkem« času napeljuje na nesporazum, da naj bi šlo tu za nek *drug* čas, za čas onstran običajnega časa. O tem pa seveda ne more biti govora – če sem uvodoma dejal, da mi gre za povezavo doživetega, objektivnega in ontološkega časa, s tem nisem menil tega, da obstajajo tri različne vrste časa, ki so, ne glede na njihovo različnost, poleg tega *tudi še* v neki medsebojni povezavi, pač pa sem menil različne aspekte enega in – istega »fenomena« – časa – obenem pa mi gre tudi za nujnost razumeanja povezave teh različnih aspektov. V tem pomenu mi gre za časovnost jezikovnega smisla – »bistveno povezavo biti in časa« – vsekakor pa tudi za razumevanje povezave doživetega in objektivnega časa. Če drži, da je doživeti čas – ekstatična časovnost tubiti – povezan z jezikom posredovano, t. j. v jeziku individuirano in socializirano zavestjo, tedaj pomeni odkritje časnosti [Zeithaftigkeit] jezikovnega smisla po eni strani odkritje nujnega strukturnega momenta povezave življenjskega časa in svetovnega časa, po drugi strani pa korak radikalne hermenevitične samorazjasnitve [Selbstaufklärung] tubiti: slovo od zadnjih fundamentov vednosti ali življenja, od zadnjih ciljev zgodovine, od zadnjih rešitev in odrešitev, kakor tudi, z Rortyjem rečeno, pripoznanje kontingence – skratka: prehod v postmetafizično moderno, slovo od biti onstran časa. Obenem pa postane tudi jasno, da čas ni samo »furijska izginjanja«, temveč hkrati pogoj možnosti vse biti in vse doživete sedanjosti, tako da je potemtakem izkustvo brezčasne prezence v najboljšem primeru videz – nemara kar *estetski videz* nasploh.

II. Sklepi

Iz doslej povedanega bi rad povlekel nekaj sklepov, ki v splošnem zadevajo umetnost in estetsko izkustvo nasploh, v posebnem pa glasbo kot specifično »časovno umetnost«.

1. Moj prvi sklep zadeva časnost umetnine kakor tudi čas estetskega iz-

kustva. Michael Theunissen¹⁹ je svojčas estetsko izkustvo opisal kot zadržujoče se samoodtrganje od prisilne povezave običajnega časa. Temu zadržujočemu se samoodtrganju od običajnega časa po Theunissnu ustreza lastni modus sedanjosti, namreč neka sedanjost, ki je obenem postala povsem sedanja s tem, da je odpekerala iz zgodovinskega kontinuuma preteklosti, sedanjosti in prihodnosti in je zato povsem pri sebi. Gre za sedanjost estetskega izkustva, za sedanjost, ki je razbremenjena »skrbečega« odnosa do prihodnosti, od tega, da mora iti v korak s časom, za izpolnjeno sedanjost. Drži se je, pravi Theunissen, tako moment nasilnosti kakor tudi moment nenasilnosti: preboj časa-kontinuuma, ki se manifestira iz »nenadnosti« estetskega izkustva, je nasilen; nenasilno je samo estetsko zadrževanje, s katerim subjekt samega sebe izgubi v drugem [in einem Anderen]. Sedanjost estetskega izkustva je treba razlikovati tako od točke-sedaja linearnega, »objektivnega« časa, kakor tudi od sedanjosti »doživetega časa«, ki je vselej lahko mišljena le kot sinteza časovne »ekstaze« preteklosti in prihodnosti.

Theunissen je, v navezavi na prastari teološki in mistični topos o sedanjosti onstran časa, v zadržujoči se vpričnosti estetskega izkustva videl neko vrsto napotila na možnost izpolnjenega življenja onstran gospostva časa. Življenje kot izpolnjeno, tako Theunissen, bi bilo misljivo le, če bi se osvobodilo gospostva časa – negativnosti časa, ki obvladuje naše življenje. Želja po sreči – po izpolnjenem življenju – bi potem ne bila nič drugega kot – kot to formulira Theunissen – »subjektivno prizadevanje po osvoboditvi od gospostva časa«. Umetnina bi bila objektivacija tega prizadevanja, potemtakem bi bila umetnina »čutna podoba uspelega življenja«.²⁰

Vendar pa estetsko izkustvo nikakor ni identično z izbrisom časa. Vpričnost estetskega izkustva ima nasprotno svojo lastno notranjo časovnost in procesualnost, kakor je tudi vasezatopljeno »zadrževanje« estetskega izkustva prepredeno z reflektivnimi in »sintetičnimi« dosežki subjekta, ki se »zadržuje« v izkustvu umetnine. Že najelementarnejši premislek glasbenega izkustva pokaže, da je v primeru glasbe »izstop« iz kontinuuma običajnega časa možno doseči zgolj s sredstvi nove konfiguracije objektivnega (merljivega) in subjektivnega (sintetizirajočega) časa. Kajti brez vsake časovne sinteze – zbiranja preteklih in prihodnjih momentov pri poslušanju glasbe – bi bilo nemisljivo kakršnokoli *izkustvo* glasbene povezave, brez koordinacije trajanja (torej brez »merjenja« časa v širšem ali ožjem smislu) pa bi ne bila možna *organizacija* glasbene povezave. »Lastni čas« glasbenega izkustva je potemtakem lastni način, ki je zopet določen z neodvisnostjo od objektivnega in

¹⁹ Prim. Michael Theunissen, »Freiheit von der Zeit«, v: *Negative Theologie der Zeit*, Frankfurt na Majni, 1991.

²⁰ Na nav. mestu, str. 288.

izkustvenega časa, le da seveda sedaj v službi nekega izkustva, katerega vpričnost, ki je odpeketa iz kontinuuma običajnega časa, se izpolnjuje v sebi. »Svoboda od časa«²¹ v izpoljnjeni vpričnosti estetskega izkustva je svoboda od *strukture skrbi* časa. Kljub temu estetsko izkustvo ni zaradi izbrisa, temveč zaradi modifikacije ekstatične časovnosti – ta istočasno postane konstrukcijsko sredstvo izveteritorialne, izpolnjene vpričnosti. To pa obenem pomeni, kot to pobljže pokaže Theunissen, da je umetnina časna v nekem kompleksnejšem smislu: izpolnjena vpričnost njenega izkustva ostaja namreč, *prvič*, strukturalno povezana s kontinuumom zgodovinskega časa, v katerega ostaja ujeta še v svoji eksteritorialnosti. Umetnine in estetska izkustva so, kar so, le skozi odnos do tistega, kar niso one same. »Ničesar v umetnosti«, pravi Adorno, »tudi ničesar v najbolj sublimni umetnosti ni, kar ne bi izviralo iz sveta; ni ničesar iz sveta nespremenjenega.«²² Skozi svoj odnos do sveta ostajajo umetnine – in estetsko izkustvo – na raznovrstne načine povezane z običajnim izkustvom in zato tudi s strukturo skrbi časa, to se nenazadnje izraža v velikih, vedno znova vračajočih se temah umetnosti: ljubezni in smrti. Če naj njena ukinitiv sveta v estetski igri sploh ima neko težo [Gewicht], mora umetnost težo [Gewicht] sveta narediti občutno – vidno, slišno. To ukinitiv sile teže pa lahko doseže le, če je mogoče izpolnjeno vpričnost estetskega izkustva tudi okarakterizirati. Toda, *drugič*, umetnost ostaja v nekem še bolj pregnantnem smislu povezana z zgodovinskim časom – Adorno je vedno znova opozarjal na to, da je umetnost tako v svojem estetskem postopanju in v postavljanjih problemov, kot tudi v svojem odnosu do sveta povezana s svojo vsakokratno zgodovinsko sedanostjo. To je imenoval »časovno jedro« umetnosti. Zgolj umetnost, ki – v Adornovi formulaciji²³ – ne izpušča svojega časovnega jedra, ki se torej sooča s trenutkom svoje *zgodovinske* sedanosti, ima šanso preživetja. In končno, *tretjič*, so umetnine še v nekem drugem smislu udeležene v zgodovinskem času: časne so tudi v smislu zgodovinskega postajanja – in nemara minevanja. To zgodovinsko časnost umetnin utemeljuje njihov *jezikovni odnos*. Umetnina – tudi nejezikovna umetnina glasbe – se bistveno naslavlja na bitje, ki je zmožno jezika; jezikovna zmožnost bistveno preide v estetsko izkustvo in zato tudi v konstitucijo umetnine. »Če pa končana dela postanejo to, kar so,« – tako Adorno – »ker je njihova bit postajanje – tedaj napotujejo na forme, v katerih se oni proces izkristalizira: interpretacijo, komentar, kritiko. Slednja ne prinašajo zgolj del tistih, s katerimi se ukvarjajo, temveč prizorišče zgodovinskega gibanja del na sebi in zato forme z lastno upravičitvijo.«²⁴ Umetnine nimajo objektivne biti na sebi, kon-

²¹ Na nav. mestu.

²² Theodor W. Adorno, *Aesthetische Theorie*, Frankfurt na Majni, 1970.

²³ Na nav. mestu, str. 265.

²⁴ Na nav. mestu, str. 289.

stituirajo se v mediju estetskega izkustva, ki je v notranji povezavi s procesi interpretacije, analize, kritike in komentarja. V tem smislu lahko tudi za umetnine – tako kot za jezikovne tekste nasploh – rečemo, da je njihova »esse« njihova »interpretari«. In natanko v tem – zaradi svojega odnosa do jezika – tudi umetnine participirajo na tistem, kar sem imenoval »ontološki čas«: vse-skozi so zgodovinske. Zgolj v navideznem nasprotju s tem je to, da je bit umetnine povezana z neponovljivimi trenutki njene pojavitve, torej dogodkovnostjo; v sodobni literaturi na številnih mestih stopi tendenciozno v ospredje prav ta dogodkovnost umetnosti, ki v neponovljivem trenutku njene pojavitve obenem izgori. Toda neponovljivost je zgolj hrbtna plat ponovljivosti jezikovnih znakov. Neponovljiv je vsak zgodovinski trenutek, vsak trenutek, v katerem izhajajoč iz horizonta svojega zgodovinskega in biografskega časa tekst interpretiram, dekonstruiram ter ga postavljam v nove odnose. Umetnost, ki neponovljivo dogodkovnost v njenem pojavljanju naredi za svoje načelo, postavlja na svoj način v ospredje ne le – kot je domneval že Adorno²⁵ – časovno jedro umetnosti, temveč obenem tudi subverzivni moment smisla vseh velikih umetnosti. Jezikovni smisel je namreč povezan s strukturo ponavljanja jezikovnega znaka; jezikovni smisel in resnica sta enakoizvorna. V umetnosti pa ne gre za resnico ali za potrditev smisla, temveč za uspeho estetsko igro, ki se sicer nikoli ne more odpeti od univerzuma jezikovnega smisla, hkrati pa spodkopava njegovo usmerjenost k resnici. In seveda ni nobeno naključje, da neponovljivost in dogodkovnost umetnosti postane tema ravno v zgodovinskem trenutku, v katerem je sredstvo »mehanske« reprodukcije – t.j. »ponavljanja« – postalo ubikvitarno: vsaka predstava, vsak umetniški »dogodek« je mogoče ohraniti na tonskih ali video trakovih in v tem smislu ovekovečiti; umetniške oblike kot so film, video instalacije, se med drugim opirajo ravno na estetsko izrabo takšnih tehnik reprodukcije; v toliko se v tem vztrajanju pri čisti dogodkovnosti umetnosti nahaja tudi del ideologije.

Rad bi pokazal, v kakšnem smislu ideja brezčasnosti [Zeitlosigkeit] umetnosti – tako v smislu njene »brezčasne veljavnosti« kot tudi v smislu izbruha estetskega izkustva iz kontinuuma zgodovinskega časa, – prikrije svojo globoko časnost [Zeithaftigkeit] – svojo udeležnost v zgodovinskem kakor tudi v »ontološkem« času. Tudi tu, v polju umetnosti, se čas ne izkaže le za tisto negativno [das Negative], ki bi se mu lahko tudi izognili, temveč za enakoizvornega z bitjo (v tem primeru: umetnino). Če pa sta »bit« in »čas« tako nerazrešljivo povezana drug z drugim, tedaj, kot sem predlagal s pomočjo Heideggra, je lahko ideja življenja onstran gospostva časa zgolj ideja življenja onstran življenja – ta onstran je lahko, kot je pravilno spoznal že Nietzsche, lahko zgolj nirvana. Drugače rečeno, čas ni zgolj tisto negativno, za kar

²⁵ Na nav. mestu, str. 265.

ga označi Theunissen, temveč je tudi tista produktivna sila, iz katere lahko – če se izrazimo nekoliko metaforično – najprej izhajata življenje in bit, in tudi vsaka v sebi izpolnjena vpričnost. Potem je lahko izkustvo neke vpričnosti, ki je *izvzeta* času [zeitenthobenen Gegenwärtigkeit], zgolj navidezno; ne prikazovanje [Vorschein] uspelega življenja, temveč goli videz [Schein] možne prezenze onstran gospostva časa. Kolikor naj takšen videz – najsibo tudi intermitenten – bistveno spada k izkustvu umetnosti, ga moramo imenovati *estetski videz*. Ker tu orisana kritika ne zadeva le Theunissna, temveč prav tako Adorna v njegovih spravno filozofskih tolmačenjih umetnosti, bi lahko tudi rekli, da tisto, kar Adorno imenuje estetski videz in kar skuša rešiti, ni prikazovanje absolutna, temveč *goli* videz. Seveda se umetnosti ni treba sramovati tega (golega) videza umetnosti. Ne umetnost, temveč šele filozofija je s tem, ko je videz razlagala kot izkazovanje [Scheinen] ali tudi kot prikazovanje [Vorschein] ideje, vanj položila zahtevo po resnici. Toda: je videz, o katerem je tukaj govora, dejansko videz *umetnosti*? Kot navideznega [scheinhaft] vendar nisem opisal izkustva v sebi izpolnjene, od strukture skrbi časa osvobojene vpričnosti v estetskem izkustvu, temveč sem za navidezna označil zgolj določena *tolmačenja* takšnega izkustva, bodisi tolmačenja tega izkustva kot »obstoja svobode od časa« (Theunissen) bodisi kot izkustva prezenze absolutna (Adorno). Zgolj takšna tolmačenja šele spravljajo v tek dialektiko »izkazovanja«, »prikazovanja« in »golega videza« umetnosti. Če bi videz sploh ne bil videz, ki ga poraja umetnost, temveč videz, ki ga sugerira šele filozofsko tolmačenje umetnosti, tedaj bi to pomenilo, da ni prišel čas za »rešitev videza«, kot je menil Adorno, temveč bi šlo za kritiko estetskega *pojma* videza [Scheinbegriffs]. Jedro takšne kritike bi bila destrukcija navideznega [Scheinhaften] v mišljenju, češ da umetnost omogoča ponazarjati, pomeniti in spravljati na dan »spravljeno« [»versöhnt«] ali »izpolnjeno« stanje življenja onstran časa ali zgodovine – in sicer za vedno. »Goli« videz umetnosti, o katerem sem ravno govoril, bi nikakor ne bil videz ali prikazovanje *nečesa*, temveč *izkazovanje*. »V tistem, kar je lepo, se samo od sebe kaže blaženo«, kot se glasi v pesnitvi »Auf eine Lampe« .

2. Moj drugi sklep zadeva posebej glasbo, namreč tezo, ki jo je zastopal Georg Picht, da naj bi bila glasba kot časovna umetnost v specifičnem in izjemnem smislu »upodobitev časa«. ²⁶ Če je časovnost pogoj možnosti pomena in zato tudi upodobitve, tedaj bi se morali najprej vprašati, v kakšnem smislu lahko govorimo o »upodobitvi« takšnih pogojev možnosti upodobitve. Kot o *neki* [eine] formi »upodobitve« bi v filozofskem tekstu lahko go-

²⁶ Prim. Georg Picht, »Grundlinien einer Philosophie der Musik«, v: Georg Picht, *Wahrheit, Vernunft, Verantwortung*, Stuttgart 1969, str. 409 sl.

vorili o »objektivirajoči« se ali o »realizirajoči« se (transcendentalni) refleksiji pogojev možnosti pomena in upodobitve. Če pa mora biti, nasprotno, tisto, o česar »upodobitvi« je tu govora – čas kot transcendentalno – upodobljeno skozi umetnino, potem mora tu iti za neko čutno transcendentalno filozofijo; umetnina »kaže« ali »omogoča izkusiti« čas kot pogoj možnosti izkustva. Čeravno je ideja o neki takšni transcendentalni filozofiji, ki je postala čutna v umetnini, prisotna vse od Kantove *Kritike razsodne moči* dalje, ter z jezikovnofilozofsko spremenjenim predznakom tudi v dekonstrukcijski različici – umetnina kot mesto izkustva pogojev možnosti in nemožnosti smisla (Derrida) –, sem imel sam že vselej, ne meneč se za kariero, to idejo kot takšno za napačno. Kot lahko vidimo že pri Kantu – v *Kritiki razsodne moči*, postane umetnost s takšno idejo instrumentalizirana: umetnina kaže ali naredi za izkusljivo tisto, kar skuša obenem filozofija diskurzivno pokazati kot tisto poslednje [ein Letztes] –, pa naj gre za pogoje možnosti izkustva in spoznanja, za pogoje možnosti in nemožnosti jezikovnega smisla, ali, nenazadnje, za idejo navidezno sedanje sreče kot nujnega bežišča tubiti pod gospostvom časa. Sam ne verjamem – rečeno na kratko in brez nadaljnje utemeljitve –, da lahko na ta način upravičimo umetnino in njeno izkustva, oziroma njen avtonomni status veljave. Če pa je ta teza kot splošna teza pravilna, tedaj tudi glasba ne more biti transcendentalna filozofija časa, ki je postala čutna.

Nek povsem drug pomen pa dobi teza, da je glasba upodobitev časa, seveda potem, če rečemo samo to, da se v glasbi pojavi vsakokratni specifični časovni značaj, oziroma, da glasba ta značaj eksemplificira in ga v *tem* smislu »upodobi«. Takšni časovni značaji ali časovne podobe so povezane s specifično vsebino glasbenih del, potemtakem z njihovim odnosom do sveta. Da bi podal primer tega, bom navezal na razmišljanja Dietra Schnebla o Schubertovem postopanju s strukturiranjem časa.²⁷

Schnebel opozarja na konstrukcijo »obstalega« in »v sebi krožečega« časa v spevih »Der Leiermann« in »Der Doppelgänger« iz Schubertovih *Zimskih popotovanj*, na procese »zaostajajočega časa« v prvem stavku velike Schubertove Sonate v B duru in na nenadne, tek časa »razkrajajoče« pavze v zadnjem stavku iste sonate. »V Sonati v B duru so procesi zaostajajočega časa konstitutivni za cel prvi stavek; momenti premora ga v celoti prepobjijo; ga naredijo za luknjičasto sliko, kjer raztrgana tišina in časovno ravno tako odložene motnje temačnega trilčka izoblikujejo njegovo obliko. V finalu toni, ki zaustavljajo, tudi nenadne pavze, kot koli postavljeni v vodo in otoki zaznamujejo – in spodkopavajo – tek časa.« Schnebel zoperstavlja te Schuber-

²⁷ Dieter Schnebel, »Schubert: Auf der Suche nach der befreiten Zeit«, v: Dieter Schnebel, *Denkbare Musik. Schriften 1952-1972*, Köln 1972.

tove značilnosti časa »dialektični« organizaciji časa pri Beethovnu ter na koncu »idealističnega« Beethovna zoperstavi »materialističnemu« Schubertu. To se mi pri tem zdi plavzibilno, saj vsaj pri pravem simfoničnem Beethovnu prevladuje teleološka struktura časa, pri čemer konec ne nastopa zgolj kot rezultat razvoja materiala, temveč je z njim tendenciozno zraščan kot telos kva-zi zgodovinskega procesa: *per aspera ad astra*. Takšne poteze so tuje Schubertovi glasbi, zato bi Schuberta lahko označili za »materialističnega«. Schubertovi trenutki sreče nimajo tiste nasilnosti [Gewalttätige] triumfa, temveč so trenutki nekega neskončnega samo-izžarevanja, ne-prekinjenega-hotenja svobodomiselnega časa. So *slike*, tako rekoč spomini na srečo, komajda ločljivi od neke vselej prezentne temne podlage, slavne schubertovske »otožnosti«, katere korelati so otožna žalost, eksplozivni izbruhi, nenadni premori in mrtaška otrdelost.

Seveda je glasba še posebej primerna za to, da privede do izraza značaje časa – ali podobe časa. In sicer je za to posebej primerna *zato*, ker svoj odnos do sveta v bistveni meri prejme iz organizacije časovnih podob. Ne le zaradi neke takšne organizacije, temveč prav zaradi nje, se lahko z glasbo zrastejo po eni strani semantične, zgodovinske in afektivne vsebine; po drugi strani pa je glasba v svoji svobodi očitno privilegirana nasproti drugim časovnim umetnostim, saj sega časovna organizacija njihovih podob vse do notranjih celic materiala, ne glede na to, da se glasba v svoji ritmično-metrični – kot tudi zvokovni dimenziji – vpisuje po svoje bolj neposredno kot druge umetnosti v telo recipienta. Toda možnost, da privede do izraza časovne podobe, glasbi gotovo ne pripada v *ekskluzivnem* smislu: tudi gledališče, literatura in film so udeleženi pri tej možnosti, in nemara celo upodabljajoče umetnosti, kolikor lahko pri njihovih slikah govorimo o naloženi ali o latentni časovnosti. Kolikor zato lahko govorimo o upodobitvi časa skozi glasbo, ne gre za nekaj, kar je lastno zgolj glasbi – nenazadnje pa tudi topos časovne upodobitve ne predstavlja poudarka tistega *specifičnega* glasbe v razmerju do ostalih umetnosti; če z »upodobitvijo časa« menimo nekaj drugega, globljega – namreč nekaj takega kot je privedi-do-izraza [zum-Erscheinen-Bringen] časa v transcendentalnem ali ontološkem smislu –, tedaj glasbi noprimito filozofsko zahtevo, ki je po mojem mnenju ne more izpolniti, in ki je sama tudi *noče* izpolniti.

Za razumevanje toposa o »upodobitvi časa« skozi glasbo pa obstaja seveda nemara tudi še neka tretja možnost in na koncu je prav na to tretjo možnost meril Georg Picht. Rekli bi namreč lahko, da se v glasbi zrcalijo, pridejo do izraza, določena *razumevanja* časa. Picht razlikuje posebej tradicionalno, »metafizično« razumevanje časa od modernega, postmetafizičnega. V metafizičnem razumevanju časa bi bilo vse časovno v odnosu do sfere času izvzete,

»večne« (božje) biti, pri čemer bi bil vsemu časovnemu pripisan nek nižji, začasen ali navidezni status. Takšno razumevanje časa se lahko sklicuje na Platona in na platonistične elemente v krščanstvu. Pravo moderno razumevanje časa, pa bi bilo, nasprotno, takšno, ki bi časovnosti naravnega in zgodovinskega sveta z njegovimi kontingencami in njegovo ireduktibilno heterogenostjo ne mešalo več s časom izvzeto navezno točko božje biti, oziroma, (v že modernem pojmovanju) z objektivnim telosom zgodovinskega procesa, ki bi torej vzelo nase ireduktibilno časnost »biti« in »tubiti«. Če bi Pichtovo tezo razumeli v tem smislu, bi nemara dobila nek sprejemljivi smisel. K razumevanju sveta vendar najprej spada to, da se objektivira v glasbi, torej neko bistveno specifično razumevanje časovnosti tubiti. Tisto, kar sem povedal o glasbenem prikazu specifičnih podob časa, je nekaj takega že vsebovalo; pomislimo v tem kontekstu na enormno razliko med glasbenimi podobami časa pri Bachu, simfoničnem Beethovnu, Schubertu, Mahlerju ali Kurtágu – pri čemer bi v nizu teh imen morda lahko videli sukcesivno sekularizacijo in razkroj metafizičnega razumevanja časa. Vendar moramo, kolikor gre za specifično vsebino vsakokratne glasbe, delati pri tem z grobim rastrom. Razen tega bi bilo mogoče vse to *mutatis mutandis* reči tudi v odnosu do literature, gledališča in upodablajoče umetnosti – pomislite samo na razkroj zaprtih narativnih struktur, odslikavanje, teleološke modele razvoja ali linearnih form organizacije v moderni umetnosti. Gotovo so fragmentarne, aleatorične ali kvazi-prostorske podobe časa sodobne glasbe refleksi postmetafizične časovne zavesti; vendar isto velja za podobne fenomene v literaturi, gledališču in v upodablajočih umetnostih. V vseh teh primerih bi lahko rekli, da se tako v glasbi kot v ostalih umetnostih zrcali, se v njih izraža, postmetafizično razumevanje časa. Toda to je, če še enkrat ponovimo, nekaj drugega kot reči, da je posebna naloga glasbe, da »upodobi« postmetafizično razumevanje časa in s tem – kot bi si želel Picht – resnico o času. Naloga umetnosti ni kazati, upodabljati ali artikulirati resnice. Kljub temu pa se umetnosti vselej *igrajo* zgolj z resnico²⁸. Da pa bi umetnost to lahko prepričljivo počela, mora biti seveda na vrhu časa – in to kajpak vselej tudi pomeni: pred svojim časom.

Prevedel Peter Klepec

²⁸ Prim. Albrecht Wellmer, »Das Versprechen des Glücks und warum es gebrochen werden muß«, v: Otto Kolleritsch (ur.), *Das gebrochene Glücksversprechen. Zur Dialektik des Harmonischen in der Musik. Studien zur Wertungsforschung* zv. 33, Wien/Graz 1998, str. 31 sl.

