

FILOZOFSKI

vestnik

XXIX • 1/2008

Izdaja
Filozofski inštitut ZRC SAZU
Published by
the Institute of Philosophy at SRC SASA

Ljubljana 2008

Programska zasnova

FILOZOFSKI VESTNIK je glasilo Filozofskega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Filozofski vestnik je znanstveni časopis za filozofijo z interdisciplinarno in mednarodno usmeritvijo in je forum za diskusijo o širokem spektru vprašanj s področja sodobne filozofije, etike, estetike, politične, pravne filozofije, filozofije jezika, filozofije zgodovine in zgodovine politične misli, epistemologije in filozofije znanosti, zgodovine filozofije in teoretske psihoanalize. Odprt je za različne filozofske usmeritve, stile in šole ter spodbuja teoretski dialog med njimi.

Letno izidejo tri številke. V prvi in tretji so objavljeni prispevki domačih in tujih avtorjev v slovenskem jeziku s povzetki v slovenskem in angleškem jeziku. Druga številka je mednarodna in posvečena temi, ki jo določi uredniški odbor. Prispevki so objavljeni v angleškem, francoskem in nemškem jeziku z izvlečki v angleškem in slovenskem jeziku.

Filozofski vestnik je ustanovila Slovenska akademija znanosti in umetnosti.

Aims and Scope

FILOZOFSKI VESTNIK is edited and published by the Institute of Philosophy at the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts. Filozofski vestnik is a journal of philosophy with an interdisciplinary character. It provides a forum for discussion on a wide range of issues in contemporary political philosophy, history of philosophy, history of political thought, philosophy of law, social philosophy, epistemology, philosophy of science, cultural critique, ethics and aesthetics. The journal is open to different philosophical orientations, styles and schools, and welcomes theoretical dialogue among them.

The journal is published three times annually. Two issues are published in Slovenian, with abstracts in Slovenian and English. One issue a year is a special international issue that brings together articles in English, French or German by experts on a topic chosen by the editorial board.

Filozofski vestnik was founded by the Slovenian Academy of Sciences and Arts.

FILOZOFSKI VESTNIK je vključen v / is included in: Arts & Humanities Cit. Index, Current Contents / Arts & Humanities, Internationale Bibliographie der Zeitschriften, The Philosopher's Index, Répertoire bibliographique de philosophie, Sociological Abstracts, ERIH.

FILOZOFSKI VESTNIK izhaja s podporo Agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Ministrstva za kulturo Republike Slovenije.

FILOZOFSKI VESTNIK is published with the support of the Slovenian Research Agency and the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia.

VSEBINA

Transformacije moderne misli

Mladen Dolar, <i>Telefon in psihoanaliza</i>	7
Peter Klepec, <i>Ob Deleuzovem pojmovanju kvazi-vzroka</i>	25
Matjaž Vesel, »Astronom-filozof«: geneza koncepta in njegov pomen za razumevanje Kopernikovega dela	41
Alenka Zupančič, <i>Seksualno in ontologija</i>	59

Umetnost in politika

Aleš Erjavec, <i>Umetnost in politika</i>	77
Miško Šuvaković, <i>Politika in umetnost: po padcu berlinskega zidu</i>	91
Anthony J. Cascardi, <i>Romantična politika in revolucionarna umetnost: manifesti avantgard</i>	105
Patrick D. Flores, <i>Postkolonialna tveganja: umetnost in nacionalne nemožnosti</i>	117
Tyrus Miller, <i>Aids in umetniške politike</i>	131

Epistemološki status astronomskih hipotez od antike do znanstvene revolucije

Gemin, <i>Povzetek Pozejdonijeve Razprave o nebesnih telesih (ohranjeni odlomek)</i>	149
Klavdij Ptolemaj, <i>Almagest (I. knjiga, poglavja 1 – 8)</i>	155
Christopher Clavius, <i>Komentar Sacroboscove Sfere (odlomek iz 4. poglavja)</i> ..	177
Johannes Kepler, <i>Skrivnost sveta (1. poglavje)</i>	185
Johannes Kepler, <i>Žagovor Tycha proti Ursu (1. poglavje)</i>	199
Roberto Bellarmino, <i>Pismo Paolu Antoniu Foscariniju (12. aprila 1615)</i>	219
Galileo Galilei, <i>Razmišljanja o kopernikanskem mnenju</i>	225
Literatura	243

Prikazi in ocene

Alain de Libéra, <i>Srednjeveška filozofija (Ingrid Kodelja)</i>	249
--	-----

Izvillečki	255
------------------	-----

CONTENTS

Transformations of Modern Thought

Mladen Dolar, <i>Telephone and Psychoanalysis</i>	7
Peter Klepec, <i>On Deleuze's Conception of Quasi-Cause</i>	25
Matjaž Vesel, "Astronomer-Philosopher": the Genesis of the Concept and its Significance for the Understanding of Copernicus' Work	41
Alenka Zupančič, <i>Sexuality and Ontology</i>	59

Art and Politics

Aleš Erjavec, <i>Art and Politics</i>	77
Miško Šuvaković, <i>Politics and Arts: After The Fall of the Berlin Wall</i>	91
Anthony J. Cascardi, <i>Romantic Politics and Revolutionary Art: The Manifestos of the Avant-Gardes</i>	105
Patrick D. Flores, <i>Post-Colonial Perils: Art and National Impossibilities</i>	117
Tyrus Miller, <i>Aids and Artistic Politics</i>	131

Epistemological Status of Astronomical Hypotheses from Antiquity to Scientific Revolution

Geminus, <i>Concise Exposition of the Meteorology of Poseidonios (the extant fragment)</i>	149
Claudius Ptolemy, <i>Almagest (Book I, chapters 1–8)</i>	155
Christopher Clavius, <i>Commentary on the Sphere of Sacrobosco (section of 4. chapter)</i>	177
Johannes Kepler, <i>The Secret of the Universe (1. chapter)</i>	185
Johannes Kepler, <i>A Defence of Tycho against Ursusu (1. chapter)</i>	199
Roberto Bellarmino, <i>Letter to Paolo Antonio Foscarini</i>	219
Galileo Galilei, <i>Considerations on the Copernican Opinion</i>	225
References	243

Book Reviews	249
--------------------	-----

Abstracts	255
-----------------	-----

TRANSFORMACIJE MODERNE MISLI

Uredniška opomba

V pričujočem sklopu objavljamo znanstvene članke, ki so nastali na osnovi niza javnih predavanj spomladi leta 2007 v okviru filozofskega modula Transformacije moderne misli – Filozofija, psihoanaliza, kultura, podiplomske šole Interkulturni študij. Primerjalni študij idej in kultur Univerze v Novi Gorici in Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU. Predavanjem je dodano predavanje, ki ga je v istem sklopu imela leta 2008 Alenka Zupančič. Uvodno predavanje, ki ga je imel leta 2007 gostujoči predavatelj Mladen Dolar (predavanje je objavljeno v: Problemi, št. 4–5, letnik XLV, Ljubljana 2007, str. 5–40), na prošnjo uredništva je pripravil sestavek »Telefon in psihoanaliza«, ki ga objavljamo v pričujočem sklopu. Avtorji in avtorice so za objavo svoja predavanja predelali in razširili.

TELEFON IN PSIHOANALIZA

MLADEN DOLAR*

Pripovedovalec *Iskanja izgubljenega časa*, »Marcel«, se v nekem trenutku te neznanske pripovedi znajde v Doncièresu, francoskem provincialnem kraju, na obisku pri svojem prijatelju Saint-Loupu. Od tam naj bi se po telefonu pogovarjal s svojo babico v Parizu. »Telefon v tistem času še ni bil tako splošno v rabi kot dandanes« (Proust 1987, str. 135–6) – vrstice napisane med Prvo svetovno vojno, objavljene 1920, nanašajoče se na čas neke pred prelomom stoletja.¹ Za telefonski pogovor se je moral odpraviti na pošto in to je bilo prvič v življenju, da je s svojo ljubljeno babico govoril po telefonu. Tega novega aparata se je v teh zgodnjih časih držala magija: »In godi se nam kot človeku, ki mu čarodejka izpolni izraženo željo ter stori, da se mu v nadnaravni svetlobi prikaže babica ali zaročenka.« (Str. 136) Nova tehnologija je bila še vedno videti kot nadnaravni poseg, ki odpravi daljavo in nam oddaljeno bitje prestavi v največjo bližino, a nam s tem obenem da čutiti, »kako varljiv je videz najslajšega zbližanja in kako oddaljeni smo lahko od ljubljenih bitij prav v tistem trenutku, ko se zdi, da bi morali samo iztegniti roko, pa bi jih prijeli. Kakšna stvarna navzočnost, tale tako bližnji glas – kljub dejanski ločenosti! Pa tudi vnaprejšnja podoba večne ločitve!« (Str. 137) Glas, ki prihaja po telefonu, je oboje v enem, največja bližina, bolj bližnja, kot je lahko realni glas, in bolj oddaljena, kot je lahko realni glas, ločitev v bližini, njen razkol. Glas, ki nam govori direktno v uho, takoj stori, da vznikne poleg nas nevidno in oddaljeno, a v isti gesti evocira »večno ločitev«, smrt. To je fantomski glas, telefon iz glasu napravi zagrobni glas, akuzmatični glas, ki mu ne vidimo izvora in se je zato osamosvojil, postal posebno bitje, ki se ga drži spektralnost, stopil je v območje duhov.

* Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija.

¹ Naas (1999) po različnih indicijah postavlja čas tega telefonskega pogovora v 1896.

[...] po nekaj trenutkih molka sem nenadoma zaslišal glas, o katerem sem po krivem mislil, da ga tako dobro poznam, zakaj dotlej sem vselej, kadar se je babica z menoj pogovarjala, temu, kar mi je rekla, sproti sledil na odprti partituri njenega obraza, kjer so mnogo prostora zavzele njene oči; njen glas sam pa sem poslušal danes prvikrat. In ker se mi je ta glas zazdel v sorazmerjih spremenjen, brž ko je postal celota in je prihajal k meni sam, brez spremstva obraznih potez, sem odkril, kako je ta glas mil; [...] ko sem ga imel samega pred seboj in ga gledal brez maske obraza, sem nato prvikrat v njem zazabil bridkosti, od katerih je v teku življenja dobil razpoke. (Str. 137–8)

Glas se običajno vmešča v odprto partituro obraza, nasploh vidnega, ki mu daje okvir, določa njegove koordinate in tako v njegovo prezenco postavlja distanco, odmeri mu mesto. Sledimo mu tako, kot sledimo živi izvedbi s partituro v rokah, s trdno oporo vmeščenosti in navodili za interpretacijo. Glas prihaja do nas skozi masko vidnega, in obraz je poglavitna maska, ki glas nevtralizira in nas ravno obvaruje pred bližino glasu. Glas, ki prihaja do nas iz daljave preko telefona, pa je oropan varnostne razdalje, ne moremo ga držati primerno proč od nas, četudi je nepredstavljivo daleč. Ali bolje, telefon podaljšuje funkcijo maske, njeno izvirno funkcijo ločitve vidnega od glasu – kot pravi Barthes, ki mimogrede komentira tudi ta odlomek iz Prousta: »... ko ta glas pride do mene, ko je tukaj, ko traja (komajda), ga nikoli precej ne spoznam; rekel bi, da prihaja izpoda maske (pravijo, da so imele maske v grški tragediji magično funkcijo: da so dajale glasu htoničnost, da so ga popačile, izkoreninile so ga, tako da je bilo slišati, kakor da prihaja iz podzemlja.)« (Barthes 2002, str. 127) Maska je izvirno ločila glas od izvora, onemogočila branje iz partiture obraza, denaturirala je glas in ga s tem napravila htoničnega, torej izvirnega. Paradoks: glas, ki zveni skozi medij, je bolj izvoren od pravega.

Zavpil sem: »Babica, babica!« in bi jo rad poljubil, ob sebi pa sem imel samo ta glas, to prikazen, enako neotipljivo kot bo tista, ki me bo mogoče prihajala obiskovat, ko bo babica že mrtva. [...] Tako sem sam pred aparatom kar naprej zaman ponavljal: »Babica, babica!« kot je Orfej, ko je ostal sam, ponavljal ime mrtve žene. (Str. 139)

Telefon s svojim tehničnim posredništvom iz živega glasu dela glas umrlega, ki ga ne moremo doseči, doklicati s svojim glasom, s presežno prezenco naznanja ločitev, prihaja iz podzemlja; kar nam ponuja v bližini, nam radikalno odteguje. To novo tehnično magijo je mogoče opisati le s staro

mitologijo, sama tehnologija je kot mitološko bitje, podaljšek starih mitov, ki jih vnažaj osvetljuje v novi umetni svetlobi. V eni sami preprosti potezi je premerjena neka osnovna lastnost sodobne tehnološke družbe, da namreč hkrati približuje in oddaljuje, nas povezuje in izolira, podira zidove in jih postavlja.

Pripovedovalca babičin glas navda z neizmernim hrepenenjem po njeni prisotnosti, takoj mora ukrepati, da bi pregnal ta fantom in zacelil razkol, ki ga je proizvedel. Saj ne da bi mu babica prigovarjala k vrnitvi v Pariz, prav nasprotno: »Ko mi je babica rekla, naj ostanem, mi je zbudila nestrpnost, noro potrebo, da bi se vrnil.« (Str. 138) – Njun pogovor je videti kot inverzija tistega slavnega prvega telefonskega pogovora, ko je Alexander Graham Bell julija 1875 v Bostonu sporočil svojemu asistentu Thomasu Watsonu² v sosednjo sobo: »Watson, come here! I want you!« (Ronell 1989, str. 228 in passim). Babica reče »Stay there«, na kar lahko prejemnik odgovori le z »I want you«.

Tako se hipoma odloči, da se bo vrnil v Pariz, nabavi si vozovnico za vlak, po kratkih zapletih se nanagloma odpravi, ne da bi se mogel prav posloviti od svojega prijatelja. In tako naslednjega dne, po tem kratkem in neznanosko dolgem časovnem odlogu, naposled stopi v sprejemnico in zagleda babico, ki je niso obvestili o njegovi vrnitvi, obstoji tam za nekaj trenutkov brez njene vednosti.

Jaz sem bil – po tisti posebni, minljivi pravici, ki nam v kratkem trenutku vrnitve podeli sposobnost, da nenadoma prisostvujemo lastni odsotnosti – tam samo kot priča, kot opazovalec s klobukom in popotnim plaščem, kot tujec, ki ni tu doma [...] Enako se nam godi, kadar kakšna okrutna zvijača naključja naši razumni in spoštljivi ljubezni prepreči, da bi o pravem času prihitela skrit našim pogledom tisto, česar ne smejo nikoli uzreti ... (Str. 144)

Pripovedovalec se znajde v razpoki časa, v zarezi prisotnosti – za hip je prisoten v svetu, v katerem ga ni, prisostvuje svoji lastni odsotnosti, in vidi tisto, česar ne bi mogel in smel nikoli videti, svoj svet brez sebe, kot da bi se opazovalec prelevil v fotografski aparat ali v filmsko kamero, ki njegovo oko

² Watson, sicer realna oseba, je videti kot lik iz *commedia dell'arte*, večni pomočnik, sicer sodobnik svojega fiktivnega soimenjaka. Thomas Watson, mimogrede rečeno, je bil sicer velik pristaš spiritističnih seans, ki se jih je kot bojda izvrsten medij pogosto udeleževal, skratka, strokovnjak za evokacijo glasov umrlih. Njegova avtobiografija (1926) je eden poglavitnih virov za zgodovino iznajdbe telefona. O tem obsežno cf. Ronell 1989.

spremenita v brezsubjektni pogled, v »objektivni« posnetek sveta, kakršen je »sam na sebi«, takrat, ko nismo v njem. Po telefonu sta tako fotografija in film (*ibid.*)³ pravi medij ali prava metafora pripovedovalčevega izkustva, njegova ljubezen in hrepenenje se sekata skozi tehnologijo, skozi njeno »mehaniko«. In kaj vidi?

[...] tako sem jaz, ki mi je bila babica isto kot jaz, saj sem jo videl zmeraj samo z duševnimi očmi, zmeraj na istem kraju preteklosti, skozi prozorno plast drug poleg drugega ali drug nad drugim ležečih spominov, zdaj nenadoma v naši sprejemnici, ki je bila del nekega novega sveta, sveta časa, [...] prvikrat in samo za kratek hip, ker je takoj izginila, zagledal na zofi pod svetilko zariplo, neokretno, prostaško, bolno starko, ki z blodnimi očmi sanjari nad odprto knjigo, zagledal onemoglo staro, ki je nisem poznal. (Str. 144–5)

Odlomek spada med najsijajnejše, najbolj v srce segajoče pasaže iz celotnega Prousta. Na neki prvi ravni ga lahko beremo kot določeno soočenje z izkustvom moderne, emblematičnim izkustvom tega preloma stoletja, ki ga, v najbolj očitnem, preveva naraščajoča in čedalje bolj množična uporaba novih tehničnih izumov, telefona, fotografije, filma, gramofona, novih sredstev, ki nenadoma omogočajo zmanjšanje razdalje, telekomunikacijo, novo formo prezenze, novo razklanost prezenze, njeno novo masivno posredovanost z mediatizacijo. Proust, natančen in do skrajnosti senzibilen opazovalec in popisovalec, ujame neki trenutek, ko novi mediji še niso splošno razširjeni in vsakdanje vsakomur na dosegu, vendar že dosegljivi in že sidrišča, okoli katerih se na novo strukturira mreža intersubjektivnih razmerij in nove oblike socialnosti. Odlomek ima takorekoč ontološki zastavek in domet: telefon odpre neko zev v realnosti, glas vznikne v nenadni osmosvojenosti, izoliran od svojega nosilca in oddajnika, kot nevidno telo, prosto telesne navzočnosti in zato toliko bolj vpadljivo, zavezujoče, obeleženo z velikim afektivnim nabojem. Nova spektralna prezenca odpira razpoko sredi realnosti in tako navdaja s hrepenenjem po zaceljenju, po tem, da bi glasu povrnili njegov vir, zev kliče po zacelitvi. Vendar je vroča želja obsojena na neuspeh, zevi, ki se je odprla, ni več mogoče preprosto premostiti, telo, ki mu pripada glas, ni več isto telo, postane telo tujca, neznanca, telo izvzeto iz našega običajnega življenjskega krogotoka, iz horizonta pričakanj in utečenega smisla. Telefonski glas, v svoji nenadni nenavadnosti, takorekoč izvensvetnosti,

³ »... kot fotograf, ki je prišel posnet podobo prostorov, kakršnih ne bomo več videli. To, kar se je mehanično zgodilo v mojih očeh, ko sem zagledal babico, je bila res fotografija.« (Str. 143) »... mehanično kot filmski trak ...« (Str. 144)

»transcendenci«, je obeležen z vso težo fantazme, oddaljeno bitje je obdano z auro, vzbuja mogočni val koprnenja in obenem tesnobo smrti – eno z drugim, hrepenenje je pogojeno s tesnobo, ki ji skuša odpomoči z naglim ukrepanjem. Toda ukrepanje ne more več pomagati, pride nujno prepozno in namesto srečne združitve za trenutek ugleda svet, oropan fantazme, afektivnega okvira in smisla, svet, ki je s tečajev. Seveda, le za hip, v vrzeli, svet se vedno ujame, telefon postane še eno pomagalo, nič bolj nenavadno od sekire in lopate (in sčasoma precej manj nenavadno od slednjih). Tako pravi Proust kasneje:

In k njej sem šel skoraj ne da bi pomislil, kako nenavadno je, da hodim k tej skrivnostni gospe de Guremantes iz mojih otroških let edinole zato, da jo izkoriščam za preprosto praktično uslugo, nekako tako kot telefon, to nadnaravno orodje, katerega čudeži so nas nekoč očarali, zdaj pa ga uporabljamo kar tjavdan, da bi poklicali krojača ali naročili sladoled. (1995, str. 28)

Aristokracija in tehnologija: tako kot je postalo nekaj običajnega, da se srečuje z gospo de Guermentes, pravljичno in nedostopno aristokratsko osebo, ki je v njegovih otroških letih naseljevala neki drugi odmaknjeni mitični svet, tako je postalo nekaj običajnega, da uporablja telefon, pravljичno čarobno palico, ki je svojčas odpirala vrata v nadnaravno. Bolj ko roman napreduje, bolj izginja aristokratski svet, predmet tolikih fantazem in posebne aure, in se staplja s svetom buržoazije (tako da je »zmagovalka« nazadnje tista trivialna, snobovska in povzpetniška gospa Verdurin, ki v končnem bridkem ironičnem zasuku s poroko sama postane gospa de Guermentes), vzpon buržoaznega sveta pa nazadnje uteleša prav razmah tehnologije, zvedene na pragmatično uporabo in korist, magija postane instrument kar najbolj nemagičnega trga in profita. Tehnologija je eden od vzvodov nivelizacije, v kateri se nazadnje utopi sleherna odlikovanost, a hkrati se tem se nivelizirajo tudi sami učinki tehnologije. Watteau, ta paradigmatični slikar aristokratske fantazme, se staplja s telefonom:

Medtem ko sem čakal [na zvezo], sem se spraševal, kako to – ko si toliko slikarjev prizadeva, da bi obnovili ženske portrete iz 18. stoletja, kjer je domiselna postavitev pretveza za izražanje pričakovanja, kujanja, zanimanja ali sanjarjenja – kako to, da nihče naših sodobnih Boucherov in tistih, ki jim Saniette pravi »Watteauji na parni pogon«, ni naslikal namesto »Pisma«, »Klavičembala« itd. prizora, ki bi se lahko imenoval »Pri telefonu« in kjer bi se na ustnicah poslušalke tako neprisiljeno

rodil nasmešek, še toliko bolj iskren zato, ker ona ve, da ga nihče ne vidi. (1995, str. 99)

»Marcel« sam je moral za prvi mitološki pogovor na pošto, a brž, ko bo to mogoče, si ga bo dal napeljati v stanovanje. In nazadnje v spalnico, ki jo je (njegov alter ego) Proust vse manj in manj zapuščal in kjer je napisal glav-
nino *Iskanja izgubljenega časa*. Najbolj intimno pri sebi, v postelji, a v družbi s telefonom. Bi bilo Proustovo pisanje možno brez telefona?⁴

Tehnološko izkustvo je novo, a po drugi strani se zdi očitno, da odlomek o telefonskem pogovoru z babico govori o nečem, kar je staro toliko kot človeštvo. Nova tehnologija masivno prinaša na dan nekaj, kar v prisotnost vnaša tujek, neko zev, in kar je v iznenada zaostreni obliki zadobilo nov in spektakularen zasuk. Tehnologija je katalizator, poveča in ojača nekaj, kar je že tu,⁵ latentno čakajoč v običajnem izkustvu, tako kot je mogoče s telefonom ojačati oddaljeni glas. A vendar je v katalizatorju in uspešnem orodju še nekaj drugega, v tej vrzeli vznikne neka nova razsežnost, nova zagata, ki je lastna prav modernosti in njenemu prelomnemu trenutku v prelomu stoletja. Moment, po katerem tehnologija ni preprosto zvedljiva na korist, uporabnost in učinkovitost.

Telefon napravi zarezo, stvari vrže iz tira, prekine sklenjenost sveta in ukoreninjenost navade – preden sam ne postane neka druga navada. Samuel Beckett, še en navdušenec nad tem odlomkom, se je učil pisateljske obrti iz najodličnejših virov, od Joycea in Prousta, svojo odličnost pa je naposled dosegel tako, da je na oba pozabil in storil nekaj nasprotnega od njiju. Dolgujemo mu sicer enega najboljših stavkov, kar jih je bilo kdaj napisanih o Proustu: »Proust je imel slab spomin.« (Beckett 2004, str. 211) Beckett je napravil svojo parafrazo tega odlomka:

⁴ Cf. Naas (1999): »Čeprav smo skozi celotno *Iskanje izgubljenega časa* priča temu, kako je bil telefon postopno uveden v francosko življenje, pa si je težko predstavljati Prousta 'pred telefonom'. Celo če ga še ne bi iznašli, bi bil navzoč njegov učinek ali afekt [...] Telefon je tako ne le nova tema pisanja in komunikacije, temveč nov vir za opis ali vnovično iznajdbo same narave komunikacije in pisanja.« Proust bi bil izumil telefon – 'telefonski učinek' –, če bi bil Bell zatajil.

⁵ Cf.: »Napredek civilizacije omogoča vsakomur, da pokaže nepričakovane sposobnosti ali pa nove napake in postane prijateljem s tem še dražji ali pa še neznošnejši. Tako je Edisonovo [!] odkritje omogočilo Françoisi, da si je pridobila še eno pomanjkljivost, in sicer to, da nikakor ni hotela uporabljati telefona, pa naj je bilo še tako nujno ali še tako koristno. Kadarkoli smo jo hoteli naučiti, kako se tej stvari streže, se ji je posrečilo pobegniti, kot zbeže drugi ljudje, kadar bi morali biti cepljeni.« (Proust 1991, str. 153) Očitno Proustovo napako v zvezi z Edisonom so v angleškem prevodu molče popravili. Kot v starem vicu, da se Parizu po angleško reče London, se Edisonu po angleško reče Bell.

Preseneti jo med branjem njene ljube Mme. de Sévigné [!]. Toda njega ni tam, ker ona ne ve, da je on tam. Navzoč je s svojo lastno odsotnostjo. In posledica njegovega potovanja in njegove tesnobe je ta, da je njegova navada, navada njegove nežnosti do babice, neuporabna. Njegov pogled ni več nekromantija, ki vidi v vsakem dragocenem predmetu ogledalo preteklosti. Predstava o tem, kaj naj bi videl, ni imela časa, da bi vrinila svojo prizmo med oko in njegov objekt. Njegovo oko deluje s kruto natančnostjo fotoaparata; fotografira realnost babice. In v grozi sprevidi, da je babica mrtva, že davno in velikokrat, da tisto oboževano domače njegovega uma, ki ga je v vseh teh letih milostno sestavila skrb navadinega spomina, ne obstaja več, da je ta nora stara ženska, kinkajoča nad knjigo, preobtežena z leti, zardela in groba in vulgarna, tujka je, ki je še nikoli ni videl. (Str. 210)

Za Becketta je ta odlomek posebej indikativen zato, ker v njem Proust pokaže enega od ostrih načinov, kako prekiniti s težo Navade, tega »jamstva tope neranljivosti« (str. 206 – »Dihanje je navada. Življenje je navada.«) in pokaže »smrt navade in kratkotrajno opustitev njene budnosti«, »odpoved paktu« (str. 208), skratka, zarezo v fantazmatskem okviru, ki običajno poskrbi za sklenjenost in domačnost našega univerzuma. Spomin, ki ga Proust tako minuciozno rekonstruira v »katedralo« teh sedmih knjig, je po eni strani navezan na navado in na njeno kontinuiranost, po drugi strani pa je luknjičav in zgrajen prav okoli zareza, ki to sklenjeno enovitost prekinjajo. »Strogo rečeno, spomnimo se lahko samo tistega, kar je zaznala naša skrajna nepozornost in je shranjeno v tisti poslednji in nedostopni temnici našega bitja, za katero Navada nima ključa ...« (Str. 211–2) Ta zareza je tu osredinjena okoli tega nenavadnega objekta, glasu, ki ga telefonski klic vzbudi v njegovi največji intenzivnosti in hkrati nedostopnosti, zareza v nenavadnem spoju s tehnologijo, ki inavgurira moderno izkustvo glasu. Navada pa ni le otopelost, neranljivost, rutina, je tudi območje afektivnega življenja in nežnih vezi, te ljubezni do babice, ki jo navada varuje pred nenadnim vpogledom v njeno tujost, vulgarnost, onemoglost. Prebujenje iz primeža navade, iz fantazme, ni preskok v živo življenje, temveč nasprotno, soočenje z njegovo strašno kontingentno realnostjo, ki jo je mogoče ugledati le za trenutek, a ki tudi ni preprosto prava realnost onkraj vseh iluzij, njihovo razblinjenje, temveč je »prava realnost«, če že kje, v sami tej diskrepanci. Spomin je prav v diskrepanci med enim in drugim, med pravljično podobo babice, ki vznikne kot fantom sredi zevi v običajni prisotnosti, in to neznano starko, ki je ni več mogoče zaceliti v eno bitje. Rekonstrukcija spomina je rekonstrukcija rane v spominu, ki je naposled rana samega časa. Videti je, da je Proustova

stava v tem, da bo po tej poti spominjanja ponovno našel izgubljeni čas in zacelil rano, a to je brez dvoma napačen pogled na njegovo veliko podvzetje. Njegov pogled ni zazrt v preteklost in njeno rekonstrukcijo, temveč v prihodnost (kot se sicer ne utruja ponavljati Deleuze (1970), eden velikih bralcev Prousta), ne v nostalgijo, temveč v učenje novega. In njegovo »arhetipsko« stanje vmes med budnostjo in zavestjo – stanje, v katerem se začne celotna pripoved in ki se kasneje tako pogosto vrača – je stanje, v katerem popusti budna kontrola in običajni spomin, stanje, v katerem nastopi ravno »nehoteni spomin« in s tem mreža znamenj in asociacij, ki jih budni ne moremo doseči, vendar pa to stanje potapljanja v sanje, v onirični svet onkraj volje, vsebuje in uteleša nek imperativ: ne popustiti spanju. Prepustiti se uspavanju, a ne zaspati, ostati buden v uspavanju.⁶ Stanje opustitve budnosti in navade je ravno rob, kjer ne smemo zdrsniti v spanec, ampak ta rob nalaga prebujenje. In sedem romanov, ki se porodijo iz dremeža in nenehno lebdijo v oniričnem svetu med zavestjo in spanjem, je spomenik prebujenju in novemu, ne nostalgiji, spominu ali vnovičnemu najdevanju izgubljenega.

Nekako v istem času je Walter Benjamin, dve desetletji mlajši od Prousta, odraščal na drugem koncu Evrope, v Berlinu. Benjamin, ne le nadvse zavzet bralec Prousta, temveč njegov prevajalec (v letih 1925–28 je v sodelovanju s Franzom Hesslom prevedel tri knjige, med njimi prav *Svet Guermantskih*, torej naš zgornji odlomek)⁷ in žid tako kot on, bo v tridesetih letih svoje otroške spomine, v nasprotju s Proustom, zapisal na kratko, na dobrih 40 straneh.⁸ In med njimi je žgoč spomin na telefon, na tega novega vsiljivca v urejeni in premožni meščanski družini. Telefonski zvoki so tedaj še prihajali iz noči (in so »odmevali v mojem ušesu čisto drugače kot danes«, Benjamin 2002, str. 349). »Noč, iz katere so prihajali, je bila noč, ki predhodi vsakemu pravemu rojstvu. In glas, ki je zvenel iz teh priprav, je bil novorojeni glas.« (*Ibid.*) Telefon je bil rojstvo novega glasu, znanilec drugačnega in neznanege, v tem tudi objekt nove navezanosti in zasvojenosti (»Vsak dan in vsako uro je bil telefon moj brat dvojček«), in obenem, sprva predvsem, skrunilec utečenega družinskega življenja, glasni tujek v meščanski domačnosti, stalni

⁶ Kot pravi Benjamin v svojem sijajnem eseu o Proustu: »Ne vemo, kakšna srečanja bi nam bila namenjena, če bi bili manj nagnjeni k temu, da popustimo spancu. Proust ni popustil spancu.« (1999, str. 238–9)

⁷ Benjaminov prevod *V senci cvetočih deklet* je izšel leta 1927, *Svet Guermantskih* pa 1930, oboje pri Rowohlta, kjer je bil Hessel glavni urednik. Prevod *Sodome in Gomore* ni nikoli izšel, obstajal je le v rokopisu, ki se je izgubil.

⁸ Prva verzija je bila napisana v letih 1932–4, druga, finalna, leta 1938. Druga verzija je opustila precej odlomkov iz prve, a odlomek o telefonu je ostal isti.

motilec popoldanskega počitka. Njegov novi glas je prekinitev, vdor, in v svoji vsiljivi navzočnosti ukazovalen, neustavljiv.

V tistih časih je telefon še visel – izobčenec, brezbrizno nameščen med košaro za umazano perilo in plinski števec – v kotu zadnjega hodnika, kjer je njegovo zvonjenje služilo temu, da je povečevalo strahove berlinskega gospodinjstva. Ko sem z velikim naporom obvladal svoje čute in dospel do tega, da sem udušil njegovo hrumenje po dolgem opotekanju skozi mračni hodnik, sem izpulil oba prejemnika, ki sta bila težka kot zvonova, porinil svojo glavo med njiju in sem bil brez milosti izročen glasu, ki je tam govoril. Ničesar ni bilo, kar bi lahko omililo grozljivo [unheimliche] nasilje, s katerim me je prebodel. Brezmočno sem trpel, kako me je oropal moje zavesti časa, čuta dolžnosti in odločenosti in kako je izničil mojo presojo. In prav kakor medij uboga glas, ki se ga polasti z onstrana, sem podlegel prvemu predlogu, ki je dospel do mene skozi telefon. (Str. 350)

Telefon je znanilec novorojenega glasu, ki iz zvokov noči obeta razodetje, a obenem tudi utelešenje nekega novega glasu, ki preglasi vse ostale glasove, utiša zavest, odpravi vest in dolžnost, glas čistega vdora v notranjost in nasilja, takojšnja avtoriteta, neposrednost ukaza, nalagajoča se prezenca. Njegov vdor je videti nepopravljiv, ne navdaja z nikakršno željo, da bi videli nosilca tega glasu, temveč se mu uklonimo, še preden bi se mu utegnili postaviti po robu ali se mu ubraniti z refleksijo. Komunikacija je enosmerna, ukazovalna, in tudi če odgovorimo, odgovorimo vselej prepozno in nemočno, brez upanja, da bi lahko vzpostavili ravnovesje. Telefonska »nadomestna« aura v dobi propada »prave« aure?⁹

Telefon v kratkih in konciznih Benjaminovih opisih privzame vlogo anonimnega nosilca interpelacije. Njegovo zvonjenje interpelira, deluje kot takojšen in urgenten poziv, naslavlja nas s svojim »alarmnim signalom« (*ibid.*) in pred tem telefonskim pozivom smo takoj nemočni. Telefonski zvoznec pravi: kriv si. Odzvati se moraš klicu neznanega Drugega, a kakorkoli odgovoriš, si že kriv, tvoja nemoč razodeva tvojo krivdo, s svojo presojo, čutom dolžnosti in odločenostjo mu ne moreš biti kos. Telefon interpelira ne le s svojim zvonjenjem, ampak že s svojo nemo prisotnostjo, ki je prisotnost

⁹ Kot pravi Dieter Mersch v komentarju tega odlomka: »Telefon kontrolira svojega uporabnika, ga uravnava, kar z naraščajočo mobilnostjo postaja še bolj očitno. Ustvarja vzorce komunikacije, ki obenem preprečuje srečanje.« (Mersch 2002, str. 102) A prav tu je dvoumni zastavek, ki bi ga lahko formulirali takole: srečanje v nemožnosti srečanja.

potencialnega zvonjenja, latentni alarm, ki se lahko vsak hip oglasi in ki se nikoli ne oglasi ob pravem času.¹⁰ Telefon sredi domačnosti stanovanja je dobesedno *unheimlich*. Lahko bi rekli, da bo Benjamin v kasnejšem delu vložil precej truda v to, da bi odgovoril na telefonski klic – odgovoril drugače kot z nemočjo uklonitve.

Tudi tu je telefon nekaj, kar zareže v realnost, jo razcepi kot tujek, izpostavi nek »ontološki« problem, a če je Prousta ta zareza navdala z neizmerno željo, da bi jo zacelil, je pri Benjaminu prekletstvo novega tehničnega nosilca obenem tudi vir nekega novega upanja. Telefon se sicer najprej kaže kot prispodoba novega glasnika nadjaza (pokoravanje brez presoje, utišanje dolžnosti in vesti), lahko bi rekli nekega nadjaza, ki ni več vezan na stare forme zakona in imena Očeta, temveč nastopi kot »akustični nadjaz«, ki se bo kot hrbtna stran poslej držal širjenja novih medijskih tehnologij. A prvi učinek telefona, pokoravanje, ni njegova edina in prava resnica. Telefon Benjaminu hitro postane brat dvojček, postane (kot opisuje) zaveznik mlade generacije proti stari, iz temnega hodnika se počasi prebije v svetlo sprejemnico, prelevi se v večznačnega junaka našega časa, nova pot do drugega hkrati z zaprečenjem te poti. Na delu je sorodna dvoumnost kot tista, ki preveva Benjaminov sloviti esej o umetnosti v dobi tehničnega reproduciranja. Poenostavljeno rečeno, Benjamin po eni strani navdaja nostalgija po umetnosti, ki jo je še opredeljevala aura, avtoriteta prezence, po drugi strani pa predstavlja zaton auratične umetnosti obenem začetek možnosti nečesa novega, drugačne vloge umetnosti, ki se je prav po tej tehnični poti izvila iz tradicionalnih družbenih struktur in njihove figure avtoritete, skratka, umetnosti modernizma. Groza, aure ni več, in hvalabogu, aure ni več. Mehanična ponovljivost je vsekakor vir nove nevarnosti, množične konsumpcije in totalitarizma trga, hkrati pa je odprla neke horizonte izkustva, ki jih ni mogoče preprosto zvesti na kategorije novih oblik dominacije in komercializacije, poblagovljenja nečesa, kar se je dotlej izmikalo univerzumu blaga. Nemara je bila prav v tem izmikanju na delu iluzija, ki je uklepala staro vlogo umetnosti.

Tako Proust kot Benjamin sta pričevalca nekega preloma, ki je masivno zadel izkustvo glasu z novimi tehničnimi možnostmi. Vse do konca 19. stoletja je bil glas vezan na svojega nosilca, oddajnika, in neponovljiv – izzvenel je takoj, ko je zazvenel. Nova tehnična čudesa pa so omogočila prenašanje glasu na daljavo, vzpostavila njegovo akuzmatičnost kot vsakdanje izkustvo, in dalje omogočila fiksiranje glasu in njegovo ponovljivost, reprodukcijo, me-

¹⁰ Tu se lahko spomnimo muk Proustovega pripovedovalca, ki čaka na Albertinin telefonski klic, klic, ki nikoli ne pride, ko ga pričakuje, in pride, če pride, ob nepravem trenutku. Telefonski čas je prezgodaj-prepozno. Telefon je vedno *unzeitgemäß*.

hanično pomnogoterjenje. K temu je treba dodati še nove možnosti ojačanja in predelave glasu ter možnosti novih virov, ki lahko »umetno« generirajo glasove in zvoke. To novo izkustvo je tako drastično in masivno, da je v svoji vsesplošni navzočnosti bistveno transformiralo vse naše dožemanje glasu, vzpostavilo je horizont poslušanja, ki se dramatično razlikuje od vsega, kar je predhodilo v zgodovini, tako da je sčasoma iz »naravnega« glasu domala napravilo posnetek svojega posnetka. A kar ju oba zanima v teh kratkih pasusih, je učinek, ki so ga imela ta sredstva na začetku, ob svoji vzpostavitvi, preden so postala splošno dosegljiva in vsakdanja, in ko je bilo mogoče za kratek čas izkusiti nekaj, kar je bilo poprej prekrito z običajnim dožemanjem glasu in v njem navzoče kot fantom, ki je le poredkoma in na robovih prišel na plan. Fantom je nenadoma planil na dan v vsej spektakularni moči, v njem je zableščala neka nova in nenavadna »transcendenca«, tehnične sile kot da bi se povezale s htoničnimi, a čas njegovega dramatičnega nastopa je bil kratek. Zvočni fantomi so se s presenetljivo naglico integrirali v naš novi zvočni univerzum, tehnologija je v nagli amneziji tako rekoč zabrisala sledove svojega nastanka in učinke svojega vznika – a ne docela.

Freud, še tretji žid s preloma stoletja, in telefon, ta novi tujek, ki mu nikakor ni tuj. Freud si ga je dal že zelo zgodaj napeljati v svojo študijsko sobo, tako da najdemo njegovo prvo omembo – kot spodrseljaj, kot pozabo – že septembra 1895 v rokopisnem *Osnutku znanstvene psihologije*, v razdelku, ki se ukvarja z »motnjami misli skozi afekte«:

Iz vsakdanje izkušnje vemo, da nastanek afekta ovira normalni tok mišljenja in da se to dogaja na različne načine. Najprej, mnoge miselne tokove, ki bi jih sicer upoštevali, doleti pozaba – kot se to dogaja tudi v sanjah. Na primer, zgodilo se mi je, da sem v razburjenju, ki ga je povzročila velika tesnoba, pozabil na uporabo telefona, ki je bil pred kratkim napeljan v mojo hišo. Nedavno vzpostavljena pot je podlegla stanju afekta. Lažja pot – se pravi tista, ki je bila že dolgo vzpostavljena – je prevladala. Takšno pozabljanje implicira izgubo zmožnosti selekcije, učinkovitosti in logike, prav kakor v sanjah. (Freud 1977, str. 414)

Freud je pozabil na telefon, ko bi ga bil nujno rabil, afekt mu je zameglil spomin in presojo, stara in utrjena pot je prevladala nad novo in neuhojeno, tako kot v sanjah spomin ravna nadvse selektivno, novi vtisi so talci arhaičnih poti, ukrivljenih z afekti, izražajo se zavito in enigmatično, namesto da bi uporabili telefon. Telefon je priročna bližnjica, skrajšanje poti, instrument učinkovitosti, a nezavedno vztraja pri ovinku, uporablja zavito in ukrivljeno

pot, raje seže po hieroglifih – Freudova priljubljena metafora – kot po novih tehnologijah. Pozaba telefona – metafora nezavednega?

Da je psihoanaliza nastajala v telefonskem univerzumu, nam pričajo npr. tudi slovite sanje neke Freudove pacientke iz *Intepretacije sanj*, t. i. sanje »lepe mesarice« (ki bodo zaslovele tudi skozi Lacanovo pogosto uporabo), ki se glasijo takole:

Hočem prirediti večerjo, vendar nimam v hiši ničesar drugega kot nekaj prekajenega lososa. Pomislim, da bi šla nakupovat, a se spomnim, da je nedelja popoldan, ko so vse trgovine zaprte. Potem hočem telefonirati nekim dobaviteljem, toda telefon je pokvarjen. Tako se moram opovedati želji, da bi priredila večerjo. (Freud 2000, str. 150)

Pacientka ni pozabila na telefon, tako kot Freud, v sanjah se je spomnila te nedavne iznajdbe, a kaj ko je bil pokvarjen. Nezavedno hoče telefonirati, toda telefon ne dela, ubrati mora ovinek skozi sanje, in zatem nadaljnji in še večji ovinek, da sanjavka svoje sanje pove analitiku. Pacientkina želja je zavrata, blokirana – trgovine so zaprte, telefon je v okvari, to je sprožilni moment njenih sanj –, toda ta želja vendarle pride na svoj račun (»sanje so zadovoljitev želje,« kot se Freud ne utruja ponavljati), saj se bo v analizi izkazalo, da večerje nazadnje ravno ni hotela organizirati (»saj bi rada, a kaj ko so trgovine zaprte in telefon pokvarjen, objektivne okoliščine, nič ne morem za to« – histeričarka se vedno predstavi kot žrtev nesrečnih okoliščin). Nezavedno kot pozabljeni telefon ali telefon, ki ne dela?

Da je nezavedno v inherentni zvezi s telefonom, nam kar najbolj priča sledeča Freudova primerjava, ki se zadeve loteva z drugega konca:

Tako kot mora analiziranec povedati vse, kar iztrga svojemu samoopazovanju, vzdržujoč se vseh logičnih in afektivnih ugovorov, ki ga hočejo pripraviti do tega, da bi naredil izbor, tako se mora zdravnik postaviti v položaj, v katerem vse sporočeno uporabi za namene interpretacije, za spoznavanje skritega nezavednega, ne da bi na izbor, ki ga je dobil od bolnika, vplival z lastno cenzuro; skratka, če povedano povzamemo v eni formuli: temu, kar mu daje bolnikovo nezavedno, naj se posveti s svojim lastnim nezavednim kot sprejemajočim organom, do analiziranca naj bo v takšnem odnosu, v kakršnem je sprejemnik v telefonu do membrane. Tako kot sprejemnik spremeni električno nihanje v telefonskem vodu, ki ga sprožijo zvočni valovi, nazaj v zvočne valove, tako je tudi zdravnikovo nezavedno zmožno iz sporočenih derivatov

nezavednega zopet vzpostaviti nezavedno, ki je determiniralo bolnikove asociacije. (Freud 2005a, str. 109)

Tekst (»Nasveti zdravniku, kako naj ravna pri psihoanalitični obravnavi«) je iz leta 1912, telefon je tačas postal splošno uporabljena priprava in obči topos, gradivo za metafore in analogije. Analogija je nenavadna. Zdaj ne gre več za nezavedno kot pozabo telefona ali pokvarjeni telefon, temveč za telefon kot medij nezavednega. Najprej zadeva status cenzure, filtriranja, izbora: tako kot naj pacient pove brez zadržkov in selekcije vse, kar mu utegne pasti na pamet, tako naj analitik posluša brez vsakega filtra in izbora. Skratka, poslušati mora z »enakomerno pozornostjo«, tako da nameni enako težo pomembnemu in nepomembnemu, smiselnemu in nesmiselnemu. Poslušati mora ne glede na smisel, njegov fokus ni pomenska intenca pacientovega govora, temveč v enaki meri vse tisto, kar tej intenci uhaja in se dodaja zraven – nesmisli, odzvanjanja, besedne igre, naključna srečanja glasov, spodrsaljaji, zarečene besede; dalje hkrati s tem ton, intonacija, akcent, glasnost, infleksije glasu, kadence; dalje tudi vsi brezpomenski glasovi, tleskanja z jezikom, momljanje, odhrkavanje, kašelj, požiranje slin, vzdih, jecljanja, glosolalije, eholalije; in nazadnje, sama tišina, premolki, ki ločijo besede in stavke, v limiti pacientovo vztrajno molčanje. Analitik se mora spremeniti v telefonski sprejemnik, v slušalko, ki vsa električna nihanja nezavednega registrira, registrira brez tega, da bi vklopil cenzurno instanco svoje zavesti, poslušati mora v registru nezavednega.¹¹ Samo telefon vzpostavlja »direktno zvezo« z nezavednim, omogoča prenos, »transfer« glasu in ne samo pomena, glasu kot nepomenljivega dodatka k pomenu.

Roland Barthes v *Fragmentih ljubezenskega diskurza* mimogrede pravi tole:

Pravijo, da Freud ni maral telefona, on, ki je tako rad poslušal. Morda je čutil, predvideval, da je telefon zmerom kakofonija in da je tisto, kar prepušča po žici, hudobni glas [*mauvaise voix*], napačna zveza? (Barthes 2002, str. 127)

¹¹ Zato Freud neposredno nadaljuje z utemeljevanjem zahteve, da mora biti sam analitik analiziran. »Da pa bo zdravnik sposoben na ta način uporabiti svoje nezavedno kot instrument pri analizi, mora tudi sam v precejšnji meri izpolniti določen psihološki pogoj. V samem sebi ne sme dopuščati nobenih odporov, ki od njegove zavesti odvrčajo tisto, kar je spoznal o lastnem nezavednem. [...] Zato ni dovolj, da je analitik kolikor toliko normalen človek, marveč je treba postaviti zahtevo, naj opravi psihoanalitično očiščenje in spozna lastne komplekse ...« (2005a, str. 109)

A morda je stvar prav obratna: brez dvoma je telefonski glas težko ravno marati, vendar je izkustvo glasu, ki ga prinaša, njegova kakofonija, njegov »slabi glas«, prav nekaj, kar seže v samo jedro psihoanalitskega dispozitiva, ki bi ga lahko opisali tudi takole: napraviti iz kakofonije, iz slabega glasu, vzvod in gibalo interpretacije; uporabiti telefon, ta umetni podaljšek, za izhodišče tretiranja »instance glasu v nezavednem«.

Po drugi strani pa je ta direktna zveza vendarle podvržena transformaciji. Nezavedno se kodira, pretvori se v električne impluze, in na strani sprejemnika, torej analitika, je potrebno dekodiranje. Freudova analogija nas opozarja na to, da se to dekodiranje ne sme dogoditi tako kot običajno, se pravi po kriterijih pomena, s selekcijo pomenljivega in pomembnega ter z odstranjevanjem motečih nepomenskih elementov, temveč da mora biti recepcija glede pomena nevtralna, tako kot slušalka nevtralno dekodira vsa nihanja, tudi »šume«, ki jih pri običajnem poslušanju odmislimo, da bi lahko razumeli. A dekodiranje vendarle ni nevtralna recepcija vsega, in tu je meja analogije, temveč določeno dejanje: dekodiranje glasu, z vsemi njegovimi neujemljivimi infleksijami in šumi, se steka v označevalec, torej v element pomena – označevalec je konec koncev ravno nosilec pomenskega procesa, tisto, kar ga omogoča. Toda v tem dekodiranju bi moral postati nosilec nekega drugega, novega pomena, pomena, ki ni zvedljiv na običajni pomen, temveč ohranja njegovo razprtost, preprečuje, da bi se pomen sklenil v svoj lastni krog intenc in smislov, a tudi ne pušča iluzije glede tega, da je v glasu brezbrežnost neujemljivih pomenov, ki jih noben označevalec ne more zakoličiti. Skratka, stava bi bila ne v tem, da bomo tako prišli do nekega drugega globljega pomena izza zavestnega in idealnega, temveč da je mogoče z označevalcem zajeti samo heterogenost pomenjanja, kontingenco pomena, ki jo reprezentira prav glas. Tako mora biti analiza po eni strani »telefonski dispozitiv«, odvisna je od prenosa glasu,¹² po drugi strani pa ni analize brez označevalca, prav v tem je proces analitične interpretacije, ki pa je nazadnje vselej »deinterpretacija« – če si sposodim ta izvrstni Laplanchev izraz, ki ekonomično kaže na to, da v tej interpretaciji ne gre za iskanje pomena, za globlji pomen, temveč za njegov »razpor«.

Freud v svojih »tehničnih« napotkih analitiku glede interpretacije sanj med drugim svetuje:

¹² »Ne priporočam, da si, medtem ko poslušamo analiziranca, delamo obsežnejše zapiske, sestavljamo protokole ipd. [...] Med zapisovanjem ali stenografiranjem namreč po sili razmer delamo škodljivo selekcijo iz snovi in okrnemo del svoje duhovne aktivnosti, ki bi jo lahko bolje uporabili za interpretacijo tega, kar slišimo.« (2005a, str. 106) Podobno pravi Freud v opombi v analizi *Podganarja*, 2005b, str. 235.

Očitno tudi nekateri psihoanalitiki ne upoštevajo dovolj dosledno svojih uvidov v pogoje tvorbe sanj, ko obravnavani osebi naročijo, naj vsake sanje neposredno po prebujenju pisno fiksira. Ta ukrep je v terapiji odveč [...]. Zakaj navzlic trudu, s katerim smo rešili tekst sanj, ki bi sicer zapadel v pozabo, se utegnemo vendarle z lahkoto prepričati, da za bolnika s tem nismo ničesar pridobili. Tekstu namreč manjkajo asociacije, zato je učinek isti, kot če sanj ne bi ohranili. (Freud 2005a, str. 89)

Zapis ni dovolj. In tudi ne gre samo za asociacije, ki jih je v analizi mogoče dodati, temveč za sam medij »telefonskega« prenosa, ker vsebini sanj umanjka element glasu, tega motečega in nujnega dodatka, ki je medij analize – dobesedno medij, ki označevalce prenese in obarva, a ki mora ravno kot medij nazadnje dobiti svojo fiksacijo, svoj zapis. »*The medium is the message*«, se je glasilo slovito McLuhanovo geslo iz šestdesetih, medij sam je sporočilo, in analiza vzame to vodilo dobesedno. Sporočilo, ki tiči v mediju, spodkopa vsa ostala sporočila. »Telefonski« medij je nujno potreben, a k Freudovi analogiji je treba dodati še tole: princip dekodiranja medija glasu je nazadnje črka. Zato je »instanca glasu v nezavednem« naposled isto kot »instanca črke v nezavednem«.

Na začetku analize Dore, ene od slovitih petih analiz, Freud, kot večkrat, govori o svojih pomislekih glede prenosa analize v medij zapisa: »Zapis ni absolutno, fonografsko točen, lahko pa rečem, da je v precejšnji meri zanesljiv.« (2005b, str. 14–5) A težava nemara ni toliko v točnosti in zanesljivosti, temveč v tem, da analiza deluje prav znotraj nesoizmernosti glasu in črke, da mora presežek glasu prevajati in transformirati v črko, a pri tem ne gre preprosto za inkomenzurabilnost dveh različnih medijev, ki nimata skupne mere, temveč je nazadnje medij en sam: namreč prav ta inkomenzurabilnost, nenehen splet črke in glasu, njuno nemogoče srečanje, ki pa se nenehno dogaja. Pravi protokol ni fonografski zapis seanse, ki domnevno ohrani vse bogastvo infleksij in ničesar ne odvzame, temveč selekcija zapisa, ki pa se lahko proizvede le preko »telefonskega« ovinka. Zapis telefona, njegova redukcija na črko, ali še drugače, črka je glas v označevalcu.

Friedrich Kittler v zelo vplivni knjigi o gramofonu, filmu in pisalnem stroju vidi v tem zagato psihoanalize, nemara kar nezmožnost, da bi se česa naučila iz izkustva novih medijev in njihove nove avtonomne sfere:

Očitno psihoanaliza tekmuje s tehnološkim snemanjem zvoka. Njen so-vražnik ali podoba je fonograf in ne film [...]. Film se v Freudovih spisih

ne pojavi ne kot beseda ne kot tema.¹³ Psihoanalitske tekste preganja absolutna zvestoba fonografije. Tako je Freudova metoda odkrivanja nezavednih označevalcev v oralnem govoru in nato interpretiranja teh označevalcev kot črk velikega rebusa ali zlogovnice videti kot poslednji poskus zatrditve pisave v pogojih medijev. [...] Psihoanaliza ponovno uči črke, ki pa so oropane slehernega pomena in fantazem. [...] Berlinerjev gramofon se, po njegovih lastnih besedah, drži zvoka črk, obratno pa se Freudova psihoanaliza drži črk zvoka. (Kittler 1997, str. 138–9)

A če Kittler tu vidi določeno mejo in težavo, je nemara prav v tem treba videti prednost. Psihoanaliza zatrdi oba pola hkrati: njen medij je prav »telefonski« glas (in ne fonograf, ki nastopi, kolikor vem, le enkrat in mimogrede), avtonomizacija glasu skozi telefon, njegova osamosvojitev, njegova izolacija, izguba neposredne prezenze, žive prisotnosti. Ta glas, četudi blizu, prihaja »od daleč«, skozi medij, je maskirani in mediatizirani glas, glas, ki ni več ekspresija notranjosti, izraz »duše«, ni več glas kot zvok »bitja z dušo« (kot opredeli glas Aristotel na slovitem mestu *De anima* 420b), temveč »tehnoško« posredovani glas, izpraznjeni glas, brezdušni glas, maska glasu. Skratka, psihoanaliza iz običajnega glasu napravi telefonski glas, vselej se dogaja po telefonu (in prav zato, mimogrede, psihoanaliza preko telefona ne more nikoli prav delovati, telefon izničuje njen telefonski učinek). Nemara ni psihoanalize brez telefona, brez tega novega izkustva glasu, četudi ne v smislu kakršne koli direktne vzročnosti ali neposredne povezave. Po drugi strani pa obenem zatrdi črko, prav črko »oropano smisla in fantazem«, torej črko, ki se je osamosvojila iz stare konstelacije pisave in se je avtonomizirala skupaj z glasom v isti gesti. Nemara ne po naključju ta zatrditev črke, korelativna uvedbi telefona, sovпада tudi z Mallarméjevim »Metom kocke«, s to modernistično zarezo v poeziji, ki je inavgurirala poezijo črke, ne več »omahovanja med glasom in pomenom« (kot se glasi Jakobsonova slovita opredelitev poezije) in ki je s črko zadela neko novo izkustvo kontingence. Modernizem kot izolacija glasu in izolacija črke.

Tako zadobi telefon vrednost neke metafore, neke zgostitve, neke »alegorije«, ki opredeljuje historični trenutek neke »ontološke zareze«. Njegove niti vodijo k nastanku novega romana (Proust), nove filozofije (Benjaminov

¹³ Izjema, nemara edina, je Freudova posredna omemba filma *Der Student von Prag* (1913) v opombi v tekstu »Das Unheimliche« (1919, slov. prevod 1992, str. 22). Freud se glede motiva dvojnika sklicuje na tekst Otta Ranka iz leta 1914 in na njegovo uporabo tedaj zelo razvpitega filma, dotlej najdražje nemške filmske produkcije, ki je nastal po scenariju H. H. Ewersa. Film je bil, mimogrede, tako uspešen, da je doživel več remakeov – 1926, 1935 in nazadnje 2004.

premislek radikalne spremembe pogojev izkustva in umetnosti), nove znanosti (psihološke). Res je seveda, da se je zareza, ki jo je na začetku prinesel, hitro unesla, da se je telefon zbanaliziral, skupaj z drugimi tehničnimi mediji, s katerimi je dramatično nastopil. Postal je, skupaj z drugimi, predmet čedalje obsežnejših medijskih študij, ki so masovno prezencio medijev večinoma fetišizirale in ji odvzele vrednost »ontološke zareze«. Postal je, skupaj z drugimi, predmet fascinacije niza novih umetnostnih praks, ki so večinoma uporabo novih medijev jemale za zalog (pre)enostavnega radikalizma in znamenje avantgarde. Po drugi strani je, skupaj z drugimi, preveč zlahka padel v črno luknjo tehnike kot »katastrofalne nevarnosti«, ki ogroža našo odprtost do biti (telefonski glas kot pozaba glasu biti, bi lahko rekli; bit ne govori po telefonu), njegova »ontološka konstelacija« pa je bila dojeta kot postavje, *Gestell*, torej ravno kot zabrisanje in odsotnost zareze (pri čemer apokaliptični toni v zvezi s prevlado tehnike nikakor niso heideggerjanska posebnost, ampak so pogosto formulirani v različnih konceptualnih kontekstih, večinoma tradicionalno humanističnih). Tukaj smo poskušali slediti ne logiki samega medija in njegovim raznolikim pomenom, niti ne vprašanju moderne tehnike, ne euforiji ne kataklizmi, ki ju ta poraja, temveč neki vrednosti »dogodka«, ki ga je predstavljal vznik tega medija (skupaj z drugimi) in ki je bila povezana z nekim »ontološkim« odprtjem moderne. Ne gre za to, da bi bilo to odprtje mogoče ugledati le za hip, preden se je spet vse vrnilo v stare tire, temveč za to, kako se to odprtje, to iztirjenje lahko ohranja. Vsi trije avtorji, Proust, Benjamin in Freud, po različnih poteh predstavljajo ravno načine ohranjanja te zareze, načine, kako dati oporo neki spremembi, da lahko traja, da še naprej iztirja, kako ohraniti zarezo, ki nikakor ni zvedljiva na telefon, ki pa je vendarle ni brez telefona. Načine, kako bit govori po telefonu.

Navedena literatura:

- Barthes, Roland (2002), *Fragmenti ljubezenskega diskurza*. Ljubljana: *cf.
 Beckett, Samuel (2004), »Proust«, v: *Izbrana dela 3*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
 Benjamin, Walter (1999), »On the Image of Proust«, v: *Selected Writings 2/1*. Cambridge (Mass.) & London: Belknap, Harvard UP.
 – (2002), »Berlin Childhood around 1900«, v: *Selected Writings 3. Ibid*.
 Deleuze, Gilles (1970), *Proust et les signes*. Pariz: P. U. F.
 Freud, Sigmund (1977), *The Origins of Psychoanalysis*. New York: Basic Books.

- (2000), *Interpretacija sanj*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- (2001), *Nelagodje v kulturi*. Ljubljana: Gyrus.
- (2005a), *Spisi o psihoanalitični tehniki*. Ljubljana: Analecta.
- (2005b), *Pet analiz*. Ljubljana: Analecta & Studia humanitatis.
- Kittler, Friedrich (1997), *Gramophone Film Typewriter*. Stanford: Stanford UP.
- Lacan, Jacques (1996), *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Ljubljana: Analecta.
- McLuhan, Marshall (1964), *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: The New American Library.
- Mersch, Dieter (2002), *Ereignis und Aura*. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Naas, Micheal (1999), »Proust before the Culture Machine«, *Culture Machine* vol. 1, www.culturemachine.net/index.php/cm/article/viewArticle/333/318
- Proust, Marcel (1987), *Svet Guermatskih I. Iskanje izgubljenega časa III*. Ljubljana: DZS.
- (1991), *Sodoma in Gomora. Iskanje izgubljenega časa IV*. Ljubljana: DZS.
- (1995), *Žetnica. Iskanje izgubljenega časa V*. Ljubljana: DZS.
- Ronell, Avital (1989), *The Telephone Book*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

OB DELEUZOVEM POJMOVANJU KVAZI-VZROKA

PETER KLEPEC*

Pričnimo s trditvijo, da Deleuze v delih *Logika smisla* in *Razlika in ponavljanje* predlaga kar nekaj konceptualnih rešitev, ki so zanimive tako z gledišča filozofije kot z gledišča psihoanalize. Izhajamo torej iz trditve, da je Deleuze kot filozof vseskozi blizu psihoanalizi. Takšna trditev dandanes ni ravno splošno privzeto in veljavno prepričanje, še zlasti med pristaši Deleuzove filozofije ne. K temu, da je Deleuze vseskozi nenehen in oster kritik psihoanalize, ki s slednjo nima prav nič skupnega, je – tudi kar zadeva določeno razvrednotenje zgoraj omenjenih dveh del – veliko prispeval predvsem sam, zlasti po obratu, ki sledi srečanju z Guattarijem. Pokazati bomo skušali, da je Deleuze v nekem trenutku veliko bližje psihoanalizi, kot bi to nemara hotel priznati, oziroma, kot se splošno verjame, in da psihoanaliza, ko se Deleuze odvrne od nje in ko jo kritizira, preprosto ni to, kar meni Deleuze, da je. Nenazadnje smo skušali nekaj podobnega pokazati tudi že lani na istem mestu, ko smo spregovorili o (spodletelem) srečanju med Deleuzom in Lacanom. A če je zato danes videti, da v nekem pomenu zgolj ponavljamo že povedano, ali bolje, da skušamo podkrepiti že poprej predstavljene poudarke, sami menimo, da temu le ni čisto tako. Problematika vzročnosti in kvazi-vzroka nam bo namreč predstavila še neko drugo zanimivo razsežnost srečanja med Deleuzom in psihoanalizo, ki je sami doslej nismo opazili, kar nam bo omogočilo postaviti že doslej predstavljena stališča glede Deleuza in psihoanalize v novo perspektivo.

Če bo pri tem naše vodilo problematika kvazi-vzroka, je treba najpoprej pripomniti, da je celotna Deleuzova filozofija od začetka do konca posvečena sprewnitvi klasične filozofske sheme vzroka in učinka, kolikor jo seveda v prvi vrsti zanima sprewnitev metafizike. Pri tem pa Deleuze še zdaleč ni ne prvi ne edini, zato lahko rečemo, da ni v tem samo po sebi nič

* Filozofski inštitut ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija.

posebnega in izvirnega. V določenem pomenu celotna moderna filozofija ne predstavlja nič drugega kot preformulacijo Aristotela in njegovih štirih vzrokov od Descartesa dalje, po katerem ima vse, tudi Bog, svoj vzrok. Od tod preko Spinoze, za katerega je Bog vzrok samega sebe, okazionalizma in Malebrancha, naposled pridemo do Huma, ki na tej poti predstavlja določen prelom. Hume namreč poudari, da med vzrokom in učinkom ni *nujne* povezave, oziroma, da med njima ni nobene racionalne zveze ali konsekvence. »Stavek, da jutri sonce ne bo vzšlo, ni nič manj razumljiv in ne vsebuje prav nič več protislovja kot trditev, da bo vzšlo.«¹ Odnosov med vzroki in učinki za Huma ne odkrivamo s pomočjo uma, temveč izkustva: »Med vzrokom ali vzroki reda v univerzumu in človeškim umom [je] neka šibka analogija.«² Odtod po Humu izhajata moč navade in verjetja, saj vsa naša izkustvena sklepanja izhajajo iz navade oziroma predpostavke, da bo prihodnost podobna preteklosti oziroma, da od vzrokov, ki se nam zdijo podobni, pričakujemo podobne učinke. Natanko to izhodišče, ki med um in naravo, med pojem, logiko in zakone realnosti vpelje zev, razcep, privzame Kant, taisti Kant, ki trdi, da ga je ravno Hume s svojim stališčem do vzroka prebudil iz dogmatskega dremeža, taisti Kant, za katerega Lacan pripomni, da je tudi že v svoji predkritični fazi, v *Eseju o negativnih veličinah*, na sledi Humu, saj »tesno zagrabi zev, s katero se funkcija vzroka že od nekdaj upira slehernemu konceptualnemu dojetju.«³ »Vzrok«, poudarja na istem mestu Lacan, »se razlikuje od tistega, kar je v neki verigi določujoče, z drugimi besedami, razlikuje se od zakona.«⁴

K Lacanovi zoperstavitvi vzroka in zakona se še povrnemo, morda bi na tem mestu dodali opombo ali dve o Deleuzovem razmerju do Huma in Kanta. Zanimivo je, da je ravno Humova filozofija tema prve Deleuzove knjige,⁵ s katero Deleuze vstopa na filozofsko prizorišče. Kaj Deleuze išče pri Humu? Zakaj Hume pričinja tisto serijo Deleuzovih del, ki so posvečena zgodovini filozofije in v katerih se Deleuze loteva sebi ljubih filozofov: Bergsona, Nietzscheja in Spinoze? Bi morali Huma šteti med Deleuzu ljube filozofe? Zakaj? In če je Deleuzova privrženost omenjenim trem filozofom

¹ David Hume, *Raziskovanje človeškega razuma*, prevedla Zdenka in Frane Jerman, Slovenska matica, Ljubljana 1974, str. 73.

² David Hume, *Dialogi o naravni religiji*, prevedel Frane Jerman, DTP, Analecta, Ljubljana 2000, str. 114.

³ Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize, Seminar, knjiga XI.*, prevedli Rastko Močnik, Zoja Skušek, Slavoj Žižek, 1. ponatis, DTP, Analecta, Ljubljana 1996, str. 25.

⁴ Prim. o tem obširneje v: Jacques-Alain Miller, *O nekem drugem Lacanu*, prevedli Miran Božovič et al., DTP, Analecta, Ljubljana 2001, str. 21-44.

⁵ Prim.: Gilles Deleuze, *Empirisme et subjectivité*, PUF, Pariz 1953 (6. izdaja 1998).

splošno znana, pa se pogosto pozablja, ne samo na to, da Deleuze to serijo pričenja s Humom, ampak to, da vanjo naposled zajame tudi nekoga, ki ga sam eksplicitno označi za »sovražnika«. Gre namreč za Kanta, ki mu leta 1963 posveti knjigo. V resnici gre sicer za drobno knjižico, a vendarle... Kaj bi bil lahko razlog temu? Katera vprašanja Deleuza zanimajo pri Kantu? Imajo ta vprašanja kakšno povezavo s Humom? Kaj sploh zanima Deleuza v tem prvem razdobju, ki ga sicer zaznamujejo odlična in še danes navdihujoča branja filozofov in zgodovine filozofije? Gre, zgoščeno in z enim stavkom rečeno, za vprašanja, kako, na kakšen način, je dandanes še vedno možna filozofija. Vse do konca je Deleuze nedvoumen: »Verjamem v filozofijo kot sistem... imam se za zelo klasičnega filozofa.«⁶

Deleuze tako v zgodovini filozofije išče tiste koncepte in zastavitve, ki bi filozofijo sicer omogočali, a na način preseganja tradicionalne metafizike. Pri tem sta poleg Spinoze, Nietzscheja in Bergsona ključnega pomena ravno Hume in Kant. Zakaj? Ravno Hume s svojim napadom na tradicionalno pojmovanje vzroka načne tista tri temeljna torišča metafizike (svet, Jaz, Bog), ki jih kasneje obravnava Kant v transcendentalni dialektiki *Kritike čistega uma*. Kant pokaže, da vse tri preči nek razcep, zaradi tega razdejanja in uničenja pa metafizika na stari način ni več možna. »Neka skupna smrt doleti tako jaz, svet in Boga«,⁷ svet ni več koherenten, temveč je kaos-kozmos, kaotični univerzum, kaozmos. Razcep Jaza (»Jaz je drugi«) je treba misliti skupaj s smrtjo Boga – ravno to, da pomeni »hkratno izginotje racionalne teologije in racionalne psihologije, spekulativna smrt Boga, razcep Jaza«,⁸ poudarja Deleuze, je prvi uvidel Kant.

Na prvi pogled tega stališča v drobni Deleuzovi knjižici o Kantu ni. No, nekaj je gotovo: tako razločno in jasno kot to stori kasneje, se Deleuze v drobni knjižici ne izjasni. A kakšno je potem stališče do Kanta? Zakaj se Kanta sploh lotiti, če pa je »sovražnik«? Kaj lahko »sovražnik« sploh prispeva pomembnega? Drugače rečeno, kaj je na Kantu takega, da se ga je treba lotiti, četudi je »sovražnik«? Kaj se iz tega »sovražnika« lahko naučimo? Odgovore na ta vprašanja bomo v Deleuzovi knjigi o Kantu zaman iskali na deklarativni ravni. Problem ni le tisti sloviti *style indirect libre*, pri katerem težko odgovorimo na vprašanje, kdo govori – ali Deleuze ali obravnavani avtor? In če je pri tem stilu ključnega pomena Deleuzovo vztrajanje na drobnih in skorajda neopaznih interpretativnih premikih, ki pa potem za-

⁶ »Lettre-préface«, v: Jean-Clet Martin, *Variations. La philosophie de Gilles Deleuze*, Payot & Rivages, Pariz 1993, str. 7.

⁷ Gilles Deleuze, *Logika smisla*, prevedel Tomaž Erzar, Krtina, Ljubljana 1998, str. 169.

⁸ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, Pariz 1968, str. 117.

deve vselej temeljito premestijo, tega v delu o Kantu ne najdemo. Kaj potem išče Deleuze pri Kantu? Na prvi pogled skrajno dolgočasno in nezanimivo vprašanje o razmerju med zmožnostmi razuma, uma in domišljije – tako »nauk o zmožnostih tvori resnično mrežo, ki je konstitutivna za transcendentno metodo«. ⁹ Toda te metode ni mogoče razumeti brez novega pojmovanja subjekta, ki ga vpelje Kant, to pojmovanje pa ni brez povezave s Humom in z vprašanjem vzroka. Že v Deleuzovem delu o Humu so ta vprašanja na delu. Tu je Deleuze subjekta definiral kot gibanje samorazvoja, pri katerem pa je ključno dvojje: verjetje, verovanje in iznajdevanje, kreativnost. »Verjeti in iznajdevati, to je tisto, kar počne subjekt kot subjekt«, ¹⁰ subjekt je namreč tisto, kar presega danost. Tu lahko lepo vidimo vzporednico z Lacanovim zoperstavljanjem vzroka in zakona, enako razmerje je na delu pri razmerju med subjektom in danim. Slednjemu namreč »ne pritiče zmožnost samopreseganja«, ¹¹ zato se nujno postavlja vprašanje, od kod sploh izhaja ta zmožnost. Odgovor se nahaja v tem, da je »subjektivnost po svojem bistvu praktična«, ¹² subjekt pa ni nič drugega kot »sinteza, sinteza duha«. ¹³ S tem pa se že postavlja vprašanje po naravi te prakse, vprašanje po naravi subjektivnih zmožnosti in konec koncev tudi po razumevanju te sinteze, ki jo v delu o Humu Deleuze imenuje subjekt. Kant je bil prvi, ki si je sistematično postavil ta vprašanja, saj je ne le postavil subjekta v središče, bil je tudi prvi, ki je postavil vprašanje po razmerju med temi tremi zmožnostmi in razdelal vprašanje sinteze.

Seveda pa bi bilo pretirano pričakovati od drobne knjižice o Kantu, da bo enoznačno in enkrat za vselej odgovorila na vprašanja, ki se ob tem porajajo. Nenazadnje je vprašanje sinteze kmalu zatem eno izmed osrednjih vprašanj, s katerim se ukvarja Deleuzovo delo *Razlika in ponavljanje*, ¹⁴ a tudi potem ostaja to vprašanje na dnevnem redu vse do konca. Enako velja za razumevanje Kantovega »kopernikanskega obrata«, ki ga tokrat, v knjižici o Kantu, Deleuze razume kot »nujno podvrženje objekta subjektu«. ¹⁵ Takšno stališče je seveda vse prej kot samoumevno in ni nujno, da ima Deleuze tu tudi prav. O tem vprašanju je bilo prelitega že veliko črnila in tudi Deleuze se s tem problemom nenehno ukvarja, se nenehno popravlja in nenehno dodaja nove zastavitve. Tu ni prostora za vsaj okvirni pregled te problemati-

⁹ Gilles Deleuze, *La philosophie critique de Kant*, PUF, Pariz 1963, str. 17.

¹⁰ Gilles Deleuze, *Empirisme et subjectivité*, str. 90.

¹¹ *Ibid.*, str. 94.

¹² *Ibid.*, str. 109.

¹³ *Ibid.*, str. 100.

¹⁴ Prim.: Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, str. 218-336 in sq.

¹⁵ Gilles Deleuze, *La philosophie critique de Kant*, str. 23.

ke, pripomniti velja le, da se kasneje Deleuze popravi, saj sta zanj kategoriji subjekta in Jaza po definiciji razcepljena, kajti *cogito* je zanj vselej nori, shizofreni *cogito*. Na koncu Kantov Jaz oziroma transcendentalno enotnost apercipije Deleuze in Guattari v delu *Kaj je filozofija?* primerjata kar z bikovo glavo: »'Jaz mislim' z ozvočeno bikovo glavo, ki ne neha ponavljati Jaz = Jaz.«¹⁶ Jaz je za Deleuza vselej »drugi«, vselej je razcepljeni Jaz in četudi tu in tam Kantu pripiše drugačno stališče, se s tem ne zadovolji in nenehno išče »formulo« Kantove filozofije. V *Critique et clinique* jo dobesečno »razčetrveri«: v spisu »O štirih poetičnih formulah, ki bi lahko povzele kantovsko filozofijo«, namreč celotno Kantovo filozofsko podvzetje zvede na štiri točke: na uvedbo časa, ki je iz tira; na razcep Jaza, Jaza, ki je drugi; na uvedbo nadjazovskega Zakona in osamosvojitve disonance, disharmonije.¹⁷ V vseh teh štirih točkah pa nastopa moment drugosti, postajanja, Dvojega, razcepa, ki od znotraj cepi čas, Jaz, Zakon in svet.

Če je torej Deleuze v knjižici o Kantu še vztrajal pri tem, da kopernikanski obrat prinaša s seboj podobo subjekta kot gospodarja, nerazcepljenega in samotransparentnega subjekta, ki si podvrže objekt, je kasneje zadeve zastavil radikalno drugače. Če je bil torej tu še »na liniji« tistih filozofij dvajsetega stoletja, ki so – od Heideggerjeve »vladavine tehnike« do Adornove in Horkheimerjeve »dialektike razsvetljenstva« – v subjektu videle zgolj instrumentalni, zvijačni um, je potem to stališče opustil. Ravno koncept kvazi-vzroka pa pri tem igra eno ključnih vlog, kajti vprašanje se namreč ne glasi, ali determinizem ali svoboda, ali Zakon ali Vzrok, saj ne gre za »izbiro« dveh vnaprej obstoječih entitet. Če se vzrok nahaja na strani svobode, subjekta, je kavzalnost »iz svobode« subjekta bolj paradokсна, kot je to videti na prvi pogled. Pri problemu kvazi-vzroka je torej v ospredju vprašanje razcepa dveh ravni – vzrokov in učinkov, telesnosti in netelesnosti. To dvojnost je treba misliti kot vez in kot razvezo, kot hkratni razcep. Gre za tisto, kar je Deleuze imenoval disjunktivna sinteza in kar v *Logiki smisla* nastopa kot dvosmernost smisla: smisel poteka vselej v vsaj dveh smereh hkrati, medtem ko zdrava pamet ni nič drugega kot trditev, da gredo stvari vselej v eni smeri, ki jo je mogoče določiti.

Deleuza torej pri kvazi-vzroku zanima vprašanje, kako misliti skupaj kratki stik, spoj in razhod dveh heterogenih logik, dveh heterogenih serij.

¹⁶ Deleuze in Guattari, *Kaj je filozofija?*, prevedel Stojan Pelko, Študentska založba, Ljubljana 1999, str. 61.

¹⁷ Gilles Deleuze, »O štirih poetičnih formulah, ki bi lahko povzele kantovsko filozofijo«, prevedel Peter Klepec, v: *Problemi*, XXXVII, 1-2, Ljubljana 1999, str. 103-110. Podrobneje o tem prim.: Peter Klepec, *Vznik subjekta*, Založba ZRC, Ljubljana 2004, str. 26-93.

Podobno vprašanje ga zanima tudi v *Razliki in ponavljanju*. Če Deleuze trdi, da ponavljanje ni splošnost, to pomeni, da ponavljanje ne temelji na podobnostih dveh stvari, ki bi se ponovile in ki bi ju na temelju enakih potez posplošili (argument spominja Huma, ki smo ga omenili na začetku – iz podobnega ne moremo znova sklepati na podobno). Ponavljanje ni zakon – ponavljanje prej spada v red čudeža kot zakona. Vsaka ponovitev prinese nekaj novega, ne v smislu predvidljivosti, regularnosti, zakonitosti, temveč nekaj enkratnega, singularnega, nenadomestljivega. To enkratno in nenadomestljivo pa ni novi subjekt, temveč je treba v tem videti hkratni vznik subjekta in paradoksnega objekta. V spisu »Po čem prepoznamo strukturalizem?«, ki je izšel leta 1972, a je bil napisan leta 1967, Deleuze omenja »objekt = x«, ki je »vedno premeščen glede na samega sebe. Njegova značilnost je, da ni tam, kjer ga iščemo, temveč da ga, nasprotno, najdemo tam, kjer ga ni. Rekli bi, da 'manjka na svojem mestu' (zato ni nekaj realnega). Prav tako manjka svoji podobnosti (zato tudi ni podoba) in manjka svoji identiteti (zato ni koncept).«¹⁸ Takšen objekt je na strani humeovskega vzroka, kolikor ga ni mogoče zajeiti s konceptom in kolikor se izmika napovedljivosti, zakonom podobnosti. Objekt torej za Deleuza ni ne realen, ne imaginaren, pa tudi ne identičen sam s seboj, ni koncept v običajnem pomenu besede. »Igre torej potrebujejo prazno mesto, saj bi se brez njega nič ne premaknilo, nič ne bi funkcioniralo. Objekt = x se ne razlikuje od svojega mesta, toda za to mesto je značilno, da se ves čas premika, prazno mesto ves čas skače.«¹⁹ Ista logika komplementarnosti mesta brez lastnika in lastnika brez mesta zanima Deleuza tudi v *Logiki smisla*, v kateri nastopi koncept kvazi-vzroka in v kateri je produkcija smisla izenačena s produkcijo dogodka. »Smisel je na neločljiv način *izrazljivo ali izraženo propozicije in atribut stanja stvari*. Z eno stranjo je obrnjen k rečem, z drugo k propozicijam. Toda nič bolj ga ni mogoče enačiti s propozicijo, ki ga izraža, kot s stanjem stvari ali kvaliteto, ki jo designira propozicija. Smisel je točno meja med propozicijami in rečmi. Je tisto *aliquid*, hkrati dodatek k biti in vztrajanje, se pravi, tisti minimum biti, ki pripada vztrajajočemu. In v tem pogledu je smisel 'dogodek', če seveda dogodka ne enačimo z njegovim časovno-prostorskim udejanjenjem v nekem stanju stvari. Zato se ne bomo spraševali o smislu dogodka: dogodek ni nič drugega kot smisel.«²⁰

V tej točki *ni* kasneje pri Deleuzu nobene spremembe terena, tega problema se Deleuze loteva tudi kasneje. Edino, kar se spreminja, so koncepti, poj-

¹⁸ Gilles Deleuze, »Po čem prepoznamo strukturalizem?«, v: *Sodobna literarna teorija* (zbornik), ur. Aleš Pogačnik, prevedel Stojan Pelko, Krtina, Ljubljana 1995, str. 57.

¹⁹ *Ibid.*, str. 58.

²⁰ Gilles Deleuze, *Logika smisla*, str. 32.

mi – vsi pa odgovarjajo na isto zagato. Ta problem je zaobsežen v razmerju med postajanjem in dogodkom. Čeprav v delu *Anti-Oedipe*, kot bomo videli, na koncu temeljito spremeni pojmovanje kvazi-vzroka in postajanje izenači z zgodovino,²¹ postajanje torej je zgodovina, (kasneje v *Pourparlers* izrecno poudarja, da »zgodovina ni postajanje«,²² a nas ta nihanja ne smejo zapeljati), vendarle tudi s tem skuša odgovoriti na isto zagato. Ime te zagate je kajpak »dialektika«, ali bolje, kaj je razcep: »Ko mišljenje tako postaja negativno«, pripominja zgodnji Deleuze, »vidimo, kako se življenje razvrednoti, preneha biti aktivno. [...] Dialektika sama podaljšuje to čarovnijo. Dialektika je tista umetnost, ki nas vabi, da znova najdemo odtujene lastnosti. Vse se vrne k Duhu kot motorju in produktu dialektike; ali pa k samozavedanju; ali pa celo k človeku kot generičnemu bitju.«²³ Kaj nam hoče povedati Deleuze? Da ni subjekta zgodovine, ali bolje, da ni Duha, subjekta, ki bi vlekel niti zgodovine. Zgodovina je odprt proces, ki poteka vsaj v dveh smereh hkrati.

Kako pa se kaže ta problem dveh smeri, problem razcepa? V *Logiki smisla* se smisel kot paradoks kaže tako, da je obenem nekaj proizvedenega in hkrati tudi neobstoječe, »tisto, kar vztraja«. Kako je to mogoče? Deleuze loči med dvema ravnema, na eni strani so telesa, na drugi netelesnosti. In če »med telesi ni vzrokov *niti učinkov*: vsa telesa so vzroki«, pa so na drugi strani »netelesnosti« učinki in produkti. Pri tem se Deleuze opre na stoike, ki jim je šlo za to, da »na popolnoma nov način razcepijo vzročno zvezo«. Kaj so naredili stoiki? »Vzroke so napotili na vzroke in uveljavili neko vez med samimi vzroki (usoda). Učinke pa so napotili na učinke in z nekimi vezmi učinke povezali med seboj. Toda na enak način kot vzroke: netelesni učinki nikoli ne delujejo kot vzroki drug drugega, ampak samo kot kvazi-vzroki.«²⁴ Drugače rečeno, »smisel (smer) je vselej dvoumen (dvojna) in izključuje možnost enega samega smisla (smeri) relacije. Dogodki nikoli ne nastopajo kot vzroki drug drugega, ampak vstopajo v razmerja kvazi-vzročnosti, se pravi, neke nedejanske in fantomske vzročnosti, ki se nenehno obrača v obe smeri. To ne pomeni, da sem mlajši in starejši hkrati, ampak da hkrati to postajam, in sicer prek ene in iste relacije.«²⁵ Na ta način je »svoboda ohranjena po dveh komplementarnih poteh: prvič, znotraj usode kot vezi med vzroki, drugič, v

²¹ Prim.: Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie 1*, Minuit, Pariz 1972, str. 43.

²² Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Minuit, Pariz 1990, str. 231.

²³ Gilles Deleuze, »Nietzsche«, prevedla Alenka Zupančič, v: *Problemi*, XXXVII, 3–4, Ljubljana 1999, str. 66, 67.

²⁴ Gilles Deleuze, *Logika smisla*, str. 18.

²⁵ *Ibid.*, str. 41.

zunanjsosti dogodkov kot vezi med učinki.«²⁶ Če je torej smisel učinek, če je kot tak izenačen z dogodki kot učinki, potem je treba povedati, da »ti učinki niso telesa, ampak, točno rečeno, 'netelesnosti'. To niso fizične kvalitete in lastnosti, ampak logični oziroma dialektični atributi. To niso reči ali stanja stvari, ampak dogodki. Zanje ne moremo reči, da obstajajo, ampak, da se ohranjajo ali vztrajajo, saj imajo nek minimum biti, ki ne gre rečem, ampak samo neki neobstoječi entiteti. To niso samostalniki in pridevniki, marveč glagoli. Netelesnosti niso nekaj, kar deluje ali utrpeva, ampak rezultati delovanja in utrpevanja, 'neobčutljivo in nedostopno' [*impassibles*] – neobčutljivi rezultati. To niso žive sedanjosti, ampak nedoločniki: to je nezamejeni Aión, postajanje, ki se neskončno deli na preteklo in prihodnje in vedno izmakne sedanjosti.«²⁷

Takšna netelesnost je kvazi-vzrok, oziroma učinek, ki je sam postal vzrok. Kvazi-vzrok je nekaj, kar je bilo proizvedeno in kar samo proizvaja. Kvazi – pomeni namreč »kot da«, gre za nekakšno fikcijo. Znova smo, mimogrede rečeno, pri Kantu, ki sicer ostro nasprotuje fikciji (videti je, da fikcija zanj ni nič drugega kot *Wahn*, *Blendwerk*, *Hirngespinnst*, *Schein*, *Illusion*, *Täuschung*, *Geschöpfung*, *Betrug*, *Chimäre*, *Erdichtung*, *Einbildung*), a vseeno pride do tega, da dopusti določeno legitimno uporabo fikcij: ideje so *heuristische Fiktionen*.²⁸ Zanimivo je, da Deleuze v *Logiki smisla* kvazi-vzrok pogosto opredeljuje kot »idealen ali fiktiven«. Kvazi-vzrok je torej nek vzrok, ki se tako kaže, a to ni, je prej učinek, ki je sam postal vzrok, je neka navideznost, fikcija, ki postane producirajoča. Gre torej za problem, kako je beseda meso postala, za problem, kako nekaj vznikne takorekoč sredi nečesa drugega, kako nastopi Nekaj (Vzrok), kar ni mogoče reducirati na materialne vzroke (Zakon). Tako »dogodki nikoli ne nastopajo kot vzroki drug drugega, ampak stopajo v razmerja kvazi-vzročnosti, se pravi neke nedejanske in fantomske vzročnosti, ki se nenehno obrača v obe smeri.«²⁹ Dvojna vzročnost za Deleuza pomeni, da dogodek na eni strani napoteva na telesne zmesi, ki so njegov vzrok, na drugi strani pa na druge dogodke, ki so njegov kvazi-vzrok«. Dogodek, se pravi smisel, se nanaša na nek paradoksn element, ki nastopa kot nesmisel oziroma naključna točka in deluje kot kvazi-vzrok, saj učinku zagotavlja polno avtonomijo. Gre torej za, kot pravi Deleuze, »brezmadežno spočetje ali prehod od sterilnosti k genezi«, za neko drugo geografijo, ne pa za nek

²⁶ *Ibid.*, str. 18.

²⁷ *Ibid.*, str. 16.

²⁸ Prim. Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, v: Immanuel Kant, *Werkausgabe*, Suhrkamp, Frankfurt na Majni 1988, izd. Wilhelm Weischedel, IV, str. 653 (B 799/A 771).

²⁹ Gilles Deleuze, *Logika smisla*, 41.

drug svet. To igro nedejanske in fantomske vzročnosti, ki se nenehno obrača v obe smeri, bo kasneje v *Kaj je filozofija?* Deleuze skupaj z Guattarijem namenil kaosu: »Značilnost kaosa namreč ni toliko odsotnost določil, temveč neskončna hitrost, s katero se zasnujejo in izginejo: to ni gibanje od enega k drugemu, temveč, narobe, nezmožnost razmerja med dvema določiloma, saj se eno ne pojavi, dokler ni drugo že izginilo; eno se pojavi kot izginevajoče, medtem ko drugo že izginja kot osnutek: Kaos ni inertno ali stacionarno stanje, ni naključna mešanica. Kaos kaotizira, v neskončnost razkrajja sleherno konsistenco.«³⁰

Če zanemarimo velike in nepremostljive razlike, kar zadeva polje ontologije in še marsikaj drugega, se vseeno postavlja vprašanje, ali ni v tej točki, točki kvazi-vzroka kot dvojne vzročnosti, Deleuze precej blizu psihoanalizi? Vzemimo Lacanovo konceptualizacijo razmerja med vzrokom in zakonom. Na eni strani imamo zakon kot regularnost, kot ponavljanje, kjer zakon omogoča predvidevanje tega, kar se bo zgodilo (Deleuze in Hume to poimenujeta kot podobnost). Če isti vzrok povzroča isti učinek, potem dobimo kontinuirano verigo vzrokov, kjer je vsak vzrok istočasno učinek drugega vzroka. Tako dobimo, pravi Jacques-Alain Miller, na katerega se v tej točki opiramo,³¹ tedaj, ko vzrok vpišemo v zakone, verigo nujnosti, determinizem samodejnosti, na drugi strani pa imamo vzrok, kolikor ni vpisan v zakon regularnosti in kontinuitete, namreč humovski vzrok, vzrok kot ločen od verige, vzrok kot prelom z verigo. Vprašanje po takšnem ločenem vzroku se lahko pojavi šele in zgolj takrat, ko obstaja prelom z verigo, ko verigi spodleti, ko obstaja *missing link*, manjkajoči člen verige. Z drugimi besedami, takšen vzrok je kot srečanje nekaj naključnega in slučajnega, nekaj, kar nastopa kot presenečenje, in ne nekaj, kar bi se dogajalo (bodisi vedno bodisi večinoma na isti način), temveč se zgodi enkrat samkrat. Temeljna opredelitev takšnega vzroka je diskontinuiteta, takšen vzrok je na strani *tyche* in ne *automaton*. Takšen vzrok je lahko samo neumestljiv, točka, ko verigi označevalcev itn. spodleti, oziroma, kot pravi Lacan v Seminarju XI., takšen »vzrok je lahko samo vzrok nečesa, kar šepa«.³² Na podoben način Deleuze pojmuje produkcijo smisla: »Ko se vzpostavi komunikacija med heterogenimi serijami, iz tega v sistemu izhaja cela vrsta konsekvenc. Nekaj se 'zgodí' na robovih; pride do nastopov dogodkov; vznikov fenomenov – tipa prebliska ali strele.«³³ Še več, »slučajnost ali naključnost srečanja zagotavlja nujnost tistega, kar sili

³⁰ Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Kaj je filozofija?*, str. 47.

³¹ Prim.: Jacques-Alain Miller, *O nekem drugem Lacanu*, str. 21 ff.

³² Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, str. 26.

³³ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, str. 155.

k mišljenju.«³⁴ Ključen poudarek pri tem se nanaša na razcep, ki preči tako polje samodejnosti, saj ga dogodek ali smisel popelje v neko novo smer, ali bolje, vanj vnese razcep na način paradoksa, na način vpeljave dveh smeri hkrati.

Prav tu je Deleuze najbližje psihoanalizi. Zakaj gre namreč pri kvazi-vzroku? Gre za, najbolj jedrnat in zgoščeno rečeno, problem kratkega stika med dvema kavzalnostmi, med dvema serijami oziroma med dvema množici. Prav tu se nahajamo v središču Freudove osnovne zastavitve. Ali ne gre namreč pri osnovnem razlikovanju med manifestno in latentno vsebino sanj natančno za isti problem, za problem kratkega stika dveh ravni? Za Freuda namreč latentna vsebina ne predstavlja odgovora ali kriterija, s katerim bi merili manifestno vsebino. Pri razmerju med latentno in manifestno vsebino sanj strogo rečeno sploh ne gre za razmerje, saj ju ni mogoče postaviti eno proti drugi in eno iz druge neposredno izpeljati. Manifestna raven ni neposredni odsev, ni enostavna in vselej enaka reprezentacija latentne. Ali ni mogoče v razmerju med latentno in manifestno vsebino sanj videti na delu isti princip, ki ga je Deleuze vzel za izhodišče svoje kritike reprezentacije? Mar ne gre pri tej kritiki za kritiko redukcije ene ravni na drugo, za kritiko neposredne izpeljave pojava na bistvo. Med obema ravnema ni skladja, ni ustrežanja – »ni razmerja«, kot bi rekel Lacan. Latentna vsebina sanj ne predstavlja skritega bistva, ki ga manifestna vsebina sanj enostavno skriva, potlači. Paradoks je v tem, da je vse, kar je, že v manifestni vsebini sanj (v *Logika smisla* se to glasi: »smisel ne pripada nobenim višavam niti ga ni v globinah, ampak je neločljiv od površine, ki je njegova prava dimenzija«³⁵), »vse je tu«, resnica je zunaj, na površini, ne pa v nekih notranjih globinah. Za Deleuza do resnice pridemo le preko popačenja, preko *puissance du faux*. Kaj bi bilo, denimo, bistvo Sokrata kot pojmovnega lika? Poskusimo Deleuzov odgovor ponazoriti s pomočjo postavljajoče, zunanje in določujoče refleksije iz Heglove *Žnanosti logike*.³⁶ Deleuze tako ne nastopa ne z gledišča postavljajoče refleksije, za katero ima neka stvar, v tem primeru pojmovni lik, vselej fiksni, točno določeni pomen, saj nikoli ne obstaja ena sama različica nekega pojmovnega lika, pač pa so pojmovni liki vselej razmnoženi, vselej obstaja več pojmovnih likov, ki jih je v zadnji instanci neskončno. Enako bi lahko rekli za sanje – razmerje

³⁴ *Ibid.*, str. 189.

³⁵ Gilles Deleuze, *Logika smisla*, str. 77.

³⁶ Pri interpretaciji postavljajoče, zunanje in določujoče refleksije se opiramo na teksta Slavoj Žižka »Hegel in krščanstvo«, v: G. W. F. Hegel, *Absolutna religija*, prevedel Ivo Štandeker, DTP, Ljubljana 1988, str. 87-96, in Zdravka Kobeta, »Bit in refleksija«, v: *Želja in krivda*, Filozofija skozi psihoanalizo IV., DTP, Ljubljana 1988, str. 57-102.

med označencem in označevalcem ni fiksno, zato tudi ni možna neposredna prevedba manifestne vsebine v latentno vsebino. Konec koncev so zato s psihoanalitičnega vidika sanjske bukve utvara. Obstaja torej obilje smisla, v primeru Sokrata kot pojmovnega lika tako obstaja Deleuzov Sokrat, a tudi Nietzschejev, Heideggrov, itn. Toda »Sokrat« za Deleuza nima nekega »bistva«, »pravega pomena«, ki bi ga nobena interpretacija ne mogla izčrpati, v tem primeru bi ostali na nivoju zunanje refleksije, ki jim bistvo vselej uide, pač pa je »resnični« pomen Sokrata ravno »popačeni« Sokrat, edini Sokrat je tako Sokrat, ki ga preči »*puissance du faux*«. Podobno razumevanje popačenja zasledimo pri Freudu. Ali ni delo sanj neko popačenje – »latentne misli so snov, ki jo delo sanj pretvarja v manifestne sanje. Zakaj hočete na vsak način snov zamenjati z delom, ki jo oblikuje? [...] Edino, kar je za sanje bistveno, je delo sanj, ki je učinkovalo na miselni material.«³⁷ Pravi problem za Freuda pa je tisto, kar ni zvedljivo ne na eno ne na drugo raven, kar ni ne manifestna ne latentna vsebina. »Saj analitično opazanje tudi pokaže, da se delo sanj nikdar ne omeji na prevajanje teh misli v vam znani arhaični ali regresivni način izražanja, pač pa vedno doda še nekaj, kar ne spada k latentnim dnevnim mislim, kar pa je pravzaprav gibalo pri nastanjanju teh sanj. Ta nepogrešljivi dodatek je [...] nezavedna želja, v katere izpolnitev se predela vsebina sanj.«³⁸ Tisto, kar torej Freuda zanima, je nek dodatek, ki se nahaja v samem presežku popačenja, ki se ne nahaja na ravni vsebine, temveč forme.³⁹ Ravno ta forma pa je v določeni analogiji s kvazi-vzrokom, kakor ga v *Logiki smisla* pojmuje Deleuze. Poskusimo to ponazoriti z načinom, na katerega Freud v *Psihopatologiji vsakdanjega življenja*, še bolj izrecno pa v *Predavanjih za uvod v psihoanalizo*, ki sledijo dobrih deset let kasneje, pojasnjuje vznik, nastop lapsusa oziroma spodrseljaja. Za Freuda do lapsusa pride preko sovpadanje dveh kavzalnosti, srečanja dveh intenc, interference dveh volj: »Ti simptomi so namreč,« pravi Freud, »kompromisni rezultati, izhajajoči iz interference dveh nasprotujočih si prizadevanj, in zastopajo tako potlačeno kot tisto, kar tlači, ki je sodelovalo pri njihovem nastanku.«⁴⁰ Podoben problem nastopa tudi pri vicu: »Pri vicu se razlika med dvema sočasnima načinoma dojetanja, ki imata različen izdatek, nanaša na proces, ki se odvija v poslušalcu vica. Eno od teh dveh dojetanj sledi namigom, ki jih

³⁷ Sigmund Freud, *Predavanja za uvod v psihoanalizo*, prevedli Mara Volčič-Cvetko, Jani Razpotnik in Vital Klabus, DZS, Ljubljana 1977, str. 217.

³⁸ *Ibid.*, str. 217-218.

³⁹ Mladen Dolar, »Spremna beseda«, v: Sigmund Freud, *Psihopatologija vsakdanjega življenja. O pozabljanju, spodrseljajih v besedi in ravnanju, zmotah in praznoverju*, prevedla Rapa Šuklje, MK, Ljubljana 2006, str. 221-231.

⁴⁰ Sigmund Freud, *Predavanja za uvod v psihoanalizo*, str. 287.

vsebuje vic, gre po poti misli skozi nezavedno; drugo pa ostane na površini in vidi vic kot katerokoli drugo besedilo, ki je priplavalo iz predzvestnega v zavest. Morda ne bi bilo neupravičeno, če bi ugodje v slišnem vicu izpeljali iz razlike med tema dvema načinoma predstavljanja.«⁴¹

Prav razmik med dvema načinoma predstavljanja, interferenca dveh volj, dveh kavzalnosti, je tisto, kar zanima Deleuza. Tudi kasneje, ko Deleuze radikalno spremeni pojmovanje kvazi-vzroka, v njegovi filozofiji obstaja mesto za to problematiko. Gre za problem vznika pojma kot novega – »bolj ko se filozofija spopada z nesramnimi in bedastimi tekmeči, bolj jih srečuje v svojem lastnem nedrju, bolj jo ima, da bi zares izpolnila svoje poslanstvo, se pravi ustvarjala pojme, ki so prej aeroliti kot pa tržna roba«?⁴² Pojmi kot taki so *aérolithes*, meteorji, kar pomeni, da jih ni mogoče vnaprej predvideti, planirati, izračunati, prodati, z njimi manipulirati itn. V tem pomenu za Deleuza filozofija ustvarja realno v lacanovskem pomenu besede kot tisto, kar je času travmatično, neznosno, nemožno, kar na nek način nastopa kot Vzrok v razmerju do Zakona: »V zgodovinskih fenomenih, kot je revolucija 1789, pariška komuna, revolucija 1917 vselej obstaja nek del *dogodka*, ki je nezvedljiv na družbene determinizme, na kavzalne serije. Zgodovinarji tega vidika dogodka ne marajo in naknadno vzpostavljajo nekakšno kavzalno zvezo. Toda dogodek sam nastopa kot odklop [*décrochage*] oziroma prelom s kavzalnostmi: gre za razcep, za oddaljitev v razmerju do zakonov, za nestabilno stanje, ki odpre novo polje možnosti.«⁴³ Temeljni zastavek je torej v tem, da »možno ne obstaja vnaprej, temveč ga ustvari dogodek«. ⁴⁴ Dogodek kot primer *tyche* torej zvrta v »tisto, kar je«, v *automaton*, v tisto, kar poteka samodejno, v možno, neko vrzel, ki odpre novo polje možnosti. Ključno pri tem je vztrajanje pri nezvedljivosti dogodka na kavzalnosti, obstaja nek presežek, in v tem pomenu je »pojmem nekaj netelesnega, četudi se utelesi oziroma izvrši v telesu: Prav zato se ne meša s stanjem stvari, v katerem se izvrši. Nima prostorsko-časovnih koordinat, temveč le intenzivne koordinate. Nima energije, temveč le intenzivnost, je neenergetski. [...] Pojem izreče dogodek, ne pa bistvo ali reč. Je čisti dogodek, *haecceitas*, entiteta: dogodek

⁴¹ Freud, Sigmund, *Vic in njegov odnos do nezavednega*, prevedla Simon Hajdini in Samo Tomšič, Analecta, Ljubljana 2003, str. 247.

⁴² Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Kaj je filozofija?*, str. 17.

⁴³ Gilles Deleuze in Félix Guattari, »Mai 68 n'a pas eu lieu«, v: Gilles Deleuze, *Deux régimes des foux. Textes et entretiens 1975-1995*, ur. David Lapoujade, Minuit, Pariz 2003, str. 215.

⁴⁴ *Ibid.*, str. 216.

D drugega ali dogodek obraza (kadar je tudi obraz razumljen kot pojem). Ali pa ptica kot dogodek.«⁴⁵

Tudi kvazi-vzrok je v *Logiki smisla* dojet kot tak presežek, saj ima dve podobi hkrati: »Obe heterogeni seriji konvergirata k nekemu paradoksnemu elementu, ki nastopa kot njun diferenciator. Slednji je počelo, od koder izhajajo singularnosti. Ta element, ne pripada nobeni seriji, ali bolje, pripada obema hkrati in neprestano kroži med njima. Prav tako ima lastnost, da se nenehno premešča v razmerju do samega sebe, da 'manjka na svojem mestu', da ne dosega lastne identitete niti ni podoben samemu sebi ter se ne ohranja v ravnovesju. V eni seriji se pojavlja kot presežek, a le tedaj, ko se v drugi hkrati pojavlja kot manko. Toda če se pojavlja kot presežek, potem je ta presežek le prazen predalček, in če se pojavlja kot manko, potem je ta manko nadštevilna figura ali lastnik brez mesta. *Hkrati je beseda in reč: ezoterična beseda, eksoterični objekt.*«⁴⁶ Mesto kvazi-vzroka je torej v tem, da gre tu za kontingentni objekt, ki kvari čisto ponavljanje istega, tako da isto, ki se vrača, nikoli ni čisto isto, čeprav ga ne moremo razložiti od predhodne ponovitve po nobeni pozitivni lastnosti ali razločevalni potezi. »Kontingentni drobec naseljuje samo vrzel, proizvede se v vrzeli«, in tega drobca »ni mogoče zaznati ali opisati.«⁴⁷

Vendar pa je naše vzporejanje Deleuza in psihoanalize treba vzeti *cum grano salis*. Že zaradi tega, ker sam Deleuze nekoliko omahuje, ko skuša najti vzporednice med psihoanalizo in kvazi-vzrokom. Enkrat odločno in emfatično izenači koncept falosa pri Lacanu s konceptom kvazi-vzroka, drugič se pri vpeljavi razlikovanja med realnimi in virtualnimi objekti sklicuje na delne objekte Melanie Klein in na Lacanovo koncepcijo *objet petit a*. Še huje je, da mestoma izenači oboje: »Ves problem pa je v tem, kako falos kot objekt = x, se pravi kot dejavnik kastracije, spravi obe seriji v sovzvočje.«⁴⁸ V čem je problem? V tem, da za Lacana najprej *objet petit a* ni isto kot falos, nadalje, da za Lacana »ni sozvočja«, saj zanj »ni spolnega razmerja«. Reči pa je treba, da Deleuze omahuje – tisto, kar bo tudi po prelomu s psihoanalizo iskal še naprej, je ravno koncept nečesa, kar moti harmonijo. Tudi zato poudarja, da je to najti v Lacanovem konceptu *objet petit a*: tisti, ki skušajo povzeti Lacanovo poučevanje tako, da ga umeščajo na družinsko in personološko os, zapadejo v protislovje, saj Lacan podeli vzrok želje nekemu »nečloveškemu, vsakomur

⁴⁵ Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Kaj je filozofija?*, str. 26.

⁴⁶ Gilles Deleuze, *Logika smisla*, str. 57.

⁴⁷ Mladen Dolar, »Komedijska in njen dvojnik«, *Problemi*, XLII, 3–4, Ljubljana 2004, str. 274.

⁴⁸ Gilles Deleuze, *Logika smisla*, 216.

heterogenemu objektu, ki presega pogoje minimalne identitete in ki uhaja intersubjektivnim koordinatam kot tudi svetu pomenjanj?»⁴⁹

Toda tudi tu Deleuze ni konstanten in vztrajen. Zlobno bi lahko pripomnili, da je včasih videti, da prej kot psihoanalizo Deleuze ostro kritizira svoje lastno pojmovanje psihoanalize, pri kateri, kot smo videli zgoraj, naj bi »dejavnik kastracije spravil obe seriji v sozvočje«. Nič čudnega, če je psihoanaliza deležna ostre kritike, ko pa jo Deleuze razume na ta način. Toda ali nas to, ko psihoanalizo obtoži za idealizem, ki da bajé korenini v njenem kultu Ojdipa, ko jo obtoži, da vse zvaja na družinski okvir in ko v *Mille plateaux* celo koncept *objet petit a* zvede na gospostvo,⁵⁰ ne spomni na podobno nihanje, ki ga je bila deležna tudi že Kantova filozofija, in o katerem smo spregovorili že zgoraj? Obrat, ki sledi v delu *Anti-Œdipe*, mora glede problematike kvazi-vzroka tako narediti dvojce: najprej premestiti poudarek s falosa na anus.⁵¹ Odtod sledi navezava na denar in Ojdipa, ves Ojdip, vsak Ojdip je analen, anus je prvi organ, ki je privatiziran. Drugi korak zadeva status netelesnega in fikcije. Če je bil poprej kvazi-vzrok neka točka, kjer je prišlo do kratkega stika, kjer zadeve niso delovale, kjer je, z Lacanom rečeno, nekaj »zašepalo«, če je bil poprej poudarek na ravni tega »ne teče«, ali bolje, vse vselej poteka vsaj v dveh smereh, smo sedaj na ravni enodimenzionalnega, kjer vse teče. Simulacija, fikcija, ne nadomesti realnosti, temveč si jo prisvoji skozi despotsko prekodiranje, realnega se kvazi-vzrok polasti kot kapital. Kavzalnost kvazi-vzroka je iluzija, toda delujoča iluzija, ki realnost pone-se onstran in znova ustvari idealnost. Označevalec, simbolno, simulaker se združi z gospostvom – oče in mati sta simulakra podob kapitala: »Videti je, da je vse proizvedeno s strani kapitala kot kvazi-vzroka.«⁵² Kvazi vzrok sedaj postane izenačen z državo, novi socius ali kvazi-vzrok si prisvaja vse produktivne sile.⁵³ Edini razcep, edino silo, ki vpelje razcep, je najti na normativni ravni, ki jo mora opraviti shizoanaliza: »Videli smo, kako mora biti negativna naloga shizoanalize nasilna, brutalna: defamiliarizirati, dezojdipizirati, dekastrirati, defalicizirati, raz-teatralizirati, razsanjati, razfantazmiti, dekodirati, deteritorializirati – vse to istočasno.«⁵⁴ Kot da bi se sedaj naloga gla-

⁴⁹ Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Anti-Œdipe*, str. 432.

⁵⁰ »Na podlagi diktatorskega pojmovanja nezavednega psihoanaliza utemeljuje svojo diktatorsko oblast. [...] Tako v psihoanalizi kot v njenem objektu vselej obstaja general, šef (general Freud).« Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* 2, Minuit, Pariz 1980, str. 27.

⁵¹ Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Anti-Œdipe*, str. 167.

⁵² *Ibid.*, str. 17.

⁵³ *Ibid.*, str. 270.

⁵⁴ *Ibid.*, str. 458.

sila: vse brez preostanka zvesti na družbeno. Če je bil tako poprej koncept kvazi-vzroka namenjen razdelavi tega presežka, ki uhaja, ki ga ni mogoče zajeti, je sedaj paradoks v tem, da je v nekem pomenu poteza, ki je bila značilna zgolj zanj posplošena – sedaj vse uhaja: »vselej namreč kaj uhaja ali beži«. ⁵⁵ Kot da bi se Deleuze in Guattari v kritiki gospostva subjekta nad objektom odločila za Marxa proti Freudu, kot da bi fetišizem, ki zadeva objekt, bil zgolj in edino blagovni fetišizem. V katerem pomenu? V tem pomenu, da je za Marxa pomen vselej družbeni, zanj je, na hitro rečeno, fetiš nek objekt, ki maskira, ki zakriva svoj družbeni značaj. Če je za Marxa fetiš tisto, kar zakriva mrežo družbenih razmerij, pa je pri Freudu fetiš objekt, ki maskira to, da ničesar ne maskira – fetiš zapolnjuje praznino, nemožnost, okoli katere se strukturira bodisi družbeno bodisi spolno razmerje. Rekli bi lahko, da pri Marxu obstaja iluzija, da bodo tedaj, ko bodo padle maske, razmerja postala transparentna – mar ni v tem konec koncev tudi osnovna naloga shizoanalize v *Anti-Œdipe*? In če je pri Freudu fetiš zastopnik materinega falosa, ki pa ga ni, potem je Freudova poanta ravno v tem, da tam, kjer bi morali videti materin falos, ni ničesar videti. Ali bolje, tam, kjer ga vidi fetišist, drugi ne vidi ničesar. K tej tematiki videza in niča, minimalne razlike med dvema dogajanjima se bo Deleuze (zlasti ob analizi Chaplina) vrnil šele kasneje, v osemdesetih, ob svoji analizi filma v delih *Image-Mouvement* in *Image-Temps*.

Toda, če je bila ta problematika še na delu v *Logiki smisla* skozi koncept smisla, dogodka in kvazi-vzroka, če je tu še bila na delu neka dvojnost, paradokсна zmes nevtralnosti in strasti, netelesnosti in telesnosti, nekega fiktivnega, a delujočega niča, je kasneje videti, da potem povsem izgine. V *Mille plateaux*, denimo, Deleuze in Guattari celo izrecno poudarita: »Ni dualizma, ne tu ne tam ni ontološkega dualizma«, ⁵⁶ kar bi morda lahko napeljalo na misel, da je sedaj funkciji kratkega stika, ki jo je v *Logiki smisla* igral kvazi-vzrok povsem odklenalo. Toda ta funkcija je v konceptu povezav, konektivnosti le še bolj poudarjena, tudi tu se Deleuze in Guattari zavedata, da »je problem specifične kavzalnosti pomemben«, ⁵⁷ tudi tu je celo najti navezavo na Freuda in nezavedno, toda, kako, na kakšen način, in kaj to konkretno pomeni, pa je seveda že neka druga zgodba.

⁵⁵ Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Mille plateaux*, str. 264.

⁵⁶ *Ibid.*, str. 30.

⁵⁷ *Ibid.*, str. 347.

»ASTRONOM-FILOZOF«: GENEZA KONCEPTA IN NJEGOV POMEN ZA RAZUMEVANJE KOPERNIKOVEGA DELA

MATJAŽ VESEL*

V »Tretjem dnevu« slavnega *Dialoga o dveh glavnih sistemih sveta, ptolemajskem in kopernikanskem* intervenira Galileiov *porte parole* Salvianti z naslednjo pripombo:¹

Zelo dobro razpravljate, ampak vedeti morate, da je glavni cilj čistih astronomov zgolj pojasniti pojave nebesnih teles ter tem in gibanju zvezd prilagoditi takšno strukturo in ureditev krogov, da ta izračunana gibanja ustrezajo prav tem pojavom; pri tem pa se ne vznemirjajo preveč in dopuščajo anomalije, ki bi bile v drugih ozirih moteče. Sam Kopernik v prvih raziskavah piše, da je obnovil astronomsko znanost skladno s Ptolemajevimi predpostavkami in popravil gibanja planetov tako, da so izračuni boljše ustrezali pojavom in pojavi izračunom, kolikor se jemlje planet za planetom. Toda, dodaja, ko je želel sestaviti celoten ustroj iz posameznih sestavin, je kot rezultat dobil pošast in himero, sestavljeno iz medsebojno neskladnih in popolnoma nekompatibilnih delov; čeprav bi to zadovoljilo astronoma zgolj kot računarja, v tem ni bilo zadovoljstva in miru za astronoma-filozofa.²

Salviantiovo pripombo lahko zgostimo v dve točki. Salvianti govori najprej o nalogi »čistih astronomov« in nato o Kopernikovem nezadovoljstvu z rezultati »čiste astronomije«, ko se je nanje ozrl kot »astronom-filozof«. Pri tem ima v mislih, če se najprej posvetimo drugi točki, Kopernikov temeljni ugovor ptolemajski astronomski tradiciji, ki ga ta navaja v svojem posvetilu s polnim naslovom »Presvetemu gospodu papežu Pavlu III. Predgovor

* Filozofski inštitut ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija.

¹ Članek prinaša temeljne poudarke argumenta, ki je podrobneje razvit v moji knjigi *Astronom-filozof. Nikolaj Kopernik, gibanje Zemlje in kopernikanska revolucija*.

² *Opere di Galileo Galilei*, VII, str. 369.

Nikolaja Kopernika h knjigam *O revolucijah*.³ Kopernik tam pojasnjuje, da je »nov in nesmiseln koncept« gibanja Zemlje v astronomijo vpeljal, ker se astronomi ne strinjajo med seboj, pri čemer je problematično predvsem to, da ne uporabljajo »istih načel oziroma predpostavk«. Obstajata namreč dve astronomski tradiciji, homocentrična, v kateri so vse nebesne sfere koncentrične z Zemljo, in ekscentrično-epiciklična, v kateri Zemlja ni strogo središče vseh gibanj nebesnih teles. Ti dve astronomski tradiciji si nasprotujeta v izhodiščnih načelih in se torej očitno medsebojno izključujeta. Vendar to še ni vse. Poleg tega sta ti dve astronomski tradiciji, tudi če ju obravnavamo vsako samo zase, nezadostni. Pomanjkljivost homocentrične astronomije je v tem, da ne zmore zadovoljivo reproducirati vseh nebesnih pojavov, natančneje, ne zmore izdelati modelov, ki bi reproducirali oddaljevanje in približevanje planetov. To težavo poskuša reševati ptolemajska astronomija ekscentrov in epiciklov, vendar pa ima tudi ta tradicija težave. Poleg tega da krši načelo enakomernosti gibanj nebesnih teles (t. i. problem ekvanta), ji po Koperniku spodleti tudi pri bistvenem, to je, da ne more odkriti in pokazati »oblike sveta« (*mundi formam*), to je trdne, fiksne so(raz)mernosti, »simetrije« oziroma skladnosti (*symmetriam*) njegovih delov. Zato je univerzum ptolemajske astronomije *monstrum* oziroma, kot pravi Salviati, »pošast in himera, sestavljena iz med seboj neskladnih in popolnoma nekompatibilnih delov«.

Salviati ta Kopernikov ugovor ptolemajski astronomiji ekscentrov in epiciklov tudi natančno epistemološko umesti, saj potegne ločnico med nalogo »čistega astronoma« na eni strani in »astronoma-filozofa« na drugi. Medtem ko je naloga »čistih astronomov« izdelati takšne modele gibanj nebesnih teles, ki omogočajo izračunavati oziroma napovedovati njihove lege, je naloga »astronoma-filozofa« drugačna. Po Salviatiu je Kopernik najprej izboljšal ptolemajsko astronomijo »skladno s Ptolemajevimi predpostavkami«, tako da je še bolje uskladil gibanja planetov z izračuni, vendar pa ga ta računska korekcija ni zadovoljila. Omejena je bila namreč zgolj na posamezne »dele« vesolja, ko pa je te posamezne dele (tj. modele za posamezne planete) združil, je dobil nesomerno, neskladno, neharmonično podobo sveta. Ali, če še enkrat povzamem Salviatija: napovedovanje položajev gibanj nebesnih teles, ki bi sicer »zadovoljilo astronoma kot računarja« ni zadovoljilo »astronoma-filozofa«, saj je Kopernik, ko je želel sestaviti celoten stroj iz posameznih sestavin, kot rezultat dobil *monstrum*. Kopernik si je, kot pravi Galileo v svojih *Razmišljanjih o kopernikanskem mnenju*,⁴ slekel obla-

³ Prim. Kopernik, *O revolucijah nebesnih sfer*, str. 20–23.

⁴ Prim. *Razmišljanja*, str. 228.

čila »čistega astronoma«, da bi se preoblekel v »opazovalca narave« oziroma »filozofa narave« (*contemplatore della natura*).

V nadaljevanju bom skušal osvetliti genezo koncepta »astronoma-filozofa« in pomen, ki ga temu konceptu pripiše Kopernik, kaj ta koncept *zanj* – poudarjam *zanj* in ne za, denimo, Galilea – pravzaprav pomeni.⁵

1. Astronomija in filozofija: Gemin

Galileo s karakterizacijo Kopernika kot »astronoma-filozofa« združi dve figuri oziroma dve vedi, za kateri je v zgodovini pisju znanosti dolgo časa veljalo, da sta bili v predmoderini dobi radikalno ločeni in strogo razmejeni.

Klasično formulacijo razmerja med njima najdemo pri antičnem učenjaku Geminu,⁶ v edinem ohranjenem odlomku iz njegovega izgubljenega dela *Povzetek Pozejdonijeve Razprave o nebesnih telesih*, v katerem opredeli vzajemno razmerje med naravoslovjem (tj. fiziko oziroma filozofijo narave) in astronomijo.⁷ Po Geminu imata astronom in naravoslovec za predmet preučevanja pogosto ista vprašanja, kot je na primer okroglost Zemlje, vendar pri svojem dokazovanju ne ravnata na enak način:

V mnogih primerih si bosta torej astronom in naravoslovec zastavila dokazati isto stvar, na primer da je Sonce veliko ali da je Zemlja okrogla, vendar v resnici ne bosta stopala po isti poti. Naravoslovec bo namreč vsako od reči dokazoval izhajajoč iz bitnosti, zmožnosti, ali iz tega, da je tako boljše, ali pa iz nastajanja in spreminjanja, astronom pa izhajajoč iz lastnosti, ki pripadajo likom ali velikostim, ali iz količine gibanja in temu gibanju ustreznega časa. In naravoslovec bo v mnogih primerih našel vzrok z opazovanjem dejavne zmožnosti, astronom pa, ko kaj dokazuje izhajajoč iz zunanjih lastnosti, ne more opazovati vzro-

⁵ V članku ne bom obravnaval epistemoloških problemov, ki jih odpira figura »astronoma-filozofa«. Razlikovanje med »čistim astronomom« in »astronomom-filozofom« je seveda mogoče, če omenim samo en primer, prevesti tudi v zahtevo, ki jo je Galileu postavil kardinal Roberto Bellarmino: gibanje Zemlje mora obravnavati zgolj *ex suppositione* ali *ex hypothesi*, kot pripomoček za izračunavanje leg nebesnih teles (se pravi z vidika »čiste astronomije«), ne pa kot dejansko, realno stanje stvari (se pravi ne z vidika »astronoma-filozofa«). O tem. prim. Bellarminovo *Pismo Paolu Antoniu Foscariniju* in Galileova *Razmišljanja o kopernikanskem mnenju*.

⁶ Za osnovne podatke o Geminu prim. besedilo pred prevodom njegovega odlomka na str. 148.

⁷ Prim. Gemin, *Povzetek Pozejdonijeve Razprave o nebesnih telesih*, str. 149–150.

ka, na primer ko opredeli Zemljo ali zvezde kot okrogle; včasih pa si niti ne prizadeva določiti vzroka, kot na primer ko razpravlja o mrku.⁸

Medtem ko mora filozof svoje trditve dokazovati na podlagi bistev/bitnosti teles, ki jih obravnava, mora astronom, ki »ne more opazovati vzroka«, isto stvar dokazovati izhajajoč iz zunanjih lastnosti Zemlje. Dejstvo, da je Zemlja okrogla, denimo, dokazuje filozof (naravoslovec) sklicujoč se na njeno naravno težnjo po doseganju svojega naravnega mesta v središču sveta, okoli katerega se razporedi v enakomerni razdalji, astronom pa sklicujoč se na obliko sence, ki jo vidimo na luninem disku med mrkom.

Gemin v nadaljevanju poudari, da astronom v določenih primerih – pri čemer ima v mislih matematično astronomijo – »najde in poda kot hipotezo določene načine, ob predpostavki katerih bodo [nebesni] pojavi rešeni«, pri čemer je mogoče za isto pojavno anomalijo gibanj nebesnih teles podati več hipotez oziroma modelov:

Kot na primer, zakaj se Sonce, Luna in planeti pojavljajo v nepravilnem gibanju? [Astronom bo odgovoril:] če predpostavimo, da so krogi [po katerih se le-ti gibajo] ekscentrični ali pa, da se te zvezde pomikajo po epiciklu, bo njihova pojavná nepravilnost rešena, in potrebno bo preučiti, na koliko načinov lahko pride do teh [nebesnih] pojavov; preučevanje planetov je tako podobno iskanju vzrokov po metodi možnega. Zato je nekdo prišel celo do trditve, da je mogoče pojavno nepravilnost glede [gibanja] Sonca rešiti, tudi če predpostavimo, da se Zemlja na neki način giblje in Sonce na neki način miruje.⁹

Vendar pa ni naloga astronoma vedeti oziroma spoznati, »kaj je po naravi mirujoče, kakšna telesa pa težijo h gibanju, ampak z uvajanjem hipotez o nekaterih [telesih] kot mirujočih in drugih kot gibajočih preučuje, s katerimi hipotezami se skladajo pojavi na nebu«. Svoja filozofska načela, izhodišča, na podlagi katerih gradi svoje hipoteze, mora astronom prevzeti od naravoslovja, ki je določilo, »da so gibanja zvezd enostavna, enakomerna in pravilna«. Na podlagi teh načel »lahko dokaže, da je obhod vseh teh [nebesnih teles] krožen in da se pri tem nekatera pomikajo po vzporednih krogih, nekatera pa po nagnjenih krogih«. Iz vsega tega je popolnoma očitno, da astronomske hipoteze za Gemina niso *vzroki*, saj se po njem astronom pri izgradnji svojih modelov oziroma hipotez ne sklicuje na notranjo naravo stvari.

⁸ Prav tam, str. 149.

⁹ Prav tam, str. 149–150.

Po Geminu si astronom in filozof tako sicer delno delita naloge, vendar je astronom pri svojem delu filozofu podrejen, saj lahko deluje samo na podlagi načel, ki jih vzpostavi filozofija. Medtem ko filozof odkriva *vzroke* in dokazuje na podlagi bistva/bistnosti stvari, astronom zgolj »rešuje pojave«. Astronomija na podlagi filozofskih načel rešuje nepravilnosti nebesnih gibanj, pri čemer je »nepravilnost« odmik od filozofsko vzpostavljenih načel. Ker je filozofsko načelo, da so nebesna gibanja lahko samo krožna in enakomerna, mora astronomija vse nepravilnosti, ki odstopajo od teh načel, pojasniti s takšnimi modeli, ki ju upoštevajo. To je homocentrična astronomija storila tako, da je vsa nebesna gibanja pojasnjevala s homocentričnimi sferami, ki se gibljejo z enakomerno hitrostjo, ptolemajska astronomija pa z ekscentričnimi in epicikličnimi sferami, v katerih se nebesna telesa ravno tako gibljejo enakomerno. Temu načelu bi seveda morali dodati tudi filozofsko načelo – ki ga Gemin ne navaja, verjetno zato, ker se mu zdi samoumevno –, da potekajo vsa gibanja nebesnih teles okoli Zemlje, ki miruje v središču sveta. Po Geminu astronomija torej včasih pojasnjuje iste pojave kot filozofija (npr. okroglost Zemlje), včasih pa filozofske teorije dopolnjuje, kakor v primeru planetarne teorije. Vendar pa astronomske hipoteze niso nikoli razumljene kot alternative kozmološkim spekulacijam filozofov; astronomske hipoteze nikakor ne morejo postaviti pod vprašaj filozofskih načel.

Delitev nalog in epistemološkega dometa med astronomijo in filozofijo, ki jo je formuliral Gemin, je ostala v določeni meri relevantna tudi v srednjem veku in renesansi ter v zgodnjem novem veku. Delitev je bila lepo razvidna iz *curicula* univerz, in tudi iz karier učiteljev ene ali druge vede. Obe znanosti, tako filozofija narave (naravna filozofija) kot astronomija, sta sicer raziskovali nebo, vendar so bile njune naloge različne: naloga astronomije je bila izdelava matematičnih modelov, s katerimi je lahko napovedovala položaje nebesnih teles, naloga filozofije narave je bila, da odgovori na splošna vprašanja *o naravi neba* in *vzrokih* nebesnih gibanj. Razlika med eno in drugo znanostjo je bila tudi hierarhična. Astronomija, ki je sodila v skupino štirih matematičnih ved kvadrivija, je bila hierarhično nižja znanost od filozofije narave, ki je bila najpomembnejša od tako imenovanih »treh filozofij«. Hierarhično višji položaj filozofije narave je pomenil, da mora astronomija izhajati iz načel, ki jih domisli filozofija narave, in ne obratno. Filozof je tisti, ki mu je pripadala naloga, da prek filozofije narave določi načela, s pomočjo katerih poskuša astronom z geometrijskimi konstrukcijami »rešiti (nebesne) pojave.«

2. Astronomija in filozofija: Peurbach in Regiomontan

Vendar je postalo razmerje med astronomijo in filozofijo narave že v srednjem veku ter renesansi precej bolj zapleteno, kot bi lahko sklepali na podlagi rečenega. Če nanj pogledamo v perspektivi dejstva, da je Galileo status »astronoma-filozofa« pripisal šele Koperniku, pa tudi presenetljivo.

Naj to nekoliko podrobneje osvetlim preko dela dveh največjih poznosrednjeveških (ali renesančnih, če kdo želi) astronomov Regiomontana in njegovega učitelja Peurbacha iz druge polovice 15. stoletja. Za splošno zgodovino pisje znanosti sta to seveda dve dokaj neznani imeni, komajda vredni omembe, vendar sta bila v 16. stoletju oba izjemno vplivna in cenjena astronoma. Peurbach je napisal nadvse popularen učbenik astronomije *Theoricae novae planetarum*,¹⁰ ki je izšel v več kot petdesetih izdajah, Regiomontan pa je celo veljal za »drugega Ptolemaja«. Ta laskavi naziv si je prislužil predvsem z *Epitomom Ptolemajevega Almagesta* (njegov avtor je bil tudi Peurbach),¹¹ ki predstavlja vrhunec srednjeveške in renesančne matematične astronomije, in je bil eden osnovnih Kopernikovih delovnih pripomočkov. *Epitom* je po svoji naravi popolnoma matematično delo, kar pomeni, da so vsi njegovi modeli geometrijske skice nebesnih gibanj, da se v teh modelih poti planetov sekajo med seboj itd. Vendar to ni edino Regiomontanovo astronomsko delo. Že nekaj časa je znano, da je Regiomontan vse svoje življenje upal, da bo obnovil homocentrično astronomijo, in da je celo izdelal homocentrična modela za Sonce in Luno.¹²

Vprašanje, ki se ob tem popolnoma naravno zastavlja, je seveda, zakaj je to počel? Zakaj je »drugi Ptolemaj« želel obuditi konkurenčno homocentrično astronomijo, če pa je ptolemajska astronomija, kot je priznaval kasneje še Kopernik, dovolj dobro zadovoljevala zahtevo po natančnem izračunavanju in napovedovanju položajev nebesnih teles. Regiomontanove homocentrične aspiracije so dobile smisel, ko je pred nekaj leti M. Shank objavil delno analizo nekaterih ključnih mest Regiomontanovega neobjavljenega dela *Obramba Theona proti Georgu iz Trapezeuta*.¹³ To obsežno, polemično in eklektično delo

¹⁰ Prim. G. Peurbach, *Theoricae novae planetarum Georgii Purbachii astronomi celebratissimi*.

¹¹ J. Regiomontanus [in G. Peurbach], *Epytoma* [...] *In Almagestum Ptolemei*.

¹² O tem. prim. M. H. Shank, »The 'Notes on al-Bitruji' Attributed to Regiomontanus: Second Thoughts«; »The Classical Scientific Tradition in Vienna«; »Regiomontanus and Homocentric Astronomy« in N. Swerdlow, »Regiomontanus's Concentric-Sphere Models for the Sun and Moon«.

¹³ Delo se je ohranilo samo v enem rokopisu. O tem. prim. M. Shank, »Regiomontanus on Ptolemy, Physical Orbs, and Astronomical Fictionalism: Goldsteinian Themes in

povezuje neka rdeča nit, ki je za naše raziskovanje geneze in pomena koncepta »astronoma-filozofa« zelo pomenljiva. Regiomontan namreč na več mestih izraža zaskrbljenost zaradi »filozofskih« (fizikalnih in kozmoloških) vprašanj, ki jih mora po njegovem prepričanju obravnavati vsak astronom.

Po Regiomontanovem prepričanju naloga (*officium*) astronoma ni toliko razpravljati o ravninskih krogih, po katerih se gibljejo planeti, temveč mora obravnavati realne mehanizme gibanj nebesnih teles, kar je ravno nasprotno od tistega, kar je kot nalogo astronomije določil Gemin. Po Regiomontanu ima astronom pravzaprav filozofsko nalogo, vendar je ta filozofska naloga, če jo primerjamo s tistim, o čemer piše Gemin, določena nekoliko specifično. Regiomontan namreč v razpravo vpelje element, ki smo ga do sedaj omenjali bolj mimogrede. Namesto dvodimenzionalnih likov mora astronom obravnavati realne, tridimenzionalne, telesne sfere. Po Regiomontanu obstaja v astronomiji namreč ločnica med dvodimenzionalno astronomijo Ptolemajevega *Almagesta* in resnično nalogo astronoma (obravnavati realne, tridimenzionalne mehanizme gibanj nebesnih teles), ki je – v njegovih očeh – posledica dejstva, da Ptolemaj tega v *Almagestu* ni storil, čeprav je to od astronomije tudi sam zahteval.¹⁴

Po Regiomontanu – pod to bi se z veseljem podpisal tudi Kopernik – je naloga astronomije, da pri nebesnih gibanjih ohrani dvojje: na eni strani »prvotno in notranjo enakost« in na drugi strani »pojavnno neenakost« oziroma nepravilnost. Enakost ali enakomernost gibanja nebesnih teles je fizikalno načelo, povezano z naravo nebesnih teles. To pomeni, da je astronomija pri ohranjanju te »enakosti« zavezana filozofskim načelom oziroma da mora pri njenem ohranjanju uporabiti nekakšno kombinacijo enakomerno gibajočih se sfer. Za rešitev druge naloge, ohranjanje pojavnne neenakosti oziroma nepravilnosti gibanja nebesnih teles, po Regiomontanu zadoščajo zgolj dvodimenzionalni krogi in to je Ptolemaj v *Almagestu* opravil z odliko. Ptolemaju pa je, kljub temu da je »enakost« oziroma enakomernost gibanj nebesnih teles navedel kot načelo, spodletelo pri izpolnjevanju prve naloge, tj., pri ohranjanju »primarne in notranje enakosti« oziroma enekomernost. Naloga astronoma je, da združi oboje.

Regiomontan razume ta dva pristopa historično, kot dve etapi v zgodovini astronomije, ki pa ju nedavni razvoj astronomije povezuje. Prvi, starejši

the 'Defense of Theon against George of Trebizond'. Regiomontanovo delo v nadaljevanju povzemam po navedkih iz Shankovega članka.

¹⁴ Kot vemo, je ta Regiomontanov očitek Ptolemaju neupravičen, saj je Ptolemaj realne mehanizme nebesnih gibanj obravnaval v svojih *Planetarnih hipotezah*, česar pa Regiomontan ni mogel vedeti (to je postalo znano šele v drugi polovici prejšnjega stoletja).

astronomski pristop je dvodimenzionalen, njegova glavna pomanjkljivost je zanemarjanje filozofskega oziroma fizikalnega, naravoslovnega vidika astronomije. Drugi, kasnejši astronomski pristop je tridimenzionalen: opisuje telesne sfere in govori o njihovi substanci ter problemih, kot so vakuum, kolizija in prediranje teles. Medtem ko so »stari« astronomi izpeljali napovedi iz dvodimenzionalnih dokazov, brez sklicevanja na »tečaje ali osi«, so »kasnejši« astronomi obravnavali »naravo nebesnih teles«, tj. tridimenzionalnih sfer, ki imajo fizične lastnosti, vključno z zmožnostjo nositi planete. Tako je Ptolemaj Soncu pripisal zgolj ekscentričen *krog* (in ne ekscentrično *sfero*), kasnejši astronomi pa so spoznali, da to ne zadošča, da krogi ne morejo biti nosilci, prenašalci nebesnih teles, zato so kroge nadomestili z realnimi, telesnimi sferami oziroma sferičnimi lupinami.

V odlomku, ki ga parafraziram, je še posebej zanimiv Regiomontanov poudarek na prisili, ki v tradiciji »kasnejše« astronomije usmerja gibanje Sonca, v nasprotju z njegovim hipotetičnim »tavanjem skozi eterično območje« v tradiciji »starejše« astronomije. Regiomontan tu namreč implicitno kritizira dejstvo, da pušča pristop »dvodimenzionalne«, ptolemajske astronomije Sonce v vzročni nedorečenosti, tridimenzionalni pristop, ki se opira na telesne sfere, pa odgovarja na vprašanje, kaj sili Sonce, da se giblje, kot se, kaj je dejanski, fizični *vzrok* njegovega gibanja. Ta fizična, fizikalna oziroma filozofska komponenta »nedavnih astronomov« je še bolj poudarjena s tem, da Regiomontan navaja probleme vakuumu in zgoščevanja, do katerega pride pri prenosu dvodimenzionalnih modelov v tridimenzionalne.

Za kaj gre pri tem problemu? Kot pravi Regiomontan, so kasnejši astronomi spoznali naravo nebesnih teles in presodili, da nosilci zvezd niso samo geometrijski krogi, temveč telesne sfere oziroma sferične lupine, ki nosijo nebesna telesa. Soncu so tako namesto geometrijskega kroga pripisali sfero oziroma sferično lupino vseskozi enake debeline. Prvi korak je bil torej prehod z dvodimenzionalnega kroga na sferično lupino. Vendar pa ta rešitev za astronome še ni bila dovolj dobra. Materializacija ekscentra v nebesni substanci, etru, je namreč predstavljala določene težave za aristotelско filozofijo narave. Ekscentrična sfera Sonca se od središča odmika, zato se tudi njeni deli pri kroženju od središča vesolja odmikajo neenako(merno), kar pomeni, da pri svojem kroženju naleti na eter, ki jo obdaja, in mu s tem, da ga odmika in zgoščuje, »dela silo«. Prenos Ptolemajevega dvodimenzionalnega modela v tridimenzionalnega ima torej posledice, ki so za aristotelovsko filozofijo narave nesprejemljive: razmikanje, razdelitev in zgoščevanje etra na eni strani in vakuum na drugi.

Rešitev, ki so jo astronomi razvili, da bi se izognili tem filozofskim težavam, je bila dokaj preprosta. Tej sferični lupini so dodali še dve sferi nee-

nakomerne debeline, tako da imajo vse tri sfere skupno središče s svetom, se pravi, da je celotna sfera Sonca koncentrična z Zemljo.



Ekscentrična sfera v modelu Sonca iz Peurbachovega učbenika Theoricae novae planetarum.

Rešitev, ki jo tu navaja Regiomontan, mu je bila zagotovo poznana iz že omenjenega Peurbachovega učbenika *Theoricae novae planetarum*. Vendar pa tudi ta rešitev, ta kompromis med ptolemajsko astronomijo in aristotelsko fiziko, ni popoln, ni izpeljana do konca, zato ni bila nikoli splošno sprejeta. Model »treh sfer« sicer zagotavlja, da je celota sferičnih lupin, ki pojasnjujejo gibanje posameznega nebesnega telesa, koncentrična z Zemljo, odpravlja vakuum, do katerega bi prišlo, če bi se ekscentrični deferent obračal v nebesni materiji, ne da bi bil pri tem obdan z zunanjo in notranjo sfero itd., vendar pa nekatere druge kršitve načel aristotelske filozofije narave kar prezre. Tako se ekscentrične in epiciklične nebesne sfere gibljejo okoli središč, ki ne sovpadajo z Zemljo; gibanje planetov po epiciklu bi moralo pomeniti spremembo njihove opazljive velikosti itd. Za »puristične« aristotelike, ki jih na latinskem zahodu simbolizira Averroes in njegovi zagovorniki, averroisti, je tudi ta kompromis ptolemajske astronomije in aristotelske fizike (t. i. »aristotelsko-ptolemajski kompromis«) še vedno kršil nekatera načela aristotelske filozofije narave. Zato so se skozi ves srednji vek in renesanso pojavljali vedno novi in novi poskusi obuditve koncentrične astronomije, ki so izhajali iz zahtev aristotelovske filozofije narave in skušali na njihovi podlagi razviti astronomijo, ki bi bila sposobna reproducirati gibanja nebesnih teles.

Regiomontanove homocentrične poskuse in upe je mogoče razumeti v

tem kontekstu. Regiomontan težave ptolemajske astronomije namreč vse-kozi razume in opisuje kot filozofske in ne astronomske. Tako npr. argument zagovornika homocentrične astronomije Henrika Hesseja, da bi morali Luno zaradi njenega gibanja po epiciklu v določenem položaju videti štirikrat večjo kot v drugem, označi kot problem za tiste, ki hočejo filozofirati (*philosophari*). Na tem ozadju so popolnoma razumljivi tudi njegovi poskusi vzpostavitve homocentrične astronomije, ki izhaja iz sprejetih filozofskih načel. Regiomontan je trdno prepričan, da astronomija in filozofija ne sodita v različna svetova, temveč ravno nasprotno: naloga astronoma je, da pri izgradnji astronomije upošteva fizikalne premisleke. Kljub nedavnemu razvoju fizikalne astronomije ptolemajske tradicije, ki jo je najbolj izpopolnil njegov učitelj Peurbach, za Regiomontana to še ni dovolj. Takšna fizikalna oziroma filozofska astronomija še ne dosega idealnega stanja, saj tudi v tej »filozofski« obliki krši nekatera načela aristotelovske fizike. Zato ostaja za Regiomontana – nikoli doseženi – ideal homocentrična astronomija.

3. *Kopernik in averroisti*

Kaj to pomeni za Kopernika in njegov status »astronoma-filozofa«?

Na podlagi Peurbachovega in Regiomontanovega astronomskega dela lahko izpostavimo tri momente, ki so bili značilni za stanje astronomije v drugi polovici 15. stoletja. Tedaj je obstajala (i.) čisto matematična ptolemajska astronomija (*Almagest*, *Epitom Almagesta*), ki pa je imela tudi svojo hrbtno stran. Ta ista matematična astronomija ekscentrov in epiciklov je bila v *Theoricae novae planetarum* razumljena kot (ii.) realizirana v modelih kombinacij realnih sfer, ki so predstavljali določen kompromis med aristotelско filozofijo in ptolemajsko astronomijo. Kljub temu pa je bila vseskozi prisotna (iii.) tudi averroistična kritika le-te, ki je silila nekatere astronome, da so poskušali vzpostaviti homocentrično astronomijo, ki bo na ravni svojega pojma. Za razumevanje Kopernikovega projekta je pomembno to, da je obstajal isti vzorec temeljnih značilnosti astronomije in njenih bojov, tudi v obdobju njegovega šolanja in pisanja *Revolucij*. Pri tem je ključno predvsem to, da uspešen naskok in zavzetje univerz Peurbachovih *Theoricae novae* ni pomenil tudi konca averroističnih kritik ptolemajske astronomije.¹⁵

V času Kopernikovega šolanja je bil eden takšnih kritikov denimo Albert iz Brudzewa, učitelj astronomije v Krakovu. Naslednji je bil »drugi Aristotel«, Aleksander Achillini, ki je leta 1498 v Bologni, ravno v času, ko je

¹⁵ O tem prim. P. Barker, »Copernicus and the Critics of Ptolemy«.

Kopernik tu študiral medicino, zavračal Ptolemajsko astronomijo, ker vpečuje nesprejemljivo veliko število središč sveta, fizično odvečna telesa itd. Kritika ptolemajske astronomije in poskusi vzpostavitve homocentrične pa so se nadaljevali tudi v obdobju, ko je Kopernik že pisal *De revolutionibus*. Tudi v tem obdobju sta poskušala dva Italijana, oba študenta Univerze v Padovi, ki je bila znana po svojem averroizmu, vzpostaviti homocentrično astronomijo. Prvi, Amico, v delu *De motibus corporum coelestium iuxta principia peripatetica sine eccentricis et epicyclis* (*O gibanjih nebesnih teles skladno s peripatetičnimi načeli brez ekscentrov in epiciklov*) iz leta 1536, drugi, Girolamo Fracastoro, pa v *Homocentrica* iz leta 1538. Za naš namen je izjemno zanimiv predvsem Fracastoro, ki je svoje delo posvetil papežu Pavlu III., to je istemu papežu, kateremu je leta 1542 napisani predgovor namenil tudi Kopernik.

To je izjemno zanimivo naključje, ki omogoča Kopernikov projekt postaviti v novo perspektivo. Natančnejše branje obeh predgovorov namreč pokaže, da Kopernik ni bil zgolj seznanjen z omenjenimi averroističnimi kritikami ptolemajske astronomije, kar je mogoče sklepati na podlagi njegove študijske poti, temveč tudi to, da je predgovor h knjigam *O revolucijah* pravzaprav njegov tihi odgovor na Fracastorov poskus, da bi pridobil papeževo zaščito za svojo astronomsko reformo.¹⁶ Poglejmo si, kaj kaže na to.

Eden močnejših znakov, da je imel Kopernik, ko je pisal svoj predgovor k *Revolucijam*, pred očmi Fracastorovo besedilo, predstavlja ravno Kopernikov oris ptolemajske astronomije kot *monstruma*, se pravi stališče, ki ga je Salviati pripisal njegovi poziciji »astronoma-filozofa«. Popolnoma enako stališče glede ptolemajske astronomije je namreč v posvetilu razvil tudi Fracastoro. Po Fracastoru so za vsakega resničnega filozofa ptolemajske sfere »monstruozne«, ker je ontološko in fizikalno nemogoče, da bi obstajale v območju »božanskih in najbolj dovršenih [nebesnih] teles«, ki imajo lahko samo eno središče gibanja (to je središče sveta, ki je Zemlja). Zato je »proti njim vsa Filozofija in še več, celo sama narava; pravzaprav se do danes ni našel noben Filozof, ki bi si drznil te 'monstruozne' sfere umestiti med božanska in izjemno dovršena telesa«. Fracastoro meni, če povem čisto na kratko, da je ptolemajska astronomija »monstruozna« zaradi ekscentrov in epiciklov.

Kot smo videli, je tudi Kopernik v svojem posvetilu oziroma predgovoru ptolemajsko astronomijo označil za *monstrum*. Podoba sveta, ki izhaja iz ptolemajske astronomske teorije, je – če imamo pred očmi verze Horacijeve

¹⁶ O tem prim. M. A. Granada in D. Tessicini, »Copernicus and Fracastoro: The Dedicatory Letters to Pope Paul III, the History of Astronomy, and the Quest for Patronage«.

Ars poetica,¹⁷ ki je Kopernikova delna predloga pri tem opisu –, podobna pesnitvi, v kateri se motajo »prividi ko bolnega sanje, takšni, da noga ne glava ni del jim oblike enotne«. Vendar pa Horacij v besedilu nikoli ne uporabi besede *monstrum*. To bi lahko že bil prvi indic, da Kopernik, ko je pisal te vrstice, pred očmi ni imel samo Horacija, temveč tudi Fracastorov opis »monstruozne« ptolemajske astronomije. Z njim se Kopernik celo delno strinja, Ptolemajska astronomija je res *monstrum*, vendar se od njega takoj tudi distancira – ptolemajska astronomija ni *monstrum* zaradi ekscentrov in epiciklov, temveč zato, ker ne more podati najvažnejšega: harmoničnega »ustroja sveta« kot celote, tj., zaradi napačne ureditve sfer planetov, v katerih so razporejeni ekscentri in epicikli.

Vtis, da je imel Kopernik ob pisanju *Predgovora* pred očmi Fracastorovo posvetilo, se še bolj potrdi ob natančnejši primerjavi obeh besedil. Kopernik namreč ob predstavitvi težav astronomije skoraj dobesedno sledi predstavitvi njenega kritičnega stanja, kot sta ga v svojih delih opisala Amico in predvsem Fracastoro. Oba sta, ob ponovitvi Averroesovih ugovorov proti ptolemajskim ekscentrom in epiciklom, izpostavila predvsem konfliktno stanje med dvema različnima alternativnima modeloma in se tako oddaljila od nekaterih zgodnejših averroistov, ki so bili osredotočeni na filozofsko zavrnitev ptolemajske astronomije. Medtem ko so Averroes, Albert iz Brudzewa in Achillini kritizirali nevzdržne fizikalne posledice ptolemajske astronomije, sta Amico in Fracastoro predstavila homocentrično astronomijo kot kredibilno alternativo Ptolemajskim ekscentrom in epiciklom zaradi tega, ker je obstajala »stara razprava med astronomi in filozofi o vzrokih gibanj planetov«. To je, ali so vzroki njihovih gibanj ekscentri in epicikli ali homocentri. Konflikt in neuskladjivost homocentričnih in ekscentričnih hipotez sta pri teh dveh avtorjih predstavljena kot konflikt med astronomskimi modeli in filozofskimi načeli, ki jih kršijo ekscentri in epicikli, pri čemer je rešitev homocentrična astronomija. Fracastoro problem predstavi takole:

Bili sta dve poti za razlago teh vzrokov, ali s tistimi sferami, ki so jih imenovali Homocentrične, ali s tistimi, ki so jih imenovali Ekscentrične, obema pa so njihove težave, njihove kleči to preprečile. Če so uporabili Homocentre, niso dokazali Pojavov; če pa Ekscentre, se je zdelo, da bolje dokazujejo [Pojave], vendar pa so tako o onih božanskih telesih razmišljali krivično in brezbožno in jim dajali mesta in like, ki sploh ne ustrezajo nebu.¹⁸

¹⁷ Horacij, *Pismo o pesništvu*.

¹⁸ *Homocentrica*, uvod.

Kopernikova predstavitev težav in prednosti astronomije, dveh astronomskih tradicij, je tako po izbiri besed kot po argumentaciji skoraj identična Fracastorovi: kjer eden model zgreši, nastopi drugi, ki sicer reši prve težave, vendar ima zopet svoje, drugačne, težave:

Nekateri uporabljajo samo homocentre, drugi ekscentre in epicikle, s katerimi pa vseeno ne dosežejo v celoti tistega, kar so želeli. Kajti tisti, ki zaupajo homocentrom, niso mogli na podlagi tega vzpostaviti nič gotovega – četudi so pokazali, da je mogoče iz njih sestaviti nekatera nepravilna gibanja –, kar bi, se razume, ustrezalo pojavom. Tisti pa, ki so si izmislili ekscentre, so morali vmes vendarle dopustiti veliko stvari, za katere je videti, da so v nasprotju s prvotnimi načeli o enakomernosti gibanja, čeprav so z ekscentri, kot se zdi, podali ustrezne številčne podatke za velik del pojavnih gibanj.¹⁹

Analizo bi seveda lahko še nadaljevali. Tudi drugače je namreč mogoče pokazati, da Kopernik v predgovoru pravzaprav odgovarja Fracastoru. Vendar pa je po mojem mnenju na podlagi tega mogoče potegniti tudi daljnosežnejše sklepe za razumevanje Kopernikovega projekta, kot je ta, da se je Kopernik s Fracastrom boril za papeževo pokroviteljstvo.

Dejstvo, da je bila ptolemajska astronomija tudi v različici »aristotel-sko-ptolemajskega kompromisa« realnih, tridimenzionalnih sfer, ki jih je kot *vzroke* gibanj nebesnih teles razumel tudi Kopernik, nenehno izpostavljena averroistični kritiki, ki ji je očitala, da ni skladna s postulati aristotelske filozofije narave, postavlja Kopernikovo heliocentrično in geokinetično astronomijo in njegov status »astronoma-filozofa« v novo, drugačno luč od običajne, ki vidi v njem nasprotnika Ptolemaja.²⁰ Nasprotno, Kopernik je prej Ptolemajev zaveznik kot njegov nasprotnik. Kako je to mogoče?

4. *Kopernik: »astronom-filozof«*

Kakor v Regiomontanovem času tudi v času Kopernikovega šolanja in pisanja *Revolucij* glavni boj v astronomiji ni potekal med »čistimi astronomi«, ki jih je zanimalo zgolj »reševanje pojavov«, nič ali malo pa filozofska vprašanja nebesne realnosti, in »filozofi«, se pravi tistimi, ki so menili, da naloga astronomije ni zgolj »reševanje nebesnih pojavov«, temveč tudi podajanje

¹⁹ Kopernikov predgovor k *O revolucijah nebesnih sfer*, str. 21–23.

²⁰ Največ zaslug za to perspektivo ima seveda Galileov dialog *O dveh glavnih sistemih sveta, ptolemajskem in kopernikanskem*.

realne, fizične stvarnosti ustroja vesolja, ampak med »filozofsko« nastrojenimi astronomi. Veliko vprašanje astronomije je bilo, kateri sistem nebesnih sfer najboljše predstavlja fizično, »filozofsko« stvarnost – povsem koncentričen sistem ali kombinacija koncentričnega in ekscentričnega sistema. Astronomija v Kopernikovem času torej ni bila matematični formalizem. Vsi astronomi so bili na neki način tudi »astronomi-filozofi«, ki so imeli na razpolago dve vrsti »realistične« astronomije, ki sta obe imeli za nalogo podati *vzroke* nebesnih pojavov. Na eni strani averroistično, homocentrično astronomijo, ki je temeljila na sprejeti filozofiji narave, in poskušala zadostiti tudi zahtevi po natančnih izračunih leg nebesnih teles, a tega ni bila sposobna uresničiti, in ptolemajsko astronomijo, katere modeli so omogočali ustrezne, z opazovanji skladne napovedi leg nebesnih teles, ni pa zmogla, kljub poskusu z »aristotelovsko-ptolemajskim« kompromisom, v celoti zadostiti strogim zahtevam po skladnosti s sprejetimi načeli filozofije narave.

Kopernikov *Predgovor*, pa tudi njegov celoten astronomski projekt obnove astronomije, lahko razumemo kot specifičen ptolemajski odgovor na nenehne averroistične kritike ptolemajske astronomije in poskuse oživitve homocentrične astronomije v 16. stoletju. Ker je bila za Kopernika, kakor za večino njegovih sodobnikov, edina ustrezna tehnična astronomija astronomija ptolemajske tradicije, je vsak averroističen napad na Ptolemaja postavljaj pod vprašaj legitimnost matematične astronomije nasploh. Zato je Kopernik povzel program vzpostavitve filozofsko neoporečne astronomije, ki bi bila istočasno uspešna tudi pri natančnem napovedovanju leg nebesnih teles. Vendar pa je bil ta najbolj obči program tudi vse, kar ga je družilo z zagovorniki homocentrične astronomije. Z Amicom in Fracastorom se ni strinjal niti glede tega, kaj so dejanske »filozofske« težave ptolemajske astronomije, niti glede tega, kako naj skupni cilj dosežejo. Medtem ko sta Amico in Fracastoro filozofske težave ptolemajske astronomije in njeno »monstruoznost« videla v ekscentrih in epiciklih, je bila za Kopernika ptolemajska astronomija v težavah in »monstruozna« zato, ker ni omogočala podati harmonične ureditve sveta oziroma zato, ker je bila kozmološko nekonsistentna. Tudi rešitev »filozofskih« težav astronomije je bila različna. Za doseganje istega cilja (filozofsko neoporečne astronomije, ki je istočasno zmožna izračunavati lege nebesnih teles) so ponujali različna, pravzaprav kar konkurenčna programa: Amico in Fracastoro astronomijo homocentrov, brez ekscentrov in epiciklov, Kopernik astronomijo ekscentrov in epiciklov, prenovljeno s konceptom gibanja Zemlje. Namesto Fracastorovega homocentričnega projekta, ki ni mogel biti uspešen z vidika napovedovanja položajev nebesnih teles, je bilo po Koperniku treba ureditev planetarnih sfer, ki jih tvorijo ekscentri in epicikli, iz geocentrične spremeniti v heliocentrično.

V tej perspektivi Kopernikov astronomski »realizem« ali »filozofska naravnost«, filozofska drža – ki pri njem ne pomeni samo obstoja realnih nebesnih sfer, temveč tudi in predvsem, da mora astronomija podati razlago realnega ustroja vesolja in s tem *vzročno* pojasniti gibanja nebesnih teles – ni predstavljala bistvene nevarnosti za ptolemajsko astronomijo. Prej nasprotno. Kopernik je s svojimi heliocentrično organiziranimi astronomskimi modeli na svoj način odgovoril na averroistično kritiko ptolemajske astronomije. Averroiste je želel premagati v njihovi lastni igri, vendar znotraj ptolemajske tradicije ekscentrov in epiciklov. Kopernik je samega sebe razumel kot dediča ptolemajske astronomske tradicije, pri čemer je želel z uporabo ptolemajškega konceptualnega aparata, obogateneega z izboljšavami, ki so jih razvili arabski astronomi, in z gibanjem Zemlje, zagotoviti takšen astronomski sistem, ki bo omogočal tako napovedovanje položajev nebesnih teles, hkrati pa bo filozofsko neoporečen – kot je filozofsko neoporečnost razumel Kopernik.

Kopernik je bil torej »astronom-filozof«. Nalogo astronomije – enako kot Regiomontan, Amico in Fracastoro – je razumel »filozofsko«. To je dovolj jasno izrazil v *Predgovoru* , v katerem pravi, da »ve, da so razmišljanja filozofa oddaljena od presoje ljudstva« in zatrjuje, da se bodo umni in učeni matematiki strinjali z njim, »če bodo le hoteli spoznati in pretehtati – ne površno, ampak v celoti, kar ta filozofija prvenstveno zahteva«. To je nena zadnje dovolj jasno tudi iz celotne prve knjige *O revolucijah* : Kopernik izpolnjuje program »filozofske« in ne zgolj matematične, »računarske« astronomije.

Ta njegova filozofska naravnost, kot smo videli, ni bila brez precedensov. Kopernik nikakor ni bil prvi astronom, ki je naloge astronomije razumel »filozofsko«. Kakor mnogi drugi astronomi je tudi on verjel, da astronomija more in mora podati *vzroke* za gibanja nebesnih teles, le da je bil – v nasprotju s Regiomontanom, Amicom, Fracastorom in drugimi »averroisti« na eni strani in tradicionalnimi »ptolemajci« na drugi – prepričan, da je edina astronomija, ki to lahko stori, heliocentrična in geokinetična različica ptolemajske, ekscentrične in epiciklične astronomije. Samo heliocentrična astronomija zmore odgovoriti na zahteve po natančni napovedi leg nebesnih teles, in je obenem tudi filozofsko ustrezna, se pravi, da podaja *nujni* in ne arbitrarni ustroj sveta.

Med njim in homocentrično usmerjenimi astronomi, ki so jih skrbeli filozofski problemi ptolemajske astronomije, pa je obstajala še ena, bolj temeljna in odločilnejša razlika, ki jo je mogoče lepo izpostaviti, če se še enkrat spomnimo Galileiove kvalifikacije Kopernika kot »astronoma-filozofa«. Tudi za Fracastora in druge averroiste bi lahko uporabili oznako »astronoma-filozo-

fa«, le da bi morali zamenjati vrstni red besed v sintagmi. Fracastoro je bil »filozof-astronom«, šele Kopernik pa je bil pravi »astronom-filozof«. Medtem ko je videl Fracastoro homocentrično astronomijo kot rešitev za prilagoditev neprimernih geometrijskih modelov (homocentričnim) fizikalnim oziroma filozofskim načelom, je Kopernik ponudil nasprotno možnost: ohranil je modele, ki so bolje napovedovali lege nebesnih teles, in jim poiskal ustrezna fizikalna oziroma filozofska načela. Po Fracastoru je bila izbira planetarnih modelov odvisna od fizikalnih predpostavk, za Kopernika so bile fizikalne predpostavke odvisne od astronomskih modelov. Kopernik je postal, kot se je nekje posrečeno izrazil M. Clavelin, »sam svoj filozof«. Tudi v tem pogledu je bil na neki način nadaljevalec »ptolemajske tradicije«, saj je bila tudi v »sistemu treh sfer« aristotelovska filozofija narave v določeni meri prilagojena ptolemajskim astronomskim modelom ekscentrov in epiciklov. Vendar je Kopernik storil še en, usodni korak več, ko je zaradi zahtev svoje filozofske razumljene matematične astronomije prilagodil oziroma preobrnil temeljno postavko aristotelovske filozofije narave – negibno Zemljo je pognal v »nenaravno« gibanje, jo vrgel iz njenega »naravnega« mesta v središču sveta in s tem pognal v tek znanstveno revolucijo.

Literatura:

- Aristotel, *Aristotelis omnia quae extant opera* [...] *Averrois Cordubensis in ea opera omnes commentarij*, Benetke 1562–1574.
- Amico, G. B., *De motibus corporum coelestium iuxta principia peripatetica sine eccentricis et epiciclis*, Benetke 1536.
- Barker, P., »Copernicus and the Critics of Ptolemy«, *Journal for the History of Astronomy* 30 (1999), str. 343–358.
- Bellarmino, R., »Pismo Paulu Antoniu Foscariniju«, *Filozofski vestnik* 29 (1/2008), str. 219–221.
- Fracastoro, G., *Homocentrica, sive De stellis*, Benetke 1538.
- Galileo Galilei, *Opere di Galileo Galilei*. Edizione nazionale sotto gli auspicii di sua maestà il re d'Italia, ur. A. Favaro, Giunti/Barbera, Firenze 1964–1968.
- , *Razmišljanja o kopernikanskem mnenju*, prevedla M. Mihelič, *Filozofski vestnik* 29 (1/2008), str. . 225–241.
- Gemin, *Povzetek Pozejdonijeve Razprave o nebesnih telesih*, prevedla J. Marušič, *Filozofski vestnik* 29 (1/2008), str. 149–152.
- Granada, M. A., in Tessicini, D., »Copernicus and Fracastoro: The Dedicatory Letters to Pope Paul III, the History of Astronomy, and the Quest for

- Patronage«, *Studies in History and Philosophy of Science* 36 (2005), str. 431–476.
- Horac, *Pismo o pesništvu (De arte poetica epistula ad Pisones)*, v: K. Gantar (ur.), *O pesništvu*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1963, str. 75–89.
- Kopernik, N., *De revolutionibus orbium coelestium libri VI*, Nürnberg 1543.
- , *O revolucijah nebesnih sfer, prva knjiga*, latinsko-slovenska izdaja, prevod, opombe in spremna študija M. Vesel, Založba ZRC, Ljubljana 2003.
- Lloyd, G. E. R., »Saving the Appearances«, v: isti, *Methods and Problems in Greek Science*, Cambridge University Press, Cambridge 1991, str. 248–277.
- Peurbach, G., *Theoricae novae planetarum Georgii Purbachii astronomi celebratissimi*, Nürnberg 1472.
- , angleški prevod v: E. J. Aiton, »Peurbach's 'Theoricae novae planetarum': A Translation with Commentary«, *Osiris* (3/1987), str. 5–44.
- Ptolemaj, *Almagesti Cl. Ptolemaei Pheludiensis Alexandrini [...] opus [...] omnes caelorum motus continens*, arabsko-latinski prevod Gerarda Kremonskega, Benetke 1515.
- , *Almagestum seu magnae constructionis mathematicae opus [...] Latina donatum ab Georgio Trapezuntio*, grško-latinski prevod Georga iz Trapezeuta, Benetke 1528.
- , *The Almagest*, prevod in opombe G. J. Toomer, Princeton University Press, Princeton 1998.
- Regiomontan, J., [in Peurbach, G.], *Epytoma [...] In Almagestum Ptolemei*, Benetke 1596.
- Shank, M. H., »The 'Notes on al-Bitruji' Attributed to Regiomontanus: Second Thoughts«, *Journal for the History of Astronomy* 23 (1992), str. 15–30.
- , »The Classical Scientific Tradition in Vienna«, v: J. Ragep, S. Ragep in S. Livesey (ur.), *Tradition, Transmission, Transformation*, Brill, Leiden 1992, str. 115–136.
- , »Regiomontanus and Homocentric Astronomy«, *Journal for the History of Astronomy* 29 (2/1998), str. 157–166.
- , »Regiomontanus on Ptolemy, Physical Orbs, and Astronomical Fictionalism: Goldsteinian Themes in the 'Defense of Theon against George of Trebizond'«, *Perspectives on Science* 10 (2/2002), str. 179–207.
- Swerdlow, N., »Regiomontanus's Concentric-Sphere Models for the Sun and Moon«, *Journal for the History of Astronomy* 30 (1/1999), str. 1–23.
- Vesel, M., *Astronom-filozof. Nikolaj Kopernik, gibanje Zemlje in kopernikanska revolucija*, Založba ZRC, Ljubljana 2007.

SEKSUALNO IN ONTOLOGIJA

ALENKA ZUPANČIČ*

»Seksualno in ontologija«, »seks in bit« – na kaj meri, kaj hoče ta naslov, ki lahko deluje skoraj kot nekakšen vic? Srečanje filozofije in psihoanalize želi postaviti in premisliti »na konici njunega noža«, tam, kjer sta na nek način z obeh strani nespravljeni.

Znane so Lacanove anti-ontološke teze (npr. »ontologija je vselej diskurz gospodarja«), ki pa ne spremljajo njegove indiferece do teh vprašanj, temveč dejstvo, da se je vseskozi vračal k njim. Pa vendar: psihoanaliza ni ontologija. Po drugi strani vemo, kako skeptična je filozofija do seksualnega kot temeljne, ultimativne reference psihoanalize (lahko bi rekli, da filozofija seksualno praviloma dojema kot nekaj, kar se umešča zgolj na ontično raven, ki je v določeni meri dojema kot vselej anekdotično). Tudi tam, kjer sprejme določene psihoanalitične poudarke in pomene, povezane s seksualnim, jih praviloma razširi v nevtralnije splošne teze (»kastacija« tako postane »končnost«, »omejenost«, »nemoč« človeka...)

Vprašanje seksualnosti bi bilo dejansko potrebno postaviti v ospredje ob vsakem poskusu *povezovanja* filozofije in psihoanalize. Ne zgolj zato, ker praviloma tvori trdo jedro njunega *razhajanja*, pač pa tudi zato, ker vztraja nje na seksualnem tvori nekakšen *sine qua non* vsakega resničnega psihoanalitičnega stališča, zaradi česar se omenjeno razhajanje kaže še kot toliko bolj absolutno in nepremostljivo.

Zadnjo trditev (poudarek na seksualnem kot *sine qua non* vsakega resničnega psihoanalitičnega stališča) masivno potrjuje zgodovina psihoanalize, ki seveda ni bila brez poskusov relativizacije in zmanjševanja vloge seksualnega, njegovega preoblikovanja v sicer »pomembno vprašanje«, katerega mesto pa se pač nahaja ob vseh drugih pomembnih vprašanjih, ki predstavljajo celoto človeškega položaja. Medtem ko se včasih zdi, da ti poskusi pri-

* Filozofski inštitut ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija.

bližajo psihoanalizo filozofiji, dejansko predstavljajo najslabšo vrsto »lažnih prijateljev«. Proizvedejo nekakšno »psihologizirano filozofijo«, neke vrste *Weltanschauung*, ki ga še najbolj opišemo kot »filozofijo človeškega interesa«.

Zato vsekakor ni naključje, da sta bila oba psihoanalitika, ki sta imela daleč največji in najproduktivnejši vpliv na sodobno filozofijo, Freud in Lacan, povsem neomajna glede ključne vloge seksualnega v psihoanalizi, pa čeprav samo to njuno vztrajanje kot tako praviloma ni prešlo v filozofijo.

Situacija je v resnici zelo zanimiva. Vse se dogaja tako, kot da bi med filozofijo in psihoanalizo prihajalo do najbolj zanimivih, produktivnih in močnih srečanj prav tedaj, kadar to osrednje jabolko spora ostaja nerazrešeno. Lahko bi tudi rekli: kot da bi filozofija vselej največ potegnila iz tiste psihoanalize, ki ostaja neomajna glede vprašanja seksualnega, čeprav (filozofija) to vprašanje pusti pred vrati. Oziroma: kot da bi bila točka, ki generira tisto, kar dela psihoanalizo zares zanimivo za filozofijo, natanko točka, ki jo filozofija ne more sprejeti. Kaže torej, da seksualnost tvori neko singularno točko »zgrešenega srečanja«, ki šele omogoča resnična srečanja med filozofijo in psihoanalizo (v njuni heterogenosti).

V nadaljevanju bomo torej poskušali osvetliti razloge za to in podati nekakšen osnutek možne raziskave »nevarnih razmerij« med filozofijo in psihoanalizo izhajajoč iz naslednjih dveh izhodiščnih tez. Prvič, obstaja neka tesna vez med psihoanalitično teorijo seksualnega in njenimi »ontološkimi stališči«, če lahko tako rečemo. In drugič, ta vez ni enostavno disjunktivna (*ali* teorija seksualnega *ali* ontologija), temveč lahko teorijo seksualnega beremo kot določeno ontološko tezo oziroma kot tezo, ki ima določene konsekvence za ontologijo, tako da se vprašanje ontologije postavlja tudi v psihoanalizi.

Glede na razvejanost in obseg neke takšne raziskave se bomo v tem pripevku seveda lahko dotaknili le nekaterih točk, marsikatero ključno pa pustili ob strani.

Freud in Tri razprave

Začnimo s poanto, ki je tako očitna, da jo je človeku skoraj nerodno zapisati, a hkrati tudi tako ključna, da se je morda nikoli ne bi smeli utruditi ponavljati: Freud je odkril človeško seksualnost kot problem (potreben razlage), in ne kot nekaj, s čimer bi lahko eventualno razložili vse (druge) probleme. Odkril je seksualnost kot notranje »brezpomensko«, in ne kot zadnji horizont vsega človeško proizvedenega pomena. *Tri razprave o teoriji*

seksualnosti (1905) v tem pogledu ostajajo ključni tekst. Če bi morali njegov osnovni argument povzeti v enem stavku, bi lahko rekli takole: (človeška) seksualnost je s paradoksi prežeto odstopanje od norme, ki ne obstaja.¹

Freud začne z razpravo o »seksualnih aberacijah«, ki so bile prepoznane kot take v tedaj obstoječem korpusu medicinske vede: homoseksualnost, sodomija, pedofilija, fetišizem, voajerizem, sadizem, mazohizem in tako naprej. Ko razpravlja o teh »perverzijah« in mehanizmih, ki so pri njih na delu (v osnovi gre za odklone glede seksualnega objekta, ki naj bi bil odrasla oseba nasprotnega spola, ter odklone od seksualnega cilja – domnevno reprodukcije), Freudova argumentacija hkrati poteka v dveh smereh. Po eni strani obširno argumentira, kako so »aberativni« mehanizmi teh praks še kako prisotni v tistem, kar imamo za »normalno« ali »naravno« seksualno obnašanje. Razmejitvena črta med »naravnim« in »nenaravnim« je na tem področju izjemno izmuzljiva: kolikor so dobro integrirani v tisto, kar imamo za »normalno« seksualnost, ti mehanizmi niso dojeti kot perverzije. Za perverzne aberacije jih imamo šele tedaj, ko postanejo povsem neodvisni od »primerne« seksualnega objekta in domnevnega seksualnega cilja, četorej postanejo avtonomni v svojih fragmentiranih, parcialnih ciljih, ki ne služijo nobenemu smiselnemu smotru. A Freud bi ugovarjal besedici »postanejo« – in prav to je tisto, kar tvori drugo linijo njegove argumentacije. Sami po sebi, že v svojem izhodišču, so nagoni vselej fragmentirani, parcialni in neodvisni od svojega objekta. Takšni ne postanejo zaradi kasnejših odklonov. Odklon nagonov je konstitutivni odklon. Freud zapiše, da je spolni nagon »najpoprej neodvisen od svojega objekta in njegov nastanek pač tudi ne izhaja iz njegovih čarov.«² Zato je z vidika psihoanalize »tudi izključni seksualni interes moškega za žensko problem, potreben razlage, in nikakor ne samoumevnost, ki naj bi izhajala iz v bistvu kemične privlačnosti.«³

Ta poanta je ključna tudi, ko gre za razumevanje nekega drugega pomembnega poudarka Freudove konceptualizacije seksualnega: »seksualnega« ne smemo mešati z »genitalnim«⁴. »Genitalna seksualna organizacija« nikakor ni prvotna ali »naravna«: je rezultat, produkt več razvojnih stopenj,

¹ V orisu *Treh razprav*, ki sledi, v precej skrajšani obliki ponavljam nekatere izpeljave, ki so bile že objavljene v tekstu »ABC freudovske revolucije« (*Problemi* 7-8/05). Bralcem, ki te teze poznajo, se opravičujem za ponavljanje, vendar jih je za nadaljnje izpeljave ključno imeti pred očmi. Za obsežnejšo argumentacijo pa napotujem na omenjeni tekst.

² S. Freud, *Tri razprave o teoriji seksualnosti*, Studia humanitatis, Ljubljana 1995, str. 28.

³ *Ibid.*, str. 27 (opomba).

⁴ *Ibid.*, str. 60.

ki vključujejo tako fiziološko dozorevanje reproduktivnih organov kot kulturno-simbolne parametre. Predpostavlja poenotenje izvorno heterogenega, razpršenega, *sestavljene*ga seksualnega nagona, sestavljenega iz različnih delnih nagonov, kot so gledanje, otipavanje, lizanje itn.⁵ Za to poenotenje je značilno dvojje. Prvič, vselej je izsiljeno, umetno poenotenje (ne moremo ga razumeti zgolj kot naravni teleološki rezultat reproduktivenga dozorevanja). In drugič, nikoli ne uspe popolnoma, se pravi da seksualnega nagona nikoli ne preobrazi v nekakšno organsko Enotnost, katere vsi deli bi konec koncev služili enemu in istemu Smotru, spontano dihali zanj.

Z besedo »libido« Freud označuje izvorno in ireduktibilno neravnovesje človeške narave. Libido ne more označevati celote energije (kot to predlaga Jung), ker je natanko tisto, kar to celoto dela »ne-celo«. Vsaka zadovoljitve potrebe prinese s seboj možnost neke dodatne zadovoljitve, ki se odmakne od objekta in smotra dane zahteve ter zasleduje svoj lastni cilj ter na ta način tvori na videz disfunkcionalni ovinek/odklon. Toda ta ovinek/odklon oziroma prostor, ki se z njim odpre, ni le polje katalogiziranih »seksualnih aberacij«, temveč tudi kraj in pogonski vir za tisto, kar splošno imenujemo človeška kultura v njenih najvišjih stvaritvah. Generativni vir kulture je seksualen v natanko tem pomenu, da spada k dodatni zadovoljitvi, ki ne služi nobeni neposredni funkciji in ne zadovoljuje nobene neposredne potrebe.

Seksualna »energija« (libido) torej ni nek element, ki ima svoje mesto znotraj celotnega ustroja človeške narave, osrednja točka Freudovega odkritja je bila prav ta, da ne obstaja nobeno »naravno« ali vnaprej vzpostavljeno mesto človeške seksualnosti, temveč je slednja konstitutivno zunaj (svojega) mesta, »neumestna«, fragmentirana in razpršena, da obstaja zgolj v odklonih od same sebe oziroma svojega domnevno naravnega objekta, ter da seksualnost ni nič drugega kot sama ta ne(u)mestnost svoje konstitutivne zadovoljitve. Z drugimi besedami, Freudova temeljna gesta je bila prav de-substancializiranje seksualnosti: seksualno ni substanca, ki jo moramo primerno opisati, razmejiti in umestiti, temveč je sama nemožnost svoje lastne razmejitve ali umestitve. Ni je mogoče niti povsem ločiti od bioloških, organskih potreb in funkcij (ker izvira znotraj njihovega polja, se pravi začne tako, da naseljuje biološke funkcije), niti je ni mogoče enostavno zvesti nanje. Seksualno ni posebna, ločena domena človeške dejavnosti ali življenja, prav zato pa lahko naseljuje vse domene človeškega življenja.

Tisto, kar je ob Freudovem odkritju zbujalo nelagodje – in ga še vedno zbujajo – nikakor ni enostavno poudarek na seksualnosti – tovrstni odpor,

⁵ »Kolikor je izvirna zasnova nujno kompleksna ... je sam spolni nagon nekaj, kar je sestavljeno iz mnogih faktorjev.« *Ibid.*, str. 107–108.

ogorčenje zaradi psihoanalitične »obsedenosti z nedostojnimi rečmi«, nikoli ni bil najmočnejši in ga je napredujoči moralni liberalizem hitro marginaliziral. Mnogo bolj moteča je bila teza, ki zadeva vselej problematični in negotovi značaj same seksualnosti. Zato še močnejši odpor (in bolj nevarna oblika revizionizma) prihajata s strani samega tega liberalizma, ki seksualnost promovira kot »naravno dejavnost«, kot nekaj izvorno uravnovešenega, harmoničnega, kar pa na neki točki vrže iz ravnovesja neko dejanje »nujne« ali »odvečne« represije (odvisno, kako daleč gremo v liberalizmu). Če kaj, potem je prav tovrstna podoba seksualnosti kot nečesa samoumevnega in v sebi neproblematičnega v popolnem nasprotju s temeljnim freudovskim naukom, ki bi ga lahko, parafrazirajoč Lacana, formulirali takole: Seksualno (z veliko začetnico) ne obstaja. Obstaja zgolj seksualno, ki vztraja kot konstitutivno neravnovesje človeške narave. Zaključimo ta kratek oris s še enim, zadnjim citatom Freuda: »Naj zveni še tako čudno, moramo po mojem mnenju razmisliti o možnosti, da je nekaj v sami naravi seksualnega nagona, kar je nenaklonjeno realizaciji polne zadovoljitve.«⁶

Lacan in »lamela«

Že ta kratki, zelo zgoščeni povzetek, bi moral zadoščati za oporo naslednji tezi, ki jo lahko postavimo v razmerju do izhodiščnega vprašanja, namreč – kakšen natanko je status seksualnega v psihoanalizi in v kakšno razmerje to stopa s filozofijo? Psihoanaliza seveda izhaja iz takšnih in drugačnih pripetljajev, poti in stranpoti človeških bitij in se osredotoča nanje. Toda tisto, kar ji preprečuje, da bi postala neke vrste »psihologizirana« filozofija človeškega interesa, je natanko njeno odkritje in vztrajanje na seksualnem kot faktorju radikalne dezorientacije, faktorju, ki nenehno postavlja pod vprašaj naše predstave o tem, kaj je »človeško bitje«. V Freudovi teoriji seksualno (v pomenu konstitutivno odklonske poti delnih gonov, imenovane »libido«) nikakor ni sidrišče ireduktibilne človeškosti v psihoanalitični teoriji, temveč je nasprotno *operator nečloveškega*, operator de-humanizacije ali de-antropomorfizacije. Je tisto, kar pripravi teren za teorijo subjekta, ki je nekaj drugega kot še eno ime za posameznika ali osebo. Pripravi skratka teren za možno univerzalno teorijo subjekta, ki ni nevtravno abstrahiranje od vseh partikularnosti človeškega, temveč singularna, konkretno-univerzalna točka njihovega notranjega protislovja. Z drugimi besedami, natanko

⁶ S. Freud, »O vsesplošni težnji po ponižanju v ljubezenskem življenju«, *Eseji 4 (Problemi 7)* 1994, str. 162.

seksualno kot operater nečloveškega odpre pot univerzalnemu, ki naj bi ga psihoanaliza zgrešila zaradi svojega vztrajanja na domnevnem partikularizmu seksualnega.

To, kar Freud imenuje seksualno, torej ni tisto, kar nas »naredi za ljudi« v kateremkoli sprejetem pomenu besede, temveč je prej tisto, kar nas »naredi za subjekte« oziroma, še natančneje rečeno, kar je koekstenzivno vzniku subjekta. Čeprav torej po eni strani drži, da je seksualno, ki ga konceptualizira Freud, specifično človeško, da je torej tisto, po čemer je »človek človek«, pa je to ravno v kolikor »človeka« ireduktibilno osredinja okoli nečesa, kar je radikalno ne-antropomorfno, lahko bi rekli kar *a-morfno*.

In natanko ta nečloveški aspekt je tisti, ki ga kar najmočneje poudari Lacan s svojim lastnim »mitološkim« prispevkom k človeški seksualnosti, ki to a-človeškost zaostri do skrajnosti: s svojo iznajdbo »lamele«. Na znanem mestu v *Seminarju XI*, kjer razpravlja o konceptu gona oz. pulzije (kot enem »štirih temeljnih konceptov psihoanalize«), vpelje mit o lameli, da bi z njim ilustriral, za kaj gre pri pojmu libida. Pojemovanje libida kot »energije« se mu zdi zelo zavajajoče in mistificirajoče, zato predlaga, da bi o njem raje govorili kot nekem paradoksnem organu – natančneje, kot o »irealnem organu«. Poglejmo slavni Lacan opis:

Lamela je nekaj popolnoma ploskega, kar se premika kakor ameba. Samo malce bolj zapletena je. Vendar zleze povsod skoz. In ker je to [...] v zvezi s tistim, kar spolno bitje zgubi v spolnosti, je – kakor je ameba v odnosu do spolnih bitij – nekaj nesmrtnega. To namreč preživi sleherno cepitev, sleherni delitveni poseg. In tudi teče. [...] Ta lamela, ta organ, katerega značilnost je, da ne obstaja, pa ni zato nič manj organ – o njegovem zoološkem mestu bi vam lahko povedal še kaj več –, je libido.⁷

Lacan predlaga ta mit kot svojo alternativo Aristofanovemu mitu iz Platonovega *Simpozija*, na katerega se Freud tu in tam skliče: Na začetku so bila človeške bitja nekakšna okrogla Enost, sestavljena oziroma zlita skupaj iz dveh polovic; bila so »cela«, samozadostna in samozadovoljna bitja, kar jih je privedlo do arogance in drznosti, ki bogovom ni bila po volji. Zato so se odločili, da bodo človeška bitja razrezali na pol. Odtlej vsaka polovica hrepeni po svoji drugi polovici. Ljubezen, ki se pojavi, ko srečamo svojo drugo polovico, ni nič drugega kot to hrepenenje po ponovnem zlitju z njo v

⁷ Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, Analecta, Ljubljana 1996, str. 182.

Eno. Ključna razlika, ki jo želi izpostaviti Lacan v razmerju do tega mita, je naslednja: tisto, kar človeška bitja izgubimo zaradi seksualne reprodukcije, ni naša seksuirana druga polovica, temveč del naš samih (naše lastne biti). In če kaj, potem v »ljubezni« iščemo to (»parcialni objekt«), in ne naše spolno dopolnilo.

V Lacanovi zgodbi torej »na začetku« niso bile okrogle entitete, zlite skupaj iz dveh polovic, temveč nekakšna amebolika bitja, bitja, ki se ohranjajo in razmnožujejo brez spolne reprodukcije. Tu imamo opravka s podobo življenja, ki se ohranja in širi s pomočjo delitve, življenja, ki ni individuirano, kar pomeni, da ni razlike med posameznikom in vrsto. Vsako bitje te vrste je na nek način neposredno življenje svoje vrste. In seveda bogovi ne bi mogli kaznovati morebitne arogance in napuha teh bitij tako, da bi jih presekali na dvoje – ta operacija ne bi prepeljala do dveh pomanjkljivih (spolnih) polovic, pač pa do še več samozadostnih bitij. Resnična sprememba se zgodi s cepitvijo na dvoje, temveč – in tu Lacan evocira neko zelo konkretno podobo – z nastopom spolne reprodukcije, pri kateri nadaljevanje življenja skozi kombinacijo dveh (različnih) nizov kromosomov vključuje konstitutivno izgubo oziroma redukcijo. Za razliko od genetske replikacije, spolna reprodukcija vključuje enako logiko nepovratne izgube, kot je na delu v tem, kar simbolna logika imenuje operacija združitve, na katero Lacan opre svoje teorijo vznika subjekta iz izvirne alienacije. Združevanje je nekaj drugega kot seštevanje: če imamo dve zbirki po pet elementov, pri čemer dva elementa nastopata v obeh zbirkah, potem rezultat združitve obeh zbirk ne bo deset, temveč osem.

Poleg tega spolna reprodukcija implicira individuacijo in jo poveže s smrtjo: vrsta se nadaljuje, živi naprej, medtem ko so individualni primerki zgolj prehodni in umirajo.⁸

V Lacanovem mitu je torej libido ta za seksualnost konstitutivna izguba, ki najde svojo pot nazaj (skozi »sprevode označevalca«) in preganja subjekt v obliki gona. Subjekta razkosa od znotraj. Parcialni objekti gona so vsi bitja te izgube.

Ob tem kot zanimivost omenimo, da v znanem odlomku iz »Onstran načela ugodja«, kjer se Freud skliče na Aristofanov mit, tudi sam tega mita ne razume oz. ne »prevede« tako, da seksuirano bitje obupano išče svojo drugo polovico, temveč na način, ki prej sugerira Freudovo lastno verzijo lamele: »Ali naj sledimo namigu pesnika med filozofi in tvegamo domnevo, da je bila živa substanca ob svoji oživitvi raztrgana na drobne delčke, ki odtlej prek seksualnih nagonov težijo k ponovni združitvi? [...] Da ti *razsuti*

⁸ Cf. *Ibid.*, str. 139-40, 191, 196.

koščki žive substance tako dospejo do mnogoceličnosti [...]? Mislim, da je tu mesto, kjer je treba prekiniti.«⁹ – Ne gre torej za sestavljanje dveh polovic, temveč za (nemogoče?) združevanje substance kot izvorno fragmentirane in razpršene. Ob Lacanovi lameli so bile predlagane že številne filmske podobe, za katere se zdi, da sledijo njegovemu slikovitemu opisu (*Alien* ipd.). Ob zgornjih Freudovih besedah pa seveda ne moremo, da ne bi pomislili na *Terminator 2* – na prizor, v katerem je Terminator razstreljen na drobne koščke, ki ležijo na tleh kot drobne lužice živemu srebru podobne substance in ki se nato začnejo počasi združevati, se stekati druga proti drugi...

Če si torej поблиže pogledamo vprašanje seksualnosti v (Freudovi in Lacanovi) psihoanalizi, pridemo do precej nenavadnega položaja. Po eni strani pridemo do določenega (sicer neumestnega) »razočaranja«, ki ga Lacan večkrat poudarja, zlasti v *Štirih temeljnih konceptih* in v *Televiziji* – psihoanaliza nas ni naučila praktično ničesar glede spolnosti. Tu je lep primer:

Kar zadeva spolno delovanje, nas ni [psihoanaliza] naučila nič novega. Niti to se ni zgodilo, da bi dala svoj drobn delež k erotološki tehniki [...]. Psihoanaliza zadeva spolnost le, kolikor se spolnost v obliki pulzije odčituje v sprevodu označevalcev, kjer se v dvojnem času odtujitve in ločitve vzpostavi dialektika subjekta. Na področju spolnosti analiza ni izpolnila tistega, kar so nekateri morda zmotno pričakovali od nje, ni se držala svojih obljub, ker se ji jih ni bilo treba držati. To ni njeno področje.¹⁰

Po drugi strani pa »ostanki seksualnega« v psihoanalizi, ki se hkrati umeščajo v samo njeno središče, niso drugega kot te bizarne, brezglave tvorbe, kakršna je Lacanova lamela ali freudovska izvorno fragmentirana realnost delnih gonov. Kaj to dvoje pomeni? Ali ne nakazuje tega, da stališče psihoanalize seksualnosti ne umešča na raven predmeta *episteme*, oziroma nečesa, o čemer moramo pridobiti čim večjo vednost, temveč dejansko prej na raven ontologije (in njene notranje destitucije)?

Koncept ontološke zagate

Seveda je mogoče reči, da se vprašanje, o katerem tu razpravljamo, vprašanje filozofske kritike psihoanalitičnega pojma seksualnega, na tem mestu

⁹ Sigmund Freud, »Onstran načela ugodja«, v *Metapsihološki spisi*, ŠKUC in Filozofska fakulteta (Studia Humanitatis), Ljubljana 1987, str. 294–5. Naš poudarek.

¹⁰ J. Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, str. 249–50.

šele zares odpre. In kaj potem, če psihoanaliza postavlja seksualnost kot notranje problematično, ne-substancialno, kot »nekonistentno množstvo« – če naj uporabimo Badioujev izraz za čisto bit kot množstvo, ki je vselej množstvo množtev (množtev, množtev...), tako da eventualna točka, kjer se to ustavi, ne more biti »eno«, temveč je lahko zgolj *praznina*? Na ravni formalnega opisa dejansko lahko najdemo presenetljive podobnosti med Badioujevo teorijo čiste biti kot čistega množstva, ki je že v izhodišču nekonistentno, ki »konsistira«, sestoji iz praznine in je »čisti presežek čez samega sebe«, in Freudovim opisom biti kot seksualne. Vendar pa se zdi, da je prav tu psihoanaliza najbolj ranljiva za filozofski napad: če smo na ravni čiste biti, zakaj vendar naj bi to čisto bit obarvali s seksualnimi barvami?

Toda ne smemo pozabiti, da je zgornje vprašanje smiselno le, če smo že sprejeli shemo, po kateri je »seksualno« ena od značilnosti (človeške) biti. Branje Freuda (in psihoanalize), ki ga razvijamo tu, pa ravno ne gre v tej smeri. Freudovo »seksualno« ni *značilnost* (človeške) biti, temveč je nekaj, kar jo postavlja pod vprašaj oz. v njeno jedro vnaša velik vprašaj. Z Lacanovo terminologijo bi lahko tudi rekli, da je »prečka« biti. Oziroma, kot bomo tudi formulirali v nadaljevanju, je nekakšna »bit v biti« (tako kot rečemo »igra v igri«). Freud razvija, gradi koncept »seksualnega« natanko kot (psihoanalitično) *ime za nekonistentnost biti*. Toda tudi ob tej formulaciji lahko ostane vtis, da smo z njo konec koncev »humanizirali« bit kot tako (oziroma njeno »nekonistentnost«), jo postavili kot specifično človeško bit oz. postavili »človeka« (z njegovo vselej problematično seksualnostjo) za paradigmo biti in njene nekonistentnosti kot take. Zakaj skratka to ime? Zakaj ne reči enostavno »nekonistentnost« namesto »seksualno(st)«?

Odgovor lahko skiciramo v dveh korakih. 1) Kot smo nakazali zgoraj, je postopanje psihoanalize dejansko obratno postopku humanizacije, saj gre, hitro rečeno, za to, da vzamemo neko človeško bitje v njegovi specifičnosti in ga prek vztrajanja na »seksualnem« kot vprašanju privedemo do njegovega najintimnejšega jedra kot nečesa objektivnega, zunanjega, ekstimnega, anonimnega, ne-človeškega, tujega. 2) Seksualno kot perspektiva, ki je do tega pripeljala, ni kot lestev, ki nas je privedla do nekonistentnosti biti, zdaj pa jo lahko odvržemo – pač pa je ključna za stvar samo. Enostavno rečeno: če smo do nekonistentnosti biti prišli po poti seksualnega, je morala biti ta nekonistentnost strukturirana na način, ki je to pot omogočil. Ali še drugače, z druge strani rečeno: ne smemo zagrešiti napake, da bi bit kot nekonistentno množstvo predpostavili kot enostavno danost, ki jo je bilo pač treba odkriti kot to, kar je. Ker nekonistentnosti ravno »ni« v tem smislu (ni »neka bit«). Freud ni enostavno nekdo, ki je podal »pravilni opis« neke danosti, njego-

va ključna gesta je bila v tem, da je nekonsistentnost biti odkril kot dano v seksualnem.

Preden se vrnemo k tej poanti, se še malo zadržimo pri Lacanu, ki je kar z največjim veseljem prevzel v svojo teorijo prav to: seksualno kot koncept radikalne ontološke zagate.

Ko na primer v seminarju *Štirje temeljni koncepti psihoanalize* emfatično poudari, da je »realnost nezavednega spolna realnost«¹¹, je potrebno to brati skupaj z neko drugo tezo, ki jo v tem seminarju prav tako neutrudno ponavlja, namreč da je nezavedno bistveno povezano z nečim, kar pripada redu *nerealiziranega* oziroma *nerojenega*.¹² Lacan v tem kontekstu tudi izrecno zapiše, da gre pri zevi nezavednega »ravno za neko ontološko funkcijo«. Čeprav je poanta te teze strogo vzeta ta, da je nezavedno nekakšna zev v ontologiji (ne pa na primer neka bit ali ne-bit: »nezavedno ni ne bit, ne ne-bit«), pa nezavedno nedvoumno postavi kot nekaj, kar zadeva ontologijo.¹³

Zgoraj navedena teza, po kateri nezavedno pripada redu nerealiziranega oziroma nerojenega, seveda ne pomeni, da se bo skozi analizo to nekaj končno »rodilo« in postalo »polno realizirano«. Ne pomeni, da je nezavedno subjektivno popačenje objektivne realnosti (popačenje, ki ga je mogoče »popraviti« z delom analize), namesto tega se nanaša na neko temeljno »pomanjkljivost« same realnosti, na nekaj takega kot nepopolno ontološko konstitucijo realnosti.¹⁴

V tem je materializem psihoanalitične teorije: nezavedno ni enostavno subjektivno popačenje objektivnega sveta, pač pa je v prvi vrsti indikator neke nekonsistentnosti samega sveta, ki kot tak – torej kot nekonsistenten – omogoča in generira lastna (subjektivna) popačenja. Tu imamo dejansko opravlja z zelo močno tezo: če bi bila »objektivna« realnost polno ontološko konstituirana, vezna, ne bi bilo nezavednega. Nezavedno priča o problematičnem značaju »objektivne realnosti«, in ne enostavno o tem, da ima subjekt

¹¹ *Ibid.*, str. 139.

¹² *Ibid.*, str. 26, 32, 33.

¹³ Po drugi poti enako poanto razvije šest v let kasneje, v seminarju *Hrbtna stran psihoanalize*. Izhajajoče iz opredelitve nezavednega kot tistega, kar »je strukturirano kot govorica«, nadaljuje: »V učinku govorice ne gre za nobeno bivajoče. Gre samo za govorečo bit [*être parlant*]. Na začetku nismo na ravni bivajočega, temveč na ravni biti. Toda tukaj se moramo paziti iluzornega prepričanja, da je bit s tem postavljena [...]«. Jacques Lacan, *L'envers de la psychanalyse*, Seuil, Pariz 1991, str. 177. (Slovenski prevod tega seminarja je letos izšel v knjižni zbirki Analecta.)

¹⁴ Pojem »nepopolne ontološke konstitucije realnosti« si sposojam pri Slavoju Žižku, ki ga je med drugim vpeljal preko svojega branja tega, kar poznamo kot »odprto« ontologijo kvantne mehanike in njenega »načela negotovosti« (*uncertainty principle*). Glej njegov tekst »K materialistični ontologiji«, *Filozofski vestnik* 1/2007.

(nek) problem. Subjekt in »njegov problem« Lacan prej vidi kot način, kako določena ontološka zagata objektivne realnosti *obstaja znotraj* same te realnosti (kot ena od njenih subjektivnih figur). Takoj bi moralo biti jasno, da se ta perspektiva radikalno razlikuje od tistega popularnega sodobnega ideološkega manevra, ki sestoji v masovnem priznavanju (in »razumevanju«) naših osebnih, subjektivnih problemov. Poudarjanje edinstvenosti, subjektivne globine in utemeljenosti, pomembnosti *naših* problemov le-te učinkovito oro- pa vsake objektivne veljavnosti. V ozadju se nahaja imperativ, da priznamo pravice subjektivnega kot subjektivnega, in ne kot možnega indikatorja nečesa objektivnega, neke objektivne disfunkcije, nečesa v objektivni realnosti, kar *ni*.

Še en znan Lacanov aksiom, namreč da »je nezavedno zunaj«, lahko razumemo v tem močnejšem smislu. Se pravi ne le v pomenu, da nezavedno vselej dobi material, s katerim dela in oblikuje svoje tvorbe, »od zunaj«, pač pa tudi v pomenu, v katerem nezavedno označuje neko cono objektivne realnosti, kjer slednja ni polno konstituirana in obstaja zgolj kot presežek čez samo sebe. Konstitutivna zev v Drugem bi tako bila pogoj možnosti subjektivnih »lastnih« potlačitev. To na nek način reče tudi sam Lacan, ko razlikuje med strukturo nezavednega kot strukturo zevi (*béance*), in vsemi možnimi vsebinami potlačenega: »Nezavedno se nam najprej kaže kot nekaj, kar čaka na področju, rekel bi, nerojenega. Ni presenetljivo, da potlačitev sèm kaj odloži.«¹⁵ Ta podoba je precej zgovorna in hkrati zelo natančna: potlačitev polni zevi (objektivne) realnosti. V tem kontekstu je dejansko vredno opozoriti na še en citat, ki radikalno zamaje običajno percepcijo analitične perspektivo, po kateri je nezavedno pač »tisto«, kar določa nevrozo:

Rad bi vam približno nakazal, da se Freudovsko nezavedno umešča prav v to točko, v točko, kjer med vzrokom in tistim, kar ta vzrok določa, vselej nekaj šepa. Pomembno ni to, da nezavedno določa nevrozo – nad tem si Freud prav rad umije roke kot Pilat. Prej ali slej bodo nemara nekaj odkrili, humoralne določnice, ni važno – za to se ne meni. Zakaj nezavedno nam kaže zev, preko katere se nevroza usklajuje z nekim realnim – realnim, ki prav lahko ostane nedoločeno.¹⁶

Lacan to »nedoločeno« v nadaljevanju naveže na to, kar imenuje red ne-realiziranega. Tu imamo torej kar se da neposredno opravljanje z idejo neza-

¹⁵ J. Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, str. 26.

¹⁶ *Ibid.*

vednega kot kratkega stika med »subjektivnim« (nevrozo) in nečem (nedoločnim) v »objektivni realnosti«.

Zev nezavednega je drugo ime za realnost nekonsistentnega Drugega. Nekonsistentni Drugi ni neposredni, direktni vzrok (subjektivnih) potlačitev, je njihov indirektni vzrok. Subjektivna popačenja niso popačenja nečesa, kar je objektivno drugačno, temveč so popačenja na mestu nečesa, *kar ni*. Natanko zato – kot je kmalu odkril Freud – zgolj dešifriranje koherentnega pomena izza popačenj nezavednega ni dovolj, da bi simptomi izginili. Kajti jedro problema ni nek košček surove realnosti, ki je bil popačen in ga moramo sedaj prepoznati »takšnega, kot je v resnici«. Problem – in natanko to se imenuje nezavedno – je v tem, da je ta domnevno ravna linija (pravilne ali napačne) reprezentacije konstitutivno zalomljena, »vržena iz sklepa«: medtem ko popačenja *uporabljajo* koščke realnosti, pa *ustrezajo* nečemu drugemu, namreč inherentni praznini oz. zevem te realnosti (ki potlačitve tudi poganjajo, »gonijo« v pomenu *Trieb, treiben*). Ta zamaknjenost, ta dvojnost je za razumevanje nezavednega (kot seksualnega) ključna.

Kaj sedaj pomeni, če rečemo, da je seksualnost psihoanalitični koncept določene temeljne ontološke zagate? Ko poskušamo to razumeti, je bistveno, da pri tem ne gre enostavno za bohotenje »nezavednih« seksualnih pomenov (ki so nasprotno lahko natanko tisto, s čimer je zadevna ontološka zagata zapolnjena, »zabasana«). Še enkrat: da bi to videli, zadošča, da se spomnimo, kaj je Freuda pripeljalo do teorije seksualnega kot povezanega s konstitutivno odklonskimi parcialnimi goni. K temu ga namreč ni privedlo enostavno odkritje in dešifriranje seksualnih pomenov »izza« simptomov in drugih tvorb nezavednega, prej nasprotno, sem ga je pripeljalo dejstvo, da je trčil ob »terapevtski neuspeh« končnega razodetja seksualnega pomena. Seksualni pomeni so bili razodeti, povezave, ki so vodile do njih, rekonstruirane – problem/simptom pa je vztrajal še naprej.

Kot da bi bili seksualni pomeni, ki jih tako velikodušno proizvaja nezavedno¹⁷, tu zato, da maskirajo realnost gonov, nas odrežejo od nje s pomočjo zaslona, katerega učinkovitost izhaja iz tega, da je sam sredstvo zadovoljitve – zadovoljitve skozi pomen, zadovoljitve v produkciji seksualnega pomena ter (kot hrbtna stran tega) v produkciji pomena seksualnega.

Seksualni pomen je hrbtna stran gona. To, kar tukaj imenujemo »seksualno« (kot temeljno referenco psihoanalize), je hkrati oboje; a oboje je le

¹⁷ Na ravni nezavednega je (skoraj) vsak pomen seksualen ali povezan s seksualnim pomenom. Kaj nam to pove? Namesto da to razumemo enostavno tako, da je nezavedno nekakšno pribežališče, zatočišče nedopustnih seksualnih misli, bi morali to razumeti tudi in predvsem tako, da je nezavedno *aktivno generira* seksualne pomene.

tako, da je zdaj eno, zdaj drugo, da nenehno zdrsuje med obema poljema. Seksualni pomen in gon sta ireduktibilno povezana (v skupni generični točki), hkrati pa sta radikalno heterogena, nezvedljiva drug na drugega, »nekompatibilna«. Prvi (seksualni pomen) ima svojega zaveznika v nezavednem in najde svojo zadovoljitev v »ustvarjanju pomena« (angleški izraz »*making sense*« je tu zelo na mestu), drugi, se pravi to, kar Freud imenuje realnost gonov, pa je neka paradokсна, nema bit, zunanja pomenu. Pri slednji, torej realnosti gonov, ne gre za nekakšno polno substancialno realnost, temveč gre za to, kar bi lahko imenovali »pozitiv« (v fotografskem smislu) zevi nezavednega kot pred-ontološke, tj. kot zaznamka področja »nerojenega«. Kaj mislimo s tem? Realno nasprotje polne substancialnosti ni enostavno praznina, temveč množstvo »nemogočih«, »fantomskih«, »nelogičnih«, med seboj nepovezanih parcialnih objektov (»stvorov«, *Undinge*). Lacan se ob njihovi omembi skliče na »funkcijo limba« oziroma celo na to, čemur, kot pravi, v gnostičnih konstrukcijah pravijo »vmesna bitja«.

V zadnjem času je razvoj možnosti kloniranja na široko odprl vrata fantazmagoriji tovrstnih vmesnih bitij – spomnimo se le začetka filma *Alien 4*, ko Ripley pride v galerijo svojih lastnih nedokončanih, nerealiziranih verzij, abortiranih klonov, ki na nek način dobesedno uprizarja srečanje subjekta z vselej okrnjeno, parcialno bitjo v realnem. V realnem gona smo natanko to, kar Ripley vidi v tem prizoru – bizarni, fragmentirani stvori, z (libidinalno) pomnoženimi nekaterimi organi in površinami in odsotnimi drugimi.... Toda v čem je vendarle *fantazmatskost* tega prizora v filmu? V tem, da sugerira objektivni, nevtralni pogled, ki gleda Ripley, kako gleda te »ne-stvore«, skratka pogled, ki umešča ta ne-bitja v okvir oz. na prizorišče objektivne realnosti, ki jih daje-v-videnje kot lastne izrodke. Lacanova poanta pa je nasprotno v tem, da so neka tovrstna ne-bitja integralni del same objektivne realnosti ravno v kolikor jih ni mogoče videti hkrati z njo. To pomeni, da samo realnost od znotraj preči tisti temeljni ali-ali, ki ga zaznamo na primer pri anamorfozi: ali konsistentna realnost, ki na nekaterih mestih vsebuje neprosojne madeže, ali ta madež sam kot neko bitje, pri čemer se »ostala« realnost razpusti v madež... Obojega hkrati ni mogoče videti, čeprav gre za isto realnost. (In tisto, kar smo zgoraj imenovali »bit v biti«, je prav nek tovrstni madež v realnosti.)

Zdaj lahko natančneje določimo, kaj je nekonsistentnost biti, ki jo odkrije psihoanaliza. To ni enostavno kaotično množstvo parcialnih objektov, temveč se nanaša *prav na ta ali-ali, na to »paralakso« realnosti*, njen konstitutivni razcep.

V enem svojih pomembnih spisov, ki nosi naslov »O Marxu in Freudu«, je Louis Althusser predlagal nekaj, kar nam bo pomagalo formulirati neke

vrste zaključek zgornjih razmišljanj in jih hkrati postaviti v določeno »politično« perspektivo. Po Althusserju imata Marxova in Freudova teorija skupni (vsaj) dve temeljni stvari. Obe sta konfliktni znanosti, pri čemer njun najhujši sovražnik ni direktno nasprotovanje, temveč revizionizem. V obeh primerih je to notranje povezano s samim predmetom znanosti, ki sta ju utemeljila Marx oziroma Freud.

To med drugim pomeni, da se tako marksizem kot psihoanaliza *umeščata v konflikt*, ki ga teoretizirata, sama sta del prav tiste realnosti, ki jo spoznavata kot konfliktno in antagonistično. V tem primeru kriterij znanstvene objektivnosti ne more biti domnevna nevtralnost, ki ni nič drugega kot prikritje (in s tem perpetuiranje) danega antagonizma oz. točke realne eksploatacije. V vsakem družbenem konfliktu je »nevtralna« pozicija vselej pozicija vladajočega razreda: zdi se »nevtralna«, ker je dosegla status »dominantne ideologije«, ki se nam vselej zdi samoumevna. Kriterij objektivnosti v takem primeru torej ni nevtralnost, temveč zmožnost teorije, da zasede določeno singularno, specifično gledišče, pozicijo znotraj te situacije. Na nek način je objektivnost tu povezana s samo zmožnotjo biti »parcialen«, »pristranski«. Kot to formulira Althusser: ko imamo opravka s konfliktno realnostjo (za kar gre tako pri Marxu in družbeni realnosti kot pri Freudu in realnosti nezavednega in gonov), *ni mogoče vsega videti od povsod*; nekatere pozicije ta konflikt zakrijejo, druge ga razkrijejo. Zato je bistvo te konfliktne realnosti mogoče odkriti samo s pogojem, da se postavimo na neke določene pozicije v samem konfliktu in ne na druge.¹⁸

V zaključek predhodne razprav bi sedaj lahko predlagali naslednjo tezo: *seksualno* je prav takšna pozicija v psihoanalizi. Seksualno je tisto, v čemer je vseskozi živ konflikt, antagonizem »biti« in »pomena«, nemožnost njune skupne artikulacije. Je njun presek kot prazna množica, ki pa ju vendarle »drži skupaj« oz. povezuje. Je tisto, zaradi česar ne moremo reči *bit*, ne da bi zdrsnili v pomen, po drugi strani pa ne moremo »ustvarjati pomena«, ne da bi v njegovih prevodih tu in tam (na primer v spodrsrljaju) nepričakovano vzniknila neka bit. Seksualno je tisto, kar nam (prva zaradi tega) omogoči videti, razbrati, *mislimi* to nemogočo dvojnost, to paralakso ontološke konstitucije realnosti, ta ali-ali, ki je nekonsistentnost biti natanko zato, ker nikoli ne moremo enostavno izbrati enega ali drugega (in tako priti do biti kot konsistentne oz. do realnosti kot polno ontološko konstituirane).

Kot že večkrat rečeno, je Freud odkril ta razcep kot razcep med tem, da je določena ključna nezavedna predstava ozavedena, potlačitev pa kljub

¹⁸ Glej Louis Althusser, »O Marxu in Freudu«, v *Izbrani spisi*, *cf., Ljubljana 2000, 136-140.

temu vztraja še naprej. Formuliral ga je v terminih razcepa med (intelektualno) vsebino neke predstave in afektivnim procesom oz. afektivno komponento, in potem na različne način konceptualiziral njuno razmerje. Ta dvojnost in njena artikulacija je nekaj, k čemer se je na različne načine in po različnih poteh vseskozi vračal, kot da ne bi nikoli našel povsem zadovoljivega odgovora. In tu dejansko obstaja nevarnost, da »zadovoljivi odgovor« to osnovno napetost razreši tako, da spotoma izgubi prav tisto dimenzijo, ki je v njej najbolj produktivna. Kljub nekaterim rešitvam, ki predstavljajo korak v takšno smer (na primer »delitev dela« med »nagoni življenja« ali seksualnimi nagoni in »nagonom smrti«) se v celoti vzeto Freudu to ne zgodi, temeljna napetost ostane. Da se izognemo nesporazumu: tu nikakor ne pojemo hvalnic nedoslednosti, ohlapnosti, nedorečenosti, »končni odprtosti« mišljenja. Konflikt oz. napetost, o kateri govorimo, se pri Freudu ohranja natanko zaradi njegove doslednosti, vztrajnosti, nepopustljivega vračanja tja, kjer se zdi stvar »že urejena«. Prav v tem iskati neko inherentno politično dimenzijo Freudove misli in hkrati tisto, zaradi česar ostaja tako zanimiv avtor, h kateremu se je vredno vračati – tudi ko gre za vprašanje ontologije.

UMETNOST IN POLITIKA

UMETNOST IN POLITIKA

ALEŠ ERJAVEC*

Leta 1977 je Herbert Marcuse, eden vplivnejših mislecev Frankfurtske šole, objavil esej *Estetska razsežnost. H kritiki marksistične estetike*. V Predgovoru vanj je navedel tri opazke, ki nam lahko pomagajo potegniti razmejitvene črte med estetiko, estetskim, politiko in umetnostjo v naši sedanjosti in časom izpred treh desetletij.

V tem Predgovoru je Marcuse zapisal:

Trdim, da je zaradi svoje avtonomne forme umetnost v glavnem avtonomna glede na dane družbene odnose. V svoji avtonomiji umetnost tako protestira proti tem odnosom ter jih istočasno transcendirata. Na ta način umetnost subvertira prevladujočo zavest, namreč običajno izkustvo.¹

V istem delu Predgovora Marcuse tudi poudari, da mu gre za kritiko marksistične ortodoksije, namreč za kritiko »interpretacije kvalitete in resnice umetniškega dela z izrazi totalnosti prevladujočih produkcijskih odnosov.« K temu doda, da »čeprav ta esej govori o 'umetnosti' na splošno, se moje razpravljanje v bistvu osredotoča na književnost.«

V teh opazanjih prepoznamo tri značilnosti tega, kar običajno razumemo kot modernistično kulturno in teoretsko paradigmo, značilno za Levico: obrambo avtonomije umetnosti, kritiko ekonomskega redukcionizma umetnosti, ter osredotočanje, ko je govor o umetnosti, na književnost. V desetletjih po objavi Marcusejevega eseja se je poudarek na avtonomiji umetnosti zmanjšal; ekonomski redukcionizem o kakršnem je govoril Marcuse, je od-

* Filozofski inštitut ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija.

¹ Herbert Marcuse, *The Aesthetic Dimension. Toward a Critique of Marxist Aesthetics* (Boston: Beacon Press, 1978), str. ix.

mrl, in to zlasti zaradi prevladujočega prepričanja, da so produkcijski odnosi in deterministični odnos med ekonomsko bazo in nadgradnjo bistvene poteze industrijske dobe, zaradi česar jih je nadomestil vznik globalnih postindustrijskih in informacijskih družb v katerih nič več ne prevladuje »protislovje med delom in užitkom«.² Tretjič, književnost kot paradigmatično umetnostno formo modernizma so zamenjale vizualna kultura in vizualne umetnosti. Kot je pred nedavnim pripomnil Jacques Rancière,

»umetnost« ni skupni pojem, ki bi združeval različne umetnosti. Je pripomoček [*dispositif*], ki jih naredi vidne. In »slikarstvo« ni le ime ene umetnosti. Je ime enega pripomočka [*dispositif*] razstavljanja, ene oblike vidljivosti umetnosti.³

Kakšen pomen in težo ima dandanes vprašanje o umetnosti in politiki? Preden poskušamo odgovoriti na to vprašanje, se ozrimo na pretekle instance in teoretizacije tega odnosa.

Zvečine obstaja soglasje, da so se vrata moderni politični uporabi umetnosti odprla s francosko revolucijo, pri čemer so primeri – v katerih so videli izjemno umetnost že v njihovem času in jo vidimo tudi v danes – segali od slik Jeana-Luisa Davida do onih Francisca Goye.

Vseeno pa je bila razpravljanje Friedricha Schillerja o estetski vzgoji človeka⁴ iz zadnjega desetletja 18. stoletja tisto, ki je služilo kot teoretsko izhodišče za moderno razlago estetskega, ki je bilo hkrati bistveno povezano z umetniškim:

Zamisel o modernosti kot dobi, ki je posvečena materialnemu uresničenju humanosti, ki je še vedno latentno navzoča v človeštvu, je bila zgrajena na tem temelju. Lahko bi rekli, glede te točke, da je »estetska revolucija« proizvedla novo idejo politične revolucije.⁵

Schillerjevi nazori so postali temeljni kamen nemške romantike Hegla, Hölderlina in Schellinga ter njene zahteve po brezpogojni svobodi in njenemu materialnemu predpogoju. Estetsko je postalo shematski vzorec za revolucijo.

Na tak način si moramo tudi razložiti Marcusejevo poudarjanje estetske forme umetnosti, zahtevo, ki je bila nanovo postavljena v času oktobrske

² Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique* (Pariz: Galilée, 2004), str. 60.

³ Isto, str., 36.

⁴ Glej Friedrich Schiller, *O estetski vzgoji človeka* (Ljubljana: Študentska založba, 2003).

⁵ Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics* (London: Continuum, 2004), str. 27.

revolucije, kar je zgodba, ki jo je povedal in razložil Peter Bürger v svoji knjigi *Teorija avantgarde* (1973). Po tej pripovedi je avantgardna umetnost doživljala nenehne poraze v seganju po svojem cilju, namreč zlitju umetnosti in življenja ter, še posebej, pri poskusih praktično prevesti prvo v drugega: avantgardna umetnost se je morala sprijazniti s tem, da je bila vrnjena v institucijo umetnosti in se na ta način odreči totalizirajočim revolucionarnim željam in možnostim.

Vsebinsko zamisli o zlitju umetnost in življenja lahko ponazorimo s sledečo izjavo Giovannija Papinija iz članka iz leta 1913, naslovljenega »Zakaj sem futurist«:

Futurist sem, ker futurizem pomeni popolno svobodo, osvoboditev zgodovinskih pokopališč in dušljivih zakonov. Futurist sem, ker futurizem pomeni odprtje novih poti k bodočnosti ter skrajno zasledovanje občutkov ter novih čustev kot tudi novih oblik izražanja.⁶

Na podoben način so se izrazili ruski avantgardisti decembra 1918: »Ne potrebujemo mrtvega mavzoleja umetnosti, kjer se častijo mrtva dela umetnosti, pač pa živo tovarno človeškega duha – na ulicah, v električnih mestnih vlakih, v tovarnah, delavnicah in delavskih domovih.«⁷

Totalizirajoče navdušenje preoblikovati estetsko umetnosti v estetsko družbo je doživelo poraz. Morda je trditev o tem porazu izšla iz razlage »estetskega« kot stanja stvari in ne kot dogodka, ne kot procesa v času, čeprav je to, paradoksalno, bil Marxov namen (ko je opisoval komunizem) in navkljub temu, da je bila umetnost 20. stoletja v prvi vrsti dejanje, akt, ne pa umetniško delo (*l'œuvre*). Takega procesa seveda nikdar ne moremo okameniti in vsak poskus, da bi ga institucionalizirali, je obsojen na neuspeh. Poleg tega tak proces ni totalizirajoč.

Kakorkoli že, rezultat je bil, da sta modernistična in avantgardna umetnost zvečine nihali med dvema skrajnostima: Tatlinovo »produkcijsko umetnost« med leti 1927 in 1931 na eni strani, in v muzej namenjenimi ready-mades Marcela Duchampa na drugi. Medtem ko je prvi zavestno ukinil delitev na različne sfere življenja, se je drugi poigraval z umetnostno avtonomijo, da bi jo na koncu pomagal bistveno okrepiti.

To je torej bil en krak avantgardne umetnosti. Drugega je tvorila umetnost upora in odpora, kakršno je filozofsko artikuliral in promoviral zlasti

⁶ Giovanni Papini, "Pourquoi je suis futuriste", v: Giovanni Lista (ur.), *Futurisme. Manifestes – Documents – Proclamations* (Lausanne: L'Age d'Homme, 1973), str. 91.

⁷ Nav. v Camilla Gray, *The Russian Experiment in Art: 1863-1922* (New York: Abrams, 1971), str. 219.

Theodor Adorno, v ameriškem okolju pa je bila artikulirana prek delitve na avantgardo in kič⁸ ter s pripisovanjem ameriški neoavantgardi opozicijskih namenov.⁹

Marcusejeva kritika je bila usmerjena na t.i. ortodoksni marksizem. Michel Foucault je opozoril, da so

[f]ormalistično kulturo, misel in umetnost v prvi tretjini 20. stoletja v glavnem povezovali s levimi političnimi gibanji – ali kritiko – in celo z nekaterimi revolucionarnimi slučaji; in marksizem je vse to skril. Bil je ostro kritičen do formalizma v umetnosti in teoriji, najjasneje od tridesetih let dalje.¹⁰

Glavnina preteklega stoletja, od pooktobrskega obdobja do sedemdesetih let, je bila polna različnih poskusov levih intelektualcev, še posebej pisateljev, skladateljev in likovnih umetnikov, da bi v svojih delih pomirili nenehno neravnovesje med vsebino in formo, pri čemer je forma predstavljala nezaželeno nujnost, saj brez nje vsebina nikdar ne bi končala v umetniškem delu. Vprašanje forme in vsebine je bilo preoblikovano v vprašanje o potencialno politično pravilnemu v nasprotju z larpurlartistično nepravilno umetnostjo in v vprašanje o politično ustreznemu v nasprotju do politično neustreznega. Interpretacije so se gibale od Lukácsevih do onih Andreja Ždanova ter nosile različno teoretsko in politično težo. Vseeno sta bili v skoraj vseh primerih avantgardna in modernistična umetnost kritizirani, družbeno kritična in romantično realistična pa hvaljeni.

Ravnovesje med formo in vsebino je bilo najdeno pri Walterju Scottu in Balzacu, ne pa v ekspresionizmu ali Kafki. Nadrealizem je bil predmet skrajne kritike, pa naj je šlo za ortodoksni marksizem ali za Adorna in Habermasa. Najvarnejši način ostati predan levičarskemu smotru ter hkrati zagovarjati umetniško svobodo je bilo biti realist, pa čeprav je to zahtevalo dvomljivo interpretacijo vse umetnosti kot realistične, kot je bil to prepričan Roger Garaudy leta 1968.¹¹

Kje se nahaja vzrok za to potrebo po realizmu v ortodoksnemu marksiz-

⁸ Glej Clement Greenberg, *Avant-Garde and Kitsch*, 1939.

⁹ Glej npr. Benjamin H.D. Buchloh, *Neo-Avantgarde and Culture Industry. Essays on European and American Art from 1955 to 1975* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000); Joseph Brandon, *Random Order. Robert Rauschenberg and the Neo-Avant-Garde* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003), str. 5 *et passim*; itd.

¹⁰ Michel Foucault, *Politics, Philosophy, Culture. Interviews and Other Writings 1977-1984* (New York: Routledge, 1988), str. 19.

¹¹ Roger Garaudy, *Réalisme sans ravages* (Pariz: U.G.E. 10/18, 1971).

mu? Ali gre za stališče, ki je lastno marksizmu kot takemu ali pa si je marksizem realizem prilastil? V nasprotju s to drugo razlago bi soglašal s češkim avantgardnim teoretikom Karlom Teigejem, ki je leta 1950 zapisal:

Vsi režimi so nagnjeni k temu, da naredijo realizem za uradno umetnost, četudi v obliki populizma in ruralizma. [...] Kadarkoli politični vodnik barke, pa naj bo levičarska ali desničarska, iz ostre in močne struge družbenega dogajanja in boja za oblast pripluje do obale umetnosti – vedno pristane na desnem bregu.¹²

V nasprotju s pogledi avtorjev, ki v tem pogledu zagovarjajo stališče o precej premočrtni družbeni konstrukciji realnosti, bi soglašal s Teigejem ter trdil, da obstajajo poteze, ki so inherentne realizmu, pa naj gre za Tolstoja, Normana Rockwella ali Arna Brekerja, in ki sledijo isti logiki kot renesančni perspektivni reprezentacijski sistem (skopični režim) in fotografija.

Kot se vpraša Joel Snyder, ko razpravlja o fotografiji – a to vprašanje bi lahko postavili tudi v zvezi z likovnimi umetnostmi in realistično književnostjo – zakaj so ljudje pričeli razmišljati o fotografiji kot o naravnem pojavu? Snyder odgovori, da na to vprašanje ne moremo odgovoriti s sklicevanjem na mehaniko fotografije, pač pa se moramo ozreti po slikovnih standardih, ki tvorijo načela ustvarjanja fotografske kamere.

Ti standardi so nastali iz namernega in povsem uspešnega poskusa zahodnih umetnikov, začeni z renesanso, konstruirati slikovni ekvivalent vida. Ta slikovni ekvivalent vida je izvor našega nepremakljive vere v skladnost slike in sveta.¹³

Na podoben način je učinek realističnega – morda bi bila alternativna označba »narativnega« – pisanja v književnosti slično učinkom vsakdanjega izkustva našega doživljenega sveta. Realistični književni in vizualni diskurzi so tako lažje dojemljivi, so bolj »veristični« in lažje omogočajo prepoznanje in poustvarjenje v naši domišljiji našega doživljenega sveta kot pa tisti – na primer ekspresionistični ali nadrealistični – ki namerno ustvarjajo prepreke našemu spoznavanju in prepoznavanju. Realizem je podoben množični kulturi v tem, da naj bi naredil svet lažje prepoznat. Da je to res, zadošča pogled v priljubljeno branje ali gledanje širše javnosti kjerkoli na tem planetu.

Toda privilegiranje realizma je le en korak k politični instrumentalizaciji

¹² Karel Teige, *Vašar umetnosti* (Beograd: NIP Mladost, 1977), str. 323.

¹³ Joel Snyder, "Picturing Vision", v: W.J.T. Mitchell (ur.), *The Language of Images* (Chicago: University of Chicago Press, 1984), str. 234.

umetnosti. Drugega je vpeljal Lenin leta 1902. V svojem eseu iz tega leta, »Kaj storiti?«, je Lenin izpostavil razliko med buržoazno in socialistično ideologijo:

Delavski razred je spontano nagnjen k socializmu, toda bolj razširjena (in nenehno oživljana v svojih najbolj raznovrstnih oblikah) se buržoazna ideologija delavskemu razredu vseeno vsiljuje toliko bolj.¹⁴

Na ta način je pojem ideologije, v nasprotju z njegovimi interpretacijami od njegove prve zaničevalne uporabe s strani Napoleona stoletje poprej, izgubil svoj negativni pomen in pridobil nevtralnega – s tem pa omogočil legitimiranje tudi propagandne rabe »raznovrstnih oblik« ideologije – kakršna je bila npr. književnost. Pojem socialističnega realizma, ki je prvič omenjen l. 1932 (najprej v zvezi s književnostjo in nato likovno umetnostjo), in ki ga Aleksandr Gerasimov kasneje definira kot »realističen po formi in socialističen po vsebini«,¹⁵ pomaga pretvoriti književnost in umetnost na splošno v bolj ali manj sofisticirano obliko politične propagande. Ali kot je decembra 1949 kritično ugotavljal Maurice Merleau-Ponty: »Komunizem [...] se danes vede kot da bi bili književnost in znanost dvoje sredstev med drugimi sredstvi za neposredno politično dejavnost, ki je preprosto razumljena kot obramba Sovjetske zveze.«¹⁶

Glede nacionalsocializma in italijanskega fašizma bi podobna trditev veljala le delno. Od socialističnega realizma (ki postane uradna sovjetska teorija/ideologija umetnosti l. 1934) in sovjetske politične prakse se razlikujeta po tem, da nikdar nista razvila enake konceptualne jasnosti. Nekateri visoki nacistični politiki so ostali navdušeni zbiratelji *entartete Kunst*, medtem ko je bila v Italiji kultura od konca prve svetovne vojne do l. 1943 pogosto izrazito nacionalistična (npr. Marinetti in Gabriele D'Annunzio), pri čemer je drugi futurizem – *il secondo futurismo*, torej tisti od l. 1919 dalje – ostal v mnogih pogledih avantgardističen.¹⁷ Le v Sovjetski zvezi in kasneje v deželah sovjetskega bloka sta umetnost in kultura postali neposreden podaljšek državne politike.

¹⁴ V.I: Lenin, *What Is to Be Done? Burning Questions of Our Movement* (Peking: Foreign Languages Press, 1973), str. 51.

¹⁵ Nav. v.: Matthew Culler Bown, *Socialist Realist Painting* (New Haven: Yale University Press, 1988), str. 141.

¹⁶ Maurice Merleau-Ponty, "Marxism and Superstition," *Signs* (Minneapolis: Northwestern University Press, 1964), str. 261.

¹⁷ O futurizmu in fašizmu gl. Aleš Erjavec, *Ideologija in umetnost modernizma* (Ljubljana: Partizanska knjiga, 1988), zlasti str. 79-89.

Na tej točki pa se moramo vprašati bistveno vprašanje, namreč ali je v preteklem stoletju politična umetnost dejansko imela politične učinke in ali dejanski smoter političnih posegov v umetnosti morda ni bil toliko v tem, da promovira politično ustrezno in prikladno umetnost, pač pa, nasprotno, da promovira propagando in še posebej, da omejuje in onemogoča ustvarjalnost ter promocijo politično neustrezne umetnosti s potencialno propagandnimi učinki? Menim, da je šlo zlasti za slednje ter da je glavnina razprav o politični ustreznosti umetniških del, smeri in slogov dejansko služila temu, da bi družbo osamili od namišljenih ali dejanskih učinkov umetnosti – katerih večina je zadevala njeno estetsko razsežnost. A ker je bila umetnost razumljena predvsem kot politična propaganda, je bila politično neučinkovita ali problematična umetnost preprosto napačna umetnost in tako ali neumetnost in/ali protiuuradna propaganda (navadno pa oboje).

V svoji knjigi *Celostna umetnina Stalin* (1989) je Boris Groys zapisal:

Tolikšno zatiranje [avantgarde kot umetniškega gibanja] nikakor ne bi bilo tako neizogibno, kot je bilo, če bi se bili črni kvadrati in zaumni verzi avantgardistov dejansko držali meja estetskega prostora. Prav dejstvo, da je bila avantgarda preganjana, kaže, da je delovala na istem ozemlju kot oblast.¹⁸

Kaj je torej bilo to ozemlje, na katerem sta delovali tako umetnost kot oblast? Sovjetska oblast je bila soočena z dvema nasprotujočima se zahtevama: izhajajoč iz dediščine kritičnega realizma in ruskega eksperimenta v umetnosti ter njegovih avantgardističnih zagovornikov, sta bili njena kultura in ideološka zgradba zgrajeni na izročilu razsvetljenstva francoske revolucije (ali vsaj iz pričakovanj, ki naj bi bila povezana s tem izročilom). V takšnem okviru so umetnost, umetnik in kultura imeli poseben pomen. Politično zatiranje umetnosti je postalo možno in nujno, ko je sama umetnost bila reinterpreterirana in na ta način preoblikovana v posebno obliko politične propagande. Pisatelji in umetniki sploh so se tako morali preoblikovati v inženirje človeških duš. Posledično je ideja »degenerirala v ideologijo« (Alfred Andersch) in realpolitiko.

Na drugo potezo totalitarne družbe je opozoril Claude Lefort.¹⁹ Po Lefortu poseduje demokratična družba različne centre moči (politične stranke, ekonomske centre moči, civilno družbo, itd.), pri čemer ostaja osrednje mesto moči prazno. Nasprotno pa se v totalitarni družbi vsa moč skoncentri-

¹⁸ Boris Groys, *Celostna umetnina Stalin* (Ljubljana: *cf, 1999), str. 45.

¹⁹ Glej Claude Lefort, *Les formes de l'histoire* (Pariz: Gallimard, 1978).

ra v enem samem centru, kjer so združeni politični, gospodarski, ideološki in drugi centri moči. Izven centra moč ne obstaja in vsak poskus ustvariti nov center moči je nasilno zatrt. Dejansko je zatrt *kakršenkoli* poskus ustvariti nekaj, kar ni podrejeno centru. Na ta način bi torej lahko razložili Groysovo izjavo o »črnih kvadratih« in na ta način bi lahko razložili kulturne in ideološke politike totalitarnih in avtoritarnih družb preteklega stoletja glede umetnosti, ki je vzniknila v njihovih okvirih: vsaka instanca družbene realnosti, ki je ne nadzoruje ekskluzivna moč v centru, ogrozi vse ostale instance ali ekstenzije moči tega centra. Sam bi tako razširil Groysovo izjavo glede »črnih kvadratov« (kot predstavnikov umetniške avantgarde) ter bi trdil, da je tudi avtonomna modernistična umetnost ogrožala totalitarno državo, predstavljala je namreč instanco nepolitizirane družbene realnosti in torej nekaj, kar naj ne bi obstajalo v povsem politizirani družbi.

Z zatonom industrijske družbe in nacionalne države je ta zvrst totalitarizma doživela svoj konec. Njen propad je nekoliko pospešila tudi umetnost, ki jo imenujem postmodernistična politizirana umetnost²⁰ in ki je imela ključno vlogo v času, ko je simbolna moč različnih vrst socializma in socialističnih držav odmirala: to se je zgodilo, ko npr. srp in kladivo, kot ju prikazuje znana slika madžarskega umetnika Sándorja Pinczehelyja iz l. 1973, ni sta nič več predstavljala dveh politični simbolov, ki bi nadomeščala kmeta in delavca, pač pa sta bila gledana kot dvoje običajnih orodij, ki jih uporabljajo na polju in v tovarni. Z besedami Pierra Bourdieuja, »Ne obstaja simbolna moč brez simbolike moči.«²¹ Ko simbolika moči odmre, izgine tudi simbolna moč. Kar se je zgodilo v Sovjetski zvezi je ustrezno opisal Jean Baudrillard: »Komunistični sistemi niso podlegli zunanemu sovražniku, kaj šele notranjemu (če bi šlo za to, bi se upirali), pač pa svoji lastni inerciji.«²² V tem procesu so sodelovale vse instance družbenega polja. Do razpada je prišlo zato, ker ni obstajalo ničesar, kar bi bilo dovolj prepričljivo, da bi držalo sistem skupaj ter bi mu dovoljevalo skupno ideologijo, ki bi jo ljudje sprejemali za svojo.

Zakaj toliko govorimo o umetnosti in politiki v povezavi s Sovjetsko zvezo in deželami sovjetskega bloka ali socialističnimi režimi na splošno? Na nekatere vzroke sem že opozoril, med njimi na trditev, da naj bi socialistične dežele nadaljevale izročilo razsvetljenstva, omeniti pa je potrebno tudi moč-

²⁰ Gl. Aleš Erjavec (ur.), *Postmodernism and the Postsocialist Condition. Politicized Art under Late Socialism* (Berkeley: University of California Press, 2003).

²¹ Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire* (Pariz: Fayard, 1982), str. 73.

²² Jean Baudrillard, *The Illusion of the End* (Cambridge: Polity Press, 1994), str. 37.

no navzočnost umetnikov, mnogih od teh avantgardnih, v revolucionarnih vrstah – nenazadnje zato, ker je vsaka revolucija tudi estetski podvig.

Kar je bilo skupnega političnim in umetniškim avantgardam, je bila njihova želja spremeniti same temelje družbe, je bil utopični in estetski moment, ki naj bi gnil družbo v brezrazrednost, kjer ne bi obstajalo izkoriščanje in kjer naj bi se umetnost udejanila ter s tem ukinila samo sebe kot umetnost. Te poteze, značilne za zgodnjo anarhistično umetnostno teorijo vse do situacionizma šestdesetih let preteklega stoletja, so tisto, kar razlikuje pomemben del umetnosti iz obdobja modernizma od pretežnega dela sodobne umetnosti Prvega sveta. Poudarjam izraz »sodobna umetnost Prvega sveta«, v precejšnjem delu Tretjega sveta je namreč situacija bistveno drugačna, čeprav gredo te razlike v različne smeri in se v zadnjih letih zmanjšujejo. Ko gre za Drugi svet nastaja vtis, da doživlja prevelike spremembe, da bi omogočal kratke opise.

Nedolgo tega je socializem, čigar zgodovina je bila prepletena z zgodovino buržoazne kulture in torej z zgodovino modernosti, prenašal svojo moč in upanje iz svojih različnih registrov radikalne opozicije. Kaj bo ohranjalo simbolni red kolektivnosti v naši imaginaciji, če ne bo socialistične pripovedi in nacionalnih alegorij?²³

To vprašanje indijske umetnostne kritičarke in teoretičarke, je vprašanje, ki danes odzvanja v številnih delih sveta. V času socializma je ta velika pripoved nudila teoretsko in politično oporo umetnosti odpora in upora, ter je v tem pogledu delovala kot utopijska mreža za ideje, ki še niso bile preoblikovane v ideologije in realpolitiko. Velika pripoved opozicijske umetnosti, zgrajene na socialističnih idejah, je vsaj v Tretjem svetu ter v postkolonialnih delih planeta delovala kot učinkovit utopijski diskurz, ki je nudil prepričljivo alternativo družbeni realnosti v napol moderniziranih družbah Azije ter delih Afrike in v Latinski Ameriki, pa čeprav se v Sovjetski zvezi sami ni udejanjal. Vzporednica temu paru sta zahodni in ortodoksni marksizem, kjer slednji, navkljub temu, da je imel institucionalno podporo sovjetske države, nikdar ni doživel akademskega in mednarodnega odziva in priznanja, pač pa je učinkoval kot čista operativna ideologija, namenjena vsakdanji aplikaciji v različnih kulturnih situacijah. Nasprotno je zahodni marksizem služil – in to še vedno počne – kot prepričljiva teoretska podpora modernistični in

²³ Geeta Kapur, "When Was Modernism in Indian Art?", v: Gerardo Mosquera in Jean Fisher (ur.), *Over Here. International Perspectives on Art and Culture* (New York: New Museum of Contemporary Art, 2004), str. 79.

sodobni umetnosti in kulturi – kar počne celo takrat, kadar je v protislovju z našimi vsakodnevnimi praksami. Tako navkljub poskusom piscev kot je Richard Shusterman,²⁴ da bi vsaj modificirali, če že ne spremenili na široko sprejeto Adornovo stališče o elitni in avantgardni umetnosti ter namesto tega pričeli poudarjati pomen umetnosti in kulture, ki ob tem, da ostajata opozicijski, hkrati predstavljata uspešne stvaritve za javno potrošnjo, ostaja prevladujoče prepričanje, da je Adorno razvil teorijo avantgardne glasbe, književnosti in elitne umetnosti na splošno, ki ostaja veljavna in to navkljub temu, da promovira umetnost izpred enega ali pol stoletja, ter navkljub temu, da današnja publika često prakticira zelo drugačno kulturno potrošnjo kot pa je ona, ki jo sama teoretsko in refleksivno brani in promovira – in počne vse to zlasti na osnovi idej kakršne so Adornove.

Medtem ko je praksa političnih vodij, kot je to trdil Teige, da zahtevajo realistično in populistično umetnost in kulturo, je najbrž enako res, da večina teoretikov gre v drugo smer ter zagovarja elitno in avantgardno umetnost. Zakaj je temu tako postane očitno zlasti, če beremo Adorna:

Kultura v pravem pomenu se ni preprosto prilagajala človeškim bitjem, pač pa je vedno istočasno protestirala proti okamenelim odnosom v katerih so živeli, in jih na ta način povelečevala. [...] Kulturne bitnosti, ki so značilne za kulturno industrijo, niso nič več *tudi* blaga, pač pa so blaga skoz in skoz.²⁵

Seveda moramo Adorna brati v kapitalističnem družbenem kontekstu in blagovnega gospodarstva z njegovo zahtevo preoblikovati vse v marketabilno blago. Bi pa lahko trdili, da prav takšna trditev velja za socialistični univerzum: sledeč izjavam sodobnih ruskih slikarjev kot so Komar & Melamid in Erik Bulatov,²⁶ je razlika med dvema modeloma družbe (kapitalističnim in socialističnim) v tem, da je v enem obstajala vseprisotnost blagovne ideologije, v drugem pa politične. S tega stališča je razumljivo, da je bilo za socialistično družbo – torej za sovjetsko – vprašanje trga in potrošniške ideologije nenehno navzoče vprašanje. V drugi družbi, ki jo eksemplarično predstavljajo Združene države Amerike – je nasprotno šlo za vprašanje tržne

²⁴ Gl. Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics* (Oxford: Blackwell, 1992), posebej str. 50 *et passim*.

²⁵ Theodor Adorno, "Résumé über Kulturindustrie", *Kulturkritik und Gesellschaft I (Prismen. Ohne Leitbild). Gesammelte Schriften, Band 10.1* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997), str. 338.

²⁶ O tem gl. Erjavec, *Postmodernism ...*, str. 28–29 *et passim*.

in potrošniške ideologije, v kateri vse postane blago. Ljudje seveda živimo zlasti od blagov in ne politike.

Prevlada politične ideologije v socialističnem sistemu pojasni njegovo ideološko in politično preokupacijo z umetnostjo, s katero je bil politične in ideološke, ne pa tudi umetniških bitk.

V kapitalističnem sistemu je, nasprotno, tržni učinek umetniškega dela tisti, ki priča o njegovem uspehu ali neuspehu. Nazoren nedavni primer je graffiti umetnost, ki se je v zadnjih desetletjih iz ulic preselila v galerije (prva razstava graffiti umetnosti je bila l. 1973 v Razor Gallery v New Yorku), s čemer je bila prav skozi ta proces preoblikovana iz subkulture v umetnost.

Združene države predstavljajo glavni »čisti« primer potrošniške kulture in blagovne ideologije, kar pojasni zgodnjo Adornovo kritiko ameriške potrošniške družbe. To morda tudi naredi razumljivo Leninovo zahtevo iz eseja »Kaj storiti?« iz l. 1902, po razvijanju socialistične ideologije. Če ponovim njegovo izjavo, »Delavski razred je spontano nagnjen k socializmu, toda bolj razširjena (in nenehno oživljena v svojih najbolj raznovrstnih oblikah) se buržoazna ideologija delavskemu razredu vseeno vsiljuje toliko bolj.« Tržno gospodarstvo nenehno ponuja nova blaga ter oživlja našo potrebo po njih v njihovih najbolj raznovrstnih oblikah.

Kakšen je odnos med umetnostjo in politiko v sedanjih pogojih postmoderne, postindustrijske in globalne družbe? Od časa, ko je umetnost morala nasprotovati političnim pritiskom, kot sta to prikazovala Merleau-Ponty in Marcuse, se je spremenilo to, da danes nastaja videz, da ne obstajajo vidni politični pritiski, ki naj bi se jim nasprotovalo ter da ne obstaja vidna zatirajoča moč. Katera je moč, ki naj bi se ji upiralo in ki naj bi zatirala? Družba »se istočasno vidi kot nekaj povsem očitnega in prozornega, katere nujnost presega nujnost vsakega *ego sum*, ter kot neprozornost, ki sama sebi preprečuje subjektivno prilastitev.«²⁷ Ta neprozornost se zdi danes še bolj neprozorna ter sega globlje in globlje v modernistično preteklost.

Ena od značilnosti sodobne globalne družbe je njena razmeščenost moči. Kot ugotavlja Alain Badiou, je v sodobni filozofiji

[m]etafizika resnice postala nemožna. [...] Filozofija se ne more več pretvarjati, da bi bila to, kar je dolgo časa bila odločena biti, to je, iskanje resnice. [...] [J]ezik je ključno mesto misli, ker je to kraj, kjer gre za

²⁷ Jean-Luc Nancy, *Being Singular Plural* (Stanford: Stanford University Press, 2000), str. 75.

smisel. Posledično vprašanje smisla nadomesti klasično vprašanje o resnici.²⁸

Če resnica torej ni več bistveno vprašanje filozofije kot mišljenja – kot tudi ne umetnosti ali politike, pač pa to sedaj postaneta smisel in jezik – potem lahko morda podam še eno tezo, pri čemer tokrat sledim drugemu, tudi že citiranemu piscu, namreč Jacquesu Rancièru. Po Rancièru sestoji politika iz rekonfiguracije delitve čutnega in »naredi vidno to, kar ni bilo, ter nas pripravi do poslušanja govorcev, ki smo jih dotlej dojemali le kot živali, ki proizvajajo zvoke.«²⁹ Pomembni del, pomemben tudi za sodobno umetnost, je pripraviti nekoga do govorjenja in do tega, da ga slišimo, predstaviti se, dati si glas, ki ga slišimo. Kot postane nemudoma očitno, sežeta želja in cilj govoriti – v vseh njunih metaforičnih načinih – daleč onkraj potencialov umetnost kot institucije. Umetniško v umetnosti pripelje slednjo v bližino estetskega kot ga je razumel Schiller ter omogoči umetnosti utopijsko razsežnost, ki presega omejitve, ki ji jih vsilijo različni centri družbene moči in kontrole.

Ko primerjamo Marcusejeve poglede o umetnosti in politiki izpred treh desetletij z našimi sedanjimi, lahko nemudoma opazimo spremembe glede vseh treh tem, ki jih je obravnaval. Še več, odtlej se je pojavilo novo vprašanje, namreč ono, za katerega je Marcuse menil, da je razrešeno, to je vprašljiva prihodnost razreševanja vprašanj zastavljenih v modernosti in od nje. Tudi Marcuseju se je modernost zdela nedokončani projekt, toda vseeno projekt z zagotovljeno prihodnostjo.

Najbolj ključna razlika, ki se je torej pojavila med Marcusejevo in našo dobo, je sodobno pomanjkanje vere v možnost družbene utopije. Ta nemožnost je tista, ki ima velike posledice za sodobno umetnost in za družbeno misel, obe sta namreč precejšen del preteklih dveh stoletij obstajali v estetski razsežnosti, katere bistven del je bil tudi to, kar bi lahko imenovali »estetska prihodnost«.

Govoriti o zgodovinski smrti umetnosti kot zgodovinskem pojavu tako morda ni tako nesmiselna zamisel. V Marcusejevem času je bilo še vedno možno biti prepričan, da se umetnost lahko izmakne tako politični kot potrošniški ideologiji.

Seveda je ena od značilnosti umetnosti prav to, da vedno ustvari nepričakovano. Celo, če se to zgodi – ali bolje, ko se bo to zgodilo – umetnost ne

²⁸ Alain Badiou, *Infinite Thought* (London: Continuum, 2005), str. 34–35.

²⁹ Rancièr, *Malaise dans l'esthétique*, str. 37–38.

bo ponovno vzpostavila svojih razmerij s politiko, kakršna je vzpostavljala v dvajsetem stoletju, in ki so praviloma bila *les mésententes*, torej nesporazumi, nerazumevanja in preslišanja – ki pa so se celo v takšnih pogojih pojavljali v estetski razsežnosti. Navsezadnje, kaj bi bila modernistična umetnost, najsi je bila politično avantgardna ali umetniško avtonomna, brez svojega nelagodnega razmerja s politiko?

POLITIKA IN UMETNOST: PO PADCU BERLINSKEGA ZIDU

MIŠKO ŠUVAKOVIĆ*

1. Uvod: problem in metoda

Začel bom z razmeroma preprostim problemom, in to je problem razlikovanja (1) politične umetnosti kot zvrsti in (2) političnega položaja umetnosti kot kulturne in družbene prakse.

Metoda, ki jo bom uporabil, temelji po eni strani na premisi Ludwiga Wittgensteina, da je cilj filozofije pokazati muhi pot iz steklenice, v katero je bila ujeta.¹ To pomeni, da se je treba za trenutek vprašati, za kakšno steklenico gre, kje je ta steklenica, in najpomembnejše, ali govorimo samo o eni steklenici ali o mnogih steklenicah z mnogimi muhami v nekem velikem in, kot kaže, nedoločenem prostoru zunaj ali znotraj neke steklenice N.

Metoda, ki jo bom uporabil, temelji po drugi strani na predpostavki, da je vsako razmerje, tako kot moje interpretacijsko razmerje z muho, ujeto v steklenici, in moj napor pokazati muhi pot iz steklenice, *singularnost*, posameznost, ki jo je težko povezati s splošnostjo, ki se tiče vseh muh v vseh steklenicah, torej z univerzalnostjo iskanja poti, ki »osvobodijo« ravno to posamezno muho in jo »potegnejo« iz točno te posamezne steklenice. Koncept *singularnosti* je tako izpeljan iz stališča, ki izhaja iz debate med Gillesom Deleuzom in Félixom Guattarijem. V tej debati sta filozofijo ponovno ume-stila v telesnost izvajanja – ne samo koncepta, temveč tudi njegove intenzivnosti v izvajanju. Naslednja izjava je značilna in jasna:

Sleherno ustvarjanje je singularno – in pojem kot zares filozofska stva-

* Fakultet muzičkih umetnosti, Univerzitet u Beogradu, Kralja Milana 50, 11000 Beograd, Srbija.

¹ Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (Oxford: Blackwell Publishing, 2001), str. 284 (§ 309).

ritev je vedno neka singularnost. Prvo načelo filozofije je, da Univerzali-
je ne pojasnijo ničesar, temveč morajo biti, nasprotno, prav one same
pojasnjene.²

Zato moram biti v tej razpravi postopen v demonstrativnih konceptua-
lizacijah kompleksnega razmerja med umetnostjo, politiko in filozofijo. Kot
da je vsak od konceptov »umetnost«, »politika« in »filozofija« posebna ste-
klenica s svojo lastno muho, a še zmeraj tako, kot da so vse steklenice in vse
muhe na nek skrivnosten način povezane z mrežo materialnih možnosti.

2. Politična umetnost ali politizacija vprašanja o umetnosti

Začel bom z neposrednim in nedvoumnim vprašanjem: ali so naslednja tri
umetniška dela – Courbetova pornografska slika *Izvor sveta* (*L'Origine du
Monde*), Duchampov prevratni *ready-made Fontana* (*Fountain*) in transgena
zajklja s fluorescentno dlako Eduarda Kaca *ŽFP zajklja Alba* (*GFP Bunny –
Alba*) – politična umetniška dela?

Francoski realistični slikar Gustave Courbet je naslikal *Izvor sveta* z olj-
nimi barvami na platnu dimenzij 46 x 55 cm. Gre za tako imenovano »dru-
go sliko«, kar pomeni sliko, ki se je nahajala pod tisto, vidno v okvirju.
Prikazuje torzo – genitalije in trebuh ženske, ki z razširjenimi nogami leži
na postelji. Genitalije so prikazane takoj po spolnem aktu. Domnevajo, da je
bila model za to sliko Američanka Joanna (Jo) Hiffernan, ki je v tem času ži-
vela z ameriškim slikarjem in Courbetovim študentom Jamesom McNeillom
Whistlerjem. Courbet je sliko naredil po naročilu turškega diplomata Khalil-
Beya, veleposlanika Otomanskega imperija v Atenah in St. Peterburgu, ki
je nekaj časa preživel tudi v Parizu. Khalil-Bey je bil upoštevanja vreden
zbiralec, lastnik številnih del francoskih romantikov, na primer Ingresove
slike *Le Bain turc* ali Courbetove *Les Dormeuses* (1866). Obstajajo različne
interpretacije o nadaljnji zgodovini izmenjave in lastništva Courbetove sli-
ke. Po nekaterih verzijah je bila iz Khalil-Beyove zbirke prodana trgovcu z
umetninami Antoinu de la Nardeu. Obstaja tudi nekaj zapisov, da je bila na
začetku dvajsetega stoletja najdena na Madžarskem in da se je po drugi sve-
tovni vojni »pojaviła« v zbirki francoskega psihoanalitika Jacquesa Lacana.
Od leta 1995 je slika v muzeju Musée d'Orsay v Parizu.³ Danes je pojmovana

² Gilles Deleuze in Félix Guattari, »Uvod: Tako je torej vprašanje ...«, v: *Kaj je filo-
zofija?*, prevedel Stojan Pelko (Ljubljana: Študentska založba, 1999), str. 10–11.

³ http://en.wikipedia.org/wiki/L'Origine_du_monde.



Gustave Courbet, *Izvor sveta* (1886)

kot *mojstrovina* in je vključena med *mojstrovine* francoske moderne umetnosti devetnajstega stoletja.

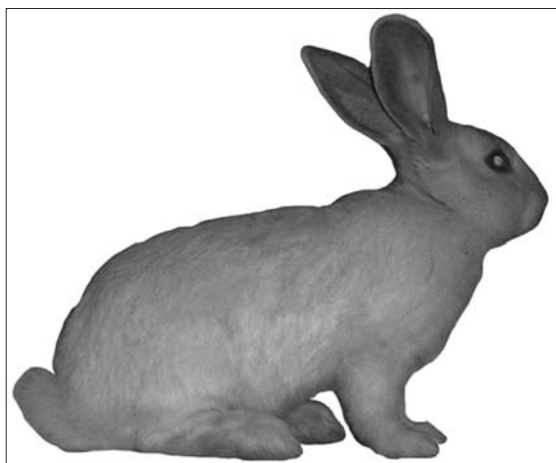
Francosko-ameriški umetnik Marcel Duchamp je *Fontano* (1917) napravil kot *ready-made*.⁴ *Ready-made* je narejen ali izdelan predmet neumetniškega izvora, ponavadi industrijski izdelek, ki je prevzet, resignificiran, premeščen in razstavljen kot umetniško delo z ali brez dodatnih materialnih ali verbalnih intervencij. *Ready-made* z naslovom *Fontana* je nastal med umetnikovim bivanjem v New Yorku. Delo je bilo zamišljeno, ko je Marcel Duchamp skupaj z ameriškim slikarjem Josephom Stello in z zbiralcem Walterjem Arensbergom kupil standardni model pisoarja pri J. K. Mott Iron Works na Peti aveniji. Kupljeni pisoar je postavil v nenavaden položaj – zavrtel ga je za 90 stopinj in nanj na način podpisa zapisal »R. Mutt 1917«. Na razstavi

⁴ Pierre Cabanne, *Dialogues With Marcel Duchamp* (London: Thames and Hudson, 1971).



Marcel Duchamp, *Fontana* (1917)

jo je razvil francoski genetik Louis-Marie Houdebine. Zeleni fluorescentni protein – ZFP (*Green fluorescent protein* – GFP) je protein, ki ga sestavlja



Eduardo Kac, *Alba, fluorescentni zajec* (2000)

Združenja neodvisnih umetnikov leta 1917 je bil *ready-made* zavržen, takoj po neuspešnem razstavljanju pa je bil izgubljen. Duchampove avtorizirane rekonstrukcije so razstavljene v naslednjih muzejih: Indiana University Art Museum, San Francisco Museum of Modern Art, Philadelphia Museum of Art in Tate Modern.⁵

Brazilsko-ameriški umetnik Eduardo Kac je predstavil umetniški projekt gensko spremenjene zajčke leta 2000. Zajčica Alba je bila ustvarjena v laboratoriju z uporabo ZFP metode, ki

iz meduze *Aequorea Victoria*, ki zeleno fluorescira, ko je izpostavljena modri svetlobi. Ko je zajčljka Alba izpostavljena modri svetlobi, fluorescira zeleno. Eduardo Kac je opisal Albo kot žival, ki ne obstaja v naravi. V zvezi z gensko konstruirano zajčljo je Kac zasnoval celotno postprodukcijsko kampanjo s številnimi informacijami in dezinformacijami o Albinem življenju, pripravil je časopis

⁵ Thierry de Duve (ur.), *The Definitively Unfinished Marcel Duchamp* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1993); Thierry de Duve, *Kant After Duchamp* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1998).

in spletno stran s podatki o njej, plakate na javnih mestih (*Le Lapin Unique* – iz »GFP Bunny« serije 2003) in elektronski *display* z Albinimi fotografijami (*Bunny in Rio*, 2004). Naredil je tudi realistično skulpturo, ki ga prikazuje z zajkljo v naročju (*Featherless*, 2006).⁶

Vendarle bom ponovil neposredno in nedvoumno vprašanje: ali so ta tri umetniška dela – Courbetova pornografska slika *Izvor sveta*, Duchampov prevratni *ready-made Fontana* in transgena zajklja s fluorescentno dlako Eduarda Kaca *ŽFP zajklja Alba* – politična umetniška dela?

Na prvi pogled se ta dela ne zdijo politična umetnost, ne na način, na katerega smo navajeni gledati in prepoznavati politična umetniška dela – kot so na primer slike *Svoboda vodi ljudstvo* (1830) Eugèna Delacroixa, *Stebri družbe* (1926) Georgea Grosza, *Shod stranke NSDAP v Nürnbergu* (1933) Ernsta Vollbehra, pa *Sovjetski paviljon* Borisa Iofana in Vere Mukhina (Pariz, 1937), *Guernica* (1937) Pabla Picassa ali *Goli dogodek* (1968) Yayoi Kusame. Vsako od teh umetniških del je očitno »politično« v smislu zvrsti, če kot zvrst razumemo tematsko ali funkcionalno sorodnost umetniških del. Vsa omenjena umetniška dela so si sorodna glede na vizualno tematizacijo politike ali glede na politično funkcijo, ki jo ima njihov »predmet« v specifičnem polju makropolitiknih interesov. To pomeni, da vsako od teh umetniških del pripada določeni vrsti umetniških del (slika, kip, arhitektura, grafika, performans, assemblaž), ki z uporabo vizualnih sredstev tematizirajo politično stališče ali politično platformo, torej politični ideal ali funkcijo, državno politiko, interese in stališča stranke ter tudi individualen odnos do politike. V tem kontekstu označuje politika«⁷ nek definiran ali nedefiniran sklop stališč, vednosti in pragmatičnih pričakovanj, družbenih dogovorov, konfrontacij ali izvedenih dejanj v reprezentaciji javnega življenja v moderni, postmoderni ali globalni družbi.

Slika francoskega slikarja Eugèna Delacroixa *Svoboda vodi ljudstvo* tako na primer nedvoumno in alegorično prikazuje/pripoveduje o idejah francoske buržoazne revolucije. V evropskem kontekstu nihče ne bo pomotoma verjel/a, da vidi na sliki »žensko zgoraj brez« med ljudskimi orgijami v nekem razdejanem evropskem mestu, temveč bo »vedel/a« – se skliceval/a na prepričanje – da gre za alegorično sliko, ki prikazuje, torej reprezentira, svobodo kot simbol, kot koncept in kot politično platformo. Francoska zastava v ženskih rokah in njene razgaljene prsi so samo označitev nje kot »simbola«

⁶ <http://www.ekac.org/>; <http://www.ekac.org/alba.headlinesupercollider.html>; <http://www.ekac.org/featherless.html>.

⁷ Hannah Arendt, *The Human Condition* (Chicago: The University of Chicago Press, 1958).

znotraj alegorično-političnega prizora, s katerim sta reprezentirani »ideja« francoskega naroda kot nosilca političnega v singularnem smislu in »ideja« zahodne moderne buržoazne in liberalne individualne svobode v univerzalnem smislu.

Slika nemškega dadaista in slikarja Georgea Grosza *Stebri družbe* z ekspresivnimi in parodičnimi sredstvi slikovne reprezentacije, torej s spačenimi figuralnimi formami, prikazuje in sugerira kritiko kapitalističnega reda družbene moči v weimarski Nemčiji dvajsetih let dvajsetega stoletja. Groszova slika je družbenokritični ekspresionizem ali realizem, v zgodovini umetnosti znan kot »nova stvarnost« (*Neue Sachlichkeit*). Kritične realistične slike se kažejo kot sredstvo za »angažirani odnos« do dominantnega političnega diskurza kapitalistične družbe.

Na sliki Ernsta Vollbehra *Shod stranke NSDAP v Nürnbergu* lahko vidimo namige na politični projekt nemškega nacionalnostrankarskega »telesa« kot »enega« ali kot enotnosti. Kar je na tej sliki globoko – in avtentično – nacistično, ni bahavi prizor postrojenih čet nemške nacionalsocialistične stranke na mitingu, temveč slikarjev politični prijem v ukinjanju in individualiziranju posameznega državljskega telesa. Ta slika na fascinanten način ukinja koncept liberalne demokratične ideje o individualnosti kot nosilki političnega, tako da ustvari prizor homogenih teles – čet, v katerih posameznik ne obstaja več kot singularnost. Singularnost postane množica. Slika prikazuje čete stranke v formacijah, ki individualnost »transcendirajo« v kolektivnost politične stranke.

Arhitekt Boris Iofan in kiparka Vera Mukhina sta si *Sovjetski paviljon* na svetovni razstavi v Parizu zamislila kot monumentalni projekt nove komunistične enotnosti delavskega razreda (mladenič) in kmetstva (dekle), torej industrijskega sveta (delavec) in narave (poljedelsko dekle). Gre za značilno »optimalno projekcijo«⁸ socialističnega realizma, s katero se postavlja in izvaja obljuba revolucionarne transformacije *novega sveta*. »Optimalna projekcija« ni utopija, torej idealno strukturirani prostor prihodnosti, temveč označuje gibanje kot izbiranje »optimalne različice« v premagovanju realnosti. Ta arhitekturno-kiparski spomenik je poklon revoluciji, ki je z »razrednega bojišča« prenesena v organizacijo in oblikovanje vsakdanjega socialističnega življenja. Sinteza arhitekturnega in kiparskega simbolizira in sproža vprašanja o novi komunistični enotnosti, ki naj se zgodi v *samem življenju* sovjetskih državljanov skozi prevladujočo vsakdanjo realnost.

Picassova slika *Guernica* je posvečena žrtvam bombardiranja mesta

⁸ Aleksandar Flaker, »Optimalna projekcija«, v: *Poetika osporavanja* (Zagreb: Školska knjiga, 1984), str. 68.

Guernica med špansko državljansko vojno. Slika je narejena kot postkubistično delo, ki singularno človeško tragedijo – nedolžne žrtve naci/fašističnega bombardiranja – simbolizira kot univerzalne žrtve političnega terorja. Picassova slika najbolj eksplicitno upodablja liberalno stališče o »politični singularni temi« kot univerzalni temi umetnosti-slikarstva, ki presega individualna politična pojmovanja in slikovno *pripoveduje* o univerzalnem, torej splošnem človeškem trpljenju. Z drugimi besedami, Picassovo delo nazorno prikazuje, kako en *singularni dogodek* napravi univerzalno reprezentacijo človeštva mogočo.

Yayoi Kusame je izvedla protivojni happening *Naked Event (Goli dogodek)* v času vietnamske vojne. Happening je bil izveden v atmosferi političnega aktivizma »68, študentskih protestov, nove levice in seksualne revolucije.⁹ Njeno »politično delo« ni več reprezentacija slikarstva ali kiparstva, temveč vedenjska intervencija – dogodek – v konkretnem urbano-političnem prostoru, na primer pred *U. S. Treasury Building* v New Yorku. Tu gre za preobrat od »prezentacije« k »uprizarjanju« in performativni intervenciji. Umetniška praksa prevzame »medije« političnega delovanja in od fiktivnega prostora prezentacije prehaja v realnopolitični prostor človeškega življenja. S takšnim performativnim dejanjem so vpeljane akcije aktivistične umetnosti. Gre za umetnost, ki »se vpisuje« v polje političnih akcij in dejanj, torej v materialne prakse, s sredstvi samega političnega polja, ki ga izziva.

Barbara Kruger je predstavila plakat *Untitled (Your body is a battleground)* (*Brez naslova (Tvoje telo je bojišče)*) z vizualno-verbalnimi sredstvi komercialnega dizajna kot provokacijo ter s tem kritiko statusa in položaja ženske v poznokapitalistični potrošniški družbi. Njeno umetniško delo temelji na prenosu zunajinstitucionalnega kritičnega feminizma neoavantgarde in konceptualne umetnosti v sfero visoko profesionaliziranih, institucionaliziranih medijskih praks reprezentacije, torej uporabe ženskega telesa v poljih množične menjave in potrošnje dobrin. Gre za neokonceptualistični prijem »mehanizmov« odtujenega informacijskega trga, sredi katerega je umetniško delo razkazano kot simptom ali iztirjenje pričakovane produkcijske menjave in potrošnje, skozi katero se oblikuje ideološki prostor sodobnega življenja. Umetnica se polasti¹⁰ »jezika« – semilogije – prezentacije znotraj oglaševalne industrije, da bi povedala nekaj drugega od tega, kar prikazuje

⁹ Glej: Herbert Marcuse, *The New Left and the 1960s: Collected Papers of Herbert Marcuse* (London: Routledge, 2004).

¹⁰ Fredric Jameson, *Postmodernizem* (Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2001).

oglaševalna industrija v zvezi z vlogo in funkcijo ženskega telesa kot objekta »potrošniške sle«.

Znotraj *soc arta* sta sovjetska slikarja Komar in Melamid razvila *cinično prakso*¹¹ transformiranja idealnosti in *politične komercialnosti* sovjetskega socialističnega realizma. Njuna slika *Dvojni avtoportret kot mladih pionirjev* na primer pokaže na premestitev znotraj socialističnega kanona prezentacije »resne«, »visoke« in politično »nadzorovane« umetnosti. Umetnost ni več *optimalna projekcija* tem, možnih ali zaželenih znotraj komunistične družbe, temveč prej polastitev potencialne politično »pozitivne« ali »apologetske« vrednosti s ciničnim pripisom akademskega diskurza figurativnega slikarstva socialističnega realizma.

V tako imenovani novi britanski umetnosti devetdesetih let je Mat Collishaw realiziral delo *Black Nazissus* (*Črni Nacis*). Asemblaž *Black Nazissus* je politični vizualni diskurz stiske in travmatičnih točk britanske neoliberalne in postkapitalistične družbe, ki se na koncu dvajsetega stoletja sooča s protislovji neonacizma in rasnega nasilja.¹² *Black Nazissus* je paradoksalen »stvor« ali »figura«, ki je možna edinole v odtujenem svetu stiske, lokalnih sporov in nesoglasij znotraj zahodnega multikulturnega sveta. Gre za protislovja znotraj problematičnih singularnosti multikulturne družbe. Ta figurativni asemblaž je protislovnost nasilja znotraj tretjega sveta, ki se dogaja znotraj prvega sveta, in prvega sveta, ki ga strukturirajo spori s tretjim.

Kot lahko vidimo, temelji »politična umetnost« na zvrstno definirani vizualni produkciji političnega pomena, s katerim se na ekspliciten način kažejo idealistični (Delacroix), kritično karikaturni (Grosz), apologetsko kolektivistični (Ernst Vollbehr), apologetsko utopični (Boris Iofan, Vera Mukhina), univerzalistično humanistični (Pablo Picasso), aktivistično performativni (Yayoi Kusame), kritično potrošniški (Barbara Kruger), kritično cinični (Komar in Melamid) in kritično kontradiktorni (Collishaw) pristop k javnemu življenju kot polju strukturiranja mikro in makro moči. Zato je »politična umetnost« specifična umetniška *zvrst*, pri kateri so z vizualnimi sredstvi posredovani ali prikazani politični koncepti in stališča, najpogosteje na nedvoumen, torej transparenten način.

Torej, še enkrat bom ponovil svoje neposredno in nedvoumno vprašanje: ali so umetniška dela kot Courbetova pornografska slika *Izvor sveta*, Duchampov prevratni *ready-made Fontana* in transgena zajklja s fluorescen-

¹¹ Elizabeth Wright in Edmond Wright (ur.), *The Žižek Reader* (Oxford: Basil Blackwell, 1999); Boris Groys, *Celostna umetnina Stalin* (Ljubljana: *cf, 1999).

¹² Stuart Hall in Paul du Gay, *Questions of Cultural Identity* (London: Sage Publications, 1996).

tno dlako Eduarda Kaca *ŽFP zajklja Alba* – politična umetniška dela? Da ali ne?

Če je kriterij za »politično umetnost« koncept znotraj politične zvrsti kot okvirja za transparentno tematizacijo izvedbe ali izraza, potem ta dela niso politična. Kajti Courbetova slika upodablja ženske genitalije, usmerjene v moški pogled, Duchampov *ready-made* je »indeks« prenosa objekta iz enega kulturnega konteksta v drugega, Kacova zajklja Alba je »živ dogodek« znotraj kompleksnega umetniško-znanstvenega projekta genskega inženiringa. Ta dela, kot tudi večina umetniških del iz zgodovine moderne umetnosti, niso politična umetnost na transparenten način. Nasprotno, to so dela, ki se kažejo in delujejo kot avtonomna glede na politične zahteve in možnosti. Ta dela so obsesivno posvečena pornografskemu užitku, transfigurativni kombinatoriki uporabnih predmetov in možnosti re-kreacije samega življenja.

A vendar, ali niso ta dela na neki način politična?

Če zdaj odgovorim, da *ta dela so politična* in da *so resnično politična*, potem se moram soočiti z vprašanjem: »Kaj pomeni biti političen?« ali »Glede na kaj je nekaj politično?« To sta vprašanji, s katerima se mora soočiti vsakdo, ki želi muhi pokazati pot iz steklenice, v kateri je zaprta. In to je že politična praksa, s katero se moram soočiti pri samem pisanju, ki išče odgovor na zastavljena vprašanja, torej z načini, na katere bo muha prišla iz steklenice.

Da bi prišel do odgovorov na vprašanji »Kaj pomeni, da so ta umetniška dela politična?« ali »Glede na kaj so ta umetniška dela politična?«, moram izvesti teoretsko in čutno *politizacijo* teh del ali vsaj nekaterih njihovih registrov ali režimov pojavnosti.

Zahteva po »politizaciji« postane kot zahteva relevantna po postmodernosti, natančneje, z dovršitvijo aktualnosti postmodernih teorij družbe, kulture in umetnosti. Postmoderna teorija politike, estetike in umetnosti (Jean-François Lyotard,¹³ Achille Bonito Oliva¹⁴) upodablja postmodernost kot pragmatični obrat od modernosti kot *velikega diskurza* politike, estetike in umetnosti proti vprašanju o »majhnih« ali »mehkih«¹⁵ decentriranih političnega. To pomeni, da se nagiba k ukinjanju prostora, v katerem je mogoče misliti neko dominantno prakso vladanja znotraj družbe ali samega življenja, a tudi neko emancipatorno prakso družbene transformacije. Brez velikega diskurza politike postmodernost nastopa kot polje brez »metapoli-

¹³ Glej: Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition* (Manchester: Manchester University Press, 1984).

¹⁴ Glej: Achille Bonito Oliva, »Figure, Myth and Allegory«, v: *Individuals – A Selected History of Contemporary Art 1945–1986* (New York: Abbeville Press Publishers, 1986), str. 242–247.

¹⁵ Glej: Gianni Vattimo, *Konec moderne* (Ljubljana: Literatura, 1997).

tike«, namreč kot polje brez diskurza o politiki kot neodvisni sferi, v kateri sta dosežena konsenz in posredovanje med navzkrižnimi družbenimi silami. Politika se kaže kot visoko razvita birokratska tehnologija ureditve življenja v njegovih specializiranih segmentih vsakdanjega življenja. Postmoderna politika izpostavlja sebe kot prakso, ki ureja kulturne platforme in postopke *ne zgolj* življenja v pluralnem, eklektičnem, torej mnogovrstnem vsakdanjem življenju. Iz tega razloga je na primer Jürgen Habermas te in takšne procese definiral kot neokonzervativne.¹⁶

Kriza postmodernega pluralizma po padcu berlinskega zidu oziroma po koncu hladne vojne je z vzpostavljanjem »globalne politike« ponovno *iz-zvala* možnosti za preizpraševanje »političnega« kot relevantnega odgovora na navidezno odsotnost kakršnegakoli političnega v neoliberalnih, navidezno nepolitičnih ali zunajpolitičnih tehnoloških praksah ureditve vsakdanjega življenja. Do tega obujanja »politike« je prišlo na zelo različne načine pri popolnoma različnih in pogosto nasprotujočih si filozofih in teoretikih (Jacques Derrida,¹⁷ Chantal Mouffe,¹⁸ Alain Badiou,¹⁹ Jacques Rancière,²⁰ Antonio Negri in Michael Hardt,²¹ Giorgio Agamben,²² Paolo Virno,²³ Brian Massumi²⁴ idr.). Obujanje »političnega«, »vrnitev k političnemu« ali »politizacija ne- ali zunajpolitičnega« niso prakse strankarskega ali državnega strukturiranja realnosti, temveč teoretske konstrukcije o značaju, funkcijah in učinkih aktualnih izvajanj družbenosti.

Koncept *politizacije* bom postavil na tak način, da bom lahko interpretiral določena umetniška dela, ki ne pripadajo zvrsti politične umetnosti. Tako bom na primer politiziral pornografsko sliko, *ready-made* in živega, fluorescentnega zajca. Ta dela bom razkril kot politična umetniška dela, kar pomeni, da bom razpravo vodil k misli, da je lahko *vsako umetniško delo* ali *katerokoli umetniško delo* prikazano kot politično v *politizacijski* interpretaciji.

¹⁶ Jürgen Habermas, »Modernity – An Incomplete Project«, v: Hal Foster (ur.), *Postmodern Culture* (London: Pluto Press, 1983), str. 3–15.

¹⁷ Jacques Derrida, *Spectres de Marx* (Paris: Éditions Galilée, 1993).

¹⁸ Chantal Mouffe, *The Return of the Political* (London: Verso, 1993 (2005)).

¹⁹ Alain Badiou, *Metapolitics* (London: Verso, 2006).

²⁰ Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics – The Distribution of the Sensible* (London: Continuum, 2004).

²¹ Antonio Negri in Michael Hardt, *Imperij* (Ljubljana: Časopis za kritiko znanosti, 2002).

²² Giorgio Agamben, *The Man Without Content* (Stanford: Stanford University Press, 1999).

²³ Paolo Virno, *A Grammar of the Multitude – For an Analysis of Contemporary Forms of Life* (New York: Semiotext(e), 2004).

²⁴ Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation (Post-Contemporary Interventions)* (Durham: Duke University Press, 2002).

Walter Benjamin je imel prav, ko je trdil, da se v velikih zgodovinskih obdobjih s spremembo načinov življenja človeške skupnosti, in mi lahko damo, da tudi značaja človekovega dela, spreminjajo tudi načini njenega čutnega zaznavanja:

V velikih zgodovinskih obdobjih se s celotnim načinom človekovega kolektivnega bivanja spreminja tudi način njegovega čutnega zaznavanja. Način, kako je človekovo čutno zaznavanje organizirano – medij, v katerem se uresničuje – pa ni le naravno, marveč tudi zgodovinsko določen.²⁵

Z drugimi besedami, materialistična teza, da je umetniško delo zmeraj posledica določene zgodovinske in geografske oziroma zgodovinsko-geografske materialne družbene prakse in družbenih odporov proti tej praksi, je lahko priobčena. Ni potrebno, da je ta praksa tematizirana v samem umetniškem delu, temveč je lahko razkrita skozi interpretacijo ter pokazana in razložena kot »vzrok«²⁶ specifične tematike, pojavnosti ali estetsko-čutne avtonomije umetniškega dela. Pred več kot tremi desetletji je skupina slovenskih teoretikov althusserjansko-lacanovske usmeritve objavila naslednjo izjavo v zvezi s Hemingwayevim načinom pisanja romana: »Hemingwayevo pisanje ne »odraža« družbene vsebine prek tematike, marveč *neposredno* v organizaciji same označevalne ekonomije, katere drugotni učinek je šele tematika.«²⁷ Če to pojmovanje apliciramo na katerokoli umetniško delo, potem lahko rečemo, da Courbetova slika, Duchampov *ready-made* in Kacova fluorescentna zajklja ne odražajo družbene vsebine prek tematike ali čutnih pokazateljev samega umetniškega dela, temveč v organizaciji označevalne prakse, katere zgolj sekundarni učinek je tudi tematika. Če je tako, potem lahko rečemo, da je »označevalna praksa« praksa, ki je hkrati izraz protislovij produkcijskih pogojev, v katerih umetniško delo nastaja, se menja in porablja, in odpora, s katerim se sooča produkcija v slehernem kontekstu ali kontekstualnih pogojih.

V tem smislu je Gustave Courbet razvil primarno manualno delo na sliki kot telesnem proizvodu. Ustvaril je sliko *vidnega sveta* – ženske genitalije – ki

²⁵ Walter Benjamin, »Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati«, prevedel Janez Vrečko, v: Walter Benjamin, *Izbrani spisi* (Ljubljana: SH – Zavod za založniško dejavnost, 1998), str. 152.

²⁶ Charles Harrison in Fred Orton (ur.), *Modernism, Criticism, Realism – Alternative Contexts For Art* (London: Harper and Row, 1984).

²⁷ »Umetnost, družba/tekst«, *Problemi*, št. 3–5 (št. 147–149), Ljubljana, 1975, str. 10.

prikazuje na dobesedni način, obljubljač realnost pornografskega prizora. Slika poželjivega človeškega telesa je izdelana z neposrednim fizičnim/vedenjskim delom človeškega (slikarjevega) telesa. Takšen model »produkcijskih odnosov« ustreza zgodnjemu kapitalističnemu delu, ki izhaja iz manualne produkcije in ki ga bo kmalu izpodrinilo mehanično delo. Courbetova slika je skorajda zadnja manualna pornografija. Pornografski prizor bo v prihodnosti postal produkt nehaničnega dela, na primer fotografske kamere v devetnajstem in filmske kamere v dvajsetem stoletju.²⁸

Marcel Duchamp se je, nasprotno, namerno odrekel manualnemu obrtnemu delu v imenu vzpostavljanja »produkcijske prakse«. Njegova produkcijska praksa je bila osnovana na verigi dogodkov, ki vodijo od pogleda in vizualne prisvojitve industrijskega proizvoda iz njegovega primarnega konteksta uporabe prek trgovinske menjave industrijsko proizvedenih dobrin do odtujene potrošnje in semiološke transformacije množičnega industrijskega proizvoda v umetniško delo. Duchamp je uporabil množično blagovno produkcijo in menjavo v uveljavljenem in razvitem industrijskem kapitalističnem svetu. Vsako njegovo *ready-made* delo je pokazalo, kako se v vizualnih umetnostih, predvsem v slikarstvu in kiparstvu, bistveno spremeni razmerje med umetniškim delom in okoliščinami ustvarjanja v na novo razvitih industrijskih produkcijskih odnosih. Duchamp je načela oblikovanja snovi v vizualnih umetnostih zamenjal z načeli opazovanja, uporabe, premestitve, imenovanja in označevanja.

Eduardo Kac je izvedel svoje »delo« v polju relacijskih institucionalnih postprodukcij²⁹, ki umetniku omogočajo konstruirati projekt, ki bo realiziran v sistemu znanstvenih in tehničnih laboratorijev. Namesto umetniškega dela kot dovršenega »izdelka« Eduardo Kac razvija kompleksen produkcijsko-postprodukcijski model dela, v katerem je umetnik nosilec projekta kompleksnega medijskega ali multimedijskega dela kot informacijsko-fenomenskega reda dogodkov. Umetnik ne izdela dela, temveč projektira njegov koncept, načrt za realizacijo dela in pogoje postprodukcijskih informacijskih distribucij dela v sodobni globalni kulturi. Njegovo delo je delo »postindustrijskega umetnika«, kar pomeni umetnika, ki dela s projektnimi siste-

²⁸ Seveda so možne tudi drugačne »politizacije« take slike, ki vodijo k »aktivaciji lokalnih vednosti« znotraj kulture – na primer feministična ali psihoanalitična analiza ženskih genitalij kot »objekta« moškega ali ženskega pogleda v polju politike spolov. Tu se zahvaljujem prof. Hilde Hein za njene kritične pripombe v zvezi z mojo interpretacijo Courbetove slike na *XVII. mednarodnem kongresu za estetiko* (Ankara, 10. julij 2007).

²⁹ Nicolas Bourriaud, *Relacijska estetika. Postprodukcija* (Ljubljana: Maska, 2007).

mi množične institucionalne organizacije produkcije, menjave in potrošnje umetniških dogodkov/informacij.

Dejansko je vsak od teh umetnikov – Courbet, Duchamp in Kac – v temelju politični umetnik, ker s svojo materialno umetniško prakso zastavlja vprašanja in telesno-čutno daje singularne odgovore o spremembah funkcij in pojavnosti »človeškega dela« in »človeške percepcije« sredi umetniškega, zgodovinskega in geografskega procesa. Vsak od teh umetnikov se ukvarja s singularnostjo dogodkov specifičnega človeškega dela v spremenjenih družbenih okoliščinah in se tako sooča z javnimi in skrivnimi, skritimi ali transparentnimi političnimi horizonti časa in prostora, znotraj katerih deluje.

ROMANTIČNA POLITIKA IN REVOLUCIONARNA UMETNOST: MANIFESTI AVANTGARD

ANTHONY J. CASCARDI*

Pogum, predrznost in upor bodo bistveni elementi naše poezije.

Filippo Tommaso Marinetti¹

Glavna tema tega članka so sicer revolucija v umetnosti in manifesti avantgard, vendar bom prišel z besedilom, ki ni manifest in se tudi ne umešča v avantgarde, ker bi rad pripravil širši referenčni okvir za nekaj vprašanj, ki jih zastavljajo ti manifesti. Gre za Schillerjevo besedilo *O estetski vzgoji človeka: v vrsti pisem*, napisano leta 1793 in objavljeno 1795; z njim bom začel, ker ponuja v nekem smislu najčistejšo (in zagotovo eno najzgodnejših) modernih artikulacij upanja na politično transformacijo z estetskimi sredstvi. Mislim, da besedilo tudi priskrbi dokaz, da so se številne teme, ki jih je zastavila romantika, ohranile v dvajsetem stoletju in so bile močno povezane z nekaterimi gibanji, ki jih povezujemo z »moderno umetnostjo«. Danes ta premisa ni popolnoma nova. Že Octavio Paz je pred več kot tridesetimi leti v svojih predavanjih v okviru »Charles Eliot Norton Lectures«, ki jih je nato zbral pod naslovom *The Children of the Mire* (Otroci blata), to izrazil z besedami, ki so danes postale že precej domače:

Obe [romantika in avantgarda dvajsetega stoletja] se upirata razumu, njegovim konstruktom in vrednotam; obe podeljujeta glavno mesto strastem in vizijam telesa – erotiki ter sanjam in navdihu; obe izvršita uničenje vidne realnosti, da bi našli ali iznašli drugo, magično, nadnaravno in več kot resnično. Dve veliki zgodovinski dogajanja sta ju izme-

* Townsend Center for the Humanities, University of California, 220 Stephen Hall, MC 2340, Berkeley, CA 94720, USA.

¹ Filippo Tommaso Marinetti, »The Founding and Manifesto of Futurism«, v: Apollonio Umbro (ur.), *Futurist Manifestos* (New York: Viking Press, Documents of 20th Century Art, 1973), str. 21.

nično fascinirali in trgali narazen: romantiko jakobinska strahovlada in napoleonsko cesarstvo; avantgardo ruska revolucija, čistke in Stalinova despotska birokracija [...] tako umetniki kot kritiki so se dobro zavedali teh afinitet. Futuristi, dadaisti, ultraisti in nadrealisti so vsi vedeli, da je bila njihova odklonitev romantike že sama po sebi romantično dejanje in v skladu s tradicijo, ki jo je romantika sama slovesno ustoličila, tisto tradicijo, ki išče kontinuiteto skozi zavrnitev. [...] Vsi so se zavedali paradoksalne narave svoje zavrnitve – namreč da so z zanikanjem preteklosti to preteklost samo podaljševali in jo s tem potrjevali; nihče med njimi ni opazil, da so v nasprotju z romantiko, katere zavrnitev je vpeljala to tradicijo, njihove zavrnitve to tradicijo zaključile. Avantgarde je veliki prelom in z njo »tradicija proti sebi« pride do konca.²

In niti Pazu se ni popolnoma posrečilo priti v srce samoomejujočega značaja zapoznele romantike avantgarde. Razen tega njegov prispevek ne razloži ambicije avantgardne umetnosti, narediti umetnost za silo radikalne politične transformacije, in tudi ne pomaga razložiti dvoumne usode te ambicije. Trdim, da sta bili forma in retorika takšne ambicije, če ne že sama politična vsebina, določujoče poteze manifestov avantgard – najočitneje v njihovi problematični zavezanosti načelu absolutne svobode in v zapovedi nekonformizma, ki je sama postala obvezna.

Toda najprej k ozadju. V drugem pismu o estetski vzgoji človeka postavi Schiller odločilno, osnovno zahtevo, da je, »če hočemo izkustveno rešiti omenjeni politični problem – celo potrebno kreniti skoz estetsko«.³ Po Schillerju je tako zato, ker je kategorija estetskega povezana z lepoto, ki je v nadaljevanju mišljena kot pot k Svobodi.⁴ »Problem politike«, na katerega se Schiller nanaša, je ravno konstrukcija svobode, in ena glavnih ovir zanjo je po njegovem mnenju sama modernost. Zgodovinski »napredek«, ki je proizvedel modernost, je s sabo prinesel tudi kulturni propad, simptome, kot sta delitev moči in ločitev področij vednosti, ki so razrušili notranjo enotnost človeškega življenja. »Sama kultura, prav ta, je novejšemu človeštvu zadala to rano,« piše Schiller:

Brž ko sta na eni strani razširjeno izkustvo in določnejše mišljenje neogibno terjala ostrejšše razločevanje ved, zapletenejši mehanizem držav

² Octavio Paz, *Children of the Mire; Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Garde* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974), str. 102–103.

³ Friedrich Schiller, *O estetski vzgoji človeka: v vrsti pisem* (Ljubljana: Študentska založba, 2003). Prevedel Štefan Vevar.

⁴ *Ibid.*, str. 12.

na drugi pa strožjo diferenciacijo stanov in poklicev, se je pretrgala tudi notranja vez človeške narave in poguben razdor je razdvojil njene harmonične sile.⁵

A ker je moderna družba že sama problem, mora biti njena politična transformacija povzročena posredno, z estetskimi sredstvi. In s primerom francoske revolucije in strahovlade, ki ga ima jasno v mislih, Schiller upa, da bo umetnost pripravila *nenasilno* podlago za takšno spremembo. Kar se tiče umetnikove moči, da izvede radikalno politično spremembo, gre za zahtevo, da se mora umetnik (ali umetnica, toda Schiller ima zares v mislih le umetnika) upreti silam, ki zadržujejo dejanski svet na mestu – na koncu, paradoksalno, z upiranjem dejanskosti sami. »Naj prepusti sfero dejanskega razumu, ki je tu doma, sam pa naj si prizadeva ustvariti Ideal iz zveze mogočega z nujnim.«⁶ Eno od mnogih vprašanj, ki sledijo iz tega stališča, je, ali umetnik lahko ustvari ta ideal v *dejanskosti* ali zgolj v *podobnosti*. Schiller se noče odločiti in izbere oboje: »Ta ideal naj izrazi v obeh, v podobnosti in v resnici, njegov pečat naj pusti tako v igri svoje domišljije kot v resnosti svojega vedênja, izrazi naj ga v vseh čutnih in duhovnih oblikah, in ga molče zaluča v neskončnost časa.«⁷

Če se tako na dolgo posvečam Schillerju, to počnem deloma zato, ker so ideje, ki jih razlaga v svojih pismih, imele velikanski vpliv na nekaj najpomembnejših teorij modernosti, s pričetkom pri Heglu in nadaljevanjem v idejah Maxa Weberja o dediferenciaciji vrednostnih sfer ter v Lukácsovi kritiki postvarelosti. Tako sodoben kritik, kot je Fredric Jameson, je nedavno nadaljeval Schillerjeva pisma pri svojem lastnem lukácsovskem opisu postvarelosti kot »razdrobitve duše in njenega sveta, ki odpira [...] polavtonomne in odslej predeljene prostore«: »živeti čas nasproti času ure, telesno ali čutno izkustvo nasproti racionalni in instrumentalni zavesti«, »'izviren' ali ustvarjalen jezik nasproti dnevni praksi degradiranega praktičnega govora, pro-

⁵ *Ibid.*, str. 28–29.

⁶ Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters*. Uredila in v angleščino prevedla Elizabeth M. Wilkinson in L. A. Willoughby. (Oxford: Clarendon Press, 1967), str. 57.

⁷ *Ibid.*, str. 59. Cilj te estetske revolucije, kot si jo v duhu zamišlja Schiller, naj bi bil tako radikalno spremenjen svet, da bi bil edini možni primerjalni okvir starogrška civilizacija, v kateri se »mladost fantazije in močatost uma [...] združujeta v čudovito človeštvo.« (Schiller, *O estetski vzgoji človeka: v vrsti pisem.*, str. 27) Problem, ki ga tu vidi, pa je, da medtem ko se mora »Človeštvo« obnoviti z zamenjavo stanja potrebe s stanjem svobode, je gibanje zgodovine ireverzibilno, s tem pa je zamisel vrnitve v svet starih nemogoča. Avantgarde so začele verjeti, da lahko in moramo samo objeti momente *sedanjosti* in *prihodnosti*.

stor seksualnega in arhaičnega nasproti realnosti – in uprizoritvi – načela 'le sérieux' [...] ločitev očesa od ušesa.«⁸ Ta prispevek je del Jamesonove zgodnje študije o enem najtežavnejših modernističnih piscev, Wyndhamu Lewisu, čigar vorticistična dela in *Blast* manifeste imamo lahko v isti meri tako za simptome problema postvarelosti v modernosti kot za poskuse postaviti estetsko obrambo proti njej. Za Habermasa, nasprotno, leži pomen teh Schillerjevih pisem v njihovi viziji komunikacijskih podpiranj, ki so razumljena kot obvezna za katerikoli estetsko skladen svet.⁹ Poleg tega vidi Habermas med Schillerjevimi pogledi in estetskimi praksami avantgard odločilno razliko.

Schillerjeva estetska utopija [...] ne meri na estetiziranje življenjskih okoliščin, temveč na revolucioniranje okoliščin medsebojnega razumevanja. Nasproti raztopitvi umetnosti v življenje – ki so jo nadrealisti kasneje programatično zahtevali in so se jo dadaisti ter njihovi potomci trudili provokativno doseči – se Schiller oklepa avtonomije čiste pojavnosti. [...] [O]d užitka v estetskem pojavljanju pričakuje »totalno revolucijo« »celotne percepcije«. Toda pojavljanje ostaja popolnoma estetsko samo, dokler se odreka vsej podpori iz realnosti.¹⁰

Zanimivo, Habermas potem nadaljuje tako, da se obrača na Herberta Marcuseja, ki ga ima za tehtnejšega dediča Schillerja kot pa kateregakoli drugega estetskega revolucionarja avantgarde, ker sprejme dejstvo, da mora umetnost ostati znotraj okvira pojavljanja; lahko je pomirjujoča družbena in politična sila »samo tako dolgo, dokler se [umetnik] vestno vzdrži potrjevanja njenega obstoja v teoriji in se v praksi odreka vsem poskusom, da bi podelil obstoj z njenimi sredstvi.«¹¹ Toda brez bistveno kompleksnejše teorije estetskega pojavljanja ta pogled velja le malo več kot strategija za politično

⁸ Fredric Jameson, *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist* (Berkeley: University of California Press, 1979), str. 14.

⁹ Ne gre za simbolične ali estetske manifestacije umetnosti, temveč bolj za to, da »bi morala estetsko skladna družba formirati strukturo komunikacije, v kateri [vsak] tiho biva v svoji koči, kjer komunicira sam s sabo in takoj ko pride ven, s celotnim plemenom.« Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*. Prevedel Frederick G. Lawrence. (Cambridge, MA: MIT Press, 1987), str. 49.

¹⁰ Habermas, *op. cit.*, str. 49.

¹¹ Habermas (*op. cit.*, str. 50) citira Schillerja, *O estetski vzgoji človeka*. V angleški verziji Habermasovega teksta, navedenega tukaj, je odlomek predstavljen v skladu s prevodom Schillerjevih pisem, ki ga je opravil Reginald Snell, *On Aesthetic Education of Man* (New Haven: Yale University Press, 1954), str. 128. V Wilkinson-Willoughbyjevi dvojezični izdaji teh pisem so to strani 196–197. Glej tudi: Herbert Marcuse, *The Aesthetic Dimension. Towards a Critique of Marxist Aesthetics* (Boston: Beacon Press, 1978).

vzdržnost umetnosti. Politika zahteva akcijo in izročiti umetnost področju pojavljanja bi se zdelo zajamčiti, da *ne more* biti politična.

Zares se težavnost doseganja revolucije z estetskimi sredstvi sooča z oviro, ki jo Habermas komaj upošteva, in to je avtonomija same estetske sfere, razvoj njenih moči in njena identiteta na temelju njene ločitve od sfer politične in družbene prakse. (To je seveda ena od ovir, proti kateri so se hotele upirati avantgarde.) Če je res, da je bilo moderno življenje dejansko razdeljeno na vrsto ločenih sfer in da njegova notranja logika počiva na njihovi neodvisnosti ene od druge, potem niti umetnost niti katero drugo področje v zvezi z njo ne more imeti zadostnega vzvoda moči nad celoto družbenih relacij, da bi jih vse transformirala. Vztrajanje, da umetnost ostaja znotraj polja podobnosti ter pojavljanja in da ne vstopa v svet akcije, bi si težko privoščilo zdravilo za problem njene percipirane *nerealnosti* – tiste njene *nerealnosti*, kot je presojana s stališča politike, znanosti ali religije. Rad bi pokazal, da so bili ravno zato estetski revolucionarji avantgard primorani najti poti iz slepe ulice v razvoju Schillerjevih romantičnih idealov ne s *primerom* ali z *argumentom*, temveč s tem, kar lahko opišemo samo kot moč estetskega *fiat*. Bodisi eksplicitno bodisi implicitno (in večinoma dejansko povsem eksplicitno) se avantgardistični manifesti upirajo navidezni nesposobnosti umetnosti, da bi se neposredno lotila politike, celo medtem ko nadaljujejo z reflektiranjem tega dejstva; vehementnost njihove retorike nakazuje njihovo lastno frustracijo ob politični ujetosti umetnosti, medtem ko je bil cilj, ki so ga zastavili umetnosti, da izvede radikalno politično spremembo. Zares, manifest je začel delovati kot pooblaščno nadomestilo za samo umetniško delo. Zagotovo je ta zvrst dokazala, da je ravno tako zanimiva kot nekatera avantgardna umetniška dela. Ko je nedolgo po objavi v *Le Figaro* Marinetti na odru Teatro Alberti v Torinu deklamiral *Futuristični manifest* iz leta 1909, ki mu je sledila uprizoritev njegove igre *Les Poupées électriques*, je bilo občinstvo do igre skoraj indiferentno in je namesto tega reagiralo na manifest.¹²

Marinettijev prvi futuristični manifest je bil objavljen 20. februarja 1909 v Parizu in je v vseh bistvenih pogledih definiral zvrst, ki je navkljub vsemu nagnjena k v norost spravljajoči stopnji delitve na podpodročja. Vsak manifest se je značilno poistovetil z neko estetsko podkategorijo, ki so se zdele, skupaj gledano, kot da predstavljajo toliko različnih ločin cerkve, ki so med seboj v nenehni vojni. Pregled manifesta in njegovega sveta resnično ne more biti popoln brez ovrednotenja intenzivnosti teh notranjih razlik in razločevanj – kot če bi vsak nov niz praks zahteval ločeno platformo pogle-

¹² Marjorie Perloff, *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture* (Chicago: University of Chicago Press, 1986), str. 86.

dov in bi bil lahko legitimiziran le toliko, kolikor bi bila njegova identiteta lahko začrtana programatično in naglas razglašena. Manifesti futurizma in kubizma, kubofuturizma in nadrealizma, taktilizma, ultraizma, kreacionizma, simultanizma, dadaizma, vorticizma, konstruktivizma, mašinizma, plasticizma, prezentizma, primitivizma, imagizma, suprematizma in množica drugih določajo obdobje, ki ga je Mary Ann Caws tako ustrezno opisala kot »stoletje izmov«.¹³ Glas manifesta je značilno odkrit in drzen. Za razliko od eseja je to hrupen in relativno nesubtilen žanr, protisloven, toda ne dialektičen po naravi; njegov ton je podoben tonu alarma ali krika. Upoštevajte močno poudarjeno, skoraj nasilno tipografijo vorticističnih »Blast« manifestov Wyndhama Lewisa, ki pripeljejo manifest v območje konkretne poezije in skoraj na prag performansa. Prav tako kot pri konkretni poeziji – kar manifest naznanja, je (končno) on sam.

Zakaj ta investicija v naznanjanje sebe in kaj naj bi ta retorika imela opraviti z željo po politični spremembi? Bodisi v nadrealističnih manifestih Andréja Bretona ali v *creacionista* manifestu čilskega pesnika Vicenteja Huidobra ali v ultraističnih manifestih ali pa dadaističnih tiradah, ki so jih napisali Tristan Tzara in njegovi prijatelji, je bila najgloblja težnja avantgardnih spisov stopnja svobode, ki bi jo lahko označili le kot radikalno in absolutno. Karkoli manj kot to bi zapustilo svet nepopolno, nezadostno transformiran. Doseči takšno raven svobode bi zahtevalo zavrnitev obstoječega sveta in s tem osnovanje popolnoma novega niza estetskih tehnik, ki bi lahko na novo oblikovale svet. Huidobrov kreacionistični manifest »Non Serviam« zavrača samo naravo in moč, ki jo ima narava nad umetnostjo, medtem ko Marinettijev *Futuristični manifest* (kot tudi mnogo drugih) sprejema tehnologijo kot silo, skozi katero lahko umetnost ponovno ustvari svet. Z Bretonovimi besedami iz prvega nadrealističnega manifesta – načeli revolucionarne umetnosti morata biti svoboda in imaginacija. »Sama beseda 'svoboda' je edina, ki me še zmeraj vznemirja«. »Imaginacija sama mi nakazuje, kaj *lahko* je.«¹⁴ Bretonova definicija nadrealizma se vrti okrog ideje radikalnega preloma z uveljavljenimi praksami in tehnikami.

Nadrealizem, kot si ga zamišljam jaz, potrjuje naš popolni *nekonformizem*, in to tako jasno, da ga je nemogoče razumeti kot dokaz obrambe na procesu realnega sveta. Nasprotno, služil bi lahko samo za to, da bi upravičil popolno stanje blaznosti, za katerega upamo, da ga bomo do-

¹³ Mary Ann Caws (ur.), *Manifesto: A Century of Isms* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2001).

¹⁴ André Breton, *Manifestos of Surrealism*. Prevedla Richard Seaver in Helen R. Lane. (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1972), str. 4, 5.

segli [...] Ta svet je samo zelo relativno v soglasju z mislijo in pripetljaji te vrste so samo najbolj očitne epizode vojne, za katero sem ponosen, da v njej sodelujem. Nadrealizem je »nevidni žarek«, ki nam bo nekega dne omogočil, da bomo končno premagali naše nasprotnike.¹⁵

Posebej v manifestu iz leta 1924 (ta je prvi) razkriva nadrealizem vrsto potez, ki bi jih lahko brez težav opisali kot romantične v svojem upanju na radikalno spremembo.¹⁶ Nadrealizem nasprotuje realnemu, kolikor je realnost »sovražna do kakršnegakoli intelektualnega ali moralnega napredovanja.«¹⁷ »Naši možgani so otopeli zaradi neozdravljive blaznosti hotenja napraviti neznano znano, razvrstljivo,« piše Breton.¹⁸ Na mestu »realnega« Breton zagovarja prednost nečesa, kar je več kot realno, in sicer nadrealnega, do katerega lahko dostopamo le estetsko – s sredstvi imaginacije, čudežnega in sanj. »Ali sanje ne morejo biti uporabljene v reševanju temeljnih vprašanj življenja?« se sprašuje.¹⁹ Kot nasprotno romanu in prozi, ki ju Breton vidi kot estetsko sredstvo za uveljavitev realnega, si poezijo zamišlja kot izvir osvobajajoče spontanosti.²⁰ V okviru, ki ga priključuje Breton, je konvencionalni jezik nasičen s *statusom quo* in ga tudi nujno vzdržuje; zgolj neomejeni govor lahko vodi k lucidni misli²¹ – od tod njegova fascinacija s samovoljnimi, halucinatoričnimi oblikami pisanja, ki se jih lahko doseže s postopki avtomatičnega pisanja (*écriture automatique*). V jedru nadrealizma, razglša Bretonov manifest, je psihični avtomatizem:

Psihični avtomatizem v svoji čisti obliki, s katerim nameravamo – ustno, s pisano besedo ali na katerikoli drugi način – izraziti dejansko delovanje misli. Narekovan z mislijo, v odsotnosti vsakršnega nadzora razuma, prost vsake estetske ali moralne skrbi.²²

V tem manifestu Breton meri na vračanje psihične sile in ne na osnova-nje komunikativne racionalnosti, kot bi morda upal Habermas:

Ideja nadrealizma meri precej preprosto na totalno okrevanje naše psi-

¹⁵ *Ibid.*, str. 47.

¹⁶ Breton: »Ko pride do upora, nihče med nami ne sme imeti nobene potrebe po prednikih.« (*Ibid.*, str. 127)

¹⁷ *Ibid.*, str. 6.

¹⁸ *Ibid.*, str. 9.

¹⁹ *Ibid.*, str. 12.

²⁰ *Ibid.*, str. 14, 30.

²¹ *Ibid.*, str. 33.

²² *Ibid.*, str. 26.

hične sile na način, ki ni nič drugega kot vrtoglav sestop v nas same, sistematična razsvetlitev skritih mest in postopna zatemnitev drugih mest.²³

Očitno so načini, v katerih se Bretonov manifest zanaša na zrahljanje konvencionalnih navezanosti na ideal avtonomne umetnosti. In vendar so tu očitni problemi, povezani s kakršnimkoli poskusom približati se svobodi skozi vizijo estetskega, ki vidi umetnost postavljeno v vrsto skupaj s čistim iracionalizmom. Najbolj znan je morda Bretonov opis najpreprostejšega nadrealističnega dejanja: »planiti po ulici s pištolo v roki in slepo streljati v množico, kolikor hitro lahko sprožiš.«²⁴ V opombi dodaja: »Verjamem v absolutno vrlino vsega, kar se zgodi, spontano ali ne, v smisel nesprejemljivosti.«²⁵ K temu vprašanju se bom vrnil v zaključnih pripombah. Za zdaj bom preprosto dodal, da Bretonova želja opustiti voljo lahko dejansko rezultira v njeni zamenjavi s tem, kar je D. H. Lawrence intuitivno imenoval »nečloveška volja«.²⁶

Toda najprej bi se rad lotil enega osnovnih strukturalnih problemov, na katerega naletijo avantgardni manifesti: če naj umetnost postane politična, mora umetnik spremeniti okoliščine, ki to ovirajo. Toda to v nadaljevanju zahteva, da mora biti umetnost *že* to, kar želi postati. Za Bretona je to predstavljalo pravo slepo ulico. Problem revolucionarne umetnosti, kot ga je videl on, je ta, da mora biti v sedanjem času pisatelj proizvod buržoazije.²⁷ V kratkem zapisu z naslovom »Manifesto: Towards a Free Revolutionary Art« (Manifest: k svobodni revolucionarni umetnosti), objavljenem v *Partisan Review* leta 1938, stoji nadaljnja diagnoza tega problema.²⁸ Kot je pojasnil Breton v *La Clé des champs*, je bil ta esej rezultat diskusij, ki jih je imel s Trockim in s slikarjem Diegom Rivero na obisku v Mehiki – in tudi to, da medtem ko je Trocki prispeval večino zapisa, ga sam ni podpisal. »Naši cilji,« razglša zapis, so »neodvisnost umetnosti – za revolucijo [in] revolucija – za popolno osvoboditev umetnosti!«²⁹ Kako dosežemo revolucionarno ume-

²³ Habermas, *op. cit.*, str. 139. Tu so eksplcitne povezave med tem, kar tu pravi Breton, in dvema uveljavljenima filozofskima smerema. Prva od njiju korenini v Marxovem historičnem materializmu, druga pa v freudovskem nezavednem. Pravim, da so povezave »eksplcitne«, deloma zato, ker jih Breton sam imenuje tako.

²⁴ Breton, *op. cit.*, str. 125.

²⁵ *Ibid.*, str. 125.

²⁶ Navedeno v: Perloff, *op. cit.*, str. 88.

²⁷ Breton, *op. cit.*, str. 155.

²⁸ Leon Trotsky, *Art and Revolution: Writings on Literature, Politics and Culture* (New York: Pathfinder, 1970; 1992), str. 122–129.

²⁹ *Ibid.*, str. 129.

tnost, za katero je potrebna revolucija, pa zastavlja težavnejši niz vprašanj. Diagnoza okoliščin, ki povzročajo to slepo ulico, ni v eseju nič manj jasna.

V sodobnem svetu moramo prepoznati vedno bolj razširjeno uničenje tistih okoliščin, v katerih je intelektualno ustvarjanje možno. Od tod neizbežno sledi vedno bolj jasna degradacija ne samo umetniškega dela, temveč tudi specifično »umetniške« osebnosti.³⁰

In vendar je vizija umetnika, predstavljena v tem posameznem delu, izredno staromodna, celo romantična. Za Trockega se najboljša politična umetnost kaže kot nekaj, kar ni tako daleč od estetske umetnosti. »Pisatelj na svoje delo nikakor ne gleda kot na *sredstvo*. Delo je *konec že v sebi* in tako malo sredstvo v njegovih očeh in v očeh drugih, da če je potrebno, žrtvuje svojo eksistenco za eksistenco dela.«³¹

Zgodnejši manifesti avantgard vidijo stvari v precej drugačni luči. Poskušajo podreti zapreke, ki ovirajo revolucionarno umetnost, tako da se sami predstavljajo kot dejanja in tako da razumejo govorna dejanja že kot sama umetniška dela. V mnogih pogledih so bili napovedi tega, kar se danes uvršča pod performans. Vzemite kot primer razglas z naslovom »Contro Venezia Passatista« (Proti pasatističnim Benetkam), natisnjen na letakih, katerih 800.000 jih je bilo 8. julija 1910 vrženih z vrha Campanile v Benetkah, ravno ko se je nedeljska množica vračala s svojega tedenskega izleta na Lido.

Odrekam se starim Benetkam, oslabljenim in uničenim od posvetnega razkošja, čeprav smo jih nekoč ljubili in jih imeli v lasti v velikem nostalgичnem snu. Odrekamo se Benetkam tujcev, trgu ponarejenih stari-narjev, magnetu za snobizem in vsesplošno slaboumnost. [...] Hočemo pripraviti rojstvo industrijskih in vojaških Benetk, ki lahko vladajo Jadranskemu morju, temu velikemu Italijanskemu jezeru. Podvizajmo se napolniti njihove majhne, kadeče se kanale s črepinjami njihovih gobavih, razpadajočih palač. Zažgimo gondole, te gugalnike za bečce, in dvignimo do nebesnega svoda veličastno geometrijo kovinskih mostov in havbice s perjanico dima, da ukinemo padajoče krivulje stare arhitekture. Naj končno nastopi vladavina svete Električne luči, da osvobodi Benetke njihove podkupljive mesečine opremljenih sob.³²

³⁰ *Ibid.*, str. 123.

³¹ Navedeno v: Trotsky, *op. cit.*, str. 126.

³² Navedeno v: Perloff, *op. cit.*, str. 103.

Manifest je hotel biti antiburžoazen in antihistoričen, toda očitno je zahteval zgodovino in buržoazijo, proti katerima se je upiral. V svetu manifesta ni ustvarjanja brez enake in nasprotne stopnje uničenja. (»Uničili bomo muzeje, knjižnice, akademije vseh vrst, borili se bomo proti moralizmu, feminizmu, proti vsaki preračunljivi ali koristoljubni strahopetnosti.«³³) In medtem ko je bilo mnogo te retorike ustvarjene posebej z namenom *épater* (osupiti), je bilo nekaj taktik manifesta – kot na primer uporaba mastnih črk in kolaža – sposojenih iz reklam poznega devetnajstega stoletja. Manifest je skušal biti ekskluziven, namenjen samo za določen krog, a je bil tudi spektakel in je zahteval množično občinstvo za svoj uspeh. (Marinetti je sam zapisal: »Opevali bomo velike množice, ki jih razgibavajo delo, užitek ali razgrajanje. Vedénje je bilo nedisciplinirano, obnašanje namerno slabo: nobenih konvencij razlagalne proze, nobenega dokaza, nobenega argumenta, nobene analize.«³⁴) Vendar je bil tudi močno predpisana zvrst, polna obtožb, obdolžitev in zahtev. Dejansko sta bili po samem Marinettiju ključni sestavini pri oblikovanju manifesta »nasilje in natančnost« – »de la violence et la précision«, kot pravi sam v pismu belgijskemu slikarju Henryju Maasenu.³⁵ »Nobeno delo, ki nima napadalnega značaja, ne more biti umetnina,« pravi *Futuristični manifest* iz leta 1909.³⁶ »Natančnost«, na katero se sklicuje Marinetti, pomeni, da tudi ko predlaga velikanske spremembe v praksi umetnosti, izjave v manifestu nikoli ne smejo biti splošne. Če naj bo preteklost zavržena, retorika manifesta zahteva, naj bo zavržena v podrobnostih, s točnostjo in natančnostjo: »l'accusation précise, l'insulte bien définie«.³⁷

Nasilje v tem obrazcu zastavlja izzivalno vrsto vprašanj, ki me peljejo v zaključni niz pripomb. Kaj naj storimo s fascinacijo z novim, ki vodi v entuziastični objem tehnologije, havbic in vojne? To je resnično oddaljen krik od Schillerjeve želje po obliki estetske vzgoje, ki bi napravila moderni svet in človeško življenje skladna in celovita. Je nasilje manifestov zgolj retorično, stvar sloga, tona in metafore, ali pa je mišljeno, da se ga premesti v nekaj dejanskega, nekaj »realnega«? Za Bretonov opis najpreprostejšega nadrealističnega dejanja bi se zdelo, da na en način odgovarja na to vprašanje, in celo za Bretona se zdi, da je takšno nasilje sólo razumel kot nosilca estetske sile, torej kot nekaj drugega kot *preprosto* realno. Kar se tiče Marinettija in »retoričnega« nasilja manifestov, je pomembno pripomniti, kako fascinacijo s tehnologijo in kult hitrosti neposredno združuje s slavljenjem vojne. »Trdimo,

³³ *Futurist Manifestos*, str. 22.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ V: Perloff, *op. cit.*, str. 81.

³⁶ *Futurist Manifestos*, str. 21.

³⁷ Perloff, *op. cit.*, str. 82.

da je veličino sveta obogatila nova lepota: lepota hitrosti.«³⁸ »Slavili bomo vojno – edino higieno sveta – militarizem, patriotizem, uničevalne geste svobodomislecev, lepe ideje, vredne, da zanje umremo, in prezir do žensk.«³⁹ Umetnost sama je pritegnjena v ta fašistični vrtinec, ne v končni analizi kot agent spremembe, o kateri so futuristi morda upali, da bo do nje prišlo, temveč kot pokazatelj gole sile volje – občasno zares nečloveške volje – skozi katero so ti mladi estetski uporniki skušali snovati krasni novi svet s predpisovanjem radikalne spremembe v naravi umetnosti. »Dejansko umetnost ne more biti nič drugega razen nasilje, krutost in krivica.«⁴⁰ Kako ironično in nenavadno, da so avantgarde dokazale, da so imele tako prav v predvidevanju novih umetniških praks in tako narobe, kar se tiče vsebine. To je nekaj, česar nekatere med najvplivnejšimi institucionalnimi teorijami avantgard navadno ne opazijo. Peter Bürger je v *Teoriji avantgarde* na primer dokazoval, da avantgardni umetnosti ni uspelo prevesti življenja v umetnost, ker je morala biti umetnost vrnjena svojim institucijam, ki so odpravile njene revolucionarne cilje.⁴¹ Nadalje dokazuje, da neoavantgarda samo potrjuje to dejstvo, da je neoavantgardna umetnost avtonomna umetnost »v polnem pomenu besede, kar pomeni, da zanika avantgardistično intenco vračanja umetnosti v prakso življenja.«⁴² Njegove besede odzvanjajo Marcusejeve, zapisane v *The Aesthetic Dimension* (Estetska razsežnost) kot del kratkega komentarja o Andyju Warholu, njegovi »Tovarni« in drugih ponovnih zbližanjih med moderno umetnostjo in sodobno kapitalistično kulturo. (»Umetnikov obupni napor napraviti umetnost za neposredni izraz življenja, ne more premagati ločitve umetnosti od življenja.«⁴³) Adorno je prav tako opozoril na pojemajočo silo »novega«, ki je bila bistvena za avantgardno umetnost.⁴⁴ Vendar pa je

³⁸ *Futurist Manifestos*, str. 21.

³⁹ *Ibid.*, str. 22.

⁴⁰ *Ibid.*, str. 23.

⁴¹ Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984). Prevedel Peter Shaw.

⁴² *Ibid.*, str. 58.

⁴³ *Ibid.*, str. 50.

⁴⁴ Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*. Uredil in prevedel Robert Hullot-Kentor. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977), str. 1. [Op. prev.: omenjeni odlomek je preveden po obstoječi slovenski izdaji: Janez Vrečko (ur.), *Misel o moderni umetnosti: izbrani eseji in odlomki* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981), str. 93. Odlomek je prevedel Darko Dolinar.]

»Izguba tistega, kar je treba opraviti neproblematično ali brez refleksije, se ne poravnava z odprto neskončnostjo tega, kar je postalo možno in s čimer se srečava refleksija. Razširjenje se v mnogih razsežnostih izkaže kot skrčenje. Morje še nikdar slutenega, na katero so se drznila podati revolucionarna umetnostna gibanja okrog leta 1910, ni prineslo obljubljenе pustolovske sreče. Namesto tega je proces, ki se je sprožil

retorika nasilja, ki jo privzemajo avantgardni manifesti, simptom globlje in morda nepremostljive težave, neločljivo zvezane s kakršnimkoli poskusom, da bi z estetskimi sredstvi ustvarjali zakone za spremembe v družbeni praksi. Dejansko je znak tveganj, povezanih z estetsko revolucijo, glede katere je imel Schiller tako visoka pričakovanja. Avgusta 1793 je Schiller napisal dolgo pismo svojemu pokrovitelju, v katerem je postavil upanje za svojo »estetsko vzgojo« v neposredno nasprotje s politično zgodovino svojega časa: »Poskus francoskega naroda,« piše z obžalovanjem, »se je potopil, ne samo ta nesrečni narod sam, temveč precejšen del Evrope in celo stoletje, nazaj v barbarstvo in suženjstvo.«⁴⁵ Seveda ni šlo za obrambo človekovih pravic, ki mu je vzela pogum, temveč za nasilne posledice revolucionarnih sredstev, uporabljenih za ta namen. Zares je ironično, da so avantgardistični manifesti morali nasesti prav na tej točki, kajti eden od Schillerjevih eksplicitnih ciljev je bil izogniti se nasilju, povezanemu s francosko revolucijo in vladavino terorja, ki ji je sledila. Če so avantgardistični manifesti kakršnokoli merilo, je umetnost ponovila politiko na način, ki včasih jemlje pogum. Poskus snovati politično spremembo skozi umetnost se je izkazal za dosti bolj zamotanega, kot bi Schiller kdajkoli lahko verjel.

takrat, spodjedel kategorije, v imenu katerih se je pričel. [...] Zakaj absolutna svoboda v umetnosti, ki je vedno še nekaj delnega, zaide v protislovje s trajno se obnavljajočim stanjem nesvobode v celoti.«

⁴⁵ Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters*, str. xvii.

POSTKOLONIALNA TVEGANJA: UMETNOST IN NACIONALNE NEMOŽNOSTI

PATRICK D. FLORES*

Pričujoča razprava se ukvarja s tem, kako umetnost postane političnotvorna v zaznavanju (ali estetiziranju) emancipacije postkolonialnih dežel in hrepenenju po narodu v Aziji. V zvezi s to temo se ukvarja tudi z vprašanjem, kako takšna modernost preuredi tisto, kar je domnevno nezahodna tradicija, tako da lahko zakrije nakazovanja tujega in globalnega v vzpostavljanju negotove identitete ali kulture.

V kolonialnih časih sta v Jugovzhodni Aziji v devetnajstem stoletju dve sliki izzvali revizijo. Leta 1857 je Indonezijec Raden Saleh (1807–1880) naslikal *Aretacijo Diponegora* (1857) – ne zato, da bi obeležil prijetje narodnega heroja Pangerana Diponegora, princa Yogyakarta, ki se je uprl svoji družini in nizozemskim dobrotnikom, temveč da bi korigiral upodobitev *Podjarmljenje Diponegora* (1830) Nicolaasa Pinemana, na kateri je disidentski lik naslikan na skupinski upodobitvi poniževalne podrejenosti. Diponegoro je vodil svojo vojno med letoma 1825 in 1830 ter samega sebe označeval za islamskega privrženca in obuditelja avtentičnih javanskih vrednot; ko ga je prijel general Henrik Merkus de Kock, je bil to davek nizozemskemu nadzoru nad otočjem, ki se je začel leta 1602. Neki učenjak pripominja, da »Salehov Diponegoro ni podjarmljeni vojščak, pač pa ogoljufan lik, žrtev nizozemskega izdajstva« in da je slika »karikatura, grenak komentar na nizozemsko kolonialno vladavino.«¹ Tu umetnik izginotje dostojanstva v uradni komeemoraciji nadomesti z iznakaženjem, z rahlim popačenjem Diponegorovih osvajalcev in z njegovo visoko vzdignjeno glavo.

Leta 1884 so Filipincu Juanu Luni (1857–1899) na razstavi v Madridu

* University of Philippines Diliman, Quezon City 1101, Philippines.

¹ Werner Krauss, »First Steps to Modernity: The Javanese Painter Raden Saleh (1811–1880)«, v: J. Clark et al. (ur.), *Eye of the Beholder: Reception, Audience, and Practice of Modern Asian Art* (Sydney: Wild Peony, 2006), str. 48.



Juan Luna, *Spoliarium* (1884)

podelili zlato medaljo za njegov *Spoliarium*, historično platno, ki upodablja prizor v prostoru v rimskem koloseju, v katerem so oplenjenci ali umirajoči gladiatorji. Lunovi sodržavljani v Evropi so cenili ta veličastni uspeh domorodskega podanika, ki je bil s svojim dosežkom v umetnosti nagrajen v Španiji, in so na sliki hkrati razpoznali alegorijo trpljenja Filipinov pod Španijo, ki je na otoke vdrla leta 1521. Predstavlja je kritiko, ki jim je omogočila, da so si kolonialnost predstavljali tudi drugje, postkolonialnost pa kot nekaj univerzalnega: v Rimu, nekdanjem gospodarju Španije, ki je bila nekoč Hispania, in v slikarju-domoljubu Luni, ki je bil v napihnjeni retoriki svojih sobratov slavljen kot genij, ki »je brez domovine«.²

V teh primerih umetnost prikaže politično skozi reflektivnost reprezentacije: na eni strani demonstriranje jaza v zgodovini in upor proti njegovi umestitvi v hegemonem zgodovinopisju, na drugi strani pa zagotavljanje, da je drugost lahko transcendirana skozi golo premoč civilizirajoče pripovedi.

Osrednjega pomena je način uprizarjanja te zgodovine. Vloga umetnika-genija, kot sta Saleh in Luna, je odmevna in njuna ostroumnost pri prekoračenju zahtev naturalistične dokumentacije je eksemplarična. Enako artikulacijo zasledimo v karieri samoukega aristokratskega indijskega slikarja Ravija Varma (1848–1906), čigar življenje in delo je spodbudilo težnje po doseganju statusa naroda onkraj britanskega imperija, ki je leta 1757 posedoval

² Patrick Flores, »Nature intervenes in Strokes: Sensing the End of the Colony and the Origin of the Aesthetic«, *Filozofski vestnik*, Ljubljana, XXVIII (2/2007).

Indijo. Akademski slikar brez formalne izobrazbe, ki so ga iskali tako radž kot indijski maharadže, je preoblikoval viktorijanske razstavne protokole, da bi potrdil indijsko preteklost epov in klasike ter tudi knežjih dvorov. Vzgojen v konstelaciji vzpodbud od evropskega orientalizma do ljudskega gledališča, je lahko prikliceval vizijo esencialne Indije kot neodvisne države prek njene-ga močno protislovnega etničnega ozemlja. Ta imaginarij je bil zgoščen na podobi *Galaksija glasbenikov* (okr. 1889), kjer je bila »nacionalna/kulturna sinteza« projicirana na sestavljenko iz ženskih likov matere-naroda: »skupina enajstih vzhodnjaških žensk, ki predstavljajo različne pokrajine Indije (skupaj z muslimanskimi *nair tamil parsi* anglo-indijskimi ženskami), ustvari dovršeno antropološko vinjeto.«³

Toda niso bila le dela Saleha, Lune in Varne tista, ki so razvnela postkolonialno hrepenenje in navdušenje; njihovi močno karizmatični življenjepisi so jim zagotovili prvenstvene vloge v melodrami nacionalizma, junaštva in revolucije. Del te romantične odlike genija so bile njegove tragične meje. Raden Saleh, ki se je vrnil v domovino leta 1850, potem ko si je pridobil sloves svetovljanskega umetnika, se je čutil izgubljenega med Evropo in Indonezijo ter je »umrl kot skoraj omrtvel in zagrenjen mož, ki ni našel svojega mesta niti med domačimi Javanci niti v nizozemski kolonialni družbi.«⁴ Ločil se je od svoje evrazijske žene, da bi se poročil z žensko, ki je bila v sorodu s sultanom Yogyakarta; umaknil se je v evropsko gotsko graščino, ustanovil muzej umetnosti ter živalski vrt in pregledoval paleontološke ostanke, kot bi hotel dokazati, da si ne zasluži predsodkov. Luna, ki se je leta 1894 vrnil k svojemu objokovanemu poreklu, je v Parizu v napadu besa ubil svojo ženo, ki jo je sumil nezvestobe.⁵ Verjetno je bil ogorčen zaradi niza diskriminacij: kot zgolj priseljenec ni dobil častne nagrade v Španiji, v domačem gospodinjstvu pa so ga ves čas spominjali na njegov domorodski položaj glede na njegovo premožno ženo mešanko Paz Pardo de Tavera. Sodišče ga je oprostilo, upoštevalo je njegovo obrambo, da je bilo dejanje zločin iz strasti, ki ga je razvnelo prešuštvo, in je njegovo jezo pripisalo naravi njegove vihrave, »divjaške« rase. Nazadnje, po Varmovi smrti, je bila njegova zapuščina grajana kot »hibridna, nevredna in predvsem 'brez duha'.«⁶ Bengalska šola in

³ Geeta Kapur, *When Was Modernism: Essays on Contemporary Cultural Practice in India* (New Delhi: Tulika, 2000), str. 168.

⁴ Werner Krauss, »Raden Saleh (1811–1880): A Javanese Painter in Germany«, v seminarju: *The Painter Raden Saleh: Migrant Between Two Worlds* (Bandung: Goethe Institute-Bandung, 1995), str. 13.

⁵ Santiago Pilar, *Juan Luna: The Filipino as Painter* (Manila: Eugenio Lopez Foundation, 1980).

⁶ Partha Mitter, *Indian Art* (Oxford: Oxford University Press, 2001), str. 177. Glej

naraščajoča nacionalistična ideologija *swadeshi* sta zanikali njegov sloves in njegove zahteve po nacionalizmu. Navkljub hagiografiji, ki je spremljala kulturno vladavino Saleha, Lune in Varne, ki so vsi bili potomci posestnikov, so se ti vseeno počutili manjvredne, saj jim njihova kolonialna junaštva niso zagotovila tiste mere enakopravnosti, ki je mučila in nadlegovala njihovo estetsko nezavedno, in to kljub temu da so bile njihove modernosti in modernosti kolonizatorjev nepremagljivo enakovredne in izjemne.

V tej shemi umetnosti in naroda je veliko napetosti, ki so rezultat premika od kolonialnosti k postkolonialnosti v Jugovzhodni Aziji, s postkolonialnim, vpisanim kot znak nacionalnega vznika ali kot zavest jaza v nasprotju z drugostjo. Reprezentacija, kot je bilo omenjeno, se razpleta kot umetnija prezenca, učinek resničnosti, ki se skrbno ponuja kot zaveza do tvorbe, od katere lahko načrtamo implikacije, ki zadevajo večšino, izobrazbo, nadarjenost, vrednotenje in zvišano zavest o svetu ter z njim povezano zgodovino. Reprezentirati in biti reprezentiran je vložek v neprenosljivem privilegiju napraviti očitno, pojaviti se in materializirati, tvegati biti izpostavljen, iznajti podobo in nazadnje razpršiti vero vanjo ter tu in tam samozavestno raztrgati osnovo posvetne želje po jazu.

Na Tajskem je ta metoda praktično spletla tkanino modernosti kljub odsotnosti dejansko obstoječe kolonialne zasedbe s strani zunanje sile. Celo brez postkolonialnega boja za narodno osvoboditev se je zdelo, da gre tu za boj proti kolonialnosti monarhije, za boj za prenovu in načrtovanje institucije monarhije kot moderne ter voljne za vodenje.

O tajskem kralju so verjeli, da »sodeluje v božanskosti; od tod potreba po podobah v državnih ceremonijah in brahmanskih obredih. Idealizirane religiozne podobe na kraljevskih insignijah so bile narejene, da bi spomnile častilce na preminule vladarje, in podobe so postale posvečene v odgovor na verovanje, da so v njih ostali duhovi.«⁷ Kralj Mongkut (vladal je od 1851 do 1868) je to tradicijo pretrgal s tem, da se je dal fotografirati. Leta 1863 je Emile-François Chartrousse naredil prvo plastiko kralja Mongkuta, in sicer po fotografiji; kralj ni bil zadovoljen z njo in je prosil umetnika, naj napravi še eno verzijo, tokrat v živo, in ta različica je bila dokončana leta 1868. To je bil izrazit obrat v kraljevskem odnosu do fotografije in portretiranja, ki sta izdelovala »posvetno podobo, ki naj bi služila spominjanju živega kralja,«⁸ pogled, ki ga je podpiral tudi njegov naslednik kralj Chulalongkorn (vladal

tudi: Mitter's *Art and Nationalism in Colonial India (1850–1922): Occidental Orientations* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994).

⁷ Poshyananda Apinan, *Modern Art in Thailand* (Oxford: Oxford University Press, 1992), str. 9.

⁸ *Ibid.*, str. 8.

je od 1868 do 1910). Italijanskemu umetniku Edouardu Gelliju je kralj naročil, naj s pomočjo fotografije, poslane v Firence, naslika skupinski portret *Kraljevska družina* (1899) in naj na njem morda poudari pomembnost družine kot metafore naroda ter tako ovekoveči rojalistično-nacionalistično ideologijo. To je bilo v skladu s tem, kako se je siamska kraljevina, katere značilnost je bilo delovanje človeškega v nasprotju z božanskim, »demitologizirala«⁹ skozi mistifikacijo fotografije in drugih sredstev kolektivne prezentacije: hotela je biti videna v zboru svojih podanikov. S tem drznim dejanjem je bila avtentičnost učinkovito predelana kot tradicija, ki modernizirajočemu se subjektu vbije v glavo motivacijo, da se zaveda zgodovine in da postavi v ospredje sokrivdo pri njenem ustvarjanju in potrošnji podob ter njihovem ustvarjanju. Ves ta napor ima smisel znotraj programa tajskega *siwilai*. Področje *siwilai*, ki je sorodna beseda za civilizacijo, seže od »predpisov vedênja do materialnega napredka skupaj z novimi cestami, elektriko, novo birokracijo, sodišči in pravnim sistemom, pravnimi zakoni, kodom oblačenja in belimi zobmi.«¹⁰ Sorodni termin je khmerovski *charoen*, ki predvsem pomeni omiko. Po nekem zgodovinarju sta bila »siwilai in novi pomen charoen ... del nastajajoče časovne zavesti, v kateri so bili zgodovina, napredek in nostalgija zamisljivi.«¹¹ V tem oziru je bila fotografija neizogibna oprema v roparskih pohodih tajskih kronanih glav v devetnajstem stoletju, s katero so prispevali h kriterijem modernosti kot s sredstvom, s katerim bi bili sprejeti v mednarodni svet nacionalnih držav in s katerim bi branili kraljestvo kot imperialno silo v regiji.

Ni bil samo Gelli tisti, ki je bil nanovačen za vizualiziranje Tajske kot moderne dežele. Več arhitektov je prejelo naročila za oblikovanje pomembnih državnih stavb, okraševanje notranjosti in za izdelavo načrtov za tajske templeje ter neoklasicistične palače. Tudi njihovo prvo umetniško šolo je ustanovil italijanski kipar, ki je tudi oblikoval nacionalistične spomenike v glavnem mestu Bangkok. Kralji Chakri so nadzirali ta avtoritativni podvig, in nenavaden vtis je dajalo dejstvo, da je Gellijevo izdelovanje slik predstavljalo tudi primer izdelovanja sveta oziroma, natančneje, izgrajevanja naroda znotraj ambienta krvnega sorodstva, vladarjev, ki se znotraj meja domačega

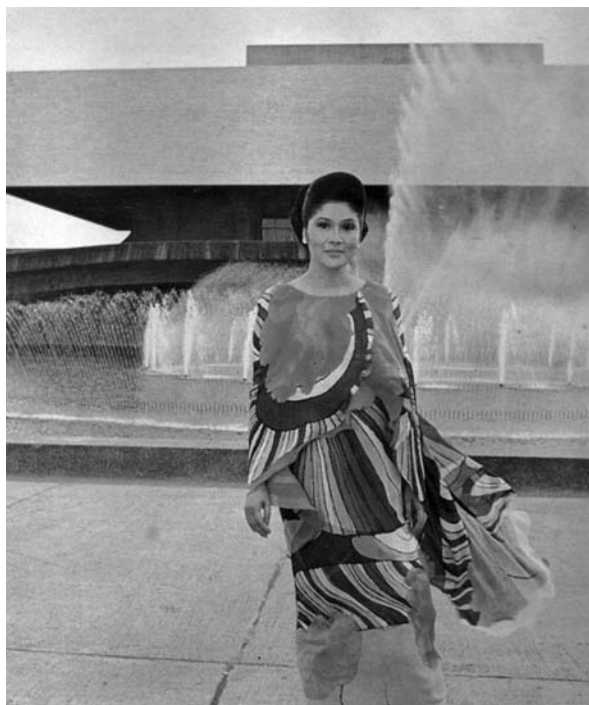
⁹ Caverlee Cary, »In the Image of the King: Two Photographs from Nineteenth-Century Siam«, v: Nora A. Taylor (ur.), *Studies in Southeast Asian Art: Essays in Honor of Stanley J. O'Connor* (New York: Southeast Asia Program Publications, 2000), str. 122–142.

¹⁰ Winichakul Thongchai, »The Quest for 'Siwilai': A Geographical Discourse of Civilizational Thinking in the Late Twentieth and Early Twentieth-Century Siam«, *The Journal of Asian Studies*, zv. 59 (3/2000), str. 529.

¹¹ *Ibid.*, str. 531.

svetišča vedejo kot družina, kot če bi gledalci slike tvorili občinstvo, ko bi se znašli pred njo, »fiksirani, kot je ona med javno in zasebno podobo, med formalnostjo in intimnostjo.«¹²

V sedemdesetih letih so se postkolonialni Filipini v ozračju hladne vojne spremenili v državo tretjega sveta v razvoju. Modernost je na tej točki pomenila napredek in modernizacijo, vznikanje metropole, Ameriki podrejeno državo in mestno prestolnico, ki naj bi bila dovzetna za potrebe mednarodne svobodne trgovine ter za geopolitično ravnotežje moči v Jugovzhodni Aziji. Diktatura Ferdinanda Marcosa, ki je prevzel oblast leta 1965, se je povezala z Združenimi državami in pričela gojiti veličino Filipinov kot strateške lokacije v regiji, ki so jo domnevno ogrožala komunistična nasilja na Kitajskem, v Vietnamu, Indoneziji, Kambodži in Laosu; nastanila je ameriške vojaške baze in istočasno stopila v diplomatski stik z Romunijo, Jugoslavijo in Kitajsko. Prva dama Imelda Marcos je bila tista, ki je sezidala Manilo kot svetovljansko mesto, ponosno na svojo domorodsko civilizacijo in hkrati gostoljubno do mednarodnega okusa za moderno umetnost. Imelda je krstila Manilo za Mesto človeka, ki je hranilo prebivalce, jim nudilo zavetje, jih prevažalo na delo in domov ter zgradilo kulturne hrame in konferenč-



Imelda Marcos

¹² Apinan, *op. cit.*, str. 13.



Leandro Locsin, *Kulturni center Filipinov* (1969)

ne centre. V okviru tega bahavega mojstrskega načrta je Imelda izsušila 77 hektarov manilskega zaliva in tam zgradila kulturni kompleks, ki je služil kot lokacija za vrsto visoko profiliranih dogodkov, kot na primer slavnostni spreved Miss Universe leta 1974, srečanje Mednarodnega denarnega sklada, Svetovne banke in Skupine 77 leta 1976, Manilski mednarodni filmski festival leta 1982, da ne omenjamo nastopov primabalerine Margot Fonteyn, pianista Vana Cliburna, čelista Mstislava Rostropovicha in slavnostnega spreveda filipinske zgodovine v veliki paradi *Kasaysayan ng Lahi* ali Zgodovina rase. Narodov ne ustvarjajo samo vlade, temveč tudi baletni ansambli in filharmonični orkestri.

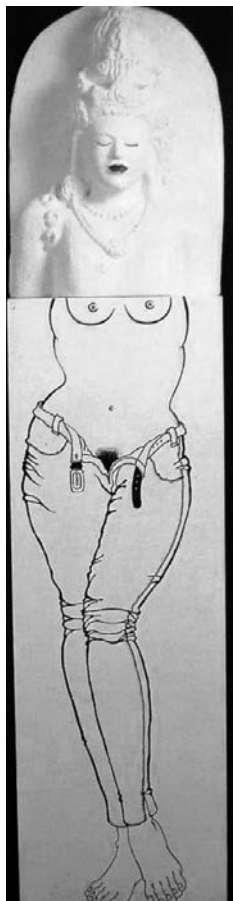
Osrednji izdelek Imeldine domišljije je bil Kulturni center Filipinov, ki ga je slovesno odprl tedanji kalifornijski guverner Ronald Reagan. Zamislil si ga je njen priljubljeni arhitekt Leandro Locsin, ki je bil prav tako odgovoren za glavne zgradbe na prej omenjenih zemljiščih in za mednarodno letališče v Manili. Locsinov slog je odločno mednaroden, z aluzijami na tradicionalne oblike lokalne hiše in z brutalističnimi elementi zdobljenih morskih školjk.¹³ Ta internacionalizem je odmeval hkrati s premočjo gesturalne in geometrične abstrakcije v svetu umetnosti, promocijo konceptualne umetnosti in odprtjem Metropolitanskega muzeja v Manili leta 1976, ki je bil možen s sponsovanji iz Brooklyn Museum, Los Angeles County Museum of Art in

¹³ Gerard Lico, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture* (Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 2003).

iz zasebnih zbirk Armanda Hammerja in Nathana Cummingsa. Kultura je bila glasnica filipinskega razcveta v demokraciji, in to prav tedaj, ko so bile človekove pravice zadušene z vojnim stanjem, ki je bilo razglašeno leta 1972, da bi baje zaščitili republiko pred levičarskimi in desničarskimi radikalc.

Vštric s temi narodotvornimi spektakli na Filipinih je podobne napore zaslediti tudi v Indoneziji, kjer je general Suharto postal predsednik leta 1967, potem ko je bil narodni protinizozemski osvoboditelj Sukarno, ki je simpatiziral s socialističnim blokom in z gibanjem neuvrščenih, odstavljen v vojaškem udaru leta 1966. Suhartov režim je bil sposoben zadušiti razburkani po-

litični vzgib indonezijskega modernizma s preganjanjem umetnikov, občutljivih za socialistične ideale. V letih 1974 in 1975 je prišlo do ostrega odklona z ustanovitvijo »Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia« (Indonezijsko gibanje za novo umetnost); ključno delo tega časa je bilo delo Jima Supangkat. Leta 1975 je umetnik na razstavi *Seni Rupa Baru Indonesia 75* (Indonezijska nova umetnost '75) predstavil skulpturo *Ken Dedes*. Supangkat je reinterpretiral podobo legendarne kraljice javanskega kraljestva Majapahit iz štirinajstega stoletja, ki izžareva žensko lepoto, čistost in moč:



Jim Supangkat, *Ken Dedes* (1975)

Glava in ramena figure so oblikovana v klasičnem Majapahit slogu, toda od prsi navzdol je figura pravokotna škatla, na kateri je na stripovski način narisani preostanek njenega telesa. Poenostavljene črte, ki očrtujejo gole prsi, nezapet jeans in (v javanskem kontekstu) predrzna poza z eno roko na boku sugerirajo prostitutko. Bizarna kombinacija javanske starodavnosti in z Zahoda prihajajoče obscenosti je tvorila močno izjavo o indonezijski družbi in kulturi.¹⁴

Precej predvidljivo je to delo izvabilo različna mnenja in razdelilo kritike na tiste, ki so ga branili kot pravično uporniškega, in na druge, ki so o njem menili, da je bogokletno in »umetniška sramota za indonezijsko kulturo«.¹⁵ Označeno je bilo kot *kasar* ali grobo in ne *halus* oziroma uglajeno. Umetnik je med globoko spo-

¹⁴ Brita Miklouho-Maklai, *Exposing Society's Wounds: Some Aspects of Contemporary Art Since 1966* (Adelaide: Flinders University of South Australia, 1991), str. 61.

¹⁵ *Ibid.*

štovano kulturno dediščino in obstoječo strukturo moči potegnil povezavo, ki je zadela občutljivo mesto: »veličastna preteklost Indonezije« je postala sodobna »zaničljivi sedanjosti«.

Spangkat je bil del porajajočega se upora proti umetniškemu establishmentu. Vse se je začelo na *Glavni indonezijski slikarski razstavi* leta 1974, ko so mladi umetniki, nekateri med njimi so bili študentje Indonezijske akademije za likovno umetnost, zavrgli »sterilnost indonezijske umetnosti« s pošiljanjem rož članom žirije s sporočilom: »Sožalje ob smrti indonezijskega slikarstva.« Skicirali so manifest *Lima Jurus Gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia* (Pet načel napada Indonezijskega gibanja za novo umetnost). Bojni krik je hotel: vključenost in pluralnost; kritiko elitizma, specializacijo, ovrednotenje osebnih občutij nad družbenim kontekstom, imaginacijo, obrambo pred tiranijo mentorjev; raziskavo zgodovine *seni rupa baru Indonesia*; in družbeni angažma.

Razstave GSRB so se nadaljevale do leta 1979; gibanje je bilo oživljeno leta 1987, po osemletni prekinitvi, in sicer s *Pasaraya Dunia Fantasi*. Od 1974 do 1987 je GSRB pridobilo privrženca, si prislužilo jezo policije, ki jih je trdo prijemala, in poželo kritiško občudovanje. Še več, praksi je zarisalo novo pot, razgalilo krizo institucije in diskurza same umetnosti ter metod njenega kroženja. Izostrilo se je, da bi bilo lahko bolje uravnoteženo za prevzemanje nevarnih političnih položajev. Razprava v Supangkatovih vrstah je izvirala iz tega, kar so umetniki zaznavali za nazaj kot depolitizacijo indonezijske umetnosti v času Suhartovega režima. Potem ko je bil Sukarno leta 1965 odstavljen, so bila združenja umetnikov kot na primer LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat) ali Ljudski kulturni inštitut, ki je bil ustanovljen pod okriljem komunistične stranke, praktično očiščena in stigmatizirana kot komunistična v Novem redu (Ordre Baru), pravem analogonu Marcosove lastne Nove družbe (Bagong Lipunan). Takšna travmatična izkušnja je morala umetnike prisiliti, da so se izognili politiki in so težili k taki umetnosti, ki se ni soočala z očitnim ideološkim angažmajem. Ta klima je pogojevala občutek rutine znotraj družbe in umetniških institucij, s predpisi in prepričanji, ki so se vedno bolj utrjevali. Gibanje si je prizadevalo obnoviti politično iz tega pojma umetniškega in ga v bistvu repolitizirati v ritmu družbenega nemira, ki ga je obdajalo. Seveda, izpodbijan je bil termin *baru* ali »nov«: zibajoč se med razvojem in nesoglasjem, je označeval novo umetnost in novo Indonezijo ter je oživil etično življenje, ki je dejansko lahko oblikovalo bodočo teorijo avantgarde v Jugovzhodni Aziji.

V teh treh primerih postkolonialno v svojih različnih preoblekah teži k razsvetljenskemu projektu modernosti, k emancipatorni sili, ki prek vseh preprek vodi k izboljšanju človeštva. Umetnost, predvsem estetizacija javne-

ga življenja in ritualizacija kolektivnosti v nacionalnih melodramah, kakor tudi vaja iz kritike in reflektivnosti v sodobnem izrazu, napaja reprezentacijsko razporeditev ali strukturo občutka, ki je prav lahko dejanska politika umetnosti in njena imanentna kolonialnost. To razstavljalno estetsko nas vodi k načinu teoretiziranja o postkolonialnem, ki je morda sposobno spremeniti smer stran od bolj domačih tem imitacije, razpršitve, sinkretizma, adaptacije in mimikrije. Neustavljiva metafora, ki jo ta članek na zelo proviziorni ravni postavlja v ospredje, je intimnost; v raznih praksah preigrava občutje postkolonialnega.

Prvič, postkolonialno reducira območje nacionalnega, njegovih ne-spoznatih in včasih radikalnih posebnosti, v končni repertoar dediščine. Latinskoameriški kritik Nestor Garcia Canclini razpravlja o tem na primeru Mehiškega nacionalnega muzeja za antropologijo in trdi, da kultura v muzeju privzame monumentalen učinek skozi »kopičenje miniaturne«, s »simulirano 'neskončnostjo' muzeja«, ki deluje kot »metafora neskončnosti nacionalne dediščine ... [in] tudi zmožnosti razstave, da jo vključi.« Ta menjava med monumentalizacijo in miniaturizacijo je sorodna »jezikovnim operacijam, ki se ukvarjajo z drugostjo«, in ta so »ritualna dejanja 'presnavljanja drugega'«, ki ga delajo »raztopljivega«, prebavljivega; v istem dejanju, kot je potrjena njegova veličina, je ta že reducirana in postane intimna.«¹⁶ Naloga muzeja v nacionalni ureditvi in tipologije, ki jih ustvarja na primer v likovni umetnosti in v etnologiji, so bile prodorne in prevladujoče v postkolonialnih deželah, o čemer pomenljivo pričajo zgodovine nacionalnih muzejev, ki so jih ustanovile kolonialne uprave, ki so vlivale samonadzor in samoreguliranje skozi »razstavljalni kompleks«.

Drugič, postkolonialno je vključeno v to, kar afriški teoretik Achille Mbembe imenuje »poseben slog politične improvizacije, in sicer s težnjo k prekoračenju in pomanjkanju sorazmerja, kakor tudi s posebnimi načini, v katerih so identitete pomnožene, transformirane in postavljene v kroženje.«¹⁷ To ima za posledico banalnost znotraj hegemonkega razmerja, tako da groteskno in obsceno končno prenehata biti znak premoči na strani avtoritete in gesta odpora na strani zavrženih, temveč postaneta bolj vir nemoči tako enih kot drugih. Mbembe trdi, da dokler je tu delovanje, spodbujano v bahtinovskem momentu karnevalskega, ta igra hrani intimnost z močjo, ki podžiga

¹⁶ Nestor Garcia Canclini, *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995), str. 129. Glej tudi: Tony Bennett, »The Exhibitionary Complex«, v: *Thinking About Exhibition* (London: Routledge, 1995).

¹⁷ Achille Mbembe, »Provisional Notes on the Postcolony«, *Africa: Journal of the International African Institute*, zv. 62 (1/1992), str. 3.

»protizakonito sožitje« s pomočjo dejstva, da si tekmovalni interesi delijo »isti življenjski prostor«. Politiko upanja, ki jo je obljubljala postkolonialna teorija, ublaži z množicami, ki se udeležujejo »norosti in se oblačijo v cenene imitacije moči, da bi reproducirale njeno epistemologijo; in potem tudi moč v svojem lastnem nasilnem iskanju veličine napravi vulgarnost in hudodelstvo za svoj glavni način eksistence.« To razveljavljanje rezultira v »situacijah nemoči, ki so situacije nasilja *par excellence*.«¹⁸

Tretjič, postkolonialno uravnava govorico trpljenja skozi intimnost. V katoliški filipinski kulturi se intimnost prevede v ponotranjenost Kristusovega trpljenja, v katerem subjekt postane sotrpín, zaupni prijatelj; jaz se transformira z nošenjem enakega križa kot odrešenik. Etnografija polotoka južno od Manile je poučna zaradi načina, na katerega pozorno motri razna razkritja te intimnosti, od običajev ob življenjski izgubi do transvestitskih lepotnih in amaterskih pevskih tekmovanj. Z ozirom na slednje skuša razumeti, kako tekmovalec poje *Ĵesensko listje* s toliko sentimentalnosti, da izguba, označena v njej, »nima nobenega neposrednega smisla v tropih.« Ob tem antropolog razmišlja, da »ideja izgube same pa ima smisel; v petju pesmi en del teh pomenov uide, del med drugimi izgubami obuja žalost, ker nismo povsem razumljeni, ker smo izključeni glede na kulturni register, ki lahko, če ga obvladamo, odpre vrata možnosti in spremeni naše življenje.«¹⁹ Za deželo milijonov izseljencev in brezštevilnih novih, ki vsak dan odhajajo s trebuhom za kruhom, ter še drugih, ki prav tako sanjajo o odhodu, da lahko preživijo in si zamišljajo prihodnost, je narod resnično postal izgnanski.

V teh provokativnih razlagah postkolonialnega znotraj transdisciplinarnega okvira postkolonialno krmari med igrivim in melanholičnim; gre za spretnost kolonialnega koda, ki dopušča tako odpor kot hrepenenje ob izginjanju integritete lokalnega moralnega sveta in pričakovanje drugega sveta onkraj razlastitve sedanjega. Razpoznavamo presežek in pojemanje. Na eni strani je tu vulgarnost ali vsaj neprimernost, na drugi strani žrtvovanje in nesebičnost. Povsod navzoča fotografija tajskega kralja, prevzetno mesto Manila in zažigalna instalacija v Džakarti izdajajo občutek presežka izpostavljanja, prenasičenost reprezentacije. Gledališče ljudskih umetnosti v Manili je bilo na primer zgrajeno v rekordnem času 77 dni, in v blazni naglici, da bi leta 1982 dokončali Filmski center v Manili, se je zrušilo celotno nadstropje in nekaj delavcev pokopalo v hitro sušečem se cementu. Instalacija Jima Supangkata je bila zavrnjena zaradi nesposobnosti. In modernizacija Tajske

¹⁸ *Ibid.*, str. 29.

¹⁹ Fenella Cannell, *Power and Intimacy in the Christian Philippines* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), str. 209.

je v dolgem roku opogumila samoeksotizacijo, tako da je pomemben del t. i. tajske nacionalne identitete dejansko lahko eksotičen, zgrajen na orientalističnih pojmih v zvezi s »selektivno tradicijo«, ki jo je vsrkala čvrsta turistična industrija, ki jo je, mimogrede, spodbudila razsipna potratnost ameriškega vojaškega osebja v kraljevini med vietnamsko vojno.

Teorija intimnosti je izzivalna. Naenkrat nagovarja problematiko reifikacije in odtujenosti, okrevanje jaza kot tradicije in druga nakazovanja obljube, srha, privlačnosti modernega, katerega prihod je zakasnel. Obstaja torej nihanje med vrnitvijo k dojetemu nezahodnjaškemu, nekolonialnemu območju, in »nagnjenost navzven«, proti postimperijskemu diskurzu, ki trga napredovanje linearne zgodovine. Ta članek se končuje s primeri iz napol tradicionalne linije v japonski umetnosti ali *nihonga*, ki je posredovala slikarstvo v zahodnjaškem slogu v zgodnjem dvajsetem stoletju, tako da se je lahko pogovarjala s preteklostjo v kontekstu modernega in kasneje kritizirala to preteklost in nazadnje kritiko samo ter neizbežno dosegla razvodje refleksivnosti. *Služabnica v toplicah* (1918) Tsuchide Bakusena lebdi med tem, kar je bilo označeno kot posredovanje, in pa »produktivnim napačnim prevodom«, če uporabimo zanimivo izjavo Walterja Benjamina: »eksotična južnomorska slika znotraj bujne barvne sheme in japonsko zdraviliško dekle, ki ga Bakusen istočasno vstavi iz obsežnega japonskega diskurza domačega podobja v evropski diskurz eksotične polnosti.«²⁰ Japonska sodobna umetnost bi tako nadaljevala vse do konca, ko je ponovno odkrila *nihonga* kot trajno silo v njeni volji do formiranja, potrjeno z deli Matsuija Fuyoka in Takashija Murakamija. Slednji si drzne celo trditi, da je japonska umetnost omejena na »superploskovito« (*superflat*) estetiko, ki vključuje slike na zaslonih in »manga« ali japonski strip, kjer »je prostor preobrnili Super Flat in je oko skoraj pošasten, *animé* znak.«²¹ To prepoznanje ploskovitosti je lahko premisa samorefleksivnosti japonske moderne umetnosti, njene zmožnosti, da oporeka sama sebi.

Naslednji vidik tega neotradicionalnega postopka je vzet iz zornega kota postsocialistične umetnosti diaspore s Kitajske v delu Shena Jiaweijsa, nekoč kmeta, vojaka, obmejnega stražarja in propagandnega slikarja Maove kulturne revolucije (1949–1976); leta 1989 je emigriral v Sydney, kjer je naslikal stensko sliko *Tretji svet*, ki skrbno utemelji obraze revolucionarjev in oblastnikov, z lovljenjem žarkov svetlobe in dolgih senc postkolonialnega sveta. To je delo umetnika, vzgojenega v načinih vračanja abstrakcije ideolo-

²⁰ John Clark, *Modern Asian Art* (Sydney: Craftsman House, 1998), str. 80.

²¹ Azuma Hiroki, »Super Flat Speculation«, v: Takashi Murakami (ur.), *Superflat* (Tokyo: Madra, 2000).

gije, domače množicam, skozi »umetnost za življenje ljudstva« po besedah partije; in v tem utelešenju svoje prakse slikar nakopiči osebnosti moči v družinskem portretu razredov. Priklicuje maoistično doktrino sedemdesetih let, ko je bila Kitajska predstraža držav v razvoju. Zahodno oljno slikarstvo, totalitarna prepričanja stenske podobe in parodijo roja ikon sveta narodov spoji z Maovim uperjenim prstom na mrtvega Che Guevaro in njegovo roko, ki jo drži Imelda Marcos, ki dviguje zlat čeveljc iz svoje pravljичne zbirke tisočev. Okrog njih je pisan zbor fantomskih figur od Idija Amina iz Ugande do Pol Pota iz Kambodže in Osame Bin Ladna z osi zla. Je delno hvalnica, delno kič, delno absurdnost, ki je prikazala, kar so lahko propadle nacionalne države, propadli kolonializmi, propadli nacionalizmi in propadla internacionala v obdobju postkolonij, ujetih v globalnih intimnostih.

Kolonija se je morda končala, toda narod ni nujno njena zadnja možnost. Alternativno rečeno, postkolonija je morda bila nekaj koherentnega, vendar pa so njeni zaključki svobode ostali nemogoči ali pa še niso mogoči in, kot se je elokventno izrazil preučevalec frankfurtske šole, »mandat protestirati proti temu stanju nesvobode se še ni iztekel.«²² Res je to lahko le nakazujoča umetnost.

²² Martin Jay, »Foreword«, v: Aleš Erjavec (ur.), *Postmodernism and the Postsocialist Condition* (Berkeley: University of California Press, 2003), str. xviii.

AIDS IN UMETNIŠKE POLITIKE

TYRUS MILLER*

1.

V prispevku preučujem odziv umetnikov na epidemijo aidsa, ki se je pričela pojavljati v javnosti v zgodnjih osemdesetih letih dvajsetega stoletja, in spremembe v umetniško percipirani in dejanski politični učinkovitosti v času našega skupnega življenja z aidsom zadnje četrt stoletja. Ob velikanski, kompleksni, globalno raznoliki produkciji umetniških del in diskurza, posvečenega aidsu – vizualna umetniška dela, filmi, dokumentarni filmi, video, foto študije, spominska literatura, razstave in kritiške študije – lahko v najboljšem primeru pripravim le grobo skico, ne pa natančnega pregleda. Prav tako si za primere, o katerih bom razpravljal, jemljem večinoma ameriške in britanske umetnike. Tu pa je še precejšnja množica z aidsom povezanega dela, ki prihaja iz takih središč, kot so Južna Afrika, Mozambik, Uganda, Zambija, Tajska, Kitajska in Brazilija, če zgolj omenim nekaj globalnih lokacij, kjer se dokumentarni filmi, umetniški projekti posameznih skupnosti, gledališče, performans, narativni kino in mnoge druge umetniške zvrsti vedno bolj uporabljajo za oblikovanje javne zavesti o epidemiji aidsa.

Začel bom z vprašanjem, kakšne vrste politika tvori osnovo »umetniških politik« *aids umetnosti. Ta »politična«* dimenzija umetniških politik zahteva posebno obravnavo, saj političnega pomena aidsa in od tod umetniških politik v zvezi z njim ne moremo razumeti brez zedinjenja o temeljnih spremembah v našem pojmovanju političnega kot takega že od osemdesetih let dalje. Zares bi želel pokazati, da samega obstoja aidsa kot kompleksnega pojava ne moremo misliti zunaj dveh paradigmatično postmodernih okvirov, v katerih je bilo v nedavnih letih politično ponovno premišljeno: to sta biopolitična

* University of California, Santa Cruz, Cowell College, 301 McLaughlin Drive Santa Cruz, CA 95064-1018, USA.

razsežnost tehnološke in medicinske moči, vtkane v strukturo sodobnih zahodnih družb, in pa dinamika globalizacije, zlasti razpršena, neenaka razporeditev virov in tveganosti med prebivalstvom ter ozemlji po vsem svetu. Poleg tega se je kriza aidsa pojavila vzporedno s pomembnimi spremembami v pojmovanju javnosti in javne sfere, in to v širokem spektru vprašanj. Aids aktivizem na splošno in aktivistična aids umetnost bolj specifično sta si za ključni fokus kritike vzela vlogo informacije in množičnih medijev v razkrivanju epidemije. Skozi kritične rabe performans, publikacij, vizualnih in elektronskih medijev ter spleta so različne podskupine aktivistične aids skupnosti ponudile večglasen kontradiskurz *mainstream* reprezentaciji aidsa v medijih ter v knjigah, filmih in televizijskih šovih kulturne industrije. Manj dosledno, toda vedno bolj so tudi aids umetniki pričeli razumevati globalno raznolike načine, v katerih je epidemija aidsa razumljena in reprezentirana; svoje umetniške in kritične prakse so skušali povezati z interesi javnosti, s katero so morda imeli malo skupnega razen usmerjenosti v skrb z aidsom. Zato ima moja razprava o aids umetnosti dvojni fokus, in sicer na umetniških strategijah posameznih del in na tistem širšem kontekstu, ki sega v splošno strukturo sodobne družbene eksistence. Če lahko do neke mere zagrabimo umetniške politike aidsa, lahko mogoče pridobimo tudi pomembne uvide v biopolitične, globalizirane in medijsko posredovane pogoje katerekoli možne politike umetnosti danes.

2.

Čeprav nekoliko presega temo »umetniških politik«, se mi ne zdi napak začeti z uvodno opazko o vlogi estetike v konstituciji samega predmeta »aids«, akronima za sindrom pridobljene imunske pomankljivosti (Acquired Immune Deficiency Syndrome). Tudi če površno kopljemo po njegovi zgodovini zadnjih petindvajsetih let, opazimo, da je ta predmet spreminjal obliko, zraščal in opuščal pomene ter okoli sebe kopičil množico fantazij, strahov, podob in kulturno specifičnih predstav. Že leta 1987 je v eseju, vključenem v knjigo *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism* (Aids: kulturna analiza, kulturni aktivizem), ki jo je uredil umetniški kritik in aktivist Douglas Crimp, Paula Treichler pokazala, da je

epidemija aidsa istočasno epidemija prenosljive smrtonosne bolezni in epidemija pomenov ali pomenjanja. Razumevanje obeh epidemij je enako odločilno, kajti čeprav poskušamo, kolikor se le da, obravnavati

aids kot 'nalezljivo bolezen' in nič več, se pomeni divje in z izjemno hitrostjo množijo naprej.¹

Treichlerjeva nadaljuje z izrisovanjem nekaterih parametrov te »epidemijske pomenjanja«. Tu bi rad samo omenil del njene razprave, ki ostro razkrije stopnjo, do katere so diskurzivna dejanja oblikovala definicijo predmeta samega, ko so pomagala vnesti znanstvene in poljudne predstave v subtilno, toda razmeroma stabilno ravnovesje v zvezi z nečim, imenovanim HIV/aids, ki povezuje pojem virusno vzročnega povzročitelja (virus imunske pomanjkljivosti – Human Immunodeficiency Virus) s »sindromom« aids, ki je skuppek simptomov in dovzetnosti za oportunistične okužbe, ki morda nimajo nobene temeljne, določene zveze z osnovno virusno okužbo samo. Še dlje, HIV pozitivno stanje je lahko asimptomatsko, medtem ko je aids v nekem smislu hipersimptomatski – karakterizira ga preobilje simptomov, od katerih niti en sam ne more biti prisoten v vsakem primeru in ki so lahko nenako porazdeljeni med prebivalstvo, ozemlja, spole in družbene razrede. Biomedicinska moč, vlada in mednarodne agencije, aktivistične skupnosti in javnost ter množični mediji so vsi odigrali vlogo v ontološki in epistemološki ustalitvi tega »predmeta« in razne oblike predsodkov, domišljije ter fantazije – tako znanstvenikov in zdravnikov kot tudi poljudnih elementov – so odločilno prispevale k izidu.

Treichlerjeva dokumentira spremembe poimenovanja, ki jih je preстал sindrom, ko sta javna in znanstvena skupnost prešli skozi različne faze zavedanja in znanja o njegovih manifestacijah. V zelo zgodnjem obdobju, ko so začeli opazovati nepojasneni pojav smrti med homoseksualnimi moškimi v New Yorku in San Franciscu, je imel v newyorških bolnicah slengovski vzdevek: WOGS ali *Wrath of God Syndrome* (sindrom božjega srda). Prvo znanambo je prejel leta 1981 v *Mesečnem poročilu o boleznih in umrljivosti* Centra za nadzor bolezni. V ohranjanju začetnega opisa sindroma kot »gejevske bolezni« je dobil neformalno etiketo GRID ali *Gay-Related Immunodeficiency* (z

¹ Paula Treichler, »AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification«, v: Douglas Crimp (ur.), *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism* (Cambridge, Mass: The MIT Press, 1988), str. 32. Ponovno natisnjeno v: Treichler, *How to Have Theory in An Epidemic: Cultural Chronicles of AIDS* (Durham, NC: Duke University Press, 2006), str. 11–41. Za nadaljnjo razpravo o tej temi glej tudi: Simon Watney, *Policing Desire: Pornography, AIDS and the Media*, 3. izdaja (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996); Simon Watney, *Practices of Freedom: Selected Writings on HIV/AIDS* (Durham, NC: Duke University Press, 1994); Erica Carter in Simon Watney (ur.), *Taking Liberties: AIDS and Cultural Politics* (London: Serpent's Tail, 1989); Susan Sontag, *Aids and Its Metaphors (Illness as Metaphor)* (New York: Anchor Books, 1988, 1989).

geji povezana imunska pomanjkljivost). Aids se je kot termin pojavil na konferenci leta 1982, nekoč oznaka »Four-H« (»4-H«) – homoseksualci, hemofili, heroinski odvisniki in prebivalci Haitija – je začela označevati podobo bolezni kot notranje povezano s homoseksualnostjo. Treichlerjeva poroča o več drugih akronimih, predlaganih v nekaj naslednjih letih; vsak je obsegal nekoliko drugačne poglede na naravo okužbe ter njeno povzročitev in vsak je nosil različne kulturne, zakonske in lastniške konotacije: leta 1983 LAV ali *lymphadenopathy-associated virus* (virus, povezan z limfadenopatijo); leta 1984 HTLV-III ali *human T-cell lymphotropic virus type III* (človeški T-celični limfotropni virus tipa III); IDAV ali *immunodeficiency-associated virus* (virus, povezan z imunsko pomanjkljivostjo); leta 1984 ARV ali *AIDS-associated retrovirus* (retrovirus, povezan z aidsom); HTLV-III/LAV, ki je bil sestavljen iz dveh od teh zgodnejših terminov; in, preprosto, virus AIDS. Tem terminom lahko dodamo še ARC ali *AIDS-related complex* (z aidsom povezani kompleks), ki ga je Susan Sontag opisala kot »obliko mladega aidsa«² in ki je izpadel iz tekoče rabe; in pa termin iz sedanjega medicinskega in znanstvenega konsenza – HIV/AIDS. Programi za preprečevanje aidsa imajo prav tako svojo lastno abecedno produktivnost. Obstaja velika razlika med pristopom, ki ga zagovarja ameriška vlada, moralističnim ABC pristopom (*Abstinence, Being Faithful, Condom use* – abstenenca, zvestoba, uporaba kondoma pri tistih, ki se zapletajo v tvegano vedenje), in pa alternativnim CNN pristopom (*Condom use, Needle, Negotiation*), ki poudarja uporabo kondoma, menjavo igel pri intravenoznih uporabnikih drog in pogajalske sposobnosti za sporazum seksualnih partnerjev o varnih praksah.³ Pri obeh nizih akronimov je grenko to, kako so zaporedni poskusi reprezentirati vznemirljiv, kompleksen in razvijajoč se dogodek – brstečo epidemijo aidsa – izzvali semiotični vihar in čisto dobesedno priskrbeli grafično podobo premaknjenih ontoloških meja pojava. Čeprav imajo zgodovinarji znanosti še vedno pred seboj glavnino dela, preden bomo imeli bistroumno poročilo o pojavu sedanje stopnje znanstveno-medicinskega konsenza o HIV/aidsu, ni težko opaziti, kako na debelo so estetski, čustveni in moralni oziri prepleteni v znanstvenih hipotezah in teorijah, nakopičenih v tem procesu. In to velja toliko bolj za javno zdravstveno mišljenje o preventivi.

Prav tako bi rad omenil dodatni pomen, po katerem je sindrom aidsa povezan z »estetiko«, zopet razumljeno v širšem smislu: tokrat z izrazi feno-

² Sontag, *op. cit.*, str. 109.

³ »Preveč moralnosti, premalo občutka«, *The Economist*, 28. julij 2005, dostopno na spletu 1. julija 2007; <http://en.wikipedia.org/wiki/AIDS>, dostopno 1. julija 2007.

menologije in čutnih vidikov človeškega telesa. Na najmanj treh področjih je aids *spremenil percepcijo meja in narave človeškega telesa*.

Na prvem področju gre za spremenjeni pomen meja telesa, in sicer za skrajno intimen pomen, v katerem aids ne deluje zgolj kot tuji napadalec znotraj telesa, temveč kot okužba, ki v telesu biva na načine, ki premešajo razlikovanja jaz-drugi, zdrav-bolan in telo-virus. To se zgodi pri mehanizmu HIV retrovirusa, ki razmnoži svojo virusno DNK skozi obrnjeni prepis iz RNK in vstavi to DNK v celice telesa; točno tiste celice, ki bi morale biti obramba proti tem »tujim« koščkom genetskega materiala, postanejo gostitelj in nosilec njihove replikacije in se širijo, medtem ko reagirajo na različne škodljive organizme, domače našim živim okoljem.

Drugič, aids ima zelo posebno temporalnost, ki si podvrže telo v novo, živo, trpečo »dromološko« krivuljo. Tu opozarjam na etimologijo besede »sindrom«: pomen te »sestavljenke« izhaja iz osnov, ki pomenijo »tek« (*dromas* – tek, tekanje; *dramein* – teči; *dromos* – dirkališče) in »skupaj, z« (*syn-*). Paul Virilio je uporabil ta izraz v *Speed and Politics* (Hitrost in politika), da bi označil medsebojne prepletenosti vojne, teritorija in tehnološkega pospešene-ga gibanja v novi politiki časa.⁴ Še primerneje pa se izraz lahko uporablja pri biomedicinskih, epidemičnih pojavih, kot je aids: dolgi interval med okužbo in simptomatičnim nastopom bolezni, razvoj v presledkih, počasnost, s katero je vlada prepoznala in pričela zdraviti bolezen, ter občutek s HIV okuženih ljudi, da je njihov čas omejen in da se naglo izteka. Z aidsom okuženo telo ni samo prostorno polje sočasnih simptomov, temveč prej kompleksno, začasno »sovpadanje« počasi razvijajočih se dejavnikov, prikritosti, manifestacij in nenadnih pospeševanj. In kot priča številna spominska literatura – spominska literatura kot zvrst, za katero bi se zdelo, da je v sorodu s tem dromološkim vidikom bolezni – je ta čas aidsa preživljan znotraj telesa, *kot* telo, na načine, ki so istočasno intimni in odtujevalni. Felix Gonzalez-Torres, ki je leta 1996 umrl za aidsom, je to dromološko dimenzijo bolezni ganljivo ujel v svojem delu z naslovom *Perfect Lovers* (Popolni ljubimci). *Perfect Lovers* so bili prvotno zamišljeni kmalu po diagnozi njegovega partnerja Rossa Laycocka in so sestavljeni iz dveh ur na baterije ene poleg druge ter naravnanih na isti čas. Vendar uri čez čas izpadeta iz sinhronosti in nazadnje se bo ena ustavila pred drugo, medtem ko druga nadaljuje še malo, dokler tudi njena baterija ni izčrpana. S tem preprostim, liričnim *ready-madeom* Gonzales-Torres priključuje vrsto časovnih pomenov: od metafore sedemnajstega stoletja o »vnaprej določeni harmoniji« individualnih usod kot ur, postavljenih iz večnosti od Boga, do oblikovanj ljubezni in smrti, ki se razprostirata v končnosti

⁴ Paul Virilio, *Speed and Politics* (New York: Semiotext(e), 1986).

človeškega časa. Gole številčnice ur pa oblikujejo tudi telesa, celo celotna življenja, reducirana na entropično tiktakanje časa, in celo stvaren videz ur v bolnicah in na klinikah, počasne dneve, prebite skupaj na zdravljenju, in dolge ure bedenja z umirajočim ljubimcem.

Tretjič in nazadnje, oseba z aidsom lahko pride do drugačnega razumevanja tako bolezni kot zdravja, ki sta manj zunanji glede na norme njegovega ali njenega posameznega telesa. Teoretično formulacijo za to razumevanje je – že prej v dvajsetem stoletju in seveda neodvisno od aidsa – takole podal fiziolog Kurt Goldstein:

Bolezen je moteno delovanje, to je, pomanjkljiva odzivnost posameznega organizma v primerjavi z normo tega posameznika kot celote. Ta motnja je bolezen, kolikor ogroža samoaktualizacijo.

Sprememba v vsebini ne vzpostavlja bolezni, temveč je indikator obstoječega funkcionalnega nerada celote.

Okrevanje je na novo doseženo stanje urejenega delovanja, to je, odzivnosti, ki je odvisna od specifično formiranega razmerja med ohranjenimi in oslabljenimi izvedbami. To novo razmerje deluje v smeri nove individualne norme, nove stalnosti in skladnosti (vsebina).

Vsako okrevanje s preostankom okvare ima za posledico neko izgubo v 'bistveni naravi'. Tu ni prave nadomestitve.⁵

En sklep Goldsteinove teorije je ta, da sta bolezen in zdravje lahko definirana glede na individualne, žive norme, ki imajo bolj zvezo z odzivnostjo in izvedbo kot z odklonom od abstraktnega merila normalnosti ali zdravja. S stališča te teorije ni niti paradoksalno niti perverzno reči, da je PWA (*Person With Aids* – oseba z aidsom – še en akronim) lahko bodisi zdrava bodisi bolna, in ti izrazi imajo opraviti z individualnimi normami, vzpostavljenimi znotraj novih razmerij, vpeljanih z okužbo z virusom HIV in s simptomatsko manifestacijo sindroma aidsa. Tu gre za močno sorodnost med tem pojmovanjem telesa z aidsom in pojmovanji »nezmožnosti«, invalidnosti kot »drugozmožnosti«: pojav novih norm in razmerij telesa, prirojeno drugačnega ali pa takega, ki je skozi bolezen ali katastrofo prestalo funkcionalno spremembo. Telo z aidsom, podobno kot telo slabovidne ali samo delno pokretne osebe, v tem pojmovanju ni preprosto pomanjkljiva različica normalnega telesa; je *drugačen organizem*, katerega standardi zdravja in bolezni so odvisni od individualnih norm njegovega celostnega delovanja. Brilljantno raziskovanje

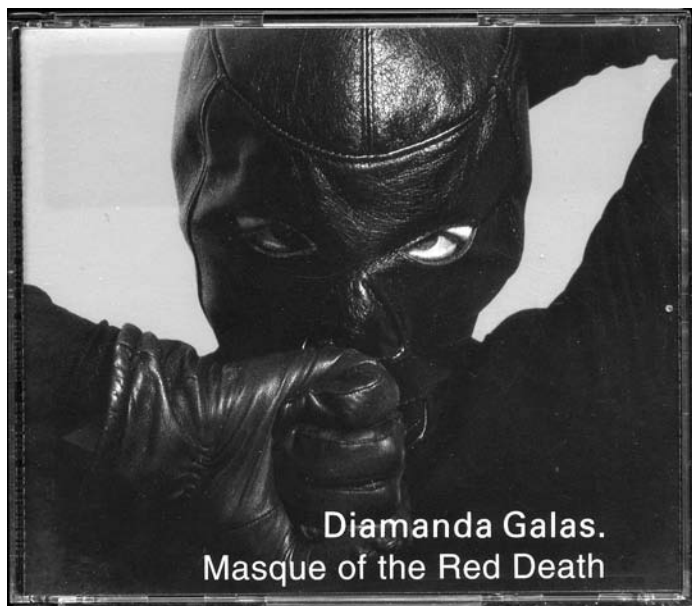
⁵ Kurt Goldstein, *The Organism: A Holistic Approach to Biology Derived from Pathological Data in Man* (New York: Zone Books, 1995), str. 334.

tega konceptualnega teritorija v umetnosti je koreografsko delo s HIV pozitivnimi moškimi ustvarjalke Ann Halprin, ki je bila v svoji zgodnji karieri plodna sila umetniške avantgarde šestdesetih let. V dokumentarnem filmu *Positive Motion* (Pozitivno gibanje) razlaga, da so imeli njeni plesalci zaradi svojega stanja in zdravljenj pogosto težave z določenimi atletskimi gibi. Zato je začela koreografirati s plesalci, aranžiranimi na tleh, in pri tem izkoriščala raztezne gibe in napetosti, ki so jih lahko izvajali. Plesna uprizoritev je bila narejena iz modulacij teh osnovnih elementov, ki so bili postopno dvignjeni s tal v vertikalno izvedene gibe. Poanta je v tem, da je Halprinova vzela tisto, kar je lahko od zunaj pojmovano kot »hiba« ali »nezmožnost« teles njenih plesalcev, in to potrdila kot nove, *skupne* funkcionalne sposobnosti, vsajene v individualne norme njihovega celostnega organizma, HIV pozitivnih teles. Želim predlagati, da lahko to uprizoritev vidimo kot kritično do abstraktnih pojmov normativnosti, ki lahko upravičijo družbeno stigmatizacijo, brezbržnost in izključitev. Še več, ta uprizoritev služi tudi temu, da v umetniški formi nakaže novo politiko razlike, v kateri so individualne norme vsajene v posamezne, skupne, situacijske oblike kreativnosti.

3.

Pravkar sem pokazal, kako mora biti politika epidemije aidsa postavljena na križišče treh sil, ki so odločilne za spremenjeno naravo političnega v sodobnem času: biopolitična moč/vednost, globalnost in množična medijskost. Zdaj bi rad vzel ta okvir, da bi na nekoliko zgoščen način razpravljal o tipologiji del. Razpravljal bom o petih načinih, v katerih so se umetniki soočili z epidemijo aidsa, in pojasnil možnosti, v katerih so ti lahko razumljeni kot eksplicitno (ali vsaj implicitno) politične intervencije v omenjeno triado sil. Umetniški tipi ali strategije, o katerih bom razpravljal, so: 1) strategije transkodiranja, 2) medijska kritika in/ali kritika kulturnoindustrijskih reprezentacij aidsa, 3) alternativna publiciteta, 4) vzori aidsa ter 5) strategije žalovanja in spominskega obeleževanja.

Prva strategija, ki sem jo imenoval transkodiranje, ima svoje izhodišče v obilni rasti pomenov, ki so jih začeli povezovati z epidemijo aidsa. Predvsem v Združenih državah, kjer je aktivistična umetnost v zvezi z aidsom doživela svoj prvi razcvet, je bila politika aidsa močno obremenjena z moralizmom krščanske desnice, ki je imela močan politični glas v času Reaganovih osmih let v Beli hiši. Aids je bil obsojan kot Božje maščevanje homoseksualcem (ni bilo jasno, zakaj hoče Bog kaznovati tudi hemofilike in prebivalce Haitija) in zlovešči pozivi k obveznemu testiranju, karanteni in celo kastraciji gejev niso



Diamanda Galas,
Maska rdeče smrti
(1989)

Diamanda Galas.
Masque of the Red Death

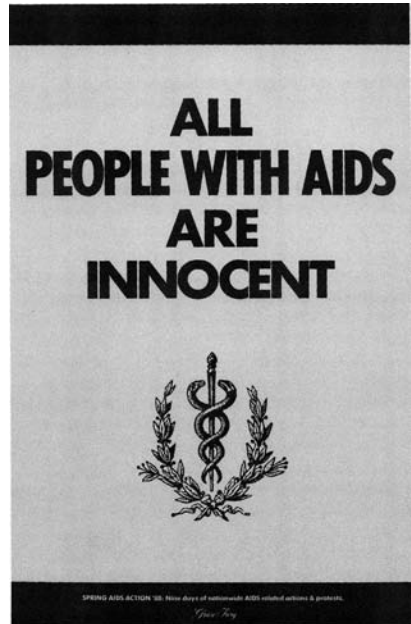
bili neznani v tistih časih. Zato so opozicijski umetniki pripravljeno zalogo transkodirnih podob lahko našli v bibličnih podobah kuge, bibličnih obsodbah sodomije in starozaveznih podobah studa in apokalipse. Morda je bilo najbolj osupljivo delo v tem načinu *Plague Mass* (Maša za kugo) ali *Masque of the Red Death* (Maska rdeče smrti) performans umetnice in pevke Diamande Galas, ki je zaradi aidsa izgubila svojega brata Philipa Dimitrisa Galasa. S svojim nenavadnim glasom, ki je variiral od gospela in operne ekspresivnosti do vriščev ter krikov obupa, in s svojo gotsko-vampirsko pojavo je Galasova šokirala in objokovala; agresivno si je priborila vlogo demoničnega prestopka in oskrunitve, ki so jo moralisti obesili na žrtve aidsa, obračajoč jo z neizprosno silo nazaj na svoje sovražnike. To strategijo je mogoče uporabiti tudi na komično-parodičen način, kot na primer v karnevaleskem filmu *A Virus Has No Morals* (Virus nima nobene morale) Rose Von Praunheima, v katerem je vsakdo od zdravnikov in psihoanalitikov do aktivistov tarča nezaslišane parodije. V neki sekvenci Von Praunheim na primer parodira konvencije prirodropisa in raziskovalnih dokumentarcev, da bi se ponorčeval iz rasističnih in primitivističnih fantazij, povezanih z zgodnjimi zgodbami o prenosu virusa iz opice v človeka v Afriki kot viru globalne epidemije: raziskovalka aidsa, »Frau Doktor Blut«, je okužena v dvoumnem prizoru v džungli, v katerem jo opica ugrizne ali sodomizira ali pa oboje. Drugi objekti posmeha Von Praunheima so *drag queen* poročila o izobraževanju o kondomih, proti aidsu

usmerjena teroristična tolpa, ki v Baader-Meinhof slogu ugrabi nepazljivega lastnika gejevskega kopališča, z virusom HIV okuženi študent teologije, ki ga tolmači kot znamenje Boga, za katerega se mora odreči spolnosti in se posvetiti, in psihoanalitik, ki zdravi aids tako, da homoseksualni moški uprizarjajo »sovražnost do svojih mater« na terapevtskem kavču.

Druga strategija, namreč aktivistična, neosituacionistična medijska kritika in kritika kulturnoindustrijskih reprezentacij aidsa, je bila pomemben element delovanja aktivističnih skupin, kot sta ACT UP (*AIDS Coalition to Unleash Power* – Aids koalicija za sprostitvev moči) in Gran Fury. Pomemben primer je bila na primer akcija skupine ACT UP, da bi se vtihotapila v mreže poročil in prekinila nočna poročila s parolami, naravnanimi proti aidsu. Izven načrtovanih štirih omrežij se

je skupini posrečilo prekiniti dve oddaji, CBS in javna televizijska poročila, The MacNeil-Lehrer News Hour. V nadaljevanju so o incidentu seveda veliko poročali po vsej državi na drugih programih z novicami. ACT UP je bila vključena tudi v proteste pred uredništvu ženske »glamour« revije *Cosmopolitan* (izdaja jo Hearst Corporation), ki je leta 1988 objavila članek nekega psihiatra z naslovom »Opogumljajoča novica v zvezi z aidsom: zdravnik pove, zakaj verjetno niste ogroženi«, ki je učinkovito odklanjal nevarnosti prenašanja aidsa na ženske. Ženske, povezane z ACT UP, so podvomile o teh zaključkih in zahtevale preklic, in ko je dr. Gould to zavrnil, so napravile načrt za akcijo. Akcijo je sestavljalo snemanje načrtovanega videa z naslovom *Doctors, Liars, and Women* (Zdravniki, lažnivci in ženske), v katerem so protestniki skandirali »Say No to Cosmo!« (Reci ne Cosmu!) in nosili napise »The Cosmo Girl Can Get AIDS« (Cosmo dekle lahko dobi aids).

Tretja strategija je tesno povezana s s prejšnjo, vendar se od kritike *mainstream* medijev premika k razvoju alternativnih oblik reprezentacije, dokumentacije in javnega sporočanja skozi tekst, podobo, uprizoritev in elektronska sredstva. Za to strategijo so značilni takšni »skupnostni« (community) dokumentarni projekti, kot je Diva TV, pri kateri so imeli geji in lezbijke dostop do opreme za pripravljane primernih programov za skupnostne tele-



Vsi ljudje z aidsom so nedolžni (kampa-nja Gran Fury kampanja, 1988)



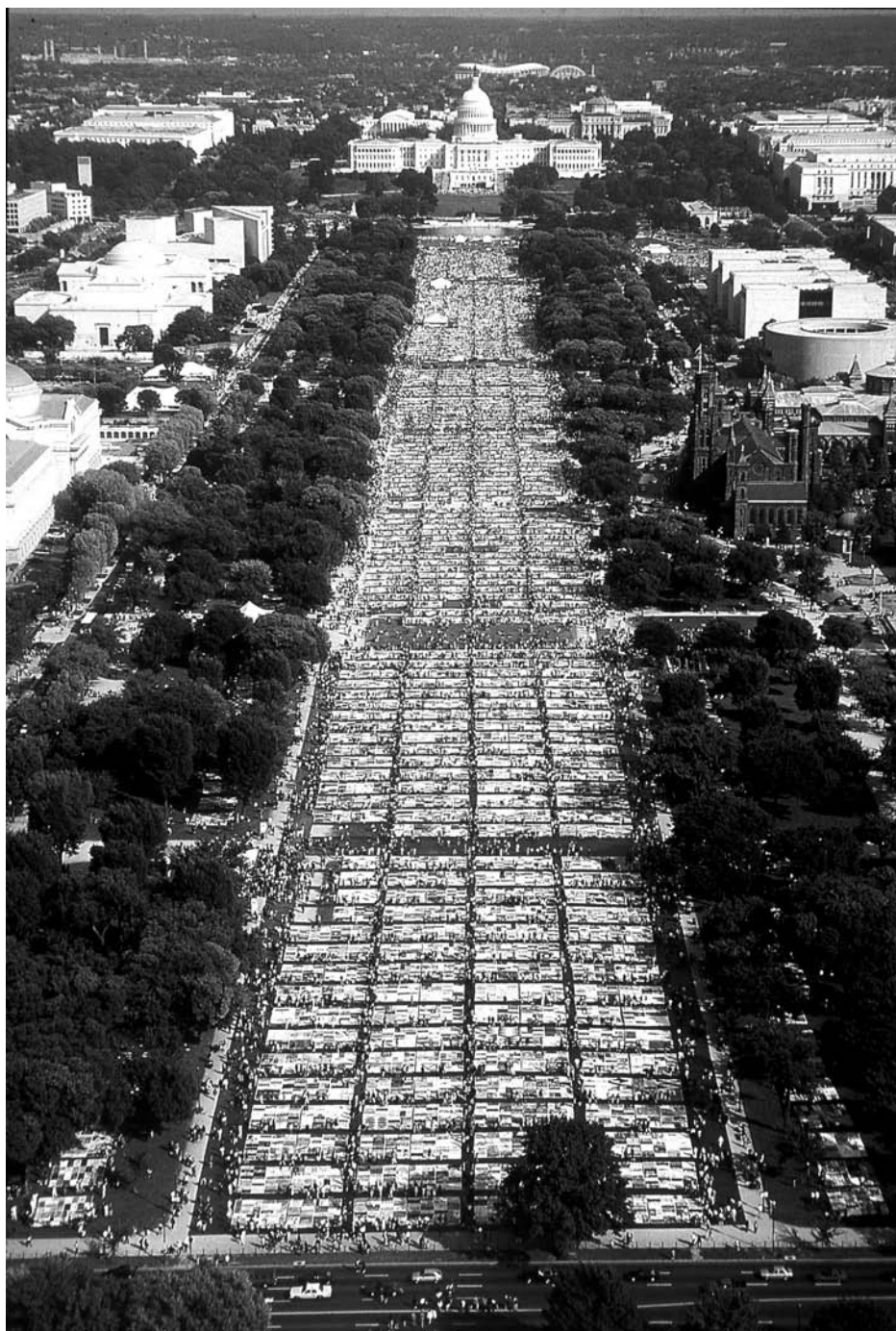
Brian Weil, *Vsakih 17 sekund* (1992)

vizijske postaje. Podobno so plakatne kampanje, ki so jih lansirale skupine ACT UP, Gran Fury in druge – morda je najbolj znana plakat, ki je trdil »ALL PEOPLE WITH AIDS ARE INNOCENT« (Vsi ljudje z aidsom so nedolžni) – uporabile posege v javni prostor, da bi preizpraševale drže in prinesle nove ideje ter sporočila pred oči javnosti.⁶

Pri četrti strategiji, ki sem jo poimenoval »vzori aidsa«, gre za osredotočanje na posameznike, ki predstavljajo različne načine življenja z aidsom, borbe z njim in umiranja zaradi aidsa. V skušnjavi bi te ljudi lahko kdo poimenoval »junaki« in v nekaterih primerih je to zares tisto, o čemer govorimo. Toda v mnogih drugih primerih je poudarek na njihovi običajnosti in na vsakodnevnih načinih, na katere se različni tipi ljudi varujejo pred okužbo, spopadajo z že obstoječo HIV okužbo, žalujejo za umrlimi prijatelji ali družinskimi člani, se bojujejo za svoje dostojanstvo in pravice ter izobražujejo druge o aidsu. Tak je nedvomno fokus zrnatih črno-belih fotografij Briana Weila iz niza *Every 17 Seconds* (Vsakih 17 sekund), ki preči svet aidsa od otrok prek aktivistov do seksualnih delavcev in odvisnikov od drog.⁷ Kar je pomembno v zvezi s temi podobami, je odsotnost očitnih znakov bolezni, in če je v teh podobah patos, je to patos vsakdanjosti in realnosti razreda ter

⁶ Za primere in dokumentacijo v zvezi s temi alternativnimi reklamnimi kampanjami glej: Douglas Crimp (z Adamom Rolstonom), *AIDS(Demo)Graphics* (Seattle: Bay Press, 1990).

⁷ Brian Weil, *Every 17 Seconds: A Global Perspective on the AIDS Crisis* (New York: Aperture, 1992).



AIDS Quilt na Washington Mall (1988)

rase in ne agonija na način pietà na nekaterih znanih fotografijah umirajočih bolnikov, kot na primer David Kirby na razvpiti Benettonovi reklami Oliviera Toscanija iz leta 1992. Provokativen in zanimivo refleksiven primer v tem načinu je tudi dokumentarni film video umetnika Grega Bordowitza, naslovljen *Habit* (Navada). Film primerja njegovo lastno dnevno rutino, ko svojo bolezen nadzira z retrovirusnimi zdravili, z drugimi ljudmi različnih razredov, spolov, ras in družbenih položajev v Južni Afriki: sodnik Edwin Cameron, ki govori na svetovnem kongresu aidsa o neenakostih v distribuciji retrovirusnih zdravil; aktivist Zackie Achmat, ki zavrne retrovirusna zdravila kot dejanje solidarnosti s tistimi, za katere se bori, da bi dobili dostop do zdravljenja; in mlada HIV pozitivna ženska z imenom Promise Mthembu med delom, da bi promovirala preventivo in zdravljenje aidsa.⁸

Peta in zadnja strategija je zamotana politika žalovanja. Kot je v svojem eseju »Mourning and Militancy« (Žalovanje in bojevitost) opazil aktivistični kritik Douglas Crimp, je bila aktivistična skupnost nezaupljiva do poskusov ritualizirati žalovanje, najznameniteje pri »AIDS Quilt« projektu, ki je vključeval na tisoče panelov z zvezdami kot Liberace, Rock Hudson in Michel Foucault in z nešteti ljubljenimi partnerji, sinovi, hčerami ter prijatelji. Aktivizem, je domneval Crimp, je dal poudarek na »življenje z aidsom« in si občasno s skoraj zaslepljenim voluntarizmom želel tajiti napredujočo nalezljivost in usodnost bolezni. Crimp sam je prišel do položaja, ko vidi prihodnost politike aidsa in umetnost kot pomemben element te politike kot prepletanje žalovanja z bojevitostjo:

Dejstvo, da je naša bojevitost lahko sredstvo nevarnega zanikanja, nikakor ne sugerira, da je aktivizem neupravičen. Sploh ne gre za to, mi se pač moramo boriti z neizrekljivim nasiljem iz družbe, ki smo mu izpostavljeni. Vendar če razumemo, da je nasilje zmožno požeti svoje strašne nagrade skozi prave psihološke mehanizme, ki nas delajo del te družbe, potem smo lahko tudi zmožni prepoznati – hkrati z našim besom – našo grozo, našo krivdo in našo globoko žalost. Torej seveda bojevitost, a tudi žalovanje: žalovanje in bojevitost.⁹

Kakorkoli, rad bi zaključil z gesto, usmerjeno k prepoznavanju globalnih

⁸ Glej: Greg Bordowitz, »What the World Needs Now: South African HIVers Counter Domsday Images with Profiles in Radical Courage«, v: Bordowitz, *The AIDS Crisis is Ridiculous and Other Writing, 1986–2003* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2004), str. 201–211.

⁹ Douglas Crimp, »Mourning and Militancy«, v: *Melancholia and Moralism: Essays on AIDS and Queer Politics* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2002), str. 149.

Imagevirus
(General Idea,
1988)



razsežnosti epidemije aidsa in postavil vprašanje, ali in v kakšni obliki je mogoče žalostno priznati smrti ne deset tisočev, temveč milijonov po vsem svetu. Ko je Maya Lin osnovala svoj zelo ganljivi in uspešni spomenik vietnamski vojni (*Vietnam War Memorial*) v Washingtonu, D. C., dolgo ploščo iz črnega marmorja z imeni posameznih vojakov, ubitih med vojno, je umetnik Chris Burden odgovoril s trpkim opominom, da med ameriško invazijo in bombardiranjem Vietnama niso bili ubiti samo Američani. Burdenov model za »Drugačni vietnamski spomenik« je sestavljen kot *rolodex* kartoteka iz črnih plošč, na katerih naj bi bila vpisana imena treh milijonov vietnamskih

vojnih žrtev. Silno drugačno merilo, precej manj individualizirana in sentimentalno ganljiva lastnost tega »drugačnega spomenika« mnogo pove o vrednotenju življenj na imperialistični lestvici vrednot. Čeprav ne bi hoteli očrniti pomembnosti žalovanja za ameriškimi žrtvami v vojni in vsekakor ne za ameriškimi žrtvami epidemije aidsa, lahko upravičeno vprašamo: kje je »Drugačni AIDS Quilt«, ki nas ohranja pozorne do globalnega merila epidemije? Če »AIDS Quilt« pravično podeljuje individualno dostojanstvo življenjem in smrtim Američanov z aidsom, ni nič manj odločilno, da se spominsko obeleževanje ne spremeni v sredstvo, s katerim bi bil ta večji, ves čas potekajoči in globoko neenaki boj izročen pozabi.¹⁰

¹⁰ Ta vzporednica med vietnamsko vojno in spominskim obeleževanjem aidsa je do podrobnosti raziskana v: Marita Sturken, *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1997). Nedavni pregled teorij žalovanja sugerira etična vprašanja, postavljena v zaključku: William Watkin, *On Mourning: Theories of Loss in Modern Literature* (Edinburgh: University of Edinburgh Press, 2004).

EPISTEMOLOŠKI STATUS
ASTRONOMSKIH HIPOTEZ OD ANTIKE
DO ZNANSTVENE REVOLUCIJE

Izbor besedil

POVZETEK POZEJDONIJEVE RAZPRAVE
O NEBESNIH TELESIH

Ohranjeni odlomek

GEMIN

O Geminu ni zanesljivih podatkov. Najverjetneje je deloval na Rodosu v 1. stol. pr. n. št. kot učenec znanstvenika in stoiškega filozofa Pozejdonija (pribl. 130–50 pr. n. št.). Glavni predmet njegove dejavnosti sta bila astronomija in matematika. Zagotovo je napisal tri dela, izmed katerih se je v celoti ohranilo samo eno: astronomski učbenik Εἰσαγωγή εἰς τὰ φαινόμενα (*Uvod v [nebesne] pojave*), v katerem pojasnjuje osnovne astronomske pojme (v renesansi je bilo delo delno prevedeno iz arabščine, vendar so ga napačno imenovali *Proklova Sfera*). Iz obsežne enciklopedije Περί τῆς τῶν μαθημάτων τάξεως (*O ureditvi matematičnih znanosti*) se je ohranil le majhen fragment. Tudi iz komentarja ali povzetka Pozejdonijevega dela Μετεωρολογικά (*Razprava o nebesnih telesih*) nam je ostal le kratek, a izjemno pomemben odlomek (v komentarju druge knjige Aristotelove *Fizike* ga navaja Simplikij), v katerem Gemin zelo nazorno predstavi razmerje med astronomijo in filozofijo, njune naloge in epistemološki domet.

Odlomek je preveden po: Simplicius, *In Aristotelis Physicorum libros IV priores Commentaria* 9, ur. H. Diels, Berlin 1882, str. 291–292.

Matjaž Vesel

Aleksander¹ skrbno poda neko Geminovo besedilo, ki se nahaja v povzetku² Pozejdonijeve *Razprave o nebesnih telesih* in ki pri razlagi izhaja iz Aristotela.³ Tako gre:

»V domeni naravoslovnega⁴ preučevanja je, da raziskuje bitnost⁵ neba in zvezd, njihovo zmožnost in kakšnost ter nastajanje in minevanje; seveda pa je tudi zmožno podati dokaze o njihovi velikosti, liku⁶ in ureditvi.⁷

Astronomija pa nima naloge govoriti o čem takem, pač pa dokazuje ureditev nebesnih teles, in s tem pokaže, da nebo dejansko sestoji iz nekega reda, ter govori o likih in velikostih Zemlje, Sonca in Lune, o razdaljah med njimi, o mrkih in konjunkcijah zvezd, ter o kakšnosti in kolikosti njihovih gibanj. Ker torej astronomija pri liku preučuje kolikšnost, razsežnost⁸ in kakšnost, očitno potrebuje aritmetiko in geometrijo. Tudi o teh rečeh, ki so edine, o katerih nudi razlago, je astronomija zmožna priti do zaključkov s pomočjo aritmetike in geometrije.⁹

V mnogih primerih si bosta torej astronom¹⁰ in naravoslovec¹¹ zastavila dokazati isto stvar, na primer da je Sonce veliko ali da je Zemlja okrogla,¹² vendar v resnici ne bosta stopala po isti poti. Naravoslovec bo namreč vsako od reči dokazoval izhajajoč iz bitnosti, zmožnosti, ali iz tega, da je tako boljše,¹³ ali pa iz nastajanja in spreminjanja,¹⁴ astronom pa izhajajoč iz lastnosti, ki pripadajo likom ali velikostim, ali iz količine gibanja in temu gibanju ustreznega časa. In naravoslovec bo v mnogih primerih našel vzrok z opazovanjem dejavne zmožnosti, astronom pa, ko kaj dokazuje izhajajoč iz zunanjih lastnosti, ne more opazovati vzroka, na primer ko opredeli Zemljo ali zvezde kot okrogle;¹⁵ včasih pa si niti ne prizadeva določiti vzroka, kot na primer ko razpravlja o mrku.¹⁶ Spet drugič pa astronom najde in poda kot hipotezo¹⁷ določene načine,¹⁸ ob predpostavki katerih bodo [nebesni] pojavi rešeni.¹⁹

Kot na primer, zakaj se Sonce, Luna in planeti pojavljajo v nepravilnem

gibanju? [Astronom bo odgovoril:] če predpostavimo, da so krogi [po katerih se le-ti gibajo] ekscentrični ali pa, da se te zvezde pomikajo po epiciklu, bo njihova pojavna nepravilnost rešena, in potrebno bo preučiti, na koliko načinov²⁰ lahko pride do teh [nebesnih] pojavov; preučevanje planetov je tako podobno iskanju vzrokov po metodi možnega.²¹ Zato je nekdo prišel celo do trditve, da je mogoče pojavno nepravilnost glede [gibanja] Sonca rešiti, tudi če predpostavimo, da se Zemlja na nek način giblje in Sonce na nek način miruje.²²

Na splošno namreč ni v domeni astronoma spoznati, kaj je po naravi mirujoče, kakšna telesa pa težijo h gibanju, ampak z uvajanjem hipotez o nekaterih [telesih] kot mirujočih in drugih kot gibajočih preučuje, s katerimi hipotezami se skladajo pojavi na nebu. Od naravoslovca pa mora astronom privzeti kot načela,²³ da so gibanja zvezd enostavna, enakomerna in pravilna, s pomočjo katerih lahko dokaže, da je obhod vseh teh krožen in da se pri tem nekatera pomikajo po vzporednih krogih, nekatera pa po nagnjenih krogih.«

Tako torej tudi Gemin, ali pa Pozejdonij v Geminu, poda razliko med naravoslovjem in astronomijo, izhajajoč iz Aristotela.

Prevedla Jera Marušič

Strokovni pregled in opombe (razen op. prev.) Matjaž Vesel

Opombe

¹ Iz Afrodizijade (fl. okoli leta 200 n. št.).

² Simplikij opiše Geminovo delo kot »povzetek«, vendar tudi kot »razlago« oz. »komentar« (gr. ἐξηγησις) Pozejdonijeve *Razprave*. Ker sta obe deli izgubljeni, ni jasno, v kolikšni meri je Gemin izviren v odnosu do *Razprave*. (Op. prev.)

³ Prim. Aristotel, *Fizika* II, 2, 193b22–31: »Ko pa smo opredelili, na koliko načinov se govori o naravi, moramo za tem razmisliti, v čem se matematik razlikuje od naravoslovca (tudi naravna telesa imajo namreč ploskve in prostorninske like (στερεά) in dolžine in točke, to so stvari, ki jih opazuje matematik); nadalje pa, ali je zvezdoznanstvo drugačno od naravoslovja ali del naravoslovja: če je naloga naravoslovca, da ve, kaj je Sonce ali Luna, ne bi pa poznal nobene izmed njima samih po sebi pripadajočih lastnosti, bi bilo to čudno, še zlasti, ker je očitno, da tisti, ki govorijo o naravi, razpravljajo tudi o liku Meseca in Sonca, pa tudi o tem, ali sta Zemlja in svet okrogle oblike ali ne.« Navedke (prim. tudi op. 13 in 14) iz *Fizike* navajamo po prevodu V. Kalana.

⁴ Gr. φυσική (θεωρία). Različica: »fizikalnega« – kolikor je fizika preučevanje narave.

⁵ Gr. οὐσία. Različica: »bistvo«.

⁶ Gr. σχῆμα. Različica: »oblika«.

⁷ Prim. op. 3.

⁸ Gr. πηλίκον. Verjetno gre za časovno razsežnost. (Op. prev.)

⁹ Po tradicionalni klasifikaciji znanosti (ved) sodi astronomija skupaj z optiko, mehaniko in harmoniko med »mešane matematične vede«, se pravi vede, ki aplicirajo geometrijo in aritmetiko na specifično področje. Astronomija aplicira geometrijo in aritmetiko na nebesne pojave.

¹⁰ Gr. ἀστρολόγος. Db. »zvezdoslovec«.

¹¹ Gr. φυσικός. Različica: »naravni filozof« ali »filozof narave«. Gemin naloge »fizika« v nadaljevanju jasno poistoveti s tistimi, ki jih ima po Aristotelu filozof.

¹² Prim. op. 3.

¹³ Prim. Aristotel, *Fizika* II, 7, 198b4–10: »in ker je na ta način boljše – ne nasploh, temveč z ozirom na bit (οὐσία) posamezne stvari.«

¹⁴ Prim. prav tam 3, 194b20: »[...] je jasno, da moramo to delati tudi o nastajanju in minevanju in o vsaki naravni spremembi (μεταβολή) [...]«

¹⁵ Prim. Aristotel, *O nebu* II, 11, 291b11–23, kjer dokazuje okroglost zvezd tako s fizikalnimi kot z astronomskimi razlogi.

¹⁶ Zakaj bi astronom ne poznal vzroka mrkov? Verjetno ima Gemin tu v mislih zgolj praktične izračune, pri katerih astronomu ni bilo treba navajati vzrokov mrkov, čeprav so mu bili seveda zelo dobro znani.

¹⁷ Gr. ὑπόθεσις. Za Grke »hipoteza« nima istega pomena kot za nas. Astronomi jo uporabljajo kot ekvivalent za »model«. Hipoteza, predpostavka je predhodni temelj, na katerega postavimo, kar sledi.

¹⁸ Gr. τρόποι. Tj., načine oz. modele, po katerih se te zvezde gibljejo. (Op. prev.)

¹⁹ Gr. σώζειν τὰ φαινόμενα, lat. *salvare apparentias*, »reševati pojave«, je slaven slogan, ki najbolj pregnantno opisuje nalogo astronomije: na podlagi sprejetih fizikalnih oz. filozofskih načel izdelati takšne hipoteze oz. modele, s katerimi je mogoče nebesne pojave »rešiti« njihove navidezne nepravilnosti, neurejenosti. Gemin je v *Uvodu v [nebesne] pojave* (1, 19–21) pojasnil, katera so tista filozofska (danes bi rekli fizikalna) načela, na podlagi katerih mora astronom reševati pojave: »v celotni astronomiji se predpostavlja, da se Sonce, Luna in pet planetov gibljejo z enakomerno hitrostjo, sledeč krožnemu gibanju, ki je nasprotno gibanju kozmosa«. Gemin postavi to zahtevo po enakomernem in krožnem gibanju nebesnih teles v kontekst pitagorejske tradicije, ki je izhajala iz hipoteze, da so gibanja Sonca, Lune in petih planetov krožna in pravilna. Pitagorejci v teh »božanskih in večnih predmetih« niso dopustili nereda, se pravi možnosti, da bi se ta nebesna telesa gibala počasneje in hitreje, da bi se zaustavljala in zopet premikala naprej. Takšne nepravilnosti v gibanju so lahko zgolj posledica prisil bivanja v sublunarnem svetu, medtem ko pri zvezdah ne obstaja nikakršen vzrok za hitrost in počasnost. Zato se je zastavilo vprašanje, nadaljuje Gemin, kako je mogoče s pomočjo krožnih in enakomernih gibanj »obraniti pojave«. Kot pojasnjuje Gemin v nadaljevanju *Uvoda*, je mogoče isti nebesni pojav »rešiti« z več hipotezami. V primeru neenakomernega gibanja Sonca s hipotezo ekscentra ali s hipotezo epicikla na deferentu, ki sta matematično popolnoma enakovredni. Prim. tudi Simplikijev *Komentar Aristotelovega dela O nebu* II, 12, 488, 18–24 in 492, 15–493, 5, kjer je poziv k »reševanju pojavov« na podlagi enakomernega krožnega gibanja pripisan Platonu.

²⁰ Se pravi, da mora astronom raziskati, koliko je ustreznih hipotez oz. modelov, s katerimi je mogoče »rešiti« isto pojavno anomalijo. Veliki astronom Hiparh naj bi trdil, da je iskanje popolnoma različnih hipotez, s katerimi je mogoče pojasniti iste pojave, naloga vredna matematika.

²¹ Po Diogenu Laertskeu (*Življenja in mnenja slavnih filozofov* VII, 132) je bila αἰτιολογία, raziskovanje vzrokov oz. vzročna razlaga, po stoiški klasifikaciji eden od treh delov naravoslovja (fizike). Izraz αἰτιολογία se večkrat pojavi tudi v Pozejdonijevih fragmentih.

²² V nekaterih rokopisih je na tem mestu ime Heraklida Pontskega. Verjetno gre za kasnejšo (in napačno) glosso, saj je Heraklid Pontski zagovarjal zgolj dnevno gibanje Zemlje okrog lastne osi, ne pa tudi njeno letno gibanje okoli Sonca; takšno hipotezo je predlagal Aristarh s Samosa.

²³ Prim. op. 19.

ALMAGEST

I. knjiga, poglavja 1–8

KLAVDIJ PTOLEMAJ

Klavdij Ptolemaj (pribl. 100 n. št.–175 n. št.) je zadnji in verjetno tudi največji predstavnik grške znanosti, katere predmet je svet, ki nas obdaja, ter hkrati eden njenih največjih dedičev. V vseh svojih delih je skušal povzeti že dognana spoznanja in jim dodati svoja. Čeprav je pisal tudi o glasbi in optiki, ga je zanimal predvsem κόσμος, se pravi astronomija, astrologija in geografija, ki je v antiki nerazločljivo povezana s preučevanjem neba. O tem vidiku njegovega zanimanja pričajo njegova ohranjena dela: *Geografija*, *Četveroknižje*, *Priročne tabele*, *Hipoteze o planetih* in predvsem *Almagest*.

Almagest (*Največja* ali *Velika*), kar je popačenka iz arabskega člena *Al* in grškega presežnika μεγίστη (Μαθηματικῆ σύνταξις; *Sistematična matematična razprava*), je najodličnejše ohranjeno delo antične astronomije in eno največjih del človeškega duha sploh. Ptolemaj ga je napisal okoli leta 150 n. št. v Aleksandriji, kjer si je lahko pomagal z ogromno zbirko znanstvenih del, ki so bila shranjena v slavni aleksandrijski knjižnici. V *Almagestu* je predstavil vso Grkom znano matematično astronomijo, predvsem pa si je zadal nalogo pokazati, kako je mogoče specifične opazovalne podatke spremeniti v številčne parametre za planetarne modele in na podlagi modelov izdelati tabele, s pomočjo katerih je mogoče napovedovati lege Sonca, Lune in petih planetov ter nastope mrkov v prihodnosti in preteklosti.

Ptolemajeva izčrpnost in integracija dosežkov starejših avtorjev je povzročila upad zanimanja za njihova dela, zaradi česar se niso ohranila. Najkasneje v 4. stol. n. št. je *Almagest* postal standardno astronomsko delo, ta status pa je ohranil vse do Kopernika oz., bolj natančno, do »kopernikanske revolucije«. Delo sta v pozni antiki komentirala Pappos (pribl. 320 n. št.) in Theon iz Aleksandrije (pribl. 370 n. št.). *Almagest* je bil najprej preveden v sirščino (pozno 8. in 9. stol.), kasneje pa večkrat tudi v arabščino. Latinski srednji vek je *Almagest* spoznal prek prevoda Gerarda Kremonskega, ki ga je na podlagi arabskega prevoda priskrbel leta 1175 v Toledu. Grško besedilo je na latinski zahod prišlo v 15. stol., vendar so se astronomi v svojih delih opirali predvsem na latinski prevod. Ta je bil prvič natisnjen leta 1515 v Benetkah, leta 1538 pa je v Baslu v tisku izšel tudi grški izvirnik.

Čeprav je *Almagest* pretežno matematično delo, je njegova podlaga obče sprejeti kozmološki sistem, to je geocentrični κόσμος, ki ga Ptolemaj povzema oz. opisuje v prvih osmih poglavjih prve knjige *Almagesta*, prevedenih v nadaljevanju.

Omenjena poglavja prve knjige *Almagesta* so prevedena po: *Claudii Ptolemaei Opera quae extant omnia*, I, *Syntaxis Mathematica*, ur. J. L. Heiberg, Teubner, Leipzig 1898–1903.

1. Uvod

Menim, Sir,¹ da so pravi filozofi povsem primerno razmejili filozofijo na teoretični in praktični del. Tudi če je namreč praktična filozofija, preden *je* praktična, teoretična,² bi vendar vsakdo med njima opazil neizmerno razliko. Najprej: povsem možno je, da mnogi premorejo kako krepost duha brez pravega uka, medtem ko je védenje o Vsem brez študija nemogoče. Poleg tega je pri prvem³ največ koristi od nenehnega delovanja v stvarnih zadevah, pri slednjem⁴ pa od napredovanja v študiju. Zato sem sklenil⁵ svoja dejanja umerjati v skladu z dejanskimi predstavami⁶ [o tem, kaj je treba delati], da se tudi v naključnih zadevah ne bi morda spozabil in ne pazil na stremljenje k lepemu in zmernemu, da pa se bom v celoti posvetil pouku preštevilnih in privlačnih vprašanj,⁷ zlasti tistih, ki se imenujejo »matematična«. Tudi Aristotel⁸ namreč prav primerno deli teoretični del filozofije na tri rodove – na fiziko,⁹ matematiko in teologijo. Vse bivajoče je sestavljeno iz snovi, oblike¹⁰ in gibanja, ki jih je vsakega zase, ločenega od ostalih, nemogoče preučevati v njihovi podstati, pač pa jih je mogoče [kot take] le umevati. Kakor koli že, prvi vzrok prvega gibanja Celote, si, preprosto vzeto, moremo zamisliti kot nevidnega, negibnega [oz. nespremenljivega] boga – rod [teoretične filozofije], ki se temu posveča, je teologija, saj je tovrstno delovanje, umaknjeno v sam vrh veselja, zgolj umljivo in je povsem ločeno od čutno zaznavno bivajočega. Rod [teoretične filozofije], ki se posveča neki snovni, vedno spremenljivi kakšnosti in ki se ukvarja z »belino«, »toploto«, »sladkostjo«, »mehkobo« in podobnim, lahko imenujemo fizika; ta red bivajočega je pretežno minljiv in se nahaja pod lunarno sfero.¹¹ Rod [teoretične filozofije], ki se nanaša na kakšnost, tako kar zadeva vrste¹² kot tudi glede na premikanje z mesta na mesto,¹³ in preučuje lik, kolikost, velikost pa mesto

in čas ter podobno, bi lahko opredelili kot matematiko. Njeno bivajoče je nekako vmes med prejšnjima dvema [rodovoma bivajočega], saj si ga je moč zamisliti tako s pomočjo zaznavanja kakor tudi brez njega, poleg tega pa je naključna lastnost vsega bivajočega, tako minljivega kakor tudi neminljivega – matematika se spreminja skupaj z [minljivimi] stvarmi, glede na to, da je po vrsti od njih neločljiva; pri večnih in eteričnih¹⁴ naravah pa ohranja njihovo nespremenljivo vrsto nespremenjeno.

Iz vsega tega moremo sklepati, da bi prva dva rodova teoretične filozofije prej imeli za iskanje približkov kakor pa znanost: teologijo zaradi negotovosti in nedojemljivosti [njenegega predmeta], fiziko pa zaradi nestalnosti in nejasnosti snovi, tako da se ni nadejati, da bi se filozofi kdaj zedinili glede njiju; le matematika lahko svojim privržencem ponudi trdno, neomajno znanje, če se je lotijo z zavzeto učenjaško vztrajnostjo. Do matematičnih dokazov namreč pridemo po nesporni poti – s pomočjo aritmetike in geometrije. Predelati sem se torej odločil, po svojih najboljših močeh, na splošno prav ta rod [teoretične filozofije] – še posebej pa tisto [znanost], ki zadeva bogove in nebo,¹⁵ kajti edino ta je posvečena vprašanjem večno nespremenljivega. Temu primerno je ta del [teoretične] filozofije tudi sam lahko nespremenljiv, saj prinaša pristna, jasna in urejena spoznanja, ki so tudi sama večno nespremenljiva – to pa je tudi lastnost znanosti. Obenem lahko deluje tudi na področju drugih dveh rodov [teoretične filozofije], in to nič slabše. Matematika lahko edina koristi teologiji, ker lahko natančno opredeli nespremenljivo in ločeno delujoče,¹⁶ in sicer zato, ker je seznanjena z bivajočimi stvarmi,¹⁷ ki so zaznavne, gibajoče se in gibane, vendar tudi večne, in ki niso podvržene spremembam v svojem gibanju in ureditvi teh gibanj. Tudi pri fiziki je matematika vse prej kakor postranskega pomena; malodane vsaka lastnost neke snovne bitnosti se namreč pokaže v posebnostih njenega gibanja z mesta na mesto. Tako je moč razlikovati minljivo od neminljivega po tem, ali se giblje premo ali krožno, težko od lahkega ali utrpevajoče od delujočega¹⁸ po tem, ali se giblje proti središču ali stran od njega. Kar zadeva dovršenost v značaju in delovanju more doseči, da dobimo najjasnejši razgled [nad problemi]; s stalnostjo, urejenostjo, skladnostjo in dostopnostjo,¹⁹ ki so povezani z božanskim, svoje privržence spreobrača v navdušence za to božansko lepoto, jih priteguje in navdihuje do stopnje podobnega duševnega stanja.

To ljubezen do preučevanja večnega in nespremenljivega si nenehno prizadevam povzdigniti s študijem spoznanj, do katerih so se z natančnim, raziskovalnim delom že dokopali drugi,²⁰ skušam pa tudi sam prispevati toliko, kolikor je le mogoče narediti v času, ki je minil od njihove do moje dobe.²¹ Spoznanja, ki sem jih do sedaj že odstrl, bom skušal predstaviti karseda na kratko in na tak način, da jim bodo tisti, ki so že nekoliko napredovali, lah-

ko sledili; pri tem bom v korist dovršenosti razprave vse, kar je koristno za razglabljanje o nebu, prikladno razporedil. Da razprava ne bi postala preobsežna, bom vsa natančna opažanja predhodnikov zgolj preletel; tista pa, ki so bila v celoti prezrta ali pa vsaj nezadostno obravnavana, bom temeljito obdelal po svojih najboljših močeh.

2. Razvrstitev obravnavanih vprašanj [oz. teoremov]

Najprej se bomo v tem sistematičnem delu,²² [tj. *Almagestu*], lotili vprašanja, kakšno je na splošno razmerje Zemlje kot celote do neba kot celote.²³ Kar zadeva posamične dele [vesolja], se moramo v razpravi najprej lotiti razmišljanj o legi ekliptike,²⁴ nato pa o območjih našega dela obljudenega sveta²⁵ ter o vrstni razliki med njimi glede na [spreminjajočo se] klimatsko območje²⁶ na vsakem horizontu²⁷ po vrsti.²⁸ Predhodna obravnava teh vprašanj bo namreč omogočila lažji pregled ostalega. Zatem se moramo posvetiti gibanju Sonca in Lune ter vsemu, kar iz tega sledi;²⁹ bilo bi namreč nemogoče temeljito razmišljati o zvezdah,³⁰ ne da bi se najprej posvetili temu. Zadnja po vrsti je razprava o zvezdah; tudi tu je prikladno, da se najprej lotimo razmišljanja o sferi tako imenovanih zvezd stalnic,³¹ sledi pa naj traktat o, kakor pravimo, petih planetih.³² Vse naštetu bom skušal predstaviti tako, da bom za izhodišče in temelj svoje raziskave uporabil vidne pojave in nesporna opažanja predhodnikov in sodobnikov, ter nanje navezal spoznanja geometrične narave.

V splošnem [delu *Almagesta*] bomo govorili o sledečem: da je nebo okroglo in da se giblje krožno; da je tudi Zemlja, kar zadeva njen lik, gledano v celoti, zaznavno okrogla; da se po legi nahaja sredi celotnega neba, tako rekoč v njegovem središču; da ima po velikosti in oddaljenosti v razmerju do sfere zvezd stalnic vrednost točke in da se ne giblje z mesta na mesto. Da si nekoliko osvežimo spomin, bomo vse naštetu na kratko preleteli.³³

3. Nebo se giblje s krožnim gibanjem

Domnevamo lahko, da so naši predhodniki prve uvide o vsem tem dobili na podlagi nekako takšnega opazovanja: videli so, da so Sonce, Luna in druge zvezde od vzhoda do zatona nošeni³⁴ po med seboj vedno vzporednih krožnicah, da vzhajajo od spodaj kakor izpod Zemlje in da se postopoma dvigajo vse višje, nato pa na enak način potujejo vse nižje, dokler nazadnje ne izginejo, kakor da bi padle na Zemljo; potem ko za nekaj časa ostanejo

skriti, ponovno vzidejo in zaidejo – čas ter mesto vzhajanja in zahajanja pa so gledano v celoti stalni in povsem enaki.

K uvidu o [nebesni] krogli jih je navedlo predvsem krožno gibanje vedno vidnih zvezd, ki so potovale okrog enega in istega središča [za vse]. Ta točka je nujno postala tečaj nebesne krogle;³⁵ zvezde, ki so mu bližje, okrog njega krožijo po manjši krožnici, tiste bolj oddaljene pa okrog njega opisujejo razdalji ustrezno večje kroge – in tako dalje vse dokler jih zaradi razdalje ni več videti. Tudi pri slednjih so opazili, da tiste, ki so bližje vedno vidnim zvezdam, ostajajo skrite krajši čas, tiste bolj oddaljene pa seveda sorazmerno [z razdaljo] dlje. Do vseh naštetih uvidov so na začetku torej prišli zgolj na podlagi tovrstnih opazanj; kasneje pa so ugotovili, da se vse ostalo ujema z njihovimi ugotovitvami, kajti prav vsi pojavi so v nasprotju z drugovrstnimi uvidi.³⁶

Če bi namreč kdo predpostavljal, da se zvezde gibljejo premo in v neskončnost, kakor so domnevali nekateri,³⁷ kako bi bilo potem mogoče pojasniti, da se gibanje [zvezd], kakor je opaziti, vsak dan prične z iste točke? Le kako bi se mogle zvezde vrniti nazaj, ko bi se gibale v neskončnost? In če bi se že vrnile, mar to ne bi bilo vidno? Kako vendar, da se postopoma ne zmanjšujejo in nazadnje popolnoma izginejo, temveč so, ravno nasprotno, opazno največje ravno ob zahodu, ko jih postopoma zastre in tako rekoč odreže Zemljino površje.

Daleč najbolj nerazumno pa se zdi, da so [zvezde] prižgane ob vzhodu in zopet ugasnjene ob zahodu.³⁸ Tudi če bi namreč pristali na to, da je mogoče brez pravega načrta in naključno poustvariti povsem enako urejenost v njihovi velikosti, številu, medsebojni razdalji, mestu in časovnem obdobju in če bi pristali, da ima en celoten del Zemlje netilno naravo, drugi pa gasilno – oziroma da en in isti del Zemlje s stališča enih [opazovalcev] zvezde vžiga, s stališča drugih pa ugaša –, in da so seveda ene in iste zvezde za nekatere [opazovalce] že prižgane, za druge pa še ne³⁹ – če bi se torej bili pripravljani sprijazniti s temi smešnimi trditvami, kaj naj rečemo zastran vedno vidnih zvezd, ki ne vzhajajo in ne zahajajo? Kaj je vzrok, da prižgane in ugasnjene zvezde ne vzhajajo in zahajajo [za opazovalce] vsepovsod in da tiste, ki temu niso podvržene, niso vsepovsod nad Zemljo?⁴⁰ Menda vendar niso ene in iste zvezde s stališča enih [opazovalcev] prižgane in ugašane, s stališča drugih pa temu niso podvržene, ko pa je očitno, da ene in iste zvezde ponekod vzhajajo in zahajajo, ponekod pa ne?

Skratka, če bi predpostavili, da je gibanje nebesnih teles kakor koli drugačno od krožnega, bi nujno sledilo, da je razdalja od Zemlje do različnih delov neba neenaka, kjer koli ali kakor koli se Zemlja nahaja. Potemtakem pa bi morale biti s stališča enih in istih opazovalcev ob vsakem obkroženju

neenake tudi velikosti in medsebojne razdalje zvezd, saj bi bile enkrat bližje in drugič bolj oddaljene. Teh nihanj pa ni opaziti. Do navideznega povečanja velikosti [nebesnih teles] na horizontih⁴¹ ne pride zaradi manjše razdalje, temveč zaradi hlapov vlage, ki obdajajo Zemljo in ki se nahajajo med njimi, [tj., nebesnimi telesi] in našo točko opazovanja, prav kakor so tudi predmeti, potopljene v vodi, videti večji – globlje ko se nahajajo, večji so.

K spoznanju o okroglosti neba nas silijo še drugi razlogi. Na primer to, da se nobena druga predpostavka⁴² ne sklada z delovanjem sončne ure. Potem to, da je gibanje nebesnih teles najlažje in najmanj ovirano – med ploskimi liki pa je najlažje gibljiv krog in med [tridimenzionalnimi, geometrijskimi] telesi kroglja; in nenazadnje, da je – ker so med liki z enakim obsegom⁴³ največji tisti z več koti –, med ploskimi liki največji krog in med [geometrijskimi] telesi kroglja,⁴⁴ nebo pa je večje od vseh ostalih teles.

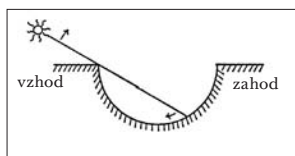
Do tovrstnega sklepa pa se lahko dokopljemo tudi na podlagi fizikalnih postavk. Eter, denimo, je sestavljen iz drobnih in enakomernih delcev kakor vsa druga telesa; telesa, ki so sestavljena iz enakomernih delcev, imajo tudi površine sestavljene iz enakomernih delcev; edini površini, sestavljeni iz enakomernih delcev, sta krožna pri ploskih likih in kroglasta pri [geometrijskih] telesih. Ker eter ni plosk, temveč tridimenzionalen, je torej možno le, da je kroglaste oblike. Podobno je narava vsa zemeljska in minljiva telesa ustvarila iz oblih likov, ki so sestavljeni iz neenakomernih delcev, vsa telesa v etru in božanska telesa⁴⁵ pa, ravno nasprotno, je ustvarila iz kroglastih likov, sestavljenih iz enakomernih delcev; če bi namreč bila [ta telesa] ploska ali podobna disku,⁴⁶ se vsem, ki bi jih obenem opazovali na različnih krajih Zemlje, ne bi zdela krožne oblike. Zato je smiselno, da je tudi eter, ki ta telesa obdaja in je enake narave, kroglaste oblike in da se zaradi enakomernosti sestavnih delcev giblje krožno in enakomerno.

4. Zemlja je, gledano v celoti, zaznavno okrogla

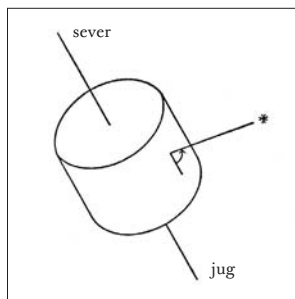
To, da je tudi Zemlja, gledano v celoti,⁴⁷ zaznavno okrogla, bi najbolje utemeljili takole. Vzhoda ali zahoda Sonca, Lune in drugih zvezd ni moč videti povsod na Zemlji obenem, pač pa vzhajajo ali zahajajo prej za tiste bolj vzhodno in pozneje za tiste bolj zahodno.⁴⁸ Kar zadeva mrke, zlasti lunine, jih opazovalci ne zabeležijo ob istem času, čeprav do njih prihaja ob istem času, se pravi ob uri, ki je enako daleč od poldneva, pač pa je ura luninega mrka, ki jo zabeležijo opazovalci bolj vzhodno, vedno kasnejša kot ura, ki jo zabeležijo tisti bolj zahodno.⁴⁹ Ker je razlika med zabeleženimi urami sorazmerna oddaljenosti med kraji [opazovanj], smemo z gotovostjo sklepati,

da je Zemljino površje kroglaste oblike; njena, gledano v celoti, enakomerno ukrivljena površina⁵⁰ namreč [opazovalcem] zakriva nebesna telesa po vedno enakem zaporedju.

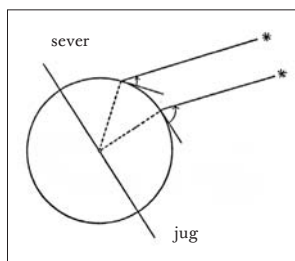
Če bi bila Zemlja drugačne oblike, do tega ne bi prišlo, kakor bomo pokazali.⁵¹ Če bi namreč bila vbočena [gl. *slika 1*], bi vzhajanje zvezd najprej



Slika 1: O. Pedersen, str. 37 (2.1).



Slika 2: O. Pedersen, str. 38 (2.2).



Slika 3: O. Pedersen, str. 38 (2.3)

opazili [opazovalci] bolj zahodno; če bi bila ploska, bi zvezde vzhajale in zahajale za vse [opazovalce] ob istem času; če bi bila trikotna, štirikotna ali katere koli druge mnogokotne oblike, bi zvezde zopet vzhajale in zahajale enako za vse, ki bi živeli na isti ploskvi. In vendar se dejansko ne dogaja nič od tega. Očitno pa je tudi, da ne more biti valjaste oblike [gl. *slika 2*] – tako da bi bila okrogla površina usmerjena proti vzhodu in zahodu, stranski ploskvi pa proti tečajema vesolja, kar bi se lahko zdelo verjetno –, in sicer na podlagi sledečega: za tiste, ki bi živeli na ukrivljeni površini, nobena zvezda ne bi bila vidna ves čas, pač pa bi bodisi vse [zvezde] za vse [opazovalce] venomer vzhajale in zahajale bodisi bi ene in iste [zvezde], enako oddaljene od vsakega od tečajev, bile za vse [opazovalce] vseskozi nevidne. V resnici pa bolj ko se bližamo Medvedoma⁵² [tj., severu], tem manj je vidnih južnih zvezd, ki izginjajo, in vse več severnih, ki ostajajo vedno vidne [gl. *slika 3*].

Torej je očitno, da ukrivljenost Zemlje povsem enako zastira zvezde tudi ob stranskih delih, kar potrjuje, da je vsepovsod kroglaste oblike.

In še to: če iz katere koli smeri in v katero koli smer plujemo proti kaki gori ali kakemu višje ležečemu kraju, se zdi, da po malem rastejo, kakor da bi vznikali iz morja, v katerem so bili prej potopljeni – zaradi ukrivljenosti vodne površine.

5. Zemlja je v središču neba

Če se torej lotimo naslednje teme in se vprašamo o položaju Zemlje, bomo ugotovili, da so z njim povezani pojavi možni le, če predpostavimo,

da zavzema položaj sredi neba kakor v središču krogle.⁵³ Če temu ne bi bilo tako, bi morala biti Zemlja

[a.] bodisi zunaj osi [vesolja] in enako oddaljena od obeh tečajev⁵⁴

[b.] bodisi se nahajati na osi in biti bliže enemu od tečajev

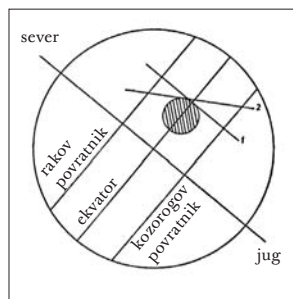
[c.] bodisi biti zunaj osi in obenem ne biti enako oddaljena od obeh tečajev.

Prvi [gl. *slika 4*] od teh treh postavk nasprotuje sledeče. Če si namreč zamislimo, da je [Zemlja] pomaknjena bolj proti višji ali pa nižji točki [vesolja], potem v primeru pokončne krogle⁵⁵ ne bi nikoli prišlo do enakonočja,⁵⁶ saj bi horizont vesolje neenakomerno delil na del nad Zemljo in del pod njo,⁵⁷

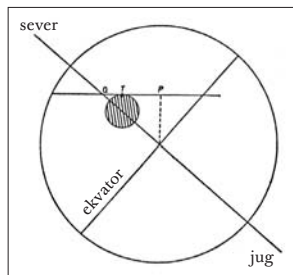
v primeru nagnjene krogle pa prav tako bodisi do enakonočja sploh ne bi prišlo bodisi enakonočje ne bi nastopilo natanko med poletnim in zimskim [sončnim] obratom, pač pa bi razmiki med posameznimi enakonočji bili nujno neenaki, to pa zaradi tega, ker horizont na enaki polovici ne bi delil [nebesnega] ekvatorja,⁵⁸ se pravi največjega vzporednega kroga, ki ga opisuje [dnevno] gibanje okrog tečajev, temveč kakega od ekvatorju vzporednih krogov, in sicer bolj južnega ali severnega.⁵⁹

Vendar pa se prav vsi strinjajo, da so ti razmiki [med enakonočji] povsod [na Zemlji] enaki, saj je podaljšanje dneva ob poletnem [sončnem] obratu in dnevom med enakonočjem enako skrajšanju dneva ob zimskem [sončnem] obratu. Če pa bi predpostavili, da je [Zemlja] pomaknjena bolj proti vzhodu ali zahodu [vesolja], potem se velikost in oddaljenost zvezd ne bi pojavljali enaki, se pravi nespremenjeni na vzhodnem in na zahodnem horizontu, poleg tega pa tudi časovno obdobje med vzhodom zvezd in njihovim najvišjim položajem na nebu ne bi bilo enako obdobju od najvišjega položaja na nebu do zahoda; to pa je očitno v popolnem nasprotju s pojavi.

Proti drugi [gl. *slika 5*] od naštetih postavk, po kateri bi si predstavljali, da se Zemlja nahaja na osi in je bliže enemu od tečajev, pa zopet lahko ugovarjamo s pomislekom, da bi, če bi bilo tako, ravnina horizonta neenakomerno delila nebo na del nad Zemljo in del pod njo, in sicer na vsakem klimatskem območju⁶⁰ drugače, tako da bi se glede na vsakokratni položaj [na Zemlji]⁶¹ razlikovala tako [vsakokratna] vrednost posameznega dela⁶² [vesolja] kakor tudi razmerje med obema deloma. Seveda pa lahko le pri



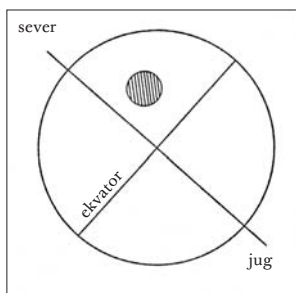
Slika 4: O. Pedersen, str. 39 (2.4)



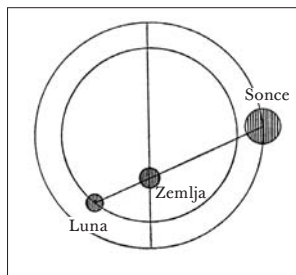
Slika 5: O. Pedersen, str. 40 (2.5).

pokončni krogli horizont le-to deli na dve enaki polovici. Pri nagnjeni krogli, ko bi bil bližnji tečaj vedno viden, bi horizont vedno naredil del [vesolja] nad Zemljo manjši, del pod njo pa večji; v tem primeru bi ravnina horizonta zodiakalni nebesni pas⁶³ delila na neenaka dela. Temu pa očitno ni tako: šest zodiakalnih znamenj je vedno in povsod vidnih nad Zemljo, medtem ko je šest ostalih nevidnih.⁶⁴ Kasneje pa je, ravno nasprotno, teh [slednjih] šest nad Zemljo v celoti podobno vidnih, medtem ko so ostala nevidna. Očitno je torej, da horizont deli zodiak na dva enaka dela, saj sta [zodiakalna] polkroga razdeljena tako, da se v celoti nahajata zdaj nad Zemljo, zdaj pod njo.⁶⁵

Skratka, če bi se Zemlja ne nahajala natanko pod [nebesnim] ekvatorjem,



Slika 6: O. Pedersen, str. 41 (2.7).



Slika 7: O. Pedersen, str. 41 (2.8).

pač pa bi bila pomaknjena bolj severno ali južno, to je proti kateremu od tečajev, potem ob enakonočjih [ob vzhodih Sonca] sence gnomonov ne bi bile tvorile črte od vzhoda do zahoda, zaznavno poravnane z ravninami, vzporednimi s horizontom, kakor je sicer povsod moč opaziti.⁶⁶

Iz vsega tega sledi, da je tudi tretja [gl. sliko 6] postavka nemogoča, saj bi vsi ugovori k prvima dvema postavkama veljali tudi za zadnjo.

Skratka, če se Zemlja ne bi nahajala natanko v središču [vesolja], bi bil red v daljšanju oziroma krajšanju dneva in noči, kakršnemu smo priča, popolnoma porušen; poleg tega [gl. sliko 7] ne bi moglo prihajati do luninega mrka [do katerega sicer prihaja] na različnih delih neba, ob pogoju, da je Luna v diametralno nasprotnem položaju od Sonca,⁶⁷ kajti Zemlja ne bi bila med njima, [le] ko bi bila v diametralno nasprotnem položaju, temveč bi se pogosto nahajala med njima [tudi tedaj], ko bi bila [Luna in Sonce] med seboj oddaljena manj kot za polkrog.

6. Zemlja ima v razmerju do nébes⁶⁸ vrednost točke

V razmerju do sfere tako imenovanih⁶⁹ zvezd stalnic ima zaradi odmaknjenosti glede na zaznavanje Zemlja vrednost točke. Pomemben znak za to je, da sta velikost in medsebojna razdalja zvezd ves čas in od vsepovsod videti enaki in nespremenjeni – v opazanjih enih in istih [zvezd] z različnih klimatskih območij⁷⁰ ni nobenih odstopanj.⁷¹ Ne smemo prezreti tudi tega,

da gnomoni, postavljeni na kateri koli kraj na Zemlji, prav tako pa tudi središča obročastih krogel,⁷² delujejo kot resnično središče Zemlje, kajti opazovanja z dioptro in [krožne] poti, ki jih opisuje senca [gnomonov], se ujemajo z [matematičnimi] predpostavkami o pojavih do tolikšne mere, kakor da bi bili v sami središčni točki Zemlje.

Poleg tega je očiten znak, da to drži, tudi to, da ravnine, ki vsepovsod [na Zemlji] potekajo skozi črto pogleda in jo imenujemo horizont, povsod deli na dvoje celotno nebesno kroglo, kar pa ne bi bilo tako, če bi bila velikost Zemlje v razmerju do razdalje nebesnih teles občutna – tedaj bi namreč le ravnina, ki bi potekala skozi točko središča Zemlje, lahko [nebesno] kroglo delila [na dve enaki polovici]; ravnina pa, ki bi potekala skozi katerokoli drugo točko na površju Zemlje, bi naredila del pod Zemljo večji in tisti nad njo manjši.

7. Zemlja se ne giblje z mesta na mesto

Z enakimi razlogi, kot so bili prejšnji, bomo pokazali, da je nemogoče, da bi se Zemlja gibala proti kateremu od prej omenjenih delov [vesolja] oziroma da bi se sploh lahko kdaj premaknila s svojega mesta v središču [vesolja]; takšno premikanje bi prineslo iste posledice, kot če bi se nahajala na katerem koli drugem položaju kot v središču vesolja.⁷³ Zato se mi zdi povsem odveč iskati vzroke za gibanje [teles] proti središču [vesolja], ko pa je iz samih [nebesnih] pojavov vendar že jasno, da zemlja zavzema osrednje mesto vesolja in da vsa težka telesa nosi proti njej.⁷⁴ Do slednjega najbolj nedvoumno pride mo s pomočjo naslednjega; glede na to, da je Zemlja, kakor sem že povedal, dokazano okrogla in se nahaja v središču vesolja in da je naklon⁷⁵ gibanja (tu mislim njim lastno, [naravno] gibanje) težkih teles vedno in povsod na Zemlji pravokoten na ravnino, ki se dotika točke padca. Ker je temu tako, je jasno, da bi [ta telesa], če ne bi udarila ob površje Zemlje, dospela do samega središča [Zemlje], ker je tudi premica, ki vodi do središča [Zemlje], v točki padca vedno pravokotno na ravnino, ki se dotika krogle.

Menim, da tisti, ki se jim zdi neverjetno, da se tolikšna teža Zemlje ne premika in da z ničemer ni podprta, sklepajo po lastnih izkušnjah, namesto da bi do zaključkov prišli ob upoštevanju lastnosti Celote. Prepričan sem namreč, da se jim to ne bi več zdelo čudno, če bi upoštevali, da ima ta velika Zemlja v primerjavi s celoto teles, ki jo obdaja, vrednost točke. Menili bodo, da je mogoče, da je to, kar je sorazmerno najmanjše, povsem podrejeno tistemu, kar je od vsega največje in enakomerno, in da ostaja [Zemlja] pod ena-

komernim pritiskom z vseh strani proti središču,⁷⁶ glede na to, da v vesolju kot takem ni nobenega »zgoraj« ali »spodaj«, kar je pri krogli pravzaprav samoumevno; svojsko in naravno gibanje sestavljenih teles v njem je takšno, da se lahka in redka telesa gibljejo navzven in proti obrobju, opazovalcem pa se zdi, kakor da je to gibanje navzgor, ker smer nad našimi glavami, ki jo imenujemo tudi »gor«, vodi proti obdajajoči površini.⁷⁷ Težka telesa, pa nosi proti središču, zdi pa se, da padajo navzdol, ker, ravno nasprotno, smer proti našim nogam, ki jo sicer vsi imenujemo »dol«, vodi proti središču Zemlje. Ta [težka] telesa se seveda enakomerno razmeščajo okoli središča, zaradi vzajemnega pritiska in upora, ki je enakomerna od vseh strani. Potemtakem se zdi povsem verjetno tudi, da lahko zemeljska gmota, ki je v primerjavi s telesi, ki padajo nanjo, bistveno večja, ostane ob udarcih tako majhnih teles negibna in jih, padajoča, tako rekoč sprejema. Če bi imela Zemlja eno samo gibanje skupno z drugimi težkimi telesi bi jih zaradi svoje izdatne velikosti [v padanju] vse prehitela; za seboj bi pustila živa bitja in posamezne težke predmete, ki bi obviseli v zraku, sama pa bi nazadnje prav naglo padla ven iz néba. Seveda pa je že samo misel na kaj takega naravnost smešna.

Z vsem tem se nekateri,⁷⁸ ki nimajo pravih nasprotnih razlogov, sicer strinjajo, vendar obenem predlagajo še, kakor menijo, bolj verjetno razlago. Prepričani so, da nič ne nasprotuje temu, če predpostavijo, denimo, da je nébo negibno in da se Zemlja vrti okrog iste osi [kot je os neba] od zahoda proti vzhodu, vsak dan pa napravi približno⁷⁹ en obrat; ali pa, da se oba [tj., Zemlja in nébo] vrtita kolikor koli že, samo da je to okrog, kot že rečeno, ene in iste osi, in v sorazmernem medsebojnem prehitevanju. Ti pa so prezrli, da kar zadeva pojave pri zvezdah sicer ni prav nobenega razloga, da temu ne bi bilo tako; da pa bi glede na okoliščine, ki bi v takšnem primeru nastopile pri nas [na Zemlji] in v zraku, takšno mnenje postalo naravnost smešno. Denimo, da bi se strinjali z nečim tako nenaravnim, kot je to, da se najlažja telesa, sestavljena iz najdrobnejših delcev, sploh ne gibljejo, ali pa, da se ne gibljejo nič drugače kot tista z nasprotno naravo (čeprav je povsem očitno, da se telesa v zraku, ki niso sestavljena iz tako drobnih delcev [kot so tisti, ki sestavljajo nebo], gibljejo s hitrejšimi premiki kakor katero koli zemeljsko telo), in da se tudi najtežja telesa, sestavljena iz najdebelejših delcev, gibljejo z nekim lastnim, enakomernim hitrim gibanjem (čeprav se vsi strinjamo, da se zemeljska telesa včasih ne gibljejo niti s pomočjo zunanje prisile); tudi v tem primeru bi se morali [zagovorniki teh trditev] strinjati, da bi bilo vrtenje Zemlje od vseh gibanj, povezanih z njo, daleč najsilovitejše, saj bi napravila cel obrat v prav kratkem času, obenem pa bi se vsa telesa, ki ne bi bila dejansko [pritrjena] na Zemlji, v enakem gibanju navidez pomikala v nasprotni

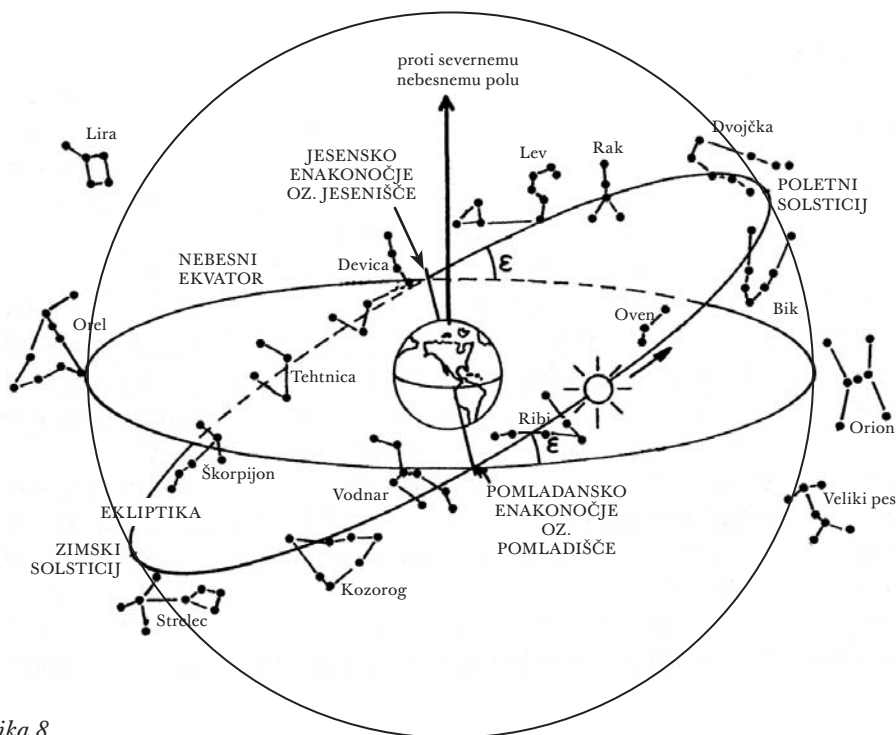
smeri [vrtenja Zemlje]; tako se noben oblak, pa tudi nobeno leteče ali navzgor [v zrak] zalučano telo ne bi pomikalo proti vzhodu, saj bi jih vrtenje Zemlje proti vzhodu prehitelo – vse ostale [stvari] pa bi se zdelo, da se gibljejo proti zahodu oziroma da zaostajajo. Če pa bi trdili, da se skupaj z Zemljo v isti smeri in z isto hitrostjo giblje tudi zrak, ne bi bil vtis, da sestavljena telesa vseskozi zaostajajo za gibanjem obojega [tj., zemlje in zraka], nič manjši. Če pa bi bili ti predmeti nekako spojeni z zrakom in bili tako predmet istega gibanja,⁸⁰ bi se nikoli ne zdelo, da kakor koli zaostajajo ali prehitevajo [gibanje Zemlje ali zraka], pač pa bi bodisi v letu bodisi sredi lučaja vseskozi mirovali, ne da bi se gibali ali spreminjali položaj, dejansko pa, kakor moremo povsem jasno videti, se z njimi dogaja natanko to; pravzaprav to, da Zemlja [morda] ne miruje, v ničemer ne prispeva k počasnosti ali hitrosti njihovega gibanja.

8. Na nebu je dvojje različnih primarnih gibanj

Vse te predpostavke smo morali uvodoma obravnavati, preden se lahko postopoma lotimo posameznih vprašanj in tistih, ki sledijo; to, da smo jih⁸¹ obravnavali zgolj v poglavitnih zadevah, povsem zadošča, saj jih bomo dokončno potrdili in dodatno dokazali na podlagi skladnosti zaporednih dokazov za [posamezne] pojave. Poleg tega se zdi primerno postaviti še eno splošno [predpostavko], in sicer o dveh različnih primarnih gibanjih na nebu. Prvo, ki nosi vse od vzhoda proti zahodu, vedno v enakomernem, enako hitrem gibanju po med seboj vzporednih krogih, ki so seveda opisani okrog tečajev te krogle, ki vse enakomerno nosi v krogu. Največji od teh krogov se imenuje ekvator, ker je edini [krog], ki ga vseskozi na dvojje razpolavlja véliki [krog] horizonta in ker Sonce, ko je na svoji krožni poti na njem, zaznavno povsod povzroči enakonočje.⁸² Drugo primarno gibanje pa je tisto, s katerim se zvezdne sfere⁸³ gibljejo v nasprotno smer od prej omenjenega gibanja in okrog drugih tečajev, ne pa okrog teh, okrog katerih poteka prvo krožno gibanje. Da je temu tako, predpostavljamo na podlagi tega, da moremo med enodnevnim motrenjem [vesolja] opazovati, kako prav vsa nebesna telesa, kakor zaznavamo s čuti, vzhajajo, dosežejo najvišjo točko in nato zahajajo na ustreznih, ekvatorju vzporednih mestih – to pa je značilno za prvo gibanje. Ob nadaljnjem in neprekinjenem opazovanju pa je opaziti, da vse druge zvezde sicer ohranjajo svojo medsebojno razdaljo in posebne značilnosti, povezane z mesti [ki jih zavzemajo] pri prvem gibanju, da pa je gibanje Sonca, Lune in planetov zapleteno in med seboj različno, vendar se vsi gibljejo proti vzhodu in nasprotno od splošnega gibanja zvezd, ki ohranjajo enako medsebojno razdaljo in pač krožijo po eni krogli.

Če bi tudi gibanje planetov potekalo po krogih, vzporednih ekvatorju, se pravi okrog tečajev, ki povzročata prvo primarno gibanje, bi bilo dovolj razmišljati o eni sami vrsti kroženja, podobni prvemu. V tem primeru bi namreč bilo verjetno, da je njihovo gibanje posledica različnih zaostajanj, ne pa nasprotnega gibanja. Tako pa je poleg njihovega gibanja proti vzhodu venomer opaziti tudi gibanje proti severu ali proti jugu; to gibanje [proti severu ali proti jugu] tudi ni enakomerno, da bi lahko ta pojav pojasnili z enakomerno delujočo zunanjo silo. V tem oziru je nepravilno, pravilno pa je, če [to gibanje] poteka po krogu, ki je naklonjen k ekvatorju. Od tod tudi spoznanje o enem in istem krogu za planete, ki jim je lasten. Opisuje pa ga pravzaprav gibanje Sonca, vendar pa po njem potujejo tudi Luna in okrog njega posejani planeti, ki nikdar ne zaidejo na katerikoli stran z območja, ki je določeno za vsak planet. Ker je očitno tudi to véliki krog, saj se Sonce vsakič enako pomakne stran od ekvatorja bodisi proti severu bodisi proti jugu, in ker poteka potovanje vseh planetov proti vzhodu, kakor sem že dejal, po enem in istem krogu, je postala povsem nujna predpostavka, da to drugo, drugačno od gibanja Celote, poteka okrog tečajev že omenjene ekliptike in v nasprotni smeri od prvega gibanja.

Če si torej zamislimo véliki krog, opisan skozi tečaje obeh prej omenje-



Slika 8

nih krogov, ki bo nujno delil na dvojce in v pravem kotu oba druga kroga, se pravi ekvator in ekliptiko, dobimo na ekliptiki štiri točke [gl. *slika 8*]: dve diametralno nasprotni na ekvatorju,⁸⁴ ki se imenujeta »enakonočni«⁸⁵ (tista, ki gre od juga proti severu, se imenuje »pomladna«, nasprotna pa »jesenska«), in drugi dve na krogu, opisanem skozi oba tečaja, tudi ti dve seveda diametralno nasprotni, imenujeta pa se »povratni«;⁸⁶ tista južno od ekvatorja se imenuje »zimsko«, tista severno pa »poletno«.

Prvo in primarno gibanje bomo torej pojmovali kot tisto, ki obsega vsa druga gibanja, opisuje in opredeljuje pa ga véliki krog, zarisan skozi oba tečaja [ekvatorja in ekliptike], ki se vrta in vse ostalo nosi s seboj od vzhoda proti zahodu, okrog tečajev ekvatorja; ta tečaja se nahajata na tako imenovanem [nebesnem] »poldnevniku«,⁸⁷ ki se od prej omenjenega [velikega kroga] razlikuje zgolj v tem, da ni povsod opisan skozi tečaja ekliptike.⁸⁸ In še po tem se imenuje »poldnevnik«, da je pravokoten na horizont, saj takšen položaj [kroga] deli na enaka dela poloblo nad Zemljo in poloblo pod njo ter tako predstavlja sredinski trenutek dneva in noči.

Drugo, sestavljeno [gibanje] je vsebovano v prvem in obsega sfere vseh planetov. Kot že rečeno, ga nosi prvo gibanje, giblje pa se v nasprotni smeri okrog tečajev ekliptike, ki pa se tudi vseskozi nahajata na krogu, ki povzroča prvo gibanje, namreč na krogu, opisanem skozi oba tečaja [ekliptike in ekvatorja]; slednja se seveda gibljeta skupaj z njim, [tj. s krogom, ki gre skozi prva dva tečaja]⁸⁹ in ves čas gibanja v nasprotno smer od drugega gibanja, ohranjata isto lego velikega kroga ekliptike, ki ga opisuje [drugo] gibanje glede na ekvator.⁹⁰

Prevedel Gregor Pobežin

Strokovni pregled in opombe (razen op. prev.) Matjaž Vesel

Opombe:

¹ Naslovnik *Almagesta*, Sir, je neznana oseba. Kdo naj bi bil, je bilo neznano že v pozni antiki. Ptolemaj je na Sira poleg *Almagesta* naslovil tudi *Priročne tabele*, *Četveroknižje* in *Hipoteze o planetih*.

² Sledimo prevodu G. J. Toomerja, ki se pri tem opira na komentar Theona iz Aleksandrije.

³ Tj., pri praktičnem delu filozofije.

⁴ Tj., pri teoretičnem delu filozofije.

⁵ V izvirniku stoji na tem mestu množina, vendar avtor ne govori o kaki specifični skupini – bolj verjetno se zdi, da uporablja t. i. *pluralis modestiae* (izraz skromnosti), ki ga je ustrezneje prevajati z ednino. (Op. prev.)

⁶ Gr. φαντασία.

⁷ Gr. θεώρημα, kar pomeni preprosto »predmet raziskovanja, kontemplacije«. (Op. prev.)

⁸ Prim. *Metafizika* VI, 1026a18isl. Ptolemaj pri svoji delitvi znanosti izpušča Aristotelove »poetične«, proizvodjalne znanosti.

⁹ Različica: »naravoslovje«.

¹⁰ Gr. εἶδος. Različica: »vrste«. Ptolemaj uporablja εἶδος zelo nesistematično, zato ni vedno jasno, kaj hoče s tem izrazom povedati.

¹¹ Gr. σφαῖρα. Možen je prevedek »krogla« ali pa »sfera«.

¹² Gr. εἶδος. Različica: »oblike«.

¹³ Gr. μεταβάσις, kar pomeni »premikanje z mesta na mesto«. Ptolemaj skrbno ločuje med gibanjem v krogu, pri katerem se vse vrne na izhodišče (kar pomeni, da je kroženje na neki način podobno mirovanju) in premikanje z mesta na mesto, lokalno gibanje.

¹⁴ Po Aristotelu je celotno vesolje (kozmos, svet, nebo, Celota, Vse) razdeljeno na supralunarni in sublunarni del. Snov supralunarnega območja, območja nad Luno, je eter, ki se po svojih značilnostih popolnoma loči od prvin (elementov) sublunarnega sveta (zemlja, voda, zrak in ogenj). Eter je izjemno pretanjen in neviden, njegovo naravno gibanje pa je krožno. O tem prim. Aristotel, *O nebu* I, 2–3.

¹⁵ Ta matematična znanost je astronomija.

¹⁶ Gr. ἐνέργεια.

¹⁷ To so nebesna telesa, ki jih preučuje astronomija.

¹⁸ Ptolemaj se tu opira na eno temeljnih značilnosti stoiške fizike, da je težkost pasivna, utrpevajoča, lahkost pa aktivna, delujoča.

¹⁹ Gr. ἀτυφία – dobesedno »nevzvišenost«. (Op. prev.)

²⁰ Ptolemaj ima v mislih predvsem Hiparha, ki ga večkrat omenja tudi v nadaljevanju *Almagesta*.

²¹ Prim. tudi *Almagest* XIII, 11 in VII, 3.

²² Gr. σύνταξις.

²³ Razmerje Zemlja – nebo obravnava Ptolemaj v poglavjih 3–8 prve knjige *Almagesta*, ki so prevedena v nadaljevanju.

²⁴ Gr. λοξὸς κύκλος. Db. »naklonjenega (ali »nagnjenega«) kroga«. Ravnina ekliptike, ki jo zarisuje Sonce na svoji (navidezni) poti skozi zodiak, je nagnjena k nebesnemu ekvatorju. Prim. sliko 8. Ptolemaj obravnava ekliptiko v poglavjih 12–16 prve knjige *Almagesta*. V najavi snovi, ki jo bo obravnaval, je Ptolemaj izpustil 9., 10. in 11. poglavje prve knjige.

²⁵ Gr. οἰκουμένη.

²⁶ Gr. ἔγκλιμα pomeni »klimatsko območje« oz. »geografski (širinski) pas«, ki ga danes označujemo z geografsko širino. Beseda izvira iz glagola κλινειν, »nagibati se«. »Klima« je torej »nagib« osi vesolja glede na ravnino horizonta.

²⁷ Gr. ὁρίζων. Horizont je veliki krog nebesne krogle, ki ločuje vidno in nevidno poloblo.

²⁸ To je predmet II. knjige *Almagesta*.

²⁹ To je predmet III., IV., V. in VI. knjige *Almagesta*.

³⁰ Gr. ἀστήρ. Tj., o zvezdah stalnicah in planetih. Ἀστήρ dejansko pomeni vsako nebesno telo, tako da Ptolemaj s tem izrazom včasih označuje tudi Sonce in Luno in ne zgolj zvezde stalnice in planete.

³¹ Gr. ἀπλανα ἀστέρα. Db. »netavajoče zvezde«. »Netavajoče zvezde« danes imenujemo »zvezde stalnice«. Ptolemaj obravnava zvezde stalnice v VII. in VIII. knjigi *Almagesta*.

³² Gr. *πλανήτα* (*ἀστέρα*). Db. »tavajoče zvezde«. V primerjavi z »netavajočimi zvezdami« (tj., zvezdami stalnicami) »tavajoče zvezde« (tj., planeti) spreminjajo medsebojno lego in »tavajo«, »blodijo« po nebu. Ptolemaj obravnava planete v IX.–XIII. knjigi *Almagesta*.

³³ Vse naštetu je torej del splošno sprejetih filozofskih predpostavk, ki jih je treba zgolj obnoviti.

³⁴ *Almagest* je skoraj v celoti delo tehnično-matematične astronomije, v katerem Ptolemajeva filozofija narave skorajda (razen v tu prevedenih poglavjih prve knjige) ne pride do izraza. Vseeno je mogoče na podlagi nekaterih mest razbrati, kar je popolnoma jasno izraženo v njegovih *Planetarnih hipotezah* (*Hypotheses planetarum*): po Ptolemaju se planeti in zvezde ne gibljejo sami od sebe v praznem prostoru, temveč jih nosijo, premikajo nebesne, eterične sfere, v katere so umeščeni.

³⁵ Tj. severni tečaj.

³⁶ Sledi sklepanje *per absurdum*, ki ga Ptolemaj pogosto uporablja.

³⁷ Theon je v svojem *Komentarju* kot zastopnika takšnega mnenja navedel Epikura in epikurejce, kar pa je malo verjetno. Epikur namreč meni, da nebo kroži (prim. Diogen Laertski, *Življenja in mišljenja velikih filozofov* X, 92). Po Ksenofanu iz Kolofo-na (DK A 21a) se v neskončnost giblje Sonce.

³⁸ Theon (II, 340) pripisuje takšno mnenje Heraklitu. Po Aetiju (DK A 21, 41a) je takšno stališče zagovarjal Ksenofan iz Kolofona. Zagovarjali so ga tudi Epikur in epikurejci.

³⁹ Ptolemaj tu že predpostavlja, da je Zemlja okrogla.

⁴⁰ Aluzija na pojav spreminjanja kroga polarnih zvezd (tj., zvezd, ki ne vzhajajo in zahajajo) glede na geografsko širino opazovanja.

⁴¹ Ko sta Luna in Sonce blizu horizonta, sta videti večja kot takrat, ko sta od njega bolj odmaknjena. Ptolemaj ta pojav v svoji *Optiki* (V, 23–30) pojasnjuje drugače.

⁴² Gr. *ὑπόθσις*.

⁴³ Oz. »izoperimetrični liki«, tj., liki, ki imajo različno obliko, a isti obseg.

⁴⁴ Ptolemaj povzema trditve, ki jih je v 2. stol. pr. n. št. dokazal Zenodor.

⁴⁵ Po Ptolemaju so »božanska telesa« zvezde, še posebej pa planeti.

⁴⁶ Da ima obliko diska, je za Luno trdil Empedokles (prim. DK A 31, 60).

⁴⁷ Se pravi, da je treba zanemariti gore in doline, ki glede na celotno Zemljo ne spreminjajo njene okroglosti.

⁴⁸ To samo po sebi še ne dokazuje okroglosti Zemlje.

⁴⁹ Prim. Ptolemajevo *Geografijo* I, 4. Ptolemaj tam omenja Lunin mrk, do katerega je prišlo 20. septembra leta 331 pr. n. št., to je 11 dni pred bitko pri Arbeli, kjer je Aleksander Veliki premagal Darija III. Ptolemaj navaja, da je do Luninega mrka v Arbeli prišlo ob 5. uri ponoči, v Kartagini pa ob 2. uri.

⁵⁰ Db. »njena posedovana enakomernost po ukrivljenosti«. (Op. prev.)

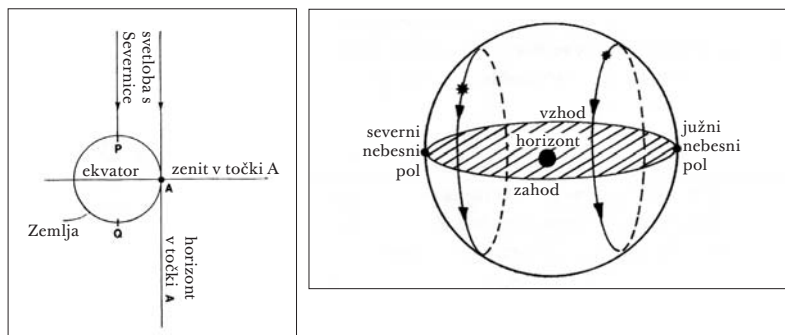
⁵¹ Ptolemaj je pokazal, da je površina Zemlje ukrivljena, vendar ne tudi, ali je njena ukrivljenost vbočena ali izbočena. Sedaj bo pokazal, da ni vbočena, temveč izbočena.

⁵² Oz. Velikemu in Malemu vozu.

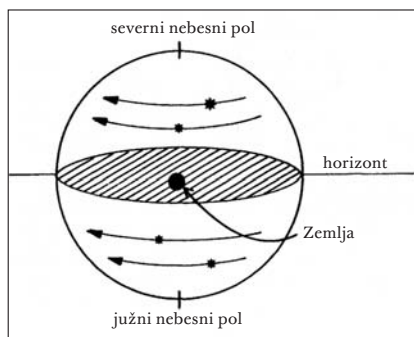
⁵³ Znova sledi sklepanje *per absurdum*.

⁵⁴ Tj. v ravnini nebesnega ekvatorja.

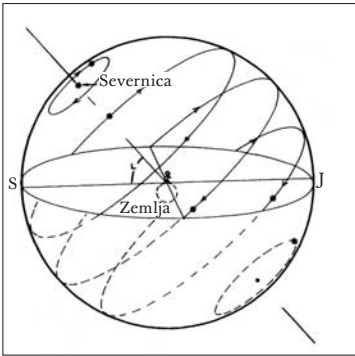
⁵⁵ (1.) »Pokončna krogla« (gr. ὀρθή σφαῖρα; lat. *sphaera recta*) je izraz za nebesno kroglo, ki jo vidijo opazovalci na zemeljskem ekvatorju. Zvezda Severnica je na zemeljskem ekvatorju zaradi njene ogromne oddaljenosti od Zemlje vidna na horizontu. To pa pomeni, da sta na zemeljskem ekvatorju nebesna tečaja na horizontu. Zvezde pri dnevnem kroženju opisujejo kroge, katerih ravnine so pravokotne na horizont. Na ekvatorju vse zvezde vzhajajo in zahajajo vertikalno, vsaka zvezda pa ostane 12 ur pod horizontom in 12 ur nad njim. »Pokončna krogla« pomeni pravzaprav »pravokotno kroglo«, ker so ravnine dnevnih poti vseh zvezd pravokotne na horizont. Prim. sliko (J. Evans, str. 34 (1.17 in 1.18)).



(2.) Drugače je na severnem (ali južnem) tečaju. Opazovalec na severnem tečaju vidi severni nebesni pol v zenitu. Dnevno kroženje nebesne krogle nosi vse zvezde v krogih, ki so vzporedni s horizontom, kar pomeni, da nobena zvezda ne vziđe in ne zaide ter da je polovica nebesne krogle nenehno nad horizontom, polovica pa pod njim. V srednjem veku se je za to ureditev uveljavil izraz »vzporedna krogla«, ker so vsi krogi, ki jih opisujejo zvezde, vzporedni s horizontom. Prim. sliko (J. Evans, str. 33 (1.16)).

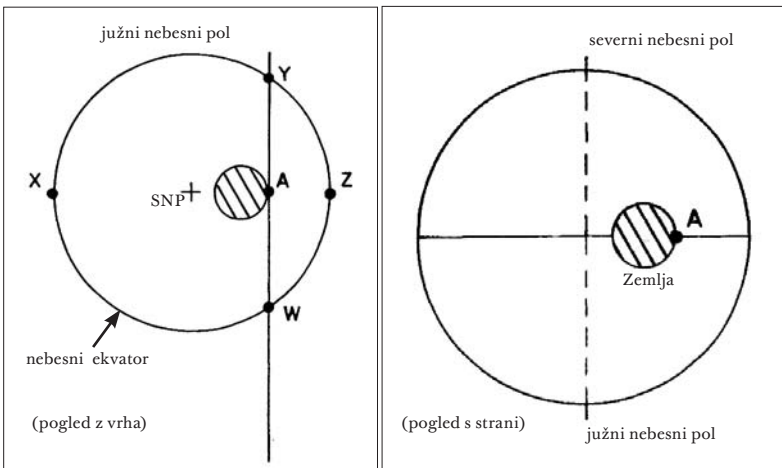


(3.) Vsi opazovalci, ki niso niti na ekvatorju niti na tečaju, pa gledajo na »nagnjeno kroglo« (gr. ἐγκεκλιμένη σφαῖρα, lat. *sphaera obliqua*). Za opazovalce na srednjih geografskih širinah os nebesne krogle namreč ni niti »pokončna« niti »vzporedna« oz. horizontalna, temveč je nagnjena. Prim. sliko (J. Evans, str. 35 (1.20)).



⁵⁶ Enakonočje ali ekvinokcij nastopi tedaj, ko sta dan in noč enako dolga. Spomladansko enakonočje nastopi, ko pride Sonce na svoji poti po ekliptiki v pomladišče (okoli 21. marca), jesensko enakonočja pa, ko pride v jesenišče (okoli 23. septembra). Ob enakonočju je Sonce na nebesnem ekvatorju. Prim. sliko 8.

⁵⁷ Do enakonočja na zemeljskem ekvatorju ne bi prišlo vsepovsod istočasno, ker bi ravnina horizonta razdelila nebesni ekvator na dva neenaka dela. Prim. tudi sliko J. Evansa, str. 77 (2.3)



Naj bo opazovalec v točki A na zemeljskem ekvatorju. Horizont je YAW. Ob enakonočju je Sonce na nebesnem ekvatorju in torej v enem dnevu zarisuje krog WXYZ. Opazovalec v točki A bo Sonce videl nad horizontom samo za kratek čas, ki ga Sonce potrebuje za pot YZW. To pa je v nasprotju z opaženim dejstvom, da je obdobje dneva in noči ob enakonočju povsod na Zemlji enako.

⁵⁸ Gr. ἰσημερινὸς κύκλος. Db. »enakonočni krog«, kar pomeni »ekvator«. Ekvator je največji od t. i. »velikih krogov«, po katerih se gibljejo zvezde stalnice. Ravnina nebesnega ekvatorja je pravokotna na nebesno os in gre skozi središče nebesne krogle.

⁵⁹ Za prebivalce, ki niso na ekvatorju, bi veljalo ali isto kot za prebivalce na ekvatorju ali pa do enakonočja ne bi prišla natanko vmes med poletnim in zimskim solsticijem. Solsticij ali Sončev obrat je trenutek, ko je Sonce na svoji poti po ekliptiki

najseverneje ali najjužneje. Sonce je takrat opoldne ali najvišje ali najnižje nad horizontom določenega kraja. V primeru »nagnjene sfere« bi ravnina horizonta ne razpolovila nebesnega ekvatorja, temveč neki krog, ki bi bil glede na Rakov in Kozorogov povratnik asimetričen.

⁶⁰ Tj. geografski širini.

⁶¹ Tj. glede na položaj na različnih geografskih širinah. (Op. prev.)

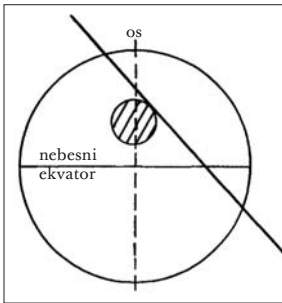
⁶² Tj. enega in istega – spodnjega ali zgornjega – dela. (Op. prev.)

⁶³ Gr. διὰ μέσων των ζοδίων κύκλον. Db. »največji krog, (opisan) skozi zodiak«.

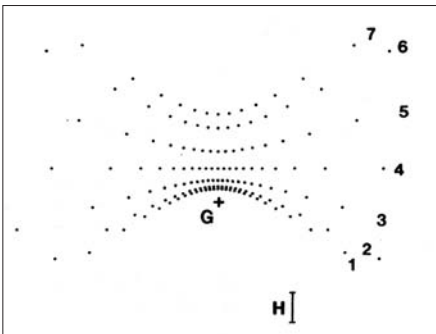
(Op. prev.)

⁶⁴ Prim. Evklid, *Phaenomena* (*Pojavi*), prop. 1.

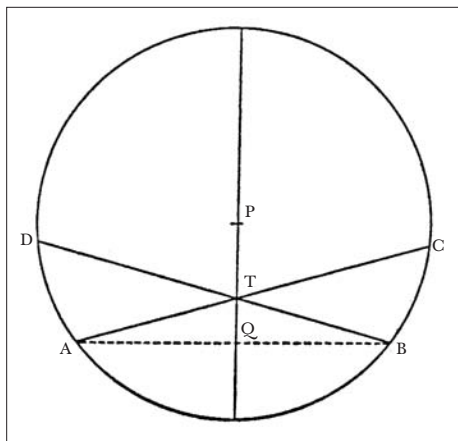
⁶⁵ V drugem primeru bi ravnina horizonta povsod (razen na ekvatorju) delila nebesno kroglo na dva neenaka dela, kar pa je v nasprotju z opazljivimi dejstvi, saj je polovica nebesne krogle vsepovsod vidna nad horizontom. Prim. tudi sliko J. Evans, str. 77 (2.4).



⁶⁶ Gnomon je palica, ki smo jo v vertikalnem položaju postavili na od Sonca obsijano mesto, kjer lahko meče senco. Gnomon je sestavni del sončne ure. V našem primeru gre za sončno uro z vertikalno paličico in horizontalno ravnino. Ob enako- nočju naredi senca gnomona ravno črto (4), kot jo vidimo na naslednji sliki (J. Evans, str. 54 (1.34)).



V primeru obravnavane predpostavke do tega ne bi prišlo. Sonce namreč ne bi niti vzhajalo na vzhodu niti zahajalo na zahodu. Naslednja slika (O. Pedersen, str. 40 (2.6)) prikazuje horizontalno ravnino slike 5.



Prekinjena črta AQB je zaris ravnine kroga vzporednega z ekvatorjem, ki ga na dvojce deli ravnina horizonta. Če je ta krog v takem položaju, da ga lahko doseže Sonce, potem obstaja datum, ko sta dan in noč enaka. Če pogledamo na horizont od zgoraj, potem je sled tega kroga črta AQB. Iz tega sledi, da bo gnomon v točki T zarisal jutranjo senco TC in večerno senco TD. Ti dve senci pa si nista diametralno nasprotni, kar je v nasprotju s tem, kar je mogoče videti vsepovsod na Zemlji.

⁶⁷ To je v opoziciji oz. ob polni Luni. Takrat so Sonce, Zemlja in Luna poravnani na isti premici.

⁶⁸ Gr. τῶν οὐρανῶν.

⁶⁹ Po Toomerju imenuje Ptolemaj »netavajoče zvezde«, tj., zvezde stalnice, »tako imenovane«, ker se po njem na neki način vseeno premikajo. Danes imenujemo ta pojav »precesija«. Prim. *Almagest* VII, 1.

⁷⁰ Tj. geografskih širin.

⁷¹ Se pravi, da ne pride do paralakse. Besedo »paralaksa« uporabi Ptolemaj šele v V, 11.

⁷² Gr. κρικότη σφαῖρα. Db. »obročasta krogla«, armilarna sfera. Takšna »obročasta krogla« ali »sfera« je astrolab, ki ga Ptolemaj opisuje v V, 1.

⁷³ Tj. iste posledice, kot so bile opisane v poglavju o položaju Zemlje. (Op. prev.)

⁷⁴ Db. »da so nošena proti njej«. (Op. prev.)

⁷⁵ Gr. πρόσνευσις, lat. *inclinatio*. Db. »kot gibanja«. (Op. prev.)

⁷⁶ Tj. tisto, kar je največje, sili najmanjše telo z vseh strani proti središču. (Op. prev.)

⁷⁷ Tu ni jasno, ali ima Ptolemaj v mislih najbolj zunanjo mejo vesolja ali zgolj površino etra, ki obdaja sublunarno območje.

⁷⁸ Da Zemlja kroži okoli svoje osi so menili Heraklid Pontski, pitagorejec Ekfant in seveda Aristarh, ki pa je menil, da Zemlja poleg tega kroži tudi okoli Sonca.

⁷⁹ Toomer pojasnjuje, da je »približno« tu zato, ker se en obrat okoli osi zgodi v enem sideričnem in ne sončnem dnevu.

⁸⁰ Db. »bi bili nošeni v istem gibanju [kot zrak]«.

⁸¹ Namreč predhodne hipoteze.

⁸² Gr. ἰσημερινός pomeni namreč »enakonočen«. Horizont deli ekvator vedno in povsod na dva enaka dela.

⁸³ To so sfere, ki nosijo planete, Sonce in Luno.

⁸⁴ Tj. na sečišču z ekvatorjem.

⁸⁵ Gr. ἰσημερινά.

⁸⁶ Gr. τροπικά. To je točka na krogu »povratniku« (ali »obratniku«), najvišjem od vzporednih krogov na nebesni krogli, ki ga Sonce doseže na svoji poti po ekliptiki. Na tem krogu oz. v tej točki se Sonce »obrne«, »povrne nazaj« (τρεῖται).

⁸⁷ Gr. μεσημβρινὸς (κύκλος). Poldnevnik ali meridian je veliki krog nebesne krogle, ki je odvisen od zemeljske lokacije opazovalca. Poteka skozi tečaja ekvatorja (= vesolja) in skozi opazovalčev zenit, njegova ravnina pa je pravokotna na opazovalčev horizont. Ko je Sonce na tem krogu, je poldan ali polnoč.

⁸⁸ Ptolemajeva definicija nebesnega poldnevnika (meridiana) tu ni najbolj jasna.

⁸⁹ Tj. skupaj z velikim krogom.

⁹⁰ Sledimo prevodu Toomerja, ki se sklicuje na Theonov komentar.

KOMENTAR SACROBOSCOVE SFERE

Odlomek iz 4. poglavja

CHRISTOPHER CLAVIUS

Christopher Clavius (1538–1612), eden največjih jezuitskih astronomov in matematikov, rojen v Bambergu v Nemčiji, je s 16. leti odšel v Rim in vstopil v jezuitski red. Na Rimskem kolegiju (*Collegio Romano*) je poučeval matematične vede. Znan je po svojih izdajah Evklidovih *Elementov* in po vlogi, ki jo je odigral pri gregorijanski reformi koledarja. Njegova dela pokrivajo vse vidike tradicionalno razumljenih matematičnih ved, vendar je bil v zgodovini znanosti največ pozornosti deležen njegov komentar srednjeveškega učbenika astronomije Sacroboscove *Sfere* z naslovom *In Sphaeram Ioannis de Sacrobosco Commentarius*, ki je od leta 1570 do 1611 izšel v številnih izdajah. Clavius v *In Sphaeram* zagovarja tradicionalno, »pravoverno« astronomijo ptolemajske tradicije, v obliki, ki jo je dobila v srednjem veku, tj. kot kompromis med ptolemajsko matematično astronomijo ekscentrov in epiciklov in aristotelsko filozofijo narave. Clavius je leta 1611 skupaj s svojo ekipo astronomov in matematikov potrdil Galileova teleskopska odkritja, vendar je kljub temu ostal zagovornik geocentrične ureditve sveta.

V četrti izdaji *Komentarja Sacroboscove Sfere* iz leta 1581 (in v vseh naslednjih) je 4. poglavju dodal »razpravo« (*disputatio*), v kateri je dokazoval resnični obstoj ekscentrov in epiciklov, znotraj nje pa je obravnaval tudi Kopernikov sistem sveta. Clavijev osnovni cilj v razpravi ni bila ovržba Kopernika, temveč zavrnitev skeptičnih napadov na realni obstoj ekscentrov in epiciklov ter zagovor tradicionalne ptolemajsko-aristotelske kozmologije, ki jo po Claviju poleg skeptikov neupravičeno zavračajo tudi zagovorniki »averroistične« (oz. »aristotelske«) astronomije koncentričnih sfer (kot sta bila Amico in Fracastoro) in pristaši nove kozmologije (kot npr. kardinal Roberto Bellarmino in Franjo Petrić), po kateri nebesnih teles ne gibljejo trdne, eterične nebesne sfere, temveč se planeti gibljejo po nebu »kot ribe v vodi in ptice v zraku«, se pravi v nekem tekočem okolju. Clavius in Kopernik sta bila v tem pogledu zaveznika, saj sta oba verjela v realnost, trdnih, tridimenzionalnih nebesnih sfer za posamezne planete (*orbis totalis*), katerih sestavni deli so ekscentrične in epiciklične, »delne« ali »posamične sfere« (*orbis particularis*; *orbis partialis*); edina razlika med njima je bila v tem, da je Kopernik verjel v heliocentrično ureditev sfer, Clavius pa v geocentrično.

Odlomek iz 4. poglavja *Komentarja Sacroboscove Sfere* je preveden po izdaji, ki je izšla leta 1596 v Benetkah *apud Bernardum Basum*, str. 450–453.

Tretji razlog, ki dokazuje, da obstajajo ekscentri in epicikli. Naposled bo tako mogoče trditev pripeljati do sklepa. Kakor v naravni filozofiji stvari spoznavamo po učinkih, tako je tudi v astronomiji, ki se ukvarja z nebesnimi telesi, zelo oddaljenimi od nas, nujno, da do njihovega spoznavanja, do njihove ureditve in zgradbe pridemo po učinkih, to je, po gibanjih zvezd, kot jih znamo z našimi čuti. Kakor so namreč naravni filozofi skupaj z Aristotelom iz vzajemnega nastajanja in minevanja naravnih stvari izpeljali prvo snov skupaj z drugima dvema počeloma naravnega spreminjanja¹ in še veliko drugega, tako so tudi astronomi po raznovrstnih nebesnih gibanjih od vzhoda proti zahodu in od zahoda proti vzhodu odkrili določeno število nebesnih sfer, in sicer eni osem, ker so poznali samo osem različnih rodov gibanj, drugi pa deset iz desetih različnih rodov gibanj, ki so jih opazili. Prav tako so iz istega razloga na temelju drugih pojavov vzpostavili ureditev med nebesnimi sferami, kot smo podrobno pojasnili v 1. poglavju. Zato je primerno in povsem razumno, da v gibanjih posameznih planetov in v različnih pojavih astronomi iščejo število delnih sfer², ki planete gibljejo s tako različnimi gibanji, njihov ustroj in lik; vendar pa s tem določilom in pod tem pogojem, da je mogoče zlahka določiti vzroke vseh gibanj in pojavov in da iz tega ni mogoče izpeljati ničesar nesmiselnega, kar bi bilo v nasprotju z naravno filozofijo. In zato, ker so ekscentrične sfere in epicikli takšni, da lahko z njihovo pomočjo astronomi brez težav branijo vse pojave, kot bo deloma jasno iz povedanega, deloma pa bo moč jasneje razbrati iz *Theorica planetarum*,³ in ker iz njih samih v naravni filozofiji ne sledi nič absurdnega ali neprimerne, kot bo kmalu znano iz odgovorov na argumente, ki jih proti takšnim sferam običajno navajajo nasprotniki; astronomi so upravičeno razglasili, da se planeti premikajo v ekscentričnih sferah in epiciklih, ne pa v koncentričnih, ker s temi ne moremo pojasniti tolikšne raznolikosti v gibanjih planetov.⁴

Odgovor nasprotnikov na tretji razlog. Toda ta razlog skušajo nasprotniki

slabiti s tem, ko pravijo, da priznavajo, da je, če postavimo ekscentrične sfere in epicikle, mogoče zagovarjati vse pojave ($\varphi\alpha\iota\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$), da pa vendarle iz tega ne sledi, da omenjene sfere dejansko najdemo v naravi, ampak da so povsem izmišljeni, tako zato, ker je morda mogoče vse pojave braniti na primernejši način, čeprav ga zaenkrat še ne poznamo,⁵ kot tudi zato, ker se lahko zgodi, da je moč z omenjenimi sferami braniti pojave, čeprav so sami povsem izmišljeni in na noben način niso pravi vzrok za te pojave, kakor je tudi iz napačnega mogoče sklepati na resnično, kot je znano iz Aristotelove dialektike.⁶

Te trditve lahko potrdimo na ta način. V svojem delu *O revolucijah nebesnih sfer* Nikolaj Kopernik rešuje vse pojave ($\varphi\alpha\iota\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$) po drugi poti, in sicer tako, da predpostavi nepremični in fiksni firmament, pa tudi nepremično Sonce v središču Vesolja, in tudi tako, da Zemlji, ki se nahaja na tretjem nebu, pripisuje trojno gibanje itd. Zato ekscentrični krogi in epicikli niso potrebni za reševanje planetarnih pojavov ($\varphi\alpha\iota\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$).⁷ Po drugi strani pa Ptolemaj s pomočjo epicikla podaja vzrok za vse pojave, povezane s Soncem, ki pa jih [dejansko] reši s pomočjo ekscentra. Torej iz našega tretjega argumenta ni mogoče sklepati, da se Sonce premika po ekscentru, ker se morda premika po epiciklu.⁸

Ovržba odgovora nasprotnikov. Vendar pa je treba povedati, da naš tretji argument ostaja v veljavi in da odgovor nasprotnikov ne pripelje do nobenega sklepa. Kot prvo namreč, če imajo primernejši način, naj nam ga pokažejo; zadovoljni bomo in na moč jim bomo hvaležni. Astronomi se namreč ne trudijo za nič drugega kot to, da na kar najprimernejši način rešujejo vse pojave ($\varphi\alpha\iota\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$) na nebu, pa najsi se to doseže z ekscentri in epicikli ali na kak drugi način. In ker se doslej ni našel noben primernejši način kot ta, ki vse pojave rešuje z ekscentri in epicikli, je zelo verjetno, da so nebesne sfere sestavljene iz tovrstnih obel.⁹ Kajti če nam ne morejo pokazati primernejšega načina, bodo gotovo morali privoliti v ta način, s konstitucijo katerega se skladajo tako različni pojavi ($\varphi\alpha\iota\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$), če nočejo ne le povsem uničiti naravne filozofije, ki se poučuje v šolah, ampak tudi preprečiti dostopa do vseh drugih umetnosti, ki raziskujejo vzroke po učinkih. Kadarkoli namreč kdo sklepa na kak vzrok po vidnih učinkih, mu bom naravnost povedal isto kot sebi, namreč da lahko morda razmisli o kakem drugem vzroku za te učinke, ki ga ne poznamo. In če je treba privoliti v ta odkriti vzrok, češ da ima neko povezavo z učinki, iz katerih je izpeljan, bo gotovo treba priznati tudi ekscentre in epicikle, ki so s pojavi tako močno povezani, da je mogoče vse pojave zlahka obraniti z njihovimi gibanji. Dalje, če je napačno iz pojavov izpeljati, da na nebu so ekscentri in epicikli, ker je resnično mogoče izpeljati iz napačnega, se bo zrušila celotna naravna filozofija. Kajti kadar bo kdo na

enak način iz znanega učinka sklepal na ta ali oni vzrok zanj, bom jaz rekel, da to ni res, ker iz napačnega ni mogoče izpeljati resničnega, in tako bodo izničeni vsi naravni zakoni, ki so jih odkrili filozofi. Ker je to nesmiselno, se zdi, da nasprotniki neupravičeno slabijo moč in veljavo našega argumenta.

Lahko pa tudi rečemo, da tistega pravila dialektikov, namreč da iz napačnega sledi resnično, v tem primeru ne moremo upoštevati, kajti iz napačnega pridemo do resničnega na en način, pojave (*φαινόμενα*) pa s pomočjo ekscentrov in epiciklov branimo drugače. V prvem primeru namreč z močjo oblike silogistične [izpeljave] iz napačnega izpeljujemo resnično. Zato potem, ko ugotovimo resničnost neke postavke, lahko napačne premise razporedimo v taki obliki, da je mogoče zgolj z močjo silogizma nujno izpeljati tisto resnično postavko. Tako kot lahko zato, ker vem, da je žival občutljiva, sestavim takšen silogizem: »Vsaka rastlina je občutljiva. Vsaka žival je rastlina. Torej je vsaka žival občutljiva.« Kajti če sem glede kakega sklepa v dvomih, iz napačnih premis nikoli ne bom mogel dokazati njegove resničnosti, četudi se sklep pravilno izpeljuje z močjo silogizma, kajti sicer bi na ta način zlahka izpeljal sklepe o vsem. Tako kot če bi bil v dvomih, ali je vsaka zvezda okrogla, čeprav bi z močjo tega silogizma: »Vsak kamen je okrogel. Vsaka zvezda je kamen. Torej je vsaka zvezda okrogla« iz napačnih premis pravilno prišel do tega sklepa, bi kljub temu nikoli ne dobil potrditve glede resničnosti prej omenjenega sklepa [o katerem sem dvomil]. Toda z ekscentričnimi sferami in epicikli je mogoče ne le braniti pojave, ki so bili znani že nekoč, ampak tudi napovedovati prihodnje pojave, katerih časa sploh ne poznamo. Tako bi, če bi bil v dvomih, ali bo na primer ob polni luni septembra 1587 nastopil Lunin mrk, v gibanjih ekscentričnih sfer in epiciklov dobil potrdilo, da mrk bo, tako da bi ne bil več v dvomih. Iz istih gibanj celo ugotavljam, ob kateri uri se bo začel ta mrk in kolikšen del Lune bo zatemnjen. Na isti način je mogoče napovedovati vse mrke, tako sončne kot lunarne, ter njihove čase in velikosti, čeprav si ne sledijo v nobenem določenem medsebojnem zaporedju, tako da bi bil med dvema najbližjima določen časovni razmik, ampak včasih v enem letu nastopita dva, včasih en in včasih noben. Ni pa verjetno, da bi mi nébese silili (zdi pa se, da jih silimo, če so, kot trdijo nasprotniki, ekscentri in epicikli izmišljotine), da bi se podrejali našim izmišljotinam in da bi se gibali tako, kot mi hočemo ali kot ustreza našim pravilom.

[*Kako to zadeva Kopernika*] Kar pa zadeva Nikolaja Kopernika, povejmo, da ne zavrača ekscentrov in epiciklov kot izmišljenih in v neskladju s filozofijo. Sam namreč postavlja, da je Zemlja isto kot epicikel [oz., da se giblje po epiciklu], Luno pa je postavil na epicikel epicikla.¹⁰ Toda s tem poskuša zgolj popraviti obhodne dobe gibanj planetov, za katere je ugotovil, da »šepajo«. Zelo težko je namreč obhodne dobe gibanj določiti tako, da se ne odmaknejo

od resnice za več sto let, ker nikoli noben človek ne bo mogel obhodne dobe enega samega planeta določiti tako, da bi ne bilo preveč ali premalo nekaj minut, ki v dolgem časovnem razdobju pripeljejo do znatne napake.

Tako da je res čudno, da je hotel najboljši in največji Bog gibanja planetov ovreti s tolikšnimi težavami, da jih noben človek ne more popolnoma dognati, ampak da vedno odkrije kaj takega, zaradi česar v tolikšni umetnosti tako plemenitih teles ter tolikšni ubranosti in skladnosti njihovih gibanj občuduje ter z večnimi hvalnicami proslavlja njihovega stvarnika in gibalca. Tako da se prav zaradi sestave nébesov in njihovih gibanj, za katera je videti, da v njih vedno ostane še nekaj, kar nadvse izkušeni raziskovalci nebesnih stvari raziskujejo z največjo prizadevnostjo, zdi, da je Pridigar v 3. poglavju zapisal: »Tudi svet jim je dal na razpolago«, gotovo zato, da bi ljudje, če bi popolnoma doumeli število, razporeditev, ustroj in gibanje nébesov, nikoli ne prenehali raziskovati in občudovati dela in genialnost Boga in da ne bi, ker bi vzroka za delovanje ne bilo več, otopeli zaradi brezdelja.

In dejstvo, da Kopernik pojave rešuje na drugačen način, ni prav nič čudno. Ker je namreč iz gibanj ekscentrov in epiciklov ugotovil čas, količnost in kakšnost tako bodočih kot preteklih gibanj, je lahko, genialen kot je bil, dognal nov način, po katerem je mogoče te pojave primerneje (tako je sam mislil) braniti in v določeni meri izboljšati obhodne dobe gibanj, za katere je sam opazil, da »šepajo«; in zdi se, da si je Kopernik za to še prav posebej prizadeval, kot smo povedali, kakor tudi lahko v kombinaciji več silogizmov kak dognan sklep izpeljemo iz napačnih premis. Da pa bi zaradi Kopernikovega nauka opustili ekscentrične sfere in epicikle, sploh ne pride v poštev; še več, zaradi tega jih je treba toliko bolj postavljati. Astronomi so si namreč te sfere zamislili prav zato, ker so iz raznih pojavov več kot zanesljivo ugotovili, da se planeti ne gibljejo vedno na enaki oddaljenosti od Zemlje. Kopernik sicer to rade volje dopušča, ker so po njegovem nauku planeti vedno neenako oddaljeni od Zemlje, kot je razvidno iz položaja Zemlje izven središča vesolja na tretjem nebu. Iz njenega položaja je mogoče sklepati samo to, da sploh ni gotovo, da je ustroj ekscentrov in epiciklov takšen, kot si ga zamišlja Ptolemaj, ker je mnoge pojave ($\varphi\alpha\iota\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$) mogoče braniti na drugačen način. A tudi mi si pri tem vprašanju ne prizadevamo za nič drugega kot to, da bralca prepričamo, da se planeti ne gibljejo vedno na enaki oddaljenosti od Zemlje in prav tako, da so bodisi na nébesih ekscentrične sfere in epicikli, razvrščeni v taki ureditvi, v kakršnega jih je postavil Ptolemaj, bodisi da je treba vsekakor postaviti za te učinke neki vzrok, ki je enakovreden ekscentrom in epiciklom.

Kaj je prav posebna predpostavka v tem vprašanju. Če bi namreč Kopernikovo mnenje ne vključevalo ničesar napačnega in nesmiselnega, bi gotovo obstajal

dvom, katerega mnenja se je – kar zadeva reševanje tovrstnih pojavov ($\varphi\alpha\iota\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$) – treba držati, ali Ptolemajevega ali raje Kopernikovega.

Nesmisli, ki izhajajo iz Kopernikovega stališča. Toda ker Kopernikovo mnenje vključuje veliko nesmislov in napak, kot na primer, da Zemlja ni v središču firmamenta in da se giblje s trojnim gibanjem, za kar le stežka dojemam, na kak način bi se lahko godilo, ker po mnenju filozofov enemu telesu pripada eno gibanje; da je Sonce postavljeno v središče vesolja in da je brez slehernega gibanja. Ker je vse to v neskladju s splošnim naukom filozofov in astronomov in ker se zdi, da oporeka tistemu, kar na več mestih uči Sveto pismo, kot smo obširneje obravnavali v 1. poglavju, zato se zdi, da je treba Ptolemajevo mnenje postaviti pred to Kopernikovo domislico. Iz vsega tega je jasno, da je tako verjetno, da obstajajo ekscentri in epicikli, kot je verjetno, da obstaja osem ali deset premičnih nébesov, ker so astronomi iz pojavov (*ex $\varphi\alpha\iota\nu\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\iota\varsigma$*) in gibanj odkrili tako število nébesov kot tudi omenjene sfere in pojave.

Prevedel Matej Hriberšek

Strokovni pregled in opombe Matjaž Vesel

Opombe

¹ Prim. Aristotel, *Fizika* I, 7.

² *Orbis partialis* je posamična sfera oz. sferična lupina, iz katerih je sestavljen *orbis totalis*, celotna sfera nekega planeta. Prim. model za Luno iz Peurbachovih *Theoricae novae planetarum*.



Vsaka »celotna sfera« (*orbis totalis*) je koncentrična s svetom in zaobsega vse druge, »delne sfere«, ki so potrebne za uspešno reprodukcijo gibanja nekega planeta.

³ Clavius je očitno nameraval napisati svojo teorijo planetov *Theorica planetarum*, vendar tega ni uresničil.

⁴ Prim. tudi Kopernik, *O revolucijah nebesnih sfer*, predgovor.

⁵ Prim. Agostino Nifo, *In Aristotelis libros de caelo et mundo commentaria*, 90^v, col. 2.

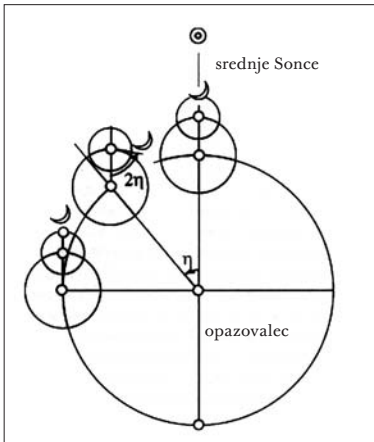
⁶ Aristotel, *Prva analitika* II, 2–4.

⁷ Kopernik se je s heliocentričnim sistemom izognil uporabi velikih epiciklov, ki jih je ptolemajska astronomija potrebovala za pojasnjevanje druge anomalije, tj. retrogradnega gibanja planetov in njihovega približevanja ter oddaljevanja, saj je to pojasnjevala z gibanjem Zemlje okoli Sonca. Kopernik je epicikle vseeno uporabljal za pojasnjevanje prve anomalije planetarnega gibanja, ki jo je Ptolemaj pojasnjeval s t. i. ekvantom.

⁸ Gre torej za ekvivalenco med ekscentričnim in epicikličnim modelom, ki oba enako dobro pojasnjujeta pojavno gibanje Sonca. Prim. Ptolemaj, *Almagest* III, 3–4.

⁹ Se pravi iz ekscentričnih in epicikličnih sfer. Koncentrična astronomija ne more podati zadosti dobre reprodukcije gibanj nebesnih teles.

¹⁰ Tu gre za znameniti model, ki ga je Kopernik povzel po arabskih astronomih. Prim. skico lunarnega modela Ibn al-Shatirja in Kopernika (po G. Saliba, str. 197 (6.1)).



SKRIVNOST SVETA
(KOZMOGRAFSKI MISTERIJ)

1. poglavje

JOHANNES KEPLER

Johannes Kepler (1517–1630), veliki nemški astronom, avtor t. i. »Keplerjevih zakonov« o gibanju planetov, je svoje prvo objavljeno delo *Mysterium cosmographicum* (*Skrivnost sveta* ali *Kozmografski misterij*) izdal leta 1596 (leta 1621 je pripravil ponatis, ki ga je opremil z opombami). *Mysterium* je napisan kot obširen zagovor Kopernikove heliocentrične ureditve sveta, za katero je Keplerja v času šolanja v Tübingenu navdušil njegov učitelj Michael Mästlin. Keplerjev zagovor Kopernika ne poteka na ravni empiričnih dejstev, temveč na ravni estetskih, metafizičnih in metodoloških razmislekov. Kepler je v prvem poglavju *Skrivnosti sveta* pojasnil razloge, ki so ga prepričali, da je sprejel Kopernikovo ureditev sveta, in prednosti, ki jo v astronomijo prinašajo različna gibanja Zemlje.

Prevod 1. poglavja *Mysteriuma* je narejen po: Johannes Kepler, *Opera omnia*, I, ur. Ch. Frisch, Frankfurt na Majni/Erlagen 1858–1878, str. 112–118.

Matjaž Vesel

*Iz kakšnih razlogov so Kopernikove hipoteze razumne.¹
In predstavitev Kopernikovih hipotez.*

Čeprav je v skladu s pobožnostjo, da takoj na začetku te razprave o naravi pogledamo, ali ni kaj od povedanega v nasprotju s Svetim pismom, pa vendar menim, da je neumestno to sporno vprašanje tukaj načenjati prehitro in po vsej sili.² Na splošno pa obljubim to, da ne bom rekel ničesar takega, kar bi pomenilo razžalitev za Sveto pismo, in če se skuša kakšno dokazati Koperniku in meni, bom to štel za brezpredmetno. Takšnega mnenja sem bil vedno, od takrat, ko sem začel študirati Kopernikove knjige *O revolucijah*.

[*Prvi razlog*] Ker me torej v tem oziru prav noben verski pomislek ne ovira, da bi naklonjeno prisluhnil Koperniku, če so njegove besede razumne, mi je prvo zaupanje vzbudilo tisto prelepo ujemanje vseh nebesnih pojavov s Kopernikovimi mnenji, tako da je ta dokazal ne le pretekla gibanja, ki jih je našel v davni antiki, ampak je vnaprej napovedal tudi prihodnja gibanja, sicer ne povsem zanesljivo, pa vendar daleč zanesljiveje kot Ptolemaj, Alfonz in drugi astronomi.³ Dosti večji dosežek pa je to, da Kopernik za tiste stvari, ki smo se naučili čuditi se jim pri drugih, edini podaja razlog na zelo lep način in odpravlja vzrok za začudenost, ki je pravzaprav nepoznavanje vzrokov. Bralca nikoli ne bom o tem poučil lažje, kot če ga spodbudim in pregovorim, da se loti branja Retikovega *Prvega poročila*.⁴ Kajti samih Kopernikovih knjig *O revolucijah* nimajo vsi časa brati.

[*Drugi razlog*] Glede tega nikoli nisem mogel pritrditi tistim, ki so, opirajoč se na primer naključnega dokazovanja, ki iz napačnih premis po silogistični nujnosti pripelje do nečesa resničnega,⁵ ki so, pravim, opirajoč se na ta primer trdili, da se lahko zgodi, da so hipoteze, s katerimi se je Kopernik

strinjal, napačne in da kljub temu iz njih izhajajo resnični pojavi ($\varphi\alpha\iota\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$) kakor iz pravih počel.⁶

Primer namreč ni ustrezen.⁷ Kajti posledica, ki izhaja iz napačnih premis, je naključna, in kar je po naravi napačno, izda samo sebe, takoj ko ga približamo drugi sorodni stvari; razen če tistemu argumentatorju prostovoljno dovoliš, da privzame neskončno število drugih napačnih postavk, ne bo pri napredovanju⁸ in vračanju nazaj⁹ nikoli skladen sam s sabo. Drugače je s tistim, ki Sonce postavlja v središče [sveta]. Ukaži namreč, naj iz enkrat postavljene hipoteze kateregakoli izmed resničnih pojavov na nebu [v svojem sklepanju] dokaže, se povrne nazaj, ga izpelje, sklepa na enega iz drugega in počne vse, kar dopušča resničnost stvari; pri nobenem se ne bo obotavljal, če je [le red izpeljevanja] pravi, in celo iz najbolj zapletenih dokazovanj se bo povsem stanovitno vrnil k svojemu lastnemu načinu. Če podaš očitek, da je isto deloma še vedno mogoče, deloma pa je bilo nekoč mogoče reči za stare tabele in hipoteze, namreč, da so skladne s pojavi ($\varphi\alpha\iota\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$) in da jih Kopernik vendarle zavrača kot napačne, in da je torej mogoče na enak način odgovoriti tudi Koperniku, namreč da se, čeprav imenitno podaja razlog za te pojave, v hipotezi vendarle moti, najprej odgovarjam,¹⁰ da stare hipoteze ne podajajo prav nobenega razloga za nekaj pomembnih dejstev. Tako na primer ne poznajo vzrokov za število, velikost in čas retrogradacij in zakaj se te do pičice natančno tako ujemajo s položajem in gibanjem srednjega Sonca.¹¹ In v vseh teh stvareh je, ker se pri Koperniku pojavlja prekrasna razporeditev, nujno tudi vzrok. Dalje Kopernik tudi od teh [starih] hipotez, ki govorijo o stalnem vzroku pojavov in se ujemajo s tem, kar vidimo, ničesar ne zanika; raje vse, [kar je v starih hipotezah takšnega], sprejema in razlaga.¹² Četudi se namreč zdi, da je v sprejetih hipotezah veliko stvari spremenil, to v resnici ne drži. Lahko se namreč zgodi, da do enakega rezultata pripeljeta dve predpostavki, ki se razlikujeta v vrsti, in sicer zato, ker sta ti dve predpostavki v istem rodu, in zaradi tega rodu je rezultat najprej to, kar je predmet obravnave.¹³ Tako je Ptolemaj dokazoval vzhode in zahode zvezd, ne da bi uporabil ta bližnji in prilagojeni¹⁴ srednji termin [silogizma], »ker je Zemlja nepremična sredi sveta«. In tudi Kopernik tega ne dokazuje s pomočjo tega srednjega termina, »ker se Zemlja giblje na določeni oddaljenosti od središča [sveta]«. Obema je namreč zadostovalo reči (in oba sta to tudi rekla), da se to tako godi zato, ker je vmes med nebom in Zemljo neka ločenost [oz. nasprotje] gibanj in ker v razmerju do zvezd stalnic ni zaznati nobene oddaljenosti Zemlje od središča. Potemtakem Ptolemaj ni dokazal pojavov ($\varphi\alpha\iota\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha$), če jih je dokazal s pomočjo napačnega in naključnega srednjega termina.¹⁵ Proti zakonu samem kot takem ($\kappa\alpha\tau'$ αὐτό) se je zmotil samo v tem, ker je

misli, da se tisto, kar se dogaja zaradi rodu, tako godi zaradi vrste. Zato je jasno, da zaradi tega, ker je Ptolemaj iz napačne ureditve sveta kljub temu dokazal resnične stvari, ki so v skladu z nebom in našo vidno zaznavo, zaradi tega, pravim, ni nobenega vzroka, da bi kaj podobnega domnevali tudi o Kopernikovih hipotezah. Še več; ostaja to, kar je bilo povedano na začetku: da ne morejo biti napačna Kopernikova načela, iz katerih je moč podati tako neomajno razlago za preštevne pojave (φαινόμενα), ki je stari astronomi niso poznali, v kolikor jo je iz teh načel moč podati. To je videl oni presrečni Tycho Brahe, astronom, ki presega sleherni hvalo, ki je, čeprav se s Kopernikom sploh ni strinjal glede položaja Zemlje, kljub temu iz njegovega nauka obdržal to, kar nam je pomagalo, da poznamo vzroke doslej neznanih stvari: namreč da je Sonce središče petih planetov. Pravzaprav je za dokazovanje retrogradacij ta trditev: »Sonce je v središču vesolja negibno« nekoliko preširok srednji termin. Zadostuje namreč tudi tista splošna trditev: »Sonce je v središču petih planetov«. Zakaj pa je Kopernik vrsto privzel za rod in poleg tega Sonce postavil v središče sveta ter Zemljo, ki se giblje okoli njega, so bili drugi vzroki. Kajti – da z astronomije preidem na fiziko ali kozmografijo –, ne le, da te Kopernikove hipoteze ne grešijo zoper naravo stvari, ampak jo celo še bolj podpirajo. Narava ima rada enostavnost, rada ima enotnost. V njej nikoli ne obstaja nič nekoristnega ali odvečnega; vendar precej pogosto narava določa eno stvar z mnogimi učinki.¹⁶ Toda znotraj uveljavljenih hipotez ni nobene meje za izmišljanje novih sfer;¹⁷ pri Koperniku pa iz zelo majhnega števila sfer izhajajo zelo številna gibanja; če naj trenutno zamolčim dejstvo, da Venerine in Merkurjeve sfere prodirajo ene v druge, in druga dejstva, ki še danes bremenijo staro astronomijo, ker si je tako zelo svobodno izmišljala sfere. In tako je ta mož ne le osvobodil naravo tega težkega in nekoristnega bremena tako brezštevilnih sfer, ampak nam je vrh tega tudi razkril neizčrpno zakladnico nadvse božanskih razmišljanj o prelepi urejenosti celega sveta in vseh teles. In brez pomisleka zagotavljam, da bi vse, kar je Kopernik *a posteriori* zbral in dokazal z opazovanjem, pri tem pa si je pomagal z geometričnimi aksiomi, vse to bi bilo možno dokazati *a priori* brez slehernega ovinkarjenja, in to bi potrdil celo sam Aristotel, če bi bil še živ (kar si Retik pogosto želi).¹⁸ Toda o teh zadevah sta obširneje in dostojanstvu tematike primerno že dolgo tega razpravljala Retik v svojem *Poročilu* in Kopernik sam; in če je kaj mogoče obširneje pojasniti, bo prostor in čas za to drugje; zaenkrat zadostuje, da smo se tematike dotaknili, tako da se je bralec s to omembo seznanil z drugim vzrokom, ki me je pritegnil na Kopernikovo stran.

[*Tretji razlog*] Vendar pa se te šole nisem oprijel nepremišljeno in brez prevzvišene veljave svojega učitelja, preslavnega matematika Mästlina. Kajti

tezah, čisto zares tako, sprejmi to kratko razlago Kopernikovih hipotez in dva bakroreza, ki pri tem pomagata.

Da se seznanimo z razporeditvijo sfer sveta, kot si jo je predstavljal Kopernik, pogledj *sliko 10*. Kopernik Zemlji z različnih vidikov pripisuje štiri gibanja (Kopernik, ki se trudi za kratkost, govori o treh, so pa v resnici štiri),²¹ in vsa ta gibanja v gibanjih ostalih planetov povzročajo neko očitno raznolikost.

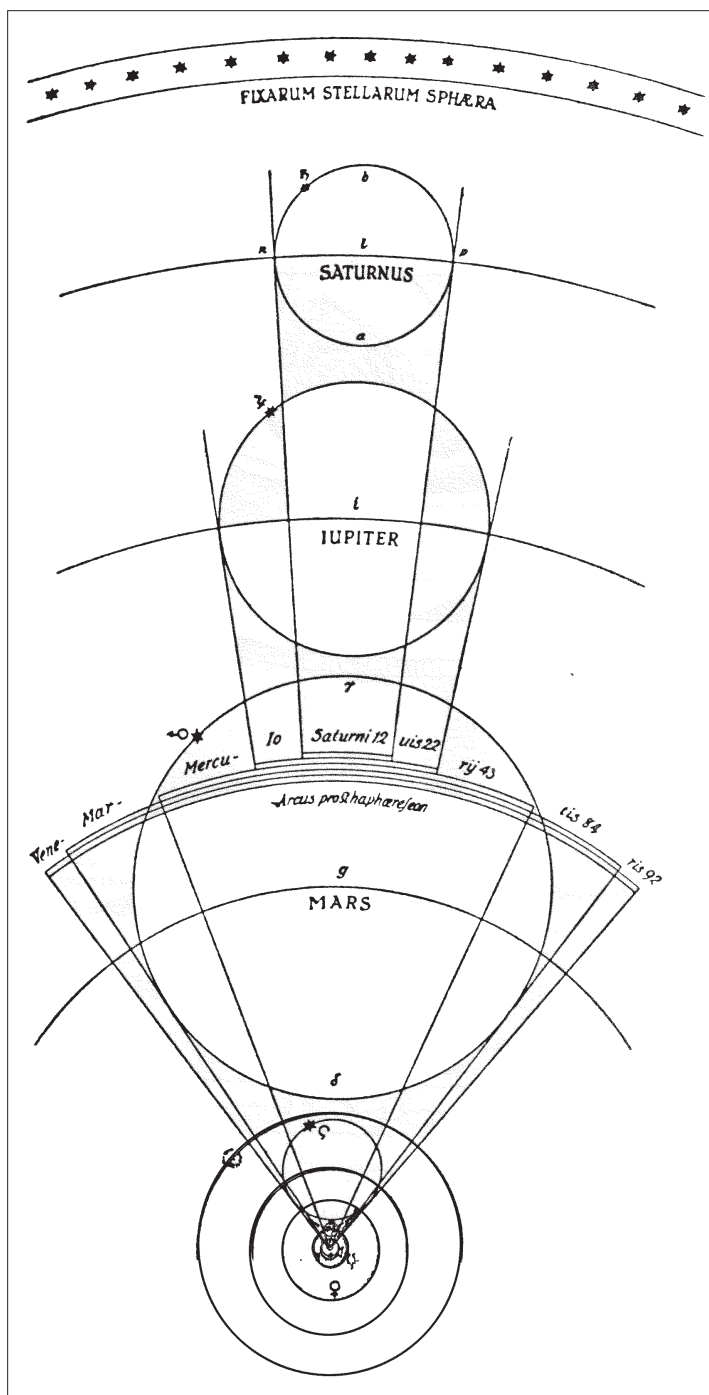
[*Prvo gibanje Zemlje*] Prvo je gibanje same sfere ali oble, ki Zemljo kot zvezdo letno žene okoli Sonca. In o tej sferi, ker je ekscentrična, vrh tega pa se ekscentričnost spreminja, moramo razmišljati s treh vidikov. Najprej tako, da odmislimo ekscentričnost; torej ta sfera, to je to gibanje Zemlje, nudi naslednje prednosti: da ne potrebujemo treh ekscentrov v uveljavljenih hipotezah, namreč Sončevega, Venerinega in Merkurjevega. Kajti zaradi tega, ker Zemlja kroži okoli teh treh planetov, Zemljani mislijo, da ti trije planeti krožijo okoli njih, ki so negibni. Tako iz enega gibanja delajo tri. Če pa bi bilo znotraj Zemljine sfere več zvezd, bi tudi več zvezdam pripisovali to gibanje. Če postavimo to sfero, padejo tudi trije veliki epicikli: Saturnov, Jupitrov in Marsov s svojimi gibanji. Kako se to godi, lahko vidimo na priloženih vzporednih slikah (*10 in 11*); in zopet, ker se Zemlja pred Saturnom (ki kakor da miruje, ker je počasnejši) giblje po svoji sferi ter se od Saturna oddaljuje in se mu približuje, prebivalci Zemlje menijo, da Saturn na svojem epiciklu kroži, se približuje, odmika, oni pa mirujejo v središču svoje sfere. Torej prebivalci Zemlje mislijo, da krog AB (*slika 10*) predstavlja epicikle g, i, l (*slika 11*).

1. Prav tako se nam zaradi tega istega Zemljinega približevanja planetom in odmikanja od njih na njeni sferi zdi, da se same latitude planetov nekoliko razlikujejo; da bi Ptolemaj rešil to libracijo, je moral določiti pet drugih gibanj in vsa ta gibanja, če predpostavimo eno samo gibanje Zemlje, padejo.

In četudi so vsa ta gibanja, enajst po številu, odstranjena iz sveta in jih nadomestimo s tem enim samim gibanjem Zemlje, to gibanje še vedno pojašnjuje vzroke za številne druge stvari, ki jih Ptolemaj na osnovi tako številnih gibanj ni mogel določiti.²²

Najprej bi namreč lahko Ptolemaja vprašali, kako pride do tega, da imajo trije ekscentri, Sončev, Venerin in Merkurjev, enaka kroženja. Odgovor je namreč ta, da v resnici sami ne krožijo, ampak namesto njih kroži sama Zemlja.²³

2. Zakaj je gibanje petih planetov retrogradno, gibanje svetlečih teles (to je, Sonca in Lune) pa ne.²⁴ Najprej odgovor za Sonce: ker Sonce miruje, se zato zgodi, da se zdi, da sodi gibanje Zemlje, ki je vedno napredno, čisto in nemoteno k samemu gibanju Sonca, le v nasprotno stran neba. Odgovor za Luno pa: zato, ker je letno gibanje Zemlje resnično skupno gibanje njenega neba in



Slika 11

Zemlje same. Za dve nebesni telesi, ki imata v vseh ozirih enako gibanje, pa se zdi, da eno v odnosu do drugega mirujeta. Zato gibanje Zemlje v primeru Lune ni opazno, tako kot je [opazno] pri drugih planetih. Odgovor za višje planete, Mars, Jupiter in Saturn, je: zato, ker so sami počasnejši od Zemlje in ker obstaja mnenje, da ta Zemljin krog (se pravi to gibanje) sodi k njim. In kakor bi se zato tistim, ki bi gledali s Saturnove oble L, zdelo, da je gibanje Zemlje včasih napredno, ko po delu PBN potuje po polkrogu nad Soncem, in da je včasih retrogradno, ko potuje po polkrogu NAP, da pa v točkah N in P miruje, tako je nujno, da se nam, ki opazujemo z Zemlje, zdi, da se Saturn giblje v nasprotno smer. Tako kot se zdi, da je Saturn na [loku] bna (*slika 11*), ko je Zemlja na [loku] BNA (*slika 10*). Za Venero in Merkur, ki sta nižja planeta, pa se zato zdi, da je njuno gibanje retrogradno, ker sta hitrejša od Zemlje; in zato, kakor če bi Zemlja nepremično stala, Venera, ko potuje po delu krožnice, ki je bolj oddaljen od Zemlje, opisuje povsem nasprotno pot od te, ki jo opravlja na delu svoje krožnice, nahajajoče se blizu Zemlje.

3. Tako bi se lahko zastavilo vprašanje (vendar brez odgovora pri Ptolemaju), zakaj so pri velikih sferah epicikli tako majhni in zakaj pri majhnih sferah tako ogromni;²⁵ to je, zakaj je prostafajreza (*προσθαφαίρεσις*)²⁶ Marsa večja od Jupitrove in zakaj je Jupitrova večja od Saturnove. In zakaj nima tudi Merkur večje [prostafajreze] kot Venera, čeprav je pod Venero, če ima namreč izmed ostalih štirih [planetov] tisti spodaj vedno večjo [prostafajrezo]. Na to zlahka odgovorimo. Stari [astronomi] so mislili, da so prave sfere Merkurja in Venere epicikli. Sfera Merkurja kot najmanjšega planeta je tudi najmanjša. Pri višjih planetih pa je tako: kolikor je sfera Zemlje bližja posameznemu planetu, toliko večje razmerje do njega ima in je videti večja. Mars kot najbližji ima torej največjo ekvacijo, Saturn kot najvišji pa najmanjšo. Kajti če bi oko postavili v točko G (*slika 10*), bi oko sfero PN videlo pod kotom TGV; toda če bi bilo v točki L, bi to isto sfero videlo pod kotom RLS.

4. Enako so se stari [astronomi] povsem upravičeno čudili, zakaj so trije zgornji [planeti] v opoziciji s Soncem vedno najnižje na svojem epiciklu, v konjunkciji najvišje;²⁷ kot, na primer, če bi bili Zemlja (*slika 11*), Sonce in g v isti črti, zakaj Mars tedaj ne more biti na drugem mestu epicikla kot na γ . Pri Koperniku je mogoče vzrok za to zlahka pojasniti. To različnost namreč ne povzroča Mars na epiciklu, ampak Zemlja v svoji sferi; in zato, če se bo Zemlja umaknila z A na B (*slika 10*), bo Sonce med G, Marsom, in B, Zemljo, in tedaj se bo zdelo, da se je Mars na epiciklu (*slika 11*) z δ povzpел na γ . Toda če se Zemlja nahaja v A, in ta točka je samemu G najbližja, bo videti, da sta G, Mars, in Sonce v A v opoziciji eden do drugega. In to je tisto, kar je mogoče razbrati s slike.

Nadalje sedaj razmislimo tudi o ekscentričnosti te sfere. Kopernik zagovarja stališče, da se apogej Sonca (ali Zemlje) kot tudi drugih planetov premika ne s pomočjo deferentov, ampak se na majhnem epiciklu nekoliko počasneje od svoje sfere vrača na začetek.²⁸ To gibanje apogeja [Sonca ali Zemlje] tudi nekoliko vpliva na gibanja drugih planetov. Ptolemaj namreč ekscentričnosti drugih planetov računa od središča Zemlje; kajti če se bosta središče ekscentričnosti Zemlje in njen apogej po vrstnem redu znamenj umaknila na drugi del zodiaka in bosta pustila za sabo počasnejše apogeje drugih planetov, bo prišlo do neke spremembe v ekscentričnostih pri drugih planetih. Temu pa se bo znova zelo čudila Ptolemajeva astronomija in se bo zatekla k izmišljanju novih sfer, da bi z njimi dokazala, da do takih sprememb lahko pride, čeprav bi bilo mogoče to narediti s pomočjo zgolj enega samega gibanja Zemlje. To pa se bo to zgodilo šele, ko bo minilo mnogo stoletij.

Toda tretja sprememba, sprememba ekscentričnosti Zemlje, zaradi katere se središče ekscentričnosti približuje Soncu in se od njega odmika, je zato od Ptolemajevih časov vse do naše dobe²⁹ imela znaten vpliv v primeru Marsa in Venere; in ker sta njuni ekscentričnosti videti spremenjeni, kaj misliš, da bi Ptolemaj rekel? Mar bi, če bi bil še živ, sprejel nove kroge v neskončno množico drugih? Vseh teh pa pri Koperniku sploh ne potrebujemo. Toliko tako pomembnih pojavov Kopernik razlaga s položajem in gibanjem enega kroga AB (*slika 10*); zato mu je upravičeno, čeprav je bil majhen, dal ime »Veliki«.³⁰ To prvo gibanje je bilo skupno nebu Lune in Zemlji.

Dalje sedaj pogledjmo, kaj povzročajo ostala gibanja Zemlje, ki potekajo znotraj tiste majhne Lunine sfere v A.

[*Drugo gibanje Zemlje*] Drugo gibanje torej ne celotne sfere, ampak majhne nebesne oble, ki neposredno vsebuje Zemljino oblo kot jedro, poteka v nasprotno smer, od vzhoda proti zahodu, prav tako kot majhni epicikli višjih [planetov], s pomočjo katerih jim Kopernik rešuje njihovo ekscentričnost. Zaradi letne razporeditve tega gibanja se zgodi, da se ekvator vedno nagiba v isto smer sveta. Tečaja ekvatorja ali [Zemljinega] telesa sta od tečajev tega [gibanja] oddaljena 23,5°. In ker je to gibanje malce hitrejše od letnega gibanja velike sfere, povzroča, da se sečišči krogov [ekvatorja in ekliptike] oziroma točki ekvinokcijev polagoma premikajo v nasprotni smeri [od razporeditve znakov zodiaka].³¹ Zato s pomočjo te majhne oblice pade tista strahotno velika deveta sfera brez zvezd (*ἀναστρεφός*) alfonzincev,³² ker je bila njena naloga, ki je bila poprej nujna, prenesena na to majhno sferico. Pade tudi gibanje deferentov, ki poganjajo Venerin apogej, ker se apogej drugače ne premika, razen če za zvezde stalnice postavimo trditev, da se premikajo.³³

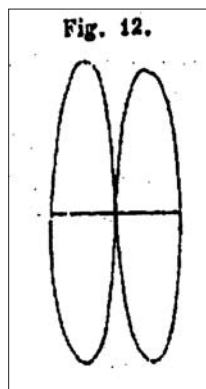
[*Tretje gibanje Zemlje*] Tretje gibanje je gibanje polov Zemljine oble, sestavljeno iz dveh libracij, od katerih je ena dvakrat hitrejša od druge in pra-

vokotna na drugo. To gibanje usmerjajo štirje krogi, tako da po dva kroga ustvarjata posamezno libracijo in da same pomešane libracije dajejo videz zvitega venčka,³⁴ in sicer takole³⁵ (slika 12).

Ena libracija nastaja na kolurju solsticijev in rešuje različnost naklona zodiaka [oz. ekliptike],³⁶ ki so jo opazili dolgo za Ptolemajevim časom; nekaj takega bi si moral izmisliti tudi Ptolemaj; nekateri sodobni [astronomi] pa so skušali to predstaviti tako, da so si zamislili še enajsto sfero sveta.³⁷

Druga libracija, ki nastaja na kolurju ekvinokcijev, rešuje neenakost precesije ekvinokcijev, odstranjuje gibanje trepidacije osme sfere zvezd stalnic,³⁸ ki je pri Koperniku zadnja sfera, in ji vrne njeno mirovanje. Ne da bi navedli tudi to, da to gibanje nekaj tudi prispeva k pojasnitvi drugih gibanj: odpravlja nepravilnost gibanja, ki bi jo morala imeti gibanja vseh sedmih planetov kot tudi njihovih apogejev (ne brez pomoči nekaj novih krogov), ker je bilo odkrito, da vsa gibanja potekajo enakomerno v razmerju do zvezd stalnic.

[Četrto gibanje Zemlje] In končno: četrto gibanje je gibanje, ki je lastno sami Zemljini obli in zraku, ki jo obdaja, čigar obhodna doba je 24 ur in poteka v isto smer sveta kot druga gibanja, namreč od zahoda proti vzhodu; zaradi tega gibanja se za ves ostali svet misli, da se giblje od vzhoda proti zahodu, medtem ko druga gibanja po velikem čudežu potekajo uspešno in v nespremenjeni obliki. Torej pade tista neverjetno visoka in hitra deseta sfera brez zvezd (*ἀναστρεφς*); njena hitrost ter hitrost celega sveta je bila pri Ptolemaju tolikšna, da bi v času enega mežika z očesom prešli nekaj tisoč milj.³⁹ In prosim te, poglej *sliko 10* ter razmisli o tem, da ta naša Zemlja, o gibanju katere teče razprava, v točki A doseže komaj sedemdesetino premera malega Luninega kroga; za tem krogom nato poglej gromozanski Saturnov krog in za njim višino zvezd stalnic, ki je ne moremo oceniti, ter končno sklepaj, ali je lažje dejansko res ali je lažje verjeti, da se tista točkica znotraj krožca A, to je Zemlja, vrti v eno smer ali da se cel svet z desetimi različnimi gibanji (ker je deset med sabo ločenih sfer) z nedopovedljivo hitrostjo premika v drugo smer, da ni usmerjen nikamor drugam kot v tisto majhno točko, ki je slikica Zemlje, in je sama negibna, ker zunaj ni ničesar.



Slika 12

Prevedel Matej Hriberšek
Strokovni pregled in opombe Matjaž Vesel

Opombe

¹ Kepler uporablja sprejeto šolsko izrazje. Prim. Goclenius, *Lexicon philosophicum quo tanquam clave philosophiae fores aperiuntur*, str. 451: »In logicis et philosophia consentanea accipiuntur speciatim pressimque pro verisimilibus et probabilibus.«

² Kepler je v pismu Mästlinu, 3. oktobra 1595 (KGW 13, str. 34), v katerem je povzel *Mysterium*, zapisal, da v knjigi najprej navaja nekaj tez o skladnosti Svetega pisma in kopernikanske astronomije, nato pa tri razloge, zaradi katerih je sam pristaš Kopernikovega nauka. Medtem ko so se ti trije razlogi ohranili tudi v natisnjeni knjigi, je Kepler po nasvetu M. Haffenrefferja razpravo o skladnosti Svetega pisma in kopernikanizma izpustil. Izpuščeno poglavje je kasneje uporabil v predgovoru k *Astronomia nova*.

³ Keplerjev prvi razlog, ki ga je prepričal v veljavnost Kopernikovega sistema sveta – sposobnost napovedovanja položajev nebesnih teles v preteklosti in prihodnosti – je bila za tradicionaliste tudi edina naloga astronomije. Vendar pa *Pruske tabele* (*Tabulae prutenicae* oz. *Prutenicae tabulae coelestium motuum*, 1551, 1562, 1571, 1585) z legami nebesnih teles, ki jih je na podlagi Kopernikovih *Revolucij* izdelal Erasmus Reinhold, niso bile nič bolj natančne kot Alfonzinske tabele (po kralju Alfonzu (Alphons) Kastiljskem), ki so bile narejene na podlagi ptolemajske astronomije. Kepler je v *Astronomia nova* to priznal implicitno, v pregovoru k *Rudolfinskim tabelam* (*Tabulae Rudolphinae*, 1627) pa popolnoma eksplicitno in jasno.

⁴ Joachim von Lanchen oz. Georg Joachim Rethicus (ali Retik, 1514–1576) je bil protestantski matematik in profesor na univerzi v Wittenbergu (od leta 1536). Leta 1539 je obiskal Kopernika in postal njegov goreč pristaš. V dogovoru s Kopernikom je napisal povzetek njegove astronomije, ki je izšel kot *Narratio prima* (*Prvo poročilo*) spomladi leta 1540; prvi ponatis je delo doživelo že naslednje leto v Baslu. Leta 1596 je delo zopet izšlo – Michael Mästlin ga je skupaj s svojim predgovorom dodal Keplerjevemu *Mysteriumu*.

⁵ Prim. Aristotel, *Prva analitika* II, 2, 53b5 isl; prav tam II, 4, 57a38 isl. Clavius imenuje v svojem *Komentarju Sacroboscove Sfere* to načelo »regula illa dialecticorum: Ex falso sequitur verum«. Prim. tu str. 179. O tem je Kepler podrobneje razpravljal v prvem poglavju spisa *Žagovor Tycha proti Ursu*, tu str. 202

⁶ Kepler ima tu najverjetneje v mislih Osiandrov nagovor bralcu iz Kopernikovega dela *O revolucijah nebesnih sfer*, str. 12–15. Prim. tudi Clavius, *Komentar Sacroboscove Sfere*, tu str. 185–186.

⁷ Prim. Keplerjevo obravnavo istega vprašanja v *Žagovoru* 1, tu str. 202–204.

⁸ Lat. *in progressu*.

⁹ Lat. *in regressu*.

¹⁰ Prim. Kepler, *Žagovor Tycha* 1, tu str. 202.

¹¹ Prim. tudi Keplerjev *Epitome astronomiae copernicanae* VI, 2 (KGW 7, str. 423–430).

¹² Prim. *Žagovor Tycha* 1, tu str. 203–204.

¹³ Prim. prav tam, tu str. 203, kjer Kepler postavlja, s katerima je mogoče pojasniti vzhajanje in zahajanje zvezd, imenuje »protislovni«.

¹⁴ Lat. *coaequatus*.

¹⁵ Kepler znova uporablja standardno šolsko izrazje. Prim. Goclenius, *Lexicon*, s. v. *Adaequatum*, str. 61–62: »reciprocans cum altero nec excedens aliquid nec excessum ab aliquo [...] sic Dialectici vocant convertibilia, quae inter se vicissim subjecti et praedicati vicem obtinent, quae reciprocantur.«

¹⁶ Prim. Aristotel, *O nebu* I, 4, 271a33: »Toda bog in narava ne delata ničesar zaman«. O tem prim. tudi Rheticus (Retik), *Narratio prima* 8, str. 55 in Kopernik, *O revolucijah nebesnih sfer* I, 10: »Toda treba je slediti modrosti narave, ki je tako, kot se je najbolj izognila ustvariti nekaj odvečnega ali nekoristnega, tudi često raje eno stvar obdarovala z mnogimi učinki.«

¹⁷ Prim. Rheticus, *Narratio prima* 10, str. 59, 1–62; Kopernik v predgovoru oz. posvetilu v *O revolucijah*, str. 25, pravi: »In četudi je bilo to mnenje videti nesmiselno, sem vseeno presodil – ker sem vedel, da je bila drugim pred menoj dopuščena svoboda, da so si zamišljali kakršnekoli kroge za prikazovanje zvezdnih pojavov [...].« Naš poudarek.

¹⁸ Prim. Rheticus, *Narratio prima* 9, str. 58.

¹⁹ Mästlin je leta 1578 v Tübingenu o tem kometu izdal razpravo *Observatio et Demonstratio Cometae Aetherei, qui anno 1577. et 1578. Constitutus in Sphaera Veneris Apparuit*.

²⁰ Mästlinov izvod Kopernikovih *Revolucij* vsebuje marginalije, ki so zelo podobni temu, kar pravi tu Kepler.

²¹ Prim. Kopernik, *O revolucijah* I, 11, ki našteje tri gibanja. Rheticus v *Narratio prima* 11, str. 61–64 najprej obnovi Kopernika, nato pa doda še dve libraciji, ki jima posveti 12. poglavje. Kepler takoj najavi štiri gibanja.

²² Prim. *Epitome astronomiae copernicanae* IV, 2 (KGW 7, str. 309, 41–310, 8).

²³ Prim. Peurbach, *Theoricae novae planetarum*, fol. 59^v. Za Merkur prim. fol. 63 in tabelo na fol. 66^v. Reinhold je v svojem komentarju to dejstvo predstavil kot »harmono nijo nebesnega gibanja«. Podobno je menil tudi Mästlin v svojem *Epitome Astronomiae*, str. 371 in 374.

²⁴ O tem vprašanju je razpravljal že Proklos v *Hypothiposis* 1 (str. 8). Pravzaprav ga najdemo v vseh delih ptolemajske tradicije. Prim. npr. Reinholdov *Komentar Peurbachovih Theoricae novae planetarum*, fol. 86–87, Mästlinov *Epitome*, str. 409 in Clavijev *Komentar Sacroboscove Sfere*, str. 615.

²⁵ Prim. Reinhold, *Komentar Peurbachovih Theoricae novae planetarum*, fol. 67.

²⁶ $\pi\rho\sigma\theta\alpha\varphi\acute{\alpha}\rho\epsilon\sigma\iota\varsigma$ je popravek, dodan srednjemu gibanju nebesnega telesa.

²⁷ Prim. Peurbach, *Theoricae novae planetarum*, fol. 47^v. Prim, tudi Mästlin, *Epitome*, str. 348–349. Kepler je o tem kasneje pisal tudi v *Astronomia nova* 6 (KGW 3, str. 87–89).

²⁸ Prim. Rheticus, *Narratio prima*, 4, str. 46–47.

²⁹ Prim. prav tam 12, str. 67.

³⁰ Lat. *orbis magnus*.

³¹ Rheticus, *Narratio prima*, str. 170–171.

³² Prim. Kepler, *Epitome* VII (KGW 7, str. 515–516); Mästlin, *Epitome*, str. 490–491.

³³ Prim. Mästlin, *Epitome*, str. 372.

³⁴ Kepler uporablja Kopernikov izraz iz *Revolucij* III, 3. Prim. tudi njegov *Epitome* VII (KGW 7, str. 519). Prim. Rheticus, *Narratio prima* 12, str. 66. Prim. tudi Clavius, *Komentar*, str. 69–70.

³⁵ Slika, ki je z geometrijskega vidika precej nenatančna (dve elipsi, ki se dotikata), se zgleduje po risbi iz prve izdaje Kopernikovih *Revolucij* (1543).

³⁶ Prim. Rheticus, *Narratio prima* 3, str. 46.

³⁷ Prim. Clavius, *Komentar*, str. 44–45.

³⁸ Prim. Clavius, prav tam, str. 64–65 in 67.

³⁹ Prim. Mästlinov predgovor k *Narratio prima*, str. 202–203. Za Clavija je ta ogromna hitrost znak božje vseмогоčnosti.

ZAGOVOR TYCHA PROTI URSU

1. poglavje

JOHANNES KEPLER

Kepler je nekatere epistemološke zastavke iz prvega poglavja *Skrivnosti sveta* natančneje razvil v *Apologia pro Tychone contra Ursum* (*Zagovor Tycha proti Ursu*), ki je njegovo najpomembnejše epistemološko delo. *Zagovor* je napisal na zahtevo oz. prošnjo Tycha Braheja, cesarskega matematika na dvoru Rudolfa II. v Pragi, ki ji je ugodil, ker je pričakoval, da mu bo Tycho v zameno dovolil vpogled v svoja bogata astronomska opazovanja. *Zagovor*, napisan okoli božiča leta 1600, je bil odgovor na napad, ki ga je v spisu *De astronomicis hypothesibus* (*O astronomskih hipotezah*) proti Keplerju sprožil bivši cesarski matematik Reymars Baer, imenovan Ursus, v katerem ga je obtožil, da mu je ukradel idejo geo-heliocentričnega sistema sveta. Ursus je v svojem spisu napadel tudi Tychov astronomski »realizem« in zagovarjal prepričanje, da so astronomske hipoteze zgolj fikcije, izmišljotine, namenjene zgolj »reševanju pojavov«. Kepler *Zagovora* zaradi nenadne smrti Tycha Braheja ni objavil; prvič je izšel šele leta 1858.

Prevod 1. poglavja *Zagovora* je narejen po: N. C. Jardine, *The Birth of History and Philosophy of Science, Kepler's 'A Defence of Tycho against Ursus', with Essays on Its Provenance and Significance* Cambridge, kritična, latinsko-angleška izdaja, Cambridge University Press, Cambridge 1984, str. 87–101.

Matjaž Vesel

Kaj je astronomska hipoteza

V opisu hipotez Ursus govori tako, kakor da bi bile hipoteze postavljene zgolj in samo za zabavanje ljudi. Ne najde dovolj besed za to, da bi z njimi o tej vrsti iznajdb spregovoril kolikor je le mogoče zaničljivo; svojo razpravo nenehno obdeluje in še naprej obdeluje, dokler ni na nek način izpodbil samega sebe.

Mi bomo najprej pojasnili resnično naravo hipotez; potem bomo po točkah pretehtali Ursovo mnenje, ki je protislovno in se samo izključuje, da ne bi ostala kaka zadeva, glede katere bi neizkušeni bralec zaman verjel Ursu zato, ker slovi kot genialen mož.

Ta običaj, da je mnenje, kakor ga je vsak izmed filozofov na osnovi opazovanja neba zasnoval o ureditvi sveta, imelo neko ime in da so ga imenovali *hipoteza*, se ni pojavil nemudoma, hkrati s samo navado opazovanja neba. Kakor so se v dolgem časovnem obdobju in z menjavanjem generacij filozofov uveljavile druge besede, ki jim pravimo »besede druge intence«,¹ tako se je tudi ta uveljavila v astronomiji. Besedo so prvi uporabljali geometri; preden je bila rojena logika kot del filozofije, so ti, ko so hoteli svoja geometrična dokazovanja razlagati z naravno lučjo uma, običajno začenjali svoj nauk z nekim gotovim začetkom. Kakor je namreč v arhitekturi gradbenik zadovoljen, če temelje za masivno hišo, ki bo nastala, postavi pod zemljo in ga ne skrbi, da bi se zemlja pod njo sesedla ali bi se udrla v globino,² tako prvi avtorji na področju geometrije niso bili tako topoumni kot pironijanci, ki so sledili pozneje, da bi hoteli o vsem dvomiti, da bi se ne hoteli oprijeti ničesar, kar bi jim bilo trden in od vseh priznan temelj, na katerem bi hoteli zgraditi ostalo. In zato, ker so bile te stvari zanesljive in so jih vsi ljudje priznavali, so jim dali posebno ime *aksiomi* (ἀξιώματα), oziroma »mnenja«, ki imajo ve-

ljavo pri vseh.³ Nekatera tovrstna načela so bila tako oblikovana, da čeprav jim niso vsi verjeli, pa so bila vendarle njihovim predlagateljem dovolj jasna, tako so brez pomisleka s kakim drugim dokazovanjem pokazali njihovo zanesljivost in resničnost.⁴ Da pa bi nadaljevali dokazovanje, ki so se ga lotili, je bilo pričakovati, da bo trajalo predolgo ali pa, da bo neprimerno, tako da so se tovrstna mnenja z neko zamenjavo prepletla in pomešala z drugimi stvarmi, o katerih se v geometriji ne razpravlja. Te so poimenovali »postulati« (αιτήματα), kajti ti od učenca zahtevajo, da jih od samega začetka prizna. (To je prišlo v rabo zlasti tedaj, ko so hoteli pri nazornem predstavljanju zarisati tak kot ali črto, kakršnega z roko ni mogoče natančno narisati.⁵ Tedaj so namreč govorili: *Naj bo* (ἔστω) *tak in tak*. Obstaja pa še druga vrsta, kadar se za stvari, ki bodisi ne morejo biti ali pa jih ni, domneva, kakor da so, tako da je iz dokazovanja razvidno, kaj bi sledilo, če bi bile. Tudi ta vrsta ima svojo vlogo takrat, kadar zapustijo geometrijo in prenesejo postopek dokazovanja na sorodne znanosti.) Kadar so prehajali na izvajanje dokazovanja, so oba rodova [tj. aksiome in postulate], pa tudi druge, ki jih zaradi kratkosti izpuščam, imenovali »hipoteze« (ὑποθέσεις) ali »predpostavke«, z ozirom na tisto namreč, kar so nameravali dokazati. Po(d)stavljale so se namreč očitne stvari in na njih so se gradile manj očitne ter se razkrivale učencu.

Takšen je izvor besede, v takem pomenu jo uporabljajo geometri. Tisti, ki so opazovali stvari, so v geometrijskih likih in številih, to je v stvari, ki je v vsej naravi najjasnejša in najbolj prilagojena človeškemu umu, odkrili tisto luč našega uma, ki najpravilneje živi sicer v geometrijskih likih, na splošno pa tudi v vseh drugih stvareh, in brez katere je ni stvari, ki bi jo naš um mogel spoznati. Tako so gojili ta postopek dokazovanja, vzet iz geometrije kot primer, in ga tako preoblikovali v umetnost in znanost, imenovano »logika«. Besede in tisto, kar imenujemo »termini«, ki so jih našli v geometriji, so obdržali, in sicer tako pogosto, da tega nihče ne more zanikati. Tako je tudi beseda *hipoteza* v nauku o dokazovanjih pri Aristotelu zelo pogosta.⁶ Ker ima torej logika jurisdikcijo nad vsemi znanostmi, je bila beseda *hipoteza* iz logike vpeljana tudi v astronomijo; čeprav se je zaradi samih geometrijskih dokazovanj v astronomiji uporabljala brez navezovanja na logiko in tako v svojem prvotnem pomenu.

[*Generična ali rodovna opredelitev hipoteze*] *Hipoteza* pa na splošno [oz. generično] imenujemo vse, kar se navede kot gotovo in dokazano, kadar želimo karkoli dokazati. Tako so v vsakem silogizmu hipoteze tisto, kar imenujemo »postavke«⁷ ali »premise«.⁸ V daljšem dokazovanju, ki vključuje več podrejenih silogizmov, pa premise prvih silogizmov imenujemo hipoteze [oz. predpostavke]. (Tako je na primer v astronomiji, kadar na osnovi stvari, ki smo jih pri marljivem in pozornem opazovanju videli na nebu, s pomočjo števil

in likov dokazujemo nekaj o zvezdi, ki smo jo opazovali; tedaj pri dokazovanju, ki smo se ga lotili, to opazovanje, ki sem ga omenil, postane hipoteza, na kateri večinoma temelji dokazovanje.) To je prvotni pomen besede *hipoteza*. [*Specifična ali vrstna opredelitev hipoteze*] Kadar pa specifično v množini govorimo o »astronomskih hipotezah«, to počnemo tako, kot je navada v današnjih šolah: določimo neko celoto pojmovanj kakega znanega strokovnjaka, iz katerih ta dokazuje celotno bistvo nebesnih gibanj; v tej celoti so tako fizikalne kot geometrične postavke, vse, ki jih je oni astronom privzel v zastavljeno delo kot celoto, najsi jih je strokovnjak povzel od drugod in jih uporabil, kot so mu prišle prav, ali pa jih je poprej dokazal z opazovanji in sedaj po načelu vzajemnosti zahteva, da mu učenec tisto, kar je sam dokazal, prizna kot hipoteze, in obljublja, da bo iz teh hipotez s silogistično nujnostjo dokazal tako te opažene položaje zvezd (ki jih je na začetku sam uporabil kot hipoteze) kot tudi tiste, za katere upa, da se bodo pokazali v prihodnje. Povedal sem, kaj je hipoteza. Povedal bom tudi, kakšna mora biti upravičena hipoteza.

[*Distinktivna opredelitev hipoteze*] Kakor v vsaki disciplini tako se tudi v astronomiji s tistim, kar učimo bralca na osnovi sklepanja, s tem ukvarjamo povsem resno, ne šalimo se. In tako smo prepričani, da je vse, kar je v naših sklepih, resnično. Dalje, da lahko upravičeno pridemo do resničnega sklepa, je nujno, da so postavke v silogizmu, to je hipoteze, resnične. Tedaj namreč naposled dosežemo svoj cilj, da bralcu razkrijemo resnico, ko sta obe hipotezi v vseh pogledih resnični in naravnani tako, da sta po silogističnem pravilu pripeljali do zaključka. Toda če se je v obe premisi ali v eno od njiju pritihotapila napaka, čeprav včasih v sklepu sledi resnica, se to vendarle, kot sem že zdavnaj navedel v prvem poglavju svojega *Kozmografskega misterija*, zgodi po naključju in ne vedno, ampak šele tedaj, ko se napaka ene postavke sreča z drugo, ki je, pa najsi je resnična ali napačna, primerna za izvabitev resnice.⁹ Kopernik je na primer predpostavil premajhno latitudo za Luno. Nekoč je bilo [namreč] videti, da zakriva Škorpionovo srce. Kopernik je po tej napačni hipotezi o njeni latitudi sklepal, da bi vendarle v tem času morala Luna zakrivati zvezdo. Toda prišlo je še do druge napake; za latitudo zvezde je namreč domneval, da je toliko manjša od točne latitute, kolikor je bila latituda Lune, ki je bila določena, manjša od točne latitute.¹⁰ In kakor pregovor lažnivce opominja, naj si zapomnijo, kaj povedo,¹¹ tako tukaj napačne hipoteze, ki so enkrat po naključju pripeljale do resnice, v procesu dokazovanja, ko so bile prilagojene ene drugim, ne ohranjajo tega načina, kako pripeljati do resnice, ampak izdajajo same sebe. Tako na koncu zaradi povezovanja silogizmov v dokazovanjih pride do tega, da če pride do enega spodrsljaja, jih sledi nešteto. In zato, ker, kot sem dejal prej, nihče izmed tistih, ki jih

častimo kot avtorje hipotez, noče tvegati nevarnosti, da bi se zmotil v svojih zaključkih, sledi, da nihče med njimi tudi ne bi hotel vedé sprejeti v svoje hipoteze ničesar, kar je podvrženo napaki. Zato so zaskrbljeni ne le za izid in sklepe dokazovanj, ampak pogosto bolj glede privzetih hipotez; tako zelo, da jih skoraj vsi znameniti avtorji do danes ocenjujejo tako z dognanji geometrije kot tudi fizike in zanje želijo, da so potrjene v vseh ozirih.

Morda porečeš: kaj je torej vzrok, da so hipoteze, čeprav vse razlagajo ista nebesna gibanja, vendarle tako različne? Vsekakor ne smemo misliti, da se to dogaja zato, ker resnica običajno po naključju sledi iz napačnega. Kajti, kot sem prej omenil, v dolgi in zaviti seriji dokazovanj s pomočjo raznih silogizmov, kakršne so običajne v astronomiji, se lahko le stežka kdaj zgodi – in vsaj meni ne pride na misel noben primer –, da bi iz postavljene nepravilne hipoteze sledil na splošno pravilen sklep, skladen z nebesnimi gibanji ali pa s tako stvarjo, za kakršno hoče, da je dokazana. Toda različne hipoteze ne pripeljejo vedno do enakega zaključka, kadarkoli kdo manj izkušen meni, da pripeljejo do enakega sklepa. Tako je sklepe, ki sledijo iz Kopernikovih hipotez, Magini,¹² kar zadeva števila [oz. pojavne koordinate nebesnih teles], dokazal z drugimi hipotezami, ki naj bi se še najbolj ujemale s Ptolemajevimi. Mar oba prideta do istega? Nikakor ne. Kopernik je namreč hotel hkrati dokazati vzrok in nujnost, zakaj so višji planeti, ko so v opoziciji s Soncem, vedno najbližje Zemlji, razen tega, da je hotel s števili predstaviti njihova gibanja v prihodnje. Magini pa je izpustil tisto, kar je Kopernik v Ptolemajevih pogrešal in čemur je v svojih predpostavkah pripisoval nemajhen pomen; posnemal je samo Kopernikova števila. Pri Koperniku sledi, da Mars dopušča večjo paralakso kot Sonce. Pri Maginiju kaj takšnega sploh ne sledi. Mnoge stvari tukaj puščam ob strani. In čeprav nekatere različne hipoteze v astronomiji pripeljejo do točno enakega zaključka, kar je v pismu gospodu Tychu o svoji spremembi Kopernikovega sistema navrgel Rothmann,¹³ pa vendarle pogosto pride do razlik v sklepih zaradi kakega fizikalnega razmišljanja. In tako, čeprav je Tycho s svojimi hipotezami prišel do povsem enakih števil, kot jih ima Kopernik, ki pa so vendarle pomanjkljiva, se bodo Tychova dokazovanja od Kopernikovih po svojem namenu razlikovala v tem, da se razen tega, da želi napovedati prihodnja gibanja, želi tudi izogniti tisti neizmernosti zvezd stalnic in drugim stvarem, ki jih v svoji hipotezi dopušča Kopernik. In če je tako spremenjen sklep, je nujno, da obstajajo različne hipoteze. Toda kak nepremišljen človek, ki se ozira samo na števila, bo menil, da iz različnih hipotez sledi enak zaključek in da tako resnica izhaja iz napačnega.

Če bo kdo vse presodil po tem pravilu, res ne vem, ali bo naletel na kako hipotezo, bodisi enostavno bodisi sestavljeno, za katero se ne bo izkazalo, da skriva v sebi poseben sklep, ki je ločen od drugih in se od njih razliku-

je. Četudi namreč sklepa dveh hipotez sovpadata na področju geometrije, bo vendarle na področju fizike vsaka hipoteza imela svoj poseben dodatek. Toda ker strokovnjaki običajno ne razmišljajo vedno o tej različnosti na področju fizike, ker sami zelo pogosto svoja razmišljanja držijo znotraj meja geometrije ali astronomije in ker se vprašanja o enakovrednosti hipotez lotevajo znotraj ene same znanosti, zanemarijo različne rezultate, ki to enakovrednost, če jo kdo prevetri, upošteva sorodne vede, slabijo in uničujejo; prav je, da tudi mi svojo razpravo in odgovor prilagodimo njihovem načinu izražanja.

Kaj potemtakem,¹⁴ ali ni nujno, da je ena od hipotez o prvem gibanju (da vzamem konkreten primer) napačna, bodisi ta, ki pravi, da se Zemlja giblje znotraj neba, bodisi ta, ki trdi, da nebo kroži okoli Zemlje? Vsekakor: če dve protislovni trditvi ne moreta biti hkrati resnični, potem tudi ti dve ne bosta hkrati resnični, ampak bo ena povsem napačna. Toda, ali oba načina dokazujeta isto o prvem gibanju? Izhajajo iz tega isti pojavi znamenj [živalskega kroga], isti dnevi, vzhajanja in zahajanja zvezd, iste lastnosti noči? Torej nekaj, kar je res, izhaja iz nečesa, kar je napačno, kakor tudi iz nečesa, kar je res? Nikakor ne. Do tega, kar je bilo navedeno, in še tisoč drugih stvari namreč ne prihaja bodisi zaradi gibanja Zemlje bodisi zaradi gibanja neba, v kolikor je to gibanje Zemlje ali neba, ampak v kolikor je med nebom in Zemljo neka ločitev vzdolž tirnice, ki je pravilno ukrivljena glede na pot Sonca, najsi to ločitev vrši eno ali drugo telo.¹⁵ Zgoraj omenjene trditve se torej dokazujejo z dvema hipotezama, v kolikor sodita ti dve v isti rod, ne v kolikor se medsebojno razlikujeta. Ker sta torej zaradi dokazovanja eno, zaradi dokazovanja tudi ne bosta protislovni. In čeprav je v njiju fizikalno protislovje, je to za dokazovanje povsem nepomembno. Torej ta primer nikakor ne dokazuje, da nekaj, kar je res, izhaja tako iz nečesa, kar je res, kot tudi iz nečesa, kar je napačno. Toda morda bo na nas močnejše pritisknil primer koncentra z epiciklom, ki je enak ekscentru. Ali ni tako, da če planet ali karkoli je že tisto, kar planet spodbuja, na svojem gibanju gleda proti središču ekscentra, ne bo obenem gledal proti središču epicikla? Če bo kak astronom pritrdil tej trditvi, drugi pa drugačni, ali ni nujno, da eden ali drugi trdi napačno, čeprav oba dokazujeta eno in isto, namreč da gibanje planeta, čeprav ostaja enakomerno, kljub temu ostaja dlje časa na eni polovici krožnice? Ali torej ni tako, da nekaj, kar je res, sledi iz nečesa, kar je napačno, kakor tudi iz nečesa, kar je res? Nikakor ne. Moj odgovor je enak kot zgoraj. Oba govorita o tistem, zaradi česar prihaja do podaljšanega zadrževanja na eni polovici krožnice, tako tisti, ki postavlja ekscenter, kot tudi tisti, ki postavlja koncentra z epiciklom. Oba navajata naslednjo splošno [oz. generično] trditev: na tej polovici [živalskega] kroga leži večji del planetarnega kroga.

Ker je ta pristni in primerni »srednji izraz« dokazovanja splošno [oz. generično] zajet v eni in drugi hipotezi, ne bo na dokazovanje vplivalo prav nič tisto, kar vsakdo pove specifično [oz. vrstno], najsi si v specifičnih zadevah nasprotujeta ali ne. In gotovo planetom ne pripisujemo oči in umske razsodnosti, značilne za človeka, da bi si s kompasom označili to ali ono točko; in strokovnjaki te specifike, ki sem jih omenil, raje vpeljujejo kot svoje domislice, kot pa da bi z njimi razlagali naravo. Torej ne ta ne ona predpostavka ni vredna naziva »astronomska hipoteza«, ampak prej tisto, kar je obema skupno, ko se namreč privzema in predpostavlja določen in izmerjen del kroga, po katerem se giblje planet, ki je na eni polovici živalskega kroga. To, pravim, je naposled prava hipoteza, s katero je mogoče dokazati, kako dolgo se planet zadržuje na tisti polovici kroga. In tako, da zaključim: vsak sklep v astronomiji se doseže samo z enim in istim srednjim izrazom in predpostavlja enolično hipotezo, čeprav se ta razlikuje od same sebe, v kolikor se o njej razmišlja zunaj tega dokazovanja. In nasprotno, katerakoli hipoteza, če o njej natančno preudarimo, pripelje do povsem lastnega zaključka, ki ni skupen z nobeno drugo hipotezo. In v astronomiji se ne more zgoditi, da bi bilo v vseh ozirih resnično tisto, kar je bilo zgrajeno na hipotezi, ki je napačna že od samega začetka. Zato je hipotezam lastno to (če naj si zamislimo obliko pravih hipotez), da so v vseh ozirih resnične in ni prav, da astronom vedé postavlja napačne ali briljantno izmišljene hipoteze, da z njimi dokazuje nebesna gibanja.

Zdaj pa nekoliko pretresimo Ursova absurdna mnenja.

[1.] Prvič pravi, da so astronomske hipoteze izmišljeni oris imaginarne, ne resnične in pristne oblike svetovnega sistema. In s temi besedami odkrito zanika, da bi obstajala hipoteza, ki ne bi bila napačna. To svoje mnenje potrjuje malce pozneje, ko pravi, da hipoteze niso nič drugega kot neke *izmišljotine*. In v nadaljevanju pravi, da ne bi bile *hipoteze, če bi bile resnične*. Prav tako, *da je za hipoteze značilno, da iz tistega, kar je napačno, poizvedujejo o tistem, kar je res*; zato se po tem mnenju Zemlja ne bo niti gibala niti ne bo mirovala. Eno in drugo mnenje bo Ursus priznal kot hipotezo. In takih primerov je nešteto. Toda ta popačena definicija je bila že prej spodbita v zadostni meri in ni vredno izgubljati besed. Cela vrsta napak izvira iz napačnega razumevanja izvirnega pomena glagola *hypotithesthai* (ὑποτίθεσθαι), za katero se je Ursu zdelo, da pomeni isto kot *izmišljati si*.¹⁶ Toda zgoraj smo omenili, kakšen je njen pomen v krogih geometrov.

[2.] Dalje pravi, da se hipoteze izmišlja za opazovanje nebesnih gibanj. Ta misel je diametralno nasprotna resnici. Nebesna gibanja lahko opazujemo, ne da bi imeli kakršnokoli mnenje o katerikoli razporeditvi nebes. Kajti opazovanje nebesnih gibanj astronome vodi k oblikovanju pravih hipotez

in ne nasprotno. Tisto namreč, kar se zgodi pri slehernem spoznavanju, namreč da začnemo pri tistih stvareh, ki dražilno vplivajo na naše čute, in nato z delovanjem uma napredujemo k višjim stvarim, ki jih z ostrino čutov ni mogoče zajeti, to isto se zgodi tudi pri delu na področju astronomije, kjer različne položaje planetov v različnih časih najprej zaznamo z očmi, ta opazovanja pa nadgradi razmišljanje, ki um popelje do spoznanja oblike sveta; in oris te oblike sveta, do katere tako pridemo na osnovi opazovanj, nato dobi oznako »astronomske hipoteze«.

[3.] Tretjič želi, da bi se astronomi trudili vsaj za to, da bi iz hipotez, ki so jih privzeli, podali izračun nebesnih gibanj in nas poučili, kakšna gibanja se bodo pojavljala v prihodnosti. In tudi tukaj ne pove nekaj, kar bi bilo res brez izjeme. Čeprav je namreč to, o čemer govori, prvenstvena naloga astronoma, se astronom kljub temu ne sme izključiti iz občestva filozofov, ki raziskujejo naravo stvari. Kdor kar najnatančneje napove gibanja in položaje zvezd, dobro opravlja nalogo astronoma; kljub temu pa jo še bolje opravlja in je vreden še večje hvale tisti, ki poleg tega posega po resničnih mnenjih o obliki sveta. Prvi namreč o resnici sklepa glede na to, kar vidi; drugi pa pri sklepanju ne zadosti samo tistemu, kar vidi, ampak v svojem sklepanju zajema najglobljo obliko narave, kot je bilo pojasnjeno zgoraj. In tukaj ne opisujem samo neki ideal o dobrem astronomu; primerov je dovolj. Za napovedovanje gibanja planetov Ptolemaju¹⁷ ni bilo treba razpravljati o razporeditvi sfer in vendar je to natančno naredil. Za prikaz postopka izračunavanja gibanj planetov in njihovo napovedovanje Koperniku in za njim Tychu ni bilo treba iskati vzrokov, zakaj so planeti, ko zvečer vzhajajo (*planetae ἀνατολῶν*), najbližje Zemlji. Oba bi namreč lahko prišla do enakega rezultata, če bi uporabila Ptolemajevo obliko nébesov, s tem da bi popravila dimenzije. Toda ljubezen do spoznavanja narave je poskrbela, da sta se astronoma raziskovanja tega dela fizike lotila z astronomskimi argumenti, in upravičeno se ponašata s tem, da so njune hipoteze skladne z naravo stvari. Kaj pa Kopernik? Ko je pri Ptolemaju grajal neko neenakomernost gibanja epicikla, ne zato, ker bi bilo to gibanje v nasprotju z našim videnjem, izkušanjem in opazovanjem zvezd, ampak zato, ker je v nasprotju z naravo stvari, pravi, da je v tem našel razlog za svoje razhajanje s Ptolemajem.¹⁸ In ubogi Aristotel! Uboga njegova filozofija! In to ravno v tistem delu, ki velja za najbolj božanskega,¹⁹ če so astronomi tako neverodostojne priče v filozofskih prepirih. Ko je namreč ta dosegel točko, da bi se moral izreči o določenem številu in razporeditvi nebesnih inteligenc, nas je napotil na astronoma Evdoksia in Kalipa,²⁰ in čeprav je vedel, da se v nekaterih pogledih nista strinjala, je hotel, da ju zaradi marljivega študija in zaradi nauka o gibanjih, ki sta nam ga dala, častimo in občudujemo; hotel pa je, da bi izvedeli, kdo je zadevo

kar najpravilneje pojasnil. Torej je bil Aristotel glede dela teh dveh antičnih astronomov in njunega najsijajnejšega dosežka (tisti, ki so jima sledili, niso bili nič manj ugledni) drugačnega mnenja kot Ursus.

[4.] Četrtrič se zdi, da svoje mnenje zagovarja z argumentom, da ni nujno, da so astronomske hipoteze resnične. Kajti najdebelejši nesmisli so prisotni v vseh hipotezah vse do danes. A tisto, kar je neznanka, dokazuje z nečim, kar je še dosti bolj vprašljivo. Res pa je: če moramo kot nesmiselno in napačno ocenjevati nekaj, kar se eni skupini ljudi zdi, da je takšno, ne bo v vsej filozofiji narave ničesar, kar bi ne bilo treba šteti za debel nesmisel. Mnenja ljudi so različna, različna so stališča učenjakov. Kopernik ni mislil, da je nesmisel, da se Zemlja premika in da je neizmernost zvezd stalnic tako velika. Tycho ne šteje za nesmisel, da planeti sledijo premikajočemu se Soncu kot svojemu središču, kamorkoli to gre, in da vendarle ne zapustijo svojih gibanj (o tej problematiki gl. Rothmanovo debato s Tychom v *Astronomskih pismih*).²¹ Privržencem Ptolemajevega nauka se tista neocenljiva hitrost skrajnega neba [tj. sfere zvezd stalnic] ne zdi nesmiselna. Te stvari so precej oddaljene tako od naših čutov kot tudi od dojemanja naših razumov in o njih se razpravlja z različnimi argumenti. In omenjeni najdebelejši nesmisli so tiste stvari, ki ne morejo biti obenem resnične; iz tega sledi, da ne more biti resnična več kot ena oblika hipotez. Odločitev o tem, kaj od tega je res in kaj je napačno, pa je v rokah filozofov. Vendar pa je gotovo, da ni vse debel nesmisel, kot se zdi Ursu. Meni se zdi, da Kopernik sploh ni rekel ničesar napačnega; in zdi se, da je Anglež William Gilbert²² v svojem delu o magnetizmu z občudovanja vredno izkušnostjo in marljivo zbranimi opazovanji dopolnil tisto, kar je manjkalo mojim utemeljitvam v Kopernikov prid.

[5.] Petič obupuje nad resničnimi hipotezami v astronomiji, saj tako kot pironijci vse šteje za negotovo. Nihče ne zanika, da so tudi v najbolj zastavljeni astronomiji še vedno kake pomanjkljivosti, in zato tudi v hipotezah; in tu je vzrok, zakaj se še dandanes toliko truda vlaga v popravo. Vendar pa naj nihče ne reče, da je zato vse negotovo. Ptolemaj je s pomočjo astronomije odkril, da je sfera zvezd stalnic najvišja, da si po vrsti sledijo Saturn, Jupiter in Mars, da je Sonce nižje kot ti in da je Luna najnižje. To je gotovo res in v skladu z obliko sveta. Ta isti je tudi predpostavil prevelik dvig in spust Lune. Regiomontan²³ in Kopernik²⁴ sta ugotovila, da iz te hipoteze izhaja nekaj napačnega, kar ni v skladu s pojavno velikostjo Lune. In tako sta dejala, da Luna ne dela tako velikih skokov gor in dol. In kdo dvomi, da je na nebu resnično tako? In kdo, lepo prosim, bi dvomil glede sorazmerja v premeru (*proportio* ἐν πλάτει) Zemlje, Sonca in Lune, razen kekega melanholika in obupanca? In tako danes skorajda ni nikogar, ki bi dvomil, da je tisto, kar je skupno Tychovim in Kopernikovim hipotezam, namreč da je Sonce središče

gibanja petih planetov, to na samem nebu dejansko tako, čeprav se občasno tu in tam porodi dvom glede gibanja ali mirovanja Sonca. S pomočjo astronomije je bilo doslej na področju fizikalne znanosti ugotovljenih veliko takšnih stvari, ki si zaslužijo naše zaupanje za prihodnje, in te so res takšne, tako da je Ursov obup neutemeljen.

[6.] Šestič pravi, da si je mogoče izmisliti številne oblike hipotez. Postavljanje hipotez je zanj tako lahka naloga! Vendar terja veliko truda in izjemno skrbnost, kar bodo lahko potrdili tisti, ki so to poskusili. To mnenje ima namreč nekaj podpore v dejstvu, da Ursus trdi, da obstajajo samo izmišljene hipoteze in ni nujno, da je v njih kaj res. Seveda pa bi si Ursus ne izmislil zlahka številnih oblik takšnih hipotez, kakršne opisuje. Kajti čeprav mu ni mar, ali so resnične, pa vendarle želi, da bi se po njih dalo izračunati gibanja; do tega pa kakršnakoli izmišljena hipoteza ne pripelje.

[7.] Sedmič pravi, da zadostuje, da se hipoteze ujemajo s postopkom izračuna nebesnih gibanj, čeprav se ne ujemajo s samimi gibanji. Izjemna dogma, če moramo Ursov um ovrednotiti na osnovi teh besed. Kaj je torej postopek izračuna, Ursus? Če je postopek izračuna – namreč metoda računanja položajev zvezd – dober, potem je gotovo v skladju z gibanji in temelji na hipotezi, ki je prav tako v skladju z gibanji. Če pa postopek izračuna ne predstavi gibanja, potem enako velja za pomanjkljivega in prav tako hipoteze, iz katerih smo ga izpeljevali. In tako, če ne pazimo, ali se nek postopek izračuna ujema z gibanji, ni nobenih ovir, da si ne bi izmislili številnih hipotez (in Ursus je govoril, da on to počne zlahka) in uvedli prav toliko oblik postopkov izračunavanja, ki so vsekakor pomanjkljive in se ne ujemajo s stanjem na nebu. Vse čestitke, Ursus, za to obilje tvojih iznajdb! Morda skušaš doseči tudi to, da bi hipoteze omejil samo na astronomske šole, da bi jih uporabljali samo za to, da bi učitelj učencu pri hipotetičnem orisu pokazal, iz kakšnih razlogov je treba pri postopkih izračunavanja nebesnih gibanj upoštevati posamezna pravila. In čeprav ta raba hipotezam ni tuja, pa je vendarle sekundarna in manj pomembna. V hipotezah namreč najprej zarisujemo naravo stvari, nato iz njih izpeljemo postopek izračuna, to je, dokazujemo gibanje. Končno iz tega po obratni poti učencem razložimo resnična pravila postopka izračuna.

[8.] Osmič misli, da Sveto pismo ni nobena ovira hipotezam, ki mu oporekajo. Toda meni, da je hipoteze, ki jih sam bruha na dan, dokazal na osnovi Svetega pisma. Kajti če je lastnost hipotez ta, da so napačne, sam ne bo imel nobenih hipotez, ker zatrjuje, da imajo te hipoteze, ki jih sam bruha na dan, podporo v nezmotljivi avtoriteti Svetega pisma. Tako sam pozablja na svoje besede. In to pri tem še toliko bolj, ker, čeprav je kot tipično lastnost hipotez postavil, da so napačne, naposled nekoliko preudarneje izjavi, da imajo

astronomi to svoboščino, da si izmišljajo bodisi resnične bodisi napačne hipoteze.

[9.] Devetič. Pravi, da se to, kar je povedal o napačnosti astronomskih hipotez, dogaja tudi v večini drugih ved. To se res dogaja, vendar gre za napake, in to počnejo neizkušeni; in resnica ali dobro iz tega izhajata samo v izjemno redkih primerih in naključno, običajno pa sledita zmota in poguba. Tako je v medicini, če kdo boleha za četrtdnevnicu;²⁵ recimo, da neizkušeni zdravnik postavi napačno hipotezo, da je vzrok za vročico preobilica krvi, in opravi puščanje krvi: bolniku gotovo ne bo pomagal z več uspeha,²⁶ kot bi Ursus iz napačne hipoteze izpeljal gibanje neba. Toda sledimo Ursu skozi njegove primere. Kot primer navaja pravila algebre, kjer je dana postavka, da ima iskano število, vrednost kosično [oz. algebrsko] označene enote,²⁷ čeprav vendarle to število ni enota,²⁸ in da je kljub temu mogoče s tem napačnim stališčem priti do spoznanja resnice. Toda, Ursus, primer ni primeren in ni pravilno razložen. Ker je število, ki ga iščemo, neznano, mu damo neznano ime [tj., I] in s tem imenom nadaljujemo po predpisanih pravilih, dokler nam postopek ne razkrije tega imena. Torej s tem, kar dajemo kot postavko, namreč da je enota označena, ne povemo ničesar napačnega. Kajti prav s tem postopkom, s katerim dajemo enoti [tj. *unitas*, ki je označena kot I,] ime, dobivamo namig za neko določeno število, ki ima vedno enako vrednost kot iskano število.²⁹ Tukaj torej ni nobenega napačnega stališča. Toda v astronomskih hipotezah ne najdemo ničesar podobnega. Kakršno hipotezo namreč nekdo postavi, jo postavi, kot da je znana in raziskana. V pravilu, ki ga imenujejo »pravilo napačnega«,³⁰ in to je drugi primer, ki ga Ursus uporablja v spopadu, se je mogoče pobahati zgolj in samo z imenom. Postavljeno število se namreč ne imenuje »napačno« zato, ker iz njega izhaja resnica (če bi se to dogajalo, bi se ne imenovalo tako), ampak zato, ker tudi vodi k rezultatu, ki je prav tako napačen; in to je človeku, ki o tem razmišlja, jasno. Išče se število, ki, če ga obravnavamo po predpisanih pravilih, doseže nekaj zanesljivega. Vzamemo število, ki nam pač pride na misel, obravnavamo ga po predpisanih pravilih in če doseže tisto, kar se od njega zahteva, je prav tisto, ki ga iščemo, če pa ne, je napačno. To isto poskusimo na drugem številu in obe števili medsebojno primerjamo, prav tako pa tudi njune nepravilnosti; in ko te stvari pregledamo, naposled dobimo pravo število. Povedal bom, kaj je temu podobno v astronomskih hipotezah, in v predstavitvi bom šel po istih korakih. Iščejo se hipoteze, ki bi ustrezale gibanjem neba. Za Alfonzinske ugotavljamo, da so napačne, enako za Kopernikove. Toda izkušen strokovnjak po opravljeni primerjavi obojih in odstranitvi vseh razlogov za napake pride do neke tretje [hipoteze], ki se izogiba vsem napakam v zvezi s prej omenjenimi gibanji in na ta način popravlja obe hipotezi. Kaj je tukaj takega, kar bi podprlo Urso?

V njegovem primeru se nam ponuja en način; ta je posreden in nestrokoven (ἄτεχνος) in po njem astronomi običajno iščejo hipoteze. Toda on je hotel pokazati, kako je iz že postavljene napačne hipoteze mogoče dokazati nekaj, kar je resnično in skladno z gibanji neba. V »pravilu napačnega« napačno število tudi pripelje do nečesa, kar je napačno. Ursus vztraja pri tem, da je tisto, na kar sklepamo iz napačnih astronomskih hipotez, res.

[10.] [*Proti Andreasu Osiandru*] Desetič, potem ko je Ursus izpostavil svoje mnenje, ga brani s prav smešnim pričevanjem. Čemu bi namreč neznanec vplival name? In tako Ursus sam potrjuje to pričevanje s svojim pričevanjem, ko pravi, da je avtor zelo izobražen. Pomagal bom Ursu, ki je v težavah: če ne veš, je bil avtor tega uvoda Andreas Osiander, kot priča roka Hieronymusa Schreiberja iz Nürnberga, ki jo je mogoče videti v mojem izvodu knjige (na tega Schreiberja je naslovljenih nekaj Schönerjevih uvodov). Čeprav Osiander zelo tesno podpira Ursovo mnenje, pa je vendar bolj umerjen in se jasneje izraža. Kakšen je bil vzgib, ki ga je pripravil do tega, se ve. Živel je v Nürnbergu, ko so tam izdajali Kopernikovo delo. Ker je torej imel rad matematiko, si ni mogel kaj, da ne bi vzljubil tako prečudovito delo; toda ko je videl povsem paradoksalno dogmo (παράδοξότατον δόγμα) o gibanju Zemlje, se je odločil, da je treba željo po novotarijah v bralcih tako zatreti. Toda, Osiander, kaj te je spravilo v tak obup, da si dejal, da iz astronomije ni mogoče izpeljati ničesar zanesljivega o pravi podobi sveta? Ali si bil ti, ki si bil najbolj izkušen v teh zadevah, tedaj še v dvomih glede povsem očitnih stvari? Si bil tedaj še negotov glede razmerja med velikostjo Sonca in Zemlje, ki so jo objavili astronomi, in glede nešteti tovrstnih stvari? Če ta umetnost preprosto ne pozna vzrokov gibanj, zato, ker verjameš samo tistemu, kar vidiš, kaj neki se bo zgodilo z medicino, kjer noben zdravnik ni vzroka bolezni, ki se skriva v notranjosti, še nikoli ugotovil drugače kot po zunanjih telesnih znamenjih in simptomih, ki jih zaznamo s čuti, tako kot astronom iz vidnega položaja zvezd sklepa na obliko njihovih gibanj. Toda vrnimo se k Ursu, ki mu glede njegove priče pravim naslednje: ni tako velepomembna, da bi bila izvzeta ugovorov. V istem uvodu želi bralca pregovoriti, da Kopernik ni bil mnjenja, da se Zemlja resnično premika. Takoj na začetku ga ovrže Kopernik sam. Osiander je kronologu Funcku sugeriral, če je treba verjeti temu možu, da se Ezekijelu v slavo nazaj ni pomaknilo Sonce, ampak samo senca gnomona, kakor da je to dvoje moč ločiti eno od drugega, ker je iz branja Svetega pisma znano, da je bilo čudo splošno opaženo. Še večje nesmisle, ki so lahko obsedli celo tega genialnega moža, prepuščam v raziskovanje drugim. Nič čudnega torej, če je zašel s prave poti tudi na področju matematike, ki jo je imel rad, a se z njo ni strokovno ukvarjal. Njemu postavljam nasproti Aristotela, čigar dosti odličnejše mnenje o astronomih

sem omenil zgoraj. Kljub temu pa ne gre prezreti in je treba pripomniti: zdi se, da je Osiander pisal neiskreno, ne v skladu z osebnim prepričanjem, da je uporabil Ciceronov pristop iz dela *O državi*, ker se je bal za Kopernika pred kopico filozofov, da ne bi nesmiselnost hipoteze bralcev odvrnila od tako sijajnega dela, in da je v uvodu hotel nekako olajšati pot Kopernikovemu delu. Kopernik, neomajen v svoji stoiški odločnosti, je bil prepričan, da mora svoja sijajna dognanja javno razkriti, četudi na škodo te vede. Osiander, ki je gledal bolj na korist vede, je v svojem uvodu Kopernikovo najresničnejše in resno mnenje raje prikril. Morda je ta Osiandrov načrt res veljal zadnjih šestdeset let, vendar pa je naposled nastopil čas, da na osnovi Osiandrove zasebne korespondence razkrijemo to – kot se mi vsekakor zdi – licemerstvo. Ko je namreč Kopernik 1. julija leta 1540 pisal Osiandru, mu Osiander 20. aprila leta 1541 med drugim odgovarja takole:

O hipotezah sem bil vedno mnenja, da niso členi vere, ampak osnove za izračunavanje, tako da sploh ni važno, četudi so napačne, samo da natančno pokažejo pojave ($\phiαινόμενα$) gibanj. Kdo nas bo namreč prepričal, ali prihaja do neenakomernega gibanja Sonca zaradi epicikla ali zaradi ekscentričnosti, če slediva Ptolemajevim hipotezam, ker do tega lahko prihaja na en ali drugi način. Zato bi bilo videti dobra ideja, če bi se v uvodu nekoliko dotaknil te problematike. Tako bi pomiril peripatetike in teologe, za katere se bojiš, da ti bodo ugovarjali.

Rheticu pa Osiander istega dne piše takole:

Peripatetike in teologe se bo dalo zlahka pomiriti, če bodo slišali, da lahko obstajajo različne hipoteze o enem pojavnem gibanju in da jih ni mogoče predlagati zato, ker bi zares držale, ampak zato, ker kar najprimerneje usmerjajo izračunavanje pojavnega in sestavljenega gibanja; da se lahko zgodi, da si kdo drug izmisli druge hipoteze, da si lahko eden izmisli primerne razlage, drugi še primernejše, vendar pa oba govorita o vzroku istega pojava gibanja; da ima vsakdo to svoboščino, še več, da bo celo deležen čestitk, če si le izmisli še primernejše hipoteze. Zato ne bodo več tako strogo obsojali, ampak bo zanje to izziv, da se podajo v mikavno raziskovanje; najprej bodo bolj umerjeni, potem, ko bo njihovo iskanje zaman, pa bodo sledili avtorjevemu mnenju.

Poleg tega hlinjenja, za katerega sem omenil, da je posegel po njem v uvodu, je iz teh avtorjevih besed razvidno tudi očitno dvoumje besede »hipoteza«. Zgoraj je bilo namreč omenjeno, da so nekatere hipoteze kot ne-

kakšen drobiž, komaj vredne tega imena, nekatere pa so prave in resnično astronomske hipoteze. Kot je tedaj, ko v Osiandrovem primeru določamo in razlagamo del planetarnega kroga, ki je na eni polovici kroga zodiaka, hipoteza vredna svojega imena; ne moremo je spremeniti in sploh ne more biti napačna. Ko pa oblikujemo postopek izračunavanja dviganja in spuščanja planeta na tistih neenakomernih delih, je pogosto to mogoče doseči na različne načine in res postavljamo druge hipoteze, da se dokopljemo do tiste prvotnejše in astronomske hipoteze (eden tako, da postavlja središče planetarne krožnice nad središče sveta, drugi tako, da epicikel postavlja na koncentri). Toda te niso same po sebi astronomske, ampak prej geometrične hipoteze. Če tako kak astronom reče, da Lunina pot izrisuje ovalno obliko, je to astronomska hipoteza; ko pa kaže, s kakšnimi krogi je mogoče izrisati tovrstno ovalno podobo, posega po geometričnih hipotezah. In ko je Ptolemaj govoril, da se gibanja planetov v apogeju upočasnijo, v perigeju pa pospešijo, je postavil astronomsko hipotezo; ko pa uvaja ekvant, to počne kot geometer, in sicer zaradi izračunavanja, da lahko izpelje račun, kako zelo se to gibanje planeta upočasni v kateremkoli trenutku. Upoštevati ne gre nikogar, ki te različnosti hipotez ne priznava in se je ne oklepa. Toda Osiander se je s svojim dvoumjem ponorčeval iz Kopernika, oziroma bolje, iz njegovih bralcev, saj tisto, kar je res pri geometričnih hipotezah, prenaša na astronomske hipoteze, čeprav je bistvo enih in drugih zelo različno.

Skratka: v astronomiji so tri stvari: geometrične hipoteze, astronomske hipoteze in sama pojavna gibanja zvezd; tudi zato ima astronom dve različni analogi: prva, ki je res povezana z astronomijo, je, da postavlja takšne astronomske hipoteze, da iz njih izhajajo pojavna vidna gibanja zvezd; druga pa je povezana z geometrijo, in sicer da postavlja takšne geometrične hipoteze kakršnekoli oblike (te so namreč lahko v geometriji pogosto različne), da iz njih tiste prvotnejše astronomske hipoteze, to je, resnična gibanja planetov, nepopačena zaradi pokvarjenega vida, in izhajajo in da jih je mogoče izračunati.

[*Proti Franji Petriću*] Tukaj me sam potek moje razprave vabi, da Osiandru pridružim Petrića³¹ in nekaj povem v odgovor na njegovo posmehovanje vsem poskusom astronomov in na njegovo zavračanje vseh astronomskih hipotez.

Ta se srdi na astronome, češ da skušajo iz različnih krožnic in trdnih sfer ustvariti pojavna vidna gibanja planetov, in te krožnice, te hipoteze, izmišljotine svojih umov, pripisati naravi stvari. O planetih sam trdi to, da se med zvezdami stalnicami gibljejo v tekočem etru tako, kakor jih vidimo, osvobojeni spon trdnih sfer, ki ne obstajajo, in z neenakomernim neenotnim gibanjem točno tako, kot jih vidimo s svojimi očmi, opisujejo resnično takšne spirale in različno nazaj in naprej zavite črte, ki si nikoli niso v vseh segmen-

tih enake; in da se ne smemo prav nič čuditi tej različnosti, ker so planeti resnično živa bitja, ki imajo zmožnost razumevanja – potrdilo za to najdemo v poganski filozofiji –, in bi za božjo vseomogočnost ne bilo nemogoče ustvariti bitja, ki bi imela dovolj modrosti, da bi opravljala ta zaukazana jim gibanja vse do konca sveta.

Kot prvo mu bom zlahka priznal, da trdne sfere ne obstajajo. V tej točki se brez težav podpišem pod Tychove utemeljitve, imam pa tudi svoje. Petrić³² pa Tychu prav smešno dela krivico, saj o njem pravi, da si je ves očaran nad mnenjem o trdnih sferah izmislil novo obliko vesolja; in to mnenje Tycho zavrača v vseh svojih spisih in s samo naravo svojih hipotez. In tudi ne zanimam, da kroženja planetov usmerja najvišji razum. Toda dejal bom tudi to: če bi Bog Stvarnik hotel, da planeti opisujejo tovrstne spirale in nepravilna kroženja, kakršna se nam pojavljajo, če jih opazujemo, bi to zlahka naredil. Toda že v tej točki Petrić ne soglaša z astronomi, ki pravilno filozofirajo, ko se sprašuje, kaj neki bi bilo Bogu bolj všeč: ali to, da planeti letajo naokoli v tovrstnih sestavljenih, vedno spreminjajočih se in nepravilnih vijugastih gibanjih, ali pa, da orisujejo enakomeren in kar najpravilnejši krog, povsem drugačen od te oblike nepravilnega gibanja, ki jo vidimo s svojimi očmi? Najbrž pa lahko ugotovimo razloge, zakaj je naš vid prevaran in vidi tista pravilna gibanja drugače, kot so urejena v resnici. V tej točki ga med tistimi, ki se trezno ukvarjajo s filozofijo, ni nikogar, ki bi ne pritrdil tej trditvi, prejšnjo pa povsem zavrgel, ter ne bi sebi in obenem tudi astronomom iz vsega srca čestital, če so odkrili vzroke za napako, od resničnih gibanj planetov ločili naključna in tista, ki so plod predstav našega vida, ter zatrdili, da so ta kroženja enostavna in da potekajo urejeno po določenih pravilih. Petrić pa filozofira na tak način, da se tisti, ki ga sliši, ne more premakniti z mesta, še več, zagotavlja, da se je zgodilo čudo. Ko se bo namreč sprehodil po poljih, kjer bo, ko bo presojal na osnovi vida, mislil, da mu prihajajo nasproti ograje in stvari, ki so tik ob poti, in da ga oddaljene gore spremljajo, ne bo presojal z razumom, niti ne bo upošteval »skupnega čuta«³³; še huje: verjel bo svojemu vidu in govoril bo, da se gore niso pomaknile naprej nič manj, kot se je sam. Enako, če se bo obrnjen nazaj v kočiji peljal iz Strasbourga ali z Dunaja; pri Jupitru bo prisegal, da se nanj ruši kamenje stolpov, ki so v teh dveh mestih zelo visoki. Nekoč je nekdo od mojih sotovarišev skozi stekleno okno gledal vole na pašniku pred mestom; in ker je pred oknom visel pajek, ga je ta sotovariš, ker je gledal v ravni črti, pomešal z voli, saj ni ločil razdalj; kričal je: »Čudo! Vol s številnimi nogami!« in tako postal tarča našega posmeha. Vsekakor pa Petrić na tem mestu ne pokaže nič kaj več modrosti, ko trdi, da se planeti gibljejo po svojih poteh med zvezdami stalnicami, tako kot mi vidimo.

Tako! Petriću veljajo naslednje besede: v knjigah predstaviti pojave poti planetov in zapise njihovih gibanj sodi predvsem v domeno mehaničnega in praktičnega dela astronomije; odkrivanje njihovih pravih in naravnih poti pa je naloga kontemplativne astronomije (Osiandrovi in Petričevi ugovori so zaman); povedati, kateri krogi in črte na papirju zarisujejo prave podobe tistih resničnih gibanj, pa sodi v domeno nižjega tribunala geometrov. Kdor se je naučil razlikovati to troje, ta se bo zlahka rešil takih, ki zmotno stremijo za abstraktnimi oblikami, ki preveč neprevidno zanemarjajo materijo (eno in edino stvar za Bogom), in pa njihovih vsiljivih sofizmov. In to sem hotel odgovoriti Petriču, zato ker v nekaterih točkah podpira Ursa in Osiandra v njenih zmotah. Vračam se k Ursu.

[11.] Enajstič, Ursus zato, da bi povsem dotolkel astronomijo našega časa, hvali antično astronomijo kot kak siten starec ali pa kaka druga obupana in melanholična sorta ljudi. A tudi posega po argumentu, ki je – po mojem mnenju – najboljše oblike.³⁴ Pravi, da so bile vse umetnosti nekoč popolnejše: medicina, glasba, govornišstvo; zakaj ne tudi astronomija? Kar zadeva tesalsko medicino, se gotovo najdejo taki, ki si pod tem predstavljajo kaj bolj božanskega, kot pa je razvidno iz ohranjenih zapisov; po drugi strani pa imamo nič manj ugledne pisce,³⁵ ki bolj zaupajo našemu času, kar je bolj verjetno. Ursova ocena glasbe izhaja iz dogodka, na katerega nimata vpliva ne umetnost ne umetnik. Verjamem, da mnogi občudujejo glasbo starodavnikov, edini razlog za to pa je, da ne vedo, kakšna je bila. Tem bom, če mi bo Bog naklonil življenje in če mi ne bo manjkalo prostega časa, sam v svoji *Harmonice*³⁶ dokazal, kako daleč zaostaja antična glasba za našo. Ursovo vpitje, da danes glasba ne vpliva tako močno na duha, pa tisti Skit, prav tako starodavnik, zlahka ovrže z rezgetanjem svojega konja, ki ga je imel raje kot najlepše petje.³⁷ Dobre pevce je bilo slišati precej redko, tako v komedijah in tragedijah kot tudi pri petju so glas na vse možne načine modularili, pomen besed so prilagajali času, osebam in kraju, besede so izgovarjali jasno, razločno in pogovorno;³⁸ grško ljudstvo je bilo zelo dovzetno, igralke na kitaro, lutnjo in Sapfo z Lezbosa bi ganile celo kamen. Vse to in še kaj drugega, kar so starodavniki čislali, lahko posnemamo tudi danes; in včasih tudi posnemamo. Naše znanje pa je bilo starodavnikom povsem neznano. Toda več o tem, ko bo čas za to. O govorništvu ne bom razpravljal. vendar pa je glavni vzrok v naravi in značaju grškega ljudstva, ki je bilo zelo dojemljivo in zlahka dovzetno za sleherno čustvo; ker pa je bilo izjemno častihlepno, je za to, da bi zaslovelo, brez pomisleka storilo tisto, kar je pri Grkih vendarle veljalo za častivredno, danes pa pri vseh ljudstvih velja za osovraženo, na primer, da nekdo naredi samomor. Glede astronomije pa je zadeva tako jasna kot nobena zgoraj omenjena stvar. Naj pridejo na plan vsi vešči matematiki

Evrope: Ursus ne bo našel niti enega, ki bi ga osrečil s priznanjem, da je bila astronomija starodavnikov popolnejša. In tako naj bralec premisli in oceni, kolikšno vrednost bi imelo, če bi kdo ponudil tisto, kar je obljubil Ursus, namreč obnovitev antične astronomije. To so bile glavne stvari, o katerih je govor v tem prvem poglavju o naravi hipotez.

*Prevedel Matej Hriberšek
Strokovni pregled in opombe (razen op. prev.) Matjaž Vesel*

Opombe

¹ »Besede druge intence« so tiste besede, ki označujejo »besede prve intence«, ki označujejo stvari. Teorijo »intencionalnosti« so začeli razvijati srednjeveški filozofi v 13. stoletju.

² Prim. Demosten, *Drugi olintski govor*.

³ Prim. Proklos, *Komentar prve knjige Evklidovih Elementov*, 76 in 182–3.

⁴ Prim. Aristotel, *Druga analitika* I, 10, 72b23–24.

⁵ Prim. Aristotel, prav tam I, 10, 76b40–77a2.

⁶ V Aristotelovih *Drugih analitikah*, še posebej v prvi knjigi, ki so jo pogosto imenovali *De demonstratione*.

⁷ Lat. *propositiones*.

⁸ Lat. *praemissae*.

⁹ Prim. *Skrivnost sveta* 1, tu str. 185.

¹⁰ Prim. *O revolucijah nebesnih sfer* IV, 27.

¹¹ Prim. Kvintilijan, *Vzgoja govornika* IV, 2, 91.

¹² Prim. Giovanni Magini, *Novae coelestium orbium theoricarum congruentes cum observationibus N. Copernici*. Magini je v tem delu predstavil geocentrični sistem, v katerem so modeli za posamezne planete prirejeni tako, da podajajo rezultate, ki se skladajo s t. i. Pruskimi tabelami (*Tabulae Prutenicae*), ki jih je po Kopernikovih *Revolucijah* izdelal Erasmus Reinhold.

¹³ Prim. Rothmannovi pismi Tychu Braheju oktobra 1587 in oktobra 1588 (*Epistola astronomica* 81–91 in 120–32; TBOO VI, str. 110–119 in 149–161)

¹⁴ Kepler v nadaljevanju argumentira, *kot da (ex concessione)* je res, da je namen astronomije zgolj »reševanje pojavov« (*salvare apparentias*).

¹⁵ Prim. *Skrivnost sveta* 1, tu str. 186–187.

¹⁶ Lat. *ingere*.

¹⁷ Prim. *Almagest* IX, 7.

¹⁸ Prim. *O revolucijah nebesnih sfer*, predgovor.

¹⁹ Prim. *Metafizika* XII, 8.

²⁰ Prim. prav tam, 1073b9 isl.

²¹ Prim. Rothmannovo pismo Tychu, oktobra 1588 (*Epistolae astronomicae*, str. 129; TBOO VI, str. 158).

²² Prim. William Gilbert, *De magnete*. Kepler tu prvič omeni Gilbertovo delo, izšlo v letu pisanja *Žagovora* (1600), ki bo imelo kasneje nanj velik vpliv.

²³ Prim. Regiomontanus, *Epytoma in Almagestum Ptolemei*, prop. 22.

²⁴ Prim. *O revolucijah nebesnih sfer* IV, 2. Prim. tudi Rheticus, *Narratio prima* 7, str. 53–54.

²⁵ Tj. kvartana, malarija z napadi na štiri dni. (Op. prev.)

²⁶ Puščanje krvi je zavračal Fernel, ki ga Kepler v nadaljevanju navaja. Prim. Jean Fernel, *Universa medicina*, str. 364–365.

²⁷ Lat. *unitatem cossice denominatam*.

²⁸ V algebrskih enačbah so neznanko označevali z »I«, kar je »enota«, *unitas*.

²⁹ N. Jardine, str. 221, razloži ta Keplerjev primer takole. Kepler navaja primer reprezentacije neznanke v enačbi s simbolom »I«, kar je *unitas* oz. »enota«. Po Keplerju moramo »I« razumeti kot »neznano ime«, kar nam omogoči, da sledeč pravilom »umetnosti«, odkrijemo resnično ime. Četudi je za naša ušesa razlaga nekoliko nenavadna, je popolnoma koherentna. Danes bi rekli, da »I« označuje spremenljivko, ki ji moramo določiti vrednost. Vendar pa okoli leta 1600 koncept spremenljivke, ki se brez omejitev razteza prek različnih količin, še ni bil splošno znan in sprejet. Namesto tega je simbol »I« razumljen kot nekaj, kar označuje ime, katerega identiteto je treba razkriti. Je ime imena rešitve. Kepler je nekje vmes med »naivnim« pojmovanjem Ursa, po katerem so algebrski simboli posebna imena za števila, in »sofisticiranim« pojmovanjem, po katerem označujejo spremenljivke, ki se raztezajo čez količine.

³⁰ Lat. *regula falsi*. Metoda reševanja enačb s postopnim približevanjem.

³¹ Prim. Franjo Petrić, *Nova de universis philosophia* (Ferrara 1591; Benetke 1593). Na Petrićevo napačno predstavitev Tychovih pogledov v omenjeni knjigi je Tycho Keplerja opozoril v pismu decembra leta 1599.

³² Prim. prav tam, fol. 106^r, col. 2 in fol. 92^v, col. 1, kjer Petrić trdi, da Kopernikove in Tychove hipoteze izvirajo iz domneve, da so zvezde pritrdene na nebo kot žebli v desko.

³³ Lat. *sensus communis*, »skupni, obči čut«, je v srednjeveški filozofiji tisti čut, katerega naloga je, da sprejema čutno zaznavne oblike, ki jih duši posreduje petero čutov.

³⁴ Tj. po indukciji.

³⁵ Prim. Jean Fernel, *Universa medicina*, Pariz 1567, predgovor Heriku II. Francoskemu; prvič izšlo v *De naturali parte medicinae*, Pariz 1542.

³⁶ Prim. *Harmonice* III, 15 in 16.

³⁷ Prim. Rheticus, *Narratio prima*, »Encomium Prussiae«, str. 86–87; Plutarh, *Moralia*, 174F, 334F in 1095F.

³⁸ Fraza *vernacula verba* je vzeta iz zgodovinarja Varija; pomeni »neliterarne besede«, ki so jih uporabljali sužnji = vsakdanji, pogovorni jezik. (Op. prev.)

PISMO PAOLU ANTONIU FOSCARINIJU

Rim, 12. aprila 1615

ROBERTO BELLARMINO

Karmeličanski menih Paolo Antonio Foscarini (1580–1616?), dvakratni provincial svojega reda v Kalabriji, kjer je bil tudi rojen, je leta 1615 v Neaplju brez dovoljenja za tisk (t. i. *imprimatur*) izdal *Lettera sopra l'opinione de' Pitagorici e del Copernico della mobilità della Terra e stabilità del Sole, e del nuovo Pittagorico Sistema del Mondo* (*Pismo o pitagorejskem in Kopernikovem mnenju o gibanju Zemlje in mirovanju Sonca ter o novem pitagorejskem sistemu sveta*), v katerem je zagovarjal kopernikanski heliocentrični sistem in njegovo skladnost s Svetim pismom. Galileo, ki je delo prebral, se je mogoče v njem delno navdihoval, ko je pisal slovito pismo Kristini Lorenski. Foscarinijevo *Pismo* je skrbno preučil Sveti oficij in eden od anonimnih cenzorjev ga je označil za »preveč zaletavo«. Ko je Foscarini zvedel za obtožbo, je napisal kratko obrambo v latinščini, v kateri je zanikal, da njegovemu stališču nasprotuje »strinjajnje [cerkvenih] Očetov«. *Defensio* je situacijo še poslabšal, tako da so njegovo *Pismo* 5. marca 1616 postavili na *Index librorum prohibitorum* »brezpogojno«, medtem ko sta bila Kopernikova knjiga *O revolucijah nebesnih sfer* in De Zuñigov *Komentar Joba* tja uvrščena le začasno, dokler se ju ne popravi (*donec corrigatur*).

Foscarini je svoje *Pismo* in *Obrambo* poslal izjemno vplivnemu jezuitskemu teologu Robertu Bellarminu (1542–1621). Bellarmino, v službi pri papežu Klementu VIII., je postal kardinal leta 1599 med procesom proti Giordanu Brunu, v katerem je glasoval za Brunovo obsodbo. Bil je eden glavnih borcev protireformacije in avtor obsežnega dela o religioznih vprašanjih *Disputationes de controversiis Christianae fidei adversus hujus temporis haereticos* (*Razprave o spornih vprašanjih krščanske vere proti današnjim heretikom*, 1586–1593), v katerem je zavračal protestantske veroizpovedi. Po Bellarminu je treba verjeti v vsako besedo Svetega pisma. Bellarmino sicer priznava, da je v Svetem pismu poleg stvari, ki sodijo k veri v strogem pomenu besede (tj., tisto, v kar je treba verjeti za odrešenje), tudi mnogo takšnega, kar ne sodi k tako razumljeni veri, vendar je treba verjeti tudi v te stvari, saj jih je izrekel resnicoljuben in neoporečen govorec (t. i. načelo *de dictu*).

Bellarmino je že od samega začetka svojih poučevanj (Leuven 1570–1572) zavračal obstoječe kozmologije in na podlagi Svetega pisma razvil »resnično krščansko«
kozmozologijo. Po Bellarminu nebo ni sestavljeno iz eteričnih, trdnih, tridimenzionalnih, nespremenljivih sfer, ki gibljejo planete in zvezde, temveč se ti po nebu gibljejo sami od sebe »kot ribe v vodi in ptice v zraku«. Že v tem obdobju je obravnaval tri kozmološke možnosti za »reševanje pojavov«: Kopernikov heliocentrični sistem, Ptolemajevo astronomijo ekscentrov in epiciklov in na Svetem pismu utemeljeno geocentrično astronomijo. Kopernikova astronomija oz. kozmologija se mu sploh ni zdela vredna resne obravnave, saj je menil, da je nemogoče, da bi bila resnična; če pa bi se izkazala za resnično, bo treba najti način za njeno uskladitev s Svetim pismom in ptolemajsko astronomijo.

Bellarminovo pismo Foscariniju je prevedeno po: Galileo Galilei, *Opere di Galileo Galilei*, ur. A. Favaro, Giunti/Barbera, Firenze 1964–1968, XII, str. 171–172.

Prečastitemu očetu Paulu Antoniu Foscariniju, karmeličanskemu provincia-
lu v Kalabrijski provinci

Moj prečastiti oče,

z veseljem sem prebral pismo v italijanščini¹ in latinski spis,² ki ste mi
jih poslali, prečastiti: zahvaljujem se vam za oboje in priznavam, da je oboje
polno duhovitosti in učenosti. Ker pa sprašujete za moje mnenje, bom odgo-
voril zelo na kratko, saj imate vi zdaj malo časa za branje in jaz imam malo
časa za pisanje.

Prvič, pravim, da se mi zdi, da vi, prečastiti, in gospod Galileo ravnata
pametno, ko ostajata pri tem, da govorita *ex suppositione* in ne brezpogojno,
kakor sem zmeraj verjel, da je govoril Kopernik. Kajti reči, da se vsi pojavi
bolje rešijo,³ če vzamemo, da se Zemlja giblje in Sonce stoji pri miru, kakor če
sprejmemo ekscentre in epicikle, je odlično povedano in prav nič nevarno; in
matematiku je to dovolj; če pa bi radi trdili, da je Sonce v resnici v središču
sveta in se vrtil okrog samega sebe, ne da bi potovalo od vzhoda proti zahodu,
ter da je Zemlja na 3. nebu in s skrajno hitrostjo kroži okrog Sonca, je to zelo
nevarna reč, ne le ker bi razdražila vse sholastične filozofe in teologe, ampak
ker bi s postavljanjem Svetega pisma na laž škodila tudi sveti veri; čeprav ste,
prečastiti, dobro utemeljili različne načine, kako razlagati Sveto pismo, pa
jih niste uporabili pri podrobnostih, saj bi nedvomno zadeli ob hude težave,
ko bi bili hoteli obrazložiti vsa tista mesta, ki ste jih sami navedli.

Drugič, pravim, da koncil, kot veste, prepoveduje razlaganje Svetega
pisma v nasprotju z občim dogovorom svetih očetov; in če boste, prečastiti,
blagovolili prebrati, ne rečem, da samo svete očete, temveč tudi moderne
komentarje Geneze, Psalmov, Pridigarja, Jozueta, boste uvideli, da vsi sogla-
šajo pri razlagi *ad litteram*, da je Sonce na nebu in da kroži okrog Zemlje z
največjo hitrostjo ter da je Zemlja zelo oddaljena od neba in stoji negibna v
središču sveta. Zdaj sami po lastni previdnosti presodite, ali bi Cerkev mo-

gla trpeti, da dajemo Svetemu pismu pomen, ki nasprotuje svetim očetom in vsem grškim in latinskim razlagalcem. Niti ni mogoče odgovarjati, da to ni stvar vere, kajti če to ni stvar vere *ex parte obiecti*,⁴ pa je stvar vere *ex parte dicentis*,⁵ zato bi bil krivoverec, kdor bi trdil, da Abraham ni imel dveh sinov in Jakob dvanajstih, kakor kdor bi rekel, da Kristus ni bil rojen iz device, kajti oboje govori Sveti duh skozi usta prerokov in apostolov.⁶

Tretjič, pravim, da če bi bil dokaz, da je Sonce v središču sveta in Zemlja na 3. nebu ter da Sonce ne potuje okrog Zemlje, temveč Zemlja potuje okrog Sonca, resničen, tedaj bi bilo treba ravnati zelo preudarno pri razlaganju tistih delov Svetega pisma, ki se zdijo temu nasprotni, in raje reči, da jih ne razumemo, kakor reči, da je napačno, kar se dokazuje. Vendar pa ne bom verjel, da tak dokaz obstaja, dokler mi ga ne bodo pokazali: dokazati, da predpostavka, da je Sonce v središču [sveta] in Zemlja na nebu, rešuje pojave, namreč ni isto kot dokazati, da je Sonce resnično v središču in Zemlja na nebu; verjamem sicer, da prvi dokaz lahko obstaja, o 2. pa zelo močno dvomim, v primeru dvoma pa se ne smemo odreči Svetemu pismu, kot so ga razložili sveti Očetje. Dodajam, da je *Oritur sol et occidit, ed ad locum suum revertitur*⁷ itd. napisal Salomon, ki ni govoril samo po božjem navdihu, marveč je bil med vsemi ljudmi najbolj moder in učen v človeških vedah in poznavanju ustvarjenega, in vso to modrost je imel od Boga; zato ni verjetno, da bi bil trdil nekaj, kar bi si bilo navzkriž z dokazano ali dokazljivo resnico. In če mi boste rekli, da govori Salomon v skladu s pojavom,⁸ saj se nam zdi, da kroži Sonce, čeprav kroži Zemlja, tako kot se tistemu, ki se oddaljuje od brega, zdi, da se breg oddaljuje od ladje, bom odgovoril, da tisti, ki se oddaljuje od brega, čeprav se mu zdi, da se breg oddaljuje od njega, vseeno ve, da se moti in to popravlja, saj jasno vidi, da se premika ladja in ne breg; kar pa zadeva Sonce in Zemljo, ga ni modreca, ki bi moral popravljati zmoto, ker jasno izkuša, da je Zemlja pri miru in da se oko ne vara, ko sodi, da se giblje Sonce, tako kot se tudi ne vara, ko sodi, da se gibljejo Luna in zvezde. In to naj bo za zdaj dovolj.

S tem vas, prečastiti, pristrčno pozdravljam in molim, naj vam Bog nakloni vsakršno zadovoljstvo.

Od doma, 12. aprila 1615

Z vsem spoštovanjem do vas, prečastiti oče,

kot brat

kardinal Bellarmino

Prevedla Mojca Mihelič

Strokovni pregled in opombe Matjaž Vesel

Opombe

¹ Tj. *Lettera sopra l'opinione de' Pitagorici e del Copernico della mobilità della Terra e stabilità del Sole, e del nuovo Pittagorico Sistema del Mondo.*

² *Defensio (Obrambo)* je Foscarini napisal kot odgovor na anonimno preiskavo, ki jo je o njegovih *Pismih* izvedel Sveti oficij. V tem besedilu se je še posebej osredotočil na argument, ki se je opiral na »strinjanje [cerkvenih] Očetov«.

³ *It. si salvano tutte le apparenze.*

⁴ »glede na predmet«.

⁵ »glede na govorca«.

⁶ Bellarmino tu popolnoma očitno po svoje tolmači odlok četrtega zasedanja Tridentinskega koncila *De editione et usu Sacrorum Librorum*: »nemo [...] in rebus fidei et morum [...] sacram scripturam ad suos sensus contorquens, contra eum sensum, quem tenuit et tenet sancta mater ecclesia [...] aut etiam contra unanimem consensum patrum ipsam scripturam sacram interpretari audeat, etiamsi huiusmodi interpretationes nullo unquam tempore in lucem edenda forent (*naj si, kar zadeva vero in običaje, nihče ne drzne prilagajati Svetega pisma svojemu pogledu in ga tolmačiti v nasprotju z razlago, ki jo je zagovarjala in jo zagovarja sveta mati Cerkev, ali tudi v nasprotju z enodušnim strinjanjem [cerkvenih] Očetov, četudi ta tolmačenja ne bi nikoli ugledala luči sveta*).«

⁷ Prd 1, 5: »Sonce vzhaja, sonce zahaja, hiti proti svojemu kraju, kjer vzhaja.« (Slovenski standardni prevod. Svetopisemska družba Slovenije, 1997.)

⁸ *It. secondo l'apparenza.* Tj., v skladu s tistim, kar vidi, kar se mu kaže.

RAZMIŠLJANJA
O KOPERNIKANSKEM MNENJU

GALILEO GALILEI

Galileo je na Bellarminovo pismo Foscariniju, ki mu je prišlo v roke in v katerem je eksplicitno omenjen, odgovoril v nizu besedil, ki so neke vrste zasebni opomniki. Besedila je najverjetneje napisal spomladi in poleti 1615, vendar v času njegovega življenja niso ugledala luči sveta. Prvič so izšla leta 1882 v *Atti della R. Accademia dei Lincei*, danes pa jih poznamo pod naslovom *Considerazioni circa l'opinione copernicana*, kot jih je imenoval urednik Galileovih zbranih del Antonio Favaro, ki jih je tudi razdelil v tri sklope.

Galileo je v prvem od teh besedil pojasnjeval lastno razumevanje Kopernikovega epistemološkega stališča do astronomskih hipotez, predvsem pa je napadel Bellarminovo prepričanje, da je Kopernik o gibanju Zemlje govoril zgolj *ex hypothesi*. V drugem besedilu je skiciral osnovne teze, ki so razvite v pismu Kristini Lorenski, v tretjem besedilu pa je Galileo sistematično odgovoril na Bellarminove argumente. Mogoče je, da je Galileo to besedilo zasnoval kot pomoč Foscariniju, ki je nameraval napisati latinsko delo, v katerem bi dokončno odgovoril na Bellarminove očitke. Zaradi njegove smrti (konec leta 1615 ali nekaj mesecev po marcu 1616, ko so njegovo Pismo postavili na *Index librorum prohibitorum*) načrtovano delo ni nikoli izšlo.

Galileove *Considerazioni* so prevedene po: Galileo Galilei, *Opere di Galileo Galilei*, ur. A. Favaro, Giunti/Barbera, Firenze 1964–1968, V, str. 351–370.

Matjaž Vesel

I.

Zato da bi odpravil možnost (kolikor mi ljubi Bog dovoli) za odmik od najpravičnejše sodbe pri odločanju o nerazrešenem spornem vprašanju, bom poskusil zavrniti dve pojmovanji, o katerih se mi zdi, da si ju nekateri prizadevajo vsiliti osebam, ki jim je naloženo razsojanje: ti pojmovanji sta, če se ne motim, drugačni od resnice.

Prvo je, da ni nobenega razloga za strah, da bi prišlo do spotikljivih posledic;¹ zatrjujejo namreč, da sta v filozofiji nepremičnost Zemlje in gibanje Sonca tako dokazani, da smo o tem gotovo in nedvomno prepričani; in da je, narobe, nasprotno stališče tako neznanski nesmisel in očitna neumnost, da nikakor ni mogoče dvomiti ne le o tem, da bi moglo biti zdaj ali kadar koli dokazano, marveč da bi sploh lahko kdaj dobilo prostor v glavi razsodne osebe. Drugo pojmovanje, ki ga skušajo zabičati, je: Četudi so Kopernik in drugi astronomi to stališče jemali za svoje, so to počeli *ex suppositione* in kolikor se prikladneje ujema² s pojavnimi nebesnimi gibanji³ ter astrološkimi napovedmi in izračuni, ne pa, da bi ga bili ti, ki so ga postavili kot predpostavko, že tudi imeli za resnično *de facto* in v naravi; zato sklepajo, da bo gotovo mogoče doseči njegovo obsodbo. Toda če se ne motim, je to govorjenje lažno in drugačno od resnice, kot lahko razkrijem z naslednjimi razmišljanji: ta bodo zgolj splošna in jih bo lahko brez velikega poglobljanja in truda razumel tudi človek, ki ni temeljito poučen o naravoslovnih in astronomskih vedah; kajti če bi priložnost zahtevala, da naj te točke obravnavam z ljudmi, ki bi se ukvarjali veliko s takim preučevanjem ali bi vsaj imeli čas, da bi se mu lahko posvetili tako, kot zahteva težavnost snovi, bi jim predlagal edino le branje Kopernikove knjige, saj bi iz nje in iz moči njenih dokazov razločno uvideli, koliko resnice ali laži je v pojmovanjih, o katerih govorimo.

[*Prvo razmišljanje*] Da torej tega stališča ne gre omalovaževati kot smešno, nam jasno dokazuje odličnost mož, starih nič manj kot sodobnikov, ki so ga podpirali in ga podpirajo; za smešno ga ne bo mogel imeti nihče, če za smešne in neumne nima najprej Pitagore z njegovo šolo vred, Platonovega učitelja Filolaja in samega Platona, kakor pričuje Aristotel v knjigah O nebu, Heraklida Pontskega in Ekfanta, Aristarha s Samosa, Nikete, matematika Selevka;⁴ tudi Seneka se mu ne posmehuje, marveč se norčuje iz tistih, ki ga imajo za smešno, ko takole piše v knjigi *De cometis*: *Illo quoque pertinebit hoc excussisse, ut sciamus, utrum mundus terra stante circumeat, an mundo stante terra vertatur: fuerunt enim qui dicerent, nos esse quos rerum natura nescientes ferat, nec coeli motu fieri ortus et occasus, sed ipsos oriri et occidere. Digna res est consideratione, ut sciamus in quo rerum statu simus, pigerrimam sortiti an velocissimam sedem, circa nos Deus omnia an nos agat.*⁵ Kar zadeva sodobnike, ga je prvi obudil Nikolaj Kopernik in ga v svoji knjigi obširno v celoti potrdil, nato pa še drugi: med njimi ugledni zdravnik in filozof William Gilbert, ki ga na dolgo obravnava in potrjuje v zadnji knjigi *De magnete*;⁶ istemu mnenju se pridružuje slavní živeči filozof in matematik Johannes Kepler, v službi pri prejšnjem in sedanjem cesarju; z zelo dolgo razpravo potrjuje gibanje Zemlje David Origanus na začetku svojih *Efemerid*;⁷ ne manjka drugih piscev, ki so o tem objavili svoje utemeljitve. Med privrženci tega nauka lahko imenujem še zelo veliko živčih v Rimu, Firencah, Benetkah, Padovi, Neaplju, Pisi, Parmi in drugih krajih, čeprav spisov o tem niso dali v javnost. Ta nauk torej ni smešen, saj so ga priznavali največji možje; in če je njihovo število majhno v primerjavi s privrženci vseobčega stališča, to prej priča o tem, kako težko ga je razumeti, kakor o njegovi ničevosti.

Povrhu lahko to, da se opira na najmočnejše in najtehtnejše razloge, zagovarja dejstvo, da so bili vsi njegovi privrženci najprej nasprotnega mnenja; še več, tudi oni so se mu dolgo časa smejali in ga imeli za neumnost: o tem lahko nastopamo kot priče jaz⁸ in Kopernik in vsi drugi, ki zdaj živijo. Kdo bo tedaj verjel, da more mnenje, ki je veljalo za ničevo, celo neumno, ki mu na tisoč filozofov sledi komaj eden in ga zavrača celo knez uveljavljene filozofije,⁹ prepričati s čim drugim kakor z najtrdnjšimi dokazi, najočitnejšimi izkustvi in najnatančnejšimi opazovanji? Gotovo se nihče ne bo pustil odvrniti od mnenja, ki ga je pil z materinim mlekom in prvim šolanjem, ki ga zagovarjajo tako rekoč vsi in ga podpira ugled najtehtnejših piscev, če razlogi nasprotnega ne bodo več kot učinkoviti. In če bomo pazljivo preudarili, bomo videli, da mora več veljati ugled enega samega človeka, ki sledi kopernikanskemu mnenju, kot stotine drugih, ki se držijo nasprotnega, kajti vsi, ki jih je treba prepričali o resničnosti kopernikanskega sistema, mu spočetka povsem nasprotujejo; zato sklepam takole: Ti, ki naj bi jih prepričali,

so bodisi zmožni doumeti razloge Kopernika in njegovih privržencev ali pa ne; in še, ti razlogi so bodisi resnični in dokazovalni ali napačni; če tisti, ki naj bi jih prepričali, ne bodo zmožni doumeti dokazov, jih ne bodo nikoli prepričali ne resnični ne napačni razlogi; tisti, ki zmorejo doumeti moč dokazov, pa se ravno tako ne bodo dali nikoli prepričati, če so dokazi napačni; [tako da napačni dokazi] ne bodo prepričali ne tistih, ki razumejo, ne tistih, ki ne razumejo. Ker torej ni mogoče popolnoma nikogar odvrniti od prvotnega pojmovanja z napačnimi razlogi, sledi nujni sklep, da če se bo kdo prepričal o nasprotnem od tega, kar je verjel prej, so razlogi prepričljivi in resnični; ker pa že *de facto* obstajajo mnogi, ki so jih prepričale utemeljitve Kopernika in drugih, so torej te utemeljitve učinkovite in mnenje ne zasluži, da ga imenujemo smešno, marveč je vredno, da ga najpazljiveje preudarimo in pretehtamo.

Sploh pa to, kako prazno je zagovarjati verjetnost tega ali onega mnenja zgolj z množico privržencev, zlahka razberemo iz naslednjega: ker med tistimi, ki pritrjujejo temu mnenju, ni nikogar, ki mu prej ne bi bil nasprotoval, in ker, nasprotno, ne bomo našli nikogar, ki bi bil prevzel ono drugo mnenje, potem ko je zagovarjal to, pa naj bi bil slišal katero koli razlago, lahko najbrž tudi tisti, ki ni slišal utemeljitev ne za eno ne za drugo stran, verjame, da so dokazi za gibanje Zemlje veliko močnejši od dokazov druge strani. Rekel bom še več: če naj bi namreč verjetnost enega izmed teh dveh stališč zmagala z glasovanjem, bi se sprijaznil z razglasitvijo za premaganega, ne samo če bi imela nasprotna stran med sto glasovi enega več od mene, marveč če bi vsak posamezen glas veljal za deset mojih, pod pogojem da bi odločitev sprejele osebe, ki bi vse dokaze in utemeljitve obeh strani preučile do potankosti, se vanje iskreno poglobile in jih strogo preverile; in tisti, ki naj bi dali svoj glas, morajo upravičeno biti taki. Zato ni smešno in zaničevanja vredno to mnenje, temveč je prav malo zanesljivo mnenje tistega, ki ni natančno preučil teh piscev. Kaj naj torej rečemo ali kolikšno vrednost naj pridajamo ropotanju in praznemu blebetanju nekoga, ki sploh ni videl niti prvih in najpreprostejših osnov teh nauk in jih niti po naključju ni zmožen nikoli razumeti?

[*Drugo razmišljanje*] Tisti, ki vztrajajo pri zatrjevanju, da je Kopernik gibanje Zemlje in nepremičnost Sonca jemal zgolj kot astronom in *ex hypothesi*, samo toliko, kolikor to bolje ustreza reševanju nebesnih pojavov¹⁰ in izračunavanju gibanj planetov, ne pa, da bi bil dejansko verjel, da je to res in v naravi, kažejo (in naj bo rečeno spravljivo), da so preveč verjeli poročanju tistih, ki najbrž govorijo bolj po lastni presoji kakor iz svojega poznavanja Kopernikove knjige ali razumevanja te zadeve, zato pa o njej ne razpravljajo povsem natančno.

[*Prvi argument*] Najprej (če ostanemo zgolj pri splošnih predpostavkah)

si je treba pogledati Kopernikov uvodni nagovor papeža Pavla III., ki mu je delo posvečeno; videli bomo, prvič, da je, zato da bi izpolnil vlogo, ki se pripisuje astronomu, delo zasnoval in opravil na podlagi hipotez običajne filozofije in v skladu s Ptolemajem, tako da ne bi bilo nič izpuščeno; potem ko je odvrget oblačila čistega astronoma in se preoblekel v opazovalca narave [oz. filozofa narave],¹¹ pa se je lotil preiskovanja, ali bi lahko ta po astronomih nekoč vpeljana predpostavka, ki je, kar zadeva izračune in pojavna gibanja vsakega posamičnega planeta, zadosti dobra, obstajala v svetu in naravi tudi *re vera*; in ko je odkril, da ureditev delov [vesolja] nikakor ne more biti taka, kajti četudi je vsak zase zelo skladen,¹² so potem, postavljeni skupaj, oblikovali najpošastnejšo himero,¹³ se je, kot pravim, lotil opazovanja tega, kakšen bi res mogel biti sistem sveta v naravi, in sicer ne več le zato, da bi ugodil zgolj astronomu, čigar računom je bil že zadostil, marveč da bi prišel do spoznanja o tem tako vzvišenem naravnem vprašanju, poleg tega pa je bil prepričan, da če je bilo mogoče preproste pojave pojasniti z neresničnimi predpostavkami, bi se jih dalo še veliko bolje na podlagi resničnega in naravnega ustroja sveta.¹⁴ In ko je v naravi zbral bogastvo pravilnih in resničnih opazovanj,¹⁵ ki so se nanašala na poti zvezd, kajti brez tega znanja je povsem nemogoče priti do take vednosti, se je z neutrudno prizadevnostjo posvetil odkrivanju tega ustroja; spodbujen z ugledom toliko starodavnih velikih mož, se je najprej posvetil premišljevanju o gibanju Zemlje in nepremičnosti Sonca; brez te spodbude in njihovega ugleda sam ne bi bil prišel do tega pojmovanja ali pa bi se mu zdelo ezoterično¹⁶ in neznanski paradoks, kot priznava, da se mu je sprva res zdelo; toda potem je z dolgotrajnimi in čutno zaznavnimi opazovanji,¹⁷ z ujemajočimi se okoliščinami in najtrdnjejšimi dokazi ugotovil, da je to pojmovanje v takem sozvočju s skladnostjo sveta,¹⁸ da se je popolnoma prepričal o njegovi resnici. Tega stališča torej ni uvedel zato, da bi ustregel čistemu astronomu, marveč da bi zadostil nujnosti narave.

Poleg tega Kopernik na istem mestu priznava in piše, da če bi to mnenje dal med ljudi, bi mu to pri neskončni množici privržencev veljavne filozofije in pri vesoljnem preprostem ljudstvu za povrh prineslo sloves norca; vseeno pa ga je objavil, primoran z zapovedmi kapuanskega kardinala¹⁹ in chelmskega²⁰ škofa.²¹ Kako nor bi bil, ko bi bil to mnenje, čeprav bi ga imel za napačno, kar zadeva naravni red, objavil, kot da verjame v njegovo resničnost, čeprav je vedel, da ga bodo zaradi tega vsi imeli za tepca? In zakaj ne bi bil izjavil, da se sklicuje nanj zgolj kot astronom, kot filozof pa ga zanika, se s tem izgovorom ognil vsesplošni oznaki bedaka in si prislužil pohvalo za svojo veliko razsodnost?

Sploh pa Kopernik zelo natančno navaja temelje in razloge, zakaj so stari verjeli, da je Zemlja negibna, in potem ko je njihovo vrednost nadrobno

preiskal, dokazuje, da ne držijo:²² le kdo je kdaj videl katerega koli pameznega pisca, da bi se bil loteval spodbijanja dokazov v potrditev trditve, ki jo ima sam za pravilno in resnično? In le kje bi imel glavo, če bi zavračal in obsojal neki sklep, čeprav bi v resnici hotel bralca prepričati, da ga ima sam za resničnega? Tako velikemu možu ni mogoče pripisovati tolikšnih nelogičnosti.

Še več, natančno upoštevajmo, da smo, ko gre za gibanje ali mirovanje Zemlje oziroma Sonca v dilemi med protislovnima postavkama, od katerih je ena nujno resnična, zato se nikakor ne moremo zateči k izjavi, da mogoče ni ne tako ne tako: če sta torej nepremičnost Zemlje in gibanje Sonca v naravi *de facto* resnična in je nasprotno stališče nesmiselno, kako bo tedaj mogoče razumno govoriti, da se napačno stališče bolje ujema z jasno vidnimi in zaznavnimi pojavnimi gibanji in legami zvezd?²³ Le kdo ne ve, da je v naravi skladnost vseh resnic popolnoma ubrana in da se napačna stališča najhujše bijejo z resničnimi učinki?²⁴ Ali se bosta torej gibanje Zemlje in nepremičnost Sonca v vsakem pogledu skladala z razporeditvijo drugih teles sveta in z vsemi pojavi, ki jih je na tisoče in smo jih mi in naši predniki najnatančneje opazovali, pa bo to stališče napačno, medtem ko se nepremičnost Zemlje in gibanje Sonca, ki veljata za resnična, nikakor ne bosta mogla uskladiti z drugimi resnicami? Ko bi lahko rekli, da ni resnično ne eno ne drugo stališče, bi bilo možno, da bi eno pripravneje razložilo pojave od drugega: da pa naj bi trdili, kako med tema stališčema, od katerih je eno nujno napačno in drugo resnično, napačno bolje ustreza naravnim učinkom,²⁵ pa res presega mojo domišljijo. Dodajam in ponavljam: Če Kopernik priznava, da je astronomom v celoti ustregel z občo hipotezo, ki je sprejeta za resnično, kako naj govorimo, da je želel in mogel istim astronomom še enkrat ustreči z napačno in neumno?

[*Drugi argument*] Toda prehajam k preudarjanju zadeve od znotraj in pokazal bom, kako pazljivo je treba govoriti o njej.

Astronomi so doslej izdelali dve vrsti predpostavk: nekatere so primarne in se nanašajo na to, kar je v naravi popolna resnica; druge so sekundarne, in te so si zamislili, zato da bi obrazložili pojavnost gibanja zvezd,²⁶ ki izkazujejo nekatera neujemanja s primarnimi in resničnimi predpostavkami. Tako, na primer, Ptolemaj,²⁷ še preden se posveti iskanju pojasnil za pojave, predpostavlja, in sicer ne kot čisti astronom, marveč kot najčistejši filozof (pravzaprav je to vzel prav pri filozofih), da so vsa nebesna gibanja krožna in pravilna, tj., enakomerna, da ima nebo okroglo obliko, da stoji Zemlja v središču nebesne krogle, da je tudi sama okrogla in negibna itd.; ko se potem obrne k nepravilnosti,²⁸ ki jo opažamo pri gibanjih in oddaljenostih planetov, ki se zdijo, kot da nasprotujejo primarnim in trdno določenim na-

ravoslovnim predpostavkam, prehaja k predpostavkam druge vrste, ki imajo za cilj, da bi brez spreminjanja primarnih [predpostavk] odkrile pojasnila, kako je mogoče, da obstaja v gibanjih zvezd ter njihovem približevanju in oddaljevanju od Zemlje očitna in zaznavna nepravilnost; v ta namen uvaja nekatera gibanja, ki so resda krožna, vendar okrog drugih središč, ne zemeljskega, in opisujejo ekscentrične kroge in epicikle: o tej drugi predpostavki bi lahko kdo rekel, da jo astronom predpostavlja zato, da bi zadostila njegovim izračunom, ne da bi jo bil zato dolžan zagovarjati, češ da je v naravi *re vera*. Poglejmo zdaj, v katero vrsto hipotez Kopernik uvršča gibanje Zemlje in nepremičnost Sonca; če dobro premislimo, ni nobenega dvoma, da ju uvršča med primarna in v naravi nujna stališča, saj je, kot rečeno, astronomom očitno ustregel že po drugi poti in se zdaj posveča tej samo zato, da bi razrešil glavno naravoslovno vprašanje. To, da Kopernik sprejema to predpostavko, zato da bi razrešil vprašanje astronomskih računov, je tako narobe, da on sam, ko pride do teh računov, opušča to stališče in se vrača k staremu kot pripravnemu in lažjemu za učenje in ustrežnejšemu za izračunavanje;²⁹ ker je namreč zavzeti to ali ono stališče, tj. pripisovati kroženje Zemlji ali nebu, po svoji naravi pripravno za posamezne račune in ker je že toliko geometrov in astronomov v številnih knjigah dokazalo pojave navpičnih in poševnih dvigovanj zodiakovih delov glede na ekvator, nagnjenih delov ekliptike, različnosti njenih kotov, ki jih tvori z nagnjenimi horizonti in poldnevnikom, in tisoč drugih posebnih zadev, ki jih mora povezovati astronomska veda, se tudi sam Kopernik loteva obravnavanja omenjenih lastnosti primarnih gibanj tako, da jih obravnava po starem, kakor da potekajo v krogih, ki jih rišejo po nebu, in krožijo okrog nepremične Zemlje, čeprav mirovanje in nepremičnost pripadata najvišjemu nebu, imenovanemu prvo gibalo,³⁰ in gibanje Zemlji: zato uvod k 2. knjigi končuje takole: *Nemo vero miretur si adhuc ortum et occasum Solis et stellarum atque his similia simpliciter nominaverimus, sed noverit nos consueto sermone loqui, qui possit recipi ab omnibus: semper tamen in mente tenemus quod*

*Qui Terra vehimur, nobis Sol Lunaque transit,
Stellarum vices redeunt, iterumque recedunt.*³¹

Zato naj nas nikakor ne obhaja kak dvom, da bi se bil Kopernik zavzel za gibanje Zemlje in nepremičnost Sonca iz kakšnega drugega razloga ali kako drugače kakor zato, da bi v imenu filozofije narave določil hipotezo prve vrste, in narobe, da kadar se loti astronomskih izračunov, spet prevzame staro hipotezo, ki si zamišlja, da krogi prvotnih gibanj in njihovi pojavi potekajo na nebu okrog nepremične Zemlje, ker jo je zaradi zakoreninjene

navade vsakomur laže razumeti. [*Okrepitev drugega argumenta*] Ampak kaj pravim? Tolikšna je moč resnice in nemoč neresnice, da tisti, ki tako razpravljajo, sami izdajajo svojo popolno nespamet in nepoučenost v teh zadevah, ker so se pustili prepričati, da bi imeli Ptolemaj in drugi tehtni astronomi drugo vrsto hipoteze za blodno in izmišljeno in bi jo res obsojali za protin naravno in vpeljano samo zaradi astronomskih izračunavanj.³² Za to popolnoma prazno mnenje ne bodo navajali druge podlage razen nekega mesta pri Ptolemaju, ki je zato, ker je lahko pri Soncu opazil samo eno majhno nepravilnost, zapisal, da bi za njeno razlago lahko vzeli tako podmeno o navadnem ekscentričnem krogu kakor o epiciklu na koncentričnem krogu, in dodal, da se bo rajši držal prve, ker je preprostejša od druge; s temi besedami nekateri zelo neprepričljivo utemeljujejo, da Ptolemaj³³ ni imel nobenega od teh stališč za nujno, še več, da ju je imel za popolnoma namišljeni, saj trdi, da sta uporabni tako eno kot drugo, medtem ko je teoriji o Soncu mogoče pripisati samo in edinole eno. Le kakšna površnost je to? In kdo, ki predpostavlja resničnost primarnih predpostavk, da so gibanja planetov krožna in pravilna, in priznava (kakor nas nujno sili čut), da so vsi planeti, ko potujejo po zodiaku, bodisi počasnejši ali hitrejši, še več, da se nam jih večina kaže ne le počasnejša, marveč se celo ustavlja in potuje nazaj ter jih vidimo zdaj zelo velike in zelo blizu Zemlje, zdaj zelo majhne in oddaljene, ponavljam, le kdo izmed strokovnjakov, ki je dojel ta primarna spoznanja, bi mogel zanikati, da v naravi res obstajajo ekscentri in epicikli?³⁴ To, kar je zelo opravičljivo pri ljudeh, ki niso strokovnjaki, bi bilo pri tistih, ki jim je to poklic, znamenje, da ne razumejo dobro niti pomena izrazov ekscenter in epicikel: ravno tako utemeljeno bi lahko nekdo, ki bi priznal, da je od teh treh črk prva B, druga O in tretja G, potem na koncu zanikal, da iz njih, če jih povežemo, dobimo BOG, in trdil, da pomenijo SENCA. Toda če diskurzivni razlogi ne bi zadoščali za razumevanje nujnosti, da moramo v naravi dejansko predpostavljati ekscentre in epicikle, nas bo moral prepričati vsaj čut, saj vidimo štiri Medičejske planete opisovati okrog Jupitra štiri majhne kroge, ki niti zdaleč ne krožijo okrog Zemlje, se pravi, štiri epicikle; potrebni dokaz, da kroži okrog Sonca in ne okrog Zemlje in da je torej njena obhodna pot epicikel, bo morala dati Venera, ki je zdaj polno razsvetljena, zdaj ozek srp, in isto bo dokazoval Merkur. Poleg tega pa, le kaj drugega bi bilo mogoče sklepati iz dejstva, da so trije zgornji planeti najbližje Zemlji, kadar so v opoziciji s Soncem, in najdlje od nje, kadar so v konjunkciji, tako da se Mars, kadar je najbližji, našemu čutu kaže petdeset- in večkrat večji kot ob svoji največji oddaljenosti (tako da se je kdaj že kdo ustrašil, da se bo izgubil in izgubil, saj je postal zaradi svoje velikanske oddaljenosti v resnici neviden), če ne tega, da poteka njihovo kroženje po ekscentričnih krogih ali po epiciklih, ali če upoštevamo

še drugo nepravilnost,³⁵ po kombinaciji obojih? Gibanjem planetov odrekati ekscentre in epicikle je torej kakor Soncu odrekati svetlobo oziroma nasprotovati samemu sebi. In če to, kar pravim, tesneje navežemo na našo temo: če kdo pravi, da moderni astronomi uvajajo gibanje Zemlje in nepremičnost Sonca *ex suppositione*, zato da bi dali rešitev za pojave in olajšali izračune, tako kot iz istega razloga pristajajo na ekscentre in epicikle, čeprav jih imajo isti astronomi za himere in naravnemu redu nasprotne, bom, ponavljam, rade volje sprejel vse to sklepanje, da bodo le tudi oni pripravljeni vztrajati pri lastnih priznanjih, namreč, da sta gibanje Zemlje in nepremičnost Sonca ravno tako neskladna ali skladna z naravnim redom kakor epicikli in ekscentri. Naj se torej oni na vso moč potrudijo odvzeti tem krogom resnični in dejanski obstoj, kajti ko jim bo dokazano uspelo, da jih vzamejo iz narave, se nemudoma vdam in jim priznam, da je gibanje Zemlje velik nesmisel; če pa bodo, nasprotno, prisiljeni pristati nanje, naj priznajo tudi gibanje Zemlje in priznajo, da so jih prepričala lastna protislovja.

V zvezi s to zadevo bi lahko navedel še veliko drugih stvari; ker pa menim, da tistega, ki ga ni prepričalo to, kar sem povedal, ne bi niti veliko več utemeljevanj, naj bo to dovolj in dodajam samo še, kaj bi utegnil biti razlog, da so lahko nekateri, ki se nanj opirajo, z nekaj malega verjetnosti podpirali mnenje, da Kopernik niti sam ni zares verjel v svojo podmeno.

[*Tretje razmišljanje*] Na hrbtni strani naslovnega lista v Kopernikovi knjigi beremo predgovor Bralcu, ki ni avtorjev,³⁶ saj je o njem govor v tretji osebi, in ni podpisan; v njem beremo črno na belem, da ni verjeti, da bi bil Kopernik imel svoje stališče za resnično, marveč da ga je imel samo za namišljeno in ga je uvedel za izračunavanje nebesnih gibanj, nagovor pa pisec končuje s sklepom, da bi bila neumnost, če bi ga imeli za veljavno in resnično; sklep je tako brezpogojen, da si tisti, ki ne bere naprej in misli, da je bil postavljen najmanj z avtorjevim soglasjem, zasluži nekaj odpuščanja za svojo zmoto. Vendar pa puščam, da si vsak sam ustvari sodbo o tem, koliko naj bi bilo vredno mnenje človeka, ki bi hotel ocenjevati knjigo, iz katere ni prebral več od kratkega tiskarjevega in knjigarnarjevega predgovora; pravim, da je ta uvod lahko vstavil edinole knjigarnar, da bi lažje prodajal knjigo, ki bi jo vsi imeli za fantastično blodnjo, ko ji ne bi bila dodana taka ublažitev, saj ima kupec največkrat navado, da najprej prebere takšne predgovore, preden delo kupi. In o tem, da ta predgovor ne le ni avtorjev, ampak je bil vstavljen brez njegove vednosti in soglasja, pričajo napake v izrazju, ki jih vsebuje in jih avtor ne bi bil nikoli zagrešil.

Ta uvodničar piše,³⁷ da če nismo popolnoma nevedni v geometriji in optiki, ne smemo imeti za verjetno, da ima Venera tolikšen epicikel, da lahko zaradi tega prehiti Sonce ali za njim zaostane za 40 in več stopinj, kajti kadar

je najvišja, bi moral njen polmer znašati na videz zgolj četrtno polmera, ki nam ga kaže, kadar je najnižja, in hkrati bi moralo biti videti njeno telo v tem drugem položaju 16-krat večje kot v prvem; takim stvarjem pa se, pravi, upirajo izkušnje vseh stoletij. Iz povedanega je videti, prvič, da pisec ne ve, da se Venera oddaljuje od Sonca v eno in drugo stran za malodane 48 stopinj in ne za 40, kakor pravi on. Poleg tega trdi, da bi moral biti videti njen polmer v enem položaju 4-krat večji kakor v drugem, njeno telo pa 16-krat: tu, prvič, zaradi neznanja geometrije ne razume, da je telo krogle, kadar ima štirikrat večji polmer od druge krogle, 64-krat večje in ne 16-krat, kakor trdi on; tako da bi bil mogel, ko bi bil razumel to zadevo in če je že imel tak epicikel za nesmisel ter zato hotel razglasiti, da je po naravnem redu nemogoč, nesmisel še močno poudariti, saj je Venera v legi, ki ji pisec oporeka in so jo določili astronomi, odmaknjena od Sonca za skoraj 48 stopinj in je njena oddaljenost, kadar je najdlje od Zemlje, 6-krat večja kot takrat, kadar ji je najbližje, tako da je zato njen vidni polmer v drugem primeru več ko 6-krat večji kot v prvem in ne 4-krat, telo pa več ko 216-krat večje in ne samo 16-krat; te napake so tako hude, da ni verjeti, da bi jih bil zagrešil Kopernik, marveč edinole popolnoma nepoučena oseba. Sploh pa, čemu tolikšno obsežnost epicikla navajati kot velik nesmisel in da moramo zaradi tega nesmisla verjeti, da Kopernik svojih stališč ni jemal za resnična in da jih tudi nihče drug ne sme jemati za taka? Pisec bi se bil vendar moral spomniti, da Kopernik v 10. poglavju svoje knjige, kjer, govoreč *ad hominem*, ugovarja drugim astronomom, da močno pretiravajo, ko Veneri pripisujejo tako velik epicikel, da bi celotno Lunino sfero³⁸ presegal za več ko 200-krat, vseboval pa ne bi ničesar, nato sam odpravlja ta nesmisel, ko očitno dokaže, da sta znotraj Venerine sfere obsežena Merkurjeva sfera in telo Sonca, ki stoji v njenem središču. Kakšna površnost je torej prepričevati, da je neko stališče zmotno in napačno zaradi neke neskladnosti, ki je to stališče v naravni red ne le ne uvaja, marveč jo v celoti odpravlja? Tako kot odpravlja zelo obsežne epicikle, ki so jih bili drugi astronomi prisiljeni vnašati v oni drugi sistem. In to je vse, česar se dotika Kopernikov uvodničar: iz tega lahko sklepamo, da ko bi se bil lotil še česa drugega v zvezi s stroko, bi zagrešil še druge napake.

Toda za konec in da odstranimo vsako senco dvoma: če naj bi dejstvo, da čut ne zaznava tolikšnih razlik v pojavnih velikostih³⁹ Venerinega telesa, pri kom ustvarjalo dvom, ali se Venera po kopernikanskem sistemu res v krogu vrti okrog Sonca, potem naj se loti vestnega opazovanja z ustreznim instrumentom, tj. odličnim teleskopom,⁴⁰ pa bo videl, da je dejansko in izkustveno vse natančno tako; se pravi, videl bo, da je Venera, kadar je najbližja Zemlji, srpasta in da ima vsaj 6-krat večji premer kot takrat, kadar je najbolj oddaljena, tj. nad Soncem, in je videti okrogla in zelo majhna; in kakor je

misli, da bi smel zaradi tega, ker teh razlik ne moremo razložiti s prostim očesom – vzroke zakaj, navajam drugje –,⁴¹ utemeljeno zanikati to stališče, tako naj se zdaj, ko bo videl najpopolnejše ujemanje v vsaki podrobnosti, znebi vsakega dvoma in sprejme to stališče kot pravilno in resnično. Kar zadeva druge plati tega občudovanja vrednega sistema, pa naj vsak, ki se želi prepričati o Kopernikovem mnenju, prebere celotno avtorjevo delo in ne le ničvredni tiskarjev spis; nedvomno bo na lastne oči uvidel, da je imel Kopernik nepremičnost Sonca in gibanje Zemlje za popolno resnico.

II.

[*Četrto razmišljanje*] Gibanje Zemlje in nepremičnost Sonca nikoli ne moreta biti proti veri in Svetemu pismu, ko ju bodo filozofi, astronomi in matematiki zanesljivo, s čutno zaznavnimi izkustvi, natančnimi opazovanji in neizpodbitnimi dokazi potrdili kot resnico naravnega reda; če pa bi se v takem primeru zdelo, da nekatera mesta Svetega pisma oznanjajo nasprotno, moramo reči, da do tega prihaja zaradi šibkosti našega razuma, ki v zvezi s to podrobnostjo ni bil zmožen prodreti do pravega pomena Svetega pisma, in to je obči in najpravičnejši nauk, saj ena resnica ne more nasprotovati drugi resnici. Zato bo moral tisti, ki ga bo hotel pravno obsoditi, najprej dokazati, da je, kar zadeva naravni red, zmoten, tako da bo predložil dokaze za nasprotno.

Zdaj se sprašujemo, s katerega konca je treba začeti, če naj bi se prepričali o njegovi zmotnosti, tj., ali od veljave Svetega pisma ali od spodbijanja dokazov in izkustev filozofov in astronomov. Odgovarjam, da je treba začeti s točke, ki je najbolj zanesljiva in daleč od tega, da bi sprožila spotiko; to pa pomeni začeti pri naravoslovnih in matematičnih utemeljevanjih. Kajti če se bodo utemeljitve, ki potrjujejo gibanje Zemlje, izkazale za napačne, nasprotne pa za dokazovalne, si bomo že pridobili gotovost, da je ta trditev zmotna in da je resnična nasprotna, in torej o slednji izjavili, da soglaša s pomenom Svetega pisma, tako da bo mogoče prosto in brez nevarnosti obsoditi napačno trditev; če pa se bodo oni drugi dokazi izkazali za resnične in neizpodbitne, pa to ne bo prizadejalo nobene škode veljavi Svetega pisma, marveč bo le nas opozorilo, da zaradi svoje nevednosti nismo prodrli do resničnega pomena Pisma, zdaj pa, ko nam bo pomagala na novo spoznana naravoslovna resnica, ga bomo zmožni doseči: tako da je začeti pri dokazih v vseh pogledih varno. In kakšno pohujšanje bi nastalo, če bi, narobe, vztrajali zgolj pri tem, kar bi se nam zdelo, da je resnični in popolnoma gotovi pomen Svetega pisma, in se z obsodbo spravili nad to trditev, ne da bi preverili moč

dokazov, potem ko bi čutno zaznavna izkustva in utemeljitve pokazali nasprotno? Kdo bi tedaj povzročil zmešnjavo v sveti Cerkvi? Tisti, ki so predlagali najtemeljitejši preudarek o dokazih, ali tisti, ki so te dokaze zaničevali? Jasno je torej, katera pot je varnejša.

Ker priznavamo, da naravoslovna trditev, ki je z naravoslovnimi in matematičnimi dokazi dokazana kot resnična, ne more nikoli nasprotovati Svetemu pismu, marveč da v takem primeru zaradi šibkosti našega uma nismo prodrli do pravih misli Pisma, bi tisti, ki bi si hotel za zavračanje te trditve in dokazovanje njene zmotnosti pomagati z ugledom prav teh mest iz Pisma, zagrešil napako, ki se imenuje *petitio principii*;⁴² kajti ker je moč dokazov že povzročila dvom, kaj je pravi pomen Svetega pisma, ga [pomena] ne moremo več jemati za jasnega in zanesljivega ter te trditve spodbijati z njim, marveč moramo spodkopati dokaze in odkriti njihovo zmotnost z drugimi razlogi, izkustvi in bolj zanesljivimi opazovanji; šele ko bomo tako *de facto* odkrili resnico o naravi, takrat in nič prej bomo lahko prepričani o pravem pomenu Svetega pisma in si bomo lahko z njim zanesljivo pomagali. Zanesljiva pot je torej, če začnemo pri dokazih, tako da pravilne potrdimo in zmotne zavrremo.

Če se Zemlja *de facto* giblje, ne moremo spremeniti narave in narediti, da se ne bi gibala; nasprotovanje Svetega pisma pa lahko brez težav odpravimo že s tem, ko priznamo, da nismo prodrli do njegovega pravega pomena. Torej je pot, ki nas varuje pred zmoto, da začnemo pri astronomskih in naravoslovnih raziskovanjih in ne svetopisemskih.

Slišim ugovor, da ko očetje razlagajo tista mesta v Svetem pismu, ki se nanašajo na to točko, jih vsi soglasno tolmačijo kar se da preprosto in v golem pomenu besed,⁴³ zato jim ne smemo pripisovati drugačnega smisla niti spreminjati običajne razlage, saj bi s tem očetom očitali, da so bili nepazljivi in malomarni. Odgovarjam, da se strinjam s tako utemeljeno in koristno obzirnostjo, vendar dodajam, da imamo za očete nemudoma pripravljeno opravičilo: in sicer, da pri tej zadevi Pisma niso nikoli razlagali drugače kot dobesedno zato, ker je bilo mnenje o gibanju Zemlje v njihovih časih globoko pokopano in ga nihče ni niti omenjal, kaj šele da bi bil o njem pisal ali ga podpiral; zato očetov ne zadene noben očitak malomarnosti, če niso premišljevali o tem, kar je bilo popolnoma skrito. In da o tem niso premišljevali, je očitno, saj v njihovih spisih ni najti niti besedice o takem mišljenju: še več, če bi kdo trdil, da so ga jemali v poštev, bi postala glede na to, da so o njem že oni preudarjali in ga ne le niso obsodili, marveč o njem tudi niso izrazili nobenega pomisleka, zahteva po njegovi obsodbi še veliko nevarnejša.

Obramba očetov je torej zelo lahka in pri roki. Zato pa bi bilo, nasprotno, zelo težko ali nemogoče opravičiti in očitka malomarnosti rešiti papeže,

koncile in obnovitelje indeksov, ker so celih 80 let dopustili širjenje mnenja in knjige, ki jo je – glede na to, da je bila najprej napisana po papeževih zapovedih, potem tiskana na kardinalov in škofov ukaz ter posvečena drugemu papežu, povrhu pa edinstvena v tem nauku, torej ni mogoče reči, da je lahko ostala skrita, – sveta Cerkev sprejela, četudi je njen nauk napačen in škodljiv. Če naj torej premisleku, da grajati naše predstojnike zaradi malomarnosti ne bi bilo primerno, damo čim večjo težo in ga upoštevamo, kakor je tudi prav, moramo paziti, da ne bomo, hoteč se izogniti enemu nesmislu, zabredli v še večjega.

A če bi se komu zdelo neumestno opuščati običajno razlago očetov tudi pri naravoslovnih trditvah, kljub temu da o njih niso govorili in nasprotno trditve niti niso jemali v poštev, se sprašujem, kaj bi bilo treba storiti, če bi nujni dokazi potrdili, da je zadeva v naravi ravno nasprotna. Katerega od odlokov naj bi spremenili? Tistega, ki nam odreja, da ne more biti nobena trditev pravilna in napačna hkrati, ali tistega, ki nalaga da naravoslovne trditve, ki se odlikujejo s soglasnim tolmačenjem očetov, štejemo za stvari *de Fide*⁴⁴ Meni se zdi, če se ne motim, da bi bilo varneje prilagoditi drugi odlok kakor zahtevati, naj imamo za stvar *de Fide* naravoslovno trditev, o kateri so prepričljive utemeljitve dokazale, da se moti v dejstvih o naravnem redu; zdi pa se mi, da bi lahko rekli, naj soglasna razlaga očetov absolutno velja ob trditvah, ki so jih sami prereševali in o katerih nimamo nasprotnih dokazov in jih zagotovo nikoli ne bomo mogli imeti. Puščam ob strani, da se zdi zelo jasno, da koncil⁴⁵ nalaga soglašanje z običajno razlago očetov samo *in rebus Fidei et morum*⁴⁶ itd.

III.⁴⁷

1. Kopernik postavlja ekscentre in epicikle, vendar niso bili ti vzrok, da je zavrzel Ptolemajev sistem (saj na nebu nedvomno obstajajo), temveč druge težave.⁴⁸

2. Glede filozofov pa: če bodo resnični filozofi, tj. ljubitelji resnice, se ne bodo smeli razburjati, temveč se bodo morali, ko spoznajo, da so narobe verjeli, zahvaliti tistemu, ki jim kaže resnico; če bo njihovo mnenje obstalo, pa bodo imeli vzrok za bahanje in ne za ogorčenje. Teologi se ne bodo smeli razburjati: kajti če se bo to mnenje izkazalo za napačno, ga bodo lahko mirno prepovedali; če pa se izkaže za resnično, se bodo morali veseliti, da jim je nekdo drug odprl pot k odkrivanju pravega pomena Svetega pisma in jih obvaroval pred tem, da bi z obsodbo pravilne postavke povzročili veliko spotiko.

Glede razglašanja Svetega pisma za zmotno: to ni namen katoliških astronomov,⁴⁹ kot smo mi, in nikoli ne bo; narobe, naše mnenje je, da se Pismo popolnoma ujema z dokazanimi naravnimi resnicami. Naj se rajši varujejo nekateri teologi neastronomi, da ne bodo razglašali Pisma za zmotno, hotoč ga tolmačiti v nasprotju s predpostavkami, ki utegnejo biti resnične in se jih da dokazati v [naravi].

3. Mogoče je, da bi imeli težave pri razlaganju Svetega pisma itd.: ampak tako bi bilo zaradi naše nevednosti in ne zato, ker bi dejansko obstajala ali mogla obstajati kakšna tako nepremostljiva težava, da ga ne bi mogli uskladiti z dokazanimi resnicami.

[4.] Koncil govori *de rebus Fidei et morum* itd.: reči tedaj, da je ta postavka *de Fide ratione dicentis*,⁵⁰ dasi ne *ratione obiecti*,⁵¹ in da zato spada med tiste, na katere se nanaša koncil, odgovarjam, da je vse, kar je v Svetem pismu, *de Fide ratione dicentis*, zato bi se pravilo koncila moralo nanašati na vse, to pa očitno ni bilo storjeno, ker bi se glasilo *in omni verbo Scripturarum sequenda est expositio Patrum*⁵² itd., ne pa *in rebus Fidei et morum*; ker pa se glasi *in rebus Fidei*, se vidi, da naj bi ga razumeli kot in *rebus Fidei ratione obiecti*. To, da je veliko bolj *de Fide* verjeti, da je imel Abraham sinove in da je Tobija imel psa, ker tako pravi Sveto pismo, kakor verjeti, da se Zemlja ne giblje, čeprav tudi to beremo v istem Pismu, in da je zanikati prvo krivoverstvo,⁵³ zanikati drugo pa ne, se mi zdi, temelji na naslednjem razlogu: ker so na svetu zmeraj obstajali možje, ki so imeli 2, 4, 6 sinov itd. kot tudi nobenega, in ker so ravno tako obstajali taki, ki so imeli pse, in taki, ki jih niso imeli, in ker je verjetno tako to, da ima nekdo sinove in pse, kakor to, da jih nima, ne nastopa noben razlog ali okoliščina, zaradi katerih naj bi bil Sveti duh s takimi trditvami izjavljal kaj drugega od resnice, saj so za vse ljudi enako verjetne v zanikani in trdilni obliki; ni pa tako z gibanjem Zemlje in nepremičnostjo Sonca, saj sta ti trditvi zelo daleč od tega, da bi ju razumeli preprosti ljudje, zato se je Sveti duh odločil prilagoditi izjave Svetega pisma njihovi zmožnosti za do-jemanje teh stvari, ki ne zadevajo njihovega zveličanja, čeprav so dejstva *ex parte rei*⁵⁴ drugačna.

[5.] Glede postavljanja Sonca na nebo in Zemlje zunaj njega, kot se zdi, da trdi Sveto pismo, itd.: to se mi res zdi samo naše razumevanje in govorjenje zgolj *ratione nostri*,⁵⁵ kajti dejansko je vse, kar je obdano z nebom znotraj neba, tako kot je vse, kar je obdano z obzidjem, znotraj mesta; pravzaprav je, če naj bi iz tega potegnili kakšno prednost, celo bolj znotraj neba in znotraj mesta, ker je v sredini, in kot se reče, v srcu mesta in neba. Razlika *ratione nostra* je, ker mislimo, da je območje elementov,⁵⁶ ki obkroža Zemljo, zelo drugačno od nebesnega dela: ampak ta drugačnost bo zmeraj obstajala, pa če postavimo te elemente kamor koli; in zmeraj bo res, da je *ratione nostri*

Zemlja pod nami in nebo nad nami, ker imamo vsi prebivalci Zemlje nad glavo nebo, ki je naše *sursum*,⁵⁷ in pod nogami središče Zemlje, ki je naše *deorsum*.⁵⁸ Tako sta glede na nas središče Zemlje in površina neba zelo oddaljeni točki, sta meji našega *sursum* in *deorsum*, tj. diametralno nasprotni točki.

6. Ne verjeti, da obstaja dokaz o gibanju Zemlje, dokler ni predložen, je skrajna previdnost; z naše strani niti ne zahtevamo, da bi kdo brez dokaza verjel kaj takega: narobe, prizadevamo si samo, da naj bi se v prid svete Cerkve z največjo strogostjo preverilo vse, kar vedo in zmorejo navesti privrženci tega nauka, in naj ne bo sprejeto nič, če to, s čimer nastopajo, daleč ne pretehta utemeljitev nasprotne strani; če nimajo več kot 90-odstotno prav, naj bodo zavrženi: ko pa bo dokazano, da je vse, kar navajajo [temu] nasprotujoči filozofi in astronomi, kar najbolj napačno in brez vsake vrednosti, naj mnenje druge strani ne bo deležno zaničevanja in naj ne velja za tak nesmisel, da ga nedvomno ne bo mogoče nikoli jasno dokazati. Gotovo je mogoče dati tako širokosrčno ponudbo: jasno je namreč, da tisti, ki bodo zagovarjali napačno stališče, ne bodo mogli imeti na svoji strani nobenega razloga in izkustva, ki bi imela kakšno težo, medtem ko se z resničnim stališčem vse stvari nujno ujemajo in sovpadajo.

7. Res je, da pokazati, da gibanje Zemlje in nepremičnost Sonca rešujeta pojave, in dokazati, da ti predpostavki v naravi res držita, ni isto; ampak ravno tako in še bolj je res, da oni drugi, splošno sprejeti sistem teh pojavov ne more obrazložiti. Nedvomno je napačen, tako kot je jasno, da bi bil lahko pravilen oni, ki se s pojavi popolnoma ujema: v stališču namreč ne moremo in ne smemo iskati druge večje resnice, kakor da ustreza vsem posameznim pojavom.

8. Ne zahtevamo, naj bo v primeru dvoma razlaga očetov opuščena, temveč naj bo samo poskrbljeno, da bomo prišli do gotovosti o tem, o čemer obstaja dvom, in zato naj stran, na katero se, kot vidimo, nagibajo in so se nagibali največji filozofi in astronomi, ne bo deležna zaničevanja: odločitev naj se sprejme, šele ko bo vse preverjeno s potrebno pozornostjo.

9. Prepričani smo, da so Salomon in Mojzes in vsi drugi sveti pisci natančno poznali ustroj sveta, tako kot so tudi vedeli, da Bog nima ne rok ne nog, da se ne jezi, ne pozablja in se ne kesa, in o tem ne bomo nikoli dvomili; pravimo le to, kar o teh stvareh pravijo sveti očetje in zlasti sveti Avguštin, da se je Sveti duh odločil, da jim bo narekoval s temi besedami, iz že omenjenih razlogov itd.

10. Zmoto o pojavnem gibanju brega in nepremičnosti ladje spoznamo, potem ko smo velikokrat na bregu opazovali gibanje ladij in ravno tako velikokrat na ladji opazovali breg: in če bi mogli biti enkrat na Zemlji, drugič pa iti na Sonce ali kakšno drugo zvezdo, bi najbrž prišli do zanesljivega in

čutno zaznavnega spoznanja, kateri od njiju se giblje; čeprav bi se nam, če bi gledali samo ti 2 telesi, zmeraj zdelo, da stoji to, na katerem smo, tako kot se bo tistemu, ki bi gledal samo vodo in ladjo, zmeraj zdelo, da voda teče in ladja stoji; če ne upoštevamo velikanske razlike, ki je med majhno ladjo, ločeno od vsega njenega okolja, in neizmernim nepremičnim obrežjem, o katerem zaradi tisoč in tisoč izkustev vemo, da je nepremično, ponavljam, nepremično glede na vodo in ladjo, in tega, da je precej drugače primerjati dve telesi, ki obstajata vsako zase⁵⁹ in sta enako naklonjeni gibanju in mirovanju: tako da bi bilo ustrežnejše med seboj primerjati dve ladji, pri katerih bi se nam čisto zmeraj zdelo, da stoji tista, na kateri smo, pod pogojem da ne bi mogli zaznavati nobenega drugega razmerja razen tistega, ki obstaja med ladjama.

Nadvse potrebno je torej, da popravimo zmoto v zvezi s pojavom gibanja bodisi Zemlje ali Sonca, saj je jasno, da bi se nekomu, ki bi stal na Luni ali katerem koli drugem planetu zmeraj zdelo, da je pri miru in da se gibljejo druge zvezde. Toda preden je mogoče zahtevati, naj ubogamo in sprejmemo te in številne druge, še bolj navidezne utemeljitve privržencev običajnega [mnjenja], jih je treba kar najbolj razvidno razčleniti; *tantum abest*, preden bomo podrobno pretresli vse, kar je bilo navedeno proti nam: poleg tega pa si ne Kopernik⁶⁰ ne njegovi privrženci za dokazovanje, da je Zemlja v gibanju in Sonce pri miru, niso pomagali s pojavnostjo⁶¹ gibanja brega in ladje; to so uporabili samo za zgled, ki ne služi potrjevanju resničnosti stališča, marveč tega, da ni protislovno, če smo si zgolj iz tega, kar nam kaže čut, ustvarili vtis, da je Zemlja nepremična in da se giblje Sonce, čeprav je v resnici ravno nasprotno. Kajti če bi to bilo Kopernikov dokaz ali če drugi njegovi dokazi ne bi učinkoviteje prepričevali, res verjamem, da mu nihče ne bi ploskal.

Prevedla Mojca Mihelič

Strokovni pregled in opombe Matjaž Vesel

Opombe

¹ Galileo ima v mislih hipotetično situacijo, do katere bi prišlo, potem ko bi bil po cerkveni obsodbi kopernikanskega sistema sveta ta sistem znanstveno dokazan.

² It. *satisfare le apparenze*.

³ It. *apparenze de' movimenti celesti*.

⁴ Prim. tudi Kopernikov predgovor v *O revolucijah nebesnih sfer*, str. 22–25.

⁵ Seneka, *Naturalium Questionum liber septimus (In quo agitur de cometis)*: »Tukaj bo pomembno raziskati tudi to, da bi ugotovili, ali svet kroži okrog mirujoče Zemlje ali Zemlja kroži po mirujočem svetu: bili so namreč, ki so trdili, da nas, ne da bi vedeli, nosi stvarstvo in da vzhajanj in zahajanj ne povzroča gibanje neba, temveč da mi sami

vzhajamo in zahajamo. Premisleka vredna stvar je, da bi ugotovili, pri čem smo, ali nas je doletelo najbolj nepremično ali najhitrejše bivališče, ali Bog žene vse okrog nas ali žene nas.«

⁶ William Gilbert (1544–1603) je *De magnete* objavil leta 1600 v Londonu. V 6. poglavju knjige zagovarja dnevno vrtenje Zemlje okoli lastne osi, ne sprejema pa njene ga letnega kroženja okoli Sonca. Njegov magnetizem (Zemlja in planeti delujejo drug na drugega z magnetno silo) je pomembno vplival na nebesno fiziko Johannesa Keplera. Galileo ni nikoli sprejel Gilbertovega magnetizma. O tem prim. »Tretji dan« njegovega *Dialoga*.

⁷ David Tost, imenovan Origanus (1588–1628), je bil avtor *Efemerid*, ki so izšle leta 1609 v Frankfurtu. V predgovoru podpira dnevno gibanje Zemlje, zavrača pa njeno letno gibanje. Za planete privzema sistem Tycha Braheja.

⁸ Galileo je bil najprej zagovornik geocentričnega sistema. Kdaj je postal kopernikanec in zakaj, ni popolnoma jasno. Svojo kopernikansko usmerjenost je prvič nedvoumno izpovedal v pismu Keplerju, 4. avgusta 1597. Prim. M. Vesel, *Nebeške novice Galilea Galileija*, str. 223–224.

⁹ Tj. Aristotel.

¹⁰ It. *salvare delle apparenze celesti*.

¹¹ Prim. Geminovo besedilo na str. 149–152.

¹² It. *assai proporzionato*.

¹³ Prim. Kopernikov predgovor k *O revolucijah nebesnih sfer*, str. 24–25.

¹⁴ Se pravi, da Kopernikova in Ptolemajeva hipoteza tudi z vidika »reševanja pojavov« oz. »ujemanja s pojavi« nista enakovredni.

¹⁵ Dejansko Kopernik ni bil velik opazovalni astronom. Opravil je približno 60 opazovanj, od teh jih je v *Revolucijah* omenil 27.

¹⁶ V originalu *acroama*. Prim. Kopernikov predgovor k *Revolucijam*, str. 18–19.

¹⁷ It. *sensate osservazioni*.

¹⁸ Prim. *O revolucijah* I, 10.

¹⁹ Nikolaj Schönberg.

²⁰ Chelumno (nem. Kulm), mesto na Poljskem.

²¹ Tiedeman Giese, prej kanonik, Kopernikov sodelavec in prijatelj, ki je postal chelmenski (kulmski) škof.

²² Prim. *O revolucijah* I, 7 in 8.

²³ Erasmus Reinhold in Giovanni Antonio Magini sta priznava la večjo predikativno moč Kopernikove astronomije, nista pa sprejemala njegovih kozmoloških trditev o gibanjih Zemlje in ustroju vesolja. Kepler je bil najprej enakega mnenja, potem pa je svoje stališče spremenil.

²⁴ It. *effetti veri*.

²⁵ It. *effetti in natura*.

²⁶ It. *apparenze ne i movimenti delle stelle*.

²⁷ Prim. Ptolemaj, *Almagest* I, 1–8.

²⁸ Planeti izkazujejo dve nepravilnosti oz. anomaliji. Prva anomalija je njihova neenakomerna hitrost, druga pa so njihovi postanki, gibanje nazaj (retrogradacija), ponovna ustavitve in vnovično napredno gibanje.

²⁹ Kopernik jemlje geocentrično izhodišče za podlago izračunov popolnoma pragmatično. Kar zadeva nebesne pojave, je namreč popolnoma vseeno, ali predpostavimo, da se giblje Zemlja okoli svoje osi, medtem ko miruje nebo, ali predpostavimo, da se giblje nebo, medtem ko Zemlja miruje. Prim. Ptolemaj, *Almagest* I, 7, tu str. 164.

³⁰ It. *primo mobile*.

³¹ *O revolucijah nebesnih sfer* II, uvod: »Nihče se ne bo čudil, če smo vzhajanju in zahajanju Sonca in zvezd in tema podobnim pojavom doslej dajali navadna imena, temveč nam bo pustil govoriti v običajnem jeziku, ki ga lahko vsi razumejo; ves čas imamo v mislih, da za nas, ki nas nosi Zemlja, potujeta Sonce in Luna ter se zvezde vračajo in spet oddaljujejo.«

³² Prim. Osiandrovo besedilo »Bralcu o hipotezah tega dela«, v: *O revolucijah*, str. 12–15.

³³ Prim. *Almagest* III, 4.

³⁴ Prim. Bellarminovo pismo Foscariniju. Galileo je dejanski obstoj ekscentrov in epiciklov zagovarjal tudi v delu *Considerazioni di Alimberto Mauri* iz leta 1606, ki ga je napisal pod psevdonimom. Prim. tudi pismo Diniju, 23. marca 1615 (OGG, V, str. 298–299), in Clavijev *Komentar Sacroboscove Sfere*, tu str. 178–179.

³⁵ Te nepravilnosti v gibanju planetov ni mogoče pojasniti zgolj z ekscentrom, ki pojasnjuje prvo nepravilnost; v ptolemajski astronomiji je to pojasnjeno s precej velikim epiciklom na deferentu.

³⁶ Galileo verjetno ni vedel, da je bil avtor tega nagovora Andreas Osiander.

³⁷ Prim. prej omenjeni Osiandrov nagovor bralcu.

³⁸ It. *concavo della Luna*.

³⁹ It. *grandezze apparenti*.

⁴⁰ Galileo tu uporablja za svoj daljnogled novo ime *telescopio*.

⁴¹ Prim. *Zvezdni glasnik*, str. 119–123.

⁴² Logična napaka, predpostavljanje trditve, ki se dokazuje.

⁴³ Prim. Bellarminovo pismo Foscariniju. »Strinjanje [cerkvenih] Očetov« je ena glavnih točk, ki jih je Tridentinski koncil postavil v ospredje pri tolmačenju Svetega pisma. Po napotkih koncila je treba v zadevah »vere in običajev (oz. nravi)« Sveto pismo tolmačiti skladno s »strinjanjem [cerkvenih] očetov« in nič drugače.

⁴⁴ Se pravi kot člene vere.

⁴⁵ Tridentinski koncil (1545–1563) je, kot smo že omenili, obudil avtoriteto cerkvenih očetov v zadevah »vere in običajev (oz. nravi)«.

⁴⁶ »v stvareh vere in običajev (oz. nravi)«.

⁴⁷ Galileo v nadaljevanju sistematično odgovarja na Bellarminovo argumentacijo iz pisma Foscariniju.

⁴⁸ It. *essorbitanze*. Db. »izjeme«, »pretiravanja«, »čezmernosti«.

⁴⁹ Galileo očitno poudarja, da je katoliški astronom, da je na strani Cerkve ter da ne zagovarja ničesar heretičnega.

⁵⁰ Vprašanje »vere glede na govorca«.

⁵¹ Vprašanje vere »glede na predmet«.

⁵² »pri vsaki besedi Svetega pisma je treba slediti razlagi [cerkvenih] Očetov«.

⁵³ Prim. Bellarminovo pismo Foscariniju, tu str. 220.

⁵⁴ »kar zadeva stvarnost«.

⁵⁵ »z našega vidika«, »v razmerju do nas«.

⁵⁶ It. *regione elementare*. Tj. območje prvin, elementov, ki obsega poleg zemlje še vodo, zrak in ogenj.

⁵⁷ »zgoraj«.

⁵⁸ »spodaj«.

⁵⁹ It. *per se consistenti*.

⁶⁰ Prim. *O revolucijah* I, 8.

⁶¹ It. *apparenza*.

LITERATURA

V literaturi so poleg primarnih virov navedena dela, na katera se sklicujemo v opombah ali iz njih reproduciramo skice, dostopni prevodi in izbor študij, ki osvetljujejo obravnavano tematiko; zainteresirani bralec pa lahko v njih najde tudi dodatno literaturo.

Aiton, E. J., »Peurbach's 'Theoricae novae planetarum': A Translation with Commentary«, *Osiris* 3 (1987), str. 5–44.

Aristotel, *Aristotelis omnia quae extant opera [...] Averrois Cordubensis in ea opera omnes commentarii*, Benetke 1562–1574.

———, *Metafizika*, prevod, spremna beseda, opombe in glosarij V. Kalan, Založba ZRC, Ljubljana 1999.

———, *Fizika. Knjige 1, 2, 3, 4*, prevedel, napisal uvodno besedo in opombe ter sestavil besedišče V. Kalan, Slovenska matica, Ljubljana 2004.

———, *O nebu*, grško-slovenska izdaja, prevod in glosarij P. Češarek, spremna študija in opombe M. Vesel, Založba ZRC, Ljubljana 2004.

———, *Seconds analytiques*, grško-francoska izdaja, uvod, prevod, opombe, bibliografija in indeks P. Pellegrin, Flammarion, Pariz 2005.

Aujac, G., *Claude Ptolémée, astronome, astrologue, géographe*, CTHS, Pariz 1993.

Avsec, F., in Prosen, M., *Astronomija*, DZS, Ljubljana 1971.

Berggren, J. L., in Jones, A., *Ptolemy's Geography. An Annotated Translation of the Theoretical Chapters*, Princeton University Press, Princeton 2000.

Berggren, J. L., in Thomas, R. S. D., *Euclid's 'Phaenomena'. A Translation and Study of a Hellenistic Treatise in Spherical Astronomy*, American Mathematical Society, Providence 2000.

Blackwell, R. J., *Galileo, Bellarmine, and the Bible*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1991.

- Bowen, A. C. in Todd, R. B., *Cleomedes' Lectures on Astronomy. A Translation of 'The Heavens'*, University of California Press, Berkeley 2004.
- Božovič, M., »Elementa Galilejske epistemologije«, v: *Od Galileja do Platona*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 1985, str. 7–69.
- Brahe, T., *Opera omnia* [= TBOO], ur. I. L. E. Dreyer, Swets & Zeitlinger, Amsterdam 1972.
- Clavelin, M., *Galilée copernicien. Le premier combat (1610–1616)*, Albin Michel, Pariz 2004.
- Clavius, Ch., *In Sphaeram Ioannis de Sacro Bosco Commentarius*, Benetke 1596.
- Diogen Laertski, *Lives of Eminent Philosophers*, grško-angleška izdaja, prevedel R. D. Hicks, Harvard University Press, Harvard 1995.
- Evans, J., *The History and Practice of Ancient Astronomy*, Oxford University Press, Oxford 1998.
- Fernel, J., *Universa medicina*, Pariz 1567.
- Foscarini, P. A., *Lettera sopra l'opinione de' Pitagorici e del Copernico della mobilità della Terra e stabilità del Sole, e del nuovo Pittagorico Sistema del Mondo*, v: T. Campanella, *Apologia per Galileo*, latinsko-italijanska izdaja, uvod, prevod opombe in aparat P. Ponzio, Rusconi, Milano, str. 199–237.
- Galileo Galilei, *Opere di Galileo Galilei*. Edizione nazionale sotto gli auspici di sua maestà il re d'Italia, ur. A. Favaro [= OGG], Giunti/Barbera, Firenze 1964–1968.
- , »Pismo Kristini Lorenski, nadvojvodinji toskanski (1615)«, prevedel J. Bednarik, *Phainomena* 7 (23–24/1998), str. 225–249.
- , *Lettre à Christine de Lorraine et autres écrits coperniciens*, prevod, uvod, opombe in dosje Ph. Hamou in M. Spranzi, *Le livre de poche*, Pariz 2004.
- , *Considérations sur l'opinion copernicienne (1615)*, prevedla Ph. Hamou in M. Spranzi, v: Galilée, *Lettre à Christine de Lorraine et autres écrits coperniciens*, str. 202–235.
- , *Considérations sur l'opinion copernicienne (1615)*, prevedel M. Clavelin, v: M. Clavelin, *Galilée copernicien.*, str. 283–412.
- , *Sidereus nuncius/Zvezdni glasnik*, prevedel M. Hriberšek, v: M. Vesel, *Nebeške novice Galilea Galileija*, Založba ZRC, Ljubljana 2007, str. 82–175.
- Gemin, *Introduction aux phénomènes* [v dodatku grško besedilo in prevod odlomka iz *Povzetka Pozejdonijeve Razprave o nebesnih telesih*], grško-francoška izdaja, kritično besedilo in prevod G. Aujac, *Les belles lettres*, Pariz 2002.
- , *Introduction to the Phenomena*, v: J. Evans in J. L. Berggren, *Geminus's 'Introduction to the Phenomena'. A Translation and Study of a Hellenistic*

- Survey of Astronomy* [v dodatku prevod odlomka iz *Povzetka Pozejdonijeve Razprave o nebesnih telesih*], Princeton University Press, Princeton 2006.
- Gilbert, W., *De magnete*, London 1600.
- , *De magnete*, angleški prevod P. F. Mottelaya [1893], Dover, New York 1958.
- Goclenius, R., *Lexicon philosophicum quo tanquam clave philosophiae fores aperiantur*, Frankfurt 1613.
- Heath, Th., *A History of Greek Mathematics*, Dover, New York 1981.
- Jardine, N. C., »The Forging of Modern Realism: Clavius and Kepler against the Sceptics«, *Studies in History and Philosophy of Science* 10 (1979), str. 141–73.
- , *The Birth of History and Philosophy of Science. Kepler's 'A Defence of Tycho against Ursus', with Essays on Its Provenance and Significance*, Cambridge University Press, Cambridge 1984.
- Jardine, N., in Segonds, A., *La Guerre des astronomes*, Les Belles Lettres, Pariz 2008.
- Kepler, J., *Opera omnia* [= KOO], ur. Ch. Frisch, Frankfurt na Majni/Erlagen 1858–1878.
- , *Gesammelte Werke* [= KGW], ur. W. van Dyck in M. Caspar, Kepler-Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 1937–....
- , *Mysterium Cosmographicum. The Secret of the Universe*, prevod A. M. Duncan, uvod in komentar E. J. Aiton, predgovor I. B. Cohen, Abaris Books, New York 1981.
- , *Apologia pro Tychone contra Ursum*, latinsko-angleška izdaja, v: N. C. Jardine, *The Birth of History and Philosophy of Science. Kepler's 'A Defence of Tycho against Ursus', with Essays on Its Provenance and Significance*, Cambridge University Press, Cambridge 1984.
- , *Le Secret du monde*, prevod, opombe in uvod A. Segonds, Gallimard, Pariz 1984.
- , *Le Contra Ursum de Jean Kepler*, latinsko-francoska izdaja, v: N. Jardine in A. Segonds, *La Guerre des astronomes*, Les Belles Lettres, Pariz 2008.
- Kopernik, N., *De revolutionibus orbium coelestium libri VI*, Nürnberg 1543.
- , *O revolucijah nebesnih sfer, prva knjiga*, latinsko-slovenska izdaja, prevod, opombe in spremna študija M. Vesel, Založba ZRC, Ljubljana 2003.
- Lattis, J. M., *Between Copernicus and Galileo: Christoph Clavius and the Collapse of Ptolemaic Cosmology*, University of Chicago Press, Chicago 1994.
- Lloyd, G. E. R., »Saving the Apperarences«, v: isti, *Methods and Problems in Greek Science*, Cambridge University Press, Cambridge 1991, str. 248–277.

- , *Grška znanost po Aristotelovem času*, prevedla N. Grošelj, Studia humanitatis, Ljubljana 2007.
- Magini, G., *Novae coelestium orbium theoricæ congruentes cum observationibus N. Copernici*, Benetke 1589.
- Mästlin, M., *Observatio et Demonstratio Cometae Aetherei, qui anno 1577. et 1578. Constitutus in Sphaera Veneris Apparuit*, Tübingen 1578.
- Nifo, A., *In Aristotelis libros de caelo et mundo commentaria*, Benetke 1553.
- Pedersen, O., *A Survey of the Almagest*, Odense University Press, Odense 1974.
- Petrić F., *Nova sveopća filozofija*, latinsko-hrvaška izdaja, priredil in predgovor napisal V. Filipović, prevedla T. Ladan in S. Hrkač, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1979.
- Peurbach, G., *Theoricæ novae planetarum Georgii Purbachii astronomi celebratissimi*, Nürnberg 1472.
- Predsokratiki, *Die Fragmente der Vorsokratiker* [= DK], uredila H. Diels in W. Kranz, Weidmann, Zürich 1974.
- Proklos, *Hypotyposis astronomicarum positionum*, ur. C. Manitius, Teubner, Leipzig 1909.
- , *A Commentary on the First Book of Euclid's 'Elements'*, prevod, uvod in opombe G. K. Morrow, predgovor I. Mueller, Princeton University Press, Princeton 1992.
- Plutarh, *Moralia*, Benetke 1572.
- Prosen, M., *Leksikon astronomije*, Mladinska knjiga, Ljubljana 2004.
- Ptolemaj, K., *Hupotheseôn tôn planômenôn*, v: *Opera astronomica minora*, ur. J. L. Heiberg in L. Nix, Teubner, Leipzig 1907, str. 69–145.
- , »The Arabic Version of Ptolemy's Planetary Hypotheses«, arabsko besedilo in angleški prevod B. R. Goldstein, *Transactions of the American Philosophical Society* 57 (4/1967), str. 3–55.
- , *Almagesti Cl. Ptolemaei Pheludiensis Alexandrini [...] opus [...] omnes caelorum motus continens*, arabsko-latinski prevod Gerarda Kremonskega, Benetke 1515.
- , *Almagestum seu magnæ constructionis mathematicæ opus [...] Latina donatum ab Georgio Trapezuntio*, grško-latinski prevod Georga iz Trapezeuta, Benetke 1528.
- , *Synthaxis mathematica*, ur. J. L. Heiberg, Teubner, Leipzig 1898–1903.
- , *The Almagest*, prevod in opombe G. J. Toomer, Princeton University Press, Princeton 1998.
- , *Optika*, v: A. M. Smith, »Ptolemy's Theory of Visual Perception. An English Translation of the 'Optics'. With Introduction and Commentary«, *Transactions of the American Philosophical Society* 86 (2/1996).

- , *Geografija*, angleški prevod teoretičnih poglavij, v: J. L. Berggren in A. Jones, *Ptolemy's Geography*.
- Regiomontan, J., [in Peurbach, G.], *Epytoma [...] In Almagestum Ptolemei*, Benetke 1596.
- Reinhold, E., *Tabulae prutenicae coelestium motuum*, Tübingen 1551.
- , *Theoricae novae planetarum G. Purbachii Germani ab Erasmo Reinholdo [...] illustratae scholiis*, Pariz 1558.
- Rheticus, G. J., *Narratio Prima*, kritična izdaja, francoski prevod in komentar H. Hugonnard-Roche in J.-P. Verdet v sodelovanju z M.-P. Lernerjem in A.-P. Segondsom, Poljska akademija znanosti, Wroclaw/Varšava 1982.
- Saliba, G., *Islamic Science and the Making of the European Renaissance*, MIT Press, Cambridge, Mass. 2007.
- Simplikij, *In Aristotelis Physicorum libros IV priores Commentaria*, ur. H. Diels, G. Reimer, Berlin 1882.
- Szabó, A., *Das geozentrische Weltbild. Astronomie, Geographie und Mathematik der Griechen*, DTV, München 1992.
- Theon iz Aleksandrije, *Commentaire sur les livres 1 et 2 de l'Almageste*, ur. A. Rome, Vatikan 1936.
- Ursus, *De astronomicis hypotesibus*, Praga 1597.
- Vesel, M., *Astronom-filozof. Nikolaj Kopernik, gibanje Zemlje in kopernikanska revolucija*, Založba ZRC, Ljubljana 2007.
- Vesel, M., *Nebeške novice Galilea Galileija*, Založba ZRC, Ljubljana 2007.

To access international literature as diverse as the study of sociology, start here.

CSA Sociological Abstracts offers a world of relevant, comprehensive, and timely bibliographical coverage. Thousands of easily-searchable abstracts enhance discovery of full-text articles in thousands of key journals from 35 countries, books, and conference papers plus citations of dissertations and other media. This continuously-growing collection includes thousands of records that are updated monthly, with backfiles to 1952—plus scholar profiles, browsable indexes, and a thesaurus through the CSA Illumina® interface.

So whatever your quest, start here with CSA Sociological Abstracts.



The CSA Sociological Abstracts Discovery Prize.

Tell us how CSA Sociological Abstracts has advanced teaching and learning at your institution, and you may win the CSA Sociological Abstracts Discovery Prize.

Visit: info.csa.com/sociologicaldiscovery

CSA Sociological Abstracts

For a free trial, contact pqsales@il.proquest.com or log onto www.proquest.com/go/add today.



PRIKAZI IN OCENE

ALAIN DE LIBÉRA

SREDNJEVEŠKA FILOZOFIJA

Založba Aristej, Maribor 2007, 87. str.,
prevedla Saša Jerele, uredil Matjaž Vesel

Alain de Libéra (1948) je eden največjih svetovnih poznavalcev srednjeveške filozofije, kar je lepo razvidno in njegove izjemno obsežne bibliografije, iz katere naj na tem mestu navedem le nekaj pomembnejših del: *Penser au Moyen-Âge*, *Introduction à la mystique rhenane*, *Albert le Grand et la Philosophie*, *La Philosophie médiévale*, *La querelle des universaux (De Platon à la fin du Moyen Age)*, *L'art des généralités*, *La référence vide*. *Srednjeveška filozofija* ki je v Franciji izšla kot zvezek 1044 zbirke »Que sais-je« Presses Universitaires de France, je prvo njegovo delo prevedeno v slovenščino.

Kaj je to srednjeveška filozofija? Ali kaj takšnega kot je srednjeveška filozofija sploh obstaja ali gre v srednjeveški misli le za snidenje med »aristotelizmom« in reprezentacijskim načinom, izhajajočim iz judovstva in krščanstva« ali je srednjeveška filozofija krščanska filozofija? Na ta in podobna vprašanja skuša odgovoriti kratko, a zelo zgoščeno delo *Srednjeveška filozofija* Alaina de Libéraja.

Osnovna ideja knjige, v kateri je perspektiva, izbrana za razvoj kompleksne obravnavane snovi, tematska in disciplinarna, je, da je srednjeveška filozofija predstavljala posebno polje intelektualnega zanimanja,

kljub temu da je bila po eni strani ne-ločljivo povezana z mistiko in teologijo in da so bile po drugi strani med seboj prepletene tudi same filozofske discipline: logika, fizika, metafizika, psihologija in etika. Njegov pristop k srednjeveški filozofiji je epistemološki: pokazati želi, kako se v tem obdobju izoblikuje mreža konceptov, kako se deli in razpleta; predstaviti nam kompleksno igro ponovitev, preoblikovanj, spodrseljavev in prelomov ter obenem premisli mrežo konceptov in problemov, ki so se kazali v korpusu obstoječe literature. Tako De Libéra v tem delcu – vsaj implicitno – zavrača Gilsonovo teleološko razumevanje srednjeveške filozofije kot zgodovinskega razvoja, ki je dosegla vrh v tomistični metafiziki »čistega deja« – filozofija pred tem je bila samo vzpenjanje na ta vrh, kar je sledilo pa zgolj sestopanje. De Libéra razblini tradicionalno pojmovanje o srednjem veku kot »prehodnem obdobju desetih stoletij, neskončno dolgem oklepaju med Platonom in Aristotelom ter Petrarko, Luthrom in Descartesom, o »srednjem«, »vmesnem« veku, v katerem so s svojo avtoriteto neomejeno kraljevali »cerkveni Očetje« in »doktorji teologi«, v katerem je nad razumom prevladovala vera, nad izkustvom jezik, nad

konkretnim abstraktno in nad stvarmi besede«. Rečeno nekoliko drugače: njegova kritika je po eni strani usmerjena proti Bertrandu Russellu, za katerega srednjeveška filozofija kot taka sploh ne obstaja, saj je zanj srednjeveška filozofija zgolj instrumentalizacija teologije in po drugi strani proti Heideggrovi tezi o onto-teološki strukturi metafizike.

Obe tezi je mogoče zavrniti že na podlagi zgodovinskih dejstev. Z Russellovim razumevanjem srednjeveške filozofije se de Libéra ne more strinjati preprosto zato, ker proti reduciranju srednjeveške filozofije na *en* problem, na en obraz filozofije *kot takšne*, govori že »dolžina obdobja«, »raznovrstnost intelektualnih krogov« in »samo mnoštvo teoloških perspektiv«. Podobno je tudi s Heideggerjevo oznako srednjeveške filozofije kot produkta srečanja med »aristotelizmom« in »reprezentacijskim načinom, izhajajočim iz judovstva in krščanstva«: zahodni srednji vek je začel spoznavati Aristotela dokaj pozno, kakšnih pet stoletij po začetku »srednjega veka«. Poleg tega pa je bil to Aristotel arabskih razlagalcev, ki so ga uokvirili, nadaljevali in zgostili. Heideggerjevo ontoteološko pojmovanje metafizike, po katerem je Aristotelova prva filozofija kot ontologija hkrati tudi teologija in bi jo bilo zato treba imenovati teiologija, De Libéra opredeli v poglavju o metafiziki *kot eno od* latinskih tolmačenj Avicene, ki se je uveljavilo v sholastiki, preko novosholastike 19. stoletja pa je odločilno preželo heidegger-sko videnje metafizike. Avicena, ki za razliko od Averroesa, po katerem mora bivanje Boga kot Prvega gibal-

ca dokazovati fizika (medtem ko gre pri metafiziki zgolj za preučevanje substance), meni, da je naloga metafizike, kljub temu da je njen predmet bivajoče kot bivajoče (*ens inquantum ens*), dokazovanje Božjega bivanja. V tem avicenskem videnju je pri Dunsu Skotu, metafizika predstavljena kot znanost, ki ima za splošni predmet bivajoče in za eminentni predmet Boga. Univokalen skotističen pojem biti (bivajoče, *ens*) utemeljuje metafiziko kot znanost o bivajočem in teologijo kot znanost o neskončnem Bivajočem v »sedanjem stanju« zgodovine Odrešenja (*pro statu isto*), kot teologijo *za nas*, ki je ločena od teologije *na sebi* kot znanosti o samem božjem bistvu. To univokalno razumevanje pojma biti, ki na nek način »presega« tako »grško-latinsko« vprašanje »prenosa« kategorij *in divinis* kot tudi aristotelsko pojmovanje mnoštva pomenov bivajočega, po de Libéraj – in v nasprotju s Heideggerjem – ne moremo označiti kot »izvirno onto-teološko strukturo metafizike«, ki jo najdemo pri Aristotelu. Ta problematika je krščanska in bistveno povezana z zgodovino avicenzizma.

Ko govorimo o srednjeveški metafiziki torej nikakor ne smemo pozabiti novoplatonizma. De Libéra lepo pokaže, kako so arabski peripatetiki priskrbeli filozofsko osnovo za Akvinskega in sholastike 13. stoletja, kako ta peripatetični Aristotel izraža platonizem oziroma kako ta »sinkretističen« neoplatonizem, ki korigira Platona z Aristotelom in dopolnjuje Aristotela s Platonom, omogoča sprejem peripatetične filozofije v krščansko, platonistično tradicijo. Poleg tega je v 14. stoletju na področju

srednjeveške metafizike prišlo do novega odločilnega razlikovanja: razlikovanje med filozofsko teologijo in krščansko teologijo se pri Bertoldu iz Moosberga zamenja z razlikovanjem med teologijo in metafiziko, med Aristotelovo metafizično modrostjo in »višjo modrostjo«¹ platonistov. In »odtlej ne gre več za vprašanje, ali je prava teologija filozofska ali krščanska, pač pa za izbiro med modrostjo, ki »presega naravo duha«, »nadumskim spoznanjem«, »božanskim delirijem«, na eni strani, in modrostjo, ki nas v spoznavnih načelih in spoznanjih človeške duše vodi le tako visoko, kot to zmore um«. Če torej hočemo pristopiti na pravi način k pluralnosti srednjeveške metafizike, se moramo osvoboditi horizonta ontoteologije.

Za de Libéraja tako ne obstaja en sam referenčni okvir znotraj katerega lahko vpišemo izredno raznolikost srednjeveških doktrin. Srednjeveške filozofije ne moremo omejiti samo glede na njen odnos do vere in teologije latinskega krščanstva. Upoštevati moramo hkratnost različnih tradicij na zgodovinskem prizorišču, poleg zahodnega krščanstva, še vzhodno krščanstvo, islam in judovstvo – tradicije, ki so se srečevale skozi medij filozofije. Zgodovina srednjeveške filozofije je zgodovina poganke filozofije in treh monoteizmov, katerim je bila filozofija orodje, partner ali konkurent. Filozofija ni ugasnila s propadom antične Grčije. Na zgodovino filozofije med pozno antiko in koncem srednjega veka je treba gledati kot na premik centrov študija filozofije, kot na neke vrste migracijo – *translatio studiorum*, ki je

potekala na Vzhod in se preko Sredozemlja in Andaluzije premaknila v Severno Evropo, pri tem pa so se določene stvari ohranile, nekaj se jih je izgubilo, obenem pa so se pojavile nove.

Rehabilitirati je torej treba arabski in judovski prispevek k tej zgodovini, saj »latinska srednjeveška filozofija verjetno dolguje arabski in judovski misli prav toliko kot grški in rimski«. Srednjeveška filozofija je temeljila na branju in komentiranju tekstov, od katerih je bila približno polovica arabskega izvora. Pri tem pa ne gre samo za prenašanje grške znanosti na Zahod v smislu nadaljevanja grške misli v neki drugi obliki. Arabski filozofi niso samo prenesli znanja, ki ni bilo njihovo, v evropsko kulturo in ga s tem rešili pozabe, potem pa stopili v stran, kajti njihovo delo posrednikov bi bilo s tem končano. Njihov prispevek k zgodovini evropske misli je bil več kot le to: vpliv takšnih mislecev kot sta bila na primer Avicena in Averroes na latinsko kulturo je mogoče primerjati s Platonovim ali Aristotelovim. Aristotelizem, ki je tako prihajal na Zahod, ni bil nekaj »že narejenega«, treba ga je bilo zgraditi. Med koncem 12. in sredino 13. stoletja je krščanski svet preko prevodov arabskih del (na primer katalog znanstvenih disciplin Al-Farabija) spoznal, da je obstajal v antiki obsežen korpus znanstvenih del (ki so jih do tedaj poznali zelo fragmentarno, v indirektni obliki ali pa sploh ne), sistematična organizacija znanja, delitev znanosti, klasifikacija znanstvenih disciplin, hierarhija znanosti. Evropska srednjeveška univerza s svojimi začetki v 13. stole-

tju je bila v nekem smislu institucija, ki je nastala iz arabske sistematizacije znanja, institucionalna manifestacija Al-Farabijeve klasifikacije znanstvenih disciplin.

V tem smislu je prvo poglavje knjige z naslovom *Filozofska literatura srednjega veka* temeljno. V tem poglavju de Libera predstavi raznovrstno zgodovino tekstovnih virov, ki je na voljo raziskavi srednjega veka (edinstven arabski vpliv pri ohranjanju in reinterpreteraciji grške tradicije, hebrejski in grško-rimski vpliv od neoplatonizma do Avgušтина in Boetija), definira materialne strukture filozofskega pouka od »samostanskih« in »katedralnih« šol do univerz ter oblike njegovega izražanja od glose do sume.

Tudi v naslednjih poglavjih (*Logika, Fizika, Metafizika ter Psihologija in etika*), kjer je v vsakem obravnavan tako grški kot arabski vpliv na srednjeveško filozofijo, sledimo ti-sočletni povezanosti srednjeveške filozofije vzhoda in zahoda, njunim srečanjem, vplivom, kakor tudi izključitvam in mnoštvu filozofskih nauk. V poglavju o logiki predstavi zgodovino logične misli latinskega srednjega veka, ki je temeljna za mnoge univerzitetne razprave. Označi jo, v primerjavi z logiko aristotelskega, poznoantičnega in arabskega izročila, kot zelo inovativno. Medtem ko je semantika terminov (tesno povezana z gramatiko, logiko in teologijo), ki so jo razvili t.i. *terministae* in ki je zaznamovala prehod od »stare logike« k »novi logiki«, manj pomemben vidik logične revolucije poznega srednjega veka, je teorija posledic oziroma formalna logika s spremenjenim

pojmovanjem razmerij med dokazovalnim in dialektičnim sklepanjem postala v 14. stoletju glavni nosilec novega pojmovanja znanosti. Teorija posledic je bila namreč orodje univerzitetnih »disputacij«, med katerimi sta za razmah logike v poznem srednjem veku značilni predvsem dve vrsti sofizmatičnih disputacij: »obveza« (*obligatio*) in »nerešljivka« (*insolubilis*). Poglavju o logiki sledi fizika, ki je obravnavana skozi tri obdobja: skozi čas fantazijskih kozmogonij in teološke eksegeze (9.–12. stoletje), skozi čas aristotelske znanosti in komentarjev k *libri naturales* (12.–13. stoletje) in skozi čas znanosti »računa« ter matematične imaginacije (14.–15. stoletje). Tako nas de Libera vodi od kozmogonij, metafizike in fizike svetlobe, fizike gibanja, vse do transformacije znanstvene logike v 14. stoletju, ki jo lahko pripišemo oxfordski skupini filozofov imenovanih »računarji«. V okviru četrtega poglavja spregovori o velikih temah srednjeveške metafizike biti, ki jo od 13. stoletja naprej obvladuje arabska interpretacija Aristotela in ki uvaža distinkcijo med bistvom in bitjo (*essentia* in *esse*) in ki se ji šele v 15. stoletju zoperstavlja neoplatonska alternativa, ki temelji na Proklovi tradiciji. Zadnje poglavje de Liberajeve knjižice obravnava etiko in psihologijo. V njem vidimo v kolikšni meri so srednjeveške teorije o mišljenju povezane s takratnimi teološkimi refleksijami, vse dokler razprave o predmetih mišljenja, univerzalijah, etičnem poslanstvu in smotru mišljenja ne privedejo do vzpostavitve filozofskega polja, ki je na nek način

razloženo od sveta teologije, vendar ne tudi od njene kulture.

De Libérageva knjižica *Srednjeveška filozofija* nam prikaže »drugačen srednji vek« na področju idej – srednji vek, ki ima novo podobo: pluralistično, decentralizirano in multikulturno. *Srednjeveška filozofija* je zgoščena in sistematična razprava o filozofiji srednjega veka, ki po eni strani postavi zgodovino srednjeveške filozofije v odnos do virov in tradicij, po drugi strani pa poskuša rekonstruirati konceptualno vsebino filozofskih področij, ki jih obravnava. Čeprav je avtor zaradi serijskih zahtev zbirke »Que sais-je« prostor-

sko omejen (obseg posameznega dela je okoli 100 strani) in na nekaterih mestih bralci to omejitev tudi občutimo, pa je ta pomanjkljivost do neke mere odpravljena z bibliografijo, ki predstavlja pomemben dodatek pri branju samega teksta.

Slovenski prevod tega de Libéragevega dela predstavlja dobrodošlo novost, med sicer maloštevilnimi prevodi s področja zgodovine srednjeveške filozofije, predvsem zaradi avtorjevega pristopa k problematiki srednjeveške misli.

Ingrid Kodelja

IZVLEČKI ABSTRACTS

MLADEN DOLAR

Telefon in psihoanaliza

Ključne besede: *psihoanaliza, glas, telefon, modernizem, Proust, Benjamin, Freud*

Tekst raziskuje implikacije uvedbe telefona ob prelomu stoletja in učinke, ki jih je to povzročilo. Za izhodišče si vzame slovito prigodo iz Proustovega *Iskanja izgubljenega časa*, ko pripovedovalec prvič govori s svojo babico po telefonu. Proust nadvse lucidno oriše »ontološko« vrzel, ki jo je odprl poseg telefona in ki je ni mogoče zaceliti. Drugo izhodišče predstavljajo otroški spomini Walterja Benjamina in njegov opis načina, kako je telefon uvedel novo vrsto glasu. Tretje izhodišče je Freud in njegove raznolike uporabe telefona, predvsem kot metafore za transmisijo nezavednega. Tekst raziskuje naravo tega novega glasu in njegove »ontološke« implikacije ter zagovarja tezo, da ga je mogoče vzeti za rdečo nit za vzpon modernizma in vznik psihoanalize.

MLADEN DOLAR

Telephone and Psychoanalysis

Key words: *psychoanalysis, voice, telephone, modernism, Proust, Benjamin, Freud*

The paper explores the implications of the introduction of telephone at the turn of the century and the impact it has made. It takes the cue from the famous anecdote in Proust's *Remembrance of Things Past*, when the narrator speaks for the first time with his grandmother by the telephone. Proust lucidly traces the "ontological" gap opened by the intervention of the telephone and the way it cannot be cured. The second cue is taken from Walter Benjamin's memories of childhood and his account of the way the telephone introduced a new kind of voice. The third and final cue is taken from Freud and his various uses of telephone, most remarkably as the metaphore of the transmission of the unconscious. The paper explores the nature of this new voice and its "ontological" implications, and argues that it can be taken as a red line through the rise of modernism and the emergence of psychoanalysis.

PETER KLEPEC

Ob Deleuzovem pojmovanju kvazi-vzrokaKljučne besede: *kvazi-vzrok, smisel, dogodek, Lacan, falos, objet petit a*

Prispevek se ukvarja z umestitvijo pojmovanja kvazi-vzroka najprej znotraj Deleuzovega opusa, skozi Deleuzovi interpretacije Huma in Kanta, nato prikaže njegovo vlogo v *Logiki smisla* in ga poveže z Lacanovim razlikovanjem med vzrokom in zakonom. Deleuza pri kvazi-vzroku zanima dvojna vzročnost, zanima ga tisto, kar ni zvedljivo na dve heterogeni množvi, in kar ju od znotraj cepi na način nepredvidljivosti in nekalkulabilnosti. Po tej plati je mogoče najti številne vzporednice z izvirnim Freudovim odkritjem nezavednega, zlasti še, kar zadeva delo sanj, spodrsaljaja in vica. Deleuzov obrat stran od psihoanalize v *Anti-Ojdipu* po eni strani posploši obrazec, ki ga je vpeljal kvazi-vzrok, tega izenači z delovanjem kapitala, gospostva in aparata države, njegovo vlogo dodeli konceptom postajanja in kaosa, vse to pa naj bi ohranilo tisto, za kar po Deleuzu domnevno gre v Lacanovem *objet petit a*.

PETER KLEPEC

On Deleuze's Conception of Quasi-CauseKey words: *quasi-cause, sense, event, Lacan, phallus, objet petit a*

The paper first situates the conception of quasi-cause within Deleuze's opus, especially concernig Deleuze's reading of Hume and Kant. It then proceeds to the role of quasi-cause in *The Logic of Sense* and links it with Lacan's differentiation between Cause and law. For Deleuze, the quasi-cause has its role in double causality, it is also something non-reducible on two heterogeneous multiplicities, it splits them from within in an unpredictable and incalculable way. There are certain parallels with Freud's notion of the unconscious here, especially with the dream-work, slips of the tongue, and jokes. However, Deleuze's sudden reversal and critique of psychoanalysis in *Anti-Œdipe* has to pay a price: it has to generalize the role once played by quasi-cause, link the quasi-cause itself with the capital, domination, and the state apparatus, and assign its role to chaos and becoming, all that in its conviction that this is the true nature of Lacan's *objet petit a*.

MATJAŽ VESEL

»Astronom-filozof«: geneza koncepta in njegov pomen za razumevanje Kopernikovega delaKljučne besede: *astronomija, filozofija, astronom-filozof, Kopernik*

Galileo Galilei je v svojem slavnem *Dialogu o dveh glavnih sistemih sveta*, pto-

lemajskem in kopernikanskem Koperniku pripisal status »astronoma-filozofa«. Heliocentrična astronomija je posledično rezultat dejstva, da se Kopernik ni zadovoljil zgolj z »reševanjem pojavov«, kar je bila tradicionalna naloga astronomije, temveč je menil, da mora astronomija odgovoriti tudi na filozofska vprašanja o ustroju vesolja. V članku najprej obravnavamo klasično Geminovo opredelitev nalog in epistemološkega dometa astronomije in filozofije, nato pa prek kratke analize astronomije Peurbacha in Regiomontana pokažemo, kako je ločnica med astronomijo in filozofijo v določeni meri padla že v poznem srednjem veku oziroma renesansi. V zadnjem delu članka analiziramo, kaj je program »filozofske« astronomije pomenil za Kopernika in njegovo delo. Kopernik je z »astronomsko-filozofskim« programom, katerega posledica je bila heliocentrična različica ptolemajske astronomije, odgovoril na averroistični izziv obuditve homocentrične astronomije, s katero so skušali nekateri avtorji vzpostaviti astronomijo na že vzpostavljenih, pravih filozofskih načelih (Amico, Fracastoro). V nasprotju z njimi je Kopernik vzpostavil astronomijo, ki ji je sam našel prava filozofska načela (gibanje Zemlje).

MATJAŽ VESEL

“Astronomer-Philosopher”: the Genesis of the Concept and its Significance for the Understanding of Copernicus' Work

Key words: *astronomy, philosophy, astronomer-philosopher, Copernicus*

In his famous *Dialogue Concerning the Two Chief World Systems, Ptolemaic and Copernican*, Galileo Galilei ascribed to Copernicus the status of astronomer-philosopher. Heliocentric astronomy was a result of Copernicus' dissatisfaction with the traditional astronomer's task of “saving the appearances” and of his insistence on answering the philosophical questions about the constitution of the universe. The author of the article first presents Geminus' classical description of the relative tasks and epistemological range of astronomy and philosophy, and then shows, through a brief analysis of the astronomical work of Peurbach and Regiomontanus, how the split between astronomy and philosophy was overcome already in the late Middle Ages (or Renaissance). The last part of the article deals with an analysis of Copernicus' programme of “philosophical” astronomy. Copernicus' astronomical-philosophical programme, which resulted in a heliocentric version of Ptolemaic astronomy, was a reply to the Averroistic challenge of the restoration of homocentric astronomy, by which some authors (Amico, Fracastoro) tried to establish astronomy on established, sound philosophical foundations. Contrary to this, Copernicus established an astronomy for which he himself invented the philosophical principles (the movement of the Earth).

ALENKA ZUPANČIČ

Seksualno in ontologija

Ključne besede: *ontologija, seksualno, nekonsistentnost biti*

Prispevek raziskuje psihoanalitično (Freud, Lacan) premestitev ontologije skozi koncept seksualnosti. Pri tem se osredinja na dve temeljni vprašanji. 1. Kaj natanko je psihoanalitična teorija seksualnega? Zdi se, da vsi poznamo odgovor na to vprašanje, da so zadeve v tem pogledu jasne. Pa vendar še zdaleč ni tako, in zgornje vprašanje je vredno postaviti ter ponovno premisliti. 2. Kakšne so (če obstajajo) implikacije psihoanalitične teorije seksualnega za ontologijo in njene sodobne teorije? In podvprašanje: kakšne so možne politične implikacije psihoanalitičnega stališča v razmerju do ontologije.

ALENKA ZUPANČIČ

Sexuality and Ontology

Key words: *ontology, sexuality, inconsistency of being*

The paper examines the psychoanalytic (Freud, Lacan) displacement of ontology through its concept of sexuality. It thus turns around two principal questions. 1. What exactly is the psychoanalytic theory of sexuality? Everyone seems to know the answer to this, and the matter seems to be clear enough, yet this is far from being really the case, and the question is well worth asking, and being reconsidered. 2. What (if any) are the implications of the psychoanalytic theory of sexuality for ontology and its contemporary theories? Moreover, what are the possible political implications of this psychoanalytic stance in relation to ontology?

ALEŠ ERJAVEC

Umetnost in politika

Ključne besede: *umetnost, politika, zgodovina, avantgarda*

Avtor raziskuje razmerje med umetnostjo in politiko iz zgodovinske perspektive. Njegova izhodiščna točka je pojav pojma umetniške avantgarde v dvajsetih letih devetnajstega stoletja. Pokaže, da se je politična vloga umetnosti pojavila skupaj s pojavom moderne države in predvsem v zvezi s francosko revolucijo ter njenimi politiziranimi umetniškimi reprezentacijami. Po avtorjevem mnenju so se debate v zvezi z umetnostjo in politiko v zadnjih nekaj desetletjih drastično spremenile. Navkljub vsemu, osnovna »estetska razsežnost« umetnosti je še vedno ena od njenih določujočih potez, tudi če je izrisana znotraj drugačnega zgodovinskega in teoretskega okvira.

ALEŠ ERJAVEC

Art and PoliticsKey words: *art, politics, history, avant-garde*

The author explores the relationship between art and politics from a historical perspective. His starting point is the appearance of the notion of the artistic avant-garde in the 1820s. He argues that the political role of art emerged together with the emergence of the modern state, and especially in relation to the French Revolution and its politicized artistic representations. In the author's view, the debates concerning art and politics have drastically changed in the last few decades. Nonetheless, the basic "aesthetic dimension" of art is still one of its main determining features, even if it is designated within a different historical and theoretical framework.

MIŠKO ŠUVAKOVIĆ

Politika in umetnost: po padcu berlinskega ziduKljučne besede: *umetniško delo, politizacija, postmoderna, teorija*

V članku bom razpravljal o razliki med umetnostjo kot »politično zvrstjo« in »političnim značajem« umetnosti kot take. Z drugimi besedami, lotil se bom problema analitične politizacije umetniških del, in sicer politične interpretacije slike Gustava Courbета *Izvor sveta* (*L'Origine du monde*, sredina 19. stoletja), *ready-made*a Marcela Duchampa *Fontana* (*Fountain*, 1917) in projekta Eduarda Kaca *Želeni fluorescentni protein – ŽFP* (*Green fluorescent protein – GFP*, 2000). Da bi prišel do odgovorov na vprašanja »Kaj pomeni, da so ta umetniška dela politična?« ali »Glede na kaj so ta umetniška dela politična?«, moram izvesti teoretsko in čutno *politizacijo* teh del ali vsaj nekaterih njihovih registrov ali režimov pojavnosti v družbi, kulturi in svetovih umetnosti. Zahteva po »politizaciji« postane kot zahteva relevantna »po postmoderni«. Kriza političnega in estetskega postmodernega pluralizma po padcu berlinskega zidu oziroma po koncu hladne vojne je z vzpostavljanjem »globalne politike« ponovno *izzvala* možnost za preizpraševanje »političnega« kot relevantnega odgovora na navidezno odsotnost kakršnegakoli političnega v neoliberalnih, navidezno nepolitičnih ali zunajpolitičnih tehnoloških praksah ureditve vsakdanjega življenja. Do tega obujanja »politike« je prišlo na zelo različne načine pri popolnoma različnih in pogosto nasprotujočih si filozofih in teoretikih (Jacques Derrida, Chantal Mouffe, Alain Badiou, Jacques Rancière, Antonio Negri in Michael Hardt, Giorgio Agamben, Paolo Virno, Brian Massumi idr.). Obujanje »političnega«, »vrnitev k političnemu« ali »politizacija ne- ali zunajpolitičnega« niso prakse strankarskega ali državnega strukturiranja realnosti, temveč teoretske konstrukcije o značaju, funkcijah in učinkih aktualnih izvajanj družbenosti.

MIŠKO ŠUVAKOVIĆ

Politics and Art: After the Fall of the Berlin WallKey words: *art work, politisation, postmodern, theory*

The author discusses differences between the concepts of “political genres in art” and concepts of “political functions of art”. In other words, I will point to the problem of the politisation of art works, i.e. the interpretation of the political characters of: Gustave Courbet’s painting *L’Origine du monde* (XIX c.), Marcel Duchamp’s ready made *Fountain* (1917), and Eduardo Kac’s project *Green Fluorescent Protein – GFP* (2000). In order to answer the questions “are these three art works – Courbet’s pornographic painting *L’Origine du monde*, Duchamp’s transgressive *Ready Made Fountain*, and Eduardo Kac’s transgenetically modelled rabbit with fluorescent fur *GFP Bunny-Alba* – political art works?”, “in relation to what are these art works political?”, the author has to make a theoretical and perceptual politisation of them or at least of some of their registers or regimes of appearing in society, culture, and worlds of art. The demand of politisation becomes relevant as a demand “after the postmodern”. The crisis of postmodern plurality after the fall of the Berlin Wall, that is, after the end of the Cold War through the maintenance of ‘global politics’ provoked again the possibility of questioning “political” as the relevant answer to an apparent absence of any political in the neoliberal through apparently neopolitical or outer political technological practices of organizing everyday life. This evocation of the “politics” happened in many different ways with entirely different and often opposed philosophers and theoreticians (Jacques Derrida, Chantal Mouffe, Alain Badiou, Jacques Rancière, Antonio Negri and Michael Hardt, Giorgio Agamben, Paolo Virno, Brian Massumi, etc.). The evocation of the “political”, “the return to the political” or “the politicization of non- or outer-political” are not practices of party or state reality structuring, but theoretical constructions about the character, functions, and effects of actual performances of sociability.

ANTHONY J. CASCARDI

Romantična politika in revolucionarna umetnost: manifesti avantgardKljučne besede: *avantgarda, romantika, emancipacija, manifest*

Razprava povezuje avantgardna gibanja v dvajsetem stoletju z romantično željo po radikalni transformaciji družbe z estetskimi sredstvi. Avtor dokazuje, da so avantgarde peljale naprej romantični projekt, katerega koreninam lahko sledimo najmanj do Schillerjevih pisem *O estetski vzgoji človeka*, in da kljub zahtevam o radikalno novih estetskih usmeritvah ta gibanja niso temeljno prelomila z omenjeno razsežnostjo romantike. To je posebej očitno v številnih avantgardnih manifestih, ki so si prisvojili podzvrst, katere izvori so

očitno politični. V minulih desetletjih so se kritiki varovali pred vzporednim tveganjem, povezanim z »estetizacijo politike«. Pojavilo se je splošno spoznanje, da moč pogosto deluje prek suženjstva in da je bil spektakel eno od priljubljenih fašističnih sredstev prepričevanja. Retorika manifesta je spektakularna na sebi lasten način, toda zastavlja težji primer: niti dejstvo njegove zveze z emancipatornimi ideali niti njegov izvor v Marxovih in Engelsovih spisih se nista izkazala zadostnega, da bi ga branila pred prisvojitvijo za avtoritarne cilje. Menim, da je razlog ta, da je manifest popeljal umetnost zunaj zgodovine; prinašal je različico romantičnega upanja, da bi umetniški razred lahko spremenil svet, kjer ga delavski razred ni. V zaključku predlagam, da medtem ko je manifest že dolgo nazaj prenehal služiti kot živa forma za izražanje estetskih ali političnih pogledov, si moramo vendarle zamisliti vrsto ciljev, ki bi lahko nadomestili njegove romantične politične upe.

ANTHONY J. CASCARDI

Romantic Politics and Revolutionary Art: The Manifestos of the Avant-Gardes

Key words: *avant-garde, Romanticism, emancipation, manifestos*

This paper looks at avant-garde movements in 20th century art in relation to the romantic desire for a radical transformation of society by aesthetic means. The author argues that the avant-gardes carried forward a romantic project whose roots can be traced back at least as far as Schiller's letters "On the Aesthetic Education of Mankind," and that in spite of claims of radically new aesthetic departures, these movements did not fundamentally break with this dimension of romanticism. This is particularly apparent in many of the avant-garde manifestos, which appropriate a sub-genre whose origins are overtly political. In recent decades critics have been on guard against the parallel risks involved in the "aestheticization of politics." It has widely been observed that power often works by thralldom and that the spectacle was one of fascism's preferred means of persuasion. The rhetoric of the manifesto is spectacular in its own way, but poses a more difficult case: neither the fact of its association with emancipatory ideals nor a pedigree that derives from the writings of Marx and Engels proved sufficient to defend it against appropriation for authoritarian aims. The reason, I suggest, is that the manifesto took art outside of history; it carried a version of the romantic hope that an artist-class could transform the world where the working class had not. In conclusion, I propose that while the manifesto has long ceased to serve as a viable form for the expression of aesthetic or political views, we have yet to imagine a set of goals that could replace its romantic political hopes.

PATRICK D. FLORES

Postkolonialna tveganja: umetnost in nacionalne nemožnostiKljučne besede: *umetnost, država, nacionalno, postkolonializem*

Razprava razmišlja o tem, kako umetnost kot nakazovanje modernosti proizvaja diskurz o reprezentaciji, posebej o tem, kako je zmožna predstavljati družbeno stanje in težnjo, ki to stanje znotraj postkolonialne zgodovine presega. V kontekstu Jugovzhodne Azije umešča ta premislek umetnost v spremenljive kategorije postkolonialnega in razvijajoče se nacionalne države, ki je zahtevala raven modernosti, da bi se na prvem mestu osvobodila od kolonializma in da bi na dolgi rok to svobodo zbrala pod pokroviteljstvom nacionalne države, ki jo je v času hladne vojne krmarila vojaška diktatura kot v primerih Indonezije in Filipinov. Kjer ni bilo kolonializma, kot na primer na Tajskem, si je moral narod sam pomagati s triki spretne politike, ki jih je uporabljala kraljevina. V tem procesu je bil osrednjega pomena imperativ demokratične tradicije, na katero se je gledalo kot na predpogoj za prehod v moderno družbo svobodne trgovine, liberalne vlade in svetovljanskih teženj. Narodotvornost je konstruirala mite o skupni identiteti na eni strani in revoluciji na drugi, fantazije, ki so jih prekrizala razburkanja avantgarde. Narod je tako postal nemožen, zgolj nakazan ali hrepeneč prek intimnosti, toda nikoli polno realiziran, in je s tem spodbujal teorijo spodletelih držav ali spodletelih kolonializmov znotraj evroameriške perspektive.

PATRICK D. FLORES

Post-Colonial Perils: Art and National ImpossibilitiesKey words: *art, state, national, postcolonialism*

This paper reflects on how art as an intimation of modernity generates discourse on representation, specifically on how it is able to figure a social condition and an aspiration that transcends it within a post-colonial history. In the context of Southeast Asia, this reflection locates art in the shifting categories of a post-colony and a developing nation-state that had required a level of modernity to claim freedom from colonialism, at the first instance, and to collect this freedom, in the long-term, under the auspices of a nation-state helmed by a military dictatorship in the time of the Cold War, as in the case of Indonesia and the Philippines. Where there was an absence of colonialism, as in Thailand, the nation had to be nevertheless contrived by the devices of statecraft availed of by the monarchy. Central in this process was the imperative of a democratic tradition, which was regarded as pre-conditional to a transition into a modern society of free trade, liberal government, and cosmopolitan pretensions. Nation-building constructed myths of a common identity, on the one hand, and revolution, on the other, fantasies that were frustrated by stirrings of an avant-garde. The nation thus becomes impossi-

ble, merely intimated, or longed for with intimacy, but never fully realized, prompting the theory of failed states or failed colonialisms within the Euro-American perspective.

TYRUS MILLER

Aids in umetniške politike

Ključne besede: *aids, politika, umetnost, mediji*

Avtor obravnava tematiko aidsa kot žariščno točko umetniških politik v Združenih državah Amerike in, nazadnje, tudi v širšem mednarodnem kontekstu. Pretresa vrsto reprezentacij aidsa v sodobni umetnosti od osemdesetih let dvajsetega stoletja dalje in premišlja, kako je aids postal osrednja točka, okrog katere se je zavrtelo mišljenje o umetniškem aktivizmu in o umetnosti kot družbeni intervenciji. O aidsu razpravlja kot o paradigmatičnem primeru novega globalnega, biopolitičnega in medijsko posredovanega kulturnega fenomena, ki je s sabo prinesel novo skupino političnih, moralnih in ekonomskih posledic, ki v nadaljevanju globoko vplivajo na pojavljanje estetike in aktivistične umetnosti. V drugem delu razprave razvija tipologijo strategij, s katerimi se umetniki lotevajo problema aidsa: 1) strategije transkodiranja, 2) medijska kritika in/ali kritika kulturnoindustrijskih reprezentacij aidsa, 3) alternativna publiciteta, 4) vzori aidsa ter 5) strategije žalovanja in spominskega obeleževanja.

TYRUS MILLER

AIDS and Artistic Politics

Key words: *AIDS, politics, art, media*

The author treats the topic of AIDS as a focal point for artistic politics in the United States and, eventually, in a larger international context as well. He considers a range of representations of AIDS in contemporary art since the 1980s and considers how AIDS became a pivotal point around which thinking about artists' activism and art as social intervention turned. He discusses AIDS as a paradigmatic case for a new global, biopolitical, and mediatized cultural phenomenon that bore with it a new ensemble of political, moral, and economic effects, in turn profoundly affecting conceptions of aesthetics and activist art. In the latter part of the essay, he develops a typology of strategies utilized by artists in addressing the problem of AIDS: 1) transcoding strategies; 2) media critiques and/or critiques of culture industry representations of AIDS; 3) alternative publicity; 4) AIDS exemplars; and 5) strategies of mourning and memorialization.

