

PRIČENJANJE NA DRUGI STRANI ZAČETKA

HUSSERL IN ZGODNJE AVANTGARDE O PRIMITIVNEM
IN ZAČETNEM

Dragan PROLE

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Dr Zorana Đinđića
2, 21101 Novi Sad, Srbija

proledragan@ff.uns.ac.rs

Povzetek

Sledeč svoji obsesivni želji, da bi vzpostavili drugačne, inovativne načine gledanja na stvari, so se Husserl in zgodnji avantgardni umetniki zelo trudili, da bi izdelali odprte linije komunikacije z izvornim, »primitivnim«, avtentičnim. Z namenom, da bi to naredili, so umetniki odkrivali nove inspirativne matrice v objektih in artefaktih, katerih izvor in sestavine so popolnoma tuji moderni civilizaciji. Na drugi strani je začetnik fenomenologije promoviral idejo, da bi vsak filozof moral postati »absolutni začetnik«, da bi uspešno iskal »stvari same«. Obe gibanji, tako filozofsko kot umetniško, sta bolj kot kadar koli prej izražali interes za vlogo in pomen domišljije. Avtor ugotavlja, da je skupni cilj avantgardne in fenomenološke strategije predvsem to, da sestavita edinstveno poetiko sedanjosti kot osnovo za kreiranje nove etike in nove politike.

Ključne besede: »primitivno«, »absolutni začetnik«, Husserl, zgodnje avantgarde, paradoksa.

Beginning beyond Start. Husserl and the Early Avant-Garde on the Primitive and Originary

Abstract

Following their obsessive desire to bring about different, renewed ways of seeing things, Husserl and the early avant-garde artists tried hard to build open lines of communication with the genuine, “primitive”, authentic. By doing so, artists discovered new inspiration patterns in objects and artefacts, the origins and constitutes of which are completely foreign to the modern civilization. On the other hand, the founder of phenomenology promoted the idea that every philosopher should become an “absolute beginner” in order to successfully accomplish the search for “things themselves”. Both movements, in philosophy as well as in the arts, more than ever expressed an interest in the role and importance of phantasy. The author concludes that the common goal of the avant-garde and phenomenological strategy was above all to constitute a unique poetics of present time as the basis for the creation of new ethics and new politics.

Keywords: “primitive”, “absolute beginner”, Husserl, early avant-garde, Urdoxa.

Picassovo primitivno in Husserlov absolutni začetnik

Točke preobrata kulture, v kateri je klasično zavzemalo izpostavljeno mesto, avantgardni umetniki niso zaznavali šele zahvaljujoč osvestitvi zaviralne vloge ustaljenih akademskih form. Sprememba je bila možna šele takrat, ko so formo iskali onkraj meja forme, ko so se namigi oblik nahajali v bolj ali manj agresivnih dejanjih opuščanja vseh tradicionalnih vidikov upodabljanja. Pojav *art informel*, ki bo šele po drugi svetovni vojni igral dominantno vlogo v sodobnem slikarstvu, se kaže že v številnih dadaističnih manifestih, a tudi v Mondrianovih tekstih, kakršne je pisal tekom dvajsetih let prejšnjega stoletja. Konec kulture forme napovedujejo umetniške geste, ki konstruirajo tako, da dekonstruirajo, poglobljajo obstoječe oblike tako, da jih razgrajujejo, pri čemer se začetke nove kulture posebej mogoče razpoznati v opuščanju izražanja s posredovanjem *forme* v prid izražanju s posredovanjem *odnosa* (prim. Mondrian 1987, 218). Prikazovanje nečesa kot »višjega in drugačnega od tega, kar je«, je po mnenju Marcela Duchampa še posebej uspelo Pablu Picassu.

Iskanje sodobnih umetniških motivov in vzpodbud v »primitivni« umetnosti afriških plemen mu je na odločilen način pomagalo, da je opustil dominantne modele umetniškega izražanja. Picassovo ločitev od prevladujočih form je Duchamp raztolmačil kot svojevrstno osebno osvoboditev v smislu prekoračenja meja izpostavljenosti novim likovnim težnjam, kakršne vidimo pri fauvistih in impresionistih. »Osvoboditev«, o kateri je tu govora, popolnoma sovпада z realizacijo Husserlovega imperativa, v skladu s katerim mora sleherni filozof zapustiti vzvišene asociacije, kakršne nudijo figure modrosti in znanja. Namesto njih je fenomenologu neprimerno ljubša prisvojitev daleč skromnejše in bolj prizemljene pozicije *absolutnega začetnika*.

Filozofska obljuba tovrstne simulacije začetka, znotraj katere k stvarjem in problemom vedno znova pristopamo, *kot da* o njih ničesar ne bi vedeli in *kot da* ne bi imeli nobenega predhodnega izkustva, obstaja v možnosti porajanja izvirnega smisla, smisla, ki je navadno prikrit z gestami predrazumevanja in samorazumevanja. V nasprotju z njima je španski slikar negoval fenomenologiji blizko »svežino«, produktivnost katere lahko zaslutimo samo indirektno, po skrbnem izogibanju maniram in ponavljanju privzetih modelov. Duchamp ocenjuje, da v sodobni umetnosti vzor postajajo prav umetniki, ki se ne

naslanjajo na že udejanjeno, temveč pričenjajo, kot da slednjega nikdar sploh ni bilo: »Poglavitni Picassov doprinos k umetnosti je bilo začenjanje z ničte točke in ohranjanje svežine v odnosu do vseh novih načinov izražanja.« (Duchamp 1994, 211–212). Picasso je bil za Duchampa absolutni slikarski začetnik v Husserlovem pomenu besede.

V prizadevanju, da bi opisal ekstramundano pozicijo fenomenološkega *ega*, Merleau-Ponty v predgovoru k *Fenomenologiji zaznave* vztraja, da namen fenomenologije ni, da opiše obstoječi svet, temveč da izgradi svoj lastni svet. Tako kot umetnik tudi fenomenolog ne pozna drugega sveta od tistega, ki ga je izgradil sam, namreč sveta, »ki se nanj naslavlja z nagovorom, na katerega nikoli ne bo prenehal odgovarjati« (Taminiaux 2009, 222–223). Biti potemtakem ni mogoče dojemati kot nečesa obstoječega in stalnega, temveč kot nekaj, kar se šele mora zgoditi, nastati in se konstituirati: »filozofija ni odsev neke predhodne resnice, ampak je, tako kot umetnost, uresničevanje resnice.« (Merleau-Ponty 1945, XV [slov. prev.: Merleau-Ponty 2006, 22])

110

V podobnem duhu Paul Klee pokaže, da smoter umetnosti ni, da s svojimi sredstvi in v lastnem mediju ponavlja vidne stvari, temveč da napravi vidno tisto, kar brez umetnosti ne bi bilo vidno. Seveda se umetnik, ki nevidno dela vidno, ne more zanašati na kapacitete običajnega načina gledanja in zaznavanja. Potemtakem niti privajanje v vidno ne dopušča predstave o stabilni, vnaprej izgrajeni in trajno obstojni čutni aparaturi opazovalca. Nasprotno, *privajanja v vidno* si ni mogoče zamisliti brez simultanega akta dvakratnega porajanja, brez eksistencialnega okolja, v katerem se hkrati »rodita«: »tako zaznavajoči subjekt kot zaznani svet« (Rodrigo 2009, 238). Obenem Klee trdi, da takšnega smotra ni mogoče prenesti v delo s pomočjo standardnega umetniškega zanosa. V nasprotju s klasičnimi oblikami *manie* je za tovrstno dvojno porajanje najprej nepogrešljiv transfer, za katerega je značilno opuščanje vsega paradigmatičnega, vsega, kar ima za umetnika zavezujočo vrednost.

Klee torej od umetnika zahteva *izstop iz klasičnega k izvornemu*: »Od vzornega k pravzornemu. Umetnik, ki pri tem nekje zastane, je samooklicani umetnik.« (Klee 1998, 76) Različne »primitivne« kulture, ki so, poleg mesta v zahodni imaginaciji, imele malo skupnega med seboj, so nehote igrale pomembno vlogo v konstituciji moderne umetnosti. Prek primitivnega se je artikulirala potreba po »novem začetku«, po vedno novem pričenjanju

s samim seboj in z izkušanjem sveta. V želji po kreaciji drugačnega, novega videnja stvari, ki ne bi bilo obremenjeno ali potvorjeno s civilizacijskim gibanjem, je avantgardna umetnost rada komunicirala z nečim, kar je izvorno človeški produkt, torej z ročnimi izdelki, ki so nastali onkraj dosega civilizacije. Podobno težnjo po drugačnem, svežem, poenostavljenem, »izvornem« pristopu k stvarjem je negovala tudi Husserlova fenomenologija. Ali to pomeni, da so predpostavke, lastne estetskim stališčem zgodnjih avantgard, prisotne in prepoznavne tudi znotraj fenomenološkega imperativa absolutnega začetka, potrebnega zaradi uspešnega iskanja »stvari samih«?

Civilizacija v krizi in novi začetek

Čeprav Husserl ni nikoli razvil obsežne fenomenološke estetike, so njegovi študenti in sledilci kljub temu to skušali napraviti, in sicer z velikimi pričakovanji in neprikritim entuziazmom. Glede na to, da je ta matematik po izobrazbi in logik po zgodnjem filozofskem profilu za seboj pustil zgolj skope in premalo razdelane namige tako o estetiki kot o umetnostih, so morali tisti, ki so verjeli v fenomenološko estetiko, zaupati v fenomenološke uvide, kakršne so dobili drugje. Toda to še ne pomeni, da je zagovornikom kompetenc fenomenologije na področju filozofije umetnosti preostalo samó iskanje opore v spoznavno-teoretskih in logičnih raziskavah.

Sistematsko ozadje fenomenološkega pojma estetike lahko razberemo šele tedaj, ko si pridobimo uvid v skrbno izbrane in dosledno izpeljane deskripcije formalnih značilnosti *fenomenov domišljije, upričujočevanja, spomina, slikovne zavesti, sanjarjenja*. Ko jim dodamo ontološki predznak fenomenološkega mišljenja, v skladu s katerim ima možnost »čistega izkustva« primat v odnosu do stvarnosti dejansko izkušenega, dojamemo, da so bila estetsko zainteresirana raziskovanja prvenstveno uperjena na tiste značilnosti slikovne zavesti, ki so izkazovale ontološko heterogenost. Zanja je namreč značilno ne samo, da je zunaj, »na drugi strani« obstoječega sveta, ravnodušna do njega, temveč da stopa z njim v svojevrsten ontološki spor. »Pojavljanje objekta slike [...] v sebi nosi značaj neresničnosti, spora z aktualno sedanostjo.« (Husserl 1980, 47) Pojemovno gledano, splet fenomenov domišljije, slike, upričujočenja, reprodukcije, privida okupira Husserlovo pozornost, tako da lahko rečemo, da

so njegove estetske refleksije poudarjeno formalne ter transcendentalne narave in da ne vstopajo v konkretni svet umetniških praks.

Fenomenološka estetika potemtakem ne potencira teoretičnega razmisleka obstoječega sveta umetniških del. Čeprav so posamezni fenomenologi, predvsem Walter Biemel (Biemel 1968), a tudi Zoran Konstantinović (Konstantinović 1973), dokazali, da fenomenološka metoda omogoča izjemno produktivno interpretacijo konkretnih del, je Husserlu to predstavljalo šele sekundarno nalogo. Prvenstveno je raje konstituiral svojevrstno vedo o čutnih fenomenih, toda tako, da je najprej prestopil iz vidnega k nevidnemu, iz stvarnega k možnemu. Povedano s Husserlovimi besedami, fenomenološka estetika »obravnavala eidetski problem možnega sveta kot sveta 'čistega izkustva'« (Husserl 1929, 256).

112

Določeni segmenti fenomenološke metodologije so delovali kot neverjetno priročna podpora za osvetlitev karakterističnih posebnosti estetskega izkustva. Znano je, da je Husserl svojim učencem zavestno podajal fenomenološko usmerjenost k »stvarjem samim«, da bi se ognil enostranskosti tako tedaj favoriziranega pozitivizma kot spekulativne filozofije. Bila je produktivna alternativa akademskim rutinam skrivanja za mislimi in pojmi avtoritet filozofske tradicije. Pri tem je potrebno opozoriti, da so tudi njegovi umetniško usmerjeni sodobniki prav tako iskali alternativo s pomočjo opuščanja predmetnega sveta.

Snovalec fenomenologije je pred seboj videl jasno ločnico. Podedovani navadi filozofov, da premišljevanje fenomenov, s katerimi se soočajo, organizirajo okrog najmočnejših misli bogate dediščine, je Husserl zoperstavil preprosto zahtevo. Šlo je za neprestano začenjanje od začetka. Fenomenološko usmerjeni filozof se v sodobnem času ne kiti več z etiketami modrosti, niti se ne skriva za ljubeznijo do njenega doseganja, temveč si raje nadeva skromni naziv *absolutnega začetnika*. Njegovo začetništvo ni več začasno, ni prva, nujna etapa pri vzpenjanju po stopnicah spoznavanja. *Če je začetnik absoluten, potem njegovo začetništvo ni časovno omejeno, temveč predstavlja trajno habitualno lastnost*. Njena prva karakteristika je samozavestna poslovitvev od naslanjanja na narejeno in doseženo. Prostovoljni začetnik se potemtakem vedno znova postavlja zunaj kontinuitet, procesov, začetnih tirnic, ne oziraje se na to, ali kažejo na napredovanje ali nazadovanje, obetavne dosežke ali preteče neuspehe.

Sizif – fenomenološki začetnik?

Podoba mitskega Sizifa je takšni predstavi o filozofu znatno bližnja kot portret spokojnega antičnega modreca. Njene bližine s položajem sodobnega človeka Albert Camus ni brez razloga povezal s prekletstvom vlaganja naporov, katerega izid je neizogibna vrnitev na točko, kjer smo pričeli. Še več, slavni zaključek *Mita o Sizifu* – »il faut imaginer Sysiphe heureux« – ni samo eksistencialno, temveč je tudi fenomenološko uglasen. Sizifova sreča ni zadovoljstvo z doseženim, temveč s ponovnim pričenjanjem. Pojavi se šele po specifični obliki kulminacije, ki je enaka ponovnemu zavzemanju začetne, v Husserlovem primeru, fenomenološke naravnosti.

Seveda zahteve po absolutnem začetku ne motivira potreba, da bi si vnaprej pridobili alibi za spoznavno napako. Prav tako njen cilj ni, da bi zaustavila in onemogočila sleherni namig glede spoznavnega napredka ali znanstvenega dosežka. Nasprotno, fenomenološko začetništvo prejema smisel šele kot jamstvo in izvor obnavljanja samostojnosti mišljenja, ki se pričanja in zadržuje znotraj konkretnega izkustva, a nikakor ne ostaja odvisno od izkušenih danosti. Fenomenološka zahteva po prenovi se nedvomno ne rodi samo v imenu sklicevanja na avtentično razsvetljsko samostojnost mišljenja in na kantovsko obarvan pojem avtonomije, temveč tudi zaradi obetavnih učinkov novega, svežega načina gledanja, ki naj ga zgodovina ne bi potvarjala.

Zdise, da sodobni impulz vnaprej upošteva nagnjenost filozofskega mišljenja, da samo sebe izneveri, da namesto osvajanja novih miselnih horizontov zgolj ponavlja ali prikrito variira, kar je že bilo povedano in razumljeno. Na eni strani je že pri Platonu dozorela zavest, da napaka ni nekaj, kar bi se godilo zunaj racionalnosti, temveč je njena imanentna odlika. Ta antični uvid si je fenomenologija posredno prisvojila, a ga ne tematizira več v horizontu logičnih nedoslednosti in geneze posameznih zablod. Namesto tega ga raje pripelje na teren skupnega razvoja pojma znanstvenosti. Husserlov zreli uvid še danes velja za svarilo brezmejni veri v moč znanstvene racionalnosti: »znanosti se lahko skozi stoletja živo razvijajo, a kljub temu ostanejo neavtentične.« (Husserl 1954, 376) Je zgolj naključje, da so avantgardni umetniki, resda sicer na svoj uporniški način, enako neavtentičnost pripisovali zgodovini umetnosti?

Za razliko od fenomenologov, ki so predstavljali prvo univerzitetno uveljavljeno, akademsko gibanje, ki je filozofiralo z zavestjo o krizi, imanentni duhu modernosti, so se avantgardisti lahko naslonili na realistične predhodnike, za katere je bilo značilno distanciranje od akademskih kriterijev, vsebin in tem pri ustvarjanju umetniških del. Kakor Husserl odkriva krizo znanosti, tudi francoski realistični slikarji in kiparji druge polovice devetnajstega stoletja odkrivajo svojevrstno »krizo umetnosti«: »realistični umetniki se niso odločili le, da bodo, namesto izmišljenih, slikali konkretne, otipljive predmete, in sicer, v nasprotju z akademskim iluzionizmom, na najbolj neposreden način, temveč so izbirali predmete iz vsakdanjega življenja okoli njih, ne alegorične, simbolične ali zgodovinske teme, ki so jim bili naklonjeni na Akademiji.« (Smit [Smith] 2014, 43)

114

Po analogiji s Husserlovim povratkom k življenjskemu svetu, do katerega je prišlo zaradi izgube povezave znanstvenega spoznanja s potrebami in izvorom smisla, ki ga je ustvaril, je bil tudi umetniški povratek k živemu, neposrednemu izkustvu posledica nezadovoljstva, tj. odkritja »laži«, ki jo je utelešala aktualna umetniška produkcija. Še več, Husserlovi avantgardni sodobniki so gradivo za svoje zahteve po preklicu umetniškega nasledstva mirno iskali in našli pri realistični strategiji povratka k neposrednemu izkustvu. Za ponazoritev se sklicujemo na misli Konrada Fiedlerja, ki so z velikim pričakovanjem pozdravile naturalistično opredeljenost nove generacije umetnikov: »po svetu se širi izenačujoči in nepopustljivo pozitiven zamah. Umetnost je potrebovala veliko časa, da je [...] začela slediti težnjam svojega časa [...] Celotna umetnost preteklosti predstavlja olepševanje, lažno prikazovanje stvarnosti.« (Fidler 1980, 84)

Za razliko od umetnikov fenomenologom frivolna lahkota prekinitve s preteklostjo in prehoda na nekaj drugega ni bila blizu. Nihče ni bolje od Husserla opazil, kako globoko kriza evropskih znanosti zadeva filozofijo, kolikor izhaja iz njene lastne težnje, da ontološko precenjuje naravno bivajoče. Začenjanje od začetka in ponovno posvečanje pozornosti pozabljenemu življenjskemu svetu kot »carstvu izvornih evidenc« sta se Husserlu v takšnih okoliščinah zdela najbolj smotrni koraki. Toda ali ima fenomenološki korak nazaj sploh kakšen smisel spričo tisočletne tradicije? Zdi se, da želo, ki potencialno provocira to vprašanje, v enaki meri zadeva tako fenomenologijo kot avantgarde.

Ali lahko naslednike neke civilizacije v krizi jemljemo resno, če razglašajo začetek, če vse svoje upe polagajo v novo rojstvo? Znani fenomenološki slogan je toliko zanimivejši, ker v širši perspektivi zgodovine filozofije ni bil ne nov ne neznan. V nasprotju s pričakovanji, ki jih budi obljuba absolutnega začetka, je voljo do novega mišljenja Husserl smelo razglasil s paradoksalno ponovitvijo stare, dobro znane zahteve. Če ob strani pustimo tako Platonovo reklo *ta pragmata auto* kakor Wolffovo misel *ex rebus ipsis*, v slavni formuli *k stvarjem samim* ne moremo spregledati svojevrstne obnovitve Horacijevega *sapere aude*, ki se je že izkazalo kot zaupanja vredno in učinkovito geslo v razpravah, povezanih z nalogami razsvetljenstva.

Pri Kantu je *sapere aude* dobil predvsem prizvok borbe za javno rabo uma, za odprt intersubjektivni prostor mišljenja, v katerem ne bosta dominirali ne samocenzura ne prisila, najsi izvirata iz političnih, cerkvenih ali vojnih struktur. Seveda je odločitev za samostojno mišljenje posebej dobrodošla tam, kjer je takšno mišljenje spodkopavano, preganjano, obsojano. Zato je potrebno doumeti, da je moderni *sapere aude* šele posredno mišljen kot poziv, usmerjen k posamezniku. Ta poziv je bil pri Kantu namreč prvenstveno namenjen odpiranju institucionalnega intersubjektivnega prostora tam, kjer ga prej ni bilo. Želja po institucionalnih okvirjih, ki bodo omogočili javno delovanje uma, bi bila votla in nesmiselna, če pred njo ne bi obstajala zahteva po priznanju kolektivne, ne individualne, pravice do svobodnega mišljenja.

115

Pojem odprte možnosti

Kantove geste ne bomo mogli razumeti, dokler ne osvestimo tudi tveganja, ki ga prinesla s seboj. Razsvetljsko herojstvo postane prepričljivo šele, ko se spomnimo, da filozofi nekdanj niso delovali v okvirjih, ki so danes samoumevni. Namesto da bi odgovorno jamčili za umsko poreklo svojih uvidov, so misleci nekdanj odgovarjali in tudi z življenjem plačevali, da so sploh prišli do določenih uvidov. Čeprav poziv glede javne rabe uma ni prinesel nezaustavljive, triumfalne dinamike človeške emancipacije, kakršno so pričakovali liberalci osemnajstega stoletja, prostora, ustvarjenega za svobodno in samostojno mišljenje, niti za trenutek ne bi smeli podcenjevati ali omalovaževati. Četudi je praktična uporaba tiskanih medijev za dnevno-politične smotre močno

preseгла smelega napovedi *republike učenjakov*, so družbene posledice svobodno izraženega mišljenja šle v povsem drugi smeri od pričakovane. Namesto manifestacija necenzurirane, živahne umnosti, je javnost postala žrtev sistemske manipulacije in discipliniranja. Vendar marginalizacija družbenega položaja naših učenjakov ni vodila v popolno izginjanje zavesti o svobodi mišljenja.

Na začetku dvajsetega stoletja od dedičev transcendentalne filozofije ni bilo več mogoče pričakovati, da bodo še naprej jamčili za ohranitev avtonomne obrambe mišljenja pred heteronomnimi kašipoti. Sodobnim mislecem ni šlo zgolj za to, da bi se uspešno uprli in ubranili pred napotki za delovanje, vsiljenimi od zunaj. Avtentična borba za svobodo jim je pomenila predvsem obračunavanje z notranjimi nagnjenji k nesvobodi. Agensov nesvobode ne utelešajo več samo močne institucije, ki negujejo perfidne oblike cenzure in sejejo strah pred samostojnim delovanjem, temveč so poistoveteni s procedurami, ki se odvijajo pod zastavo svobode, vendar je njihov rezultat nekaj čisto drugega.

116

Fenomenološki imperativ vedno znova obnavljanega pričnenja motivira natanko potreba po soočenju z nedvoumno nesamostojnimi gestami, ki so značilne za način funkcioniranja javnega uma. V odnosu do Kantovega razsvetljskega optimizma, ki je zaupal v blagodejne družbene posledice javne prisotnosti umnega mišljenja, sodobna izkustva izhajajo iz prepričanja, da se pretenzije glede umnosti vsekakor lahko iznakazijo v razočarljive, nepričakovane rezultate. Fenomenolog postane razpoznaven po tem, da ne zdvomi enkrat za vselej, temveč kontinuirano, kar ne pomeni nič drugega, kakor da brez preostanka neguje kulturo nezaupanja, zato mu preostane zgolj pot skrajnega, permanentnega napora teoretskega prekoračevanja (prim. Fink 1966, 160–161). Takšna pot ni bila več samoumevna, niti si je ni mogoče zamisliti v optimističnem razsvetljskem horizontu, ki se prvenstveno orientira v skladu s kritičnim modelom samoprevladovanja, poviševanja in preseganja samega sebe.

V fenomenologiji spoznanja ne moremo pravilno razumeti, če ne predstavlja izpolnitve določene signitivne intence. Kot svojevrsten vidik nasičenosti spoznanje za Husserla označuje popolno, otipljivo intuitivno izpričanje tistega, kar je najprej bilo zgolj zasluteno, zamišljeno, nejasno

predstavljeno. Ni polnosti spoznanja brez predhodne praznine, pri čemer poti od nedoločenega k določenemu ni mogoče poznati vnaprej. Nasprotno, fenomenolog razpolaga z določenim okvirom svobodne variabilnosti oziroma, s Husserlovimi besedami, »z odprtim obsegom bližnjih določitev, ki jih lahko vključimo v okvir, a so obenem v popolnosti negotove. To je pojem odprte možnosti.« (Husserl 1966, 41–42)

To pomeni, da izpolnitve lastnih intenc, če smo filozofi ali umetniki, ne bi smeli zlahka prepuščati drugim. Če ne sledimo variabilnemu prostoru »svobodnih možnosti«, pravzaprav niti ne spoznavamo, ne gremo po sledi izpolnitve, temveč zgolj shematično vključujemo nekaj neznanega v obstoječe okvire znanega. Potemtakem »stvari« za fenomenologijo niso nikakršne substancialne entitete, ki bi obstajale neodvisno od nas, temveč točke, v katerih se sekajo naša uspešna srečevanja s svetom. Svobodna variabilnost v odnosu do stvari je eden izmed elementov, ki fenomenologa povezuje s sodobnim umetnikom. Kot taka ne bi bila možna, če bi se stvarnost še naprej predstavljala v celokupnosti njenih vsakdanjih karakteristik. Opredeljujoč značaj pojma konstitucije, Bernhard Waldenfels pozornost usmeri na bližino, ki v tem segmentu fenomenološko drži približuje nadrealizmu: »Kako blizu *fenomenologiji* je v neki določeni točki nadrealizem! Realnost je konstituirana, ne konstatirana, razen v togem vsakdanjiku. Korak naprej: moč domišljije ni stvar luksuza, ni parazitska, je produktivno-preobrnjeni Kant, tretja kritika kot prva: transcendentalno ustvarjanje in šele potem zakoni.« (Waldenfels 2008, 87)

Etnološka provokacija in ideja razširjenega uma

Da bi se ognili nevarnosti predstavljanja golih konstatacij ali nevtralnega, »objektivnega« opisa stvarnosti, sta bili tako fenomenologija kot sodobna umetnost prisiljeni vlogo in pomen domišljije dvigniti na višjo stopnjo kot kadar koli prej. A pri tem ob rdeči niti domišljije konstitucija odnosov do stvari ni bila razumljena kot psevdo-romantični »beg« iz sveta, temveč je izrecno bila pojmovana kot prodiranje k svobodnemu, »odprtemu« odkrivanju svetovnosti: »Domisljija ni izolirana aktivnost, ki bi subjekt zaslužila od znotraj; tesno je povezana z zaznavanjem, spominom in empatijo, saj so vsi takšni zavestni akti opredeljeni kot intencionalni, kar

pomeni, da so usmerjeni k svojemu objektu (domišljijaskemu, zaznavanemu, spominjanemu) in odprti v svet.« (Depraz 2010, 155)

Z ozirom na fenomen začetka oziroma fenomenološko iniciacijo »primitivnega« so se kot posebej spodbudna izkazala spraševanja o »odprtosti« domišljije v svet. Lévy-Bruhlov paradoks nas je naučil, da »primitivna mentaliteta« ne pozna znamenitega filozofskega patosa čudenja, a je obenem izjemno občutljiva na pojav česar koli nepredvidljivega ali presenetljivega (prim. Lévy-Bruhl 1922, 45). Glede na to, da se v izvornih fantazmah o naravi vidni in nevidni svet tesno sprepletata, tako da vsak viden pojav predstavlja manifestacijo neke nevidne sile, je popolnoma jasno, da je v »primitivnem« registru sleherna sprememba avtomatično razumljena kot možna nevarnost. To, česar je sodobni človek vajen in kar spada v njegova samoumevna pričakovanja, za »primitivca« predstavlja življenjsko nevarnost. Vse to vpliva na primarno intuicijo glede časa, ki je sprva ne sestavljajo formalni, apriorno zasnovani elementi, temveč vsebinska heterogenost oziroma neprimerljivost posamičnih trenutkov: »Čas – čista forma je neznana primitivnim ljudem, vsak trenutek ima drugačen potencial, ki je v nasprotju s homogenostjo časa-forme.« (Levinas 1998, 72)

118

Ideja o prisotnosti nevidnih sil v vidnem svetu je nakazovala artikulacijo oblik, ki predstavljajo »resnico« tega sveta, a jih ni mogoče izraziti ali posredovati s pomočjo njemu znanih figur. Obrat k abstraktni umetnosti temelji na prehodu k »nadčutnemu«, k »duhovnemu« v umetnosti, kar pomeni k nevidnemu namesto k vidnemu. O tem Matisse samozavestno spregovori že leta 1909, kakor da bi šlo za nekaj samo po sebi razumljivega: »Objekt slikarstva ni več opisovanje zgodovine, saj je ta v knjigah. Razpolagamo z bolj vzvišenim konceptom. V skladu z njim umetnik izraža svoje notranje vizije.« (Matisse 1972, 61). Značilna posebnost primitivnega odnosa do sveta je bila v veliko pomoč, ko je šlo za konkretno oblikovanje »notranjih vizij«.

Ker tistega začetnega po naravi stvari same ne opredeljuje razlikovanje heterogenega, zanj vse postane »simbol v čistem stanju« (Levi-Stros 1998, 56 [slov. prev.: Lévi-Strauss 1996, 264]), kar pomeni, da lahko sprejme sleherno možno vsebino. Potemtakem začetna, »primitivna« zavest v sebi že uresničuje sen zgodnjih avantgardistov o »razširitvi« človeškega uma s posredovanjem spontanega prenosa iz čutnega v nadčutno, iz materialnega v duhovno, iz vidnega

v nevidno. Spričo tovrstne skladnosti je Waldenfels pokazal na soglasje med idejo Mauricea Merleau-Pontyja o *divji biti* in tem, kar on sam imenuje *divja umetnost*: »*Divji biti* odgovarja *divja umetnost*, ki ne začenja sama pri sebi in sama pri sebi tudi ne končuje. Tega nas ne uči samo filozofska osmislitev redov vidnega in likovnega, temveč tudi moderna slikarska praksa, v okviru katere se vedno znova stikajo in krepijo arhaični in revolucionarni elementi.« (Waldenfels 2010, 41)

Morda je prav zaradi tega Levinas pokazal na nepriznani dolg sodobne filozofije, ki jo le stežka povezujemo z Lévy-Bruhlovim raziskovanjem *primitivne mentalitete*. A natanko te raziskave so dale odločilen »pečat usmeritvi sodobne filozofije« (Levinas 1998, 95). Preden se takšni tezi upremo in jo napademo kot poljubno in neutemeljeno, moramo opozoriti, da je omenjeni pečat zelo razpoznaven, zlasti pri interdisciplinarno zamišljenih načrtih fenomenološkega programa Mauricea Merleau-Pontyja.

Etnološki izziv filozofiji, zapeljiva provokacija, ki je srečanje s primitivnim vtisnila v teksturo fenomenološke metodologije, je pri njem natančno artikuliran kot avtentična naloga sodobnega filozofskega mišljenja: »Naloga, torej, je razširitev našega uma, da bi postal sposoben razumeti tisto, kar v nas in v drugih predhodi umu in ga presega.« (Merleau-Ponty 2002, 137) Ne da bi se spuščali v obsežne razlage Merleau-Pontyjevega načrta fenomenološke ontologije s posredovanjem *indirektne metode* in realizacije Husserlovega sklicevanja na značaj *nemega izkustva*, ki je, za razliko od verbalno artikuliranega, sposobno doseči *čisti smisel stvari samih*, popolnoma zadošča, da izpostavimo ključni poudarek ideje *razširjenega uma* (*la raison élargie*).

Vendar prizadevanje, usmerjeno v »razširjanje« uma, nima nobenega smisla ne iz perspektive antične dediščine ne sledeč logiki moderne zahodne racionalnosti. Tega, kar po svoji naravi komunicira z najsplošnejšimi miselnimi oblikami, kar si jih je mogoče zamisliti, enostavno ni mogoče razširiti. Prvi pogoj, ki ga je potrebno izpolniti, da bi bil Merleau-Pontyjev program razumljiv, zahteva priznanje tistega, na čemer vztraja etnologija: *vseobsegajoča, absolutna racionalnost ne obstaja*. Vsekakor sicer obstajajo različni vidiki absolutizacije, predruženja določenega racionalnega *tipa* v občeveljavno normo, pri čemer v mnogoterih variacijah vztrajajo vodilni etnologi. Skrivnost Evrope je mogoče razbrati v politiki univerzalizacije, v uspešnem razglašanju lokalnega uma za vsesplošen, obče razprostranjen, planetarni um.

Omeniti je potrebno, da je pri poskusu deskripcije tega procesa Franz Boas še leta 1911 posegel po Foucaultu tako dragi praksi *nadziranja*. Naša privrženost lastnim vrednostnim hierarhijam po Boasu torej ne temelji na neomajnem racionalnem uvidu v njihovo pravilnost in legitimnost, temveč v tem, da sta naše mišljenje in delovanje *nadzirana*, usmerjana in sankcionirana natanko na podlagi teh vrednot: »Nekoliko težko si priznamo, da vrednost, ki jo pripisujemo lastni civilizaciji, izhaja iz dejstva, da v tej civilizaciji sodelujemo, in da njena vrednost nadzira vse naše postopke od našega rojstva dalje.« (Boas 1982, 248) Ločitev od avtoritet univerzalne umnosti, v katere nekdaj nismo niti podvomili, je postalo neizrečen del posla številnih sodobnih filozofov in verjetno lahko v njej prepoznamo usodno obeležje, ki ga sodobnost dolguje etnološki provokaciji, ki se nahaja v protestu proti tradicionalni evropski formalni logiki, vrhunec katere predstavljajo v pojmi totalitete, absolutnega, občosti in vseobsežnosti. Druga stran medalje obstaja odtlej v nalogi izogibanja nevarnosti vsesplošnega relativizma, proti kateremu se je na začetku prejšnjega stoletja že uprl prvi zvezek Husserlovih *Logičnih raziskav*.

Znanost se ne more učiti od predznanstvenih form

Rušenje nedotakljivih avtoritet je bilo enako blizu avantgardistom in fenomenologom. Odpoved veljavnim vzorom za poznejše generacije ni predstavljala zadostnega razloga za odpoved nedotakljivemu vozlišču evropske racionalnosti. Zato se znamenita Husserlova suspenzija sklicevanja na avtoritete ne nanaša, vsaj ko je govora o antičnih klasikih, na tisto, česar si brez njih ne bi mogli zamisliti: na določen tip spraševanja in na konkretne smotre, ki jih želimo s takšnimi vprašanji uresničiti. V nasprotju s Heglovo idejo zgodovine filozofije kot edinstvenega, mukotrpnega in dialektično vodenega napredovanja Husserl ponuja poudarjeno in večkrat variirano razočarljivo diagnozo, po kateri zgodovina filozofije nikakor ni triumfalni pohod, temveč je dejansko zgodovina neuspehov in izneverjenja prvobitnim smotrom.

Glede na to, da je zgodovinsko pričevanje prineslo vse kaj drugega kakor uresničenje umnega človeštva, je Husserlova fenomenologija odklonila brezprizivno zvestobo tradicionalno najbolj cenjenim imenom tradicije kot osnovni filozofski spodbudi. Še več, pretesno privrženost posameznim

tradicijam je fenomenologija prej imela za balast kakor za pomoč na poti k avtentičnemu filozofiranju. Tako se je znanstveno usmerjena fenomenologija uvrstila med niz miselnih pozicij, poreklo katerih je bilo poudarjeno in dosledno neznanstveno. S tem ko je na zgodovino filozofije zaskrbljeno gledal kot na zgodovino neuspehov, se je Husserl nevede pridružil prednikom sodobnega odpora, omalovaževanja in prevrednotenja ustaljenih tradicij, Stirnerju, Kierkegaardu, Nietzscheju.

Optimizem filozofskega napredovanja v času je potemtakem nadomestila diagnoza, da nas izjemno dobro spoznanje, povezano z zgodovino filozofije, ne usposobi za nič drugega kakor za ponavljanje napak in stranpoti, ki so se v preteklosti že zgodile. Seveda so lahko zgodovinsko-filozofska spoznanja produktivna, a zgolj tedaj, če najprej spremenimo ključne vrednostne predznake in, v skladu z njimi, celoten zgodovinski tok. Po analogiji je fenomenologe pričelo privlačiti tudi prisvajanje atributov, ki označujejo izvorno, avtentično, primitivno. Še več, Husserl *pojem začetka izrecno povezuje z neartikuliranim, nemim izkustvom*, natanko tistim izkustvom, ki ga antropologi povezujejo s primitivnim: »Začetek je čisto in tako rekoč še nemo izkustvo, ki ga je treba izreči v čistosti njegovega lastnega pomena.« (Husserl 1950, 77 [slov. prev.: Husserl 1975, 84])

121

Tako kot v primeru avantgardistov *tudi v Husserlovi fenomenologiji drastičnemu porastu zanimanja za novo pričenjanje ni sledil avtentični interes za tisto začetno*. Še več, pri Husserlu so stvari mnogo bolj jasne in nedvoumne kot pri avantgardistih: vse človeške kulture se bodo sčasoma bolj ali manj evropeizirale, medtem ko Evropejcem nikoli ni in jim tudi v prihodnosti ne bo padlo na pamet, da bi se, denimo, indijanizirali. Ne glede na to, da zgodovinsko pričevanje celokupnega evropskega izkustva ni niti malo slavno, so njegova izhodišča edinstvena zato, ker so univerzalna in s tem neizogibna za vse kulture, vključno z neevropskimi. Rojstvo Evrope iz duha vseobsegajoče občosti oziroma obljuba, porojena v nepartikularnem tipu racionalnosti, dejansko ne meri na nič drugega kakor na svojevrstno izpodbijanje »naravnega stanja«, naravnega razuma in logike, na osnovi katere se poraja običajna argumentacija: »Tema 'Evropa' postane posebej primerna za javno izpodbijanje 'naravno zakoreninjene' argumentacije, saj lahko ob njej z zavezujočo slikovitostjo in motiviranostjo predstavimo poglavitne točke

programa zasnovanja fundamentalne duhovne znanosti in ga predstavimo kot socialno-politični program prenove in izgradnje neke kulturne skupnosti.« (Vlaisavljević 2013, 39)

Sprava načela in smotra

122 Obrat k primitivni subjektivnosti v horizontu potrebe po fenomenološki utemeljitvi duhovne skupnosti ne predpostavlja izhoda, temveč, nasprotno, ostajanje v bližini usodnih motivov evropske racionalnosti. Pot v preteklost po Husserlu vodi do Platona, a dlje za njim ni več prehodna. Avantgardni ljubitelji primitivnih ročnih izdelkov bi gotovo z nejevero in nerazumevanjem razbrali fenomenološko opozorilo, v skladu s katerim je potrebno izključiti vsa dela pred Platonom, ker gre za nepopravljivo predznanstvene forme: »Brezumje, zgolj životarjenje v nejasnosti, lenobna pasivnost, ki se ne potrudi z razjasnjenjem prave vednosti o lepem in dobrem, vse to človeka onesrečuje, ga sili, da se žene za norimi cilji.« (Husserl 2012, 57). Umetnike bi, nadalje, verjetno osupnil poizkus sprave primitivnega in stroge znanstvenosti. Kljub načelni razliki so vodilne fenomenološke geste načeloma sorodne strategiji, ki so se je posluževali njihovi sodobniki, pripadniki različnih avantgardnih gibanj in struj. Njihovo sorodnost zaznamo takoj, ko opazimo, da je fenomenološki besednjak prepoln pojmov s predpono *pra-*, pravtis, praznanost, praizvor, pratorba, pratornitek. Obenem se pojem izvornega in pojem primitivnega zblížujeta zaradi načelnih razlogov: »*vprašanje o izvoru* se usmerja k *primitivnim* podobam [...]« (Husserl 2004, 16).

Kolikor zahteva po izvornosti fenomenološko subjektivnost napotuje k primitivnemu, toda pod pogojem, da se okviri starogrške *episteme* ohranijo, se zastavlja vprašanje, kako in ali je sploh mogoče izpolniti takšno zahtevo? Razrešitev dileme je mogoče razpoznati na osnovi posebne pomenske vrednosti, ki jo Husserl pripisuje pojmu primitivnega. Na eni strani predpona *pra-* v fenomenologiji nikakor ne cilja na določeno antropološko prakonstanto. Prej bi lahko rekli, da gre za svojevrstno onto-logično naravo zavesti, ki se kot taka nujno ponavlja tudi v sodobnosti, pri čemer ne gre za naključno lastnost določenih individuumov, temveč velja za slehernega posameznika.

To, čemur Husserl pravi *pra-doksa*, nima nikakršne povezave s pojmom mnenja, še manj s finesami, s pomočjo katerih so pojem tolmačili antični filozofi. Kljub fenomenološki *epoche*, naloga katere je, da suspendira naravno naravnost in vsakršno naravno veljavo sveta, ostaja pridržano tisto, čemur Husserl pravi *pra-mnenje*. Kar preostane, zadeva izvorno obliko vseh načinov biti, izvorno gotovost, temelj vseh verovanj, ki pričajo o moji gotovosti glede tega enega in edinega sveta, ki ga naseljujem. Potemtakem me strogo logična pot, po kateri napredujem k fenomenološki redukciji z namenom, da bi udejanjil strogo znanstvenost, *vodi naravnost v naročje »primitivnega«*. Metodološki učinki redukcije se namreč ne končujejo šele z rafiniranimi strukturami znanstvenih idealizacij, temveč za seboj puščajo tudi vse subjektivne, relativne resnice življenjskega sveta. To je neizogibno, »da se bi iz najbolj nekultiviranega predkulturnega življenja polastili in 'reaktivirali' vznik – teoretske ali praktične – predikacije na splošno.« (Derrida 1967, 247 [slov. prev.: Derrida 1998, 45])

Husserlov povratek k pred-kulturnemu kljub vsemu ni bil usmerjen (tako velja tudi za avantgardiste) k hrepenečemu obujanju »notranje Afrike« ali k evokaciji tistega pračloveškega v nas in zunaj nas. Motivi, povezani s primitivno subjektivnostjo, so brez razlike tako v fenomenologiji kot v avantgardi spravljeni v pogon v imenu sodobnega filozofskega ali umetniškega trenutka. O tem najbolje priča pojem izvirnega časa, ki se pri Husserlu ne nahaja niti prej niti kasneje, temveč samo v sedanjosti. Sedanjost je zanj edina zavezujoča, referenčna točka: »v živem izvoru biti, v zdaj – vre vedno nova prabit.« (Husserl 2004, 88)

Če je sleherni sedanji trenutek posamičen pričetek, potem se tudi smoter ne more nahajati nikjer zunaj pričenjanja. Husserlova mnogostranska uporaba predpone *pra-* potemtakem ni povezana z nečim, kar bi nekoč davno bilo aktualno, a bi bilo zaradi kakšnega razloga opuščeno. Husserlovo pričenjanje ne stremi k »resničnemu« začetku v redu časa. Priklicevanje nečesa, kar je *pra-*, prvenstveno meri na spravo *načela in smotra*. Če bi kdo pripomnil, da se pojem načela pri Husserlu sam razgublja, ker vedno znova izginja v novem pričenjanju in s tem tudi v nujnem »odvračanju od načel« (Komel 2014, 52), bi morali dodati, da posvečanje začetku in stvarnem zahteva odprtost za vse, kar je latentno, s tem pa tudi maksimalno fleksibilen pojem subjektivnosti. Poanta Husserlove sprave neizbežno spominja na Sizifovo usodo, toda pod

pogojem, da slednjo najprej prikažemo v znatno bolj razbremenjeni različici: kar je začetno, je obenem tudi tisto skrajno, tisto skrajno pa dosežemo natanko v pričenjanju. Vendar v vsem tem ni nikakršnega tragičnega občutja življenja, na celotnem fenomenološkem prizorišču mišljenja očitno izostaja dramatični vzpon, ki prinaša izjemne težave. Edino, kar zares preti, je povezano s permanentno nevarnostjo naturalizacije, precenjevanja naravne biti, in tudi s »padcem« v neavtentičnost naravne naravnosti. Za razliko od Sizifa povratka k primitivnemu pri Husserlu ne spremljajo nikakršne zunanje nadloge, od začetka do konca ostaja v okvirih brezpogojnega osredotočenja in povratka k sedanjemu. Podobno lahko trdimo za avantgardiste.

124

Tako fenomenologom kot umetnikom je prvenstveno šlo za konstitucijo svojevrstne poetike sedanjosti, na kateri bi bilo mogoče izgraditi novo etiko in politiko. Njihove primarne skrbi ne zadevajo več izgradnje prelepe vizije bodočnosti, pojem preteklosti pa za vedno izgubi svojo paradigmatično moč in zavezujočo »klasičnost«. Sodobna poanta pričenjanja na drugi strani začetka se skriva v privilegiranju časovne dimenzije, iz katere naseljujemo lastni svet. Če je pravzaprav absolutni začetek celotnega zavestnega življenja, ki se neprenehoma dograjuje na osnovi zdaja (prim. Husserl 1998, 127), in če je smoter pričenjanja povezan z izgradnjo lastnega sveta, potem fenomenološka pozicija stoji ali pade skupaj z dekonstrukcijo vsiljujočih se ideologij, ne glede na to, ali se njene ključne oporne točke skrivajo v preteklosti ali prihodnosti. Postulati fenomenološke politike se odrekajo obetavnim projektom, toda ne v imenu umika v nedejavno jalovost, temveč zaradi ideje človeštva, smoter katere je ukinjanje vseh enostranskih in končnih oblik človečnosti in uresničitev prehoda v neskončnost človeške naloge. Takšne neskončnosti si ne moremo zamisliti, če je ne realizirajo absolutni začetniki z neprestanim začenjanjem v primitivnem zdaj.

Prevedla Alenka Koželj

Bibliografija | Bibliography

Biemel, Walter. 1968. *Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart*. Den Haag: M. Nijhoff.

Boas, Franc [Boas, Franz]. 1982. *Um primitivnog čoveka*. Prev. A. Spasić. Beograd: Prosveta.

Depraz, Natalie. 2010. »Imagination.« V *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, ur. L. Embree in H. R. Sepp. Dordrecht [et al.]: Springer.

Derrida, Jacques. 1967. »'Genese et structure' et la phénoménologie.« V *L'Écriture et la différence*, J. Derrida. Pariz: Seuil.

Duchamp, Marcel. 1994. *Duchamp du signe*. Pariz: Flammarion.

Fidler, Konrad [Fiedler, Konrad]. 1980. *O prosuđivanju dela likovne umetnosti*. Prev. M. Damnjanović. Beograd: BIGZ.

Fink, Eugen. 1966. *Studien zur Phänomenologie 1930-1939*. Den Haag: M. Nijhoff.

Husserl, Edmund. 1929. *Formale und transzendente Logik*. Halle: M. Niemeyer.

---. 1950. *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge. Husserliana. Band I*. Ur. S. Strasser. Den Haag: M. Nijhoff.

---. 1954. *Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie. Husserliana. Band VI*. Ur. W. Biemel. Den Haag: M. Nijhoff.

---. 1966. *Analysen zur passiven Synthesis. Husserliana. Band XI*. Ur. M. Fleischer. Den Haag: M. Nijhoff.

---. 1980. *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Husserliana. Band XXIII*. Ur. E. Marbach. The Hague/Boston/London: M. Nijhoff.

---. 2004. *Predavanja o fenomenologiji unutrašnje vremenske svijesti*. Prev. Č. Koprivica. Sremski Karlovci/Novi Sad: IKZS.

---. 2012. *Prva filozofija. Krićka povest ideja*. Prev. D. Prole. Sremski Karlovci/Novi Sad: IKZS.

Klee, Paul [Klee, Paul]. 1998. *Zapisi o umetnosti*. Prev. B. Jović. Beograd: Esoteria.

Komel, Dean. 2014. *Kontemplationen. Entwürfe zur phänomenologischen Hermeneutik*. Nordhausen: Traugott Bautz.

Konstantinović, Zoran. 1972. *Phänomenologie und Literaturwissenschaft. Skizzen zu einer wissenschaftstheoretischen Begründung*. München: List.

Levinas, Emanuel [Levinas, Emmanuel]. 1998. »Levi-Bril i savremena filozofija.« V *Među nama. Misliti-na-drugog*, prev. A. Moralić. Sremski Karlovci, Novi Sad: IKZS.

Lévy-Bruhl, Lucien. 1922. *La Mentalité primitive*. Pariz: Alcan.

Levi-Stros, Klod [Lévi-Strauss, Claude]. 1998. »Uvod u delo Marsela Mosa.« V *Sociologija i antropologija I*, Marsel Mos [Marcel Mauss], prev. A. Moralić. Beograd: Prosveta.

Matisse, Henri. 1972. *Écrits et propos sur l'art*. Ur. D. Fourcade. Pariz: Hermann.

Merleau-Ponty, Maurice. 1945. *La phénoménologie de la perception*. Pariz: Gallimard.

---. 2002. *Éloge de la philosophie et autres essais*. Pariz: Gallimard.

126

Mondrian, Piet. 1987. »Jazz and Neo-Plastic (1927).« V *The New Art – the New Life. The Collected Writings*, P. Mondrian, ur. in prev. H. Holtzman in M. S. James. London: Thames and Hudson.

Rodrigo, Pierre. 2009. *L'intentionnalité créatrice. Problèmes de phénoménologie et d'esthétique*. Pariz: Vrin.

Smit, Teri [Smith, Terry]. 2014. *Savremena umetnost i savremenost*. Prev. A. Filipović. Beograd: Orion art.

Taminiaux, Jacques. 2009. *Maillons herméneutiques. Études de poétique, de phénoménologie et de politique*. Pariz: PUF.

Vlaisavljević, Ugo. 2013. »Šta je Husserl rekao u svom jedinom političkom govoru.« V *Spisi iz postfenomenologije*, U. Vlaisavljević. Sarajevo: Rabic.

Waldenfels, Bernhard. 2008. *Philosophisches Tagebuch*. München: W. Fink.

---. 2010. *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*. Berlin: Suhrkamp.

[Navedeni slovenski prevodi | Slovenian translations]

Derrida, Jacques. 1998. »'Geneza in struktura' ter fenomenologija.« *Problemi XXXVI* (1-2): 31–49.

Husserl, Edmund. 1975. *Kartezijanske meditacije*. Prev. I. Urbančič in M. Hribar. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Lévi-Strauss, Claude. 1996. »Uvod v delo Marcela Maussa.« V *Esej o daru in drugi spisi*, Marcel Mauss, prev. R. Močnik in Z. Skušek, 227–266. Ljubljana: ŠKUC: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Merleau-Ponty, Maurice. 2006. *Fenomenologija zaznave*. Prev. Š. Žakelj. Ljubljana: Študentska založba.]