INTERVJU

Tine Hribar

Avtor fotografije: MIHA FRAS

Pustiti govorici, da spregovori

Pustiti govorici, da spregovori

Tine Hribar se je rodil leta 1941 v Goričici pri Ihanu. Po maturi na gimnaziji v Kamniku je vpisal filozofijo in sociologijo na ljubljanski Filozofski fakulteti, kjer je diplomiral leta 1964. Štiri leta kasneje je doktoriral na zagrebški univerzi. Leta 1975 je bil na zahtevo CK ZKS izključen iz "pedagoškega procesa" na ljubljanski Fakulteti za sociologijo, politične vede in novinarstvo, kjer je bil docent. Danes je redni profesor za fenomenologijo in filozofijo religije na Oddelku za filozofijo Filozofske fakultete v Ljubljani.

Bil je med ustanovitelji *Nove revije* in njen prvi glavni in odgovorni urednik. Je avtor številnih razprav, študij in esejev, pa tudi (zavrnjene) preambule o svetosti življenja k slovenski ustavi; lansko leto je izdal knjigi *Pustiti biti* in *Fenomenologija I*; zadnja, ki je doslej najtemeljitejši prikaz fenomenološkega mišljenja izpod peresa slovenskega avtorja, je njegova sedemnajsta knjiga. V marsikateri od njih je posebno pozornost namenil književnosti oziroma umetnosti nasploh. Razlog več za intervju z njim v *Literaturi*. Mimogrede: to je do zdaj najdaljši intervju s Tinetom Hribarjem.

Literatura: *Profesor Hribar, med slovenskimi filozofi ste eden redkih, ki je pomemben del svojega opusa posvetil literaturi oziroma tematizaciji odnosa med mišljenjem in pesništvom. V zadnjem času se skorajda izključno posvečate "čisti" filozofiji. Ali je to predvsem posledica dejstva, da ste pred tremi leti prišli kot redni profesor na Oddelek za filozofijo ljubljanske Filozofske fakultete, kjer predavate fenomenologijo in filozofijo religije, ali pa današnja slovenska književnost, zlasti poezija, s katero ste se največ ukvarjali, za vas ne predstavlja več pravega izziva?*

Hribar: Potihem sem upal, da bom v slovenski poeziji našel nekaj takega, kot je Heidegger v Hölderlinu. Neko oporno točko, iz katere bi lahko izhajal, ne da bi si moral vse sam domisliti, si tako rekoč izmisliti. Na novo. In brez kritja. Zato sem znova prebral slovenske pesnike, tudi vse pesniške zbirke sodobnih, skupaj z menoj živečih pesnikov. Vzvratno sem odkril, se pravi le spoznal, da so sredi sedemdesetih let pesniki ubrali isto pot, po kateri sem se tedaj tudi sam podal: po poti svetega. To me je na neki način vzradostilo, pa tudi pomirilo. Morda vendarle ne tavam, morda sem res na pravi poti.

Najdalj me je za seboj potegnil Gregor Strniša. Vendar skoz njegovo poezijo, skoz njegovo mi(s)tično pesnjenje, onkraj nje, tja, kamor je zares usmerjena, nisem mogel prodreti. Še vedno me privlači, zlasti *Oko*, a iz oči v oči se ne vidiva. Sam, brez prijatelja, moram naprej. To je glavni razlog, da se s poezijo ne ukvarjam več na tisti način, kot pred deset in več leti. Saj

sem obenem odkril, prav pri Strniši, in to izrazil v besedilu *Pesem, ki je ni*, objavljenem v zborniku *Gregor Strniša* (Nova revija 1993), da je tudi pesnik brez zadnje opore; zato se zateče k filozofiji, a na koncu se mora vendarle vrniti k samemu sebi, zgolj k svoji slutnji Pesmi kot neposrednega izreka svete igre sveta.

Literatura: *Od izida odmevne antologije Sodobna slovenska poezija, ki ste jo pripravili in opremili z obsežnim komentarjem, je minilo že dobro desetletje. Ali bi danes pri izboru uporabili enake kriterije, kakšnemu avtorju namenili več/manj prostora, dodali kakšno novo ime?*

Hribar: Zagotovo bi zdaj vključil Uroša Zupana, bržkone tudi Aleša Štegra. Koga bi izpustil, a imen vnaprej, brez upravičila in opravičila, raje ne bi navajal. Kriterijem, ki sem jih že uporabil, bi dodal milino. Milino, s kakršno se srečamo pri nekaterih Kleejevih angelih, milino nežne lepote. Pred leti sem bil na vsakoletni prodajni razstavi v Kölnu, in ko sem na povsem običajni razglednici zagledal takega angela, sem osupnil; šel sem okoli in se znova vrnil, nazadnje kupil razglednico in jo poslal Janezu Berniku. Tudi Nikotu Grafenauerju sem govoril o tej lepoti. Zelo blizu so ji podobe Metke Kraševec, le da me zaradi svoje hladnosti ne morejo povsem pritegniti. Prepričan sem, da je najtežje upričujočiti ali unavzočiti prav lepoto. Govorjenje o tem, da upodabljamo grdoto, da bi tem bolj zahrepeneli po lepoti, je v glavnem izgovor. Kajti veliko lažje je slikati grdo ali strašljivo kakor pa lepo. Namreč lepo, ki ni niti sentimentalno niti stripovsko. Lepo, ki ni čutno svet(l)enje ideje, marveč zastrto odstrtje skrivnosti.

Literatura: *Ali je naš čas, kot ste ga opredelili v vašem pregledu povojne slovenske filozofije, ki ste ga pred leti objavili v Novi reviji, na ravni pesništva še zmeraj čas avtopoetik, na ravni mišljenja pa avtonoetik?*

Hribar: Vsak čas je tak. Le da je v 19. stoletju in v prvi polovici 20. stoletja vladal vtis, kako močnejši in uspešnejši bomo postali, če se bomo kolektivno strnili okoli kakega programa. To je bil pač čas manifestov in manifestiranja.

* * *

Literatura: *Spomnim se, da ste nekoč rekli (in, če se ne motim, tudi zapisali), da se nenehno menja mišljenjska "paradigma" v tem smislu, da so enkrat v ospredju estetska, drugič etična, tretjič politična itd. vprašanja. Če pogledamo vaše knjige, precej jasno vidimo, da se je vaš interes res ravnal po približno takšnem ritmu. Zanima me, od kod vam ta misel, ki se mi zdi zelo sorodna Crocejevi ciklični filozofiji zgodovine, kjer se "duh" prav tako sukce-*

sivno (in ciklično) uteleša v znanosti, umetnosti, politiki, religiji, filozofiji itd.

Hribar: Te misli so po izvoru seveda Heglove. Stari vek je bil vek umetnosti, srednji vek je bil vek religije, novi vek pa je vek filozofije oziroma znanosti. Zato se umetnost še lahko razvija in razširja, toda dandanes, to pa je bilo kajpada že leta 1830, ne more biti več najvišja potreba duha. Croce, ki ga sicer prav nič ne cenim, pa je povzel še Nietzschejevo misel o večnem vračanju enakega. Sam sem to, kar navajate, izjavil na nižji ravni. Na ravni obdobnostne izčrpanosti oziroma nasičenosti. S Heglom se sploh ne strinjam; njegova trditev velja le, če sprejmemo tudi njegovo definicijo umetnosti, po kateri umetnost spada, kakor smo videli, v območje čutnosti: nadčutni Ideji *podrejene* čutnosti. Nekateri moji teksti so, žal, zgolj davek preživetju: preživetju družine oziroma preživetju naroda. Notranjemu ritmu so sledili samo filozofski teksti oziroma teksti o umetnosti.

Literatura: *V svojih besedilih večkrat opozorite na negativne posledice estetizacije etike in etizacije estetike. Ali se vam zdi, da je mogoče etično dimenzijo povsem izolirati iz estetskega oziroma umetniškega dela?*

Hribar: Tudi te moje izjave, izjave na tej ravni so davek času oziroma publiki, ki ji je pač treba govoriti v njej razumljivem jeziku. Najpoprej je šlo za fašistično estetizacijo politike in boljševiško politizacijo estetike. Danes bi lahko govorili o estetizaciji vsakdanjega življenja, o občem estetiziranju življenjskega sveta. Toda ali niso bili še veliko večji estetizatorji, ko so vesolje razglasili za kozmos, za lepo urejeni red, Grki?

Vprašanje razmerja med etiko in estetiko je omogočil pravzaprav šele Kant. V obliki, kakor ga zastavljate vi, pa je še novejšega datuma. Prvotna delitev na etiko, fiziko in logiko je nastala v Aristotelovi šoli, po njegovi smrti. Etiko pa so v središče postavili šele stoiki; po njih je filozofija jajce, katerega lupina je logika, beljak fizika, rumenjak pa etika. Gre seveda za naslonitev na Platona in njegovo idejo Dobrega, v imenu katere umetnost degradira, vsaj v *Državi*, v vlogo služkinje "etike"; torej ima tudi teorija umetnosti, "estetika" lahko le podrejen položaj. Prava umetnost je le dobra umetnost, se pravi umetnost, ki uveljavlja dobro. In lepo je lepo, kolikor je dobro oziroma kolikor uvaja v dobro. Simetrija je lepa, ker je dobra. Ker pomeni red. Lepa je tudi država, kolikor temelji na dobrih zakonih, tj. zakonih Dobrega. Tako pridemo do ocenjevanja umetnosti po njeni vsebini; posledica je etizacija in pedagogizacija estetike. A kaj pomeni to? Vzemimo stavek velikega slovenskega humanista Antona Sovreta, stavek, ki ga ni zapisal nikjer drugje kot v uvodu v prevod Platonovega *Simpozija* (Slovenska matica, Ljubljana 1960, str. 50): "Pederastija je bila Grku etično neoporečna, kakor je zamorcu neoporečno, če svojega očeta poje, oče pa je srečen, da

najde grob v sinovem želodcu." Dobro je tisto, kar je v skladu z idejo Dobrega; to, kaj je ta *ideja*, zlasti ko *idea* postane kartezijanska *representatio* (pred-stava) pa odločamo Mi, odločam navsezadnje Jaz.

Estetizacija etike pomeni reakcijo na to in takšno početje; v umetnosti naj bi bila vse oblika (umetnost *zaradi* umetnosti) in vztrajanje pri tem naj bi bilo že samo po sebi tudi etično dejanje. Toda vse to so obrati znotraj enega in istega, se pravi znotraj platonistično aristotelovskega hile-morfizma. Saj se, ko sprejemamo, ne da bi se vprašali po izvoru in bistvu etike ali estetike, premetavamo znotraj natančno začrtanih meja. Ne glede na to, ali znotraj teh meja potem potiskamo v ospredje zdaj etiko zdaj estetiko.

Literatura: *Ostaja seveda vprašanje, ali ni tisto, kar v nekem delu – na primer v* Antigoni *– zaznamo kot etično (in nam morda lahko celo služi kot vodilo za povsem praktično delovanje), v bistvu vendarle estetsko; namreč to, kar na nas v umetnini* učinkuje, *izgubi svojo estetsko avro, če ga izvzamemo iz konteksta dela kot umetniškega. To pa se najbrž zgodi vedno, kadar nam takšen izvorno "estetski" moment postane konkretno vodilo za etično delovanje.*

Hribar: Imate prav. Že zaradi tega, ker Antigonino dejanje v bistvu sploh ni etično, marveč religiozno. Z vidika običajnega življenja in njegove morale ni dobra, vsem prinaša le hudo. Saj ji ne gre za dobro, temveč za posvečenost mrtvih: za pokop mrtvega brata. Od tod tudi tako imenovana estetska *avra*; tako imenovana, kajti estetično kot tako nima avre. S tem pa smo že pri razliki med estetiškim in umetniškim: *aisthesis* je nujni, ne pa zadostni pogoj umetnosti. Razen kolikor že sama *aisthesis* ni razumljena zgolj iz čutnosti oziroma iz zgolj čutnosti, ampak pomeni resnico, to, kar razkriva grška beseda *a-letheia*: ne-skritost. In to, kar vstopi v ne-skritost, je za Grke že tudi dobro. Dobro v smislu stavkov iz *Geneze*: *Bog je rekel: "Bodi svetloba!" In bila je svetloba. Bog je videl, da je svetloba dobra.* Je svetloba dobra na etičen način? Je to dobro tu etično dobro?

Literatura: *Prav v zvezi z etiko me zanima vaš pogled na razmerje med umetniškim in estetskim. Namreč: kakšno je razmerje med etičnim in estetskim in kakšno med etičnim in umetniškim?*

Hribar: Nekaj je dobro lahko le tedaj, če je. Pred etičnim je ontološko dobro. Dobro je biti dober, toda dober si lahko le, če si; bit sama je torej nekaj dobrega. Je tisto prvobitno dobro. Le tako je Spinoza svojo ontologijo lahko označil kot etiko in prvo knjigo *Etike*, v skladu z metafiziko kot onto-teologijo, namenil Bogu. In kakor biti ni brez niča in nas radost biti objema le ob grozi zgolj niča, tako dobrega ni brez slabega in lepote ne brez grdega. Vendar slabo ni že tudi nekaj zlega. Slabo se nam kot zlo pokaže šele v vzvratnem ogledalu etike. Ko smo torej ontološka tla že zapustili. Ker

kot tisto slabo prepozna in označi čutno, metafizika umetnost, ki in kolikor se ne zmore podrediti etičnemu, neogibno razglasi za zlo. Umetnost kot umetnost ni mogoča, se pravi, ni dovoljena. Je slepilo in prevara, to, čemur danes pravimo virtualna realnost, umetelna resničnost.

Poznamo seveda tudi reakcije na vse to. Najprej, ob prevratu metafizike, zadenemo na Nietzschejevo glorifikacijo umetnosti (umetnost je več vredna kot resnica), potem, na koncu metafizike, na forsiranje estetike grdega. Kajpada sta v območju estetike estetična, to kot trdno izhodišče svoje *Estetike* zagovarja že naš France Veber, tako lepo kot grdo; estetični torej ni le lepi, ampak tudi grdi predmet. Vendar samo lep predmet, če je obenem še človekov proizvod, lahko postane podlaga umetnine. Podlaga v pomenu temeljne, hkrati pa najnižje ravni. Nad njo, kot nujni pogoj umetnine, je etično.

Literatura: *Se vam zdi, da je od umetnosti mogoče zahtevati, naj bo etična?*

Hribar: Tako je menil Veber. Še več, za po(po)lno umetnino je terjal tudi pričujočnost svetega. A tu mu je že začelo drseti. Tako kakor že Platonu, na primer v *Simpoziju*. Načeloma naj bi dobro, lepo in sveto sovpadali. A o dobrem človeku ne rečemo, da ima dobro, temveč da ima lepo dušo; vzvratno gledano pa človek, ki ima lepo dušo in je zato dober, ni nujno tudi lep. Lepa duša lahko tiči v grdem (Sokratovem) telesu, v lepem telesu pa grda duša. Še večje težave nastopijo ob svetem, ki je "po pravilu" ambivalentno, se pravi privlačno in odbojno, grozljivo in zapeljivo ter daleč od tega, da bi bilo povsem isto kot dobro ali lepo. Sled tega nahajamo še tudi v pobožanstvenem svetem: Bog, namreč kot moralični Sveti, dobro plačuje in hudo kaznuje. Bog je torej dober le za dobrega in ostaja dober (dobroten) zgolj in samo, dokler je ta sam dober.

Ti razcepi pomenijo prvi, preprostejši del zagate. Drugi del je zapletenejši. Če namreč v območje estetičnega spadata tako lepo kot grdo, tudi v območje etičnega spadata tako dobro kot zlo; in v območje religioznega tako sveto kot ne-sveto, recimo posvetno. Toda ko potegnemo zaporedje lepo-dobro-sveto, se nam z vrha navzdol, torej s položaja svetega, kot umetniško potrdi še samo dobro in lepo. V tem hipu pa že tudi sveto zgubi svojo svetost (numinoznost) in začne nastopati kot sakralno: kot pobivajočeno, z nekim vzvišenim, najpogosteje z najvišjim bivajočim zenačeno sveto. Vse drugo bivajoče se tedaj spremeni v profano bivajoče in umetnost, ki ga upodablja, je obsojena kot profanizirajoča umetnost. Ki je kot taka tudi etično manj vredna, če ne že tudi neetična ali celo nemoralna. Čeprav se Veber dobro zaveda, da nabožna slika ni umetnina že zaradi svoje

nabožnosti, tako nabožnemu motivu vendarle podeli neko prednost. Vsebinsko prednost. To velja tudi za etiko. Umetnina, če že ne more biti izrecno etična, naj vsaj ne-etična ne bo. Problem, zaradi katerega sam ne morem pristati na takšno izhodišče, pa je v tem, da je povsem metafizične narave ne samo razlika med vsebino in obliko, ampak tudi hierahija (zvesto ji na primer sledi Kierkegaard) lepo-dobro-sveto oziroma estetično-etično-religiozno.

Literatura: *Toda v predgovoru h knjigi* Sveta igra sveta *(1990), ki ste jo podnaslovili "umetnost v post-moderni dobi", sami pravite, da vam ne gre za formalno, ampak za vsebinsko razločevanje med modernizmom in postmodernizmom: "Postmoderno dobo uvaja vračanje in jo bo zaznamoval povratek svetega." Ali na drugem mestu: "Postmodernizem pomeni vračanje, renesanso svetega." Umetnost od literature do glasbe je potemtakem določena z nečim, kar ni imanentno samo njej, ampak celotni epohi, to pa je "vračanje svetega". Očitno je pojem postmoderna nadrejen pojmu postmodernizem, čeprav oba opredeljujete na podoben način ...*

Hribar: Kakor sami navajate, gre za pred-govor, ko skušam govoriti v utečenem, vsem razumljivem jeziku in to glede na tisto, od česar se skušam raz-ločiti. V tem primeru prav od modernizma in njegovega poudarjanja forme, oblike nasproti vsebini pa tudi zoper njo, na primer v teoriji larpurlartizma, umetnosti zaradi umetnosti. Zato izpostavim zdaj "vsebino"; vendar to ni več vsebina iz nasprotja med vsebino in obliko, temveč "vsebina" tostran razlike in nasprotstva med njima. Tako je treba razumeti tudi govorjenje o povratku svetega; kajti sveto v resnici ni odpotovalo nikamor. Nikoli, kajti tedaj bi zginil tudi človek.

Sveto, namreč kot sakralno, je navzoče tudi v modernizmu; celo tedaj, ko je na položaj sakralnega povzdignjeno profano. Prav zato postmodernizem pišem kot post-modernizem; postmodernizem prihaja za modernizmom, vendar ga ne zanika, temveč njegovo jedro nosi s seboj. Na vseh področjih duha, od umetnosti in verovanja do znanosti in modroslovja. Post-modernizem je zadeva sodobnega duha oziroma duha sodobnosti kot takega, in ker je vsaka so-dobnost, so-dobnost vsake dobe določena prav z duhom, podstmoderna seveda ne more biti nekaj drugega od postmodernosti. V kakšnem smislu naj bi se sploh razlikovali? Naj bi ob postmoderni umetnosti tehnika ostala moderna tehnika? Ne, "povratek" svetega izhaja iz biti kot biti, zadeva torej bivajoče kot tako in v celoti.

Literatura: *Ob besednih zvezah "vračanje", "povratek", "renesansa svetega" pomislimo najprej seveda na neki pretekli čas, epoho mišljenja, zgodovinski svet, ki je "že bil" svet svetega. A po pravkar rečenem kaže, da moramo besedo*

vračanje *razumeti bolj "metaforično", v tem smislu, da je sveto že ves čas* tu, *le da je njegov* povratek *mogoč šele s postmodernim mišljenjem, z "bitnim uzrtjem svetega"?*

Hribar: Da, saj ne gre za povratek svetega kot sakralnega, v njegovi ločenosti od profanega, temveč za "povratek", se pravi za upričujočenje svetega kot svetega. Svetega, ki kot jasnina biti ne pripada zgolj religiji. Jasnina, drugo ime za ne-skritost, je prostor človekove odprtosti za odprtost biti in s tem prostor naše prostosti. Sveta igra sveta ni nič drugega kot odpiranje biti v ta prostor: časenje skrivnosti skoz odstiranje v neskritost. Svet kot prostor biti je vselej že tudi prostor tu-biti; je bit, ki je tu, na mestu naše lastne odprtosti: smrtne razprtosti v čas.

Časenje časa, istovetno z bitjem biti, se dogaja le skoz našo smrtnost: skoz končnost edinole nam lastne biti. Biti, ki ni izmerjena s stopnjami biti in/ali bivajočega, marveč se meri z ekstazami časa. To, kar smo, smo v sočasju bodočnosti, bivšosti in pričujočnosti, ne pa znotraj takšnega ali drugačnega razprostrtja bivajočega.

Sveta igra sveta se dogaja kot jasnitev biti. Dogodek zjasnitve je trenutek vzniknjenja zgodovinskega smisla biti. Dogodeni smisel biti določa pomen vsakokratne bivajočosti bivajočega. Stvari po njem dobijo pomen, postanejo stvari (našega) sveta. Od smisla biti je odvisno, ali bomo bivajoče razumeli, sprejemali in obravnavali, kot nekaj prisotnega (predplatonistično, arhaično), kot nekaj navzočega (platonistično, staroveško), kot nekaj dejanskega (sholastično, srednjeveško), kot nekaj predmetnega (kartezijansko, novoveško) ali kot nekaj razpoložljivega (derridajevsko, čeznovoveško). Ker se nam vse, kar se nam pokaže, lahko kaže le iz jasnine biti, mimo smisla biti ne moremo zagledati ničesar. Ne stvarnosti običajnih stvari ne boštvenosti bogov. Ne moremo uzreti tega, da bogovi *so* ali da Bog *je*, če poprej ne razumemo smisla *biti*; dokler ne dojamemo, kaj pomeni *so* (drevesa, živali ali bogovi) oziroma *je* (hrast, miška ali Bog), za nas zgodbe o božjem ali boštvenem ni. Ne more biti. Vse zgodbe so vselej že zgodba ne-skritosti, tisto, čemur so Grki rekli *mythos tes aletheias*, beseda ali zgodba resnice. Ne izjavne, logične resnice, marveč resnice sveta.

Povratek svetega zato še ne pomeni vrnitve starih ali prihoda novih bogov. Vrnitev ali prihod božjega nista njegova neposredna posledica. Vračanje, renesansa svetega se dogaja kot raz-ločevanje svetega in božjega. Torej skoz prepoznavanje, da sveto ni odvisno od življenja in smrti bogov. Da smrt Boga kot najvišjega bivajočega ne pomeni konca svetega. Božje, shramba svetega, je odvisno od svetega, sveto pa ni odvisno od božjega. Sveto je odvisno samo od jasnine biti, se pravi od naše odprtosti za odprtost

biti: od dogodujoče se so(od)visnosti obeh v ne-skritost razpirajočih se odprtosti.

Literatura: V Sveti igri sveta *ste zapisali tudi naslednjo, malodane "aksiomatsko" sodbo: "Umetnina, kolikor je umetnina, je upričujočenje svete igre sveta." Na literarno-interpretacijski oziroma hermenevtični ravni se zastavlja načelno vprašanje, katera je tista izvorna instanca, ki omogoča presojanje, kdaj neka umetnina je/ni "upričujočenje svete igre sveta", predvsem pa, kakšni so interpretacijski postopki za takšno presojanje?*

Hribar: Nedvomno smo pred ključnim vprašanjem, se pravi, prispeli smo do odločilne točke: na iniciacijski kraj preskušnje. Stavek, da je umetnina *upričujočenje svete igre sveta*, je seveda moja lastna trditev, obenem pa pomeni tudi ugovor Heglovi trditvi, da je umetnina kot lepo umetniško delo *das sinnliche Scheinen der Idee*, čutno svet(l)enje Ideje. Pa tudi ugovor Heideggrovi trditvi, da je umetnost *das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit*, postavitev resnice v (umetniško) delo. To tezo je Heidegger zapisal leta 1936, v času pred *obratom* ozirom ob prvih pripravah nanj in ob neposredni naslonitvi na Hegla.

Tako pri Heglu kot pri tukajšnjem Heideggru gre za platonovski zaris razmerja med resnico in lepoto; prvenstvo ima resnica, lepota pa je njen prikaz, pravzaprav prikazen. Saj lepota, kolikor govorimo o lepoti umetnine, *lepega* umetniškega dela, resnice nikoli ne more posneti v popolnosti. Ne more je popolnoma posnemati, kajti v tem primeru bi bila resnica sama. Popolni posnetek bi bil isto kot izvirnik, torej sploh ne bi bil več posnetek. Posnetek je posnetek le, kolikor je obenem tudi ponaredek. Tako pridemo do tega, da je umetnina, kakršna je slikarjeva slika, z vidika resnice manj vredna od mizarjeve mize, ki je kot posnetek sicer tudi ponaredek čistega ideje, izgleda mize kot take, pa vendarle bliže resnici sami kot pa naslikana miza, ki je posnetek dejanske mize in s tem posnetek posnetka, tj. ponaredek ponaredka. Hegel tega ne razume več tako, zanj je naslikana miza kot umetnina v nasprotju z običajnimi mizami sij Ideje, tj. Resnice same, vendar pa resnico še zmeraj razume platonovsko, se pravi iz ideje in kot idejo. Ideja kot *idea* je izgled, izgled kot izgled pa je čista navzočnost; takó je resnica, četudi je razumljena kot *a-letheia* (ne-skritost), dojeta iz navzočega v njegovi čisti navzočnosti (čisti lepoti), torej prek poudarka na *ne*-skritosti.

Kako močan je platonizem na tej točki, dokazujejo prvi slovenski prevodi nemške besede *Lichtung*, Heideggrovega imena za resnico biti, s slovensko besedo *razsvetljava*. Tako je sprva *Lichtung* razumel tudi Levinas, toliko lažje oziroma toliko bolj upravičeno, ker se pred obratom ob

Lichtung, ki pomeni *jasnino*, tudi Heidegger sam sklicuje na *Licht*, na luč. Lahko bi rekli: na tisto luč, ki osvetljuje nadnebni prostor idej, znotraj katerega je *ideja dobrega* isto kot sonce v našem svetu. Tu je torej izhodišče pa tudi meja Levinasove kritike Heideggra.

Po *obratu* Heidegger poudarek od *ne*-skritosti čedalje bolj prenaša na ne-*skritost* in s tem na skrivnost. Od fenomenalnega se pomikamo k afenomenalnemu. V igri četverja, zemlje in neba ter smrtnih ljudi in nesmrtnih bogov, ki je nad križno prečrtano bitjo bivajočega (navzočnostjo navzočega) dogajajoča se igra sveta, lepota ne nastopa ob resnici, pa tudi pred ali za njo ne. Lepota in resnica sta ISTO, sta ta IGRA, igra četverja kot igra svet(n)osti sveta. Lepota ni več prikazovanje resnice, marveč se dogaja, skupaj z resnico, kot sama pričujočost svete igre sveta: kot zastrto odstirajoče razkrivanje srca ne-skritosti, skrivnosti v srcu resnice. Upričujočevanje svete igre sveta, o tem priča prav zrcalna igra četverja, se dogaja v človekovi odprtosti za odprtost biti, se pravi v jasnini kot svet(n)osti sveta. Čemu tedaj še neko, kakor se zdi, dodatno upričujočenje svete igre sveta, ki naj bi se dogodilo in dovršilo v umetnini kot umetnini? Ne pomeni takšna formulacija spet nekega nareka od zunaj? Prikritega ukazovanja, kaj in kako naj delajo umetniki, recimo pesniki? Ne gre tedaj spet le za novi poskus povzpetja filozofije nad poezijo? Ne. Ne! Biti v svetu pomeni biti odprt za odprtost biti, biti gralec v sveti igri sveta; vendar pa ta soudeleženost sama na sebi še ne pomeni *upričujočenja* svete igre sveta. Samo prebivanje človeka kot tu-biti še ne pomeni *sveto-tvornosti*, ki je lastna umetnosti. Toda umetnosti, ki ni samo pesništvo, ampak tudi mišljenje.

Literatura: *Odnos med filozofi in pesniki je po svoje zaznamoval Platon z "zloglasnim" mestom v X. knjigi* Države, *kjer pravi, da je treba pesnike pregnati iz razumne države – razen tistih, ki pesnijo "himne bogovom in hvalnice plemenitim ljudem". Platonu svojih političnih nazorov ni uspelo realizirati, še več, sicilski tiran Dioniz, ki ga Platonovi pogledi na ureditev države niso navdušili, ga je menda dal prodati za sužnja. Kot dokazuje usoda pesnikov iz Platonove imaginarne države, pa tudi Platonova lastna, sta imeli filozofija in literatura nekdaj pomembno vlogo v javnem življenju, pa tudi v t. i. družbeni konstrukciji realnosti. Desakralizacija in profanizacija človekovega življenjskega sveta, ki smo ji priča ob izteku tisočletja, postavljata filozofijo, pa tudi literaturo pred posebne preskušnje. Ali mislite, da današnja filozofska refleksija in literarna imaginacija ponujata vstop v svet, ki ne bi bil samo oaza, ampak tudi dejanska "alternativa"? Ali pas nas lahko reši, kot je rekel Heidegger v svojem znanem intervjuju za* Spiegel, *"samo kakšen novi bog"?*

Hribar: Morda, pri čemer pa seveda ne smemo pozabiti na Heideggrov

moto zadnjega poglavja *Poslednji bog* iz njegove knjige *Prispevki k filozofiji (O dogodju)*, v katerem je o tem *novem bogu* rečeno tolee: "Povsem drugi glede na bivše, zlasti glede na krščanskega." Zlasti seveda glede na metafizičnega, glede na onto-teo-loškega Boga, o katerem po Nietzscheju ni nikakršnega dvoma več, da je mrtev. Za vselej.

Desakralizacija kot sekularizacija se kaže kot profanizacija – in se kot taka sploh lahko kaže – samo z vidika nekdanjega sakraliziranega, se pravi dandanes mrtvega Boga. V resnici pa desakralizacija pomeni predvsem razločitev svetega in božjega oziroma sakralnega in prav skoz to raz-ločitev vrnitev svetega kot svetega. Nikjer ne vidim profanizacije življenjskega sveta; estetizacija ne pomeni profanizacije, temveč sakralizacijo vsakdanjega življenja. Bržkone pa razlika med sakralnim in profanim razpada, saj latinska beseda *pro-fanum* pomeni pred-sveti, pred-sakralni prostor, torej de-sakralizacija prečrtuje tudi profano. A vrnimo se k Platonu.

Platonove izjave o razmerju med filozofijo in poezijo moramo brati zelo natančno in to v kontekstu celotne *Države*, kar pomeni najprej tole: Platon ne izganja pesnikov kot tretjerazrednih posnemovalcev, ne izganja umetnikov v smislu lastne definicije umetnosti, temveč izganja poete, kakršna sta bila Homer in Heziod, se pravi poete kot mito-loge in/ali teo-loge. Hezidova teo-logija pomeni ob tem, kakor vemo že iz naslova njegovega glavnega dela, teo-gonijo in prek nje zgodbo nastanka sveta. Pesništvo, s katerim se spopada Platon, je sveto-tvorno pesništvo. Spopada pa se zato, ker hoče sam prevzeti in z novim zarisom bivajočosti (vsega) bivajočega tudi zares prevzema svetotvorno vlogo.

Ob tem je *giganthomachia tes ousias*, o kateri govori Platon v *Sofistu* in ki pomeni znotrajfilozofski velespopad o pomenu in/ali smislu biti, malenkost v primerjavi s strahovitim spopadom filozofije s poezijo. Kajti v tem spopadu ne gre le za metanje kovanca po načelu cifra/mož, o čemer Platon izrecno govori v zvezi z *demonično parabolo* o votlini (in soncu), ampak za sveto igro sveta samo, natančneje, za upričujočenje te igre. Pesniki, ki jim Platon daje prostor tudi v državi pod obnebjem ideje Dobrega, niso hvalilci katerihkoli bogov, temveč bogov, ki so preostali po Platonovem teocidu, natančneje, bogov, katerih tvorec je Platon sam: to pa so le dobri bogovi, dobri seveda z vidika po Platonu samem izpostavljene ideje Dobrega. Za stare bogove, za Homerjeve ali Heziodove bogove, za bogove, ki so se valjali v mlakuži tostran dobrega in zlega, zdaj ni več mesta. S tem pa tudi za tiste, ki so sestavljali mite, zgodbe o njih, torej za pesnike, ne.

Vendar ti pesniki niso "pesniki", niso (bili) *samo* pesniki. Kot zgodbarji v temeljnem pomenu zgodbe, kot bogotvorci in/ali svetotvorci, vzpostavljajo

tudi tisto, čemur po Platonu pravimo religija in filozofija. Umetnost je v predsokratičnem času še vse troje, povzema v sebi tako religijo kot filozofijo; a ne v smislu kasnejše razdelitve oziroma razcepitve, temveč kot enotno upričujočenje svete igre sveta. S temi in takimi "pesniki" obračunava Platon. To pa, da bi jim bil kos, lahko dela le, kolikor sam stopa na njihovo mesto. Ker in kolikor sam prevzema njihovo vlogo. Zato je povsem napačno, če vzamemo za mit le že omenjeno demonično prispodobo kot tako, za mit kot svetotvorno zgodbo moramo vzeti to *prispodobo* in *tisto*, česar podoba je ta prispodoba, se pravi vsebino Platonove razlage te prispodobe, torej njegovo filozofsko samorazlago. Če se nam enkrat odpre, da moramo vsako filozofijo vselej uzreti prav v takšni celovitosti, potem bomo kaj lahko prepoznali tudi to, da je kljub svoji racionalističnosti eden največjih mitov človeštva na primer Heglova *Fenomenologija duha*; filozofija obstaja kot filozofija le znotraj mita, znotraj te celovite, a prav zaradi filozofskega reza za časa filozofije nikoli povsem zaceljene zgodbe sveta.

To seveda ne velja za vse tisto, kar sicer spada v šolski pojem filozofije. Ne velja za vso množico izpeljav, ponavljanj in obnavljanj. Ne velja za poplavo komentarjev in intepretacij. Sveto pismo je, v svoji dvojnosti, le eno, katekizmov pa je nešteto. V polnem pomenu sta umetnika v smislu, ki združuje tako religijo kot poezijo in filozofijo, le ustanovitelj in dovršitelj metafizike, Platon in Nietzsche. Njuna največja "filozofska" besedila, Platonova *Država* ali *Simpozij* pa tudi *Fajdros* oziroma Nietzschejev *Tako je govoril Zaratustra* ali *Dionizovi ditirambi* pa tudi *Ecce homo*, so obenem že tudi umetnine: umetniška dela. In profetski, "religiozni" teksti. *Biblija* spada med religiozne tekste, a je, čeprav sestavljenka, tudi poetična in filozofska knjiga. Nietzschejeva knjiga *Tako je govoril Zaratustra* je predvsem filozofski, a tudi poetični in religiozni tekst. Dantejevo *Božansko komedijo* uvrščamo v poezijo, a je tudi religiozno in filozofsko besedilo. Obenem pa *Visoko pesem* iz *Biblije* ali *Nočno pesem* iz besedila *Tako je govoril Zaratustra* lahko beremo kot samostojni umetnini. Po analogiji z *Biblijo* pa spet celokupna Kafkova, Elitova, Beckettova ali Borgesova dela lahko - ali celo moramo, saj jih le tako lahko razumemo v celoti - sprejeti kot eno samo umetnino.

Ni naključje, da tudi Heidegger, ko skuša povzeti in na ta način izraziti svoje najbitnejše misli, seže po nečem, kar prepoznamo kot pesem. Isto, kar je Nietzsche v odnosu do Platona, je namreč Heidegger v razmerju do Parmenida, se pravi do njegove pesnitve o biti. To pa pomeni, da - kot je pri Parmenidu še ni bilo - pri Heideggru ni več razlike med etiko in estetiko, ontologijo in epistemologijo, itn. Se pravi, s temi termini si ne

moremo več pomagati. Na ravni svetotvornosti, upričujočenja svete igre sveta prav nič več. Smo, ko se nam upričujočena bit kot bit in z njo sveto kot sveto odstirata kot lastno vračanje, pred čisto drugačnimi, čeprav nekoč že poznanimi razmerji. Vsa množica razprav o odnosu med etiko in estetiko ali etiko in ontologijo postane ob tem zapoznela, na ravni bitnih razmerij odvečna zadeva. Ravno tako je s tradicionalnim razglabljanjem o razmerju med religijo, umetnostjo in filozofijo. Ključni teksti teh področij so vse troje hkrati. Gledano seveda skoz tradicionalna razločevanja, v vzvratnem ogledalu tega, kar sedaj *je*, namreč kot zgubljeno, a znova vrnjeno, pa so ti teksti vsakokratni bitnozgodovinski dogodek, celostno upričujočenje nekega trenutka v časenju sveta: kairos svete igre sveta. Za Platona pot iz votline kot prispodobe vsakdanjega življenja na primer ni le pot premisleka, ampak tudi pot do Lepote/Dobrega, ki se kot taka zato dovrši v spreobrnitvi: s spreobrnitvijo.

Ko to spoznamo, se nam na povsem drug način zastavi tudi vprašanje kriterijev. Kriteriji ne morejo biti več rezultat kantovskih kritik, ne kritike čistega ne kritike praktičnega uma pa tudi ne kritike presodne moči. Skratka: instanca, ki omogoča presojanje, ne more biti rezultat tega istega presojanja.

Leta in leta je tekla razgreta razprava o tem, ali moramo umetnost razumeti kot *poiesis* ali kot *mimesis*; sklenjeno je bilo, da je prava umetnost le umetnost kot *poiesis*, nihče pa se ni ozrl na to, da Platon *mimesis* opredeljuje prav kot *poiesis*. Za Platona je posnemanje oblika, ne pa nasprotje proizvajanja. Za zablodelo razpravo je kajpada tičalo nekaj drugega: hotenje po priznanju umetnika kot ustvarjalca. Se pravi: *poiesis* kot bistvo umetosti je, naj bo, mora biti *creatio ex nihilo*. Tako je kreativnost postala najvišji kriterij umetnosti. Toda sam pojem *stvarjenja iz nič* je pod vplivom neoplatonizma izoblikoval šele Avguštin. Gre za izrazito metafizičen, za izrecni onto-teo-loški pojem. Od njega se velja zato čimprej posloviti. Namreč na ravni upričujočenja svete igre sveta. Na tehnopoetični ravni, na ravni proizvodnje umetelne resničnosti, umetnih (individualnih, kolektivnih ali vsečloveških) svetov pa velja ne samo naprej, ampak bo njegova veljava rasla vzporedno z rastjo umetelnosti, "estetičnosti" našega vsakdanjega življenja. A ne samo *kreativnost*, tudi *poetičnost*, kakršno poznamo od Platona (najsibo v ožjem najsibo v širšem pomenu) naprej, nas kot kriterij ne more več obvezovati.

Upričujočenje svete igre sveta ne pomeni proizvodnje sveta, saj tudi ta igra sama ni isto kot privajanje iz nebivajočosti v bivajočost, temveč zgolj in samo njeno sproščanje. Sproščanje, katere pogoj je naša lastna sprostitev.

Ni odprtosti biti brez človekove odprtosti za to odprtost. Ničesar ne bomo odkrili, če ne bomo najprej odkriti pred samim seboj. Vstop skoz vrata Postave vodi le skoz vrata naše lastne biti. Edini kriterij na ravni upričujočenja svete igre sveta je zato *prepoznanje*; vsi drugi kriteriji, kriteriji presojanja v smislu tehtanja in merjenja so, kolikor sploh ne odpadejo, dodatni.

Literatura: *Ena od vaših najpogostejših sintagem se glasi: "pustiti biti". Tako ste naslovili tudi lanskoletno knjigo, v kateri utemeljujete razliko med* liberalističnim *(modernim, nihilističnim) in* libertarnim *(postmodernim, postnihilističnim). Libertarnost opušča nihilistični ekspanzionizem, voljo do moči. Temelji na razliki med človekom in njegovimi vlogami, med človekom in subjektom. Toda ali ne predpostavlja sintagma "pustiti biti" tudi neke odločitve, odločitve, ki nastaja v risu subjektivizma? Konec koncev gre za odločitev suverenega subjekta v smislu ali-ali. Nekaj* dopustiti. *Ali pa tudi ne.*

Hribar: Pritiska nas, kakor je že pred natanko tremi desetletji naslovil svojo pesniško zbirko Niko Grafenauer, stiska jezika. Ko govorimo o človeku in njegovih vlogah, to lahko razumemo v modernem, novoveškem pomenu: človek je subjekt svojih vlog. In nato: človek kot subjekt nečemu, temu ali onemu bivajočemu kot svojemu objektu, dopušča biti ali pa tudi ne. Na ravni biti kot biti gre za nekaj drugega. Človek sam je kot subjekt bitno-zgodovinska vloga: dogodeni igralec v sveti igri sveta. Ne sveta kot celote bivajočega, marveč sveta kot načina biti vsega bivajočega. In pri *pustiti biti* ne gre za dopuščanje tega ali onega bivajočega, marveč neskritost biti, za človekovo odprtost za odprtost biti.

Na izhodišču te odprtosti je govorica. Govorica kot "hiša biti". Sveta ni brez ubeseditve sveta. Svet je vselej že ubesedeni svet, svet poimenovanih in s tem opomenjenih stvari. To ne pomeni, da smo subjekti sveta in da so stvari sveta naši predmeti. So, če in kolikor smo subjekti sveta, najpoprej torej subjekti govorice; toda tedaj, ko govorimo, izvorno ne govorimo mi, marveč govori govorica sama. Govorica, pravi Heidegger, govori. Premika meje sveta. A ne brez naših besed.

Pustiti biti pomeni najpoprej pustiti govorici, da spregovori. Da pride do besede. Do besede, ki pomeni ubeseditev sveta. Ubesedenje sveta ne pomeni niti utelešenja besede niti spreminjanja sveta, marveč je tisto, kar svetu pusti biti svet: nad prekrižano bitjo bivajočega dogajajoča se sveta igra zemlje in neba, ljudi in bogov. Inkarnacija logosa, katere priča je Beseda, ki je meso postala, prinaša prvo veliko nezaupnico besedi kot besedi, s tem pa tudi svetu. Po Besedi smo v svetu, a nismo od tega sveta; in ta svet, prostor naše biti, ni vreden, da obstane: potrebna sta nova zemlja in novo nebo, še poprej pa seveda novi človek in še poprej novi, edino pravi ali

dopustni Bog. Od tod je le še korak do revolucionarnega spreminjanja sveta.

Tudi sintagma *pustiti biti* ima torej različne ravni. Na prvi, izhodiščni ravni pomeni biti pustiti biti bit. Bit kot bit je bit in nič drugega; se pravi, ni, kakor zatrjuje metafizika, bivajočost bivajočega (prisotnost prisotnega, navzočnost navzočega, dejanskost dejanskega, in tako naprej vse do po-stavja kot razpoložljivosti razpoložljivega). Bit kot bit bivajočega, kot bivajočost bivajočega je že dogodena bit; je sled zgodovinskega bitja biti. Na tej ravni pomeni pustiti biti pristati na svojo zgodovinsko pričujočnost, na pričujočo igro sveta; tudi tedaj in prav tedaj, ko se nam ta igra v primeru po-stavja, te post-moderne bivajočosti bivajočega, odstira kot pred-igra nečesa drugega, tistega, čemur Heidegger pravi do-godje. Šele na tretji ravni gre za bivajoče, za to, da dopustimo bivajoče v njegovi biti, torej za pustiti biti v produkcijskem, ekonomskem, političnem in socialnem pomenu.

Največ zagat in zablod, nerazumevanj in nesporazumov se poraja na drugi, srednji, bitno-*zgodovinski ravni*. Tu zmerom znova vznikajo črno-gledi oznanjevalci katastrofe. To so napovedovalci apokaliptičnega konca sveta, ko gre vendarle le za konec neke dobe in z njo povezane podobe sveta. To so razglaševalci smrti človeka, ko gre vendarle le za konec poistovetenja človeka s subjektom. To so tisti, ki odkrivajo splošno brez-umnost, ko gre vendarle le za konec tistega uma, ki se je uveljavljal kot ratio, torej za konec racionalističnega, kartezijanskega, s tem pa tudi kantovskega (teoretičnega, praktičnega in poetičnega) uma. To so nazadnje tisti, ki se jim zaradi smrti (metafizičnega) Boga zdi, da je povsod zavladal goli nihilizem, ob tem pa niso sposobni uzreti, da se za desakralizacijo odstira sveto kot sveto. Teh prav nič nesrečnih nergačov, saj je njihova sreča prav v razglašanju nesreče, na Slovenskem kar mrgoli. Gre pa za same bolj ali manj odkrite spreobračevalce oziroma za manj ali bolj skrite prekrščevalce.

Težavnost post-moderne dobe je prav v njeni dvo-obraznosti. Dvoobraznosti, ki ni dvoličnost, pomeni pa dvoznačnost oziroma dvoumnost, morda pa tudi več-umnost. Po-stavje, ki je po Heideggru bistvo sveta tehnike, se namreč kljub temu, da pomeni od-godje dogodja, dogaja iz do-godja, saj je kot bitno-zgodovinski dogodek pričujoče bitje biti. Kot sled dogodja vsaka zgodovinska epoha biti pomeni *epoche*, zadržek ali odtegnitev samega do-godja, torej od-godje. Postavje kot postmoderna bivajočost bivajočega tu ni nikakršna izjema. Njegova izjemnost pa je v tem, da kot bivajočost v pomenu razpoložljivosti vse in vsako bivajoče pretvarja v nekaj povsem razpoložljivega. Pred to razpoložljivostjo se ne more umakniti nobeno bivajoče, se pravi, ni bivajočega, ki bi lahko za stalno ohranilo svoj izjemni položaj. Bilo na primer najvišje bivajoče in kot tako absolut: nekaj

nerazpoložljivega. Vendar prav ta razpoložljivost *bivajočega* dokončno in za vselej razkrije, da pa *bit* sama ni razpoložljiva. Da ni na razpolago. Ne bit kot bit ne bit kot bit bivajočega. Tudi po-stavje, ki kot moderna bit (bivajočost) bivajočega pomeni razpoložljivost razpoložljivega, samo ni raz-položljivo. Je brezprizivno izzvani izziv do-godja.

Jadikovanja nad post-moderno pluralnostjo in relativnostjo, natančneje, relacijskostjo, so zato smešna. Kajti s položaja katerega Bivajočega, s položaja katerega absoluta in katerega monizma letijo te tope puščice? Ob čemer za povrh tudi njihov cilj ni jasen, saj sploh ne ločijo med post-modernizmom in ultramodernizmom. Recimo med post(a)teizmom, ki vrača sveto kot sveto, in tistim hiperateizmom, ki obenem z Bogom ne zanika le svetega, kar je počel tradicionalni ateizem, ampak se roga tudi vsemu sakralnemu, tj. institucionalno posvečenemu.

Najtežje je pri vsem tem razumeti, saj se ob tem pogosto zapleta tudi Heideggru, tole: doba po-stavja kot post-moderne bivajočosti bivajočega v pomenu popolne razpoložljivosti razpoložljivega, ki zaradi tega izpričuje dovršitev metafizike, konec njenega razvoja, ni istovetna z ukinitvijo, temveč z uresničitvijo metafizike. Z uresničitvijo v dobesednem pomenu, ne pa v pomenu, kakršnega vsebuje Heglova *Aufhebung*, prerastitev. Čez po-stavje ni mogoče, še manj pa se je moč vrniti v kako postavju, tj. razpoložljivosti predhodno bitno-zgodovinsko dobo. Vsakršna fiksacija kakega bivajočega, vsakršen poskus njegove utrditve v nekaj nerazpložljivega je kot tak namreč že vnaprej podvržen načelu razpoložljivosti.

Razpoložljivost bivajočega je postala stalna in trajna. Bivajoče kot nekaj razpoložljivega ni niti nekaj dejanskega niti nekaj predmetnega, temveč je vsakokratni sestav: začasna postavka. Namreč, spet poudarjam, v območju tehnike oziroma tehnologije, tudi tehno-poetičnosti, ustvarjanja umetelnih svetov. Ne pa v prostoru svete igre sveta. Ta igra, ki prečrtuje bit bivajočega, prečrtuje tudi postavje. Vendar ne na ta način, da bi bila ta igra kot igra do-godja naličje po-stavja ali da bi po-stavje lahko pustila za sabo. Tako kakor je na primer post-moderno po-stavje, ko jo je povzelo, pustilo za sabo dobo moderne subjektivitete: dobo razsvetljenstva in njenega kategoričnega imperativa ali njenega larpurlartizma. Doba postavja kot trajna doba, kot doba za vse čase, se pravi kot doba sočasnosti vseh dosedanjih dob, se dogaja kot časenje dogodja samega. Je sproščeno in sproščajoče bitje biti.

* * *

Literatura: *Bili ste eden pionirjev teoretske refleksije o postmodernizmu in postmoderni dobi pri nas. Svojo refleksijo problematike ste oprli tudi na Heideggra (zanimivo, da je podobno v sedemdesetih letih v Združenih državah storila vrsta teoretikov ameriškega postmodernizma, ki ga, če se ne motim, zavračate). Pri tem vsekakor zbode v oči tole: medtem ko je v svetu pojem postmodernizma že kar močno uveljavljen v zvezi s prozo, se v zvezi z dramatiko in poezijo pojavlja le izjemoma. Pri vas pa je ravno nasprotno. Čemu pripisujete to dejstvo?*

Hribar: V glavnem zgrešenemu razumevanju postmodernosti in postmodernizma. Razumevanju, ki postmoderno dobo jemlje kot eno izmed možnih dob in postmodernizem kot eno izmed možnih smeri umetnosti. Razumevanju, ki je torej sektorsko tako v tematskem kot historičnem pomenu. V bistvu imamo opravka z eno izmed oblik historicizma.

O postmodernizmu so najprej, na začetku 20. stoletja, začeli govoriti v Španiji, v zvezi s takšno literaturo, kakršno smo pri nas uvrstili v moderno. V petdesetih letih se je ta izraz prenesel v Ameriko. Vendar že z zamikom. Naslonitev na Heideggra izhaja iz napačnega razumevanja njegove izpostavitve bistva tehnike, iz tistega branja, ki je v tej izpostavitvi razbralo predvsem kritično ost zoper tehniko. Svojo razlago post-modernosti opiram izključno na Heideggra in njegov sestop z ravni metafizike, sestop, ki ni sestop le h koreninam, ampak tudi k ozemljitvi in ozemeljskosti korenin filozofije. Sestop, ki Heideggra vodi v sosedstvo mišljenja, se pravi k pesništvu.

Ameriška varianta post-modernizma, ki se upre moderni razpoložljivosti, se pravi larpurlartizmu ali esteticističnemu ludizmu, se v bistvu zaobrne nazaj k tradicionalizmu: k slogom iz preteklosti itn. Kljub temu se ni mogla izmakniti bistvu postmoderne dobe in vladavini po-stavja v njej. Četudi je montaža posnetkov izvirna, iz nje ne bo nikoli izšel novi izvirnik. Umetniškost nadomešča umetelnost. Podobna, četudi usmerjena v nasprotno smer, je francoska varianta post-modernizma. Tako v svoji lyotardovski ali deleuzovski apologetičnosti kot v svoji baudrillardovski ali viriliovski kritičnosti post-moderno razume kot ultramoderno: Zgodbe ni več, videz je pred resnico, podoba pred izvirnikom, skratka, vse je ena sama simulacija. Opravka imamo le še s simulakri, ki niso nič drugega kot podobe podob.

Tako za ameriško kot za francosko varianto tiči nepreživeti platonizem. Nostalgija po biti kot čisti navzočnosti; kajti le z vidika te in takšne biti se mi potem obrača pogled bodisi k čistim izgledom (pa naj bodo magari metafikcija) bodisi z njim, namreč s tako usmerjenim pogledom, vse izglede, ki niso čisti (to pa niso nikoli), sprevračam v docela navidezni videz. Toda umetelna resničnost, četudi je nadomestek, v bistvu ni navidezna resničnost.

Pri umetni svetlobi vidim zares, ne pa navidezno. Substituti niso simulakri. Prav zato se vse tradicionalistične puščice ob po-stavju neizogibno odbijejo. Res je, da se skoz postavje razkriva temeljna anarhičnost arhetipov in se izumljeni prototipi sproti spreminajo v stereotipe, res je, da je hologram zelo hitro spodrinil stenogram in da sploh vse tako hitro teče, res pa je tudi, da apokalipse, ki jih otroci pri video igrah doživijo večkrat na dan, skupaj s prizori "ubijanja" in "umiranja", niso nič drugega kot post-moderna oblika pravljičarstva.

Ob vsem tem pa me ta obraz post-modernizma, obraz po-stavja, se pravi obraz tehno-poetičnosti, ni nikoli posebej zanimal. Vso pozornost mi je od vsega začetka pritegnil drugi obraz. Ne obraz umetelnosti, temveč obraz umetnosti kot umetnosti. Obraz, upričujočen najpoprej in predvsem v obličju pesništva. Edino pesništvo, pa naj gre za pesništvo v literaturi, religiji ali filozofiji, je namreč povsem istovetno z upričujočenjem svete igre sveta.

Literatura: *Ni morda takšen pogled tudi posledica vašega filozofskega razlikovanja med tremi zvrstmi? Prozo razumete, če vas lahko citiram, kot "premočrtno vzpenjanje naprej, napredovanje in napredek ... Proza je težnja človeka, da bi se našel," poezija pa je za vas "petje, da človek ne bi skoprnel od strahu, da ne bi umrl pred grozo zgolj niča ... Poezija je težnja človeka, da bi si ušel." Je mogoče, da nam poezija in proza že kot zvrsti podajata različne odgovore na naša vprašanja? Oziroma ali so torej vprašanja, na katera odgovarjata, različna?*

Hribar: V navedenih stavkih nisem imel pred očmi poezije in proze v pomenu literarnih zvrsti, marveč v poprej nakazanem smislu. Proza v pomenu literarne zvrsti, kar je seveda neprimerna in zato le pomožna oznaka, ima v sebi, če je zares umetnina, veliko več pesniškega od večine tako imenovanih pesmi. V citiranem okviru pa ima proza pomen prozaičnosti. Gre za prozo kot sinonim za program in projekt. Za tako imenovano tezno umetnost, ki pa ne stanuje le v literaturi, ampak se je naselila vsepovsod: od filozofije do znanstvenih in političnih referatov. Proza je metafizična reč, dandanes razširjena po vseh področjih po-stavja; je tisto, čemur pravimo kibernetika: avtopoetično krmarjenje oziroma krmiljenje umetelnih sestavov.

Potemtakem je očitno, da so na tej točki potrebni popravki oziroma ograditve glede pojma avtopoetike. Ta izraz sem izbral kot alternativo kolektivnim, manifestativno programiranim poetikam. In samo v tem kontekstu ima ta izraz zares smiseln pomen. Poezija kot pesništvo, kot pesniško snovanje ali snujoče pesnjenje, ni avtopoetična. Je alopoetična. Je petje, da človek ne bi skoprnel od strahu, da se ne bi več ko do dna zgrozil

ob strašnejšem od strahu, da ne bi umrl pred grozo zgolj niča. Da bi prenesel grozo zgolj niča in tako kljub križno prečrtani biti, kljub breznu pod temeljem sveta prestal svoje prebivanje. Prestati svoje prebivanje, stati v svoji odprtosti za odprtost biti pa pomeni ne le upričujočevati sveto igro sveta, ampak tudi pričati o njej. Vsa umetnost je upričevanje svete igre sveta, pesništvo pa je izrecno pričanje o njej. O njej in iz nje.

Literatura: *Ostane seveda še problem dramatike. Kakšna se vam zdi razvojna perspektiva slovenske dramatike in gledališča, v katerem je še pred kratkim prevladovala spektakelska funkcija, v zadnjem času pa se ta težnja – z upri-zoritvijo nekaterih izvirnih slovenskih dramskih tekstov – očitno znova umika?*

Hribar: Kot umetnost je dramatika, naj znova ponovim, najpoprej in predvsem pesništvo. Kolikor pa gre za gledališče, brez spektakla, pa naj bo še tako minimalen, seveda ne gre. Resnica v gledališču videza, takšno pa je vsako gledališče, tudi sama ne more biti drugega kot videz. Vendar v pravem gledališču videzi niso nič navideznega, so torej fenomeni, kljub temu pa ostajajo videzi. Se pravi: poudarek je vseskoz na resnici kot *ne*-skritosti. Gledališče nudi izgled za pogled. Gledališče uprizarja. Takšno je gledališče že od nekdaj, sega daleč nazaj od grške tragedije in njene scene. Sprva je bilo to gledališče tako rekoč brez besed, zelo podobno dandanašnjemu cirkusu, saj so v njem nastopala v glavnem živali oziroma ljudje, igralci v živalskih maskah. Beseda se zato v gledališču vselej počuti nekoliko tuje, morda celo kot vsiljivka. Lahko bi rekli, da je gledališče z veliko besed prozno gledališče. Kakor vemo tudi poezija, poezija v smislu pesništva, ne potrebuje veliko besed. Toda gledališče brez besed, kot pantonima, spet kaj kmalu postane dolgočasno; pravzaprav nas priteguje, kljub molku in morebitni popolni tišini, s svojo povednostjo: povednostjo brez besed. Drugače je z glasbo, toda njej se ne približamo zato, da bi jo gledali, ampak zaradi tega, da bi jo poslušali; zelo pogosto le z notranjim posluhom, saj je glasba, čeprav neslišno, pričujoča v vsaki umetnosti, še posebej pa v pesništvu kot pesništvu.

O perspektivah ne bi govoril. Več ali manj spektakla, več ali manj režiserskega posredovanja, to spada v menjave, o katerih smo govorili na začetku. Sicer pa sta spektakel in spektakularnost del sodobne estetizacije; ne srečujemo ju ne le v gledališču in v kinu, v pomanjšani obliki na televiziji, ampak tudi na športnih in političnih prireditvah, da ne govorim o velemestih, ki so, zlasti ponoči, en sam spektakel.

Bi pa rad navedel, da me posebej fascinira Freyevo gledališče. Morda je prav njegova koreodrama, za katero je značilna (ne le v *Pomladnem*

obredju) obrednost, najbližje gledališču kot gledališču. Najbližje tudi nekdanjemu misteriju, ki ravno tako ni poznalo statistov. Z vrati ali okni, ki se odpirajo onstran, v svetlobo ali temo, vsekakor pa nečemu skrivnostnemu. Z elementi zemlje in neba. Z obrazi, od *Dogodka v mestu Gogi* do *Lepe Vide*, kot živimi maskami itn.

To, kar bi posebej rad poudaril glede vseh sodobnih slovenskih gledališč, pa je, da sem izredno vesel mladih, pa tudi že nekoliko starejših slovenskih igralcev. Če se spomnim na mučna napenjanja v petdesetih pa še tudi v šestdesetih letih, nudi današnja sproščenost njihove igre pravi užitek. Igrajo, ne da bi se videlo, da igrajo. To mi navsezadnje priča tudi o tem, da Slovenci le nismo tako zavrti in zadrti, kakor se pogosto zdi. Da sproščujoča plat postmoderne razpoložljivosti, razpoloženje razpoloženosti za to ali ono tudi pri nas ne ostaja brez sledi.

Literatura: *Zdi se, da je tudi s filozofijo včasih tako kot z umetnostjo, kadar se preveč radikalno nagne proti larpurlartizmu, postane mišljenje zaradi mišljenja na neki način izrazita jezikovna igra. Vedno pa sem imel vtis, da pri vas izvorno filozofsko čudenje ne izvira iz veselja nad tovrstnim umovanjem, ampak iz nekih neizbrisnih eksistencialnih doživetij oziroma nepremagljivih usodnosti. Indikativno se mi zdi, da se – večkrat ob navezavi na literaturo – bolj kot "tehničnim" filozofskim vprašanjem posvečate na primer problematiki smrtnosti (groza zgolj niča), hrepenenja (kot nezaceljive rane sveta) in etike (ki za vas, če se ne motim, ni le filozofski problem, ampak živo vprašanje o izvoru, smislu in dometu osebne vesti). Tisto, do česar so kritični vaši fenomenološko orientirani kolegi, je po mojem ravno ta vaša (če lahko tako rečem) osebna angažiranost, ki se kaže na primer kot povezovanje hrepenenja in ontološke diference.*

Hribar: Ti "fenomenološko orientirani kolegi", kakor jim pravite, pač pozabljajo, da filozofija izvira iz čudenja (tako kot umetnost in religija) in da izvorni pomen filozofije ni modro-slovje, temveč rado-vednost. Radovednost, za katero tiči že predsokratsko, misterijsko razumevanje fenomenov (*to phainomenon* je v misterijih vselej dvovalenten: je tisto odstirajoče se skrivnostno oziroma na skrivnosten način odstirajoče se) in ki jo po Platonu vodi Eros; želo erosa, ki ni le seksualno poželenje, ampak predvsem nezavedna želja, pa je hrepenenje. Pred leti sem neki intervju sklenil z besedami: *Rad imeti, to je vse* ... Še vedno verjamem v to. Vendar sem zmerom bolj prepričan tudi o tem, da spolno poželenje ni le izhodišče, ampak tudi stičišče vseh in stečišče vsakršnih erotičnih izkušenj.

Ne v Freudovem, še manj v Lacanovem (ta psihoanalizo, oprto na Nietzschejev prevrat, po vseh ovinkih končno pripelje nazaj do Platona),

marveč v tistem pomenu, ki ga nahajamo že v Heziodovi *Teogoniji* in ki se ohranja, čeprav v zavrnjeni obliki, skoz Aristofanov mit o prvotni celovitosti človeka. Platon ga v *Simpoziju* zavrne tako, kot zavrne Heziода. Heziода (ki ga sicer ne imenuje) zaradi tega, ker ta Erosa opeva kot lepotca (po Platonu prav zato, ker teži k Lepoti, sam ne more biti lep), Aristofanov (lahko bi rekli tudi Heraklitov ali Parmenidov) zaradi tega, ker da pravi razcep ne izhaja iz dvo(s)polnosti, iz dia-boličnosti v sim-bolni celoti moškega in ženske, temveč iz oddaljenosti tako moškega kot ženske od Dobrega. Od Dobrega, ki je onkraj biti, tu pa je navzoče, natančneje, zastrto prisotno, le kot človekov *daimon* (Sokratov demon, krščanska vest), kot dedič *agalme* (svetlečega kipca v grških lesenih silenih, hostije v tabernakljih), od katere pri Lacanu ostane še samo *petit a*, razlog želje: ljubim te zato, ker ljubim v tebi tisto, kar je več od tebe. Ne. Ljubezen je najpoprej spolna; vendar pa spolnost sama ni zgolj nekaj seksualnega.

V ozadju vseh teh premikov je nekaj, kar ostaja zamolčano oziroma se pokaže potem, dodatno; ne samo kot nekaj iz ozadja, ampak tudi kot nekaj, kar pride šele nazadnje. To pa je smrt, pričujoča skoz svoje nasprotstvo: skoz hrepenenje po nesmrtnosti. To nasprotje ni navidezno. Čeprav hrepenenje po nesmrtnosti, ki se sprevrže v stremljenje, lahko vodi v smrt, je samo na sebi potrjevanje življenja. Recimo življenjskega nagona. Če na izvoru ne bi bilo veselja do življenja, hrepenenje po nesmrtnosti kot hrepenenje po življenju onkraj življenja sploh vznikniti ne bi moglo. Zato ne verjamem v nagon smrti.

Lahko nas prevelika ljubezen, hrepenenje po združitvi v celoto brez diabolične zareze v njej potisne v smrt. Lahko omahnemo v smrt, utrujeni od življenja ali smrtno ranjeni od groze zgolj niča. Lahko nas pahne v smrt ta ali oni fundamentalizem: na svetost življenja ne ozirajoča se religija Dobrega, brezpogojni absolut (kdor se mu ne pokori, ne zasluži drugega kot smrt) razglašajoča veroizpoved. Do vsega tega lahko pride; tudi v post-moderni dobi razpolaganja z vsem, kar je, torej kljub vsesplošni razpoložljivosti: kljub prevladujoči simulaciji in razširjenosti simulakrov. Padec iz postmodernega načina biti je vselej mogoč, ni pa mogoč nov, zgodovinsko drugačen način biti. Tudi na ravni človeštva nam vesoljsko preživetje lahko zagotovi samo tehnika, tehnika, katere bistvo je po-stavje, post-moderni način biti, tj. bivajočosti bivajočega.

Hrepenenje po nesmrtnosti, na izhodišču katerega je življenjski eros, ostaja. Tudi po prepoznanju, da zaradi človekove smrtnosti bit ni večna, temveč končna. Heideggrovo vztrajanje pri končnosti biti, ne le človekove biti, ampak biti kot take, je tisto, kar šele zares zamaje platonizem in s tem

metafiziko. Nietzschejeva vera v *večno* vračanje enakega je kajpada ne spodmakne, narobe, četudi pomeni zadnjo, najbolj sofistificirano obliko vere v nesmrtnost (nesmrtnosti pri tem ne smemo enačiti z neumrljivostjo), metafiziko znova obudi k življenju. Edinole Heideggrova kretnja seže daleč nazaj, bržkone več tisočletij pred platonizem. Platonizma ni brez hrepenenja po nesmrtnosti, toda samo to hrepenenje žene v smrtno nevarne dogodivščine že Gilgameša, epskega junaka s konca tretjega tisočletja pred našim štetjem. Današnji paradoks pa je, da po nesmrtnosti, četudi se zavedamo nepresegljivosti svoje smrtnosti, hrepenimo še naprej. Ob tem ne gre za vero. Tisto, v kar bržkone vsi verjamemo, je neskončno trajanje; verjamemo, da vesolje ne more zginiti kar v nič, da se bo – bodisi prek transformacij bodisi skoz transsubstanciacijo – ohranilo. Zdajšnji kozmos se je rodil in bo umrl, toda vesolje kot tako ne more zginiti v nič. Je v tem smislu, se pravi v smislu časovne neskončnosti, večno. Obstaja še drugačna, teološka podoba večnosti, toda spekulacije o zunajčas(ov)ni večnosti so pač to, kar so. Hrepenenje po nesmrtnosti se ne ravna ne po prvi ne po drugi podobi večnosti. Ne pomeni vere v večnost, marveč nekaj, kar se ne da izreči, temveč le opisati. Ko ste že imenovali jezikovne igre, naj se zatečem po pomoč k Wittgensteinu, k formulacijam iz njegovega *Predavanja o etiki* (1930): "In zdaj lahko doživetje začudenja nad eksistenco sveta opišem z besedami: To je doživetje, ob katerem vidimo svet kot čudež. Zdaj pa sem v skušnjavi reči, kako pravilni jezikovni izraz za čudež eksistence sveta ni nikakršen z jezikom izraženi stavek, marveč je pravilni izraz sama eksistenca jezika. A kaj tedaj pomeni to, da se ob nekaterih priložnostih zavemo čudeža, ob drugih pa ne? Ko sem namreč artikuliranje čudeža premestil od izraza *s pomočjo* jezika na izraz *posredovan z eksistenco* jezika, spet nisem rekel nič drugega, kakor da nismo zmožni izraziti tega, kar želimo izraziti, in da vse, kar *povemo* o absolutno čudežnem, ostaja nesmisel še naprej." Namreč nesmisel z vidika logike ali znanosti. Ne pa z vidika same *eksistence jezika*, se pravi *bitja govorice*, ki kot *hiša biti* pomeni neposredno upričujočevanje svete igre sveta in zato na tej ravni ni nikakršno sredstvo. Ne more biti orodje, s pomočjo katerega bi na primer obvladovali ali spreminjali svet.

Literatura: *Pred nekaj meseci ste slovenski filozofi imeli svoj prvi kongres. Tudi znotraj filozofije, tako kot v vsej humanistiki, je očitna vse večja specializacija, "interdisciplinarnost" itd. Danes so na Slovenskem zastopane skorajda vse filozofske smeri od analitične filozofije, marksizma, ki se je preimenoval v "socialno filozofijo", psihoanalize, poststrukturalizma, estetike ... pa do fenomenologije. Filozofija kot* metaphysica generalis *je seveda stvar*

preteklosti, vseeno pa se zastavlja vprašanje, ali danes sploh še obstaja enotni pojem filozofije.

Hribar: Kot ne obstaja *metaphysica generalis,* tudi *philosophia perennis* ne obstaja več. Skušal sem pokazati, zakaj ne; zaradi tega ne, ker niti upriču-jočevanje svete igre sveta niti čudenje tej igri ne pripada samo filozofiji, ampak tudi religiji in umetnosti, natančneje, tistemu, kar je kot ISTO pred ali spod teh različic človekovega duha. Vrsta tako imenovanih filozofij, ki ste jih našteli, pa sploh niso filozofija, niti v najbolj splošnem pomenu ne. So ideologija in v najboljšem primeru, v primeru analitične filozofije, filozofska propedevtika (tega se je Wittgenstein zavedal zelo dobro) oziroma teorija znanosti. O filozofiji, bolj ali manj, lahko govorimo le tam, kjer naletimo - mimo običajnih predalčkov - tudi na fenomenologijo: izhodiščno pri Husserlu in Heideggru, nato pri Levinasu, Lacanu in Derridaju oziroma pri šolah, ki izhajajo iz teh imen. V ta krog spada tudi Wittgenstein, vendar ne po svoji logično-analitični, marveč po svoji gnostično-mistični plati. Le pri teh mislecih je rado-vednost pred Vednostjo.

Literatura: *Bili ste med ustanovitelji* Nove revije, *njen glavni in odgovorni urednik, eden glavnih piscev itn. Pred kratkim sem še enkrat bral uvodnik v prvo številko. Tam je bilo med drugim, od tega je trinajst let, zapisano tudi, da "se bo nova revija kot revija novih kriterijev že sama po sebi dogajala kot* krisis, *ki vsebuje odprtost, dogodivščino, presenečenje in skrivnost ter nas prav zato vedno znova odteguje sklenjenemu krogu reprodukcije ene in iste ideje, sloga, usmeritve itn.". Zdi se, da se je* Nova revija *danes znašla v protislovnem položaju: pomemben del njenih urednikov in piscev skuša delovati kot kolektivni, marsikdaj celo politični subjekt, obenem pa se predstavljajo kot t. i. neodvisni intelektualci, ki imajo do politike "distanco". Morda je to na "politični ravni" produktivno, ni pa načelno. Še zlasti, ker gre največkrat za povsem konkretne, "samoumevne" politične "akcije", ki jih ne spremlja kakšna globalnejša refleksija oziroma filozofska tematizacija slovenskega politikuma, posameznih ideologij, ki smo jim danes priča na Slovenskem ...*

Hribar: Popolnoma prav imate in to svojim kolegom, na katere se nanaša ta vaš prikaz, zamerim. Nisem razočaran nad sedanjimi dogajanji v oblikujoči se politiki kot politiki, nad pripetljaji znotraj mlade parlamentarne demokracije in še mlajše nacionalne suverenosti, kajti vse to sem predvidel in pričakoval, razočaran pa sem nad kolegi, tudi prijatelji, od katerih pa sem pričakoval vse kaj drugega. Na eni strani *Nova revija* po svoji preživetveni naravnanosti (ob tem ohranja svojo kvaliteto, a ohranjanje seveda ni ne dogodivščina ne presenečenje) namreč čedalje bolj drsi v

strategijo ekonomske uspešnosti, na drugi strani pa se precejšen del njenega uredništva ne more in bržkone tudi ne želi ločiti od politike ter se zares posvetiti mišljenju kot mišljenju in pesništvu kot pesništvu. Kakor da sta mišljenje in pesništvo kako mimobežno, tako rekoč popoldansko opravilo ali posel za konec tedna.

Sam sem se zavzemal za to, a ne pretirano, ker s temi in podobnimi zadevami preprosto nisem več hotel zgubljati časa, ki mi še preostaja. Med drugim sem predlagal, da vsi uredniki, ki se bodo ob drugem krogu ponovno odločili za politiko (tokrat neogibno za politiko v pragmatičnem, apoetičnem pomenu), zapustijo uredništvo *Nove revije* in svojo energijo vložijo v novo podjetje. Vsakdo je pač svoje sreče kovač. Nič nimam zoper to, da kdo spremeni svoj poklic in iz pisatelja, recimo, postane politik. Življenje dvoživk ali celo troživk pa me moti. Kajti prav to blokira ne samo izhodiščna načela *Nove revije*, ampak tudi nujno potrebno profesionalizacijo na vseh področjih nacije oziroma vse prepotrebne razločitve v tkivu kulture pa tudi širše. Ekonomija naj bo ekonomija, politika naj bo politika in kultura naj bo kultura. Toda politika mora zagotoviti delovanje nacionalnih kulturnih ustanov in kar se da pomagati, tudi tokrat že samo z vidika države kot subjekta naroda, kulturi sploh.

Žal so prav na tej točki odpovedali vsi resorni ministri (za kulturo, za šolstvo in za znanost) Demosa, poleg tega pa sta bila krščanskodemokratska ministra povsem brez posluha za avtonomna kulturna gibanja. A tudi glede tega bi morali biti pri *Novi reviji*, vključno z mano, bolj tiho, saj smo bili za nastanek takšnega položaja v veliki meri sami krivi (jaz na primer kot možni minister za znanost, Jančar kot možni minister za kulturo). Toliko bolj nenavadno se mi zato zdi obnašanje tistih, ki so se tedaj (v času, ko res ni bilo mogoče ločiti politike in kulture, saj je šlo za velike duhovne odločitve) otepali ministrskih položajev in vloge republiških poslancev, danes pa se prerivajo za mesta po občinah. Očitno ne tedaj ne zdaj pri teh v ospredju nista bili mišljenje ali pesništvo, temveč so imeli besedo drugi razlogi.

Literatura: *V preteklih desetletjih so bili slovenski pisatelji, pa tudi filozofi, seveda, podobno kot njihovi kolegi v vzhodnoevropskih državah, izpostavljeni raznovrstnim sankcijam itd. S padcem enopartijskega sistema in ustoličenjem nacionalne države je prišlo do bistvenega, iz specifično slovenske perspektive nedvomno zgodovinsko-epohalnega preloma. Vendar se zdi, kot da se precejšen del slovenskih književnikov v novonastalih razmerah ne znajde najbolje. Ne bi hotel biti ciničen, vendar se nemalokrat zdi, kot da pisatelji zdaj, ko njihove besede nimajo več nekdanje teže, zaradi katere so partijski komiteji sklicevali nočne seje, pravzaprav ne vedo, kam in kako z dediščino svojega "angažmaja".*

Kot da svinčeni časi na neki sprevržen način postajajo stvar nostalgičnega spomina ...

Hribar: Žal je tako. Vendar upam, da bo vendarle prišlo do streznitve in da se bo večina pisateljev in pesnikov, vsaj tistih iz kroga mojih prijateljev in kolegov, navsezadnje le vrnila - in to na zavezujoč način - k svoji poklicanosti.

Ob tem pa velja opozoriti še na neki drug, zgoraj prikazanemu korelativen, a veliko bolj zavržen pojav. Ne tako redko beremo, tudi to je ponavljajoča se dediščina svinčenih časov, da so bili pisatelji, celo zaporniki, vseskoz le plačana (dvorska) opozicija. Torej ljudje, ki naj bi le igrali svojo vlogo in le navidezno zastavljali svoja življenja. To lahko trdi le tisti, ki takrat zares ni nič zastavil, ki je vseskoz preklinjal, a še to zelo potihoma, le pod odejo, danes pa si tega slabištva ne upa priznati in zato podtika svoje stanje tudi tistim, ki pa so se upali. In sklepa: če so si upali, jaz pa ne, so morali imeti prekleto dobro krit hrbet. Najbolj verjetno je, da so delali celo za tajno službo in imeli vseskoz, tudi med osamosvajanjem, skrivne napotke in izjemna pooblastila.

Vem, kako brez moči smo bili, tudi sam, ko so o izpostavljenih disidentih kdaj pa kdaj v javnost spustili "zaupno" informacijo, zaradi katere je potem kak znanec obotavljaje, pri kavici za šankom, vprašal tvojega prijatelja: Ali res dela ZANJE? Za koga? Danes bi rekli: za Organizacijo. Na vso srečo se pri *Novi reviji*, v nasprotju s *Perspektivami*, za takšne glasove sploh nismo menili. Nismo sumili drug drugega in kasneje se je izkazalo, da to tudi potrebno ni bilo. V *Novo revijo*, čeprav sta to poskušala tako UDBA kot KOS, jima ni uspelo prodreti. Zato se mi je zdela paranoja, ki so jo širili veleustni psevdointelektualci in ki je nazadnje pokopala Janeza Janšo, na katerega so se lepili ti večni slabiči in pokorni služabniki bivšega režima, toliko absurdnejša.

No, menim, da se pobiramo tudi iz tega, z moralnim smogom prepojenega razdobja. Zame je od osamosvojitve naprej najvažnejše to, da Ljubljana ni postala mesto Grozni in Slovenija ne Čečenija. Vselej, ko se spomnim, kaj bi se lahko zgodilo, me po celem telesu, do zadnje celice spreleti srh. Tudi ob misli na to, kakšna krivda, če bi bil sploh še živ, bi me preganjala. Prav zato me takoj zatem zalije val hvaležnosti, obenem pa ganotje nad samim seboj, nad svojo srečo in srečo nas vseh. Ob daru usode, ki smo ga bili deležni, bi bili vsi lahko nekoliko vedrejši.

Spraševala sta **Matevž Kos** in **Tomo Virk**