

Peter Sloterdijk

Kopernikanska mobilizacija in ptolemejska razorožitev

Iz tega bi lahko izhajala nenavadna analogija, da okular tudi največjega daljnogleda ne sme biti večji kot naše oko.
Ludwig Wittgenstein

Govorili smo o koncu zastraševanja s strani modernizma, zdaj pa moramo spregovoriti o krizi ekskluzivnosti. Postmodernizem v bistvu ne pomeni nič drugega kot postekskluzivizem — potem ko je modernizem končal s svojim ekskluzivističnim gibanjem. Moderna je sprostila dinamiko, ki bi jo lahko označili kot odstranitev samoumevnosti. Zaradi njenih uspehov se nič, kar hoče biti samoumevno, ne razume več samo po sebi. Modernizem je bil revolt proti samoumevnemu, bil je ekskluzivizem v permanentnem gibanju, v moči izključevanja pa je obstajal njegov revolucionarni princip. Samoumevno bi mogli zamenjati tudi z besedo »naravnost«, tradicija ali inertnost — ali s katerokoli drugo besedo, ki je primerna za označitev odnosov, pri katerih stvari ostajajo v varstvu rutine in nedvoumnosti ter same v sebi mirujejo, preden jih doseže zven refleksije in jih vrže iz njihovega ontološkega sna. Lahko bi se reklo, da se modernizacija sveta v njegovih prestolnicah le maločesa ni dotaknila. Komaj kaj je še ostalo, kar bi se bilo izognilo prevratu samoumevnega. V tem stoletju je bilo izkoreninjanje nerefleksivnih stanj temeljito opravljeno, s tem pa so se v zavesti vtisnila moderna refleksivna stanja. Vsekakor celo danes, ne vem, od kod so se vzele, še vedno obstajajo te mrtve duše, ki se občasno pretvarjajo, kot bi bile neokonzervativci, da bi prikrile, da so stare konzerve. Kjer se je modernizem s svojim ekskluzivističnim delovanjem uveljavil, je jasno pretrgal s starimi samoumevnostmi in ustvaril premise za postekskluzivistično refleksijo, kjer se pa ni, teme še ni mogoče uvesti, kajti bilo bi pač reakcionarno — kot je to za reakcionarno miselnost značilno —, če bi se kot ovira prvi ponudila druga refleksija.

V ozračju avtentičnega in doslednega modernizma ni nič samoumevnega več, razen to, da postane odstranitev samoumevnosti nova samoumevnost. Slehernemu normativnemu naturalizmu je odklenalo, običajni naslovi gredo iz obtoka, stare pravice si morajo dati dopovedati, da je čas njihove nesporne veljavnosti mimo, vsi etimološki slovarji so vzeti iz prometa, stare evidence pa na nezaupljivi preizkušnji, če so sposobne pospešiti nove uzurpacije na prestol samoumevno vladajočega. Modernost pripada antiontološkemu afektu: poreklo — ne, hvala. Če zdaj trdimo, da je postmodernizem postekskluzivizem, ne pravimo, da je moderna z revizijo sveta opravila, marveč da se je ta revizija že drugič začela, vendar pa tokrat tako, da je zdaj na preizkušnji ekskluzivistično gibanje. Modernizem mora dopustiti, da njegova lastna vprašanja še enkrat naslavljammo nanj. Pri drugi refleksiji ne gre za miselnosportno »nadaljnje izpraševanje«, ki ga pogosto zamenjujemo s filozofijo. Če se druga, postekskluzivistična refleksija zanima za samoumevno po koncu samoumevnosti, se zato, ker si hoče moderni svet priti na jasno glede posledic svojih začetkov

— tu pa se znajde v vlogi črnošolca, ki je priklical duhove, močnejše, kot to njegov duh lahko doume. Refleksivnost teh vprašanj se odraža v strukturi resničnega — tudi če bi se neizurjenim možganom dozdevalo, da je vse to le intelektualno pretegotvanje v popoldnevu nekega favna, ki se ogleduje v ogledalu. Lahko bi se izkazalo, da je avtorefleksija dobra predpriprava za konfrontacijo s strukturo problemov v razvitih civilizacijah. Konfrontacija je vsekakor najmanj posrečena beseda, ki se lahko utrne komu v tej zvezi, ker ne gre več ravno za oblike frontnega vedanja, marveč za eskalacije, še bolj pa za filiacije in teksture, za zavitosti in prepletenosti kompliciranih procesov. V prihodnosti se ne bodo na generacije delili le računalniki, marveč tudi problematike in stopnje teorije kulture. Razsvetljenje obstaja danes dejansko le še v obliki dela z drugo, tretjo generacijo problemov razsvetljenstva — pa čeprav se pri tem izgubi precej psihičnega udobja zgodnjerašvetljenjskih identifikacij. Življenjsko pravilo se glasi: težko je lépo. Ne verjamete? Toliko slabše — in afiniteta do problemov bi obsegala le še tisto mišljenje, ki se najbolje počuti sredi vroče kompleksnosti.

Postmodernizem je torej postekskluzivizem. Teza se pojavlja tretjič, vendar pa, kot opazamo, postanejo trditve s ponavljanjem le bolj znane, ne pa veljavnejše, to se pravi, da imata veljavnost in poznanost med seboj več skupnega, kot bi jima po racionalnem dogovoru pripisovali. Principom ekskluzivizma je lastno, da je zgolj poznanost iz njih izključena, ko gre za vprašanja veljavnosti. Ponavljanje ne šteje; to ponavlja ekskluzivna nova glasba ravno tako kot konvencije izključujoča racionalnost, ki vztraja pri razlikovanju med ponavljanjem in utemeljevanjem. Tej preudarni misli se moramo ukloniti. Hočemo torej v božjem imenu — ne, v imenu boljše akreditirane instance, recimo, v imenu razuma ali izkustva — utemeljiti, kar se je doslej le ponavljalo, da bi naslednje ponavljanje moglo sloneti na utemeljitvi, da je samo bolj vredno ponavljanja kot dosedanja tri samopoveščujoča se ponavljanja. Za stavek: »Postmodernizem je postekskluzivizem,« iščemo utemeljitev, ki bo njegova kasnejša ponavljanja legitimizirala. Tako imamo sedaj v zgolj znana inertna ponavljanja stlačiti inkohativno epizodo prvotne argumentacije, in sicer takšne, ki se sama s seboj začne in ki najde moč za zahtevo, da bi bila veljavna govorica o razumljeni stvari. Če predvidevamo, da tega nimate za retorično nakladanje, da hočete resno slediti miselnemu gibanju teh stavkov, potem asistirate trenutku pravadne, prvobitne filozofije. Mišljenju, ki se pravkar želi začeti, ne gre za nič drugega kot za izhod iz zgolj ponavljanja v korist organiziranega diskurza utemeljevanj, ki naj bi bila poslej bolj ponovljiva in resničnostna kot dvomljive, ponavljajoče se zgodbe, ki so doslej napolnjevale našo zavest. Tisto, kar se imenuje prehod od mita k logosu, je ravno to, kar je sredi pripovedovanjem zgodb in praznim govoričenjem in kar že tako dolgo traja, da več nihče ne ve, kdo je s tem začel in s kakšno pravico se govori, kar se govori; zdaj pa se naenkrat dogaja nekaj, kar se ponovljivosti starih zgodb postavlja po robu. Ta »dogodek« izsiljuje nov začetek govora, vendar sedaj tako, da nov govor nastopa kot anti-pripoved, kot ne-mit, ravno tako pa tudi kot argumentacija, ki onemogoča doksalna ponavljanja. Pri tem, ko inertno ponavljanje zavrže naučeni govor, nova beseda istočasno zahteva, da je prvotna in da se dotika samih začetkov. Prvotna racionalnost vdira v vsakdanje mitično-repetitivno govorenje kot ontološki sklepni pleš: konec fraz, začetek znanja.

Kot je videti, se znanje do zgodb in fraz véde nekako tako kot slepi potnik, ki na odprtem morju pride na palubo in dokazuje, da je poslej najbolj razumno, če ne bo plovba pod nobenim drugim poveljstvom kot pod njegovim. To je jasno vsem, ki imajo dostop do jasnih dokumentov, znanje pa postane kapitan. Potem ko je imenovano za kapitana, se izkaže, da znanje, če je solidno argumentirano, samo ne mo-

re vedeti, v katero smer naj bi plovba potekala, saj spada k strukturi poštenega znanja, da je v izjavah o ciljih zadržano. Cilji so jasni samo v zgodbah, o katerih dvomljivi kvaliteti nas je znanje prepričalo. Toda kaj početi na odprtem morju? Kaj je lažjega kot to, da se znanje s pomočjo napornih pogajanj s starimi zgodbami dogovori za nove zgodbe z racionalizirano usmerjenimi izrazi — seveda z izjavami, ki ostajajo obdane z nekolikaj mitičnim sijem, za cilje ali-ali in za vprašljive smeri. Zato imajo takšne usmerjene izjave malo možnosti, da se bodo nemoteno ponavljale, kajti po vzorcu prvih racionalnih uporov bodo, znova sredi razburkanega oceana, cele subkulture slepih potnikov prilezle na palubo, nad glavo jim bo vihrala črna zastava logičnega anarhizma in prisegale bodo, da racionalizirana zgodba nanje ni napravila nobenega vtisa.

Ta drugi upor divjega logosa je aktualno filozofsko situacijo v Evropi spravil v prav bajno turbulenco. Pri tem ne gre, kot se često domneva, za vdor alogičnih ali iracionalnih gibanj, mnogo bolj gre za drugi izbruh sil, ki so nekoč ustanovile prvi logos. Od Nietzscheja dalje se radikalni logos, ki z miti prelamlja, upira logosu, ki je sam postal ekskluzivni mit. Zato sedanost nikakor ne doživlja obdobja duhovne stagnacije, kot trdijo stagniranci, marveč doživlja najbolj razburljivo epoho mišljenja od antike naprej.

Vendar, k stvari. Žal to ni mogoče, stvar je že tu in ne pridemo k nji, ne da bi še enkrat ne ponovili, kar je bilo že sumljivo in nestvarno mnogokrat povedano: postmodernizem je postekskluzivizem, *e basta*. Toda, kaj se to pravi? Kdor pravi basta, naj bi bil zmožen povedati, v kateri zgodbi je to zadnja beseda? Kateri začetek bo ta zgodba imela in kako naj jo običajno pripovedujemo? O tem začetku moramo zdaj spregovoriti, ne glede na nevarnost, da nam slepi potnik dokaže, da je ta začetek pravljičica, saj obstaja »drug začetek«, ki se je nam izmaknil, njemu pa ne. Človek ne ve, kaj je bolj nevarno, zgolj ponavljanje fraz ali resno utemeljeno mišljenje. Kljub temu — obdani z nevarnostmi — hočemo zdaj utemeljiti, zakaj je postmodernizem postekskluzivizem.

K samoumevnostim pripovedovanja o novejšem času spada, da eno poglavje posvetimo astronomu Nikolaju Koperniku, ki je ustvaril novo, kopernikansko podobo sveta in ukinil staro, ptolemejsko. Tej samoumevnosti ostaja zvest tudi naš poskus utemeljitve. Kopernik naj bi bil, tako se govori in tako ponavljamo tudi mi, s knjigo o nebesnih revolucijah, ki je izšla v letu njegove smrti, tj. leta 1543, zanetil najpomembnejšo zemeljsko revolucijo, saj je v tem delu, ki sloni na matematičnih izračunih in empiričnih opazovanjih, dokazal, da Zemlja ni postavljena v središče vesolja, kot je verovalo obdobje krščanstva, marveč da je majhen planet, ki potuje skozi prazen vesoljski prostor po geometrijsko-fizikalnih zakonitostih. Do danes se kopernikanski šok še ni polegel in kozmološko decentriranje Zemlje se nadaljuje v povodnji drznih vpogledov v strukturo materije in univerzuma. Vseeno pa lahko trdimo, da poanta kopernikanskega obrata pravzaprav ne tiči na fizikalno-kozmologičnem področju. Gotovo je bilo za znani narcizem človeške vrste žaljivo, da so domovini človeštva odrekli pozicijo v središču vesolja. Toda, tudi če predpostavimo, da je to žalitev mogoče premagati, ostaja po kopernikanskem razsvetljenstvu epistemološki okus, ki so ga začela zaznavati šele kasnejša stoletja. Menim, da so aktualne debate o razsvetljenstvu in porazsvetljenstvu, o moderni in postmoderni znamenja dejstva, da z vsoto resnostjo začnemo poravnati spoznavnoteoretske in kulturne račune kopernikanizma, nadvse negotovo pa je, če logične in zemeljske zmožnosti za to zadoščajo.

Za kaj gre? Kopernikanski šok nam je pokazal, da svetá ne vidimo, kakršen je, marveč da moramo njegovo »resničnost« miselno postaviti nasproti vtisu čutov, da

bi »doutmeli«, kaj je z njim. Dilema je v tem: ko sonce vzhaja, ne vzhaja Sonce. To, kar vidijo oči in kar si predstavlja razum, poučen o astrofiziki, se med seboj več ne more ujemati. Zemlja se v praznem prostoru vrti sama okrog sebe in naprej. Pri tem nastaja zmoten vtis, da vidimo vzhajati Sonce. Odkar obstaja vesolje, še ni bilo nobenega sončnega vzhoda, temveč je vse le trdovratno obračanje Zemlje, in to odkritje ne bo nič bolj tolažilno, če smo si na osnovi radioastronomskih in drugih meritev prisiljeni predstavljati, da pred neko časovno točko t_x še ni bilo ne Sonca, ne Zemlje, ne oči, ki bi njune konstelacije gledale. Potem bi v nekem kozmičnem še-ne ne izgini-li le sončni vzhodi, marveč tudi predpostavke o prividu sončnih vzhodov. Prividni sončni vzhod se zgublja v večkratnem niču, kakor hitro nasproti ptolemejskemu »prividu« postavimo kopernikansko organizirane predstave o »resničnosti«. Radikalneje kot slednja metafizična predstava o »svetu bistev« demantira »privid čutov« moderna fizikalna predstava o svetu teles.

V takšnem vsestranskem izpuhtevanju se znajde sodobno mišljenje. Najprej empirično-analitična rekonstrukcija predstav odtegne čutnim vtisom njihovo oporišče v stanju stvari, nato pa radikalno raziskovanje temeljev po svoji strani oropa znanstvene predstave njihove usidranosti v naivnih paradigmah predstavljanja — končno nastopi stanje, ko teorije ostanejo brez trdnih tal pod seboj in v katerem je prosto padanje mišljenja skozi zamišljeno bivajoče konstantno. Kopernikanizem v spoznavnoteoretskem smislu pomeni desubstancionalizacijo vseh naivnih, ptolemejskih odnosov. Postmodernizem pa filozofsko ne more pomeniti nič drugega kot raziskavo konstant prostega padanja s pomočjo premis moderne nenaivnosti. Mišljenje v postmodernem položaju je tisto, ki se mu posveti, kaj v končni konsekvenci pomeni predstavljati si svet po Koperniku. Postmodernizem je postkopernikanizem.

S to izjavo pa naloga ni izpolnjena, saj ostaja nepojasnjeno, kaj imata oba opraviti s postekskluzivizmom.

Kopernik je bil prvi, ki je začel z novodobno ekskluzivnostjo kozmološko samoumevnega. Vse, o čemer je bila ptolemejska inertnost prepričana, da je za vedno dano, se zdaj ne razume več samo po sebi, zato moramo vse to razumeti kot prevaro, ki jo je treba pojasniti. Ptolemejski nazor razumemo kot privid, vendar ne kot poljuben, temveč kot trdovraten privid, ki nas obseva z impozantnostjo prevare, ki se ji ni moč upirati. V dejstvu, da se ji ni moč upirati, pa se iskri ironija neizbežne in tako rekoč resnične zmote. Nenavadno v kopernikanskem razsvetljenstvu je prav to: tudi ko vemo, da imamo opraviti z vrtenjem Zemlje, vidimo, če smo le dovolj zgodaj pokonci, tudi po Koperniku sončni vzhod v njegovi arhaični lepoti in vzvišeni doživljajskosti. Tako bi lahko bilo vzhajanje Sonca naravni zaveznik postmoderne estetike in filozofije.¹

Vendar pa staro kozmično zavezništvo med očesom in soncem ničesar ne spremeni; kajti kopernikanizem nezadržno koraka po svoji poti naprej proti zamišljeni destrukciji samoumevnega. V moderni se po vseh območjih širi val kopernikanskega šoka. Ne brez razloga se kantovska filozofija subjektivitete imenuje kopernikanski obrat mišljenja. Z njo se je moč kritičnih predstav preobrnila navznoter in revolucionizirala podedovane ideje o idejah. Po *Kritiki čistega uma* se je morala filozofija odpovedati svojim ptolemejskim utvaram in bila prisiljena začeti gledati skozi očala kopernikanskih refleksij — pa najsi bo to še tako naporno. Naučiti se je morala spregledovati svoje neizogibne samoprevare in stopiti na distanco do podob sveta,

¹ Opozarjam na impresivno knjigo Hermana Timma *Svetovni kvadrat. Religiozna kozmologija*, Gütersloh 1985, ki postulira »kozmoestetsko« razmišljanje o strukturah elementarnega izkustva resničnosti. (op. avt.)

ki takšne prevare predvidevajo. Tako je tudi filozofski modernizem na vojnem pohodu zoper ptolemejske mite z njihovimi naravnimi slepili, goljufivimi analogijami in metaforami, ki razjasnjujejo svet.

V nadaljnjem paralelizmu s kantovsko revolucijo načina mišljenja so moderne globalne psihologije od Mesmerja do Puységureja prek Freuda in Junga do Grofa in Eriksona dokončale kopernikanski obrat glede na ptolemejsko fikcijo avtotransparentne zavesti in pokazale, kako je realiteta nezavednih mentalnih mehanizmov nadrejena samozavesti. Radikalno kopernikanski duh veje tudi iz odkritja innsbruckega endokrinologa Gerharda Crombacha, ki je, kot na kratko poroča *Časopis združenja farmacevtske industrije ZRN*, dokazal, da je ljubezen kemična spojina z oznako feniletilamin. Ta substanca nastaja v limbičnem sistemu možganov, torej v biološki tovarni čustev, in se močneje izloča, ko individuum verjame, da se je »zaljubil«. Feniletilamin spada k v telesu prisotnim drogam, ki znižujejo prag racionalnega mišljenja. S tem je od antike znana »norost« zaljubljenih v smislu modernih znanstvenih predstav zadovoljivo pojasnjena. Morda se bo v prihodnjih stoletjih govorilo o kopernikanskem obratu v erotiki, ki ga je povzročil Crombach.

Do kod se utegne razširiti val kopernikanskega šoka, pa se da zaslutiti šele, ko pride na plan estetski modernizem. Pretrgal je vezi z dogmami ptolemejskih umetnosti, ki so se opirale na posnemanje narave in na tako imenovane naravne harmonije. Estetski modernizem se odpoveduje podmeni, da obstaja narava, s katero se je moč identificirati, ki bi se jo dalo posnemati ali ji slediti. Vé, da je tisočletja stari ptolemejski iluzionizem za seboj potegnil ustrezno umetniško ustvarjanje. Le-to lahko zasluži še tako visoko artistično in historično spoštovanje, ne more pa več bodoče umetnosti zavezovati svojemu primeru. Če je bila ptolemejska prevara prepuščena propadu, pa se odpirajo še neodkriti čudežni svetovi amimetične kopernikanske estetike. Barve, toni, besede, figure si upajo ven, v prazen prostor novega predstavljanja in tam zvenijo s silnostjo Prvikratnega. Tako je, kot bi se zgodovina umetnosti še enkrat začela od začetka, pa ne le še enkrat, marveč z vso resnostjo takšnega začetka, kot da bi poprej umetnosti sploh nikoli ne bilo. Dejansko se ne dogaja nič manj kot začetek, kot vznik novosti sredi utečenih razvojev, kot katastrofičen skok onstran kontinuiranih procesov. Kdor čudeža tega začetka ni zaznal, ta ni sodobnik dvajsetega stoletja, ni kopernikanec, ni modernist v kvalitativnem pomenu besede. Estetska moderna je v bistvu radikalno kopernikanstvo. Navdušeno sprejme nase tveganje decentralizacije, opiraje se na pustolovščino transmimetične, »avtonomne« konstrukcije in antiptolemejske sinteze. Ne pretiravamo, če rečemo, da je imela umetnost dvajsetega stoletja glede na tehnično osvobodjanje in formalna odkritja več uspeha kot zgodovina stare evropske umetnosti od Altamire do Böcklina in od Orfeja do Čajkovskega. V kopernikansko-konstruktivističnem smislu koraka estetska moderna v prvih vrstah povsod tam, kjer si upa zoper najstarejše institucije uporabiti novo poslušanje in gledanje, ki nastopa z licenco estetskega predstavljanja, osvobojenega »očividnosti« in »naravnega zvoka«. Z njo se začenja pustolovščina druge čutnosti, za katero avtoriteta samoumevnega privida ne obstaja več. Vojna samoumevnostim! se glasi ne le geslo kritične filozofije, marveč tudi geslo modernih umetnosti.

Menim pa, da te skice ni potrebno razširjati. Kdor opazuje v sodobnem smislu, ve, kako je kopernikanizem v tem stoletju ustvaril estetsko zgodovino, pa ne le estetske. Šok decentralizacije se izkaže za vseprežemajoč in vse, kar je bilo o sebi prepričano, da je fokus, pól, evidenca in neodvisno središče, se je potopilo v ocean decentriranega vrtinca. Kot socialno-kulturni modernizem je ta šok prerasel v revolucijo in permanenco. Neizogibno uničuje tradicionalne kulture na planetu, meša vse do-

slej avtohtone oblike, sprošča »produktivne sile«, o katerih kopernikanizem niti sanjal ni; znotraj umetnosti in tehnik je zasnoval takó čudežno kompleksne konstrukcijske potenciale, da se še tako drznega starega kopernikanca poloti vrtoglavica; procese pospešuje na način, ki spominja na fizikalne verižne reakcije in za katerega se zdi, da se približuje eksplozivni točki. Nihče več ne more procesov v celoti nadzorovati, ni pa več mogoče imeti niti pregleda nad realnimi razsežnostmi njihove nepreglednosti. Po kvazi ptolemejski, sokratski nevednosti torej obstaja tudi sodobna, postsokratska nevednost, ki ne vé niti tega več, kaj utegne pomeniti to, da nič ne vé — kopernikanski obrat informirane ignorance.

Da vas ne bi utrujal: Se lahko strinjamo v izjavi, da je kopernikanska izključitev samoumevnosti revolucionizirala in drugega za drugim zvrtničila tako »resnični svet« — pa kar že to pomeni — kot tudi svetove, ki obstajajo v glavah? Za ta efekt predlagam oznako, ki je v prvi vrsti militarističnega značaja: mobilizacija.² Kopernikanska revolucija pomeni mobilizacijo sveta in podob o njem vse do točke, na kateri vse postane mogoče. Te točke se ne da poimenovati drugače kot točka popolne vrtoglavice. Vrtoglavico ima moderna predstava o svetu, ko vidi svoje zmožnosti. Potem ko so kopernikanske revolucije izničile pojavne svetove v predstavljanju, si morejo predstavljati tudi realno izničenje predstavljenega.

Vrtoglavica — v pomenu *vertigo* in ne *illusio* — je logična posledica kopernikanske mobilizacije same. Če drži, da resnice o svetu ne najdemo v tem, kar od nje z že iz davnine pasivno naravnanoostjo v opažanje vidimo, slišimo in čutimo, marveč da si jo moramo predstavljati onstran čutnih pričevanj in jo »brati« kot nekakšen ontološki tajnopis, potem je bistvo te resnice, da dobimo vrtoglavico, ko nanjo mislimo. Kogar se vrtoglavica ne loti, ni informiran. Kolikor več kdo o kopernikanskih »resnicah« vé, toliko hujša je njegova vrtoglavica — pri tem pravilu skorajda ne bi smelo biti izjem.

Tisti, ki čuti omamo te univerzalne mobilizacije, je prispel v jedro modernega ciklona — na indifferencialno točko med hvalo in grajo fenomenov, prispel je na nulto pozicijo univerzalnih ambivalentnosti. Ko nas tako zgrabi moč vrtoglavice, smo do eksplozivnih odnosov tako solidarnostni kot očitajoči; istočasno nas prežemajo in odbijajo. Biti v toku dogajanja pomeni: skupaj z nevzdržnim se pomikati navzgor in se istočasno zaganjati od nevzdržnega proč, v olajšanje, v zavetrje, v upanje, v rahlo slepoto — gre za stanje, v katerem nenehno napredujemo. Iz zavetrja naše mišljenje zaskrbljeno in lahkomiiselno preži na vrtnec, za katerega ni več najmanjšega »kritičnega« upanja, da nas bi bil že čisto posrkal vase. Tisti, ki se mu od modernega predstavljanja sveta že res pošteno vrti v glavi, lahko naenkrat opazi, da v kopernikanskem sodobniku še vedno živi večni ptolemejec; zanj svet starih prividov nikoli ni prenehal biti domovina — dom čutil. Slednji ostaja zanj počasnejši red skladnosti med telesom in Zemljo, red razmerij med kretnjami in resničnostjo. Ptolemejec se globlje znotraj zanesljive goljufije starih shem, takšnih, kakršne so nas informirale o stanju sveta pred kopernikansko vzvrtinčenostjo. In če je za prebivalce eksplozivnih sistemov pomembno, da si prihranijo ostanke telesno-estetske orientacije, je zanje čas tudi, da si pridobijo ptolemejsko zavest. Korak, zavestno storjen nazaj iz kopernikanskega vrtinca predstav v staro-novo naravnanoost v opažanje, imenujem »ptolemejska razorožitev«. Tudi tokrat uporabljam izraz z militarističnega področja, saj

² S tem v zvezi naj spomnim na določene intuicije »neokonzervativne« teorije o sodobnosti, še zlasti na dialog med Heideggrom in Jüngerjem, čigar pobude so daleč od tega, da bi bile izčrpane. (op. avt.)

gre pri procesu moderne v celoti nedvomno za neke vrste vojno, za oboroževanje, manever, dril, za mobilizacijo z upanjem na »uresničitev« potencialov v zadnjem spopadu. Propagiram pojem razorožitev za alternativno teorijo kulture, potem ko se je izkazalo, da so kopernikanske določitve o kulturi do najtanjših vlaken prepletene s kategorijami oborožitve. Če je v postmodernej teoriji kulture mogoča le še kot kritična teorija mobilizacije, potem moramo biti, ko na novo vrednotimo uspehe kopernikanske moderne, skeptični do oborožitve. S tem dozoreva za estetsko teorijo daljnosežna posledica: njen glavni pojem se ne more več glasiti *kreativnost*, marveč *zaznavanje*. Pri tem mit kreativnosti razpade na senzibilno lupino in na brutalno jedro — to je jedro srda nihilističnega napada, ki vre v vseh mobilizacijskih silah. Šele potem, ko je kreativizem padel, lahko estetska teorija postane tisto, kar v besno delujoči moderni ni smela biti: šola zaznavanja, nauk o razorožitvi, navodilo za splošno komponiranje, ravnanje z umetnostjo, tehnika debrutalizacije tehnike, estetska ekonomija, logika prizanesljivosti, znanost o opuščanju.

Ko kopernikanizem doseže točko totalne vrtoglavosti, ko sprosti neznosno v obliki strateškega, informacijskega, industrijskega in kognitivnega hlapenja sveta, postane kopernikanska resnica manj resnična kot ptolemejska iluzija. Danes si centrifugalne sile na vseh frontah modernizirajoče se mobilizacije prizadevajo izgubiti svojo opozicijo v starih silah težnosti. Svoje največje triumfe moderna slavi v nesmiselnosti svojih rezultatov. Nemoč državljanov civilizacije spričo omamljenosti zaradi razvoja je dohitela nemoč praljudi pred neusmiljenostjo okolja. V modernih, z informacijami napolnjenih glavah so nastopila stanja, spričo katerih je bila stara nevednost kristalno jasna. Ukrepi za varnost narodov so človeštvo preobrazili v vod smrti, v prisilno občestvo morilskih izsiljevanj. Za demokracijo se večkrat zdi, da je le lažno ime, pod katerim se skriva modernizacija nemoči. Avtonomija in obup sta postala sinonima.

V znamenju globalne ambivalentnosti koproduktivnosti prihaja med ptolemejskimi in kopernikanskimi elementi v kulturi do borbe na nov način, in ni prvič, da ima umetnost v teh rečeh preroško moč. Tudi danes so umetniki tisti, ki prej kot mnogi sodobniki začutijo, kaj je potrebno v civilizacijskem gospodinjstvu resnice — ne zato, ker se ukvarjajo s sociološkimi študijami, marveč zato, ker po lastnih vzgibih odčitavajo kriterije estetske sodobnosti. Če nas vse le ne vara, potem čuti umetnikov sporočajo sedaj predvsem ptolemejske impulze, govorijo o starih težnostih, o neolajšanem življenju, o nepredstavljenem, o pesnjenju, o boleznem, o singularnem, o sončnem vzhodu in o zahodu Zemlje, o pozabljenih rečeh.

Tudi v tem lahko iščemo razlog za preobilje vstajenj od mrtvih, ki so kulturnemu obratu zadnjih desetletij dala gesla, kot so: čisto vračanje, renesansa, drugo in neo. To, kar se je zadnje čase zopet vrnilo, bi zmedlo še tako vnetega zagovornika napredka. Petdeseta leta, tragično, mit, gorečnost, telo, nepreglednost, tonalnost, ne-drček, patos, sveto, vzvišeno, nogavične podveze, opera, ornament, intriga, Nietzsche, teologija, nežnost, pojem simbola, zvestoba, smisel za mogoče — človek se vprašuje, kje je vse to toliko časa bilo. Večine teh fenomenov se prime vonj modnega, še več, neka na videz konzervativna avra — oboje pa se razkadi, kakor hitro vzpon takšnih motivov razumemo kot korekturno gibanje v za kulturno ekologijo nujni igri kopernikanskih in ptolemejskih mobilizacijskih ter demobilizacijskih impulzov.

Ptolemejstvo globoko korenini v antropoloških ostankih, ki se jih mobilizacije ne dotikajo. Sončni vzhod je resnica oči kljub astrofizikalni predstavi, eros ostaja resnica psihe kljub lacanovstvu in feniletilaminu, določeni morfološki odnosi ostanejo čutilom vpisani kot njihove resnične oblike, pa četudi sta kontra-intuitivno

predstavljanje in anti-mimetično konstruiranje za nas osvojila svetove kopernikanske kalkulacije, umetnosti in čutnosti. Zahteva starega avantgardizma po popolni mobiliziranosti človeškega substrata se je izkazala za krivoversko, magijsko in nasilno; in ne dogaja se vedno zaradi človečnosti, če nečlovečnost umetnosti prekosi nečlovečnost svetá. Kot spoznavamo tudi s pomočjo sodobne umetnosti, obstaja oblika ptolemejske racionalnosti, razum naivnosti, pravica fenomenov do ireduktibilnosti, primarno dostojanstvo, spoštovanja vredna resnost dobesednega, površnega, »tistega, kar je v prvem planu«. Tisti, ki ga ne mučijo skrbi, da se bo vsa stvar vrnila v predkantovski miselni vzorec, sme reči, da je svet spet dosegel svojo pravico glede podob o sebi. Oko ptolemejca ne gleda nikakršne podobe sveta, niti ptolemejske niti kopernikanske; dopušča, da mu svet pokaže svet. Ker je svet nekaj, kar se kaže omejeno, so naši nanj naravnani organi potrjeni in oblikovani. Naša organska vednost o svetu dopušča, da jo informira suvereno odkrivanje in prikrivanje biti, ki je lastna resnicam sveta. Nikoli se to ni dogajalo pogostejše kot v naši dobi, ki si je s pomočjo znanosti izdelala nov medij za predstavljanje sveta. Kajti, četudi nas je spričo mikro in makrokozmoških rezultatov naravoslovja minilo veselje do poslušanja in gledanja, pa ohranjata gledanje in poslušanje v mezokozmičnem kontekstu isti pomen, kakršnega sta imela od trenutka, ko je prvi človek dvignil glavo, da, odkar so se organi vida in sluha podali v resničnost zvočnih in svetlobnih svetov. Gledano v celoti, postmoderna estetika vpricho mobilizacijske estetike rehabilitira mezokozmično čutnost, kakršna se izpričuje v živem svetu. Ker modernizem nepreklicno dominira, lahko prenese, da ga preverimo s pomočjo druge senzibilizacije in druge refleksije na njegovo delovanje. Estetika mobilizacije se mora zagovarjati pred estetikó prizanesljivosti. Če mobilizacijska decentralizacija počiva, še ni vsaka estetska ali filozofska mimezis decentralizacije nujno progresivna. Mar nekaj, kot je zaostalost zgolj napredujočega, ne vzbuja pozornosti? Mar nas ne strašijo že najnedolžnejše koketnosti, ki si jih privoščí nehumanost prek medijev — v spremstvu nove mehanike, ki se postavlja z brezosebnostjo? Če naj bi še obstajal kakšen bonus tendenčnosti, ki ga lahko jemljemo resno, bi se ta sčasoma pomikal od kopernikansko-modernističnih k ptolemejsko-postmodernim motivom. Ni naključje, da danes umetniki na novo preskušajo odpravljene forme, nekaj, kar je bilo razglašeno za mrtvo, izključeno, mučno — tokrat z obupno zahtevo, da bi bili to več kot poskusi, več kot tehnike, da bi bile to veliko bolj praoblike, definicije »biti«. Privadili se bomo na dejstvo, da nas postmoderna sproti zalaga z novo apodiktčnostjo, četudi smemo upati, da nam bo prizanesla z novimi dokončnostmi.

Tu in tam hermetična pest popusti, kot bi ne hotela hlastniti po brezupni resničnosti. Umetnost znova odkriva možnosti, da govori sama o sebi. Ni več *a priori* čast, da se ne opredeliš. Sam sem, na primer, tu in se trudim okrog določene mere samoposredovanja in ezoterike, čeprav bi bilo s stališča pisateljskih sredstev že zdavnaj mogoče, da bi vas začel obmetavati s papirnimi kroglicami ali da bi vam s pomočjo sintetičnega idioma iz irske angleščine, krimske nemščine in bordelske argentiniščine predvajal dialektiko jezikovne stiske in eksplozije znakov v babilonski civilizaciji, tako da bi vas pri tem zboleli možgani. In celo če bi se pojavil kot živa knjiga in imel na čelu in prsih tetovirane kot tinta modre razdiralne glave, Upanišade in zamrzovalnike, bi napredna literarna kritika vedela, kaj k temu reči. Nekaj pa mi vseeno sugerira, naj se mogočemu, vse premogočemu odpovem, nekaj mi prišepetava, da je najprikladnejši odnos do modernistične tehnike, da opustimo uporabo vseh sredstev, razen če jih ne zahtevajo »stvari same«.

To je tisto. Za diskusijo odločilni besedi sta bili izgovorjeni tako mimogrede, kot bi nikoli ne bili ključna pojma moderne estetske teorije: opustiti in odpovedati se. Že

dolgo je znano, da k razumevanju estetskih stvaritev ne sodi le sposobnost, da pozitivno dopolnimo napetosti njihovih form, marveč še bolj sposobnost, da začutimo, čemu se v delih odpovedujemo, kaj ta dela opuščajo, kaj si prepovedujejo, katerim zapeljevanjem se izogibajo. Stvaritve, ki nekaj pomenijo, predstavljajo odtise prisilnih opustitev; so sistemi pomembnih praznih prostorov. O teh rečeh se še danes lahko največ naučimo pri Adornu. Njegova umetnostna teorija se po pravici vrti okrog fenomena, ki ne opozarja le terminološko na religijske znanosti in ki ni le v jezikovnem sorodstvu z ritualističnimi in magijskimi reakcijami: to je estetski tabu. Brez moči tabuja — glede na našo témo bi ga lahko označili tudi kot nevrozni veto ali utelešena ekskluzivnost — bi bil modernizem nikoli ne mogel doseči svoje silne prodornosti. Če je na zahodni polobli prišel do veljave, se je to zgodilo tudi zaradi viscerálnih dogovorov, po katerih so se pripadniki estetskih avantgard med seboj prepoznávali kot zarotniki kakšne artistske lože. Tabuji so zgodnjemu modernizmu pomagali, da si je zgradil mero *esprit de corps*, brez katere revolucija ni mogoča ne v političnem ne v simbolnem. Tisto, kar je stare avantgarde kljub vsem razlikam povezovalo, je bilo nekaj kot anti-harmonistični, anti-tradicionalistični, anti-konsonantistični konsenz; namesto slednje — zakaj, beseda spominja na verbalizem — bi lahko uporabili besedo *konsonanca*, kajti to, na kar mislimo, je tabu-skupnost, ki se v svojih najglobljih averzacijah izmika diskusiji. Tabu se mora že od nekdaj, svoji veljavi v prid, utemeljiti v najglobljih plasteh utelešenega smisla, da bi lahko svojo moč razvil, ne da bi pri tem moral po stranski poti refleksije.

Aktualno mehčanje ekskluzivizma se ne ustavi pred tabuji starih avantgard. Antikonsonantistični imperativ, ki ni veljal le za muzikalično, danes zaradi nasilne logike nekega procesa izgublja togost in nasilnost. Za to ni odgovorna niti industrija kulture, ki nam mehča možgane, niti ameriška bolezen (gre za obliko estetske neimuniteti, ki se razširja prek gledanja televizije in *fast aesthetics* in zoper katero je zaščita z uporabo elitističnih prezervativov nezadostna). Če se tabu konsonance razcepi in se potem ta razcep teoretizira, to dokazuje spreminjanje tabuja in diferenciacijo v ekskluzivnem načelu. Zaradi tega pa ni treba verjeti, da vse gre. Ni res, da je estetski laksizem tik pred tem, da se dokoplje oblasti, ali da si je slaboumnost priborila enakopravnost. S tem, da je pluralizem resigniral, si ne moremo razložiti, kako da je izgubil moč ekskluzivizem, saj si tudi s pomočjo diplomatskih odnosov z njim ne moremo pomagati, da bi dosegli novo mnogost. Zdi se mi, da sam tabu izstopa iz arhaičnega stadija, da odlaga svoje popadljivo, primitivno, radikalno ekskluzivistično bistvo in da reči opazuje še enkrat, tokrat hladneje. Lahko bi rekli, da je tabu odrasel, da se je izbistril in postal nespektakularna svoboda izbire in opuščanje brez patosa. Odrasli tabu bi bil tisti, ki bi premagal nasilnost in prerastel infantilne občutke nadrejenosti, ne da bi pri tem pozabil na to, kaj je pomenila stara zlovoljnost, pa tudi na to ne, da je vedno tekal naokrog v duhovniškem oblačilu avantgarde. Magijska ekskluzivnost se je izrabila, religija šoka ne gane nobenega vernika več. Zdaj vemo: svet je bil močnejši od tistih, ki so mu nudili preveč estetskega; mimezis zdaj vdruči umre. Sredstva so sproščena, kopernikanska centrifuga teče, mobilizacijski mehanizmi silijo zadnje substancialnosti, da plešejo, izpuhtevanje sveta je v teku — kaj bi v tem veleviharju počel s svojimi disonancami, šoki, s svojo neizprosnostjo ubogi staro-modernist. Mimetična umetnostna vojna je v vsakem pogledu izgubljena, resničnost ostaja bolj suverena nagnusnost, bolj prevratniško razkrinkavanje, bolj brutalno posnemanje. Spričo tega pa se umetnost opuščanja še enkrat vrti okrog same sebe.

Ta novi način dojemanja bi lahko ilustrirala anekdota o Brechtu. Na vajah za enega njegovih komadov, mislim, da je bilo v Berlinskem ansamblu, naj bi neki igra-

lec s kitaro spremljal song. Brecht je ves osupel slišal, da zvoki kitare zgolj zelo približno sledijo melodiji skladbe. Na dramatikovo vprašanje je igralec odgovoril: »V komadu je treba zaigrati sedem akordov, sam pa znam le tri; vendar, saj končno igram delavca, preprostega možakarja, in bilo bi neverjetno, ko bi znal komade s sedmimi akordi.« Po tem odgovoru naj bi se bil Brecht zamislil, nato pa odgovoril: »Dobro, torej se naučite ostale štiri akorde, potem pa jih izpustite.«

Mar se nekaj takšnega tudi danes ne dogaja, le da v večjih razsežnostih? Mar se ne oblikujejo nova uravnoteženja med naknadno naučenim in potem opuščnim in mar se umetniki z veliko truda ne učijo toliko novega, da lahko potem iz njihovih opustitev spoznamo, pri čem smo? Mar najpomembnejša umetnost ni vedno konkavna? Tisto, kar izpolnjuje njen zven, je določeno z onim, česar umetnost ne izgovarja več.

Nemški lirik Karl Krolow je pred nekaj leti izdal zbirko novih pesmi, v katerih se po dolgoletni abstinenci vrača k rimi. Je pesnik zaradi tega, ker znova uvaja historično nemogoče stilno sredstvo, estetski reakcionar? Mar to utopično ujemanje zloga z zlogom postaja estetska restavracija, ki postavlja na laž disonantni svet? Res je ravno nasprotno in ta avtomatska vprašanja so bliže láži kot njihov predmet. Iz znova najdenih rim Karla Krolowa govori sodobnost razločnejše kot iz najbolj neizprosne disonantnosti. Skozi uspelost in nenadnost njegovih lahkotnih verzov se oglašča védenje nasprotnega sveta o svetu, ki mu ni več mogoče igrati njegove lastne melodije. Ena teh pesmi se glasi:

Stornirano

Mož tu, ga vidiš, ki strmí,
že ni več tu —
kreditna vsota mu kopní,
to je pri srcu mu.

Išče ga pod mizami,
pa ne najde, kar je pobiral;
moža nič več ne osveži,
vse je že storniral.

Njegova duša razprostrè
široko svoja krila —
še znani pesnik mu ne umè
kazati poti, ki bi domov vodila.³

Nova lakoničnost s svojimi rimami in prelomi drži v iztegnjeni roki resnico našega trenutka. Ve, česar ne izgovori. V nji minimum postane maksimum. Še nikoli ni bilo treba toliko izpustiti, še nikoli niso tako neizmerni potenciali trepetali v tako preprostih ostankih. Še nikoli se ni uspelost ene drobne vrstice vzpela nad bližnjim zlom v tako velikem loku. Pred tako velikimi prenapetostmi še ni stalo takó krhko bistvo. Čeprav tu nekaj zahaja, ni jasno, ali ne zahaja le sonce po dnevu, ki je bil takšen kot vsak drug dan. Budni duh še enkrat pove, kar ima povedati. Osuplo gledamo, kakšen svet izginja. Zavest se krči pred bližajočimi se izginjanji, pri tem pa ima pred očmi neverjetne lepote.

Prevedel Václav Jarm

³ Karl Krolow, *Jesenski sonet s Heglom, pesnitve, pesmi itd.* (Herbstsonett mit Hegel, Gedichte, Lieder etc.), Frankfurt am Main 1981, stran 25.