

Estetska in religiozna izkušnja¹

Kot vsaka izkušnja se tudi estetska in religiozna izkušnja želita izraziti v besedi. Temu ustreza izvorni pomen grških izrazov: poezija je ‚delanje‘ prek besede in teologija je »govorjenje« o božjem. Vendar ne smemo preprosto predpostaviti, da gre za govor dveh vrst, za pesniški oziroma religiozni. Vsakdo, ki pozna grško ‚teologijo‘ in poezijo, ve, da ni mogoče tako jasno razlikovati med pesniškim jezikom in mitološkim izročilom. Kajti zgolj pesniki so nam posredovali mitološko izročilo. Še manj lahko vprašanje, ali gre za pesniški ali religiozni jezik, postavimo na primer indijski ali kitajski tradiciji, kjer se težko vprašamo celo, ali je to pesništvo, religija ali filozofija. Očitno je, da je posebnost razvoja zahodnega duha to, da je tu prvič, gotovo v povezavi s prebujenjem znanosti in filozofije, prišlo do soočenja z religiozno in s pesniško tradicijo, kar je naposled privedlo do razlikovanja med pesniškim in religioznim govorom. Vendar pa vprašanja o odnosu med pesniško in religiozno izkušnjo oz. med različnima načinoma govora, ki sta v teh zakoreninjena, ne moremo obravnavati brez ozira na njun zgodovinski okvir, ampak moramo pri tem izhajati iz naše, zahodne krščanske tradicije.

Nadalje menim, da se to vprašanje sploh lahko zastavi zaradi tega, ker z judovsko-krščansko tradicijo prvokrat nastopi religija svete knjige, tako da dobi beseda *die Schrift*² kanonsko veljavo, kakor se s *Scripture* v angleščini že brez dodatnega pojasnila razume Biblija. Tako sta torej za nas s pojavom te oblike religije v tradiciji, kjer se gibljemo – kakor se gibljemo tudi znotraj ‚humanistične‘ dediščine Grkov in Rimljanov – ne samo filozofija in religija, temveč tudi poezija in religija stopili vsaksebi, s čimer je bila celotnemu literarnemu izročilu klasične antike kot ‚poganskemu‘ odvzeta lastna težnja

po resnici. Tu opazimo, da naše vprašanje ni samoumevno. Nesmiselno bi se bilo namreč spraševati, ali je bil Lao Ce bolj pesnik, verski oznanjevalec ali filozof.

Ukvarjali se bomo torej z vprašanjem, ki je nerazumljivo brez določenega predrazumevanja, ki ga je potrebno razjasniti. Tedaj ko obravnavamo govor in pisano besedo (*Rede und Schrift*), imamo pred seboj hermenevtično temo. ‚Hermenevtika‘ je beseda, ki je postala v osemnajstem stoletju zelo običajna, a je nato za stoletje skoraj izginila. Takrat je bila to že celo beseda pogovornega jezika. Tako so govorili na primer o ‚hermenevtiki‘ človeka,

ki se lahko tako vživi v drugega, da zazna tudi tisto, česar ta ni izgovoril. Še Schleiermacher, utemeljitelj splošne hermenevtike, se vedno znova sklicuje na to, da je umetnost hermenevtike tako rekoč nepogrešljiva za družbeno življenje. »Kdo bi se mogel,« pravi, »družiti z nadvse učenimi ljudmi, ne da bi jih poslušal tako, kot beremo med vrsticami zahtevne in zgoščene spise? Kdo ne bi hotel natančneje premisliti o pomenljivem pogovoru, iz katerega lahko sledijo pomembna dejanja, in posebej izpostaviti njegovih najpomembnejših točk?«

Hermenevtični dar (*die hermeneutische Gabe*) tako ni nič drugega kot to, da lahko razumemo tudi tisto, kar se nam zdi težko razumljivo in tuje.

V našem življenju naletimo na to resnično težavno nalogo povsod tam, kjer gre za to, da si pustimo nekaj dopovedati (*sich etwas sagen zu lassen*). Nikoli zaključena naloga v življenju vsakega posameznika je, da se tega zadostno nauči. A tudi če pustimo ob strani to prepreko samoljubja, lahko z gotovostjo rečemo, da so z nalogo razumevanja povezane določene težave. Ta naloga se zastavlja še posebej tam, kjer naj bi znova spregovoril zakrneli, v zapisanem okameneli jezik. Razumevanje besedil in vsega tistega, kjer nastopa pisana beseda (*Schriftlichkeit*), je težavno, saj je treba besedilo ponovno pripraviti do tega, da nam spregovori.

Gotovo pri tem ni odločilno zunanje dejstvo, da je nekaj zapisano. Sicer je res, da zahteva vsaka oblika pisane besede preobrazbo v govorjeno. Običajna raba pisane besede (*Schrift*) tako ali tako usmeri na prvotno izrečeno. Besedilo v tem smislu sploh ne zahteva, da bi spregovorilo iz sebe. Očitno je, da želi in mora govorec in ne besedilo ponovno spregovoriti, ko preberem njegov zapis. V primeru ‚literarnih‘ besedil (v najširšem pomenu) pa prav gotovo ni govorec tisti, ki naj znova spregovori, ampak besedilo, novica ali sporočilo. Težava zase je, kako se lahko to zgodi. S pravico govorimo o *umetnosti pisanja*, če uspe, da pesništvo in literatura ‚govorita‘. Vprašamo

se, kaj stori umetnik peresa, da njegovo besedilo govori iz sebe, tako da ne mislimo več na to, da bi se vrnili k izrečeni, živi besedi. Pri verskih besedilih našega judovsko-krščanskega izročila je položaj seveda drugačen. Kar nam govori v Svetem pismu, ne temelji najprej na umetnosti pisanja, temveč na avtoriteti Sinagoge ali Cerkve, ki tam govori.

Tako imamo opraviti z dvema vrstama besedil, če želimo analizirati razliko med pesniškim in religioznim govorom. Pozorni moramo biti na to, kar je prisotno v teh dveh vrstah govora. Tu je najprej besedilo, ki ga imenujemo ‚literatura‘ v ožjem smislu in ki sem ga sam poimenoval ‚eminentno‘ besedilo.³ To niso kakršnikoli zapiski s predavanj ali pismo, ki ga napišemo namesto ustnega sporočila. V teh primerih ni namen zapisanega nič drugega, kot da usmeri nazaj na prvotno izrečeno. Eminentno besedilo pa beremo kot besedilo, tako da smo naravnost opozorjeni na to, da je zapisano.

Sicer je treba priznati, da jezikovna raba ne pozna besede ‚besedilo‘ samo v primeru eminentnih besedil. Kajti s tem nikakor ni mišljeno svobodno področje ‚literature‘, ampak le ‚tehnična‘ določitev govora z zapisanim, ki podeli nazivu, predpisu ali pravnemu besedilu normativno veljavo. Nasprotno pa je literarno besedilo stkano tako, da si je samo v sebi samozadostno. Takšen govor mora biti kot besedilo, *znotraj sebe*, tako trdno povezano, da ‚obstaja‘ v samem sebi in se ne obrača več k prvotnemu govoru. Tam, kjer se to zgodi brez temeljne povezave s pravniško ali cerkveno prakso, je besedilo ‚avtonomno‘.

Na začetku smo dejali, da je znotraj grškega izročila nemogoče ločiti poseben pesniški in religiozni jezik. Seveda je takrat obstajal kult in v njem jezikovne oblike izražanja. A religiozno izročilo Grkov, kot ga poznamo, se je izražalo prek poezije. Imenujemo ga mitološko izročilo, ker ne pozna nobene druge potrditve resničnosti, kot je to, da je bilo pripovedovano. Na začetku stojijo zgodbe bogov in junakov. Pripovedovanje zgodb o njih je vedno neka nova interpretacija. V tem

obstaja svoboda pripovedovanja. Ta lahko vključuje celó kritiko bogov, ki jo najdemo pri velikih grških pesnikih po epski dobi, kot je denimo kritika obnašanja homerskih bogov. Nerazvezljiva enotnost religioznega in pesniškega govora se nenazadnje kaže v tem, da ostaja celo kritika pesnikov s strani grške filozofije v bistvu še teologija. Platonova izredna sposobnost izoblikovanja mitov iz mešanice tradicionalnih religioznih motivov in filozofskih pojmov pač ustreza temu, kar je značilno za to celotno izročilo: mešati resnično in zmotno, biti vedenje o višjem in hkrati svobodna igra.

Na začetku samorazumevanja grškega pesništva stoji Heziodov proemij, v katerem se pesniku prikažejo muze in mu obljublajo, da ga lahko naučijo mnogo zmotnega in mnogo resničnega. Iz teh verzov govori nekaj posebnega, kar ne zavezuje. Za tistega, ki jim zna prisluhniti, ni dvoma, da muze vedno govorijo oboje, resnično in zmotno (muza si pridrží svobodo). Problem se očitno nahaja že tu: kakšna je ta težnja po resnici, če nastopa v paru s svobodo izmišljanja? To vprašanje nam je dobro poznano. Ne smemo se pustiti zavesti modernističnemu pojmu estetskega ali zgolj pesniškega (*des Nur-Dichterischen*), kot da bi bilo kdaj drugače. Pesništvo namreč ne obstaja nikdar zgolj v formalni spretnosti dobro zvenečega jezikovnega oblikovanja, temveč v tem, da privede do izraza tisto, kar želi biti resnično. To sem v svojih raziskavah poimenoval z ne preveč lepim izrazom ,estetsko nerazlikovanje' (*ästhetische Nichtunterscheidung*)⁴. K bistvu pesniškega razumevanja spada, da *exergasia*, način izdelave – beseda pripada grškemu slikarstvu – ni posebej upoštevana. Nasprotno se prek jezikovno-formalnega oblikovanja posreduje vsebina, ki je povzdignjena v oprijemljivo, nazorno prisotnost, ki nas povsem preveva.

Na tem mestu se ponovno vprašamo, kako izgleda to pri Grkih. Kakšen je položaj mita med pesništvom in resnico? Pri mitu je ključno pripovedovanje⁵. Pripovedovanje pa je v sebi odprto, nezaključeno dogajanje, ki se

nikoli ne izčrpa. Pripovedovalec, ki ne zbuja vtisa, da bi vedno lahko še naprej pripovedoval, ni pripovedovalec. To pa pomeni, da se, če se o božjem govori prek pripovedi, prekorači tisto, kar je bilo v resnici izrečeno, in približa temu, kar leži onkraj pripovedi same. Območje božjega, o katerem se pripovedujejo zgodbe, se pravi obnašanje bogov, povezave ljudi in junakov z bogovi, daje neskončno vrsto zgodb, katerih izraz je epska zvrst književnosti.

Menim, da je klicanje k bogovom (*Anrufung*), morda bi lahko dejali imenovanje (*das Nennen*), tesno povezano s takšno uporabo jezika. Kajti to imenovanje se vsaj v smislu, kakor ga uporabljam v povezavi s klicanjem k bogovom, ne sme zamenjati s tistim imenovanjem, ko je Adam prejel stvarstvo v posest in dal imena vsem stvarcem. Izkušnja, o kateri je govora tukaj, je izkušnja klicanja, s katerim se človek obrača na Boga. Homer priča o tem, da smrtniki sicer kličejo bogove z imeni, a se obenem zavedajo, da ne vedo, ali jih kličejo s pravimi. »Zeus ali kakorkoli želiš biti imenovan ...« je ena izmed običajnih fraz epskega nagovarjanja. Tudi takšno klicanje kaže onkraj tega, kar vemo, in omogoča, da postane vidno tisto, kar nam z našimi pojmi ni dostopno in kar se nikakor ne zlije s tem, kar poznamo. Ne glede na to pa je veselje do imenovanja, ,naštevaneje' imen bistveni trenutek v ,epski' drží ,pripovedovalca', kar je jasno vidno pri Homerju in Heziodu.

Če strnjeno predstavim korak k ,literaturi', ki ga stori takšno mitološko, pesniško izročilo, potem je to korak od pripovedi h književnemu delu. Pojem dela in umetniškega dela seveda ni brez težav. Kot je znano, se v današnji napredni estetiki poskuša odstraniti pojem umetniškega dela. Menijo, da ni odvisno od umetniškega dela samega, ali pusti ,uporabniku' razdaljo motrenja in užitka, temveč od dogodka enkratnega srečanja in sunka, ki ga ob tem prejmemo. Kljub temu menim, da obstaja hermenevtična podlaga za to, da delo⁶ ostane delo. K umetniškemu delu namreč spada to, da lahko to delo, *ergon*, označimo kot ,lepo', ,neposredno', ,zgovorno'. V religioznem kultu

kot takem pa ne obstaja takšen prehod k delu. Obred, slavnost, oblike in obrazci religioznega vedenja se ponavljajo, so trdni in nespremenljivi, ker tako narekuje navada. Tu človek ne more zavzeti razdalje, ki bi omogočala sodbo, ampak se spoji z izvajanjem. Pač pa imajo tudi mobilni,⁷ skladateljevo navodilo glasbenikom, naj nekaj zaigrajo na določen način, enkrat en ples, ki ga občudujemo kot mojstrskega, ali orgelska improvizacija svojo identiteto in so lahko ,dela'. Ta nam lahko predstavljajo nekaj ,lepega', kakor tudi ,praznega' in ,nepomenljivega'. Čeprav smo jih morda le enkrat videli in slišali, lahko sodimo o njih. In ravno s tem se oblikuje delo. Takšen prehod od ponavljajočega se izvajanja do ,dela' se je korak za korakom vršil v grški književnosti in se naposled zaključil z zasukom k besedilu, k prebranemu delu. Spremljamo lahko, kako se oblike pesniško-religioznega govora, v katerih ne moremo ločiti pesniškega od religioznega, povzdignejo do oblike dela (*Werkgestalt*), bodisi v rapsodičnem izvajanju, ki gotovo ni bilo več kult, bodisi v plesu ob zborovski liriki, nedvomno vzeti iz *nomoi* dnevnih kulturnih opravil. Tako predstavlja tragedija, o kateri vsi vemo, da je bila igra, kljub temu, da je bila vključena v skupni okvir religioznih postav, v sebi zaprto prireditev, o kateri je sodila žirija. Tu smo torej že na poti do avtonomije besedila, tako da prehod v resnično napisano in v zgolj prebrano ni presenetljiv.

Kaj pa je pravzaprav mišljeno s tem, da nekaj postane ,literatura', torej da je nekaj tako zelo postalo delo ali besedilo, da lahko spregovori kot tako, kot ,literatura'? Da je delo, ki mora znova spregovoriti, resnično postalo neodvisno – in ne avtor kot govorec – se kaže v tem, da vsako umetniško podajanje, tudi lastno govorjenje bralca ali avtorja, ohranja neko nezadostnost. Eminentno besedilo se ne ocenjuje glede na način, na katerega je bilo prvič ali izvorno izgovorjeno. Vedno je nekaj neprijetnega v tem, ko pesnika slišimo deklamirati njegova lastna dela. Zakaj neki ima točno ta glas, zakaj ravno tako naglašuje? Mojemu notranjemu ušesu ne more v polnosti

zadoščati nobeno možno govorjeno izvajanje.⁸ Besedilo je namreč pridobilo idealnost, ki se ne more docela prekriti z nobeno izvedbo.

Problem teatra, ,reprodukcije' v smislu scenskega izvajanja, je spet nekaj drugega, a vendarle potrjuje idealnost ,literature'. Tu vstopi v igro nova plast dejanskosti kot neka-kšna druga stvaritev. Tudi dramsko besedilo ostane zaradi idealnosti svoje literarne oblike merilo takšne ,druge' stvaritve. Pomislimo na dožemanje neke vloge na robu maneverskega prostora, ki ji je dan z besedilom. To je zapleten problem prekrivanja ene idealnosti z drugo, kar bi bilo potrebno podrobneje obravnavati. A izpeljal bi le neko splošno posledico ,zgovornosti' idealnosti besedil, ki ne ustrezajo nobenemu govorniku. Kajti ideal tega, da besedila spregovorijo, ima za zadnjo posledico neprevedljivost.

Kot na dlani je, da se pred vsem, kar je sicer napisano ali posredovano prek pisane besede, ,literatura' odlikuje v tem, da je odvisna od svojega jezikovnega pojava in ne le od ,smisla'. Prevod literarnih besedil je literarno-pesniška naloga, ki lahko uspe le približno. Skrajna točka ,literature', ki se bliža popolni neprevedljivosti, je ideal *poésie pure*, simbolistične lirike. Ta predstavlja skrajnost jezikovnega oblikovanja, kjer izvajanje pretehta vsebino. To, da pomen in zven vsak s svoje strani ohranjata ravnotežje, in sicer tako, da uspeta doseči enotnost govora brez vsakega drugega sintaktičnega sredstva, kar je bil na nek način Mallarméjev ideal, torej ne pomeni, da bi bil ogrožen ali odpravljen čut za enotnost govora. Po mojem mnenju je to nesporazum. A vendar pokaže ideal ,čiste' poezije, da jezik govori v svoji polni čutni idealnosti, v kateri sta pomen in zven postala eno. Očitno je, da je tu izražanje pesniškega dela iz predliterarnega jezika pripovedi in pesmi dospelo do stopnje, kjer je ,vse simbol'.

Ob eminentno besedilo želim postaviti sveto knjigo, v kateri prazgodovina (*Urgeschichte*) postaja ,listina' (*Urkunde*)⁹. ,Listina' mora imeti tukaj poln pomen nemške besede, pomen veljavnega dokumenta. To je očitna

»V škofu je treba gledati velikega duhovnika njegove črede, saj od njega v nekem oziru izvira in zavisi krščansko življenje njegovih vernikov.« (B 41)



novost. Kakšno pričevanje z dokumentom je tu potrebno? Nobena izmed religij, ki jih poznamo iz naše zahodne tradicije, pravzaprav ni poznala pojma zmotnih bogov. Bogovi – to je bil obstoj ,onkraj‘ vsakodnevnega, območje božjega, do katerega so iskale pot vedno nove interpretacije in pesniške ter filozofske zamisli. Predpostavka je bila pri tem enoznačna resničnost religiozne izkušnje: tuja ljudstva niso mogla ocenjevati nič drugega kot mogočno dejanskost božjega, tako da denimo sploh ni bilo nič posebnega vsem znano dodajanje bogov podrejenih ljudstev ali zavzetih mest k domačim rimskim bogovom. Vendar to ne priča toliko o državniški modrosti, kot se prek tega izraža nek povsem splošen odnos do univerzalnosti božjega, ki pa se spremeni z religijami razodetja. To besedno zvezo uporabljam le za judovstvo in krščanstvo, pri čemer puščam ob strani islam, katerega religiozni dokument predstavlja povsem poseben problem, ki ga ne morem obravnavati, ker žal ne znam arabsko. Obe religiji imata dokumente, ki ne samo pripovedujejo o zgodovini, temveč celo pričujejo zanje. Prazgodovina izvoljenega ljudstva ne pripoveduje le zgodbe o praveku, polnem božje bližine, kot se to zgodi v mitološkem izročilu drugih religij. Stara zaveza trdi, da je Božja beseda zakon, ki obvezuje in pomeni obljubo, utemeljeno na ravnanju po zakonu – božji srd in božja zvestoba namreč spadata skupaj. Pismo (*Schrift*), ki izpričuje pogodbeno zvestobo, odnos zakona ter pokorščine zakonu, je že v drugem stoletju pred Kristusom kot nekakšna ustanovna listina povezovalo judovsko religiozno skupnost.

Primerjajmo sedaj začetke krščanstva z zgodovino izraelskega ljudstva. Nova zaveza ni več pogodba takšne vrste. Namesto ,postave‘ in ,pokorščine‘ je treba tu reči po eni strani vera in po drugi *kerygma* – oznanilo. Bistvo obljube želim pojasniti zato, da bi prikazal odnos med poslanstvom in vero na profan način in ju tako postavil nasproti starozaveznemu odnosu postave in pokorščine. Obljuba sicer tudi obvezuje, toda ni kot

zakon, ki zavezuje druge, da mu morajo biti pokorni. Prav tako Nova zaveza ne vzpostavlja pogodbene zvestobe partnerjev pogodbe. Kdor namreč obljublja, prostovoljno sprejme obvezo, tako da je vsaka obljuba po svojem bistvu odvisna od svobode. Poleg tega, da njena izpolnitev ne more biti, kot pri pogodbi, samoumevno izsiljena s sodnimi sredstvi, postane obljuba v resnici obljuba šele, ko je sprejeta. Tako na primer rečemo nekemu, ki preveč obljublja in mu želimo dobro: »Tega nikar ne obljubljal!« S sprejemom obljube nastane obvezujoča veljavnost, a ne zaradi protiusluge, temveč zaradi samega sprejema obljube. Menim, da je to dobra analogija za pojem vere. Evangeljsko oznanilo je svobodna in odprta ponudba, ki za tistega, ki jo sprejme, postane veselo oznanilo.

Če mi je dovoljeno, da tudi brez teoloških kompetenc opisujem stvari v tej obliki, lahko iz tega potegnem hermenevitičen sklep. Če je krščansko oznanilo takšen način svobodne ponudbe – svobodna obljuba, do katere nima noben človek kakršnekoli pravice in je naslovljena na vsakogar, potem je tistemu, ki je sam to oznanilo sprejel, naročeno, naj to oznanilo posreduje tudi drugim. Beseda ,nasloviti/ sporočiti‘ (*ausrichten*) je zelo zanimiva. Oznanjati (*eine Botschaft ausrichten*) ne pomeni, da preprosto ponovimo oznanilo. Kdor to počne tako ,nesmiselno‘, t. j. dobesedno in ne glede na okoliščine, da dobi oznanilo v dejanskem položaju celo napačen smisel, v bistvu ne oznanja. To je dobro poznan pavlihovski motiv. Oznanjevanje namreč zahteva, da smo razumeli, kaj želi oznanilo povedati. Zaradi tega mora biti predano naprej, a tako, da bo v pravi obliki dospelo do drugih. K oznanjevanju torej spada razumevanje in smiselno predajanje tega oznanila. Nazadnje pa to pomeni tudi, da oznanilo terja ,prevod‘, in do te mere spada k bistvu krščanskega oznanila njegova univerzalna prevedljivost. Zapoved misijona krščanske Cerkve sledi iz značaja evangelija in če resnično razširjati oznanilo pomeni, da ga naslovniku predamo tako, da ga bo razumel, potem iz tega dejansko izhaja razumna in bistvena

posledica, da je bilo Sveto pismo prevedeno v ljudske jezike in da se je naposled evangelij pričel oznanjati v vseh jezikih. Zgodbe o Jezusu v grščini, nastanek latinskih prevodov, prevod v gotski jezik itd. so se držali te smeri, dokler ni nazadnje reformacijsko gibanje razširilo prevodov Biblije v ljudske jezike.

Po mojem mnenju je to temelj, na podlagi katerega se lahko določijo vse oblike religioznega govora in religiozne uporabe jezika v krščanski tradiciji. Vse oblike krščanskega bogoslužja, tako znotraj katoliškega kot protestantskega okvira, nenazadnje služijo nalogi, da bi razširjale paradoksalno oznanilo vere. Težka naloga, da si pustimo nekaj dopovedati, se tu zaostri do skrajnosti. Kajti poslano je neverjetno oznanilo, ki se ne navezuje na naravno samoumevnost smrti in nesmrtnosti, zveličanja in odrešenja. Krščansko oznanilo, nasprotno, terja nekaj, kar gre proti vsem naravnim pričakovanjem, ko ne sledi razumevanju zasluge in poplačila, krivde in kazni. Menim, da je Flacius,¹⁰ utemeljitelj protestantske hermenevtike znotraj wittenberške šole, zelo pravilno pokazal, da leži prav v tej posebnosti krščanskega oznanila temeljna naloga hermenevtike. Vse druge stvari, ki jih srečamo v Svetem pismu in nam zvenijo tuje, kot so na primer časovna oddaljenost jezika, slovnica ali določene zgodovinske okoliščine, zahtevajo gotovo določeno znanje, ki omogoči boljše razumevanje tujega, nenavadnega besedila. A prava naloga hermenevtike, ki jo zastavlja krščanstvo, leži v temeljni tujosti in osuplosti, ki sta lastni krščanskemu oznanilu. Vrh vsega tega sta odrešenje in sama vera razumljena povsem kot Božja milost, tako da *zasluge izgubijo svoj pomen*. To je usmerjeno proti vsakemu pričakovanju človeške narave in ker gre vedno le za eno, in sicer za vero, želijo biti vse oblike religioznega govora, na katere naletimo v krščanstvu, spodbuda k verovanju (*Glaubenshilfe*).

V protestantskem bogoslužju se to izraža z osrednjim položajem pridige, vendar so tudi vse ostale oblike krščanskega bogoslužja in konec koncev celotno cerkveno življenje

spodbuda k verovanju. Biti občestvo pomeni stati skupaj v veri, kar se je izrazilo v nauku o Svetem Duhu. Nasprotno pa je pridiga zaznamovana s tem, da je beseda nekega posameznika, ki se opredeljuje za veroizpoved Cerkve in govori kot priča vere ter njen spodbujevalec (*Glaubenshelfer*). Zato je pridiga pravzaprav višek krščanske retorike, v kateri eden govori več ljudem in jim poskuša posredovati sporočilo odrešenja.

Če sklenemo, lahko rečemo, da sta v krščanski tradiciji pesniški in religiozni govor dve različni vrsti besedila. To pa ne izključuje, da se lahko prek pesništva posreduje religiozna vsebina in obratno, da imajo religiozna besedila tudi pesniško-literaren vidik, zaradi česar se razlikujejo od drugih religioznih besedil. Tu se nam zastavlja še naloga, da nekoliko pojasnimo prepletanje obeh vidikov. V ta namen bi želel dopolniti pojem simbola, ki je tako za umetnostno teorijo kot fenomenologijo religije temeljnega pomena, s pojmom znamenja (*Zeichen*), ki mu želim dati nov pomen.

Simbol je to, prek česar nekaj razpoznamo in ponovno prepoznamo,¹¹ kar ustreza izvornemu smislu besede, ki je bila v rabi v antičnem uradniškem sistemu. Tudi o religioznih simbolih govorimo v podobnem smislu, saj se občestvo potrjuje s prepoznavanjem lastnih simbolov. Nemška klasična estetika je dala pojmu simbola, ki je izviral iz krščanskega platonizma in postal običajen v novoveških navzkrižjih veroizpovedi, novo, univerzalno širino. S tem sledi izvornemu pomenu besede ‚simbol‘, ki pomeni tisto, v čemer je nekaj razpoznano in ponovno prepoznano, kar je bila denimo v okviru Cerkve vsebina vere. Nasprotno pa simbolna moč umetniškega dela ni definirana s tem, da bi kazala na nekaj skupnega, temveč s tem, da s svojo sporočilnostjo ozavešča nekaj kot skupno. »To si ti!« – ta izkušnja se lahko pojavlja v različnih oblikah od najstrašnejšega izraza tragičnega pretresa do neznatne pomenljivosti, od srečanja s kraljem Ojdipom do katere izmed Mondrianovih slik, ki nemo žarijo – vendarle

pa jim je nekaj skupno, in sicer prepoznanje (*Wiedererkennung*).¹² Umetniško delo nedvomno pripravlja nekaj takega kot prepoznanje, ki nam pomaga, da postanemo domači v svetu, in ki je človeku zastavljeno kot nikdar povsem rešljiva naloga njegovega obstoja.

A kako drugačna sta od tega oznanjevanje in mesijanska obljuba! Kaj pomeni v dogodku učlovečenja in v velikonočnem sporočilu prepoznanje v smislu »to si ti!«? Gotovo ne nekega nadaljnega koraka proti domačnosti človeka v svetu, kot ga daje še celo katarza s strahom in sočutjem v tragični otožnosti. V tem »to si ti!« ne nastopa neskončno bogastvo možnosti življenja in sveta, temveč ravno skrajna revščina tistega *Ecce homo*. Vzkliku je treba dati povsem drug poudarek: »To si ti!« – ta, ki je nemočno izpostavljen trpljenju in smrti. Spričo tega neskončnega odrekanja (*Verweigerung*)¹³ smrtnih muk mora velikonočno sporočilo postati oznanilo.

Simbolna struktura se zdi v obeh izkušnjah prepoznanja enaka. A vendar je slog poznavanja, na katerem v prvem in drugem primeru temelji prepoznanje, v jedru različen, kar je terjalo krščansko oznanilo samo. Kajti le krščanskemu oznanilu je lastno to, da preseže smrt s tem, ko oznanja trpljenje in smrt Jezusa kot odrešilno dejanje. Zaradi tega delujeta vzvišena slavnostnost in praznično poveličevanje kulta mrtvih, ki so ga gojile stare religiozne kulture, kot veliko zavračanje smrti. Pomislimo na to, kako je Novalis v svojih *Himnah* noči izdelal izhodišče svoje zgodovinsko-filozofske vizije.

Ta dvojni pomen in razlika v »to si ti!« se lahko izrazi s pomočjo pojma znamenja. Samoumevno je, da moramo v tej zvezi odmisлити tako imenovano znakovno uporabo in celotno umetnost in znanost takšne uporabe, ki jo imenujemo semantika ali semiotika ali kako drugače. Znamenje je tu mišljeno v religioznem smislu. Seveda Svetega pisma ne berejo samo znotraj pietistične tradicije s pričakovanjem, da bi ob tem prejeli neko znamenje, in menim, da je to splošna zahteva sprejetja krščanskega oznanila, ki jo je Luter

izrazil v obrazcu *pro me*. Tukaj ne gre več zgolj za tisto skupno v zbiranju okrog simbolov, kar sicer lahko sledi iz tega in je gotovo sestavni del kultov v vseh religijah. A znamenje je vendarle nekaj, kar je dano samo tistemu, ki ga je sposoben prejeti.

Nek prijatelj mi je nekoč zaupal zgodbo, ki pastorjem morda ne laska, a je kljub vsemu nekako tolažilna: preprost in pobožen človek, ki je kot knjigotiskar užival mednarodni ugled, je bil nekega dne z mojim prijateljem pri protestantskem bogoslužju. Ko sta šla iz cerkve, je ta rekel prvemu: »Ali ni pastor spet strašno čvekal?« Nato pa je prejel presenetljiv odgovor: »A tako? Morda, a sploh nisem opazil.« Ta človek je poslušal pridigo in razbral, kaj mu je sporočala. Pridiga je bila tam le zanj in le tako je postala tisto, kar v resnici je. To je ilustracija tega, kar želim povedati z »znamenjem«: nič, na kar bi se človek lahko skliceval, nič, kar so pač vsi videli, a vendar take vrste, da smo gotovi glede znamenja, ki smo ga prejeli. Naslednje Heraklitove besede to dobro osvetljujejo: »Gospodar, čigar preročišče je tisto v Delfih, niti ne pove niti ne skriva, ampak daje znamenja.«¹⁴ Le razumeti je treba, kaj pomeni tu »kazanje« (*Zeigen*). To ni nadomestek za »gledanje« (*Sehen*) in je drugačno od vsake izjave ali molka prav v tem, da naredi pokazano dostopno le tistemu, ki to vidi, ko se sam zazre v tisto smer.

Menim, da brez uvedbe pojma znamenje (*Zeichenbegriff*) ne moremo zares opisati resnične razlike med pesniškim in religioznim govorom – prav gotovo ne tako, kot se je oblikovala v krščanski zgodovini in tako, kot se je izrazila v razširitvi pojma simbol na nereligiozno rabo. Znotraj krščanske kulture je, kot je znano, pomenilo priznanje umetnosti, ki je bila v antiki samoumeven prenos religioznega sporočila in njegove resnice, zelo resen problem. Še posebno upodablajoča umetnost je bila problematična zaradi judovske dediščine, ki leži v cerkveni zgodovini. Naposled je krščanska odločitev padla v prid sliki, torej v prid upodablajoči umetnosti, a z utemeljitvijo, ki izrecno postavlja v ospredje

prvenstvo pisnega oznanjevanja in s tem načelo spodbude k verovanju. Upodabljajoča umetnost služi kot *Biblia pauperum*, kar pomeni: Sveto pismo za tiste, ki besedila niso sposobni brati in razumeti. Podobno je igrala v krščanskem kultu tudi glasba pomenljivo vlogo – kot del kulta samega, kot izjava in izpoved občestva, bodisi v mašnem koralu in v njegovih vedno bolj umetelnih oblikah, bodisi v prostodušni obliki venomer nekoliko zategle ljudske pesmi protestantskega bogoslužja. Tudi pesništvo lahko nastopi v zvezi z religioznim jezikom. Občudujemo denimo izvrstnost hebrejske poezije, ki sklepa z jezikom religioznega izročila tako močan notranji spoj, da ni moč občutiti nobene razdelitve. Na koncu je treba priznati, da je tudi v Novi zavezi prisotna umetnost pripovedovanja. Ta morda sicer ne more tekrovati z izvrstnostjo nekaterih starozaveznih besedil, a kljub temu naletimo tudi tu ponekod, na primer v nekaterih prilikah pri Marku, na izredno barvitost pripovedovanja. A to ne spremeni dejstva, da v bibličnem kontekstu to ni literatura in avtonomno besedilo. Tako

pripovedovano oznanilo želi biti vzeto kot oznanilo. In to pomeni: ne toliko kot simbolna oblika prepoznanja, temveč kot tisto, kar mi postane znamenje.

Kljub temu se ne zdi smiselno postavljati nasproti umetnosti in religije, pesniškega in religioznega govora ter temu, kar umetnost nekomu pove, odreči vsako težnjo po resnici. V vsaki umetniški izjavi je nekaj oznanjeno, razpoznano in prepoznano. S takšnim prepoznanjem je venomer povezana neka osuplost, začudenje ali skoraj strah, da se je nekaj takšnega zgodilo ali da je nekomu nekaj takšnega uspelo. Toda krščansko oznanilo to vendarle preseže in kaže v drugo smer. Prek njega se kaže to, v čemer človeku ne more uspjeti, in postane ravno zaradi tega tako radikalno v svoji zapovedi. Če to, da mora človek sprejeti oznanilo proti vsakemu pričakovanju in upanju, razumemo kot tisto, kar zaznamuje evangelij, postane razumljiva radikalnost iz krščanstva izraslega razsvetljenstva. Z njim je namreč prvič v zgodovini človeštva religija obtožena, da je prevara ali samoprevara, in razumljena kot odvečna.

Prevedel: Sergej Valijev

¹ Prevod članka po Gadamer, H.-G., *Gesammelte Werke*, Bd. 8, str. 143-155, Tübingen 1993. S tem prispevkom, ki je bil prvič natisnjen v *Nederlands Theologisch Tijdschrift*, letnik 32 (1978), str. 218-230, je Gadamer nastopil na Mednarodnem kongresu za estetiko l. 1964 v Amsterdamu (op. prev.).

² Izraz lahko pomeni Sveto pismo, a tudi pisavo ali spis (op. prev.).

³ Gl. tudi prispevek »Der ‚eminente‘ Text und seine Wahrheit« (*Ges. Werke*, Bd. 8), str. 286 in sl.

⁴ »Wahrheit und Methode« (*Ges. Werke*, Bd. 1), str. 122 in sl.

⁵ Prim. »Mythologie und Offenbarungsreligion« (*Ges. Werke*, Bd. 8), str. 175 in sl.

⁶ »Delo‘ tu in v nadaljevanju ne izraža dejavnosti (delo, delanje), temveč sad te dejavnosti (delo, izdelek, umetniško delo) (op. prev.).

⁷ Vrsta abstraktne skulpture (op. prev.).

⁸ Izčrpnjeje o tem: »Stimme und Sprache« in »Hören-Sehen-Lesen« (*Ges. Werke*, Bd. 8).

⁹ Morda besedna igra v nemščini: Ur-geschichte (prazgodovina) postane Ur-kunde, listina. Če besedo Urkunde razčlenimo, vidimo, da jo sestavljata predpona Ur- (pra-) in Kunde (vest ali vedenje). Listina je torej v tem primeru veljaven dokument na način, da hkrati posreduje vest o preteklem oziroma ravno zaradi tega (op. prev.).

¹⁰ Matthias Flacius Illyricus (Matija Vlačić oz. Franković), utemeljitelj hermenevitične teorije, osnovane na načelih Lutrove razlage Biblije. Rojen l. 1520 v Alboni (današnji Labin) v Istri, po bivanju v Benetkah študira v Baslu in Tübingenu. L. 1541 dospe v Wittemberg, kjer študira pod vodstvom Lutra in Melanhtona. L. 1544 dobi tu izredno profesuro za hebrejščino, kasneje selitev v Magdeburg, med letoma 1557 in 1561 profesor teologije v Jeni. Umre v Frankfurtu l. 1575 (op. prev.).

¹¹ O pojmu simbola glej »Wahrheit und Methode« (*Ges. Werke*, Bd. 1), str. 76 in sl. in »Die Aktualität des Schönen« (*Ges. Werke*, Bd. 8), str. 122 in sl.

¹² Prim. »Wahrheit und Methode« (*Ges. Werke*, Bd. 1), str. 119 in sl.

¹³ Samostalnik *Verweigerung* izvira iz glagola *verweigern* in navadno pomeni neizvrševanje nečesa naloženega, zahtevanega ali pričakovanega. Običajno ga prevajamo kot odklanjanje, odrekanje (npr. pokorščine, pomoči) ali tudi kot nedostopnost za nekaj (op. prev.).

¹⁴ 22 B 93 [11]. PLUT. De Pyth. Or. Str. 404 D. Sl. prevod: Hermann Diels in Welther Kranz, *Fragmenti predsokratikov*, ur. Gorazd Kocijančič, prevod fragmenta Franci Zore. Študentska založba, Ljubljana 2012, str. 395.