

SREČANJE FILOZOFIJE IN UMETNOSTI

Valentina Hribar Sorčan

I.

Pri obravnavi sodobne francoske misli o estetiki in umetnosti je vpliv nekaterih predhodnikov zelo očiten, prav tako pa tudi spoštovanje s strani njihovih naslednikov. Skorajda bi lahko govorili o sožitju, pa vendarle gre pri naslednikih za razumljivo iskanje nekoliko drugačnih opredelitev bistva umetnosti in vloge sodobne estetike. Na aktualnem francoskem filozofskem prizorišču pomembni, nemara celo odločilni mesti zavzemata *Alain Badiou in Jean-Luc Nancy*. Oba odlikuje izjemna usmeritvena širina, tako da brez zadržkov vzpostavljata dialog z uveljavljenimi filozofskimi usmeritvami in porajajočimi se težnjami. Zdi se upravičeno vsaj omeniti njune neminljive sogovornike: od Kanta, Hegla in Nietzscheja naprej, pa vse do Heideggerja, Lacana in Deleuza. Sopotnike, s katerimi vstopata v živahne diskusije, pa je pravzaprav nemogoče zajeti in naštet. Še najbolj smiselno je podati horizont, na katerega se Badiou in Nancy navezujeta. Gre za njuno refleksijo dobe, ki jo označujemo z izrazom postmoderna in katero je odločilno zaznamoval *Jean-François Lyotard*. Ko se lotevamo filozofske obravnave postmoderne dobe, ne moremo mimo Lyotardovih temeljnih izhodišč, bodisi implicitno bodisi eksplicitno, in ne glede na to, ali jo obravnavamo kot še pričujočo sedanjost, kot nekaj minulega, ali je celo nismo pripravljeni pripustiti v tako rekoč nedovršno moderno dobo. Lyotardova epistemološko naravnana teorija o postmoderni dobi kot času zatona velikih modernih Zgodb je imela na razprave o postmodernizmu v sodobni estetiki vsaj tolikšen vpliv kot njegova estetika sublimnega, v kateri je izpostavil sublimno kot bistvo umetnosti 20. stoletja. Badiou in Nancy nadaljujeta in se obenem kritično soočata s tako zastavljeno problematizacijo bistva umetnosti, pa tudi filozofije same. Osredotočili se bomo predvsem na naslednji vprašnji: Ali danes še moremo govoriti o bistvu (sodobne) umetnosti, ne da bi s tem zapadli v metafizične ali ideološke intrige? Kakšna naj bo pri

tem vloga sodobne estetike, drugače rečeno, kakšen odnos med umetnostjo in filozofijo bi bil danes najbolj relevanten?

Za Badioujev in Nancyjev pristop k sodobni umetnosti in estetiki je značilno, da se nedvomno zavedata nevarnosti, ki jih prinaša vsakršen filozofski poskus opredelitve *bistva* nekega pojava, saj je zelo obremenjen z metafizično dediščino, pa vendar mimo tega ne moreta. Filozofija nasploh in estetika v ožjem smislu naj torej še naprej raziskuje(ta) bistvo: umetnosti in dobe, v kateri živimo, ter navsezadnje filozofije same. Potemtakem je k temeljnim filozofskim in estetskimi vprašanjem smiselno pristopiti zlasti z nekim *ontološkim uvidom*. Najprej bomo skušali podrobneje osvetliti pomen tega uvida pri prevpraševanju bistva sodobne umetnosti in vloge sodobne estetike, nato pa se bomo, še naprej v duhu Lyotardovega patosa, poglobili v Nancyjevo in Badioujevo estetiško misel ter se približali njuni bližini in oddaljenosti.

Ali je res smiselno umeščati sodobno estetiko pod neko ontološko obnebje, ko pa se je estetika kot avtonomna filozofska disciplina od Baumgartna naprej porajala ravno tako, da se je pričela od ontologije sploh šele odmikati in razločevati? Toda šlo je predvsem za oddaljevanje od metafizičnega temelja ontologije, kakor ga je začrtal platonizem in od njene pretežno gnoseološke naravnosti v novoveški filozofiji. Kakor je razvidno že vsaj iz Kantove in Nietzschejeve estetiške misli, zavrnitev pretekle ontologije nikakor ne pomeni popolne odvrnitve od ontološkega pristopa, na podlagi katerega je moderna filozofija sploh mogla obstati. Z ontološkim uvidom želi moderna estetika zajeti tako bistvo umetnosti v ožjem smislu kot principe ustvarjalnosti v najširšem smislu. Toda vsakokratne ontološke opredelitve bistva umetnosti ali ustvarjalnosti potekajo pod obnebjem neke časovne in prostorske danosti. Ob tem se estetika neizogibno sooči s pragmatičnimi vidiki umetnosti. Tem vidikom bi bilo nesmiselno nasprotovati ali jih podcenjevati, vendar želimo predpostaviti, da je ontološka raven mišljenja, ki se v sodobni estetiki pogloblja v pomen intimnega odnosa umetnosti do lastne ustvarjalnosti, še prvotnejša.

Sodobna estetika, ki skuša uveljaviti ontološki uvid v ustvarjalnosti, se upira temu, da bi umetnost preprosto razstavili na sociološke, ekonomske in druge pragmatične kosce njene recepcije. Tako se Lyotardova, Badioujeva in Nancyjeva estetiška misel zazirajo v podobo umetnika, ki je eksistencialno in ontološko zavezan svoji ustvarjalnosti, pri čemer se, vsak na svoj specifičen način, naslanjajo na *Heideggerjevo* filozofijo. Tako je umetniška stvaritev dogodek, s katerim se skuša umetnik odtegniti tesnobi pred smrtjo, se pravi upanje vlivajoč branik pred breznom dokončne umrljivosti. V tem smislu je bistvo umetnosti v nenehnem soočanju z lastno minljivostjo. Umetniška ustvarjalnost izpričuje začasni postanek v teku časa smrtne eksistence. Sem posega ontološki uvid sodobne estetike. Tako je vsem trem mislecem tuje opredelje-

vanje umetnika kot proizvajalca umetnine, ta pa naj ne bi bila drugega kot posebno tržno blago. Ni jim blizu miselnost, po kateri zadošča, da se usmerimo v preučevanje mehanizmov socialnega in političnega menedžmenta, ker da ta v celoti obvladuje umetniški trg, da bi razumeli bistvo (sodobne) umetnosti.

Kakšen je torej, ob Lyotardovem sprevidu, Nancyjev in Badioujev ontološki uvid v bistvo umetnosti in vlogo estetike v sodobnem času?

II.

Po Nancyju se najbolj temeljno eksistencialno razmerje s svetom poraja prek *dotika*.¹ Eksistirajoči se z rojstvom dotakne sveta (in samega sebe) in svet se ga prične dotikati ter tako ali drugače zadevati. Prvotni odnos s svetom je za eksistirajočega čuten in do neke mere (še) nezaveden. Dotik je torej prvina, ki jo ob rojstvu doživi na telesni ravni, a kot vir kompleksnih občutij. Na tej podlagi Nancy izpelje enovitost čuta (*le sens*) in smisla (*le sens*): smisel življenja se prične porajati ob rojstvu s prvim dotikom, smrt pa pomeni konec vseh dotikov, saj se eksistirajoči ne more z nikomer več dotikati in nič več se ga ne dotakne ali prizadene. Četudi je dotik najpoprej čuten, se vzajemno odvija tudi na psihološki in duhovni ravni. Po Nancyju dotik torej ne izpričuje transfera čutne na nečutno raven, marveč gre za enovito občutje.

Zahvaljujoč bogastvu pomenov dotika se Nancy zlahka naveže na estetiko in na pomene, ki jih ta pridaja ganotju ali prizadetosti v estetskem (ne)ugodju.² Dotakne se me lahko nekaj, kar občutim kot lepo ali sublimno, ali pa tisto, kar se mi upira in gnusi. Glede na to, da estetika, kot *aisthesis*, že izvorno temelji na refleksiji umetnosti kot prezentaciji čutnega, ni nenavadno, da se Nancy v tolikšni meri posveča umetnosti. Prepričan je, da je mogoče filozofijo po tej poti najlažje in najbolj zanesljivo približati dotiku kot izvornemu eksistencialnemu občutju. Filozofija ne more biti neposredna tako kot umetnost, saj je bistvo mišljenja ravno v njegovi reflektivnosti in diskurzivnosti, ko premišlja neposrednost eksistencialnega izkustva. Takšno je pravzaprav vsako izkustvo, od katerega se umetniška stvaritev loči po tem, da je tudi sama že posredovana z neko vednostjo, ali vsaj zamislijo, katere čutna in neposredna ekspresija naj bi bila. Tudi tedaj, ko nek predmet ali dogodek iz vsakdanjega življenja

¹ Nancy razmišlja o pomenu dotika v številnih svojih delih, ki so nastajala v devetdesetih letih preteklega stoletja, in tako je še danes. Omenimo le nekaj tistih, ki se navezujejo na estetiko: Jean-Luc Nancy, *Le sens du monde*, Galilée, Pariz 1993; *Les Muses*, Galilée, Pariz 1994; *La pensée dérobée*, Galilée, Pariz 2001; *Noli me tangere*, Bayard Éditions, Pariz 2003.

² Podobno kot francoski glagol *toucher*, ki pomeni dotakniti se, lahko pa tudi ganiti, prevzeti, (pri)zadeti, je tudi slovenski glagol »dotakniti se« večpomenski.

izpostavimo kot umetnino, čemur je bil svet priča že vsaj od Marcela Duchampa naprej, gre za nek idejni prenos ali posredovanost umetniškega izkustva. Toda takšna posredovanost umetnine še ne napeljuje k Heglovi opredelitvi umetnosti kot čutni prezentaciji Ideje. Nasprotno, umetnost ne želi več čutno prezentirati Smisla, če ga sploh je kdaj, saj smisla sveta ne dojemamo več na način umne totalitete. Zato naj se po Nancyju estetika usmerja zgolj še na čutno vznikanje smisla v umetnosti. Kadar temu ni tako, se upravičeno zastavlja vprašanje o ideološki pogojenosti umetnosti, kolikor jo je sploh še mogoče poimenovati s tem imenom. Nancyjeva temeljna intenca je torej, da bi se sodobna estetika in umetnost odvrnili od ontoteološke aure. V tej težnji je tako radikalen, da zavrne celo Lyotardovo (post)moderno interpretacijo Kantove *Analitike sublimnega*, češ da na simbolni ravni ponovno uvaja, ali vsaj dopušča transcendenco in nevidno kot etično uteho. Nancy torej nasprotuje estetiki sublimnega, kolikor ta postaja pribežališče za tiste, ki ne morejo osmišljati smisla sveta brez iskanja bolj ali manj prikrite (post)moderne transcendence. Ravno v odnosu do nadčutnega umetnost vselej ostaja čutna in v tem smislu tudi neposredna, kar je izpostavila že Nietzschejeva estetika. Pri obravnavanju umetniške neposrednosti se torej podobno kot pri dotiku soočamo z njeno večpomenskostjo. Prav to daje neposrednosti dotika, oz. čutnemu kot edini mogoči poti k smislu sveta, še širši domet. Vprašanje pa je, če Nancy s svojo ostrino tudi sam ne posega v svobodo umetniškega ustvarjanja, oz. snovanja sploh: če se umetniku nevidno kaže na nek zabrisan način, ali ga celo želi s svojim ustvarjalnim iskanjem – na sicer bolj ali manj negativen in abstrakten način – predstaviti, potem ga Nancyjeva trditev, da vidne podobe nevidnega ni, če slednjega ni, najbrž ne prepriča in ne odvrne od njegove lastne poti.

Glede na to, da je po Nancyju ves smisel eksistence zgolj v eksistenci sami, bo tudi smisel umetnosti zgolj v njeni samolastni prezentaciji. Potemtakem umetnosti ni več mogoče narekovati nekega poslanstva v nietzschejevskem duhu. Seveda je lahko pomemben, celo ključen umetnikov vzgib ta, da se bo njegova umetnina dotaknila drugih, vendar je to primarno njegova lastna izbira in odločitev. Umetnik torej podarja umetnino najpoprej samemu sebi, se dotika z njo in s svojo eksistenco. Kam torej meri Nancy? Kantova estetika je izpostavila predvsem gledalčevo kontemplacijo narave in umetnosti, Heidegger se je osredotočil na umetniško delo, za Nancyja pa kaže, da vendarle ostaja na sledi Nietzscheju, kolikor ta izkazuje naklonjenost predvsem umetniku samemu, oz. njegovi ustvarjalnosti. Za Nancyja je torej ključno razmerje umetnika do lastnega ustvarjanja. Ali iz tega nemara sledi, da Nancy umetnosti odreka etično dimenzijo in odgovornost do drugega ter do skupnosti, v kateri umetnik ustvarja? Umetnik je soodgovoren le toliko, kolikor ne tke smisla sveta čisto sam in le zase (četudi to počne na svoj način), ampak v okvi-

ru neke ožje ali širše zasnovane skupnosti. Tako želi Nancy obvarovati umetnika pred morebitnimi očitki, češ da ne prispeva dovolj odgovorno k dobrobiti skupnosti, v kateri živi.³ Prav tako ni mogoče obsojati umetnika, če se bolj kot lokalni pripadnik skupnosti, v kateri je odraščal, počuti prebivalca skupnosti globalnejših razsežnosti. Nancyjeva izrazita etična toleranca do umetnosti se steka v trditev, da umetnost odgovarja predvsem svoji lastni resnici in smislu. To je po njegovem prepričanju temelj avtonomije umetniške ustvarjalnosti, ki pa vendarle ni in ne želi biti absolutna, saj je očitno, da umetnik ostaja bolj ali manj povezan s svetom, čigar smisel soustvarja.⁴

Nancyjev ontološki pristop k umetnosti je dragocen, ker vztraja pri tem, da bistva umetnosti, kakor se kaže v samolastni ustvarjalnosti, ni mogoče zvesti na etične, politične in socialne implikacije. Umetnik je neka edinstvena eksistenca, a z vsemi ontološkimi atributi te opredelitve, ne pa samo točka v neki socialni mreži, ki naj bi generirala njegovo identiteto. So pa pragmatični vidiki dobrodošli pri preučevanju mehanizmov umetniškega uveljavljanja, med drugim zato, ker opozarjajo na to, da je zgodovina umetnosti nemalokrat pokazala, kako umetnikova uveljavitev ni nujno sorazmerna z njegovo ustvarjalno veljavo.⁵ Pragmatični pristop k estetiki je priročen, ko opozarja na pomen prostorske in časovne umestitve umetniškega ustvarjanja, pri čemer je njegov ključni očitek ontološko naravnani estetiki ta, da nima pravega stika z realnostjo. A kaj je realnost? Mar ni potrebno pristopiti k vsakemu umetniku posebej, da bi se lahko zazrli v njegov pogled? Če drži Nancyjeva teza, da je vsaka eksistenca obenem singularno in pluralno bitje,⁶ potem se zdi najbolj

³ Na tej ravni bi se Nancy le stežka sporazumel s starostjo francoske etike, Emmanuelom Lévinasom, saj je zanj eksistenca zgolj dar biti, ne pa dar Drugega. Od rojstva dalje je dotik vzajemno razmerje eksistence z drugim, najprej z materjo, ki pa ni povzdignjena v vlogo absolutno Drugega, četudi je otrokova absolutna predhodnica. Zato areligiozna drža, za katero se zavzema Nancy, ne zahteva takšne hvaležnosti in odgovornosti, kakor jo zapoveduje Lévinasova etika, v kateri je vsakdo odgovoren ne le najbližjim, marveč drugemu nasploh, kajti obličje drugega je epifanija Absolutno drugega. Z ozirom na to, da je po Nancyju eksistenca (le) dar biti, je odgovorna predvsem sama sebi. Vsakdo je torej etično zavezan predvsem svoji lastni življenjski drži, svoji resnici in smislu. Seveda pa je eksistenca hkrati singularno in pluralno bitje, kar pomeni, da je posebna in enkratna, obenem pa vpeta v skupnost. V tem smislu singularnost posameznika ni ostro razločena od skupnosti, marveč se tudi sama poraja v interakciji z njo.

⁴ Še celo v tem je lahko nekaj tesnobe, namreč v nemožnosti, da bi se umetnik, oz. katera koli eksistenca vsaj začasno mogla izmakniti osmišljanju sveta, tej nenehnosti, vrtočlavi trajanja, iz katerega ni izstopa, dokler bivanje traja.

⁵ Danes je precej aktualna tudi obratna pot: dokazati, kako nekdanji uveljavljeni umetniki, ki so posredno ali načrtno onemogočali svoje boljše nasprotnike, morda vendarle niso bili tako zelo slabi. Tako se spet vse bolj uveljavlja Salierijeva glasba, potem ko smo dopustili, da ga je Mozart že povsem zasenčil.

⁶ Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, Galilée, Pariz 1996.

konsistentno, da upoštevamo umetnikovo edinstvenost, obenem pa poskušamo njegovo ustvarjalnost umestiti v širši duhovnozgodovinski okvir, ki bo zajel estetske, etične, politične in druge socialne dimenzije. Navzlic temu, da poudarjamo umetnostno avtonomijo, torej ne želimo spregledati, da je vsaka umetniška stvaritev, hoté ali nehoté, nosilka tovrstnih sporočil.⁷

Umetnik je torej v intersubjektivnem odnosu s svetom. Tudi s pojmom intersubjektivnosti skuša sodobna estetika preseči okostenelost subjekt-objekt relacije, s čimer stopa v korak z dogajanjem v sodobni umetnosti, ki poudarja (inter)aktivni odnos med akterji umetniške ustvarjalnosti: umetnikom, gledalcem in umetnino.⁸ A četudi se pojem intersubjektivnosti odteguje relaciji subjekt-objekt, se še vedno konstituira v odnosu do nje, zato je morda tudi sam že nekoliko preživet. Čas bi torej že bil, da predlagamo kak drug termin, denimo *sočutenje*, ali celo *sočutje*. Pojem sočutja ima kar se da častivredno starodavno poreklo, vendar je, tako kot vrsta drugih ključnih pojmov v zgodovini človeštva, doživel grozljive zlorabe. Od tod Nietzschejev srd, naperjen proti krščanskemu asketizmu, Schopenhauerjevi filozofiji ter modernemu nihilizmu. A če smo zares dosledni, potem ugotovimo, da Nietzsche ni bil absoluten nasprotnik sočutja, marveč ga je na svojstven način dopuščal v odnosu do ustvarjalnega človeka.⁹ Če še bolj pretanjeno sledimo njegovi intenci, potem se nam ob mukah ustvarjanja razpre še cela paleta občutij, ki jih je mogoče povezati tudi z igro, užitkom in radostjo. Vpeljave sočutja, ki prevzemajo vse bolj vidno mesto v sodobni filozofiji, pa ponovno poudarjajo, kako aktualno duhovno obzorje (po postmodernosti?) kar kliče po empatiji v osebnih od-

⁷ Navsezadnje je potrebno enakovredno upoštevati tudi tista umetniška dela in dejanja (performanse, happeninge, itd.), ki so eksplicitno socialno angažirana.

⁸ Del sodobne estetike rad poudarja zamejenost in zastarelost Kantove zahteve po brez-interesnosti in kontemplativnosti estetske sodbe, kar bi zahtevalo še dodaten, tehten premislek.

⁹ Nietzsche zavrača t.i. idealistični (krščanski) »način mišljenja, ki vzgaja določen tip človeka, izhaja iz absurde predpostavke: dobro in zlo jemlje kot realiteti, ki sta si v protislovju (*ne* kot komplementarna vrednostna pojma, kakor sta v resnici), svetuje biti na strani dobrega, zahteva, da se dobri odreče zlu do zadnje korenine in se mu upira – s tem *dejansko zanika življenje*, ki ima v vseh instinktih tako JA kakor tudi NE... Življenje ne zna JA ločiti od NE.« (Friedrich Nietzsche, *Volja do moči*, SM, Ljubljana 1991, pogl. 351, str. 205.) Še bolj zgovoren je naslednji odlomek iz *Onstran dobrega in zlega*: »V človeku sta *stvaritev* in *stvarnik* združena: v človeku je snov, odlomek, preobilje, glina, blato, nesmisel, kaos; ampak v človeku je tudi stvarnik, oblikovalec, trdota kladiva, božanskost gledalca in sedmi dan: – razumete to nasprotje? In da *vaše* sočutje velja 'stvaritvi v človeku', tistemu, kar je treba oblikovati, lomiti, kovati, trgati, žgati, žariti, čistiti – tistemu, kar nujno mora *trpeti* in *je treba*, da trpi? In *naše* sočutje – kaj ne razumete, komu velja naše *obrnjeno* sočutje, če se postavlja proti vašemu sočutju kakor proti najhujšemu vseh pomehkuženj in slabosti? – Sočutje torej *proti* sočutju!« (Friedrich Nietzsche, *Onstran dobrega in zlega*, SM, Ljubljana 1988, pogl. 225, str. 133–134.)

nosih in po solidarnosti v širših, socialnih razsežnostih. Tako se ponovno, a vendarle s podukom preteklosti, vse bolj oziramo na bolečino in trpljenje drugega. Z izpostavitvijo sočutenja, oz. sočutja se želimo med drugim dotakniti problematike o načinu porajanja človekove identitete. Ni mogoče eno-umno odgovoriti na vprašanje, ali se identiteta poraja v duhu Heideggerjeve eksistencialno-ontološko naravnane skrbi zase, ali pa v luči Lévinasovega etičnega primata drugega. Z naslonitvijo na Nancyja bi lahko pričeli z iskanjem rešitve v vmesnem prostoru, ki ga naseljuje eksistenca kot singularno in pluralno bitje, v so-čutju. S takšnim pristopom, ki se odreka radikalni filozofski drži, bi tudi lažje uravnotežili ontološki in pragmatični pristop k estetiki in sodobni umetnosti.

Tudi na področju sodobne estetike se torej zdi umestno vpeljati pojem sočutenja, oz. sočutja. S to predpostavko ne želimo zavračati tistega dogajanja v sodobni umetnosti (katerega je že pred nekaj desetletji napovedal Gilles Deleuze¹⁰), ki se napaja z dionizičnim patosom igrivega, frivolnega in morebiti celo grozljivega, obenem pa ni razloga, da bi se neposredno navezovali na pesimizem, ki naj bi ga sprožala domnevna vrtoglava hitrost hiperrealne produkcije simulakrov *à la* Baudrillard. Zagotovo pa izpostavitve sočutenja, oz. sočutja v estetiki odobrava takšno držo, ki se odreka pretencioznim določitvam smisla sodobne umetnosti. Pri neustavljivem prevpraševanju, kaj je in kaj ni (sodobna) umetnost, daje prednost osebni izbiri in odločitvi pred eventualno normativno zapovedjo kriterijev umetniškosti sodobnega časa. Vsako osebno občutje umetniškosti namreč sloni na tem, kako nekdo so-čuti z umetnikom (oz. umetnino), in obratno, umetnik, ki se nas želi dotakniti s svojo umetniško stvaritvijo, vsaj potihem upa na malce sočutenja, ali celo sočutja.

III.

Na kakšen način pa se filozofija sploh lahko sreča z umetnostjo? To je za Nancyja in Badiouja ključno vprašanje sodobne estetike. Glede na to, da po Nancyju filozofija kot refleksija zmore zgolj *posredno* zajeti *neposredno* izkustvo resnice, kakor se kaže predvsem v umetnosti kot neposrednem dotiku čutnega (še zlasti, če je ne prežemajo transcendentni nagibi), si želi takšnega razmerja med filozofijo in umetnostjo, ki bi dopuščalo prepletanje filozofskega diskurza in umetniškega stila pisave. Na ta način bi se filozofija lažje približala resnici sveta (kot taki), umetnost pa bi se z naslonitvijo na filozofsko konceptualizacijo še lažje približala svojemu lastnemu smislu.

¹⁰ Gilles Deleuze, *Logika smisla*, prevedel Tomaž Erzar, Krtina, Ljubljana 1998, str. 246.

Nancy torej opredeli filozofijo kot posredno mišljenje resnice ali kot reprezentacijo prezenca, kajti resnica vznika iz prezenca same. Tako je filozofija resda še naprej reprezentacija resnice, vendar se ne obrača k transcendenci, marveč k čutni prezentaciji prezenca sveta. Tudi na to se opira Nancyjeva težnja, da bi opredelil dotik kot izvorni, čutni stik s svetom. A četudi vztraja pri eni sami resnici sveta, le dostop do nje naj bi bil različen, s prepletanjem filozofije in umetnosti pa tudi to vse manj, resnice nikakor ne obravnava totalitetno, marveč spet v lyotardovskem duhu: filozofija, kot tudi vse druge oblike vednosti, so zgolj nedokončno osmišljanje sveta. Zato je še toliko bolj smiselno, da se filozofija in umetnost zblížujeta in si tako lajšata iskanje resnice in smisla sveta.

Ko se Nancy osredotoča na relacijo reprezentacija-prezentacija-prezenca, ostaja blizu fenomenološki drži, kolikor se ta odreka povsem subjektivističnemu pristopu k resnici. V tem smislu človek ne ustvarja ali producira resnice, kar je zatrjeval še Nietzschejev perspektivizem, marveč se poraja v nagovoru in dvogovoru s svetom. Če smo fenomenološko dosledni, potem tudi umetnost ne ustvarja resnice, marveč pripusti, da ta vznikne v prezenco, ali še bolje, resnica sama se ji prepusti, tako da jo umetnost lahko prezentira, filozofija pa reprezentira. Vendar Nancy v *Smislu sveta* (1993) smelo podvomi v takšno razkrivanje prezenca resnice, ker da se, zlasti pri Heideggerju, kaže kot malodane mistično samorazodevanje. Kako namreč eksistirajočega svet sploh nagovarja? Ali gre za eksistencialno nemost, če se ne odzove ali ne prisluhne glasu resnice? Morebiti pa njenega glasu sploh ni slišati (kar lahko pomeni dvoje: da ga preprosto ni, ali pa ga je mogoče zaslišati le kot nedoločni glas vesti) in bi bilo potrebno premestiti sam fenomenološki pristop k resnici? Nancy ubere vmesno pot: še naprej se usmerja v refleksijo smisla in resnice sveta, v prepričanju torej, da ju je moč iskati le v njem, vendar to iskanje poteka predvsem med eksistencami samimi (že od rojstva dalje, ali še prej, se želimo dotakniti predvsem matere in ostalih, ki nam ponujajo bližino). Nancy vztraja pri iskanju nedovršne resnice in smisla sveta, ker ni mogoče, razen če se ponovno ne zatečemo k ontoteološkemu principu filozofije, razkriti smisla samega smisla. Kolikor še gre za to, da je potrebno prisluhniti zakriti resnici v njeni skritosti, da bi se nam razkrila, potem Nancy premesti poudarek z resnice na eksistenco samo, kajti ta je tista, ki jo razkriva, in sicer skozi razmerja z drugimi eksistencami. Smisel smisla se kaže le kot sled izvora pomenskosti, ki jo šele eksistenca opomenja z jezikom, se pravi s komunikacijo. Na ta način skuša Nancy preseči ne le pasivno, platonistično reprezentacijo ali spoznavanje resnice in njeno aktivno, tako rekoč samovoljno nietzschejevsko produkcijo, ampak tudi zaobrniti fenomenološki pristop od samozazrtosti resnice in eksistence k sočutenju z drugimi eksistencami.

Tudi po Badiouju filozofija zmore zgolj reflektirati resnico, ki jo ustvarja, denimo, umetnost, a s to bistveno razliko, da je ta resnica umetnosti *immanentna* in *singularna*, se pravi lastna zgolj in samo njej. Filozofija torej za Badiouja ni več posredno mišljenje neposrednega dotika resnice sveta *kot take*, kot to še velja pri Nancyju. V preteklem desetletju je Badiou, vsaj kolikor se ozremo na njegovo *Etiko* (1993) in *Mali priročnik o inestetiki* (1998), še radikaliziral svojo tezo o zgolj posredniški vlogi filozofije in o mnoštvu resnic: resnica ni več ena sama, marveč obstajajo le še singularne resnice, ki so imanentne svojim ključnim proceduram (umetnosti, znanosti, politiki, ljubezni). Če bi terjali, naj bo resnica singularna in imanentna tudi filozofiji, ali naj resnica ostane še naprej ena sama, oz. resnica kot taka, potem bi lahko ponovno zapadli v transcendentno mišljenje o mišljenju.

Badiou se prav tako, četudi z nekoliko drugačnim pristopom kot Nancy, zelo temeljito posveti vprašanju umetniške neposrednosti, oz. neposredovanosti. Če je namreč umetnost avtonomni postopek resnice, potem ni več zgolj njena neposredna, čutna prezentacija, marveč je samolastno mišljenje, vednost, ki nenehno reflektira svoje lastne predpostavke in torej zmore tudi sama reprezentirati svojo lastno resnico.¹¹ Zato Badiou predlaga, da estetiko presežemo z *inestetiko*, ki ne bo več filozofska špekulacija, oz. zapoved o tem, kaj naj bi resnica umetnosti sploh bila. V inestetiki naj bi filozofija končno prišla do spoznanja, da umetnosti nima več pravice vzvišeno in pokroviteljsko določati njenega bistva. Prav tako je ne sme več zlorabljati za refleksijo svojih lastnih predpostavk. Toda filozofija se, vsaj na polju inestetike, umetnosti ne more odreči, saj ji je, kot refleksija njene singularne in imanentne resnice, eksistencialno zavezana.

Kaj torej filozofiji kot inestetiki sploh še preostane? Zateči se je mogoče k želji, če je le dovolj jasna in izpričana, umetnosti same po tem, da bi ji filozofija kljub njenim lastnim zmožnostim pomagala reflektirati njeno lastno bistvo. Badiou ji brž priskoči na pomoč v besedilu z naslovom »Kaj je pesem, in kaj o njej misli filozofija?«¹² Avtor tu prične z začrtano tematiko tako, da poda drugačno vrednotenje Platonovega političnega principa države, kolikor ta izključuje pesništvo. Prepričan je namreč, da nesoglasje med filozofijo in umetnostjo, kakor ga postavlja Platon, ne zadeva zgolj problema *mimesis*,

¹¹Nancy ne izpelje eksplicitno tovrstnih konsekvenc, vendar jih njegova namera o prepletanju filozofskega diskurza in umetniškega stila dopušča, saj omogoča ne le prehajanje filozofije na iskrivo polje umetnosti, ampak tudi umetnosti na konceptualno bojišče filozofije.

¹²Alain Badiou, »Philosophie et poésie au point de l'innommable«, v *Poésie*, n° 64, Pariz 1993; povzeto po: Alain Badiou, »Qu'est-ce qu'un poème, et qu'en pense la philosophie?«, v: *Petit manuel d'inesthétique*, Seuil, Pariz 1998, str. 31–48.

oz. umetniškega čutnega posnemanja. Gre za globlji prepad, ki zadeva same predpostavke obstoja filozofije in poezije: poezija prepoveduje diskurzivno mišljenje. Diskurz pomeni dedukcijo, zavzemanje za red, pesem pa je *dar* užitka ali bolečine, brez želje po njuni dokončni določitvi. Poezija prek podobe izraža neposredno singularnost izkustva. Zaradi zavezanosti čutnemu po Platonu poezije ni mogoče opredeliti kot mišljenje. Filozofija pa kot diskurz sledi matematičnemu *logosu*. Edini cilj filozofije je po Platonu misliti mišljenje, se pravi identificirati mišljenje kot misel o mišljenju samem.

Danes, poudarja Badiou, ni več mogoče pristajati na Platonovo dialektiko, po kateri je filozofija konsistentna in transparentna, poezija pa metaforična in obskurna. Pravzaprav že Platon sam priznava, da vrhovnega principa diskurzivnega mišljenja, ki ga ugleda v Dobrem kot vrhovni Ideji, ni mogoče podati diskurzivno, ampak le s pomočjo podob, metafor in mita, denimo s soncem in prispodobo o votlini. Ko bi torej mišljenje moralo podati princip, ki ga utemeljuje kot misel, se samo zateka k moči pesniškega izrekanja.

Moderna doba in z njo moderna poezija (Badiou izpostavlja predvsem *Mallarméja* in *Rimbauda*) svoje mesto ugleda v povsem drugi luči kot platonistični racionalizem: pesniške metafore zanj niso le izraz užitka in bolečine, ampak s čutno željo izrekajo tudi in predvsem dogodek resnice. Moderna poezija se izrecno utemeljuje kot mišljenje. Na drugi strani pa moderna matematika, na katero je prisegal Platon, priznava, da tava v temi, ko skuša razrešiti svoje temeljne principe, ker so se izkazali za aporije. Potemtakem v moderni dobi prihaja do temeljne premestitve v odnosu med umetnostjo in filozofijo.

Poezija in matematika sta po Badiouju dve različni proceduri resnice. Vsaka resnica je najpoprej neka moč, ki skuša obvladati svoje neskončno postajanje in je kot taka singularni fragment nedokončnega vesolja. Tako se matematika kot teoretična misel sprašuje, kaj bi se zgodilo z vesoljem (kot mišljenjskim konstruktom), če bi skušala uveljaviti nek nov teorem, oz. neko novo resnico, z vsemi njenimi posledicami vred, ki bi preusmerile misel in razširile njeno območje refleksije. Podobno tudi poezija ni zgolj enkratna, neposredna prezenca minljive čutnosti, marveč je mišljenje, ki v neskončno preizkuša moč jezika in njegove meje. Vsak nov umetniški izraz namreč izreka določeno ontološko spremembo, oz. zahtevo po stvaritvi nekega novega vidika resnice.

A četudi je resnico mogoče opredeliti kot moč, velja slediti temeljnemu uvidu o modernosti, po katerem je resnica tudi nemoč, ker nikoli ne dospe do dokončnega spoznanja ali totalitete. Resnica je *enigma*, ki se ji lahko etično približamo le tako, da v njeni moči pripoznamo in spoštujemo njeno nemoč. Skratka, vsaka resnica, tokrat umetniška in znanstvena, prej ko slej dospe do neke meje, ki dokazuje, da je vpeta zgolj v nek posebni, singularni postopek.

Tako tudi Badiou v lyotardovskem duhu zavrne totalitetno mišljenje, kajti singularna resnica ne more in noče biti samoovedenje Celote biti ali sveta.

Če se usmerimo na mejo v poeziji, potem se moč poezije izkazuje v tem, da zmore v pesnitvi za večno ustaliti vselej izginjajočo, minljivo prezenco sveta, a tako, da v neskončno išče nove možnosti jezikovne zamejitve izkustva. Poezija se usmerja k neskončnosti jezika, vendar ne more zamejiti te neskončnosti same, oz. neskončnosti novih izraznih možnosti. Jezik kot neskončna moč je obenem meja in nemoč poezije, ali obratno, jezikovna neskončnost je nemoč, ki je imanentna sami moči poezije.

Filozofija, ki je kot splošna teorija biti na sledi različnim postopkom resnice, tako prihaja do uvida, da je nemogoče resnico popolnoma utemeljiti, kajti vsak sistem mišljenja izhaja iz tistega, kar se izmika oblasti resnice. Skratka, podobno kot Nancy tudi Badiou prihaja do uvida, da se resnica ne more nikoli dokončno osmisliti, ker ne pozna smisla smisla.¹³ Za razliko od platonizma se sodobna filozofija naslanja na poezijo, in na umetnost v širšem smislu, ker prek nje prihaja do spoznanja, da je filozofija zgolj mišljenje tistega, kar mislijo singularne resnice, se pravi, da je tudi filozofija sama zgolj vrzelasto, nepopolno in netotalitetno mišljenje, in sicer drugih načinov mišljenja ali postopkov resnice. Do tega pripoznanja pa zmore filozofija priti le, če ne sodi in ne presoja umetnosti, se pravi, če se odreče narcistični izmišljiji, po kateri je v moči filozofije, da zakoliči meje moči umetnosti. Badiou je torej prepričan, da filozofija nima te *ontološke* moči in od tod izhajajočih pravic, zato naj kot inestetika neha platonizirati umetnost.

IV.

Če sledimo Badioujevi tezi, po kateri je umetnost singularno in imanentno mišljenje, potem bi bilo smiselno tudi njo samo povprašati po njeni samopodobi. Toda ob tem velja sprejeti Nancyjev zadržek, da že sam pojem umetnosti po svojem grškem in latinskem izvoru izhaja iz določenih filozofskih opredelitev. Umetnostna samopodoba je torej vselej nastajala tudi tako, da ji je filozofija podržala ogledalo. Umetnost se je torej porajala in reflektirala tudi v razmerju s filozofijo. Tudi to je pomemben razlog Nancyjevega zavzemanja za preplet filozofije in umetnosti.

Vendar filozofiji, opozarja Badiou, vselej preti očitek, nemalokrat upravičen, da bi s katero koli filozofsko interpretacijo umetnosti lahko zmaličila nje-

¹³ Na kakem drugem mestu bi se bilo smiselno navezati tudi na Derridajevo interpretacijo resnice.

no samopodobo, pa četudi bi se umetnost sama zavzemala zanjo. Vrh vsega je umetnost, najsi se še tako zamejimo, denimo le na umetnost od moderne dobe do njenih najsodobnejših tokov, nadvse kompleksna. V tem smislu kaže, da filozofiji na polju estetike preostane predvsem preučevanje pojma *ustvarjalnosti*, in sicer kot tistega *ontološkega toposa*, s katerega bi mogla premišljati tako umetniško kot svojo lastno ustvarjalnost. A tudi za to, da bi obstala na tej ontološki ravni, je vendarle potrebno poznavanje umetniškega dogajanja, navzlic vsem bojaznim in pomislekom.¹⁴ Vse bolj se uveljavljajo tudi analogne in kontrastivne analize filozofskih, estetiških del in drugih specializiranih teoretskih razprav, seveda tudi s strani umetnikov samih, ki kažejo na to, da filozofija še zdaleč ni na sledi umetniški ustvarjalnosti le *post festum*, – na kar opozarja tudi Badiou –, marveč lahko njeno resnico tudi napove ali vsaj za-sluti. Velja pa tudi obratno. Ponekod pa sta filozofija in umetnost tako zelo prepleteni, da ju ni več mogoče niti potrebno jasno razločiti, kar potrjuje Nancyjevo težnjo. Seveda pa moramo dopustiti tudi možnost, da se filozofija in umetnost ne bosta zmenili druga za drugo, a tudi tedaj bo filozofija, vsaj na ravni (in)estetike, skušala ta manko povzeti v svoj ontološki horizont, ali pa bo to prva storila umetnost, kdo ve?

Navzlic razpršenosti, ne le umetnosti in filozofije samih, ampak tudi od-nosa med njima, je Badioujeva in Nancyjeva intenca nedvomno ta, da si želita ohraniti pristno razmerje med umetnostjo in filozofijo, kakor koli že bo na-ravnano. Nancy je v tem oziru bližje postmodernemu zabrisovanju meja med filozofijo in umetnostjo; Badiou, ki je (tudi na etični ravni) skeptičen do na-ivne predpostavke o dobronamerni sposobnosti spoštovanja razlik, o čemer je imel veliko povedati t. i. postmoderni pluralizem in relativizem vrednot, pa vztraja pri razmejitvi filozofije in temeljnih procedur resnice. Šele ta raz-mejitev, ki je po njegovem prepričanju niti v 20. stoletju še ni bilo mogoče zares ugledati, bo omogočila resnično filozofsko spoštovanje umetnosti, in *vice versa*. Badioujeve nasvete velja upoštevati kot relevantno popotnico ob pričetku 21. stoletja, obenem pa prisluhniti nekoliko milejši, manj shematizirani Nancyjevi zastavitvi razmerja med filozofijo in umetnostjo, ki se odreka

¹⁴ Vsesplošna estetizacija sveta je zagotovo pomemben vidik pri prepoznavanju teženj sodobnega časa. Sem sodijo tako iskanja, ki sama sebe prepoznavajo kot umetniška, kot tudi raznovrstna prizadevanja za t.i. boljšo kvaliteto življenja, od *designa* do kozmetike. Ob tem je status umetniških del vse bolj nejasen, kriteriji umetniškosti pa vse manj razvidni. Tako prihajamo do paradoksa, ko po eni strani doživljamo estetizacijo sveta na vsakem koraku, umetniških del pa je vse manj. Vseobsegajoča estetizacija življenja pomeni, da se je spremenila sama narava ustvarjanja. V vizualnih umetnostih, denimo, ustvarjalec vse bolj postaja proizvajalec občutij, inženir raznih efektov, umetnine so nadomestile instalacije in performansi. Vendar bi se zagotovo motili, če bi zatrjevali, da gre umetnost h koncu; končuje se le nek način njenega objektnega režima.

kategorični razmejitvi in zamejitvi njunih pristojnosti in jima morda prav zato pušča več svobode. Natančna izmera polja svobode lahko prej manjša, kot pa ohranja ali krepi njen domet. Po drugi strani se naša predpostavka, da filozofijo vendarle odlikuje neka samolastna, pač izključno reflektivna ustvarjalnost, celo tавтоloško ujema z njeno vsestransko posredniško vlogo. Zatorej ni nujno, da ta njen način biti sprejmemo kot degradacijo. Z nekoliko cinizma bi lahko njeno pot obravnavali celo kot novo obliko manifestacije zvijačnega uma, ki si kot *passee-partout* dovoljuje odpirati vsa vrata vednosti.

Ob Badioujevi in Nancyjevi tematizaciji umetniške neposrednosti se vseeno postavlja na videz retorično vprašanje, ali se nas umetniška ustvarjalnost res bolj neposredno dotakne kot filozofski diskurz? Glede na to, kako raznolika je umetnost, kako večplasten je način njene prezentacije, ki je vsaj od 20. st. dalje vse bolj subjektiven, enigmatičen in konceptualen, je očitno, da se nas umetnost neposredno dotika kar se da različno, ali pa se nas sploh ne, kar je odvisno od mnogo dejavnikov, ki zadevajo vse akterje umetniškega snovanja in sprejemanja. Po drugi strani pa ni tako samoumevno, da je filozofski diskurz, vsaj na emocionalni ravni, manj neposreden od umetniške stvaritve. Ali se nas Heideggerjeva misel o tesnobi kot temeljnem eksistencialu res nujno dotakne manj, ali celo bistveno drugače kot Hölderlinova poezija? Poleg tega se tudi v filozofiji odločamo glede na lastno, intimno podobo sveta, tako da so nam včasih ali pa vedno nekatera duhovnozgodovinska obdobja bolj blizu kot kaka druga, da sploh ne govorimo o samih témah in mislecih, s katerimi komuniciramo na ravni tekstualnosti. S tega vidika se nas filozofska dela lahko dotaknejo podobno kot umetniška dela. Če se ozremo le na moderno zgodovino filozofije, potem vidimo, da so se zelo odlikovali misleci, ki so bili naklonjeni tudi umetniški ustvarjalnosti. Želeli so zbližati filozofijo in umetnost, ker so ju občutili kot dve podobni naraciji, ali pa so bili uverjeni, da je mogoče s pomočjo obeh priti do globljih uvidov.¹⁵ Najbrž je bilo vsaj delno tudi to vodilo Nancyjeve želje po prepletanju umetnosti in filozofije, pa tudi Badioujeve, ko umetnost opredeljuje kot mišljenje.

Navzlic nekaterim razlikam je tako za Badiouja kot za Nancyja resnica umetnosti enigma, ki ji torej ni moč priti do dna. Kako daleč se potem sploh lahko dokopljemo s prevpraševanjem (njene) resnice? Ali vselej iščemo le eno samo in edino resnico, ali pa je vsakič znova v igri neka nova, drugačna resnica, oz. množstvo resnic? Ta ambivalenca je mučila že vsaj Nietzscheja: ali je za perspektivizmom, ki vrednostno sodbo razglaša za vsakokratno, znotraj določene perspektive vodeno interpretacijo in tako vrednotenje razkrinka kot

¹⁵ Če samo pomislimo na Kierkegaarda, Nietzscheja, Heideggerja, Camusa, Sartra, in še bi lahko naštevali...

prikrojeno resnico ali videz, vendarle neka globlja, poenotujoča resnica?¹⁶ Badiou odgovarja: določeni načini izjavljanja so resnice, se pravi, da jih ni mogoče kar vsevprek zvesti v simulakre, ampak celo opozarja na krhko, a bistveno razliko med njimi. Če bi že vztrajali pri tem, naj filozofija sestavi drobce posebnih resnic v neko koherentno celoto, v *la vérité*, potem bi bilo to mogoče pri Badiouju izreči le v najsplošnejšem smislu: resnica je, da resnice so, ali pa, resnica je večna in enaka za vse, a le, če jo opredelimo zgolj kot nenehno snovanje novega ali spreminjanje možnega v dejansko (a že ta opredelitev bi pri teoretični, denimo, matematični resnici, lahko postala vprašljiva). Nancy se mu približuje z obratne smeri: filozofija, umetnost in druge vednosti so na sledi ene same, a nedoločene resnice sveta: spričo minljivosti eksistenca ostaja nevedna, prav ta manko vednosti pa jo žene naprej, v neskončno iskanje nedokončnega smisla. Vsak eksistencialni uvid je v tem smislu resnica, kakor se v danem trenutku neki eksistenci kaže. Potemtakem se tudi pri Nancyju vsakokratno osmišljanje sveta steka v mnoštvo uvidov ali resnic. Vendar ga to ne odvrne od tega, da bi ne spregovoril o bistvu resnice kot take na način manka smisla. Nancyjeva misel torej ugleda resnico kot tako, ki ostaja v veliki meri nedoločena v svoji določenosti, Badiou pa raje sledi mnoštvu resnic, ki sicer ne vzbujajo bojazni, da bi ob njem kdaj utrpeli pomanjkanje, a prav tako izhaja iz praznine, iz katere zeva breztemeljnost resnice. Ontološki pristop k resnici je torej v sorazmerju s tem, kako se singularno soočamo s to praznino.¹⁷

Literatura

- Badiou, Alain, *Etika. Razprava o zavesti o zlu*, prevedla Jelica Šumič-Riha, *Problemi*, št. 1/1996, letnik XXXIV, Ljubljana 1996.
- Badiou, Alain, *Petit manuel d'înesthétique*, Seuil, Pariz 1998.
- Baudrillard, Jean, *Le paroxyste indifférent*, Grasset, Pariz 1997.
- Baudrillard, Jean, *Simulaker in simulacija, Popoln zločin*, ŠOU, Študentska založba, Ljubljana 1999.
- Deleuze, Gilles, *L'Île déserte et autres textes*, Les Éditions de Minuit, Pariz 2002.
- Deleuze, Gilles, *Logika smisla*, prevedel Tomaž Erzar, Krtina, Ljubljana 1998.
- Nancy, Jean-Luc, *Le sens du monde*, Galilée, Pariz 1993.
- Nancy, Jean-Luc, *Les Muses*, Galilée, Pariz 1994.

¹⁶ Nietzsche pušča to vprašanje na strogo gnoseološki ravni dosledno odprto, medtem ko na širši ontološki ravni resnico nahaja v *večnem* vračanju enakega, na moralni pa v lastnem prevrednotenju vseh vrednot in viziji nadčloveka.

¹⁷ Dopustiti pa je seveda potrebno še tudi ontoteološko naravnane pristope k resnici, ki pa jih je filozofija, striktno gledano, že vsaj pred sto leti opustila.

Nancy, Jean-Luc, *L'Être singulier pluriel*, Galilée, Pariz 1996.

Nancy, Jean-Luc, *La pensée dérobée*, Galilée, Pariz 2001.

Nancy, Jean-Luc, *Noli me tangere*, Bayard Éditions, Pariz 2003.

Nietzsche, Friedrich, *Onstran dobrega in zlega*, prevedel Janko Moder, SM, Ljubljana 1988.

Nietzsche, Friedrich, *Volja do moči*, prevedel Janko Moder, SM, Ljubljana 1991.

Art and thought, (ur. Dana Arnold & Margaret Iverson), Blackwell, Oxford 2003.

After Postmodernism, An Introduction to Critical Realism, (ur. José Lopez et al.), Continuum, London/New York 2001.