VPRAŠANJA, ČE SO

ŠTART

thegit
CONFIDENTIAL

1. spev

dogajanje: črni gozd – »Selva Obscura«

osebe: tri zveri, Vergil, Dante

Aluzije: dobra pot, Hrt, volkulja, panter, lev, Enej, Sv. Pavel, Tri božanske gospe

ČRNI GOZD

»Na sredi našega življenja pota
sem gozdu črnemu zašel v globine,
ker me na stranpot je zavedla zmota.« (Pekel I, 1-3)

SHEMA 1

Selva obscura, torej črni gozd, v katerem se znajde Dante na začetku svoje pesnitve, je pravzaprav tipična prispodoba zmedenega, nejasnega in temačnega življenja – kot taka je tudi opisana: najbrž se ne bomo zmotili, če bomo površinski opis pripisali pesnikovi lastni dezorientaciji. Natančnejša narava te dezorientacije – torej duhovna, psihična, psihološka, fizična, moralna in politična zabloda človeka Danteja – je v občem merilu toliko aplikativna, da bo Dante svoj lastni primer uporabil kot bralčevo identifikacijo z njim samim, zraven tega bo pa pokazal še, da je razumevanje (torej natančnejši vpogled v zaenkrat nejasno bistvo »selve obscure) dolgoročni in dolgotrajni proces, ki ga ne moremo opraviti z zamahom leve roke, ampak je potrebno strukturo tega procesa (in zato tudi strukturo Božanske komedije) včasih brati »vzvratno«, torej »za nazaj«, da bi lahko kasneje pridobili kompletno razumevanje dogajanja.
Karakteristično za Danteja je, da je veliko delov BK plod njegove čudovite domišljije, najverjetneje utemeljeni z idejami takratne tradicije. To je seveda opazno tudi pri Selvi obscuri – in če povemo, da je ta opis povzet po Vergilovih Eneadah, kjer taisti gozd ločuje svet ljudi od sveta mrtvih, torej od Hada, ni čudno, da je Dante za svojega vodnika izbral prav Vergila. A to še ni vse – gre vendarle za kompletno delo, ki zraven aluzij in religioznih simbolov uporablja tudi filozofske in znanstvene dokaze. Tako je Črni gozd tudi asociacija na Avguštinov »duhovni greh«, ki ga sam opisuje v Confesiones. »Zablodil sem, mladenič, v gozdu črnem in nespodobnem…« Gozd je torej prispodoba življenja kot

takega, vsaj za Danteja, in mu na ta način pomeni zrelostni okvir za nepremišljeno obdobje mladosti, v kateri naj bi mladina potrebovala vzore in vodnike, preden se gozd življenja spremeni v Črni gozd.
Še ena zanimiva alegorija obstaja, kar se Črnega gozda tiče – po določenih interpetacija namiguje na samomor, na pragu katerega naj bi se znašel naš pesnik. Vsekakor torej rob nečesa - obupa ali tudi življenja.
SHEMA 2

TRI ZVERI

»Že stal sem pod vzpetino, kar prebliža
se leopard, ki nagel kakor strela,
ves progast v dlako, pota mi prekriža.

...srce je vztrepetalo v nadi,
da zver to pisano morda premami
čas dneva ali blagi dih pomladi;
a znova se me prejšnji strah poloti,
ko leva uzrem, ki bliža se od zadi.

Od nekod še volkulja se privleče,
Na smrt sestradana in željna plena,
Ki mnoge že oklala je boleče...«

Nedoločen simbolizem treh zveri, ki Danteju prekrižajo pot in mu grozijo s prekinitvijo, celo z ukinitvijo njenega nadaljevanja, povzroča interpretom nemalo preglavic.
Vemo, da krščanska tradicija tri zveri, torej leoparda, leva in volkuljo, enači s tremi grehi – nečistostjo, napuhom in pogoltnostjo. Tako tudi Dante, ki po njih razporeja kotanje svojega Pekla. Prva kategorija grehov, torej grehi iz nečistosti, sicer sodijo v najobsežnejšo skupino skušnjav, ki zavzemajo celih pet peklenskih kotanj. To so pravzaprav – kako domiselno od Danteja – tisti najbolj »blagi« grehi, tisti, ki jih Aristotel v NIkomahovi etiki označuje kot »grehe nezmernosti«. Le-ti pa sicer sodijo v pekel, a ne za obzidje Dita, kjer se pravzaprav ta strašna jama šele zares začne. Analogijo poiščemo še v Svetem Pismu, natančneje v Jeremiju 5:6.

»Zato jih udari lev iz gozda,
jih podavi volk iz stepe;
panter preži pred njihovimi mesti,
kdor pojde iz njih, bo raztrgan.«

Leopard ali **panter**(prevod Andreja Capudra namesto leoparda uporadi panterja, kar na simbolni ravni sicer ne igra nobene vloge) – leopard je po krščanskem Bestiariju precej mila zver – njegov edini sovražnik je zmaj. Bestiarij opisuje leoparda (ali panterja) kot čudovito, barvito žival, katere kožuh je prekrit s črnimi ali belimi pikami. Po hranjenju se leopard zavleče v jamo in počiva tri cele dni. Ko se prebudi, glasno zarjove, s čimer iz njegovega žrela uide "sladek" vonj. Temu rjovenju prav vse živali, ki ga slišijo, tudi slepo sledijo – pravzaprav sledijo sladkemu vonju, katerega vzrok je rjovenje.
Zanimivost – samica panterja lahko skoti mladiče le enkrat – verjame se, da ji mladiči s kremplji med kotitvijo razparajo notranje organe.

Alegorija panterja
Panter predstavlja Kristusa, ki je, podobno kot to počne panter, pritegnil množice k sebi. Zmaj, ki se edini boji panterja, pomeni hudiča, ki se Jezusa boji in se pred njim skriva. Pisane barve panterjevega kožuha simbolizirajo mnoge Kristusove sposobnosti ali lastnosti. Moralni nauk v nekaj stavkih: ko je Kristus umrl, je bil prenešen v jamo. Po krščanskem verovanju se je takrat (in ta dogodek opisuje tudi Dante) mudil tudi v peklu, kamor je odšel, da bi iz Limba rešil starozavezne očake Abrahama, Izaka, Jakoba in druge. Na tej reševalni misiji se je spopadel tudi s hudičem in ga seveda premagal. Tretji dan se zgodi Jezusovo vstajenje in (tako Bestiarij), simbolično, tudi zmagoslavni krik ali poziv k spreobrnitvi. Ta (podobno kot sladki panterjev dih) privablja živali vseh vrst, prav vse, razen tiste najzlobnejše, hudiča oziroma zmaja.

LEV – napuh
Izvor Physiologus (3. Ali 4. Stoletje n.št., Grčija). Krščanska simbolika si je Phyisiologus pošteno prisvojila:

1) uporabi tamkajšnjo zgodbo o levu, katerega mladiči se skotijo mrtvi, in jih šele levja sapa (torej dih Očeta) tretjega dne obudi k življenju, za prispodobo Jezusovega vstajenja;
2) zgodba o levu, ki z repom briše svoje sledi je krščanska alegorija božanskosti Jezusovega delovanja in njegovega razkrivanja zgolj »posvečenim« oziroma tistim, ki poslušajo;

3) lev, ki spi z odprtimi očmi predstavlja Jezusa, ki tudi po »materialni« smrti na križu še vedno »duhovno« živi v »božanskem Etru«, v Nebesih;
4) ostale značilnosti leva pa naj bi bile smernice ljudem v njihovih vsakdanjih življenjih: tako kot lev nikdar ne napade poškodovanega plena, oziroma ubija le iz potrebe preživetja ter ga ni moč zlahka razdražiti, naj preudarno ravnamo tudi ljudje.

VOLKULJA

Bestiarij:"Če vidi volkulja človeka preden vidi on njo, bo človek izgubil glas. Če vidi človek volkuljo prvi, volkulja izgubi svojo strašnost in zlobo. Recept za človeka, ki je prepozno zagledal volkuljo, je pa tudi dovolj preprost: sleci se do golega in udarjaj dva kamna enega ob drugega. To bo prestrašilo volkuljo in jo odvrnilo od napada.
Volkulja živi od plena, odvisna je od narave. Vsi poznamo zgodbice o volkovih, ki so se priplazili v neposredno bližino krdela ovac tako, da so uporabili nasprotni veter, ki je prikril njihov vonj in tako pretental pse čuvaje.
Če volkulja stopi na vejo in le-ta poči ter povzroči glasen zvok, si jo bo za kazen in v opomin obgrizla.
Plena volk nikoli ne išče blizu lastnega brloga – zmeraj se (zaradi zaščite mladičev) na lov odpravi daleč stran.
Če se volkulja ujame v past, se bo, raje kot da se pusti ujeti, pohabila in zbežala.

Alegorija volkulje/volka

Podobno kot volkulja preži na svoj nič hudega sluteči plen in se mu približuje iz povsem nepredvidenih kotov, podobno tudi hudič kroži okoli človeštva in ga spravlja v skušnjavo ter pleni nedolžne ovčice, torej pripadnike Cerkve.
Torej: kot se človek, ki je prepozno videl volka, odreši tako, da sleče obleko in udarja s kamni, se lahko tudi grešnik, izgubljen v nečednostih, odreši s simboličnim odpustkom, s krstom. Na podoben način še danes ortodoksni Judje v Jeruzalemu trgajo svoja oblačila ali celo pluvajo, da pokažejo svoj obup nad dejstvom, da so bili zavedeni ali prevarani.

Opomniti velja še na karakteristične značilnosti treh zveri: risova progasta dlaka, levov grozeče odprt gobec ter na smrt sestradana volkulja. Ris kot znamenje nečistosti na to

opozarja s svojo neenakomerno progasto dlako. Lev je kralj živali in že kot tak vzbuja določeno strahospoštovanje – pri tem mu njegova griva (znamenje ošabnosti) pomaga kot avreola. Pri volkulji omenjamo pogoltnost – le-ta ima dvojno konotacijo, vsaj kar se Danteja tiče: prva je obča lastnost človeštva, druga pa direktno znamenje rimske oblasti, ki se ne ustavlja pred ničemer.

Nedelja, 23.1.2010

Spoštovane in spoštovani!
Prav zares ne morem kaj, da se vam ne bi zahvalil za potrpežljivost, ki ste jo izkazovali s svojo prisotnostjo na, dovolite, da jo poimenujem tako, naši Akademiji. Ne le jaz, Akademija vam je in vam bo ostala hvaležna. Kajti kljub temu, da smo vendarle pričeli s peklenskim potovanjem, smo prav kmalu dojeli, da je globina pekla pravzaprav tista, ki nam onemogoča brezglavo spuščanje. Premislek, ki ga vlagamo, je zastavek za prihodnost, tako kot pravzaprav vse, kar bi želeli početi na Akademiji. Gledati naprej.
In ker tako gledamo naprej, torej v globočine peklenske jame, ki se pa zdaj prav zares razpira pod nami, je pravzaprav skrajni čas, da se še zadnjič vprašamo, ali smo zapopadli smisel te dezintegracije. To vprašanje je še kako pomembno za nemoteno potovanje. Celine je tovrstna popotovanja poimenoval Potovanja na konec noči – njihova skupna paradoksnost je v tem, da nam nehote vzbujajo tesnobna občutja, zaradi česar jih prelagamo na nedoločeno prihodnost, čeprav neizogibno vodijo tja, kamor spadamo – proti koncu teme, proti luči, proti razsvetljenju. Črno nasproti belemu, tema nasproti svetlobi. Vsi vemo, še preden se odpravimo na potovanje, da je izhod nekje tam. V nasprotnem primeru se namreč, ljudje smo žal narejeni tako, na potovanja nikdar ne bi odpravili. Nujnost izhoda je pogoj, ki ga naši možgani zahtevajo, da bi bili sposobni premagati nagonski strah pred novim in neznanim ter se z le-tem soočiti.
A priznajmo si kar lepo naravnost, da je to tudi za najbolj odločne zelo zahteven zalogaj. Nismo omejeni le s strahom pred neznanim, pravzaprav si ovire postavljamo sproti in to toliko višje, kolikor bolj strah nas je.

Izjema so seveda otroci. Oni se opečejo, ker ne poznajo strahu pred vročino. Izpostavljeni so padcem, ker še nimajo privzgojenega občutka globine. Rečejo tisto, kar jim pride na jezik, preden so izpostavljeni lastni cenzuri. Rafael je, in prav žal mi je, da vam te slike ne morem pokazati, uspel upodobiti tisto, o čemer skušam sam govoriti. Seveda ste se kdaj sami vprašali, zakaj je otrok pravzaprav otrok? In če bi morali določiti eno značilnost, ki ga očitno loči od odraslega, katero bi izbrali? Ko je Rafael dobil naročilo za Sikstinsko Marijo, prav gotovo ni pričakoval, da bodo del njegove znamenite slike uporabljali še petsto let kasneje v povsem enake namene. O čem govorimo? Sikstinska Marija je slika, na kateri Rafael upodablja povezavo med onstranstvom in

resničnim svetom. Na njej se Marija z Jezusom v naročju na oblaku spušča iz nebes k Sikstu in Barbari, dogajanje pa opazujete dva takoimenovana putta oziroma angelčka-otročiča. Iluzija, ki jo ustvarja Rafael, deluje dvojnostno: na obeh robovih slike je namreč naslikal zastore, ki onemogočajo pogled na ozadje, tako da se zdi, da se Devica spušča iz neba proti opazovalcu, ter da se njeno levo koleno, ki kot da sili iz platna, dotika resničnega sveta, katerega del smo Sikst, Barbara in mi, torej opazovalci slike. Tudi geste, ki jih nakazujeta obe stranski odrasli figuri, so namenjene povezovanju opazovalca z svetostjo trenutka Marijinega prihoda – božanski svet se resničnega dotika na povsem nežen, neprisiljen način, z le nekaj gestami in, da bi bila ta povezava karseda očitna, še s papeško tiaro, naslikano v spodnjem levem kotu. Simbol papeštva kot simbol božje oblasti, ali, če omilimo ta kruti stavek, kot simbol božje navzočnosti na zemlji, alegoriji samo še povečuje težo in jo dela bolj očitno.

A vse to za nas sploh ni pomembno. Za naše potovanje sta pomembna dva že omenjena putta, ki na videz nonšalantno opazujeta dogodke nad seboj in si s svojimi belimi ročicami podpirata brade. Da bi namreč Rafael poudaril božanskost in popolno brezmadežnost upodobljenega, je puttoma naslikal dva najbolj nedožna pogleda, kar ju je najti v zgodovini evropskega slikarstva. Oglejte si ju enkrat pobliže – če vas ne zanima Rafael, ju boste lahko našli, in tu se skriva tudi njun vstop v moderno družbo, na božičnih razglednicah, okrasnem papirju in vsakršnem kiču, na katerega ob ustreznem letnem času naletite. Morda boste videli le dva zvedava obraza, mogoče četvero oči, uprtih v prizor nad njimi ali pa dva otroka, ki se naslanjata na ograjo. Vsekakor pa boste najbrž morali priznati, da na prvem mestu izražata milino, nežnost in predvsem absolutno nedolžnost kot tako. Povejmo še drugače: nedolžnost otroškega duha je skušal Rafael ujeti prav v neskončnem ozadju njihovih oči – ozadju, katerega še ne prekriva tančica najrazličnejših vzgojno – izobraževalnih navad, privzgojenih omejevanj in predvsem privzetih prepričanj, kar je bistveno tudi za naše nadaljevanje. Le otroci so danes še lahko svobodni – svobodni v pravem pomenu besede in torej neodvisni od racionalnih odločitev že izoblikovanega uma. Le otroci si še upajo stopiti na pot neznanega in nepredvidljivega. Zakaj? Prvič zato, ker nimajo nikakršnih čutnih izkušenj, torej tudi slabih ne, in se predajajo dejanjem volje, ne da bi jih ovirala cenzorična zapora v podobi slabe vesti ali prepovedi. In drugič zato, ker so prav zaradi te svoje čudovite lastnosti še docela nepokvarjeni in vredni zaupanja. Naivni so. Zaupljivi. Drzni. Resnicoljubni.

Otroci so sposobni potovanja na konec noči. To je vedel tudi Nietzsche, ki je v usta Zaratustre položil zahtevo po spremembi človekove čudi od strahopetne levje preko neumorne kamelje do nedolžne otroške. Da bi se torej kdorkoli, pa naj bo Dante ali Petja, odpravil proti sredici svojega Pekla, je neusmiljena zahteva po popolni predanosti nalogi, in na prvem mestu pride tista z otroško drznostjo. Drznostjo, ki zaradi lastne »kratkoumnosti«, ki je seveda preprosta posledica dejstva, da vsako novo življenje pravzaprav potrebuje čas, da se umaže oziroma da svojo brezmadežnost dopolni z lastnim izoblikovanim Jazom in jo s tem preobrazi v Človeško, torej z drznostjo, ki si še zares drzne, vstopi v neposredni spopad z lastnimi, pa tudi občečloveškimi slabostmi.

Ta drznost tako zahteva absolutno zavezanost nalogi, prepričanje v nujnost popotovanja, vero v izhodnost in potrditev upravičenosti te vere. Povedano bolj direktno: zahteva slep začetek, prepustitev vodenju in prepričanje v nujnost (božanskost) popotovanja.

Še en otroški obraz je naslikal Rafael na Sikstinski Madoni. Prepoznamo ga kot malega Jezuščka, z okroglim trebuhom in mlečno belo kožo. Težak in velik zgleda za svoja predvidoma zelo mlada leta, a vendarle na Marijinem obrazu ni najmanjšega znamenja napora. Če njegov pogled primerjamo s pogledi puttov, bomo ugotovili, da se razlikujejo le po eni bistveni značilnosti. Skupno jim je recimo to, da izražajo nepokvarjenost otroškega pogleda, da so njihove oči na videz neskončno globoke in da se lahko potapljamo vanje. A medtem ko putta zares izražata nepristranskost in celo nezavzetost, je mali Jezus docela osredotočen na tistega, ki sliko gleda – na opazovalca torej, na nas. Smisel smemo iskati v dejstvu, da putta razen prispodobične neoporečnosti nimata nobene druge funkcije in da prav zato tako dobro delujeta kot objekta modernega kiča. Jezus pa, na drugi strani, že kot otrok deluje docela odraslo – to boste verjeli, če boste gledali, to je vse, kar lahko s tega mesta obljubim. Obraz malega Jezusa deluje, kljub vizualno očitni nedoletnosti, docela odraslo, skoraj starčevsko. Da bi to tudi opazovalci lažje videli, je Rafael na dno (za primerjavo pogledov torej) postavil dva simpatična mala putta. Efekt, ki doseže svoj namen šele, ko zares gledamo. Ko smo docela predani stvari.

Ljudje smo izumili najrazličnejše mehanizme za to, da smo obrzdali naivnost in nedolžnost otrok, pazite – svojih lastnih otrok. Ampak tako to pač gre, tako so nas naučili naši predniki in, če je navada res železna srajca, prostora za ugovor pravzaprav ni.
»Wo Es war, soll ich werden,« je povzel Freud in preživel – in natanko ta definicija nam morebiti pokaže pot iz zagate. Časa za podrobno razlago na tem mestu seveda ne moremo izgubljati, zato bomo pot skrajšali in Freudovo rešitev povzeli v sicer znanstveno povsem neprimerni maniri, a v dobro dragocenosti časa.
»Kjer je bilo Ono, bi moral biti Jaz.« Ali še bolje, parafrazirano – kjer sem bil kot otrok, bi želel biti spet. Ta stavek bi, a to je spet le moje mnenje, moderna Evropa morala vzeti za svojega, v kolikor bo želela preživeti takorekoč svoje lastne otroke. Pomanjkanje duha napram preobilju materiala je postalo ne le grozljivo, ampak grozeče.

Potrebna je torej nova pot, ki pa je sami očitno ne zmoremo več. Potreben nam je vodja. Vodja, ki mu zaupamo. Vodja, ki mu sledimo tudi z zaprtimi očmi. Potreben je – Vergil.

»Človek nič več, to smo odložili;
Lombarda imel sem mater in očeta,
Iz Mantove so starši rod dobili.
Rojen pod Julijem, dasi zadnja leta
Avgustov Rim mi bil je domovina,
Ko lažna boštva so bila še sveta.

...A ti, zakaj spet tja v gorje te vleče?
Mar ne bi vzpel na grič se ljubeznivi,
Ki vir je in pričetek vsake sreče?«

Zakaj ravno Vergil? Najprej seveda zato, ker gre za največjega rimskega pesnika, ime, ki ga je Dante občudoval in preučeval. Vergil je rojen pod Julijem Cezarjem ,umre pa 19 pr.n.št.. Julija Cezarja so leta 44 pr.n.št. ubili, zato pravi Dante »rojen pod Julijem, dasi zadnja leta Avgustov Rim mi bil je domovina…«. Ker je njegova Eneida Dantejevo najljubše pesniško delo in ker je Vergil njegov velik vzornik (nekje pravi tudi, da se mu danes, ko je star 35 let, »lepi stil«, katerega se je navzel od Vergila, plača s slavo), je izbor vodnika skozi neznane kraje dovolj očiten.

Vergílij, s celotnim imenom **Publius Vergilius Maro**, je bil rojen 15. oktobra 70 pr. n. št., v vasici Andes pri Mantovi. Rojen je bil v podeželski posestniški družini. Ko so leta 41 pr. n. št. posestva zaplenili v korist vojnim veteranom, si je ohranil posestvo s pomočjo

Gaja Oktavijana, ki mu je bil naklonjen. V Rimu je postal glavni pesnik Avgustovega kroga in njegove politike, bil je tudi član Mecenovega literarnega kroga. Umrl je 21. septembra leta 19 pr. n. št. v Brundiziju v današnji Italiji., po vrnitvi iz potovanja po Grčiji. V oporoki je je zapustil ep *Eneida* pesnikoma Variu in Tuki, katerima je zabičal tudi, da v njem ne smeta ničesar spremeniti.

Za trenutek se torej ustavimo še pri Eneidi. Saj ne, da bi bilo to naši razpravi neogibno potrebno. A prav je, da če se je že Dante poklonil svojemu pesniškemu očetu s tem, da mu je namenil vlogo svojega vodnika, bi mu radi tudi na tem mestu izkazali čast s tem, da na kratko obnovimo njegovo največje pesniško delo. Razlog več, če ga nemara še kdo potrebuje, je še ta, da ga običajna omika in tudi izobraževalni proces največkrat prezreta.

Eneida torej pripoveduje o junaku Eneju, ki pobegne iz goreče Troje in si išče novo domovanje. Razdeljena je na dvanajst spevov. Prvih šest je podobnih Homerjevi *Odiseji*, ker opevajo Enejeve vožnje po morju, spomine na Trojo ter njegovo potovanje v podzemlje. Drugih šest spevov pa spominja na *Iliado*, ker opevajo boje Trojancev z italskimi domačini.

Ep obsega nekaj manj kot 10.000 verzov, šestomerov, ter ni povsem dokončan.

Razen *Odiseje* in *Iliade* je Vergil uporabil še nekatere druge, manj znane grške epe, med drugimi rimskimi pesniki pa se je naslonil na Nevia, Enia in Lukreca.

A določeno mero izvirnosti in samostojnosti pa Vergilu vendarle moramo pripisati. Novost v primerjavi s Homerjem so recimo čisto rimska imperialna ideja celovitosti države oziroma imperija, novo pojmovanje zgodovine in tudi ljubezenska motivika. Vergilov ep je bolj racionalen in umeten, v slogu je več subjektivnosti in slikovitosti. V ospredju so moralne in domoljubne ideje.

Oglejmo si v nekaj stavkih še vsebino Eneide.

Enej po padcu Troje začne iskati novo domovino zase in za preostale Trojance. S seboj vzame sina Jula, ženo Kreuso pa mora po volji bogov pustiti v mestu. Ustavlja se na večjih krajih v istem prostoru, kjer je taval Odisej. Na dvoru kraljice Dido, Enej pripoveduje svojo zgodbo od razrušenja Troje do prihoda v Kartagino. Dido bi rada zadržala Eneja, ker pa ta po volji bogov nadaljuje pot, naredi samomor. Enej pride s tovariši na obalo Italije, kjer ga Sibila, prerokinja, pouči o poti v Had. Tako se Enej napoti v Had in se pogovarja z umrlimi. V nadaljnjih spevih vodi Enej boje proti italskim plemenom, zlasti kralju Turnu. Trojance podpira Venera, proti njim pa rovari Junona, Jupitrova žena. Po večjih bojih se Enej in Turnus spoprimeta v boju, v katerem zmaga

Enej. S tem dejanjem se Trojanci dokončno naselijo v Italiji. Pravzaprav gre za »politično propagando« o osnovanju rimskega imperija za časa Avgusta.
Eneida je za Danteja pomembna tudi zato, ker na določenem delu vsebine (predvsem na dveh pripovedih) Dante zasnuje svojo vizijo podzemnega sveta – osnova njegovega Pekla so pravzaprav Vergilove pošasti in podzemne reke.

»Jaz mislim, da ti največ upa daje, če mi slediš: sam ti bom za vodnika
in te bom peljal skozi večne kraje.,
kjer vrel obup iz slednjega bo krika,
kjer starodavniki na vek trpijo
in vsak od njih za drugo smrtjo vzklika.«

Kaj zares pravi Dante, ko z besedami »takrat, ko dobro si je pot zapravil…« začne svoj spust v strašni podzemni svet? Ne pozabimo, da se nahajamo v srednjem veku – takrat je to kvečjemu lahko pomenilo, da je človek zablodil stran od Boga. A ne le to – gre za tako pomembno srednjeveško vrlino, za »pravo pot«, da je v vsej svoji veličini Danteju pravzaprav moralni in socialni derivat vsega, kar je in kar bo – metafora preizkušnje krepostnega življenja. Da bi to do konca razumeli, se spomnimo še na politiko, ki je takrat in tudi danes še kroji usodo življenj posameznikov znotraj določene družbe. Ni dvoma, da bi Dante kot vesten politični zagovornik izbral odločitev za to ali ono politično stran, v kolikor bi resnično verjel, da lahko politika preseže lastno subjektivnost s tem, da se preneha pod pretvezo dobrega posvečati blaginji neke imaginarne družbe, kateri gre zgolj za politično moč in bonitete, povezane z njo ter se končno postavi najprej za dobro posameznika znotraj nje same, nato pa s taisto preobrazbo doseže tudi spreobrnitev občih moralnih vrednot, ki niso več politično motivirane, ampak so produkt mukotrpnega dela in počasnega rojevanja od posamičnega k splošnemu.

Ozrimo se še enkrat nazaj na pojem vodnika. Na začetku smo svoj spust v podzemlje podkrepili s tezo, da nam bo, in to od nas zahteva tudi Dante, potreben Vodja. Razčistimo enkrat za vselej s tem, kaj od njega pravzaprav pričakujemo. Kaj hočemo od Vergila, ki naj nas vodi? Ali v tem ne prepoznavamo določene nevarnosti, namreč nevarnosti čredništva? Da bi se, ob slepem prepuščanju vodstvu skozi naše lastne zmote, povzpeli do razsvetljenja, to zveni pravzaprav preveč klinično in šolsko. Naša naloga torej mora biti, odpihniti zastor prahu, ki prekriva sicer hvalevreden pojem vodenja, poučevanja od drugega, omike, kot so včasih tako lepo rekli. In tu je trik – vodja ni politični agitator,

vodja ni orodje za doseganje občega cilja, vodja ni vzgojitelj. Vodnik, Vergil v pravem pomenu besede, je namreč omikovalec preproste, nevzgojene in obupane človeške duše, ki se, prestrašena zavoljo domnevne neskončnosti svoje lastne zablode, v brezupu obrača proti onstranstvu in kriči po metafiziki. Vodja je tu torej zato, da nas polika v tistem smislu, ki nam edini lahko zares manjka – v smislu ošabnosti, napuha in predvsem strahu, da zavoljo šibkosti lastnega duha na poti k zveličanju omagamo. Vergil je porok za to, da se lahko Dantejeva, s tem pa tudi naša pot, šele zares začne. Tako kot ni »krasnega novega stila« brez Dantejevega vpliva, tako ni Božanske komedije brez Vergilovega vodstva.

HRT

»Pred tabo je zdaj drugo potovanje,
če hočeš proč iz divje te kotanje,
zakaj ta zver, ki glas pred njo ti vpije,
ne izpusti nikogar, če ga sreča,
temveč ga ustavi in grdo ubije.
Precej zverin je, ki se z njimi pari,
In jih še več bo, dokler v svet ne šine
Hrt in z bolečo smrtjo jo udari.
Ta bo živel brez zláta in svojine,
Samo v modrosti, moči in ljubezni,
In dvojni Feltro zid bo domovine.«

No, že takoj na začetku BK stoji grenka prerokba, ki danes pomeni eno največjih neznank BK, če je ta neznanka sploh pomembna. Namreč: volkulja, ki Danteju pot prekriža kot zadnja in najbolj krvoločna (vsaj deluje tako), ima več pomenov, s katerimi se smemo malce poigrati: najprej predstavlja seveda rimski imperij v vsej njegovi zlobni krutosti kot seme tega, kar je Italija danes (torej za časa Danteja, seveda); volkulja pomeni tudi pokvarjeni papeški prestol, ki je Danteju tako grenil življenje, da je papeže brez vsake milosti metal v globoke kotanje Pekla. Sumirajmo na hitro: za časa Dantejevega življenja se je menjalo precej papežev, začenši s Klementom Četrtim, ki je bil papež v času Dantejevega rojstva. Omenimo, da se do prvega za nas (in torej za našega pesnika) pomembnega papeža, do Celestina Petega, zamenja devet papežev, in to v vsega slabih 30 letih. Zakaj izpostavljamo Celestina? Zato, ker je eden od le dveh papežev, ki se je prostovoljno odpovedal papeški kroni. Odstopil je po le petih mesecih papeževanja, kar mu je Dante strašno zameril. Celestin je izdal dva pomembna dekreta: prevega, ki je

pravzaprav potrdil dekret Gregorja X. o tem, da je treba kardinale v času papeške elekcije zapreti (dobesedno zakleniti) v konklave ter preprečiti možnost zunanjega vpliva na odločitev zbora. Drugi dekret, in tu postanejo stvari malce smešne, pa je dekret o možnosti odstopa s papeškega položaja. Katerega se je Celestin takoj po tem poslužil kar sam. V svoji »odstopni« izjavi je zapisal, da odhaja, ker bi rad v miru in osami preživel še svoja zadnja leta ter ostal pri tem neomadeževan. No, to mu je uspelo le delno – njegov naslednik, prav tako izjemnega pomena za razumevanje Dantejevaga besa proti papežem, je bil Bonifacij Osmi, katerega prvi ukaz je bil zapor za njegovega predhodnika, torej Celestina. Le-ta je eno leto kasneje v zaporu tudi umrl. Nekateri verjamejo, da je odstop Celestina neposredno povezan z »delom« Bonifacija, prej Benedetta – Celestina naj bi namreč z veliko mero retorične spretnosti prepričal, da ne obstaja človek, ki ne bi imel greha, in torej tudi za papeža velja isto. Celestin naj bi zaradi tega skrušeno (danes bi rekli celo kalimerovsko) odstopil kot »nečist«, da bi ga že 11 kratkih dni kasneje na papeškem tronu zamenjal kdo? Benedetto, od takrat naprej Bonifacij Osmi.
Bonifacij Osmi je bil tisti papež, ki je pravzaprav zanetil glavnino spora, katerega del je bil tudi Dante in katerega neposredna posledica je bilo Dantejevo izgnanstvo.

Še vedno pa nismo razjasnili tiste prerokbe, ki smo jo napovedovali kot problematično. Gre za odlomek iz prvega speva Pekla, verzi 100-105: »Precej zverin je, ki se z njimi pari, in jih še več bo, dokler v svet ne šine HRT in z bolečo smrtjo jo udari.« Kdo je HRT? S tem se ukvarja teorija BK. Odgovora sta dva, lahko si izberete tistega, ki vam je ljubši. Prvi je ta, da gre za Cangrandeja della Scala, Dantejevega zaščitnika iz časa njegovega izgnanstva – naj bi šlo torej za realno osebo., pa še njegovo ime pomeni *velik pes.* Druga možnost je seveda pomenljivo simbolična: namiguje na krepostnega vladarja, ki bo bliskovito povzdignil propadlo rimsko cesarstvo in »obnovil sprijeni svet«. Kakor vam drago. Najverjetneje pa bi se opredelil, če bi mi bilo ravno treba, za drugo možnost. In to iz povsem preprostega razloga, da namreč to prerokbo pove Vergil in je torej povezava z Dantejevim zaščitnikom Cangrandejem lahko le površinska. Precej bolj očitna bi tako bila tista o ponovnem vzponu rimskega imperija.

TRI BOŽANSKE GOSPE

Morda za tokratni konec ne bo odveč povedati sicer očitnega, namreč tega, da se BK začne takorekoč »v sredini stvari« ali »in medias res«, kar pomeni, da so dogodki, o

katerih govori Dante, nujno vezani na določene predhodne dogodke, ki tako predstavljajo katalizator tega, kar se zdaj torej MORA zgoditi.
Tako v drugem spevu Vergil Danteju pove, da ga je njemu na pomoč poslala Beatrice, ki jo je k temu milostno povabila Lucija na zahtevo »milostne gospe, ki lahko spreminja sodbo nebes«, kot pravi Vergil. Ta zadnja božanska Gospa in torej tista, ki je pravzaprav resnična začetnica pobude o rešitvi Danteja, je Marija, Jezusova mati. Lucija je sveta Lucija iz Sirakuz, zaščitnica svetlobe in luči, ki si je po legendi iztaknila oči, da bi se obvarovala nečistosti.
Ne le, da je torej Dantejeva rešiteljica Beatrice, tista, ki je »bila vzeta v nebo«, temveč sta se za njegovo dobrobit zavzeli še dve ikoni krščanske ljubezni, torej Lucija in Marija.
Zakaj je Danteju tako pomembno, da razloži vzrok svojega potovanja? Zakaj potrebuje »višjo silo«, ki ga lahko odreši? Iz istega vzroka pravzaprav, kot ga je Dante navajal pri omembah Eneja in Svetega Pavla kot svojih predhodnikov v podzemnem svetu – »Ecce Homo«. Dante je »zgolj« človek – grešnik, ki se zaveda svojih grehov. Zato je že zavoljo iskrenosti prav, da pove, da je za to, da bi nekdo »popotoval od pekla do nebes«, potrebnega še marsikaj več kot samo volja in sreča. Človek obrača, Bog obrne, bi rekli v lepi krščanski maniri.

In tako imamo zdaj, upam, pred očmi vse najpomembnejše elemente nekega potovanja. Brez naivnosti brezrazumskega začetka, brez nujnosti vodenja, brez prepričanosti v možnost uspeha vsem oviram navkljub ter navsezadnje brez vere v pravilnost ali nedvoumnost početja, bomo morali priznati, da se poti, ki jo od nas zahteva Dante, ne moremo lotiti. Še več: ne upamo se je lotiti, saj bi nas mimogrede pripeljala do ugotovitve, da smo že od nekdaj v Črnem gozdu. In da, kar lahko deluje tudi do kraja terapevtsko, je pravzaprav že prepozno. Izbira, kot vedno, je naša.

Nedelja, 7.2.2010

Nadaljujemo tam, kjer smo končali. Obstali smo pred vrati pekla, natančneje – obstali smo, presunjeni nad globino in grozovitostjo reka, vklesanega v kamen nad vhodom:

»Tu skozi do trpečega greš mesta,
tu skozi pot gre v večne bolečine,
tu skozi k pogubljenim pelje cesta.
Pravično umel je stvarnik iz višine,
Ustvaril me je silno, brez napake,
V ljubezni prvi, iz vednosti edine.
Pred mano ustvarjene stvari le take
so kakor jaz,ki tu stojim za večno,
kdor vstopiš, pusti upe vsake!«

Na prvi pogled je očitno, da napis bolj zakriva kot razkriva. Besedilo, na videz povsem neprizadeto in nezainteresirano, nas vendarle pričakuje ne nad tržnico ali nad čudovitim gradičem, ne – inskripcija nad vrati nas še zadnjič opozarja, da stopamo v svet, iz katerega ni povratka. Poudarek je seveda na nemožnosti vrnitve, večnosti zaprtja, neskončnosti pogube. Poudarek, še enkrat več, je na tako posrečeno izbrani analogiji, peklenski globočini, da omogoča tistemu, ki ga prebere, še poslednji razmislek o smotrnosti tovrstnega početja. Spust v pekel je, še posebej, če gre za živo telo, kot je recimo Dantejevo, preizkušnja, ki ji navsezadnje nismo kos – v kolikor bi ji bili, in to smo povedali že večkrat, ne bi potrebovali ne treh zveri in ne vodnika. Morda boste rekli, da se vrtimo v krogu nesmiselnih predpostavk, ki pač burijo domišljijo in razplamtevajo plamen misli, a preko metafizične bolečine vendarle ne sežejo. In tisto, kar človeka resnično presune, je preprosta, bizarna, enolična biološka bolečina – tisto, kar nas prizadeva, ni, kot bi nemara mislili, naša vest ali občutek sočutja, ne, to smo že zdavnaj prerasli – edino, kar bo človeka prepričalo v resnost razkritega je tisto, česar se najbolj boji, in to vemo vsi, ki smo bili nekoč otroci in se tega še vsaj medlo spominjamo. Nagonsko se torej umikamo pred tistim, kar bi nas utegnilo boleti, in v tem je več kot le preprosta »zdrava pamet«. Zakaj? Več razlogov namreč je, ki bi nas utegnili prepričati, da je to, da se soočimo s svojim lastnim Peklom, pravzaprav nuja. In to je seveda vedel tudi Dante. Vedel je pa tudi to, da se Pekla na zemlji ne da kar tako naslikati in zgraditi, ne glede na uspešnost rimskodobne gradnje in mojstrovine, ki so v tem obdobju nastale.

Če so nebesa v vsakem od nas, kot velikokrat pove moj prijatelj Dule, je jasno, da mora biti tudi največja recipročnost tega pojma, torej nasprotje absolutne popolnosti, ki je lahko le absolutni kaos, skrita v nas samih. Pekel in nebesa, pregnetena na dnu želodca. Človek je bitje dveh principov, apoliničnega in dionizičnega – enkrat bo, želim si, prišel tudi čas za to otročje spoznanje. Kakorkoli ju že poimenujemo, še zmeraj ostane pri istem: pri absolutu in njegovem nasprotju, pri tezi in njeni antitezi, pri pojmu in njegovem zanikanju. Zato se je pa potrebno, kot počne na začetku tretjega speva tudi Dante, zadeve lotiti previdno, da ne rečemo – premeteno.

Trpeče mesto – Dit, počivajoč za obzidjem, ki ga varujejo titani. Dante bo nedostopnost kraja še posebej poudaril s tem, da ga bo naredil neprebojnega in nedostopnega – šele s pomočjo nadčloveške sile, torej Anteja, titana, zaradi katerega se moramo ljudje vsakič znova zahvaliti svojemu obstoju v svetu, kakršnega so nam namenili Grki, se bosta lahko Dante in Vergil spustila v najgloblje kotanje pekla.
Antej, sin Pozejdona in Zemlje, velikan s šestdesetimi rokami, je namreč zamudil v odločilno bitko titanov in bogov, zaradi česar so bogovi z Olimpa slavili končno zmagoslavje. Mit o Anteju govori o tem, da se je le-ta iz usmiljenja svoje matere Zemlje rodil prepozno in tako zamudil pohod svojih starejših bratov gigantov proti Zeusu. S tem je posledično odločil bitko v nasprotno korist. Tudi v peklu mu Dante namenja podobno vlogo – s pomočjo Vergilove pametne besede ju Antej prenese preko obzidja mesta Dit in ju postavi na dno peklenske jame, v Kocit.

Kocit je, v nasprotju s splošno tradicijo, kraj večnega ledu. Čeprav po krščanski mitologiji v peklu gorijo vsi ognji sveta, mu Dante namenja povsem drugačno vlogo. Zdi se, da mu ne diši dejstvo, da plameneč ogenj pomeni pravzaprav gorečo privrženost stvari, slepo vero v lastne moči ali v določeno prepričanje, torej tudi v znanost ali vero. In to ne more biti grešno, vsaj v taki obliki ne, meni Dante: zato namenja najhujšim grešnikom tudi največje nasprotje tistega, kar bi lahko predstavljal goreči ogenj – torej zaledenelo goloto, večno vklenjenost na ledeno ploskev, neskončnost trpljenja ne v plamenu ognja, temveč v zmrzali ledu. Kakor vam je, kot da govori Dante, v srcu gorelo maščevanje, zavist ali izdajstvo, vam bo v večnosti ta občutek za večno priklenjen na dušo, s pomočjo ledu bo prikovan na vašo bit, in, da bi bila poguba dokončna, tu in tak bo ostal za večno. To je namreč kraj večne bolečine – peklenskih muk, ki se ne oglašajo s kriki groze,

ampak z nemočjo tišine, grozljive okamenelosti trenutka najhujših sprevrženosti človeške narave, kot v opomin in večno spominjanje. Pa bi rekli, da nismo opravili s preteklostjo? Da se Slovenci nismo soočili z lastno zgodovino? Verjemite, še kdo drug se ni. Trpljenje, ki ga Dante namenja grešnikom v Kocitu, je morda najprefinjenejša oblika anti propagande – poglejte nasprotje, ki ga doživi vaša duša po tovrstnem padcu – poglejte, koliko tišje v peklu je grlo, ki je na zemlji govorilo najglasneje. Ali, še bolj določno – poglejte, kako vam v ledu drevenijo udi, in kako vam v ledeni bolečini gorijo žile – poglejte, kdo je najbližji hudiču v peklu? Ledenodušni...

Tudi zato pravi Dante na mnogih mestih, da človekovo truplo še veselo tlači rušo, ko se mu duša že koplje v Kocitu. Pogubljeni bo namreč večnost trpljenja izkusil ne le v smrti, ampak že za časa bivanja. Poti nazaj, še enkrat več, po dejanju, katerega obsodba vodi v deveti krog pekla, ne le da ni – celo poti naprej ni več, in to je tisto najbolj presunljivo in tudi, povejmo po pravici, pri Dantejevih razlagalcih tudi največkrat prezrto. Obstaja mera, ki velja za vse, in ta mera se izmeri že za časa življenja. V kolikor je greh, ki si ga vzel na dušo, take sorte, da bo zažejal celo samega Dita, torej Hudiča, bo pote prišel, tudi če tega ne boš vedel ali morda celo dovolil. To je direktna povezava s Faustom, če hočete: kot je Bog na nek način prodal Fausta za eksperiment, tako se človek s svojimi dejanji Bogu zasužnji sam. V trpečem mestu, naj mi Dante oprosti to parafraziranje, boš večnost bolečine vzel nase. A prava vrednost trpljenja, ki čaka grešnike devetega kroga, je v tem, da bo njihova bit še veselo bivala, njihovo bistvo, torej duša, bo pa že zledenela v Kocitu. In obeti, ki sledijo tovrstnemu človeku, najbrž niso najbolj obetavni – vsa njegova bodoča dejanja so vnaprej obsojena na ledeni propad, ves njegov trud je vnaprej zaman, ves kes in obup, ki bi ju naenkrat utegnil imeti, sta v posmeh krepkosti ledene zavese okoli prodane duše. Trpljenje, ki mu je bilo do sedaj neznano, saj ni poznal sočutja, bo postalo njegov vsakdan. Ali bolje – tvoja vsaka noč, ker svetloba dneva ne prodira v temino pekla. In vse to, zamislite si, še preden bo človek dokončno zapustil svet in se posvetil počitku, čeprav v tem primeru panoptičnemu kaznovanju. Kot smo rekli, torej:

»Tu skozi do trpečega greš mesta,
tu skozi pot gre v večne bolečine,
tu skozi k pogubljenim pelje cesta.«

»O podla smrt, izvor vseh krutosti,

začetek žalosti,
obsodba kruta in nespremenljiva,
budila mi poslej boš le prezir,
ker v tebi, smrt, zdaj vir
bridkosti njenega srca se skriva.
Če hočem, da te zasovraži svet,
Mu moram spet in spet
Kazati zlo, ki je iz tebe vzklilo,
Ne ker bi zanj ne vedeli ljudje,
Zato le, da srce,
Ki ljubi, ne bi mržnje pozabilo.

Navedek je iz Dantejevega Novega življenja, zbirke pesmi, ki so izšle po njegovi smrti. Navajamo ga v podkrepitev teze, da se Dante skozi celotno obdobje nastajanja Komedije natanko zaveda svojega poslanstva, še več: da prav nič, o čemer poje v Komediji, ni tja postavljeno naključno ali morda nepremišljeno. Videli smo, da nas troje vrstic pravzaprav spravi na kolena v pravem pomenu besede – da nimamo orodja, s katerim bi pristopili lahkotneje, bolj prožno, nemara celo hitreje. Nimamo Dantejevskega dleta, s katerim bi odklesali površino tako, da nam ne bi izpod nje odletelo nič bistvenega.
In če se tako vrtimo okoli besedila in iščemo ustrezno luč, s katero bi si osvetlili pot, ne bo odveč pripomba, da smo bili na to predhodno opozorjeni. Mogoče smo to spregledali, morda smo v zanosni ihti napredovali prehitro, kljub navidezni počasnosti izvajanja. Še enkrat si prikličimo v spomin tiste vrstice: *»Kako povem naj, kaj sem bolečine prestal v tej hosti, mračni in zakleti, ko strah me je, če se ozrem v spomine. Bolj bridko bo nekoč samo umreti!«*

Poslušajmo, kaj pravi Dante tu: smrt je nekaj, česar se sicer ne gre veseliti, a tudi obupavati nad njo ne smemo, saj je preprosto dejstvo življenja, sestavni del biti, ki se rodi in mora preminiti, da naredi prostor novi. Strah nas sicer lahko drži za vrat in nam otežuje dihanje, a glasu v našem grlu vendarle ne sme zatreti – bridkost trpljenja je eno, grozljivost večnega trpljenja pa najbrž nekaj povsem drugega. In prav za to tudi gre: v kolikor hočemo odpraviti primarni strah pred našim lastnim jazom, s katerim bi se morali pač soočiti, bomo morali postaviti na tehtnico tisto, kar nam je najsvetejše: bit na eno in bistvo človeka kot takega na drugo stran. Torej: ali je vrednejša prestrašena, a živa bit ali nemara pogumno in zato propadlo bistvo? Odločitev, tako si želi Dante, naj pade na bistvo in le-to bo človeka potegnilo tudi iz pogube. Dokler je bistvo čisto, je bit pravzaprav sekundarna. Tudi če se znajdem v situaciji, v kateri bom na tnalo položil

lastno glavo nasproti lastni čistosti (časti, ponosu, pogumu... karkoli pač hočete, samo da nosi atribut ali dva herojskosti) – no, tudi v tem primeru, svari Dante, nas bo napačna odločitev odpeljala v pekel – kljub očitnemu dejstvu, da nas ugonablja nekdo tretji. Res je, pravi Dante, a ta tretji bo itak odgovarjal zase. Vsak je svoje sreče kovač – hvala ti, oče Dante Alighieri.

Ampak nadaljujmo z našim fascinantnim napisom nad vhodom Pekla. Naslednje tri vrstice nas spet peljejo tja, kamor hoče Dante: v posrečen razmislek o lastnem umevanju zgodovine teologije in zgodovine svetega pisma. Tako pravi Dante:

Pravično umel je stvarnik iz višine,
Ustvaril me je silno, brez napake,
V ljubezni prvi, iz vednosti edine.

PRAVIČNOST = NESKONČNA MOČ (Bog Oče) + PRVA LJUBEZEN (sv. Duh)+ EDINA VEDNOST (Sin)

Najvišja vrednota, največje Dobro, povsem v platonskem smislu oziroma v skladu s tradicijo misli Tomaža Akvinskega, je Pravičnost. Absolutno merilo vseh poslej ustvarjenih reči, od takoimenovanega Prvega Gibala dalje, je torej absolutna pravičnost, sama sicer nedosegljiva, zato pa neverjetno stroga mera vsem ostalim rečem. Platonska ideja dobrega kot sončne luči izven temine jame človeštva je rdeča nit, ki povezuje grško tradicijo s krščansko teologijo in srednjeveško filozofijo. Ime, ki ga zasledujemo, je seveda Aristotel, prvi interpret Platona, ki je kot temelj svoje Etike prav tako postavil, kako zanimivo, Pravičnost. Seveda pa moramo takoj povedati, da aristotelska pravičnost nima nobene povezave s krščansko pravičnostjo – kreposti, ki jih opisuje Aristotel, so v prvi vrsti naravne, človeške lastnosti, znamenja različnih čudi in osebnosti, ki jim ljudje sledimo zaradi naše lastne narave, zaradi naše dobrosrčnosti in ponosa. Te kreposti so tako le derivati občečloveških lastnosti, sumirane skozi desetletja opazovanj in modrovanj. Resda so povezane z vero v bogove, a v povsem drugačne bogove, to moramo priznati: grški bogovi prebivajo takorekoč v istem svetu in tarejo jih takorekoč isti problemi, le stvar njihove odločitve je, kdaj se bodo ljudem prikazali ali se vmešali v njihova preprosta življenja. Igrice bogov z ljudmi tako niso nek krščanski izmislek, ne – to so počeli že olimpski bogovi z ubogimi grškimi prebivalci polisa. Ali, bodimo tudi mi do kraja pošteni, to so z Grki počeli tisti, ki so že takrat nosili štafetne palice religioznih prepričanj, verovanj in vraž. Govorimo o svečenikih, politikih, vladarjih. O

privilegiranem sloju, torej. O tistih, ki bi to ogledalo morali v prvi vrsti nastavljati sebi, pa ga raje ošabno namenjajo drugim, po njihovem mnenju slabšim.

Krščanska pravičnost, na drugi strani, pa svojo zasnovo nosi v čisto drugačni strukturi dokazovanja. Če je sokratski obrat, kot mu radi rečemo, postavil Um za Krepost in ga izenačil tudi z najvišjo srečo, do katere se lahko človek dokoplje, bomo morali priznati, da je krščanski dogmatizem za tovrstna modrovanja povsem nedovzeten. Še več: človeku odvzema pravico uporabe Uma za doseganje najvišje Kreposti, torej Dobrega, in le-to prelaga v roke Veri oziroma Upanju. Tako smo Um potihem odstranili iz religije (saj je celotna srednjeveška krščanska filozofska tradicija veselo povzemala Platonsko filozofijo, ki je zgrajena na temelju Sokratove), no, tako se je Um prav počasi umaknil Čutu, kar je seveda povsem v nasprotju s tistim, kar je od nas zahteval recimo Sokrat. Pa to še zdaleč ni vse: čutnost, ki jo zdaj izpostavljamo kot edino merilo prave vere, je celo tako nezaneslijva, da nas v vseh drugih primerih, razen v primerih religije, prav pošteno vara in zapeljuje – kako, da ji krščanska tradicija vendarle tako slepo zaupa? Hja, povsem enostavno: čutnost je obvladljiva vsaj v toliko, v kolikor lahko v človeku prebudi slabo vest, občutek neprimernosti in predvsem ponižno služnost. Čutnost je pot do sočutnosti - ali res nismo uspeli sprevideti tega? Pa tako enostavno je pravzaprav: v kolikor želimo človeštvo dresirati, moramo najti skupno orodje prisile – in katero je boljše kot občutek slabe vesti oziroma *občutek krivde pred nečim docela metafizičnim*?

Pri vrednotenju morale, kakor jo razume Cerkev kot institucionalizirano krščanstvo,[1] je po našem mnenju prišlo do usodne zmote, in le-te se še kako dobro zaveda tudi Dante: *vrlost* kot vrlino v renesančnem smislu (*virtu*[2]) je zamenjala *vrednost* kreposti – torej je moraliziranje na delu, še preden je vrednost (ali gre za dobro ali zlo dejanje) sploh določena. To je *asketsko svečeništvo,* ki velja ne le za Cerkev kot institucijo, temveč tudi

[1] Nietzsche se pravzaprav bori proti Cerkvi kot simbolu moči in ne toliko proti krščanskemu verovanju; v nadaljevanju bomo videli, da obravnava Jezusa z vsem spoštovanjem in kot edinega pravega kristjana.

[2] Vrlina(*virtus*) = zmožnost delovanja. Delovati iz vrline pomeni živeti pod vodstvom razuma. Prim. SPINOZA (1988), cit. op. 167, str. 235 in 278.

za filozofijo, ki hoče biti po sili sistematična: popolna zmoraliziranost vrednosti kreposti. Asket namreč laže tudi sebi, ko trdi, da je vrednota *tisto*, kar je *on* spoznal kot dobro.[3]

»Izgubljaš sile, ko sočustvuješ,« pravi nekje Nietzsche. Sočutje[4] kot temelj krščanske vere namreč meri na to, da si človeka podjarmi, čeprav na skrivaj in potihoma: ker je odličen pripomoček za trkanje na individualno vest, ki je, ker je že v osnovi zmoralizirana (kulturna, civilizirana), le še ena izmed kategorij krščanske religije. Kajti – vest postane merilo mogočnosti greha; človek pri tem ne uvidi, da gre pravzaprav za sintezo enega in istega ter da je greh zgolj recipročni učinek slabe vesti. A škoda je že storjena: zaupanje v javno dobro nujno vodi v čredništvo, od tu pa le še v dekadenco in razkroj – stagnirajoče stanje je že znamenje propada, nikakor pa ni merilo za dobro in zlo v svetu. Vendar, in tu je 'veličina' Cerkve – ker si je delovanje človekove vesti obrnila v svoj prid, je lahko na podlagi tega zaupanja odigrala odločilno vlogo. Religiozna razlaga greha namreč ne pove, da le-ta svoj obstoj dolguje človekovi vesti kot psihološkemu faktorju moči (če smo natančni, ne-moči), in da je bila vest izrabljena v 'moralizatorske' namene. Vest kot pripomoček za *krstitev* – iz tega izvira vsa človekova šibkost in dekadenca.

Oddaljili smo se od naše prvotne smeri izpeljave, a vendarle le v enoznačni smeri: za dokazovanje samo je pravilno prepoznanje krščanske vrednostne lestvice še kako pomembno. Pravičnost, ki je s tem postavljena na najvišji prestol, kot pojem v sebi združuje tri najvišja določila srednjeveškega človeka – najvišjo silo, prvo ljubezen in edino vednost. Ne smemo pozabiti, da se nahajamo globoko v štirinajstem stoletju: takrat je svet popolnoma odvisen od Boga Očeta, njegovega Sina in svetega Duha, ki ju povezuje in s tem prehaja mejo med fizičnim in onstranskim. Napis, ki ga beremo nad vrati Pekla, pravzaprav simbolizira le dejstvo, da nima pekel nič skupnega s Hudičem, temveč da ga je ustvaril Bog, in še to le po ponesrečenem uporu angela Luciferja, najlepšega med lepimi ustvarjenimi bitji. Ta je zaradi svojega napuha kaznovan s padcem v globočine devetih krogov, in tam naj poslej gospoduje tistim, ki so mu podobni. Bistvo, ki je ostalo tudi po večstoletni tradiciji literarne kritike nekako čudežno prikrito, pa ostaja nespremenjeno: ni Bog ustvaril pekla zaradi sebe in svojega napuha, temveč in izključno zaradi nas, v opozorilo in poduk; pa ne temu, da bomo tam nemara

[3] O asketskem svečeniku: »Asketski svečenik je vse do najnovejših časov nudil priskutno in mračno obliko gosenice, v kateri je filozofija edino smela živeti in se plaziti naokoli.« (Friedrich Nietzsche, *O genealogiji morale*, SM, Ljubljana 1988, str. 301ff.)

[4] Vendarle povejmo, da je sočutje kot afekt izredno zapleteno čustvo. Prim. SPINOZA (1988), cit. op. 167, str. 241-256.

enkrat tudi sami končali, sploh ne – opozorilo svojo pravo vrednost nosi v tem, da ga je ustvarila absoultna sila s popolno ljubeznijo do naše humanosti, ki nam je ob rojstvu podarjena in jo nato skozi življenja preprosto zanemarimo, pozabimo in opustimo. In če nam niti prisotnost najvišje čistosti in dobrotljivosti, kar bi naj nekako Bog tudi bil, ni dovolj, da bi svoje nagone obrzdali znotraj svoje humanosti, je nujno, da se nam naslika tudi njegova popolna antiteza, njegov Belcebub, Dit, Satan, Hudič, Zver. Antikrist.

Najvišja sila, po tradicionalni kozmologiji, kot Prvo Gibalo zasuče nebeški svod in njegovih dvanajst sfer ter na ta način ustvari gibanje materije, ki šele zares omogoči bivanje. Zaradi dvojnostne narave absolutne Ljubezni, namreč ljubezni do ustvarjene biti in ljubezni do odrešitve taiste biti, je Najvišja Sila primorana žrtvovati tisto, kar ji je najbližje, torej del svoje lastne biti. Kar krščanstvo seveda ponazori s prigodami Jezusa Kristusa, v kar pa se ne bomo spuščali. Pojmovno pa bomo tej primarni ljubezni do biti vendarle dali ime: naj bo tisto bistvo dobrega, ki bi ga vsak od nas v sebi moral prepoznati kot lastni moralni imperativ. Kot prepoznanje in potrditev svoje humanosti, človečnosti in, nenazadnje, svoje tolerance.

Nadaljujmo. Ostane nam še pojem absolutne vednosti, pa bo določitev bistva pravičnosti v Dantejevi dobi opravljena. Da bi bila sinteza med metafizičnim in bivanjskim lahko popolna in izpeljana v svoji dovršenosti, je nujno, da nekako pojasnimo še to povezavo samo. Dante bo to storil na večih mestih, predvsem v Vicah in Raju, a že tu je njegov odgovor povsem nedvoumen: moč ljubezni potrebuje še moč vednosti, da bi lahko prepričala obe plati človekove biti: razumsko in čutnostno. Pojem Bog kot ideal sicer zadostuje na pojmovni ravni, v čisto strukturalističnem smislu pa pravzaprav nima nobene vrednosti. Da bi lahko učinkoval tudi biološko, če smemo tako reči, je potrebno, da ga na nek način počlovečimo, približamo, prekrvavimo. In prav to počne tudi Nova Zaveza, recimo – eno samo prepričevanje, da je Jezus v resnici krvavel, da je bil torej de facto človek in da je trpel na povsem enak način, kot to počnemo tudi mi. Da je bil skratka krvav pod kožo. In to sveto resnico nam pred nos prinese šele nebeško bitje, ki eni izmed Marij razkrije, da je Jezus de facto vstal od mrtvih. Jasno, kdo bi bil lahko posrednik med bogom in ljudmi? Kdo bi lahko vdahnil življenje v čisto maternico Brezmadežne? Kdo bi lahko oživil mrtvo truplo Jezusa Kristusa? Zgodbice gor ali dol, nek odgovor vendarle mora biti, pa četudi mitološke narave: to je božanski dih ali sveti

Duh. Simbolično je posrednik med tu in onostranstvom, metaforično pomeni dih življenja, dobesedno pa je le sinteza med čutnim in razumskim, zgolj Ideja.

Pred mano ustvarjene stvari le take
so kakor jaz,ki tu stojim za večno,
kdor vstopiš, pusti upe vsake!«

Konec mora biti navdihujoč, če že ne grozljiv. Danteju, seveda, uspeva oboje. Najprej nas seznani z neskončnostjo možnosti, ki so privedle do obstoja tega nesrečnega kraja, da bi se vse strnile v preprosto simbiozo propadlega Dobrega in vzpenjajočega Zla. Preden je namreč Bog dobil navdih za stvaritev pekla, je bil povsem zadovoljen s tistim, kar je že imel.

Krščanstvo ponuja svoj moralni odgovor na tegobe človeštva: *upanje* postane glavni stimulans življenja – in bistveno je, da ne pozabimo, za kaj pri upanju gre: upanje je upanje le zato, ker se v dejanskosti njegova vsebina nikdar ne udejanji; upanja celo ni mogoče odpraviti z izpolnitvijo, saj se veruje v onstranstvo. Upanje je afekt, ki kaže na nemoč duha: je le neko prazno veselje, izvirajoče iz ideje o preteklosti ali prihodnosti.

Izpostavimo dva določila pojma upanja: najprej gre za afekt, ki vznikne na podlagi transcendentalne ideje in je kot tak ne-dejanski, ne-življenjski; je občutek, nastal zaradi psihološkega samonerazumevanja. Kot drugo omenimo še dejstvo, da se transcendentalna ideja distancira od trenutka, ki ji vsakič pomeni le neko prehajanje – stanje popolnosti odmakne v prihodnost, češ, vrnili se boste tja, kjer ste nekoč že bili (*Paradiso*) le, če boste prej spoznali strah (*Inferno*) in ga tudi sprejeli (*Purgatorio*). Trenutek kot vsakokratno individualno življenje je dislociran: transcendentalna ideja živi iz preteklosti za prihodnost. Tako ostaja človek prikovan na nebo za vekomaj. Ve, da je 'onkraj' transcendentalen, saj ga ne more do-živeti, a vendarle veruje, ker se boji pekla. Tudi to je hermenevtični krog in nič več: resnica je transcendenca, kakor nam dokazuje transcendentalnost resnice – to je paradoks krščanstva v najgloblji razsežnosti.[5]

[5] »Svet, kakor naj bi bil, biva; ta svet, v katerem □ ivimo, je pomota – ta naš svet naj ne bi bival.« [NIETZSCHE (1991), cit. op. 2, str. 335.]

Morala ni več izraz življenjskih in razvojnih pogojev ljudstva, ni več njegov najbolj spodnji življenjski instinkt, marveč je postala abstraktna, nasprotstvo življenja – morala kot načelna slabitev fantazije, kot 'zli pogled' na vse stvari.

»Dobri smo za ceno, da znamo biti tudi zli; zli smo, ker bi sicer ne znali biti dobri,«[6] pravi Nietzsche. Pri uveljavljanju ideala, kakor nam kaže Dante, gre prej za nasprotno: idealizem (obstoj biti na podlagi ideje) to dvojnost odklanja, češ, da *dobrost* leži v naravi človeka, čeprav vemo, da je v naravi človeka vse kaj drugega kakor le neka želja ali celo strast po sledenju idealu. Človek svojo dobroto izkaže edinole s tem, da potlači svoje zlo – in od Freuda naprej vemo, kako je s potlačitvami. Pravzaprav je to vedel že Dante – in če bi Dante poznal Freuda, bi Evropejce oba označila za *nevrotike*.

Dobro in zlo sta komplementarna pojma; v vsakem trenutku sodita skupaj: želja po uveljavitvi zgolj ene plati tega imanentnega dualizma kaže na pomanjkanje intelektualne poštenosti. Idealizem skuša iz dejanja iztrgati neko notranjo, apriorno vrednost, ki bi nadomestila navidezno naključnost sveta pojavov. To pa ne pomeni drugega kakor vzpostavitev apriorne hierarhične nadrejenosti pojma dobrega nad pojmom zla.

Vendar: občutek ugodja/neugodja je *afekt*, ki pripada vsakemu človeku posebej. Po Spinozi pa afekt pomeni dvoje: najprej je to neka *vzdraženost*, ki krepi ali slabi zmožnost človeka za delovanje, hkrati pa je afekt tudi *ideja* te vzdraženosti.[7] Na eni strani imamo torej *dejansko* stanje, na drugi *idejo* (moderneje bi bilo reči: pojem) tega stanja. To pa preprosto pomeni, da lahko človek na podlagi občutenja stanja trpljenja le-tega opraviči z idejo, ki izvira iz *splošnega* občutka neugodja in jo *ovrednoti* kot zlo.[8] Takemu početju pravimo sklepanje iz posamičnega na splošno ali *posploševanje*. Kakorkoli že: moralno ovrednotenje občutkov povzroči stagnacijo človekove impulzivnosti in instinktivnosti. To je eden izmed pomenov tistega *„kdor vstopiš, pusti upe vsake.“*

Bit sama ne more nikoli pojasniti svoje nepopolnosti, če si kot nasprotje ne postavi neke absolutne popolnosti, s katero se potlej primerja. To je za človeka pomembno iz vsaj dveh razlogov: prvi je moralni, drugi je humanistični. V moralnem smislu je nujno, da človek obrzda svoj ponos tako, da prizna lastno nemoč uma pred predpostavkami metafizike in se jim zato podredi. V humanističnem smislu je pa nujno, da se človek

[6] NIETZSCHE (1991), cit. op. 2, str. 204.

[7] Spinoza sicer ne doda, da smo idejo pridobili šele naknadno – z *dolo□itvijo vrednosti* afekta.

[8] Odve□ je pripominjati, da lahko trpljenje enega za milijone pomeni ugodje (obdol□eni Sadam Hussein), pa tudi ugodje milijonov dandanes pravzaprav bazira na trpljenju posameznikov, recimo azijskih delavcev.

ovrednoti kot so-bivajoč in ne kot samotar, da namreč uvidi svojo individualno nemoč in prepozna premoč množice, da bi se spet našel kot bitje, ki je sposobno čustev ljubezni, trpljenja, sočutja, humanosti.

PEKLENSKA VRATA

Predverje (omahljivci, neuvrščeni)

AHERONT – brodnik Haron

1. krog – LIMB (pravičniki pred Kristusom, velikani Antike)
2. krog: stražar MINOS – POHOTNIKI
3. krog: stražar Cerber – POŽERUHI
4. krog: stražar PLUTO – RAZSIPNEŽI IN SKOPUHI
5. krog – Stiks: stražar FLEGIAS – JEZNORITEŽI IN ZDOLGOČASENI
6. krog – Ditovo mesto: stražarke TRI FURIJE – RAZKOLNIKI
7. krog – 1. Pas: NASILNIKI PROTI BLIŽNJEMU

   krog – 2. Pas: NASILNIKI PROTI SEBI

   krog – 3. Pas: NASILNIKI PROTI BOGU, NARAVI
8. krog – Zle kotanje
    1. Kotanja: ZVODNIKI IN ZAPELJIVCI
    2. Kotanja: SLADKAČI IN PRILIZOVALCI
    3. Kotanja: SIMONISTI
    4. Kotanja: VEDEŽI IN KRIVI PREROKI
    5. Kotanja: BARANTAČI
    6. Kotanja: LICEMERCI
    7. Kotanja: TATOVI
    8. Kotanja: ZVIJAČNI SVETOVALCI
    9. Kotanja: SEJALCI RAZPRTIJ
    10. Kotanja: PONAREJEVALCI LJUDI IN DENARJA

9. krog – KOCIT (orjaki okrog vodnjaka)

1. pas - Kajina: IZDAJALCI SORODNIKOV

2. pas - Antenora: IZDAJALCI DOMOVINE ALI STRANKE

3. pas - Ptolomeja: IZDAJALCI PRIJATELJEV

4. pas - Judovina: IZDAJALCI DOBROTNIKOV

LUCIFER

Nedelja, 21.2.2010

O ljubezni

Danes, cenjene dame in spoštovani gospodje, bomo poskušali nemogoče. Nemogoče v povsem praktičnem smislu – naše današnje početje bo sledilo čisto idealistični praksi, s čimer se zatorej na nek svojstven način in vede odpovedujemo pomembnosti rezultatov. Danes naj šteje pot, ki jo bomo opravili, in naj se naš cilj objektivira – a ne zaradi cilja, ampak zaradi nas samih.

Videti je namreč, da smo s premikom v globalni svet dospeli tudi do končne postaje naše človeškosti. Oprostite, a tako se zdi vašemu nastopajočemu. Ne bi želel greniti naših lepih nedeljskih druženj z banalnostmi in grobostmi ter ostudnostmi takoimenovanega modernega sveta. »Pustimo mrtvim, da pokopljejo svoje mrtve,« je rekel Jezus ter svoje besede podkrepil s prakso, isti stavek je ponovil pa tudi gospod Hegel v teoretičnem dokazu o obstoju subjektivnega duha. A ugotovitev, da smo s potlačitvijo duha dospeli do točke pasje milosti, nas neogibno potegne v vrtinec razmišljanj, ki bi se jim bilo v blagor dušne vrlosti boljše odpovedati. Neumno je, da svet naprej vrtijo mediji, ki sami sebe polnijo z groteskami – ljudje bi se morali ovedeti, da le oni premikajo svet naprej in da je le od njih odvisen obstoj kakršnekoli prihodnosti, tudi človeške. Mediji so zadnji, ki lahko imajo kaj pri tem – a dejstvo, da človeštvo moderne dobe propagandi naseda ne vedno manj ter s tem postaja bolj previdno, ne, prav nasprotno – človeštvo je zmeraj bolj prestrašeno, zmeraj manj previdno in prav gotovo naseda vsemu, kar je groteskno. To, da so mediji polni grotesk, je posledica dejstva, da se te groteske berejo in sploh ne istega dejstva, da se te groteske tudi DOGAJAJO! Tu tiči problem, če dovolite in zgolj v dopolnitev: dejstvo, da so dogodki postali takorekoč sekundarnega pomena ter da precej bolj vlečejo štorije, ki jih o njih lahko napletemo, je treba enkrat za vselej razkriti v vsej njegovi nevarnosti: s tovrstnim početjem objektivnost zakrivamo s subjektivnostjo - jo interpretiramo, dodajamo, odvzemamo, spoznavamo, študiramo, odkrivamo, iščemo, raziskujemo, ceframo, potvarjamo, ustvarjamo, določamo, izbiramo, ekspeditiramo, razčlenjujemo, teoretiziramo, prakticiramo, poskušamo, primerjamo – da bi na koncu s preverjeno statistično metodo ugotovili, da ljudi ne zanimajo dogodki, ampak interpretacije teh dogodkov. S tem smo, izvolite, prosim lepo, prispeli do točke, na katero lahko položimo prst in z neomajno čvrstostjo ugotovimo krivdo: dejstva, torej tisto zgodeno, so postala subjektivna realnost, interpretacije istih dejstev pa se

spremenijo v objektivno resničnost. Dame in gospodje, živimo v svetu dvojnih meril in tu vam ponujam glavno izmed njih: hipokrizijo in z njo sofizem moderne dobe – lacanovski premik označevalca, ki se je zgodil pred našimi očmi in z našo privolitvijo. Dovolili smo, da danes verjamemo tisto, kar nam rečejo, in ne tisto, kar dojamemo, torej spoznamo. Hipokritski obrat, če smo že omenjali kantovskega.
Pa to sploh še ni najhujše. Najbolj grozljivo pri tem celovitem obratu človeštva je ta, da smo z oddaljevanjem od stvarnosti, z opuščanjem uporabe zdravega razuma ter vzpostavitvijo črednega instinkta izgubili tudi stik s svojo lastno človeško notranjostjo, ko pa smo se udobno prepustili toku časa, jezdimo na njegovih valovih in preziramo dejstvo, da nas vodi čisto po svoje – ne tja, če se še spomnite, kjer bi radi bili, temveč tja, kjer bi drugi radi, da smo. In to je seveda bistvena razlika. Potlej tudi bomo takšni, kot si nekdo predstavlja, da bi morali biti. Kaj pa naše lastne predstave o nas samih? Naše želje? Naš duh? Je sploh še tu? Ali ni že do kraja otopel in ne zmore več feniksovega dviga? Ali ni pretežak, prenapolnjen z najrazličnejšo sekundarno svinjarijo, ki nam s svojo razpredenostjo onemogoča dostop do njega? Do našega lastnega duha?
Zatorej se bomo, naj ponovim, danes z Dantejevo pomočjo skušali spomniti naših pristnih korenin. Tistih, zaradi katerih smo se tekom zgodovinskih obdobij ločili od sveta živali in postali lastna vrsta. Gre za tisto, kar nas loči in za tisto, kar nas druži. V svoji notranjosti bomo poskušali poiskati še zadnje zdihljaje tistega, kar verjamem, da še vedno gori v vsakem od nas, dotakniti se bomo poskušali bistva človečnosti, kakor ga je videl Dante in kakor bi tudi mi radi, želim si tako, da ga vidimo. Govorili bomo o ljubezni. Dobro. Priznati vam moram, da je o ljubezni pravzaprav nesmiselno govoriti, a to smo povedali že v začetku današnje teze. Namreč – zadovoljiti se bomo morali z izpeljevanjem, dokazi nam bodo pa zaradi tematike umanjkali. Pa niti ni naš namen, da bi tu karkoli dokazovali, sploh ne, zato se tovrstne teme lotevamo še z večjim navdušenjem. Tisto, kar bi radi danes pokazali, je le senca tistega, kar bi želeli, da čutimo – poanta razprave naj bo povratek k dojemu čutnosti, reminescenca tega, kar bi kot ljudje morali biti.

Dojem

Dojeti nekaj pomeni spoznati pojmovno bistvo tega. Ne delamo si utvar, da bi nam kaj takega lahko neomajno uspelo, niti naključno – mi hočemo le poslušati. Ljubezen, tudi to je treba priznati, je pojmovno razdeljena na dve enakovredni polovici: zajema tako

individuum, ki ljubi, kot tudi subjekt te ljubezni, torej Objekt. Dojem ljubezni je tako nekaj povsem subjektivnega, nekaj svojskega prav vsakemu človeku, hkrati pa kot dodano vrednost v našo zavest vnaša tudi nek povsem Objektni pojem, ki z našim individuom nima skupnega prav ničesar drugega kot to, da je kot pojem skupen vsem ljudem.

Tudi s tega stališča bi bilo smotrno, da se vsake toliko malce prevprašamo, koliko je pravzaprav naš lastni dojem ljubezni pogojen z zunanjo objektno določenostjo, s takoimenovanim Jungovskim »arhetipom«, da ne rečem s splošnostjo. Torej s tistim, kar se obče misli. Pojem Objekta ljubezni je prastar pojem, opevan s strani pesnikov in pisateljev, poveličevan s strani slikarjev in kiparjev, povzdigovan s strani arhitektov in duhovnikov. Vsi torej vemo nekaj o njem, kajne? In prav to je tisto, česar se je Sokrat najbolj bal, in kar mora tudi nam, članom Akademije, naježiti kocine.

To, kar vsi vemo, je običajno napačno. Everything we know is wrong, za dojem tega ne potrebujemo Bona Voxa niti U2. Čredništvo kakršnekoli vrste je že apriori pogojeno z imanentno napako – ne dovoljuje uporabe lastnega razuma. In če smo rekli, da je dojem ljubezni odvisen od našega spoznanja individua in njegovega Objekta, s kakšno pravico se potlej venomer odrekamo spoznavanju Objekta? Mislim – resničnemu spoznanju tega, kar Objekt je? Seveda – govorimo o tem, da je že individualnost nespoznatna, saj vsebuje fizične in metafizične elemente – pa bi potlej dojem ljubezni ne imel prav zares nobenega smisla, ko pa bi ga bilo treba vsakič znova iskati. Zato smo se ljudje odločili, da bomo to, kar vemo o ljubezni, ne čutili, ampak prebrali, poiskali, povprašali, izbrskali, potipali, premotrili, odstrli, odkrili, odigrali in odbluzili. Nihče se noče spraševati o tem, kaj je ljubezen, vsi jo pa iščemo. Hehe, ne iščemo ljubezni, bi zdaj že lahko zlobno pripomnili, ampak ljubljenje.

In s tem prihajamo nazaj k Danteju. On je namreč vedel, kaj je ljubezen. Pa ta vednost ni prišla iz nobenih knjig. Niti ne s televizije ali od prijateljev. Ta vednost je prišla iz čutenja, prišla je iz edinega pravega načina dojemanja česarkoli – rodila se je iz združitve pojmovnega, torej razumskega, in zornega, torej čutnostnega. Dante je vedel, da je za dojem potrebno garaško delo. Njega je stalo pravzaprav življenja. Če namreč pomislimo, da je Beatrice prvič ugledal pri svojih devetih letih, da jo je drugič videl kot že poročeno pri 18, ter da je pri 25 Beatrice že mrtva, se moramo vprašati, od kod pravzaprav ta želja, ta strast, to občudovanje, poveličevanje in absolutiziranje njenega imena, njene biti in nazadnje tudi njenega bistva vse do konca? Zakaj tako, naš dragi Dante? Saj te vendar

nikdar ni marala – poročila se je z bogatim bankirjem, nikoli nista imela fizičnih stikov, najbrž niti vedela ni, da si neskončno zaljubljen vanjo in da ji boš zapel, »kakor ni še nikoli nihče zapel nobeni ženski...«

»Novo Življenje, Vita Nuova – zadnje poglavje

Potem ko je bil ta sonet napisan, sem imel čudovito vizijo, v kateri sem videl stvari, ki so me privedle do tega, da o tej blaženi ne spregovorim več vse dotlej, dokler ne bom mogel o njej primerneje razpravljati. In da bi to zmogel, se učim, kolikor morem, kar ona zatrdno ve. In tako upam, da bom o njej, če bo tisti, ki sleherno stvar živi, voljan nakloniti mojemu življenju še nekaj let, napisal tisto, kar ni bilo še nikoli o nobeni napisano. Potem pa naj milostni gospod blagovoli poklicati mojo dušo gledat slavo moje gospe, anmreč blažene Beatrice, ki v večni slavi zre obličje njega, qui est per omnia secula benedictus[9]*.«*

Videti torej je, da je šlo pri Danteju bolj za neko *odločitev za ljubezen*, ki ni bila pogojena z dejanskim stanjem ali s kakršnimkoli vzajemnim pričakovanjem. Ne – očitno je šlo za enostransko odločitev absolutni predanosti pojmu; za odločitev, ki ni preračunljiva in ki ne upa na uspeh, temveč išče bistvo svojega dojema in s tem spoznava ne le pojem, temveč tudi sebe. Dospeti do svojega bistva z ovinkom preko drugega – to je mogoče le v primeru ljubezni, to si je treba zapomniti. Ljubezen je edini način, da se individuum prepozna v svoji individualnosti kot pomanjkljiv, nezadosten ter nepopoln in s tem svoje lastno bistvo preda v roke svojega Drugega. V vseh drugih primerih bo individuum zmeraj in povsod zmagal.

Torej: prepoznajmo zdaj kategorije, ki se skrivajo pod pojmoma individualnosti in Objekta ljubezni, ki ga proizvede subjekt. Individualnost o stvareh ljubezenske narave sodi na tri načine: s samozavedanjem, egoizmom in sebičnostjo. Zmeraj je namreč uperjena vase in v svoj Jaz, s čimer ni tudi nič narobe. Tako kot samozavedni um sodi o Sebi, kot egoistični um sodi za Sebe in kot sebični um sodi s Seboj. To ne pomeni čisto nič drugega, kakor da kategorije, ki jih človek jemlje kot pripomočke za svoja soočenja z zunanjim svetom, uporablja v prvi vrsti na sebi. To je tudi naravna pot uma, da samega sebe konstantno vara s potuho in prekrivanjem dejstev. Iz tega nato proizvede svoje določilo tega, kar pojem ljubezni zanj poslej določa.

A dobro pri tem je, da se s pomočjo raziskovanja navedenih kategorij zavesti, egoizma in sebičnosti prepozna prava vrednost in moč človekovega pojmovnega aparata, ki je sposoben, kot vidimo, iz iluzije ustvariti dejstvo, iz dejstva fikcijo in iz fikcije kategorijo.

---

[9] *Ki je blagoslovljen na veke vekov.*

Prav ta čudovita moč uma je tisto, kar je najbolj fasciniralo Danteja. Moč, da iz iluzije ustvari alegorijo, iz nje pa nato pravi Objekt. To je projekt Božanske komedije. Naš projekt pa na tem mestu prepoznava ugotovitev, da se z raziskovanjem lastne individualnosti razvija človekova lastna samopodoba, saj se osredišči okoli točke, ki subjekt določa kot individuum. Kot Jaz.

A s tem smo šele na polovici poti, bi rekli. Govorili smo namreč o še enem pojmu, ki je povezan z dojemom ljubezni, in to je Objekt te ljubezni. Sliši se sicer precej materialistično in dokaj fizično, a povedati moramo, da sploh ne gre za kak realen objekt. Niti slučajno in zato ga, pa čeprav to vam malo pomeni, ker berem, pišem z veliko začetnico.

Fino bi bilo, če bi se individuum lahko osrečil s tem, da izbiro svojega Objekta prepusti sebi. A to bi že pomenilo, da naša razprava niti ni potrebna. Ker pa smo jo kljub temu začeli, je morda vendarle očitno, da ne bo tako preprosto. Subjekt, ki ljubi, je subjekt, ki hoče svoj dojem ljubezni približati svojemu Objektu taiste ljubezni. In to je kontradiktorno. Subjekt namreč spregleda, da je v njegovem dojemu ljubezni Objekt že določen, da ga pravzaprav nikoli niti iskal ni ter da je vsa spoznavna navlaka, za katero se je trudil, zgolj in samo balast. Njegov Objekt je namreč določen, preden se udejanji v praksi, če smem tako reči oziroma še preden subjekt najde osebo, na katero bo svoje čustvo navezal. Zakaj, vprašate? Ja, zato, ker je bil Objekt ljubezni znotraj individualne zavesti posameznika določen že davno, preden se je iskanje sploh začelo! Še več in bolj natančno: da se iskanje brez tega, da se pozna Objekt, sploh ne bi začelo! Razložiti je moč povsem preprosto: subjekt se za ljubezen odloči iz potrebe po taki ali drugačni dopolnitvi. Predstava, ki spremlja naš, torej tudi moj in vaš, pojem ljubezni, izvira iz tega, kar o tem pojmu vemo, ne pa iz dejstev. Individuum ima predstavo svoje ljubezni, in to predstavo skuša nato najti v realnem svetu. Ali se nam ne zdi, da tu nekaj ni v redu? Pravimo: zaljubil sem se. Ok, pa povej, kaj je srečna izbranka. Najbrž misliš, kdo je srečna izbranka? Ne, mislim točna tako, kot sem vprašal – kaj je srečna izbranka? To, da ima ime, je namreč dejstvo. Sprašujem pa po tem, kaj je tisto, zaradi česar si se zaljubil? Kaj je tisto, s čimer te je prepričala? Kaj ima, kot Objekt ljubezni, ponuditi tebi, da se boš pripravljen odreči svoji individualnosti in svoji samopodobi ter ji nameniti kompromis in s tem porušiti svojo samozadostnost? Prav za to namreč gre, dame in gospodje, za razkroj individualnosti, za združevanje nezdružljivega in za spajanje subjekta z objektom. Iskanje, izdajmo že vnaprej, ki se loteva herojskega posla, saj kot rezultat

zahteva Absolut, torej popolno vednost o tem, kaj dojem ljubezni je in kako ga pojem in zor določata.

Ste pripravljeni z menoj stopiti še korak naprej? Ne za ceno prepričevanja, temveč zaradi zanimivosti in večznačnosti morebitnih nasledkov. Tvegajmo – pri določanju dojema ljubezni smo se mukoma privlekli do spoznanja, da ga moramo prepoznati kot bitnostno dvojnostnega: na eni strani gre za individuum, ki pojem ljubezni osredišči okoli pojmov bivajočega, torej ontologije oziroma vede o bivajočem, kakor se nam kaže. A na drugi strani ima taisti dojem še svoj »negativni« pol, namreč tistega, ki ni odvisen od individuuma, to pa je Objekt, ki je osrediščen okoli pojmov bitnosti, torej metafizike oziroma vede o bivajočem, kakor ga mislimo. Prav tu tako prihaja do navskrižja interesov, ki zastira pogled na celotno stvar: individuum, ki skuša postati celota z Drugim, hkrati pa skuša v to celoto že vnaprej vnesti vse svoje predstave o njem, nujno trči ob prepreko, ki se mu, seveda, reče Drugi oziroma nasprotni individuum – ali smo morda pozabili, da na drugi strani stoji prav ista dvojnost, torej prav isti individuum s prav istim Objektom? Spet smo pri spoznanju, da govorimo o istem, razumemo pa nekaj drugega. Dojem ljubezni je bitnostno odvisen od pripravljenosti Drugega, da stopi v to razmerje, da skupaj z nami ustvari celoto, pa čeprav se tega največkrat sploh ne zavedamo. Z doseganjem celote smo izgubili individualnost v taisti meri, kot jo je pripravljen izgubiti Drugi.

Individualnost tako kloni pod težo samozavednega subjekta: le-ta namreč v razmerje z Drugim vnaša zgolj in samo svojo lastno bit – bistvo, ki se mu v dojemu kaže kot Jaz, se umakne potrebi po združitvi, potrebi po zapolnitvi biološke vrzeli, nastale zaradi že uvodnega neuspelega ljubezenskega razmerja, namreč razmerja Eve in Adama. Ker je Adam nepopolno bitje, mu je nujno potreben Drugi, če naj postane enak Očetu, torej bogu, ki je Absolut. Oče kloni zaradi ljubezni do človeka in mu s povsem enostranskim dejanjem stvaritve udejanji Ljubezen – mu torej podari Evo, če dovolite, drage dame. In ali smemo potlej mi sploh upati, da bomo dojeli pravo bistvo ljubezni, če je že Adam le požel sadove dela drugih- v njegovem primeru resda boga, v naših primerih pa so to le sadovi drugih ljudi, in to je malce žalostno. Niti toliko več nismo, da bi se za svoje ljubezni potrudili sami. Dovolj nam je postalo, da nam naša zavest razkrije le delček naše človečnosti s tem, da nam omogoči prepoznanje lastne bitnosti kot individualnega Jaza, ki se potlej z bivajočim primerja kakor pav in meni, da ga obvladuje zgolj zato, ker bi naj razrešil neko matematično enačbo tipa a : b = c : d. Namreč: bivajoče : Jazu naj bi

bilo enako opoziciji samozavedanje : dojemanju. Ker smo malo matematike še ohranili, vemo, da lahko poslej bivajoče enačimo s samozavednim, Jaz pa z dojemom.
Hura, in dojeli smo vse, kar se je dojeti dalo! Razkrili smo skrivnost večnosti. Naš rezultat, cenjene dame in gospodje, je pač žal precej uboren: govori o tem, da je vse bivajoče zgolj in le SAMOZAVEDANJE, in da je individualni Jaz zgolj in le DOJEM. To pa pomeni, da smo se odrekli vsakršnim metafizičnim presežkom, vsemu pojavnemu, vsakršnemu razmišljanju celo: ne obstaja več nič, česar ne bi zmogli reducirati na samozavedni Jaz. Aja, vse tisto, kar v to kategorijo ne sodi, je itak povsem nepomembno in tu izključno nam v korist in slast. Danes, tako moderni in globalni smo postali, cenjena publika, danes obstojimo le še ljudje. Vse ostalo je bitnostno in bistveno razkrojeno, uničeno, mrtvo. Priznavamo, da smo s tem zapopadli le ontološko določilo zavesti kot človeškega Jaza v objektivnosti, mi pa smo iskali pravzaprav metafizično določilo v subjektivnosti. Namreč: štartali smo s pojmom ljubezni, ki bi ga želeli prevetriti in enkrat za vselej določiti, če se le da, pa čeprav subjektivno, pa smo uvideli, da se nam je izmuznil skozi priprta vrata ontologije – bivajoče kot bivajoče je odpravilo svoje bistvo kot nepomembno ali vsaj nedoločljivo ter ga prevzelo kot občo , torej tudi apriorno kategorijo. Bistvo je poslej Jaz, ki išče Drugega, ki pa pravzaprav nima drugih možnosti, kakor da je Jaz. Da je torej tudi on sam svoja individualnost s povsem enakimi pritiklinami, kot smo jih omenjali.
Individualnost zatorej mora, ker drugega odgovora več nimamo, prepustiti mesto Dualnosti in se, vedoč, da si ni povsem na jasem, kaj pravzaprav hoče in ali dojem njenega pojma ljubezni temelji na realnosti (torej čutu) ali pa nemara na vzgoji, navadi, običaju (torej razumu). V navado nam je prišlo, da ustvarjamo zveze, ki jih nato razdiramo. Nenavadno je, če nismo pripravljeni na kompromis celote. Neumno je, da smo sami. Tako je obče mnenje, ki meni, da to, kar meni, menijo tudi vsi, ki bi sploh utegnili karkoli meniti. Ni ga čez javno mnenje, in to se nam je zavleklo v naš dojem ljubezni!
A to še ne pomeni, da nimamo pravice, da začnemo od začetka. Da nimamo pravice, da bi se vprašali sami zase, tudi če je to v nasprotju z javnim mnenjem. Pravzaprav, če smem, Hegel je rekel, da je mnenje pravzaprav še manj kot nič, ker nima temelja v subjektu, ampak v etru. Čeprav, če dobro pomislimo, smo danes precej bliže temu, da eter postane temelj naše vednosti. Nekako puhlo je vse, se mi zdi, in bojim se, da smo temu krivi sami, saj smo se preprosto navadili na to, da mišljenje prepuščamo drugim oziroma tistim, ki

so za to plačani, sami se posvečamo pa raje njihovim rezultatom in njihovim izsledkom. Preveč se zanašamo na svet moderne znanosti. Dovoljujemo, da naš najpomembnejši aparat, naš um, počasi, a zanesljivo krni in otopeva – kolikokrat nas boli glava že zaradi vnaprejšnje groze pred prihajajočimi dnevnimi mislimi? Prepričani smo, da je tako zaradi preobilice razmišljanj, ki smo jih prisiljeni opraviti, v resnici gre pa za bolečine nepregnetenih, zakrnelih možganskih vijug, ki udobno počivajo v limfni omaki in čakajo na to, da nam jih kak nadebudni znanstvenik medicinec-odstrani in nas s tem odreši. Pred tem pa, drage dame in gospodje, nas ne obvaruje noben nalgesin, asprin ali celo morfij.

Zato smo mi izbrali Danteja. Dante ni naš vodnik, pravzaprav je prej naš osebni trener. Res bi raje, da ga vidimo takega. Kajti vodnik čisto nezavedno stoji nekako izven dogajanja – prvoosebna drama je vendarle stvar individualnosti. Dante sam pa je, tako kot hočemo mi, tisti, ki je peklensko – rajsko pot že pustil za seboj. Se utrdil in uspešno preživel svoja zadnja leta v izgnanstvu. Pesnil, kljub grozljivosti obravnavane tematike. Ljubil, kjub odsotnosti Objekta. In živel, izgnanstvu in s tem pomanjkanju smisla navkljub. Dante je trener naše zavesti o tem, da se je za smisel vredno boriti. Ne, popravljam - za smisel je vredno celo živeti. Živeti, kljub temu, da je Objekt ljubezni nedosegljiv. Pa saj za to pravzaprav gre – za dojem, da je Objekt itak nedosegljiv in da ga zaradi tega še ni treba zavreči kot neuporabnega ali nekoristnega. Nasprotno – prav zaradi dejstva, da se nam Objekt vselej izmakne, ker ga pač nosimo v sebi in nima prave navezave na realni subjekt, ki nam stoji nasproti – no, prav zato ga je potrebno enkrat za vselej fiksirati in ozavestiti kot takega, torej kot večno nedoseženega. S tem mu pa pripade tudi atribut, ki nam omogoča vsakič vnovično vračanje k njemu: to je atribut Absoluta oziroma Popolnosti, atribut, ki mu v metafizični maniri pripisuje božanskost. Pa tu ne gre za osebo Beatrice, tega najbrž ni treba posebej poudarjati – tu gre za transcendentalni Ideal v čisto kantovskem smislu. Imamo torej nek subjekt znotraj sveta pojavov, ki mu rečemo dejanskost (resničnost). Po Kantu je vsaka sodba, ki jo v svoji zavesti proizvede subjekt, sestavljena iz sodelovanja pojma in zora, ali, natančneje povedano, sodba, izrečena zgolj na podlagi enega ali drugega, ne more biti resnična – v kolikor namreč apercepcija ne sintetizira zora raznoličja sveta pojavov in ga poenoti v pojmu, razum ne zmore izreči sodbe oziroma taka sodba vsaj ne more veljati za resnično.

Zato pa Kant iznajde salomonsko rešitev: v človeku poleg *razumske* prepozna še eno zmožnost, *umsko*. Um je 'presežek' razuma, on je namreč tisti, ki sme zapuščati meje svojih zmožnosti, zato ker je tudi edini, ki jih je sposoben prepoznati. Torej: um na podlagi vednosti lastne omejenosti zapušča področje dejanskosti in se podaja na negotovo področje idej – najvišja metafizična ideja narave, ki jo je človeški um še sposoben sintetizirati, pa je transcendentalni ideal.

V Dantejevem primeru je tak transcendentalni ideal prav pojem Beatrice oziroma pojem čiste ljubezni. To je prav posebna vrsta ljubezni – ljubezen, ki je danes ne poznamo več. Ljubezen, prosta spon prisile. Ljubezen, ki ljubi bit hkrati z bistvom in istočasno ne pričakuje ničesar v zameno. Gre za ljubezen, ki je nesebična – neprisiljena, nenadzorovana, strasta, a vendarle čisto in do konca brezpogojna. Nobenih atributov, nobenih dopolnil, nobenih kompromisov, nobenih vetov, nobenih kategorij – le ena sama človeška vrednota, izkristalizirana skozi plasti človekovih lastnih zmožnosti – pojem ljubezni. In iz tega in zgolj iz takega pojma lahko nastane pravo čustvo. Pardon – ko rečemo pravo čustvo, menimo metafizično utemeljeno čustvo. Tako, ki počiva na združitvi pojma in zora, tako, ki izvira iz dojema. Ne iz čutnosti, v tem je glavni trik, temveč iz uma. Zmotno je, da mislimo, da so neka iracionalna čustva tista, ki nas ženejo v to, da ljubimo. Ljubimo pač prej zato, ker mislimo.
Drage dame in gospodje – ljubezen, tako se splošno meni, vznikne iz zaljubljenosti. Zaljubljenost pa je, in oprostite mi te trde besede, še predobro se jih zavedam, zaljubljenost je po naši skromni teoriji zgolj čisto zavestna odločitev za seks. Ker gre za odločitev, ki je vezana na Drugega oziroma celo na drugo telo – kaj bi lahko drugega pomenile slavne besede o ljubezni na prvi pogled?
Kako pa naš dragi Dante? Dante ni vedel, kdo je Beatrice. Dante se ni spraševal, ali ga ona ljubi. Idealiziranje, ki si ga je privoščil, meji na skrajnost – pobožanstvenje vseh principov v ideji Beatrice Svete je poklon, ki bi si ga najbrž želela vsaka ženska. A zgodba je, kot smo videli, lahko tudi zelo zapletena, še posebej, če se je lotimo s teoretičnim kladivom in razbijamo plast za plastjo navlake, skozi stoletja nakopičene in varno spravljene v knjige in knjižnice. Filozofiranje s kladivom, kot meni moj spoštovani profesor Ivan Urbančič, je postopek, ki na udarjenem pusti sled tako, da le-ta odzveni. Besede filozofije, ki jih proizvajamo prostodušno, takorekoč pletemo iz bistva naše zavesti, bi naj po njegovem vrednost zadobile šele, ko izzvenijo – z nastopom tišine bi se naj v nas prebudil občutek, da tu zdaj nekaj manjka. Da so z izzvenom besed v lobanji

nastale misli v vsej svoji mogočnosti in napadle duha tako, da so se mu vsilile v premislek. No, kakorkoli, tako pač misli, in tudi to je le interpretacija, profesor Ivan Urbančič. Omenjamo ga kot avtoriteto nihilistične misli, torej misli, ki meni, da je z Nietschejevim odgovorom »*Večni ne in amen*« uspela zaustaviti tok zgodovine. Mi sicer ne menimo nič takega, zato pa bi dodali morda le to, da se z Urbančičevo razlago izzvena besed ne moremo strinjati. Zakaj ne? Iz dveh razlogov: prvič, ker bistvo filozofiranja s kladivom za nas nima enakega pomena ter drugič, ker nočemo biti samo fenomenologi. Filozofiranje s kladivom čisto vede v svojem bistvu skriva tudi pojem destrukcije, nujnosti uničenja tistega udarjenega – izzven seveda obstoji, in seveda v nas povzroči vznik nekih spontanih asociativnih misli. A hkrati se zavedajmo, da se vendarle ne poigravamo z kakim filigranskim kladivcem, z nemara zlatarjevim pripomočkom ali škratovim hamerčkom. Ne, tu udarjamo z macolo, in macola stvari, ki se jih dotakne, ne le ne pusti ravnodušnih, temveč jih razsuje na drobce. In – tu prihajamo pa do bistva – le od *tistega, ki filozofira*, je odvisno, ali bo te drobce zlepil nazaj ali jih pustil v koščkih. To pa pomeni, da ni kladivo tisto, ki povzroča izzven besed, temveč je to delavec, obrtnik oziroma tisti, ki to kladivo vihti. Prav v tem je tudi druga poanta našega odmika od recimo temu slovenskega nihilizma – le-to je svoj temelj poiskalo v Husserlovi fenomenologiji in trdi, da je treba svet opazovati kot vesolje pojavov, ki vznikajo takorekoč iz nekega čistega X. Taki pojavi nimajo nobenih teoretičnih podstati, niti niso odvisni od kakršnih koli vnaprejšnjih razmislekov – so, ker so se pojavili, in bodo, dokler ne bodo izginili.

Mi pa, nasprotno, z Dantejevo pomočjo trdimo, da so nekateri pojavi temeljno odvisni od naše naravnanosti oziroma pozicije, ki jo zavzamemo o njihovem pomenu: v kolikor preiskujemo Dantejevo Beatrice, ostanimo pri tem primeru. Beatrice kot pojav je deklica, o kateri ne vemo niti tega, ali je bila v resnici deklica (in dandanašnji je to prav komično, kajne) ali pa ni bila nemara le umislek Dantejeve fenomenalne domišljije – prav iste, ki mu je omogočila varno videnje pekla, mu očistila čelo v vicah in razkrila skrivnost duše v raju. In, poglejte, za Danteja in s tem tudi za nas, je vprašanje po realnem obstoju deklice Beatrice povsem nepomembno. Rekli smo – fakte prepuščajmo tistim bolj usposobljenim. Nam je pomembno dejstvo, da je pojav Beatrice v Danteju sprožil prav tisto vrsto čustva, ki ga v svoji Etiki opisuje Baruch Spinoza. Čustva pristne, edine prave, večno obstoječe in čvrste – ljubezni.

Fantič pri devetih letih prav gotovo ne zmore pogleda onkraj kože ali onkraj zunanjosti. Pa še ta pogled je pravzaprav pri taki mladosti vprašljiv. Prej bi rekli, da se Dante takrat prvič sooči s svojim lastnim pojmom ljubezni, ki mu zagori v duši in ga materializira v nedosegljivi Beatrice. Takrat bi to lahko bila katerakoli druga firenška deklica – to hočem povedati. Ni šlo za subjekt, temveč za Objekt. Pravi, nedosegljivi, idealiziran in absolutiran Objekt. Dante vzame nase dejstvo, da ostaja Objekt nedosegljiv, kar pa mu ne predstavlja nobene ovire za to, da ga ne bi vzel kot središča svoje filozofije. Torej: ozrimo se še enkrat na Spinozo. Pojem ljubezni, ki ga na tem mestu iščemo, je namreč prav isti, ki ga sto let kasneje tako izvrstno opiše Spinoza: »Najvišja in edina prava, torej pristna ljubezen je tista, za katero ljubljena oseba niti ne ve – v nas zbuja občutek užitka oziroma zadovoljstva, ne da bi bila neposredno, torej vede, vzrok za to.« To je pomembno zaradi tega, ker se bistvo ljubezni vse prepogosto meša z bistvom ljubljenja – avtorji, ki bistvo ljubezni razlagajo v želji ljubečega, da se združi s svojim ljubljenim objektom, namreč merijo prej na to drugo. Ne pa Spinoza – On pravi, da gre zgolj za nesporazum oziroma za nedoslednost znanosti: želja tistega, ki ljubi, je sicer lastnost ljubezni, ni pa njeno bistvo! Pripomniti je torej treba, da ne gre za nobeno soglasje ali kak razumski sklep ali celo odločitev uma: ljubiti nekoga je namreč, pravi Spinoza, moč tudi v odsotnosti in umanjkanju združitve z objektom. Želja po združitvi je tako bolj metafizična, če dovolite – želja pomeni zadovoljstvo nad samo prisotnostjo ljubjenega objekta, pa naj bo ta realna ali samo fiktivna. Ne nad posedovanjem objekta, še enkrat več, temveč nad samim obstojem tega objekta.

Ta objekt ljubezni je torej tisti, ki v Danteju prebudi Božansko Komedijo oziroma potrdi njegovo odločitev za Beatrice. Beatrice mu je prej potrebna kot nedosegljivi Objekt, ki ga lahko prav zaradi te nedoseženosti opeva v večnosti kot neomadeževanega, nedolžnega in čistega. Drznili bi si celo potihoma pripomniti, da je to Dantejeva zavestna odločitev – odločitev za to, da hrepenenje po nedosegljivosti Beatrice nadomesti z željo po absolutiranju pojma njenega Imena in s tem čiste Ženskosti. Na nek način bi lahko rekli, da Dante pravzaprav poje vsem ženskam kot tistim, ki bodo šele zares odrešile človeštvo.

Pustimo iskanje barve Dantejevega plašča umetnostnim zgodovinarjem. Dovolimo kritikom, da kritizirajo Dantejevo nedoslednost pri razvrščanju prebivalcev Pekla. Ozrimo se stran od primerjalne književnosti. Dovolj je namreč, da se sami vprašamo, kaj

je recimo za nas ljubezen, pa se bomo takoj poistovetili z Dantejevim problemom. Če smo na to seveda pripravljeni. Vzemimo Danteja tako, kot da bi bila Komedija impresionistična slika – treba je gledati (torej brati) z dušo, pa bomo razumeli. To ni Leonardo, to niti ni Dali – to je impresionist Dante in on pravi, da naj odvržemo okove teorije in začnemo čutiti.

Morda boste rekli, da prekleto dosti teoretiziramo glede na to, da bi se morali naučiti čutiti. Čisto prav imate, a na tem mestu si morebitnega nerazumevanja ne moremo dovoliti. Gre namreč za vse in nič – v kolikor spregledamo pomembnost pojma ljubezni za semantiko Dantejeve pesnitve, jo bomo do zadnjega speva brali napačno. Na večih mestih nas bi Dante namreč utegnil prepričati, da iz njega govori gnev, bes in obup. Na ta mesta bomo še posebej opozorili, za zdaj le toliko.

Dolgujem vam še obrat k današnji sliki. To je Dirty Diana avtorja Nejca Janžekoviča. In je prva slika, ki sem jo kupil od njega. Hkrati pa bo tudi zadnja, od katere se bom ločil – in to iz povsem preprostega razloga. Odgovarja namreč na vprašanje nastanka Objekta ljubezni – in ker sem sam prepričan, da praktično o tem nimam pojma, je dobro, da obstaja vsaj teoretično vodilo moji nedoletnosti.

»Umazana Diana« je ženska, ki je ni. Na to napeljuje silhueta moške glave s cilindrom, naslikana v obliki sence na desni strani slike. Silhueta je podaljšana z obredno, ravnokar prižgano cigaro, katere dim ustvarja glavo naše »Diane«. Vendar je, in pri tem moramo biti pozorni, Dianin obraz naslikan tako, da izstopa – kar ne pomeni nič drugega kot to, da je njen obraz dejanski, resničen. Tisto, kar preseneti, je, da je nedokončan, nekako odprt – zdi se, da je dim cigare tisti, ki ta obraz dopolni, takorekoč dokonča in mu s tem podeli takšno ali drugačno obliko. Če smo malce predrzni in cigaro razumemo kot zadovoljitev želje, si lahko domišljamo, da ta želja po užitku prerašča svoj naravni okvir in se usmerja proti Drugemu, proti Diani torej.

In ne le to: taka naperjena želja v objekt nujno vnaša nekaj tujega, nekaj drugotnega, nekaj zunanjega, saj gre vendarle za čisto določeno posameznikovo željo, za katero se sploh ne ve, ali jo bo Drugi morda pripravljen izpolniti ter če to nemara ni zanj povsem nemogoče. Tvegajmo malce zgodnjo trditev: želja vselej ostaja neizpolnjena, ravno v kolikor je in hoče ostati želja. Moški na sliki si skladno s svojim vsakokratnim obredom ustvarja nove in nove Diane; tista, ki izstopa in ki smo jo privzeli kot resnično, pa nujno ostaja umazana. Seveda samo zanj; in za to ravno gre. Drugi je skozi naše oči nujno omadeževan, v kolikor hočemo, da bi bil tak, kakršnega si želimo.

»Ljubim te, ker si, ker si bila in ker zato tudi vedno boš. Ljubim te, ker si Beatrice. Brezpogojno. Amen.«

S temi besedami na ustnicah se Dante mirno zlekne v svoji grobnici in zaspi, vedoč, da je za razumevanje pravega bistva ljubezni storil več kot kdorkoli pred ali za njim. Razen morda Jezusa. A to je, seveda, povsem druga zgodba, ki bi se je tu le res čisto na hitro: ena Jezusovih najpomembnejših novosti je ta, da ve, da je vera stvar *srca*, ne razuma. Človekovo življenje je tisto, ki odloča, njegova osebna naravnanost, njegovo delovanje. To so dejstva, ki jih Jezus priznava. Vendar: Jezus tu-zemsko življenje povsem podredi nekemu šele obljubljenemu, onstranskemu, s čimer povzroči stagnacijo *trajajočega življenja* – poslej je upiranje prepovedano, zapovedano je potrpežljivo prenašanje trpljenja. Ob tem pa človekove moči popuščajo – *duh teže*, ki pritiska, je ostal - ne glede na verovanje. Jezus je morda pravi predhodnik Freuda: če drugega ne, se na nekaterih mestih vsaj nevarno približata. V tem bi se najbrž strinjala: *potlačitev* (Jezus: zavestno upiranje nagonskemu, impulzivnemu delovanju) *povzroči simptom* – in dobimo Evropejca na poti k nihilizmu.

Tako imamo znotraj krščanstva dva osnovna transcendentalna pojma: pojem Očeta, ki predstavlja samo občutje blaženosti, ter pojem Sina, ki predstavlja vstop v to občutje – le s posredovanjem Jezusa je človeštvu omogočena odrešitev. Sin pomeni neke vrste manipulacijo – on je namreč tisti, ki je iz dojetja občutenja Očeta kot večnosti (Absoluta) živel *dojeti krščanski praktikum*, torej življenje iz ljubezni do Boga.

Zato je Jezus prvi in edini kristjan – njegovi učenci so bili v množici onih, ki ga poslej nikdar niso razumeli – dodali bi lahko, da je *veselo oznanilo* žalostno končalo. Prav *evangelijska praksa* je že bila to *božje kraljestvo*, bila je dejanska, živela je v osebi Jezusa Kristusa. To ni nikakršen sklepni akt, finalno dejanje, ko naj se trpeča duša odreši s smrtjo. Kako je mogoče, da so Jezusa, ki je odpravil *razliko* med Očetom in Sinom; ki je živel 'božansko kraljestvo' kot *enotnost Boga in človeka* v in z evangelijem, napačno razumeli?

Hja, bi rekli, prav enako kot smo Danteja vzeli površno in v njem iskali odgovor na to, kaj nam je storiti, da bi bili dobri. Odgovor, kot vedno, je seveda naš in v nas, ni ga, ki bi nam ga lahko predočil. Zato pa smo Danteju rekli trener – on nas le pripelje v situacijo, ko smo postavljeni pred možnost finalne izbire: se bomo odločili za smisel ali za življenje? V kolikor izberemo smisel, se moramo odpovedati možnosti srečnosti, saj smo videli, da smisla ne gre iskati. V kolikor pa se odločimo za življenje, moramo ponoviti z Dantejem:

„V obraz tedaj tako je zažarela,
v očeh ji radostne je vžgalo sije,
da so ob tem mi usta obnemela.
Kot če na jasnem nebu luna sije
In naokrog se nimfam smeje,
Ki svod krasijo božje domačije,
Tako zagledal sijev sem brez meje,
A zgoraj sončno luč, ki vse je vžgala,
Kot naša spodaj žar planetom seje.
Z lučjo mi živo je v obraz sijala
Bleščeča luč tako, da mi zenica
Te jasnosti neizmerne ni vzdržala.
O Beatrice, sladka ti vodnica!
Krepost vsezmagujoča
Nezadržljivo vate zdaj pronica.“ (Raj, 23, 22-36)

Nedelja, 7.3.2010

Spoštovane in spoštovani!

»Glej, te besede črne vidim, prečno
zapisane nad nekimi tam vrati:
'Trdo zvenijo, mojster,' dem boječno.
A on, kot mož, izveden po tej plati,
Mi pravi:'Zdaj odženi vse strahove
In dvom, tu ni več kaj omahovati.
Kot sem ti rekel, greva med grobove,
Kjer videl takšne boš ljudi trpeti,
Ki uma so zapravili darove.'«

Neogibno, bi rekli, mora naše raziskovanje Dantejevega Pekla privesti do katastrofe take ali drugačne vrste – toliko smo se do sedaj, želim si, že naučili. Na eni strani imamo namreč brezumje interesov, ki v svoje naročje vabi vsakega, ki se mu je pripravljen prepustiti, na drugi strani na nas vztrajno preži nevarnost pozabe bistvenega, namreč osredišče nosti subjekta raziskave zaradi njega samega, ne zaradi naše domnevne vedoželjnosti. Venomer razpeti med Scilo in Karibdo, prepolovljeni zaradi naše lastne želje po dojemanju smo tako vpeti v neko nevidno simbolno življenjsko verigo, ki jo skupaj držijo specifični zakoni - mi jim bomo, ker verjamemo Freudu, rekli kar psihoanalitični učinki. Le-ti pa lahko šele z vzvratno razlago pokažejo svoj pravi obraz in razkrijejo svoj pravi namen. Očitno namreč postaja, da se s samim branjem Božanske komedije potapljamo v ocean, ki nas povsem brezčutno in brezobzirno potunka vase in nas potlej nosi, kakor hoče. In ne le to – če nas že nosi, bi rekli, da se moramo potruditi, da svoj življenjski čoln krmarimo vsaj do te mere, da se ovemo neizogibnosti dejstva, da nas to potovanje ne le bistveno, temveč tudi bitnostno določa. Torej – potovanje skozi kraljestvo Dantejevih besed ni le izvrsten literarni užitek, ki naj iz nas naredi boljše bralce in morebiti celo ljudi, temveč je najprej to, da zven njegovih besed povzroča recipročne psihološke učinke, ki se jih ovemo šele, ko jih pogledamo skozi Freudove naočnike. Čeprav bomo danes stopili še korak naprej od Freuda.

Čemu to slepomišenje, se morda sprašujete. Zakaj se moramo vračati k Freudu, zakaj ga moramo celo presegati, ko pa je psihoanalitična praksa sama Freudov nauk zavrnila kot napačnega, celo neumestnega in ga zreducirala na »psihoanalitično terapijo z igro asociativnih zvez«, ki naj ne bi dajala želenih rezultatov. No, govoreč o rezultatih, ne bo odveč dodati, da so v omenjeni kritiki Freuda le-ti mišljeni v kliničnem smislu, torej kot

rezultati uspehov zdravljenja, ki pa nas na tem mestu absolutno ne zanimajo. Interes, če smo ga že pokazali, mora zatorej ležati nekje drugje, ne v Freudovskem vokabularju ali morda psihoanalitičnih priročnikih. Psihoanalitična praksa danes je večinoma zbanalizirana do kritične teorije in kliničnih rezultatov že davno ne producira več. Oziroma so ti rezultati, če jih že mukoma priznavamo, vse preveč kratkoročni, proces njihovega ovedenja pa vse predolg. Zraven tega v nas vnašajo nemir in gnus nad potencialnimi neprimernostmi, ki pa so takšne, in to omenjamo res le mimogrede, izključno zato, ker v resnici obstajajo in ker mi sami to še predobro vemo. Toliko v opravičilo profesorju Freudu – nam se zdaj že vse preveč mudi, da bi se zadrževali pri tako očitnih malenkostih.

Nekje zgoraj smo omenjali simbolno verigo in preživeli – dame in gospodje, danes bomo poskrbeli tudi za zabavo in skušali biti malce predrzni in na naše raziskovalno polje povabiti samega gospoda Lacana, da malce pomaha s svojim krepelcem. Seveda, prav tistega gospoda, katerega predavanja so njegovi učenci v šestdesetih oglaševali s humorno izjavo: »Pred desetimi leti je bilo deset ljudi, ki niso razumeli Lacana. Danes nas je sto tisoč, ki ne razumemo Lacana. Postanite še vi eden tistih, ki ne razumejo Lacana.«

Pogoj, ki ga ob tem dajemo na svetlo, je bil do sedaj prezrt, čeprav smo ga vendarle že omenjali – pogoj nujnosti obstoja Vodje, torej pogoj, s katerim bomo šele zares vstopili v bistvo našega skupnega problema, ki mu tu pravimo Dantejev Pekel, rekli bi mu lahko najbrž pa tudi kako drugače. Predvsem svojina prejšnjega stavka je tista, ki nas bo najbolj zanimala. Ali, še bolje rečeno, ki nas že itak zanima, a jo bomo končno ovrednotili, kakor ji gre.

A vrnimo se še enkrat na začetek. Skušajmo razložiti, zakaj potrebujemo oba, Freuda in Lacana, ko pa smo vendarle šele v 13. stoletju? Kaj lahko vidita onadva, česar mi sami ne moremo? In, če lahko vidita karkoli, ali je to nujno tisto, kar bi morali videti tudi mi? Neskončnost vprašanj le še poglablja nujnost naše nadaljnje izpeljave.

Res je, cenjene dame in spoštovani gospodje, da smo skupaj z Dantejem šele v 13. stoletju. A res je tudi, da smo skupaj z Dantejem zakoračili na neizogibno peklensko pot, prav vsak od nas, in če smo že na njej, se skušajmo vsaj v grobem držati tistega, kar pravi Bret Easton Ellis: »Stari, ni važno, kam vodi ta pot. Važno je, da sva na njej.« Tudi zato je pač primerno, da skušamo na njej ostati in, ker vidimo, da nas na nekaterih mestih že nevarno zanaša, vklapljamo avtopilota. Oziroma, šalo na stran, beremo Lacana. Pozor – o

razumevanju tu ne more biti govora, ker nismo lacanovci. Pa za razumevanje niti ne bo šlo. Za nas namreč ni bistveno, da iščemo končni rezultat našega popotovanja, dovolj nam bo, da ga bomo prepotovali karseda udobno in po možnosti čimbolj od zunaj, takorekoč. Da se ne bomo grizli zaradi določene malenkosti, ki se ji reče simbolna veriga. Rekli bomo preprosto, da je simbolna veriga neka ujetost človeka v njegovo nezavedno oziroma da se z učinki imaginarnega preko našega nezavednega zrcalijo vplivi simbolnega. Torej sveta trojica, še enkrat več, a tokrat povsem brez svetosti: IMAGINARNO – NEZAVEDNO – SIMBOLNO. In nezavedno je prav tisto središče, v katerega se stekajo vse naše predstave, vsa naša dojemanja, vsi naši čuti in ki nas pušča v ujetosti znotraj realnega. Ujetosti? Tako je, ujetosti v simbolno, to hočemo na tem mestu posebej poudariti.

In to je razlog našega humornega nastavka danes – Jacques Lacan kot Vodja. Na eni strani bo časovna stiska tisto, kar jemljem za izgovor, da opuščam natančnost te namere. Hkrati pa kot zagovor ponujam tisto, kar lahko izpelje le Lacan – psihoanalitično analizo neke notranje drame, namreč drame vzpodbujenega življenja - vzpodbujenega s pomočjo literature, torej in v našem primeru, s pomočjo Dantejeve Božanske komedije. Pozabiti ne gre niti dejstva, da je Freud do zadnjega diha vztrajno ponavljal in kot prvo zahtevo konstituiranja analitikov postavljal usposobljenost za *universitas literrarum* oziroma nujnost prepoznanja institucije literature na mestu ideala. Torej ideala besede v umetniškem smislu; besede, ki z govorico zadobi svojo pravo vrednost in preko njega pronica v vse sfere človekovega delovanja. Pri tem seveda ne gre le za tekst, ki ga berem – prej gre za nujnost vzpostavitve nekega nevidnega reda, ki besede z govorico pretopi v govor, torej v komunikacijo, ki nato po ovinkih pripelje do *na drugi strani* slišane besede, v končni fazi pa ga preko cenzure spusti v svoj nezavedni umski aparat. S tem pa ga seveda neogibno določi in u-slišani objekt konstituira kot subjekt. Zapleteno? Sploh ne – gre za to, da nas skuša Lacan s pomočjo profesorja Freuda prepričati (bolje rečeno nam skuša pač odpreti oči – njima prepričevanje vsekakor ni potrebno), da se govor nujno odtiskuje tako v tistem, ki govori, kot tudi v onem, ki posluša. Še več moramo reči – tisti, ki posluša, vrne tistemu, ki govori, njegovo lastno sporočilo v sprevrnjeni oziroma dislocirani obliki – zgolj s tem, da posluša, omogoči govorcu nekaj, čemur Lacan pravi *drsenje označevalca*. Govorjena beseda je namreč postala slišana, in s tem istočasno tudi u-slišana. Namen govora, to je bistveno, je namreč izključno v tem premiku pomena označevalca. Če rečem drevo in gledam avto, to še ne pomeni, da drevesa ni. Kje pa piše,

da je pogled konstitutiven za nastanek objekta? To je tisto, čemur Lacan pravi imaginarno – pogled, ki ne vidi, da je viden. S čimer pa je seveda tudi takoj razkrinkan in onemogočen: v svoji lastni ne-vidnosti ne ve, da je viden in se s tem razkriva. Nam takorekoč omogoča vstop na področje nezavednega, pa čeprav preko ovinka v smislu slišanega govora.

Nezavedno, povejmo naravnost in glasno, je diskurz Drugega, kolikor ga u-slišim. Ne le slišim, tudi odgovoriti moram, in odgovorim v vsakem primeru, tudi če, kako banalno, molčim. Ni izhoda, pravzaprav. Ko komunikacija steče, bo govorica dosegla svoj namen s tem, da bo premestila pomen označevalca, torej tistega, o čemer se govori. Drevo bo postalo avto, če ne bomo pridobili tudi ključnega podatka, torej tistega o nestrpnem podiralcu dreves, ki je naš govor prehitel s tem, da je odstranil njegov realni označevalec. Ampak, in to hočem povedati, s tem ni odstranil pomena označevalca, ampak le njegovo realno določilo. Označevalec ostane označen, ne glede na to, ali je tudi realen. Dejstvo, da je bil odstranjen, pravzaprav šele porodi to čudovito zmešnjavo.

Zakaj tako? Rekli smo, da je simbolni red verige tisti, ki je odgovoren za nastanek subjekta – z besedo namreč povzroči dejanski, torej čisto realen odziv subjekta, s čimer se ga tudi bitnostno dotika. In to je tisto, kar je pri literaturi tako zanimivo in zaradi česar je Freud poudarjal pomen univerzalnosti psihoanalitične metode – beseda, v skrajnem smislu govor, je tisti, ki je odgovoren za psihološke učinke imaginarnega, ki se, preveden v človekovo lastno nezavedno, spreminja v simbolno in s tem obvladuje sposobnost subjekta, da bi se mu izvil. Kajti simbolno, kjub imaginarni naravi svojih predstav, se v subjektu konstituira oziroma vzpostavlja kot realno določilo, in sicer na tri različne, a medsebojno povezane načine: z izključitvijo, potlačitvijo ali zanikanjem. Določneje: imaginarne misli na subjekt vplivajo tako, da mora z njimi nujno nekaj početi – s pomočjo nezavednega jih prevaja v simbolno tako, da jih ali izključi iz zavesti ali potlači ali pa zanika. To se sicer ne dogaja na odprtem polju in takorekoč pred očmi subjekta – gre za sile inercije, ki delujejo znotraj zavesti in naša razmišljanja usmerjajo v tirnice, ki se jim zdijo primerne. Točno tako in prav ste slišali – v nas deluje celoten mehanizem sprožilcev, ki ob določenih situacijah vzpostavljajo svoje avtoritete in skušajo prepričati, da jih moram ubogati. Tako kot prisilni nevrotik ne more kontrolirati svojih prisilnih dejanj, tako tudi zavest ne zmore kontrolirati svojega nezavednega. Dogaja se mimo nas, čeprav še kako znotraj nas samih. Torej: onstran govora se očitno

nahaja celotna struktura govorice, ki jo analitsko izkustvo odkriva v nezavednem. In od tod povezava s Freudom in Lacanom.

A vendarle: kaj ima to opraviti z Dantejem, še vedno vztrajamo pri istem. Ali skušamo povedati, da je Dante s svojim besedilom, torej z govorico Komedije, vplival na psihološko stanje svojih bodočih bralcev? Da, drage dame in cenjeni gospodje, prav to hočemo reči. In to brez lažne skromnosti in pretenzij po morebitnih zaslugah za kaka globoka odkritja. O obstoju nezavednega nas je poučil Freud, o instanci in pomenu črke v nezavednem nas je razsvetlil Lacan. Dodajati ne moremo ničesar.

A odvzeti in s tem izpostaviti je vendarle mogoče vsaj minimalni rezultat njunih naporov – zdaj lahko Dantejevo Komedijo spremljamo kot dramo modernega časa, z junakom, ki ga odlikujejo podvigi v zapletenih situacijah. Z junakom, ki bo opravil s samim Hudičem, da bi se povzpel do notranje resnice svojega obstoja – da je z avtoriteto Ljubezni pridobil vodnika, ki mu neomajno, celo slepo zaupa in se mu pusti voditi kakor mesarju nedolžno jagnje v zakol.

Kruto? Niti najmanj. Opraviti imamo vendarle z govorom oziroma s pisano besedo, če smo natančni. Ob tem poudarjamo, da je izključno od Avtoritete odvisno, kam bomo pripeljani – še enkrat več se izkaže pomembnost vztrajanja na poti, ne doseganje cilja te poti. Cilja Dantejeve poti sploh ni – ta cilj je premeteno ponotranjen v dogajanje peklenskih krogov. Gre prej za to, da se skuša tu zgoditi nekaj, kar ima zvijačno željo po obvladovanju naše želje. Gre za tisto, kar bi si bilo želeti in tisto, kar si v resnici želimo. In še za to, zakaj si želimo prav tega. Tu je kleč, bi rekel Willie: nemara sanjamo tisto, kar bi morali biti in smo le to, kar želimo.

Da pa bo konfuzija še malce večja, dodajamo še: želimo si tisto, kar drugi želijo, da želimo. V našem primeru torej želimo to, kar od nas zahteva Dante, pa čeprav v tako prefinjeni obliki kot je pesnitev Božanska komedija.

Fabula zgodbe, torej njeno resnično »dogajanje«, je izključno pesek v oči bralcu, saj gre za nekaj povsem drugega in predvsem resnejšega: gre za zadovoljstvo bralca nad dejstvom, da so vsi akterji izigrani, da tudi Dante sam ne zmore ponuditi enovite rešitve za vse, in da je vsakokratni spust v Pekel ter nato mukotrpen dvig proti Raju stvar individualnosti subjekta, ne pa nemara objektivnosti. Dante je izigran s tem, da ve, da njegova realna vrnitev v paradiž Firenc ni mogoča. Vergil je izigran, ker je njegov govor »prezgodnji«, torej pred-krščanski. Beatrice je izigrana, saj je za ceno svoje ljubezni do Boga prisiljena odložiti svojo ljubezen do Danteja. Izigran je, v končni fazi, tudi sam Bog

– njegova privolitev v Dantejevo rešitev le še poglobi razkol med tu- in ono-stranstvom: poslej ni več dovolj, da se človek svojih grehot ove, treba jih je tudi ovrednotiti v simbolnem smislu, jih takorekoč zares vzeti nase. In to ne v smislu fizične kazni v Peklu, sploh ne – kazen je izključno psihološke narave in bi jo lahko definirali takole: besedilo Komedije z dialogi in dogajanjem porodi neko drugo nujnost, neko drugo Dramo – namreč imanentno; le-ta pa v nas Dantejevo besedilo prevede v simbolni red oziroma jo z njim vsaj primerja. Tu je na delu predstavitev kompleksnosti tistega, kar je običajno – neko povsem nezainteresirano branje se lahko sprevrže v pravcato psihološko vojno subjekta z njegovim imaginarnim objektom, ki ga, preveden v simbolno, neusmiljeno draži in izziva ter muči in grozi z uničenjem. Tako grozljiv je vpliv govorice na zavest poslušalca.

»Z roko za mojo moral je prijeti
z veselim licem, da pogum zasije
mi iz oči, in že sva v skrivnem sveti.
Tu vse vzdihuje in jokaje vpije,
Odmevajo v brezzvezdnem kraju viki,
Tako da solza mi obraz polije.«

Drznost stopanja na pot Dantejeve Komedije nas tako privede do točke, kjer sami ne zmoremo več dalje. Pa ne zaradi tega, ker bi nam nemara zmanjkalo poguma ali ker bi nam besedilo odtegovalo smisel. Ne, prej bi rekli, da nam besedilo narekuje nek nevidni pomen, ki ga sicer ne znamo prav razložiti, a čutimo ga vendarle: čutimo, da se je v nas nekaj premaknilo. Za to, da bi se nas besedilo lahko dotaknilo, ga moramo seveda brati, in na tem mestu se srečujemo s težavo, ki ji pravimo individualnost branja – namesto vas bere vaš predavatelj, in zaradi tega boste morali priznati, da se mu pustite voditi tja, kamor želi on. A z javnim izrekanjem tega se obvarujem pred očitkom, da skušam z interpretacijo kogarkoli in kakorkoli zavajati – zato je treba jasno povedati, komu ta tekst pač ni namenjen. Tekst ni namenjen tistim, katerih potencialno bahaštvo bi utegnilo prekriti čistost izvajanja zgolj s tem, da ne dopušča *drugačne* interpretacije. Kajti trditev, ki si jo drznemo postavljati pod patronstvom Lacana, je naslednja: v Božanski komediji gre za dialog gluhega s tistim, ki sliši – medtem ko bi tisti, ki sliši, utegnil zastaviti še tako dober komentar izvajanju gluhega, je taisti komentar izničen z dejstvom, da ga tisti, kateremu je namenjen, ne sliši in s tem ne dojema. To je situacija, v kateri se nahajamo mi, potencialni bralci. Dante je za nas gluh, kljub temu, da nam govori in mi govorimo njemu.

S tem vstopamo na področje temeljnih problemov komunikacije: za človeka je njegov naravno-dani objekt pravzaprav v procesu nenehnega izginjanja zaradi simbolne narave govorice – omenili smo premik označevalca, ki se zgodi prav zaradi tega, ker se imaginarne misli pretočijo v simbolne in s tem zadobijo nek povsem svež pomen. Za ponazoritev ponujam Freudovski židovski vic: »Zakaj lažeš, ko praviš, da greš v Krakov, da bi si mislil, da si namenjen v Lemberg, ko pa greš v resnici v Krakov?« Poslušalec namreč v tipično židovski maniri (in to ni mišljeno izključevalno, ampak ponazorjevalno) pričakuje, da ga govorec vara s tistim, kar govori, in to le zato, da bi on sam mislil tisto, česar govorec na videz ne sporoča, da gre namreč v resnici v Krakov. Kajti židovska šala govori o tem, da imajo Židje navado, da lažejo oziroma da poslušalcu ne namenjajo užitka vedenja tega, kar bi bilo *zares* treba vedeti ter mu namenjajo le blagodejne učinke laži. In to je tipičen primer drsenja Označevalca – Krakov postane Lemberg, in Lemberg postane Krakov.

A poglejmo še globlje. Kaj pravzaprav stori tisti, ki očita govorcu, da laže, ko pravi, da gre v Krakov? S tem pokaže, da je zajel prav samo subjektivnost, ki Drugega (torej Žida, ki gre v Krakov) konstituira kot absolutnega oziroma kot samozavedni individuum. Da je torej pravilno dojel njegov premik Označevalca in ga s tem pravočasno »ujel« na laži. Kajti subjektivnost Drugega, torej njegovo bistvo, je prav v tem, da se navzven izkazuje kot absoluten. Kot samozadosten. Kot bit.

Navedeno situacijo bi lahko ponazorili še drugače, namreč z razlago iluzionističnega oziroma čarovniškega trika s kartami. Tu gre še enkrat za res tipičen primer drsenja Označevalca oziroma premika njegovega pomena. Kaj počne čarovnik, ko razkriva svoj trik? Prav to, da v resnici ničesar ne razkriva, temveč le isti trik ponovi V ŠE ČISTEJŠI OBLIKI. To je vrhunec iluzionistične prevare – iluzionist nam na neki točki razodene vse, ne da bi mi sami karkoli videli – in takrat nas tudi zares prevara.

Znajdem se namreč v najbolj neprijetni situaciji, ki si jo je moč zamisliti - v situaciji, ko vidim, da me ne vidijo, spregledam pa isto situacijo (kot drugo plat iste medalje, če hočete) – torej spregledam situacijo, v kateri *sem viden, da ne vidim*. To pa je že tudi Dantejeva rešitev – česa pravzaprav tu ne vidim? Česa ne vidimo? Ne vidimo dejstva, da smo se ujeli v natanko to simbolno situacijo, ki smo jo najprej znali videti (vidim, da me ne vidijo), in v kateri smo zdaj sami vidni, kako ne vidimo (viden, da ne vidim). In to je natanko tisto, o čemer govori Lacan, ko pravi, da se bralec znajde v situaciji nevrotika: ne vidi, da besede, ki so ga ujele, živijo lastno življenje – da ga, kljub temu, da jih je sam ali

zanikal ali potlačil ali zavrnil, neusmiljeno lovijo in da so taiste besede, takorekoč, tiste, ki ne pozabijo nanj. Da v komunikaciji zmeraj pride do dvojnega prenosa – prenosa od govorca k poslušalcu ter tudi obratno – četudi poslušalec ne govori, je njegov od-govor jasen. Molk, ki izvira iz tega, je le še simptom. Zato moramo reči, da beseda vedno prispe na svoj cilj. Ni pa v naši moči, da bi se ji izmaknili.

Navedke bi rad podkrepil z nekaj preprostimi primeri. Najbolj očitni primerki premika pomena so reki in pregovori. »Komur delo smrdi, naj ga lenoba redi.« ali »Nije žvaka za seljaka.« ali »Least said – soonest mended. (Manj govora – več koristi – prosti prevod.) Primerki, ki očitno ponazarjajo nekaj, čemur smo rekli vznik simbolne verige – ne glede na to, na kak način besede prispejo do naše zavesti – ali z branjem ali s komunikacijo, torej z govorom – vsekakor bodo njihovi označevalci (najpreprosteje povedano – njihovi samostalniki kot arbitrarni znaki za določitev njihovih pomenov) svojo pravo vrednost pridobili šele s subjektivnim premislekom.

Torej: to, da nekomu delo ni pogodu, ne more pomeniti tudi tega, da ga bo njegova lenoba *zares* redila. Ni treba biti genij, da zapopadeš preneseni pomen govorice. Vendar je treba taisto govorico vzeti pravzaprav smrtno resno – kaj je tisto, kar pregovor povzroči *znotraj* naše zavesti? Lahko ga preberemo, lahko ga tudi dojamemo. Dojamemo smisel prenesenega pomena, seveda.

Nahajamo se torej v situaciji, ki smo ji zgoraj rekli *vidim, da nisem viden*. Dojamem preneseni pomen (da me bo torej samo delo spravilo do kruha) – in torej spregledam. Prepoznam zdrs označevalca, če rečemo z Lacanom.

A istočasno se (ker smo rekli, da je nastanek simbolne verige konstitutiven za nastanek subjekta) znajdem tudi v situaciji, *ko sem viden, kako vidim, da nisem viden*. Zakaj? Premik označevalca se namreč ni končal tam, kjer sem mislil, da se je – torej z zdrsom od imaginarnega pomena ('Komur delo smrdi, naj ga lenoba redi') do simbolnega pomena (pridnost omogoča preživetje). Ta premik je le prvi v nizu simbolne verige – edina razlika zdaj je, da *sam ne vidim, da sem viden, kako slep sem pravzaprav v svojem videnju*.

Omenili smo namreč še en pojem v našem triplicitetnem nizu, ki mu danes pravimo Sveta Trojica: to je pojem *realnega* v subjektu. To je del, ki ga spregledam, ker sem zaverovan v dejstvo, da sem dojel pravi in s tem edini premik pomena pregovora.

Ob tem pa se izza mojih oči, takorekoč, odvije resnična drama: kako pravzaprav nastanejo predstave? Očitno tako, da jih nekako spravimo do zavesti, da se jih ovemo in jih s tem dojamemo. To ni nič novega. Novost, ki jo omenjamo zdaj prvič, čeprav jo je v

psihoanalizo pripeljal profesor Freud že zdavnaj, je *nezavedni* del zavesti. Torej tisto presunljivo Nezavedno, o katerem se govori in tako malo ve. Zavest namreč misli in predstav ne prepušča brez sita, ki mu Freud pravi cenzura – prag zavesti je tisti, ki določi, katere predstave so za nas sprejemljive in bodo zato tudi ozaveščene, hkrati pa zavrne tiste, ki so za nas nesprejemljive. Kako jih zavrne? Rekli smo že: na tri načine – ali z *izključitvijo* ali s *potlačitvijo* ali z *zanikanjem*. Drugih možnosti ni, tako je pač delovanje naše zavesti. In vse te predstave končajo zdaj kje, boste vprašali in si hkrati že odgovorili – seveda v nezavednem. Nezavednem delu človekove zavesti, ki poslej (ker verjamemo Profesorju) nezadržno vpliva in vodi naše obnašanje, naše delovanje, celo naše psihoze. To je še tretji premik označevalca, ki povzroči spremembo *realnega* določila subjekta, ki misli. Me torej bitnostno spremeni, ne da bi sam o tem karkoli vedel.

Največji biser tega seveda je, da se to godi izza mojih oči – kljub temu namreč, da sem sam konstantno vključen v proces govora, torej komunikacije, in da torej očitno ter vede stopam v komunikacijski odnos, se zaradi cenzure znotraj moje zavesti zmeraj zgodi več, kot sem sposoben prepoznati. To je celoten trik Freudovske metode – verjeti je treba, da tisto, kar verjamemo, niti slučajno ni vse, kar bi *lahko* verjeli.

Nahajamo se tam, kamor Dante postavlja omahljivce in neodločne – v predverju Pekla. Vemo zelo malo ali ničesar, vidimo, da nas subjektiviteta konstanto vara ter oklevamo pred nadaljevanjem izvajanja. Odločitev, ki je lahko samo vaša, je naslednja: ali se boste z menoj spustili še globlje ali bomo skupaj ostali v predverju? Za premislek naj nam na pomoč priskoči Komedija, kakopak:

»Ukaz najstrožji
veli, da bodo v vek tu žalovale
njih trume, ki so svoje zemske čase
brez graje izvozile in brez hvale.
Ob njih še trume angelov spozna se,
Ki niti uporne niso Bogu bile
Ne zveste, marveč stale sp kar zase.
Da bi lepote raju ne kazile,
Izgnane so, pekel pa se jih brani,
Da pogubljenih ne bi proslavile.«

Cenjene dame, spoštovani gospode – tukaj in zdaj imamo še zadnjič možnost izstopa iz Pekla. Od tu dalje so »vsi upi opuščeni«, pošalimo pa se lahko, da bodo taisti upi zdaj pač postali neizpolnjene želje. Morda je vizionar Dante hotel povedati prav to, kar trdimo tudi mi – up je itak prazen, zato ni treba strahu in trepetanja pred peklenskim potovanjem. »It's just a ride,« tako kot vse ostalo. Samo potovanje je. Odpraviti se je

božansko, potovati je komično. V smislu freudovskega vica, seveda – naše potovanje namreč brez Vodnika, to nam morda postaja res vedno bolj jasno, nima nikakršnega smisla. Zmeraj bomo namreč obstali pred ogromnostjo naloge, ki je pred nami – ugledati, zajeti in dojeti tisto, kar je skrito, kar se ne raz-kriva, kar takorekoč potuhnjeno čepi in čaka na prvi (in s tem tudi zadnji) udarec. Ko nas namreč zadenejo besede, pa naj bodo kakršnekoli že – mi pač beremo Danteja – se s primarnimi zmeraj prenesejo tudi sekundarni pomeni. Neke pritikline, ki se jih ne moremo rešiti drugače, kakor da jih z mukotrpno analizo spravljamo na plano. Si jih predočamo in s tem obračamo medaljo. Gledamo še drugo stran, če hočete.

Kaj pa Dante? Skrušeno priznavamo, da smo potrebovali vse preveč časa za preboj tako nezadostne sorte, kot je prepoznanje nečesa neprepoznavnega. Tega, ali se Dante zaveda svojega početja ter s tem v nas namerno budi določene predstave, ne moremo več dvomiti. Dvomimo pa upravičeno v namernost zavestnega premika označevalca, ker se to zgodi nezavedno. Tudi Danteju, v tem je poanta celotnega izvajanja. Dante sam ni izzvzet iz simbolnega reda verige – njegova govorica (ker govor postane šele, ko jo nekdo sliši, česar pa za skoraj osemsto letno knjigo ne moremo trditi) prevaja imaginarno v simbolno, človekovo nezavedno (torej bralčeva zavest) se pa ujame v taisto simbolno tako, da ga pretvori v realno.

Zato pa pravi:

»Nemudoma se mi je razjasnilo,
da v družbo rev nepridnih sva prispela,
peklu odvratno in Bogu nemilo.
Ta čreda, ki nikdar ni zaživela,
Bila je gola, a na njej brenčale
So ose in komarjev zla krdela.
Obraz so s črno jim krvjo brazdale,
Ki jo s solzami vred na skalni čeri,
Kraj nog, pijavke gnusne so sesale.«

Omahljivci so za strankarsko zelo ozaveščenega Danteja seveda grešniki, ki sodijo v pekel. Ker pa so bili za življenja tako neumni, da so ostajali neopredeljeni in večno vzdržani, in da torej niso nase vzeli niti tega, da bi se odločili za zlo, če se že za dobro niso, jih v Peklu tepe nasprotna usoda – brezumno divjanje za neznanim plapolajočim praporjem ter grozljivo mrcvarjenje hrbtov in obrazov, nad katerimi se izživljajo roji komarjev in stupenih os.

To je izvrstna ponazoritev naših izpeljav o simbolnem redu. Omahljivci so tisti, ki so spregledali prav vse možnosti, odložili prav vse odločitve, omalovaževali prav vsako misel. Pri tem so seveda spregledali tudi dejstvo, da ne obstaja nič takega, čemur bi lahko rekli ne-odločitev. Tudi odločitev za nič je – odločitev. V pekel zatorej sodijo izključno iz istih razlogov, kot vsi drugi – zaradi napačne odločitve.
Toliko zgolj v pojasnilo morebitnemu ugovoru, čemu vendarle omahljivce kaznovati s padcem v pekel, ko pa se pravzaprav niso za nič odločili. No, odgovor je zdaj, želim si, jasen – prav zato.
Omahljivcev torej v Pekel ni pripeljal morebitni spregled premika označevalca, če se še malce zatečemo k Lacanu in Freudu. Oni so bili namreč sposobni dojeti zdrs pomena, hkrati so pa taisto predstavo potlačili z njenim lastnim nasprotjem, torej zanikanjem. In ko imamo enkrat dve nasprotujoči si predstavi, se je pač treba odločiti. Če odločitve ni, je odločitev hkratna – odločitev za obe predstavi in njuno istočasno ukinitev z nedelovanjem.
Imaginarno, ponovimo še enkrat, tako prebudi vznik simbolnega, omahljivci prepoznajo oba in se odločijo za molk. A na delu je še, to zdaj mi že vemo, tudi realno določilo taiste simbolne verige – in to določilo omahljivi subjekt pahne neposredno v potlačitev, s čimer omogoči, če malce prehitimo teorijo, prebuditev simptoma. Simptoma, ki ga je recimo Nietzsche prepoznal v Evropejcu dvajsetega stoletja – simptomu nihilističnega obrata k »*nič in amen*«. In če zdaj to ni patološko in s tem sprevrženo ter vredno predverja Pekla, pa tudi nič nočem. Hvala ti, Dante, da si nas že tako zgodaj opomnil na to. Misel torej šteje, dame in gospodje, in še kako šteje.
Individuum, posameznik, je tako še kako od-govoren za svojo bit. Na prvi pogled se sicer zdi, da je bit (in to je Hegel povedal tako čudovito) čisti Nič, ter da je tisto, kar je pomembno, izključno bistvo posameznika. Mi pa smo, za razliko od Hegla, skušali pokazati, da je to bistvo tako vezano na bit, da nanjo celo tako močno vpliva, da jo je pravzaprav sposobno konstituirati kot subjekt. Določiti kot individuum, če hočete.
In, da bo drama kompletna, sledi še nezadržen padec individualnosti do gole občosti: posameznik se na račun tega, da ni sposoben nobene odločitve, priključi občestvu enako mislečih, torej omahljivcev.
S tem pa je seveda ukinjena vsakršna individualnost, pravica do lastnega cilja: bitnost je žrtvovana kot orodje v službi 'občega dobrega'. Vprašanje, ki se zdaj poraja, je, ali in

kako pa človek torej tu deluje kot posameznik, kot *individuum*? V luči *odpovedi-za-odločitev* se odpove svoji naravni pravici do individualnosti.

Ali je to res tako tragično in vredno Pekla? Odvisno, dame in gospodje, kako vam to predočijo. Sam vam ponujam naslednjo primero. V *Dionizovih ditirambih* Nietzsche recimo zapiše, da je kot individuum »pregnan od vsake resnice«.[10] To pa je ravno *že ovedeni nihilizem*, tista temeljna 'resnica', ki jo skupaj z Nietzschejem zahtevamo od vseh znanosti.

Poznanstvenjena pamet se z reklom *'Z umom je moč spoznati vse'* od tega ovedenja bistveno oddaljuje, namesto da bi se mu bližala. Napuh znanstvenega uma je prav v tem, da ne zmore kritičnega uvida v lastno dekadentnost. Pravzaprav bi lahko dejali, da je znanost v svojem početju povsem metafizična – verjame v apriornost svoje resnice, čeprav jo lahko dokazuje le pojmovno. Ali to ne pomeni, da je njen smoter (absolutno spoznanje resničnosti pojavnosti oz. razpoložljivega) povsem nerealen? Apriornost sodbe 'Z umom je moč spoznati vse', naj še enkrat ponovimo, se v ničemer ne loči od apriornosti sodbe 'Bog je', pa čeprav velja prva za znanstveno, druga pa za teološko. Temelj, in to je pomembno, je isti – *teleološki*, torej pogojen z metafizičnim najstvom, ki naj utemelji njegovo dejanskost. Q.E.D.

'Pregnanost od resnice' zato ni Nietzschejevo samopriznanje nemoči – potlej on sam ni nič drugega kot nihilist, sicer ovedeni, a vendarle ne *prebujeni*. To je zgolj prvi korak na poti novega, svetovnozgodovinskega ovedenja. »Je to morda neki novi nihilizem?«[11] Očitno – enostavno mu je poslej omogočeno, da ničesar več ne trdi; ostaja povsem indiferenten. Zato pravi Zaratustra: »Čas je, da si človek zastavi svoj cilj.« Vse visi na tem: išče se cilj, išče se težišče, išče se – smisel.[12]

Ovedeni nihilizem noče vladati, če pa smo rekli, da sploh ničesar več ne trdi! Tega ni niti sposoben, saj tudi njemu manjka cilj – in prav zato je *nihilizem*. 'Umetnost je več vredna kakor resnica' ne pomeni, da je 'resničnost' umetnosti bistvenejša ali kaj bolj pravilna od 'resničnosti' znanosti – nobene resničnosti namreč ni! – umetnost zgolj *razkrinkuje iluzornost* sveta s tem, da to iluzijo *upodablja*; da govori, da je 'resnica' tisto, kar vidijo

---

[10] *Nur Narr! Nur Dichter!,* v: Friedrich Nietzsche, *Dionysos – Dithyramben*, KSA 6, dtV, Berlin-New York 1999, str. 377-380.

[11] URBAN□ I□ (1993), cit. op. 19, str. 165.

[12] »Neodpodljivo, obotavljaje se, grozno kakor usoda se bli□ata velika naloga in vprašanje: kako naj upravljamo zemljo kot celoto? In *za kaj* naj bi vzgajali in vzrejali '□loveka' kot celoto – in ne ve□ eno ljudstvo, eno raso?« v: NIETZSCHE (1991), cit. op. 2, str. 529.

naši čuti in prežvekujejo naše misli, da torej ni zavezujoča. To je bistveno. Ne pozabimo, da mora tudi umetnost, pa čeprav kot ovedeni nihilizem, ohraniti čisti zrak okoli sebe – nikakor ne sme pozabiti, iz česa pravzaprav izvira in zakaj deluje. Štartala je namreč iz taiste ideje svobode, ohranila je le dejanskost cilja – *umetniško upodobitev* kot realiteto.

Individualnost subjekta je torej tisto, kar od nas, da bi sploh lahko prestopili Aheront, zahteva Dante. Osvobojenost pred predsodki, pred neodločnostjo, omahovanjem, brezdeljem, brezumjem in pred pozabo.

Če rečemo z besedami Ferdinanda Celinea (iz knjige *Potovanje na konec noči*): »Ta fant je nepomemben za skupnost. *On je poedinec*.« In prav taki poedinci predstavljajo najnevarnejšo držo nasproti dogmatizmu in slepoti modernega sveta. Poedinec je tisti, ki misli drugače; Descartes bi na to le odmahnil z roko: »…vendar, to so norci…«

Dante je tak poedinec. »*Moj namen* je pokazati absolutno homogenost v vsem dogajanju in uporabiti moralno ločevanje samo kot *perspektivno pogojeno*.«[13]

Sami bi, za čisti konec, dodali le še dopolnilo - navsezadnje in na koncu koncev smo lahko brez skrbi: potrebne je namreč zelo veliko moralnosti, da smo tako prefinjeno nemoralni.

Hvala.

[13] NIETZSCHE (1991), cit. op. 2, str. 164.

Nedelja, 28.3.2010

Spoštovane in spoštovani!

Nadaljujemo s tole predstavo o predstavitvi tistega, kar je takorekoč nemogoče predstaviti. Nemogoče ni nič, kar bi bilo moč zavreči kot neutemeljeno; nemogoče je vse tisto, kar skozi pridih božanskega vsaj od daleč smrdi po tem, da bi skušalo postati Absolutno. Tega prevrata si ne moremo dovoliti. Na poti do tistega, čemur smo pred uvodnim pokom rekli poskus neke interpretacije. Še več: dovolili smo si skok na polje metafizičnega in to s sredstvi, ki smo jih v ta namen povlekli iz babičine omare. Tako je: intrepretacija bi prav lahko pomenila posledično sprevračanje dejstev s ponesrečenim poskusom interpretacije *sanjskosti*, saj je odvisna od dveh ekstremnih faktorjev: od avtorja in od bralca. To poudarjamo ponovno in ne vnemar – ničesar ni, kar bi bilo moč razumeti – vse je stvar pogleda. In spregleda, če smemo dodati. S ščepcem neulovljivega, je za nas dodal Freud.

In babice to še kako dobro vejo. One niso od včeraj, oprostite izrazu, ki je neposrečen in ne odraža povsem tistega, kar bi sicer želel reči. Babice, po klasičnem vzorcu bratov Grimm, berejo zgodbice in jih pripovedujejo vnukom. Jih torej interpretirajo in so tako edina človeška bitja poleg otrok, ki si še drznejo stopiti v svet sanjskega. A njihova vloga je še precej bolj pomemba, celo življenjsko pomembna – babice so otrokom v pomoč pri ustvarjanju predstave o svetu, kakršen bi moral biti. O svetu torej, ki utegne zares obstajati samo v sanjah. Njihova beseda je sveta, takorekoč. In če si drznemo stopiti še korak globlje, bi rekli, da je interpretacija tega, kar babica sporoča vnuku, bistvena za njegovo razumevanje sanjskega sveta – pomočnice za rojevanje sanjskega sveta, to bi bil pravi babiški pomen. Ni odveč tukaj s prstom pokazati na lepo povezavo s porodničarsko babico – simbolika je v celoti ustrezna. In z njo seveda tudi ime za ta plemeniti poklic.

To je pa tudi vse, kar bi naša interpretacija Danteja utegnila imeti s sanjskim svetom: morda lahko trdimo, da smo zadeli žeblico na glavico že s tem, ko smo to javno obelodanili – in, to povemo s ponosom, povsem brez sramu. A pomislite na okornost in okorelost modernega uma, ki se ne obremenjuje več s premišljanji o tistem, kar bi utegnilo biti, temveč se ukvarja precej bolj s tem, kar zgolj je. Zgolj rečemo zato, ker moderni um prepogosto pozablja na dejstvo, da je sam interpretativen in s tem

nedoločen in nekonstitutiven. Točno tako: moderni človeški um se je z razcvetom na polju globalizacije nevarno približal tistemu, čemur bi mirne duše lahko rekli robotika, z malce več takta pa to imenujemo globalni ništrc. Kdo se bo danes še ukvarjal z interpretacijami, prosim lepo! Prepustimo rojevanje novih predstav tistim, ki so za to šolani in plačani, torej umetnikom, politikom in filozofom – sami smo s humanistiko opravili že kmalu po srednji šoli.

In tu vznikne problem, ki nas pesti danes in ki nas bo pestil večno. Trdim, in pri tem ponavljam Luthrov Tukaj stojim in trdim, da se nova renesansa ne more zgoditi. In veste, zakaj? Iz istega razloga, zaradi katerega se pa pred petsto leti je – zaradi pokvarjenosti - človeške in moralne; zaradi vizionarskega pogleda – uprtega v prihodnost z jasnim dojemom sedanjosti in spoštovanjem preteklosti; zaradi ideje mecenstva – zakrnelost uma *plemstva* moderne dobe, torej modernih industrialcev, visokoletečih poklicnih obljubnikov in svetobolnih reformatorjev je ubila voljo po sodelovanju s humanistiko vsem tistim, ki bi jo sploh še utegnili imeti: intelektualcem, študentom, razmišljujočim.

Opozoriti velja še na neko malenkost, ki pa utegne biti bistvena: interpretacija je pravzaprav tista, ki določa pomene označevalcev, o katerih smo nekaj besed že povedali.

»Ko moj pogled zatem drugam se usmeri,
uzrem ljudi, kraj silne reke zbrane,
in pravim:'Mojster, kdo so, ne zameri,
in kakšne sile nadnje so poslane,
da vsem tako mudi se tja čez vodo,
če prav v temi razločim jim nakane?'«

Oglejmo si torej še mi simboliko silne, deroče reke po imenu Aheront, na bregu katere sta obstala naša pesnika. Nikakor se ne moremo znebiti občutka, da nas Dante tu nagovarja k branju simbolike na način, kakor so jo brali stari Grki, oziroma, povedano precej bolj natančno – kakor so simbolizem svojega sveta razumeli Grki. Zakaj pa mislite, da je Dante na prvo mesto pravičnikov v Limbu, ki sledi neposredno za prehodom Aheronta, postavil slavne grške pesnike Homerja, Linosa in Orfeja? Zakaj našteva velikane Aristotela, Heraklita, Talesa, Anaksagoro, Empedoklesa, Diogena, Protagoro, Evklida, Hipokrata? Zato, ker so se le-ti prvi začeli ukvarjati s tistim, čemur Dante pravi »dobra pot« ali čemur je stoletja kasneje recimo Nietzsche rekel »razumevanje

tragičnosti biti«. Aheront je voda, ki jo je treba premagati, kljub temu, da se nahaja na za to povsem neprimernem mestu – na začetku Pekla. Utegnili bi pomisliti, da je to res povsem nepotrebna skrb in da Dantejevo pretiravanje s primerami tokrat sega predaleč.

A dovolite, da vam poskusim predložiti nek posredni dokaz. Tisto, kar je skupno vsem naštetim velikanom iz Limba, je to, da so bili najprej in predvsem *naravoslovci*; da so preiskovali tisto, kar jih obdaja in da jih ni zanimalo nič takega, česar sami niso priznavali za gotovo. Da je bila zanje črta, ki razmejuje očitno od iluzije, začrtana tako, da je niso prestapljali drugače kakor s participacijo v prazničnih dioniziČnih misterijih oziroma povsem načrtno – da so se od omahljivcev ločili tako, da so sprejeli realno plat življenja kot tisto, ki je razumska ter simbolno plat življenja kot tisto, ki je čutnostna in s tem sami zase opravili s problemom potencialnega utemeljevanja metafizičnega. Zakaj je to pomembno? Izključno zato, ker je šlo za velikanski preobrat nečesa, kar je bilo do tistih časov zgolj preživetveno, torej nagonsko naravnano, k razumevajočemu, torej umsko osrediščenemu in postavljenemu kot merilo sveta. Pravcata revolucija, pravzaprav. In zgodila se je pred grškimi očmi, torej na evropskih tleh, če smemo to čudovito dejstvo v moderni družbi sploh še poudarjati.

Grški naravoslovci so zaslužni za to, da je človek postal središče kozmosa. Za antropološki obrat helenističnega sveta. Omogočili so nam vpogled v to, ka je pravzaprav na svojstven način poskušal tudi dobri stari *grški mythos* – z vsem dolžnim spoštovanjem - tu ne gre za kako solzavo dramo vsakdanjosti ali nemara neresno odtiskovanje resničnosti z dodatki vrednotenja – ne, gre za povsem pristno doživetje minljivosti vsega, kar je bilo, kar je in kar bo – Aheront kot deroča voda to predstavo mimobežnosti in ničvrednosti vsega zemskega pravzaprav zares mimogrede odplakne. Aheront je tu zato, da odpihne še zadnji dvom v morebitni preobrat – silnost brzic je dobro znana celo otrokom, pa bi ne bila odraslim, in za povrh še grešnim odraslim? Na njihovem bregu in s tem na obali Aheronta Dante pušča le »starodobne pravičnike«, ki so zaradi svoje inovativnosti edini sposobni, da ga preplavajo – vse druge nesrečnike je potrebno prepeljati s čolnom.

Drznimo si biti inovativni. In s tem seveda spet počasni v svojem napredovanju branja Komedije, a zagotavljam vam, da sem vam bo potrpežljivost izplačala. Opozoriti bi namreč želel še na pomembnost razumevanja tega, čemur smo zgoraj mimogrede rekli grški *mythos*. Pojem, ki je za Danteja prav toliko pomemben, kolikor je zagoneten. A z

odstiranjem njegovega pomena se nam nemara razkrije tudi njegov simbolizem, zato se tovrstnega početja ne smemo ustrašiti. Kaj je torej mit in zakaj je pomemben za razumevanje Dantejeve BK?

Enciklopedično bi prebrali, da je mit »*pozitivna, a nerealna predstava o določenih dogodkih, pojavih, ljudeh*«. Z Dantejem in njegovo Komedijo bi skušali še več in bi ga opredelili kot *najglobljo izkušnjo bistva življenja v njegovi tragičnosti*. Že v splošni rabi pojma se čuti negativni prizvok, ki ga je mitu prilepila šele filozofija, s tem ko ga je 'razložila': da gre torej za *nerealno* predstavo. Danes je mit sinonim za neresnično. Zakaj bi se torej sploh posvečali grški mitologiji, ko pa naj bi bil njen temelj bistveno ne-resničen? Kaj naj bi tako početje doprineslo k razlagi BK?

Enkrat smo že omenjali bistvo prepoznanja modernega uma: le-to leži v preprosti enačbi, ki jo je svetu poklonil že Sokrat (ki ga pa, kako zanimivo, Dante med naštevanjem pravičnikom v Limbu ne omenja, prav tako ne njegovega najbolj zvestega učenca, Platona. Prehitevamo, če povemo, da to nikakor ne more biti naključno – a se bomo k temu zanimivemu fenomenu še vrnili): da je *z umom moč spoznati vse*. Bistvo modernega sveta je prepoznano v iluzorni ideji svobode kot absolutnem razpolaganju z razpoložljivim, ki pa je nerealna ravno toliko, kolikor je le ideja – njen temelj, če smemo tako reči, je enako 'metafizičen' kakor temelj mythosa. Njuna razlika je v tem, da mythos svojo nerealnost priznava kot dejstvo, saj gre za *posplošitve* oz. *poenotenja*, medtem ko filozofija (znanost) povzdiguje um kot 'božansko' sredstvo, s katerim je moč *raz-stavljati* pojave in iz njih izpeljevati realne, 'absolutno resnične' definicije.

In zato ostajajo Dantejevi pravičniki na obali Aheronta: začetki modernega evropskega duha so zasnovani z genskim zapisom starih Grkov – Evropa svojo pot v življenje pravzaprav začenja že v Peklu – sicer v Limbu, med pravičnimi grešniki, a vendarle med grešniki. Greh modernega uma je prav v tem »sokratskem obratu« - od narave k človeku in ne več obratno. Poslej ni za resničnost potrebnih več nobenih drugih zagotovil kot le potrditev uma. Da bi torej nekaj dokazali kot resnično, mora le-to kot tako sprejeti le naš umski aparat. Čutnost več ni zavezujoča, pravzaprav niti več ne sodeluje pri odločitvah uma, ki je postal povsem avtonomen. Sokrat je na ta način tisti, ki je uničil izvorno grško mitologijo kot odgovor na vprašanje o minljivosti in tragičnosti bivanja s svojim proti-odgovorom: da je edina krepost, ki šteje, krepost in zapoved uma, da vlada nad domeno resnice. In če je zdaj duh tako šibak, da ne zmore več niti reminescence tega, da je nekoč

bil tisto, kar »bi pravzaprav moral postati«, je temelj grešnosti že zacementiran. Evropski duh se poslej ne more več izviti temu primežu znanosti, temu okostenelemu in škripajočemu mehanizmu, ki iz nas dela robote in nas sili v zavračanje prav tistih vrednot, ki so jih naši predniki častili kot najpomembnejše. In v kolikor se torej hoče evropski duh spet osvoboditi te »simbolne verige«, je vprašanje po začetku vnovičnega razmisleka pravzaprav nepotrebno. Začeti je treba prav z grško tragedijo kot udejanitvijo izvornega mita: ta izvor zasnavlja ne le grško umetnost, temveč s tem tudi samo zgodovinsko človeškost evropskega človeka, njegovo samolastno, samovzniklo bistvo; bistvo, ki očitno izvira iz potrebe življenja samega. To je tisto, kar iščemo. In v končni fazi je to tudi tisto, kar išče Dante.

Umnost (*nous*, *noesis*, *dianoia*, *phronesis*, *sophia*) pri arhaičnih Grkih pripada in služi razkrivanju kot življenjski borbi, pripada *iz-boru* kot tisto, kar zagotavlja borečemu premoč. Nikakor pa mu ne služi kot edino merilo tistega, kar je Dobro, Pravično, Lepo. Za te kategorije smo rezervirali še druge faktorje, ki naj jih oblikujejo. Umnost namreč nima zagotovila, da bo lahko posegla tja, kamor po grškem mnenju posegajo veliki pesniki – v svet bogov in njihovih privilegijev. Pesništvo se po Aristotelovem mnenju ukvarja s stvarmi, kakršne bi morale biti – idealizira torej tisto, kar je in tako obstoječe s pomočjo pesniških figur pretvarja v nekaj, kar realno sicer ne obstaja, je pa zato odločujoče za potrebe simbolne verige – v potencialne možnosti, ki bi ob idealnih razmerah lahko dale idealne rezultate.

Torej: kjer so možnosti, tam je prihodnost človeške biti. Vendar ne le možnosti kot neko neprizadeto potekanje časa – gre za *bistveno možnost biti človeka*: v določenem trenutku izbrati času primerno odločitev. In tu ne gre za kake banalne odločitve, čeprav tudi te niso izvzete – pomeni strnjeno, dojeto in izrečeno vso dotedanjo zgodovino bistvenih možnosti biti sploh v obliki mita. Mit je zgodba o razkrivanju biti, kot bi rekel Heidegger, in zato staremu Grku pomeni tudi *zgodbo resnice*.

Z omahljivci tako nimamo več kaj početi. Na obali Aheronta, prispodobični sili življenja, katere prisotnost v Peklu le še potencira njeno namembnost, nimamo več možnosti brezglavega plavanja – za kaj takega je deroči Aheront presilen. Reka življenja, ki se tako pred nami hkrati razpira in zapira, saj je ne moremo prebresti brez pomoči brodarja, je natanko tista odločitev, ki je v času življenja nismo bili sposobni sprejeti – vrata so za nami, nahajamo se že v Peklu – Dantejevi nameni z bralcem so tu čudovito premišljeni:

prav vsi prebivalci Pekla delijo isto uvodno usodo – preden bodo po Minosovi sodbi izvedeli, v katerem krogu peklenske kotanje bodo pravzaprav končali, jih čaka še »zadnje potovanje«, in to potovanje v čolnu brodarja Harona, peklenskega brodnika. In to potovanje naj služi kot opomin na nesposobnost, da bi se, ko je bil še čas, v čolniček lastnega življenja, ki ga kot lupino premetava ocean občečloveških težav, odgovorneje obnašali.

Kaj pomeni razlaga, ki jo na Dantejevo vprašanje, zakaj trpeči tako silijo k vodi, ko pa jih na drugi strani čaka poguba, ponudi Vergil – da jim namreč groza prehaja v poželenje, kot zahteva božja pravičnost. Kako to razložiti?

Groza biti nad prihajajočim usodnim trenutkom odločitve o tem, kateri krog Pekla je rezerviran zanjo, se na obali Aheronta torej umakne poželenju - zdi se, da je na prvi pogled tukaj nekaj narobe. Pogubljeni tiščijo k vodi s silo, ki je nesorazmerna s kaznijo, ki jih čaka po varnem prehodu. A tako se zdi, če dovolite, le nevajenemu očesu. Očitno gre za prej za napako v dojemanju – Dante prav gotovo ni pozabil, da je merilo njegovega pogleda umerjeno z grškim instrumentom in da torej omenjena »božja pravičnost« s tako sodbo ne more imeti dosti skupnega. Precej raje bi videli, da bi se interpreti lotili tega fenomena tako, kakor se spodobi.

Nekako nam je ušlo, da bi lahko v tem tako mimogrede navrženem stavku iskali kaj več kot le naključje. In ker v času Danteja internetnih povezav niso poznali in se tudi na leksikone in telefonske svetovalnice ni mogel zanašati, je najbrž Dante svojo resnico poznal iz drugih virov. Nam gre pa prav za te, Dantejeve vire, ki so mu narekovali izbiro natanko takih in ne kakih drugih besed – tudi ko gre za tako kočljivo temo, kot je simbioza groze in poželenja. De Sade bi bil ponosen na Danteja, verjemite mi. A medtem ko je omenjenemu poželenje ušlo izpod nadzora, je Dantejeva omemba razvrata pravzaprav povsem naravna, da ne rečem aristotelovska (in o njej Aristotel govori v svoji Poetiki) – groza biti je groza nad tragičnostjo in minljivostjo bivanja, poželenje pa vznikne zaradi takoimenovane dionizične zaslepljenosti, ki človeku od časa do časa omogoči, da se poistoveti z bogovi in vstopi v njihove svetove.

Da bi torej lahko zares razumeli Danteja, ki skozi Vergilova usta govori o tem, kako groza grešnikov prerašča v slepo poželenje, se bomo še enkrat ozrli nazaj, k samemu začetku naše skupne evropske zavesti – h Grkom, k njihovemu razumevanju mita in posledično kontemplaciji vsakdanjega življenja, kakršno naj bi bilo – pa naj bo v arhaični ali globalni

dobi. Za interpretacijo to nima prav nobenega pomena. V pomoč, kot avtoriteto in kot vodnika, bomo ob tem precej težavnem posegu poklicali naslednjega velikana evropske filozofske misli, mimo katerega, dokler se ukvarjamo s filozofijo umetnosti, nikakor ne moremo – to je Friedrich Nietzsche. Bolehni Švicar, ki je pravoverni Evropi pokazal, da je on sam kljub svoji mladostni invalidski upokojitvi precej bolj zdrav in krepak, kakor je tako opevani evropski duh enaindvajsetega stoletja. In to izključno zato, ker je verjel v pravilnost zastavljene teze – da namreč Evropa svojo zgodovino dolguje Grkom in njihovemu dojemanju pojma življenja. In to temo je Nietzsche obdelal, kakor da bi se zavedal nujnosti tovrstnega početja, prav na začetku svoje akademske kariere – pri starosti borih 21 let. Delo, ki ga je posvetil omenjeni tematiki, nosi naslov *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*. V celoti je posvečeno obravnavi grškega načina dojemanja resničnosti in njihovega posrečenega odgovora na tegobe, ki jih le-ta nosi s sabo – odgovora v obliki atiške tragedije, starogrške pesniške mojstrovine. Atiška tragedija pa s seboj prinaša tudi spoprijem z nespodbudno vsakdanjostjo ter nepopularnim minevanjem – dejstvoma bivajočega, ki človeštvo pestita še danes. Dovolite, da se zato za trenutek ali dva ustavim pri njej.

Leta 1872 ugleda luč sveta *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*. Osnovna teza knjige je ideja o delovanju apoliničnih in dionizičnih sil, ki prežemajo bistvo človeka in ga na določen način usmerjajo v njegovem početju. Pravimo 'ideja': Nietzsche namreč meni, da to ne more biti zgolj njegov izmislek – gre za to, da skuša pokazati, kako je to napetostno razmerje vpeto v življenje samo. Nietzsche zase glede tega pravi, da je zgolj najditelj – nekdo, ki je to razmerje izbezal na plano in ga obelodanil. Nič več. Poanta je naslednja: v kolikor je življenje tragično, je ta tragičnost lahko le rezultat divjanja sil znotraj človeka. Na eni strani *apolinično* kot večni princip, kot racionalni odgovor na vsakdanje nevšečnosti, pa četudi le v obliki prevare. Za to ravno gre: za odrešitev sveta z videzom. To je naloga apoliničnega – svet razkriti v njegovi skritosti, bi rekel Heidegger, in ga s tem presvetliti; v bleščavi fenomenov je oko, ki je preblizu, slepo. Tu je prvi domet Nietzschejevega napredka filozofske misli: apolinično razkriva svet v obliki fantazme, privida, le zato, da ga lahko spet zastre: ne smemo pozabiti, da je življenje kot kategorija biti za Nietzscheja, tako kot za stare Grke, po svojem bistvu tragično. V kolikor torej nočemo sprejeti recimo schopenhauerjanskega pesimizma tipa »svet je le volja in predstava, izven tega ni ničesar«, prisluhnimo Nietzschejevi 'nadgradnji': gre za proti–

pol apoliničnega; v jeziku tradicionalne filozofije bi rekli, da smo spet nasedli dualizmu *razum – čutnost*.

Nietzsche hoče dokazati, da je razvoj umetnosti nujno vezan na dvojnost *apoliničnega* in *dioniziČnega*. Dioniz in Apolon sta grška bogova umetnosti, in sicer označuje apolinično *upodabljajočo*, dionizično pa *neupodabljajočo* umetnost. Čeprav med njima obstaja neposredno nasprotje, je njun razvoj, kot prikazuje Nietzsche, potekal vzporedno: zaradi medsebojnega razkola sta celo druga drugo silili k še močnejšemu razvoju. Le-ta pripelje do pojava *atiške tragedije*, za katero Nietzsche trdi, da je hkrati dionizična in apolinična umetnina, katere podlaga je *mythos*.

Nas bo najbolj zanimal mit o Dionizu. Imamo svoje razloge za to, a jih bomo tu zamolčali. Zaenkrat povejmo le, da je bog Dioniz grški odgovor na vso tragičnost biti. Dionizični misteriji so najgloblje gibalo grškega ljudstva – človek kot smrtnik (končno bitje) se na svojo lastno življenjsko tragično mejo odzove s silovitim iztrganjem, z ekstatičnim poenotenjem lastne biti z neskončnostjo večnosti. In v tem je tudi pomen grške tragedije: teater pomeni človekovo neposredno srečanje z bogovi, odgovor na neke življenjske izkušnje končnosti človeške biti s *patosom* Dioniza. Dioniz je namreč, tega nikakor ne gre spregledati, trpeči bog, to pa pomeni, da k dioniziČnemu stanju spadata tako veselje kot tudi bolečina – povedano na kratko: Dioniz je utelešenje grške želje (*agona*) po spoprijemu z lastno tragičnostjo. A ker je smrt, končnost biti, preprosta nujnost in kot taka tudi dojeta, se Grk prepušča *ekstatičnemu entuziazmu*, torej nekemu gonu, ki ga žene k preseganju tragičnosti, ki rodi Dionizove misterije. To, kot trdi Nietzsche, je pristni dionizični nagon, prisoten (hkrati z apoliničnim) pri vseh arhaičnih Grkih – „plemenito gonilo za pošten boj medsebojno *enakovrednih* nasprotnikov“.

To pa je hkrati tudi glavna ločnica, ki oddvaja izvorno grško umetnost od vsakršne kasnejše umetnosti. Tragedijo nosi vznesena ustvarjalnost, je odgovor nareku bistva biti, nikakor pa ni preračunljiva posnemovalka neke snovi po zakonih 'višje estetike'; ni zgolj opisovalka videza življenja, ampak je tudi odgovor nanj.

Dionizična ekstaza je, prvič, občutek *plemenitosti* kot pristni dionizični gon ter, drugič, občutek *kaotičnosti* kot nepristni dionizični gon. Heraklit (ki smo ga, na to opozarjamo le mimogrede, omenili kot enega tistih, ki jih Dante prepozna med pravičniki v Limbu) v svojih *Izrekih* pravi tako: »Če bi Dionizu ne napravili svečanega sprevoda in bi ne peli

pesmi sramnemu udu, bi to veljalo za najbolj nesramno dejanje. Isti pa je Had in Dioniz, kateremu na čast norijo in praznujejo.«

Ta nesramnost meri na grozečo, zmeraj prisotno možnost padca v *nečloveškost* lastnega početja. Ne govorimo o človeškosti v moralnem smislu – le-to je namreč že *apriori* ovrednoteno s strani najvišje, 'Absolutne Avtoritete' – krščanskega Boga, ki pa pride na vrsto šele mnogo kasneje.

Zaenkrat lahko torej že opazimo eno bistvenih razlik v dojemanju *človeškosti* med Grki in modernimi Evropejci: medtem ko jo Grk razume iz svoje lastne biti in jo tudi primerja zgolj s svojim občutkom plemenitosti sploh, potrebuje krščanstvo (kot temelj vrednotenja moderne Evrope) moralistični odgovor z opravičitvijo v Bogu in posledično v Peklu. In ta, moralistični, a vendarle občesprejeti krščanski odgovor, za svoje popotovanje izbere tudi Dante. Pristni dionizični gon je torej tisti, ki grozo brezglavih norcev pred Aherontom sprevrača v poželenje.

Prebujenja se v BK pojavljajo kar naprej – kot da bi nam Dante skušal za tovrstna dejanja še posebej odpreti oči in čute.

> *»Na robu stala sva, ki strmo pada*
> *v turobno brezno, ki je proti nama*
> *valilo grom neskončnih krikov jada.*
> *Globoka, mračna in meglena jama!*
> *Zaman pa dim sem vrtal ji s pogledi,*
> *Ko meril sem globino pod nogama.*
> *'Zdaj v slepi svet stopila bova, vedi!*
> *Jaz grem naprej, za mano ti,' odloči*
> *Poet, razkrivši svoj obraz mi bledi.«(Pekel, IV:7-15)*

Tu se moramo še enkrat spomniti, od kod izvira Dantejevo spoštovanje tistih, h katerim sta se z Vergilom spustila najprej. To so pravičniki pred Kristusom, torej tisti, ki so se ali rodili pred njim ali ga niso poznali, zraven njih pa so tu še nedolžni otročiči, rojeni in umrli brez krsta.

Dante je bil eden redkih, ki so filozofijo dojeli kot življenjski projekt, kot očaranje nad grozotami skrivnostnih globin kozmosa, ki se jim kot filozof želi približati, hkrati pa jih hoče kot umetnik ohraniti natanko take, kakršne večno so – ne banalizira jih z racionalnim formalnim sklepanjem. 'Metafizičnost' takega mišljenja je v njegovem razmerju do skrivnostnosti življenja in ne v odvisnosti od transcendentalnih pojmov. Pred njim so enako pot prehodili že omenjeni velikani grškega pesništva, podobno pot je

prehodil pesnik Vergil – Dante tako bržkone v njem vidi prvega »novodobnega« dionizičnega pesnika, svojega pravega predhodnika. Dantejeva nadgradnja je, kot bomo skušali pokazati v nadaljevanju, v razkritju apoliničnega kot prividnega, kot pripomočka za ohranjanje 'zdravega razuma'. Prav iz teh razlogov smo tudi na pomoč priklicali Nietzscheja – če je Dante srednjeveški Evropi v obliki BK spet ponudil takorekoč »pristno grško mitologijo«, torej zgodbo o bivajočem, kakršno bi moralo biti, je Nietzsche prepoznal praktični pomen te mitologije – gotovo je, kar vemo tudi iz Nietzschejevih knjižničnih listkov, da je Danteja bral in poznal. Filologu se prav gotovo ne bi spodobila ignoranca takšnih razsežnosti. Zato se ne smemo preplašiti, če naše na videz drzne primerjave posegajo na tako občutljiva področja, kot sta recimo filozofija dvojega ali interpretacija simbolike označevalcev. Naši nameni so vseskozi pošteni – iščemo pač možnosti odstiranja osemsto let stare sive mrene. In dokler na tej poti vasj namerno ne zagrešimo napake, se zgovarjamo na kantovsko objektiviteto – že možnost nečesa zagotavlja njegovo dejanskost, pa četudi v obliki ideje. Mi pa imamo radi ideje, kajne, cenjena publika?

Naša teza tako je, da sta Dante in Nietzsche na obali Aheronta našla skupni jezik, takorekoč, čeprav s povsem različnimi sredstvi in na prvi pogled pravzaprav neprepoznatno. Govorimo o pojmih, o katerih se Danteju še sanjalo ni, saj jih je Nietzsche kot svoje entitete uporabil šesto let kasneje. A bistvo, in to je najbolj čudovito, je povsem isto – Aheoront kot prispodoba minevajočega življenja je že odgovor na apolinično-dionizično tragičnost biti.

Življenje je po Nietzschejevem prepričanju le drugo ime za mnoštvo in razpršenost gonov, ki človeka usmerjajo v njegovem delovanju. Pri volji, kot jo razume on, ne gre za močno ali šibko naperjenost duha, temveč za razliko v pomanjkanju »natančnosti in jasnosti smeri«, da bi prišlo lahko do usklajenosti med človekovimi nagoni, da torej ne bi prevladali le eni. Nietzschejeva filozofija je tako vseskozi »filozofija dvojega«: dualizem *apolinično - dionizično*, v *Rojstvu tragedije* prepoznan kot bistvena lastnost antične tragedije, se prenese naprej na človeka kot posameznika, nato še na življenje kot bit nasploh. Taka je slika Nietzschejanskega kozmosa: življenje je igra dveh enakovrednih sil, katerih gonilo je prav njun medsebojni razcep. Brez konstantnih nasprotij bi svet obstal takoj; kot če sila ne bi imela učinka. Življenje je po svojem bistvu tragično: igra je vendarle začrtana proti neizbežnemu koncu s smrtjo. Možnost pesimizma, ki izvira iz

tega, Grki presekajo z dojemanjem biti kot dvojne – apolinični privid sveta, kakor se kaže, je prepoznan kot lažen, a nujen; odgovor, kako kljub temu ohraniti vedrino, poiščejo v Dionizu, ki opravičuje njihovo besnenje ob ritualih in jih tako ohranja v njihovi človeškosti.

In edina, ki lahko z lastnimi sredstvi ujame neujemljivost in minljivost biti, je, za to ni potrebno imeti doktorata, umetnost. Tega se zaveda tudi Dante, v to je prepričan Nietzsche, tako verjame Freud, o tem je nedvoumen Lacan. Umetnost, ki se rodi z Božansko komedijo, je povsem svojevrstna – z Nietzschejem bi rekli, da je BK »poi-etična« - to pomeni, da je njeno spoznavanje enako ustvarjanju. Da je tisto, kar pove, zaradi simbolizma enakovredno tistemu, kar je. Ali še bolje: da je s konstatnim drsenjem pomena označevalcev umetnost edina sposobna tistega, za kar je celo sam Aristotel trdil, da niti Bog ne zmore: »...tega, kar je bilo, pretvoriti v – ni bilo...«.

Zato Nietzsche trdi, da je »umetnost *več vredna* kakor resnica«. V umetnosti kot pristni poiesis gre bistveno za *odrešitev* človeka kot tiste *enotnosti* mišljenja in biti: Parmenidova zahteva se more izpolniti le, v kolikor se premaga tragičnost življenja samega – šele s te točke bi bila možna pomiritev nasprotja med človekom in naravo. Za to namreč gre: če si predstavljamo naravo kot raznoličje biti, katero naj poenoti človekov um, je na prvi pogled očitno, da gre za nerešljivo nalogo – medtem ko svet na vsakem koraku izkazuje svojo tragičnost v naključnostih, je um prisiljen misliti to vsesplošno zmedo v luči njemu lastne enovitosti – od tod izvirajo tudi vsi metafizični pojmi.

In tu na sceno stopa Dante s svojo BK oziroma s svojim umetniškim projektom. Kako pravzaprav *deluje* umetnost? Kot *ustvarjajoča poiesis* odrešuje tragičnost človeškega življenja na treh ravneh:

- z odrešitvijo spoznavajočega;
- z odrešitvijo delujočega ter
- z odrešitvijo trpečega subjekta.

V zgornjih treh točkah brez težav prepoznamo določila človeka kot mislečega subjekta. Zakaj misleči subjekt potrebuje odrešitev? Opozoriti velja, da je poiesis, se pravi umetnost v pravem pomenu besede, bistveno nefilozofska: odrešitev človeka se ne more dogoditi na ravni uma, kajti le-ta je v povezavi s čutnostjo (zorom) sposoben proizvesti zgolj antinomije, torej tavtološke protislovne sodbe tipa *»A=B če in samo če je B=A«.*

Na to namiguje prva točka – spoznavajoči potrebuje 'odrešitev' zaradi protislovja, s katerim ga zavede njegov lastni um, ki mu tragičnost sveta odstre kot brez-smiselno nujnost. Sprava se lahko dogodi le na ravni umetnosti, ki je sposobna raznoličja sveta poenotiti v smiselno, čeprav ne nujno resnično, celoto, s čimer lahko mislečemu tragiku pokaže vzvišenejše, smotrnejše cilje.

Delujoči človek in praxi udejanja to, česar spoznavajoči ne more – tragičnosti sveta se postavi po robu z bojevitostjo, *nagonsko*. To pa vendarle ni dovolj; v bitki z naravo je človek zmeraj poražen. Tu leži njegova tragičnost: sile moči, ki se jim postavlja 'po robu' z lastnimi, mu zmeraj znova dokazujejo njegovo nepopolnost. Umetnost je, na drugi strani, sile narave sposobna krotiti, pa čeprav v viziji.

Kaj pa trpeči? Poudariti moramo, da gre za bistveno poznejšo kategorijo, kakor sta prvi dve. Trpljenje kot zanos se pojavi šele z nastopom krščanstva; pred tem ima povsem drug pomen. Stari Grki v trpljenju niso gledali vrednote, temveč stanje, ki ga je potrebno preseči – za to pa je, vsaj na simbolni ravni, najprikladnejši medij umetnost kot poiesis.

Vendar pa je na prvi pogled očitno, da s takim odgovorom v moderni dobi ne moremo več biti zadovoljni. Odrešitev tragične biti s pomočjo prividnosti umetnosti zveni vse preveč ne-znanstveno, ne-filozofsko, ne-moderno. Medtem ko filozofija z razumskim pojmovnim aparatom na eni strani ostaja prekratka in se krčevito trudi, da bi svoj manko nadomestila z najdbo 'apriornih sintetičnih sodb', ki bi ji zagotovile vsaj potrebno trdnost temelja, sega umetnost s pomočjo domišljije genija predaleč, da bi zadovoljila napuh uma po 'Resnici'.

Le še dva koraka sta nam ostala do konca današnje izpeljave. Natančneje želim opredeliti še pojma apoliničnega in dioniziČnega sveta, kakor ju razume Nietzsche. *Apolinično* mu pomeni podobno kot svet *sanj*. Lukrecij pravi, da so se bogovi razkrili človeku najprej v sanjah, in le-te so potemtakem osnova vseh upodabljajočih, tj. apoliničnih umetnosti. Opazimo sicer, da imamo tudi pri najbolj živih sanjah še vedno občutek *videza*, vendar je to za Nietzscheja enako, kakor pogled filozofa na dejanskost, za katero sluti, da poleg nje obstaja še druga, skrita, ki je torej tudi videz. In kakor gleda filozof na dejanskost bivanja, enako gleda umetnik na dejanskost sanj, saj si iz njih razlaga in se »vadi« v življenju. Tako nujo sanjske izkušnje so Grki izrazili z Apolonom: je sijoči, bog svetlobe, obvlada pa tudi videz sanjskega (fantazijskega) sveta. Nietzsche Apolona predstavi s

Schopenhauerjevimi besedami: »Kakor na razburkanem morju, ki tuleč, na vse strani neomejeno, vzdiguje in spušča gore valov, čolnar sedi v čolnu in zaupa slabotnemu plovilu; tako sredi sveta muk mirno sedi človek posameznik, oprt in zanašajoč se na *principium individutionis*.«

Ali ne prepoznamo v tem pravzaprav Dantejevega Aheronta? Silne in divje reke življenja, preko katere brez brodarja niti v Peklu ne moremo? Aheront je le metamorfoza principa individuacije, o katerem govori Nietzsche: po teoriji namreč princip individualnosti pozna en sam zakon, in to je prava *mera*. Apolon je etično božanstvo, ki poleg estetske nujnosti lepote zahteva še: »Ničesar preveč!« S tem pridemo takoj do dionizičnosti, ki nasprotno pomeni čezmernost in samopreseganje, zato se je zdela apoliničnemu Grku spočetka barbarska. Ko pa je spoznal, da vse njegovo bivanje sloni na zastrti podlagi trpljenja in spoznanja, da je *tragično*, naenkrat več ni mogel brez Dioniza. Apolinični svet je postavljen na videzu in zmernosti, a ne na resnici. Resnico odkriva šele dionizični svet, ki v opoju razkrije, da je resnica - čezmernost. S tem se individuum z vsemi svojimi mejami potopi v samopozabo, s čimer pa pozabi na apoliničnost, ki je povsod tam, kamor je prodrla dionizičnost, odpravljena. Dante to ponazarja s podobo brodarja Harona, prevoznika nesrečnik izgubljencev, ki mu Vergil zabrusi:

> *„Haron, nič se ne košati,*
> *tam, kjer se zmore vse, kar se jim hoče,*
> *to pot vele in tu ni kaj vprašati.“*

Ne le, da je vsaka individualna pot v globočine Pekla pospremljena s Haronovim veslom: prav nad vsako izgubljeno dušo bdi Bog in ji kazen odmerja po zaslugah. Dante se ima za to, da ga je Haron kot še živega sploh pripravljen prepeljati preko Aheronta – mu torej omogočiti vnaprejšnji vpogled v to, kar čaka grešnike in s tem na nek način omogočiti tudi človeštvu, da pravočasno spregleda svoje napake in se pokesa zanje, zahvaliti le Beatrice in njenemu posredovanju v Raju.

Tragedija, ki jo Nietzsche imenuje prava metafizična dejavnost življenja, in je enaka tudi Dantejevemu posredovanju v obliki Božanske komedije, pomeni torej *objektivacijo dionizičnega v apolinični obliki*. Preprosteje povedano – če je življenje kot subjektivacija v svojem bistvu tragično in uperjeno proti minljivosti (propadanju), je rešitev, ki jo ponuja umetnost, v tem, da to subjektivnost premaga s pomočjo simbolike dionizičnosti - da ne glede na posledice zakorači proti svojemu prevratniškemu cilju, udejanjitvi svoje

razuzdane volje v svetu apolinične mavrice. Da torej potegne človeka iz Pekla, Haronu in Minosu navkljub.

Morda je najbolj grenka Nietzschejeva ugotovitev iz *Rojstva tragedije* ta, da Dioniz ne more brez Apolona, da se človek nikdar ne more povsem iztrgati svoji individualnosti, ki ga pekli, a mu hkrati tudi omogoča preživetje. Princip individualnosti usmeri človekovo bistvo proti iluzornemu, sanjskemu prividu (znanost, metafizika, morala, religija) obstoja nasebne Resnice. In smo spet pri tem, da Aheronta ne moremo preplavati.

Dionizično pomeni tako nasprotje apoliničnega: gre za grozo človeka, zmedenega ob spoznavnih oblikah pojavnosti, ko npr. ne zna določiti vzroka nekemu učinku. Če k tej grozi privzamemo še očaranje (orgiastično ekstazo), ki pri zlomu principa individuacije izvira iz najglobljega bistva človeka, pridemo do bistva dionizičnega, ki je primerljivo z *opojem*. Dionizični vzgibi se prebudijo tudi pod vplivom opojne pijače, pravi Nietzsche.

Subjektivnost se tako postopno izgublja v samopozabo. To je sprava med človekom in skupnostjo, celo med človekom in naravo. Nietzsche pravi: »Zemlja prostovoljno ponuja svoje sadove in zveri iz skalovij in puščav se miroljubno približujejo. Dionizov voz je zasut z rožami in venci: pod njegovim jarmom stopata panter in tiger.« Tako se človek počuti povzdignjenega, očaran je in poveličan, kot takrat, ko je v sanjah prvič videl bogove. Sedaj pa je sam eden izmed njih, postal je takorekoč umetnina: »… umetniška moč vse narave se tu v srhljivem opoju razodeva kot najvišja slast zadovoljitve Praenega.«

Apolinično in dionizično torej Nietzsche najprej obravnava kot umetniški moči, izvirajoči iz narave brez posredovanja človeka-umetnika: to so lahko bodisi sanjske podobe ali pa opojna dejanskost. Sanjske podobe so tematika apoliničnih umetnosti (Homer), medtem ko je bistvo dionizičnih umetnosti (delfski misteriji) omamno stanje. V primerjavi s silami narave je za Nietzscheja tudi tragiški umetnik (Sofokles, Ajshil) posnemovalec, ki v stanju dionizične opojnosti in mistične samoodtujitve omahne, nato pa se mu skozi apolinično delovanje sanj razkrije njegova enotnost z najglobljim temeljem sveta. In od tod tudi tista, za interprete tako skrivnostna, omedlevica Danteja s konca tretjega speva:

> *„Vihar izbruhnil iz solzne te doline*
> *je blisk rdeč, da strah prevzame*
> *mi ude in mi vsa zavest premine,*
> *in zgrudim se kot ta, ki sen ga objame.“ (Pekel, III:133-136)*

Dante je torej prav tak, dionizični umetnik. Njegova pot preko Aheronta naj ostane skrivnostna, saj lahko le tako ohrani stik s skrivnostnostjo delfskih ali olimpskih misterijev. Od njega ne smemo pričakovati, da nam bo razkril svoj vpogled v temelj biti, če pa vemo (ker smo pač prebrali Komedijo bo konca), da je božja luč absolutno presvetla in presijoča, da bi jo zmogel spregledati. Elegantneje je, in to je seveda naš pesnik iz Firenc tudi storil, zastreti prizor s tančico pozabe.

Ljubiti tisto, kar prinese življenje, ljubiti *nujnost* – v tem se zrcali obrazec svobode. Še posebno danes bi se morali skupaj z Dantejem zavedati pomembnosti tega spoznanja – medtem ko nas požira globalizacijska evforija, se krčevito oprijemljemo poslednjih ostankov nečesa, čemur pravimo digniteta, ne uvidimo pa, da le-ta že od nekdaj niti ne obstaja, temveč je le nesporazum oziroma nadomestek za 'vsesplošno trpljenje'.

Nedelja, 11.4.2010

Spoštovane dame, cenjeni gospodje.

»Tako sva iz kroga prvega stopila
v naslednji krog, ki manjši kraj oklepa,
a več gorja, kot kaže krikov sila.
Tam že renči Minos, zverina srepa,:
Ob vhodu vpraša, kakšen greh te žene,
Razsoodi in odpravi z mahom repa.« (Pekel: V, 1-6)

Red, ne morebitna uzurpacija nevednosti, terja, da najprej obnovimo dejstva, ki jih o Minosu, peklenskem sodniku Dantejeve izbire, poznamo iz srednje šole. Minos je, po klasični grški mitologiji, eden na dolgem seznamu Zevsovih otrok. Posmehljivo bi lahko rekli, da je bil Zevs pravi razgrajač, poligamist in neukrotljivi fetišist, katerega razuzdano življenje prej spominja na zgodbe Sadovskega kova kakor na življenje božanskega bitja, najmočnejšega boga med nesmrtniki.

Zevsova komedija se prične s Kronosom in njegovo družico Reo. Kronos, vladar Titanov, je tisti, ki je odgovoren za prvinsko ločitev Neba in Zemlje in torej nastanek celotnega človeškega rodu. In ne boste verjeli – človeški rod se začne (po grški mitologiji seveda) z grozodejstvi: z dejanjem upora otroka proti očetu, zaroto matere in sina, kastracijo. Kako freudovsko zveni. Morebiti se nam vendarle posreči ujeti profesorja v dantejevsko mrežo – naše dozdajšnje opazke o Freudovem prispevku razumevanja teorije nastanka in delovanja BK so s tem postavljene v novo luč.

Dobro, res je, da gre za simbolne pojme – a vprašati se bomo vendarle morali, kako da je pač človeški rod prišel do ravno tovrstnih in ne kakih drugačnih, bolj kulturnih, bolj sprejemljivih vsebin mitoloških pripovedi? Ali so bili Stari torej nevrotični strahopetneži, da so še svoje otroke vzgajali v duhu takšnih grozodejstev? Ali pa so nemara v mitologijo zavili nekaj, kar je ušlo spretnemu očesu cenzure tisočletij? In kaj ima, konec koncev, to spet opraviti z Dantejem?

To so vsekakor vprašanja, ki begajo. Begajo nas, bralce, begajo razlagalce in komentatorje, begajo historične umetnike, begajo prav vsak razum, ki mu enkrat pridejo na pladenj. Vsebnost mitoloških zgodbic bi namreč mimogrede usmerili v dve glavni tirnici: gre za zgodbe, nastale s procesom sistematične racionalizacije, ki je povezala različne tipe in vrste bajk, antropomorfne bogove (domače polbogove), strašne nestvore (horific creatures, Gespenst), naravne sile in abstraktna mašila razuma v to, kar je njihov

prvi avtor (ki pa spet ni kreator teh zgodb, ampak le urejevalec in povzemovalec), torej Hesiod, poimenoval TEOGONIJA. In ko smo že govorili o tirnicah – opazno je, da gre izključno za zgodbe stalnega razdora in stalnega razplojevanja. That's it!

That's it? Morate to vprašati! Ali je torej vse, kar nam v resnici govorijo navzven tako lepo pisane mitološke pripovedi, dejansko povezano s tistim, kar smo ogromno let kasneje poimenovali razum in čutnost? Da niso bili torej Grki nič bolj premeteni in razgledani, kakor bi mi moderni od njih tudi pričakovali, temveč so enostavno z introskopsko natančnostjo pogledali v svoj drob in odkrili dva principa, dva motiva oziroma dva gonila, katerih morebitna ločitev bi bila najbrž prav tako nujno povezana s kastracijo – to sta, ja, res je, razum in čutnost. Pa še več je treba povedati – prav nič ju niso odkrili, le priznali so ju. Jasno in glasno.

Ponovimo torej z antičnimi Heleni: človek je bitje dveh temeljnih principov, in mi smo ju poimenovali razum in čutnost. Da bi lahko neznanske globine razuma, edine sile, ki je (in to vemo zaradi Hegla) sposobna ločiti neločljivo, namreč bit od bistva, čemur pravimo stvarjenje misli, ideje ali božje luči, kakor hočete – za ustrezno prezentacijo tovrstne moči so izbrali Apolona, boga svetlobe in teme, življenja in smrti, zakonitosti in reda, prava in miru, zaščitnika umetnosti in gospodarja muz. Mimogrede, spet – ne ustvarjalec, temveč zaščitnik umetnosti; ne prijatelj muz, temveč gospodar muz – tu se skriva za nas bistven razkol z Dionizom.

Apolon je tisti, ki opravlja, naj mi Olimp odpusti, vlogo mecena umetnosti, donatorja in kuratorja – nikakor pa mu torej ne pripada atribut ustvarjajoče umetnosti - kreacijski element, ki je pravzaprav bolj božanski od božanskega Apolona. Morda tudi to dejstvo Apolona sili v večne boje in nemirno življenje, pa čeprav v luči razuma, obladovanja narave in monopolizma smrti. Apolon je lahko gospodar smrti, privilegij stvarjenja mu je odvzet oziroma je zanj prikrajšan na račun svojega brata, še enega Zevsovega potomca, Dioniza.

OK, razum smo s simboliko Apolona na nek način pokrili. Ostane še seveda čutnost, ki ji je simbolno prihranjeno ime dionizično oziroma Dioniz. Dioniz je bog rastlinstva in ekstaze, umirajoči bog in bog vstajenja ter zaščitnik dramskih iger. Pozor – ne smemo tega spregledati takoj, ko nam skoči pred oči: zaščitnik dramskih iger je tisti, ki skrbi, da obstaja atiška tragedija. Da se pripovedujejo zgodbe Ajshila in Sofokla. Da se obelodani prav tista grozodejstva, ki smo jih omenjali – torej uporništvo proti Očetu, zarota z

materjo, skopljenje, kastracija ali krvoskrunstvo. Kajti Ajshil in Sofokles, dame in gospodje, sta s svojima božanskima glasovoma pela nič kaj božanske peripetije. In k temu ju, hehe in haha, spodbuja, hrabri in sili – Dioniz.

Pa še drugi moment bomo izpostavili: gre za pojma umrljivosti in vstajenja. Skorajda krščansko zvenita, čeprav, bog-ne-daj, nimata v našem kontekstu s krščanstvom prav ničesar skupnega. Zgoraj smo rekli, da je Apolon prikrajšan za kategorijo stvarjenja na račun svojega brata Dioniza – zdaj bomo to trditev malce preuredili in rekli, da sicer dejanj stvarjenja tudi Dioniz ne premore, zmore pa umreti in se ponovno roditi – v tem pa vsi prepoznamo lastnost mitološkega feniksa, ki použije svoj lastni pepel in se pre-rodi.

Dioniz je tisti, ki je sposoben iz svoje orgiastične razuzdanosti potegniti karseda največ – v brezglavem norenju se lahko sprosti do prav zadnjega atoma svoje življenjske sile, saj mu je ponovno rojstvo zagotovljeno. Predrznost bi nas spet silila preko meja dobrega okusa ali morda skromnosti, če bi rekli, da gre za prispodobo prebujanja v tigrasto jutro – boleča glava in izsušena usta so še danes signal prekrokane noči. Simbolično se torej Dioniz zavestno prepusti izkustvu smrti, da bi lahko nato s ponovnim vstajenjem vsakič znova obnavljal tisto, kar je predhodno odložil – svežino, energijo, moč.

Tudi njegova življenjska zgodba je vredna grške perverznosti: še nerojenega ga je oče Zevs vzel iz telesa mrtve matere Semele in ga donosil v svojem stegnu. A to nas na tem mestu niti ne zanima. Osredotočili se bomo, v dobro omejitve naše razprave, le na aspekt, ki bi bil lahko zanimiv zaradi povezave z Dantejem ali njegovo BK.

Gre za prav posebno zgodbo Dionizovega življenja, ki se začne z rojstvom Ariadne, hčere Minosa in Pazife. Ja, tako je – tudi našo pripoved bomo slejkoprej postavili v za nas ugoden kontekst – prav tistega Minosa, ki pri Danteju razsoja o številu peklenskih kotanj, ki jih mora brezbožna duša prehoditi do svoje kazenske postaje. A dovolite, da to dodamo kasneje – najprej bi, da bo zaplet kompleten, končali z Ariadnino zgodbo.

Ariadna je boginja rastlinstva, kot Aridela je poimenovana tudi »čudovito sijoča«. Atenec Tezej, ki se je v grško zgodovino vpisal kot morilec minotavra in rešitelj Aten pred krvnim davkom, ki ga je Atencem zaradi uboja njegovega sina naložil Minos, prvi kretski kralj in ustanovitelj minoške kulture, je namreč Ariadni obljubil zakon, če mu pomaga prelisičiti Minotavra. Vemo, kako se konča ta ljubezenska zgodba – tipično, če mene vprašate. Ariadna s pomočjo klobčiča volne, ki Tezeju omogoči vrnitev iz neskončnega

Dedalovega labirinta, v katerem je ubil Minotavra, naivno pomaga svojemu ljubljenemu do izpolnitve nečesa, kar se tiče izključno njega oziroma Atencev, ne pa Ariadne – to je krvni davek v vrednosti sedmih deklic in sedmih dečkov, ki so jih Atenci vsakih sedem let morali poslati na Kreto, kjer jih je Minos prepustil labirintu in s tem – Minotavru v slast.

Patriotska zagnanost in domovinska dolžnost sta zakrivili, da je Tezej svoje namere spretno prikrival vse do pristanka na otoku Neksosu – zdaj, ko Ariadne ni potreboval več, jo je obupano in prestrašeno zapustil. Tam pa jo, in to je stična točka z našo razpravo, najde – kdo drug kot Dioniz.

Poročita se in imata štiri sinove. Ariadna je srečna z Dionizom vse do svoje smrti – po njeni smrti jo Dioniz popelje iz Hada na Olimp – to bodi tudi naše odločilno primerjalno dejanje.

Dante primerja torej Beatrice prej z Dionizom kot z Apolonom. Kakšne posledice bo to čudovito odkritje imelo na našo razpravo, se bo razkrilo postopoma. A določene sledi vednarle prepoznamo že zdaj: Dioniz je tisti, ki je sposoben vrnitve v bivanje, hkrati pa mu ta lastnost omogoča tudi spust v peklenski Hades. Torej popotovanje tja, kamor se odpravlja tudi naš pesnik. In če povemo, da Dioniz na svojem potovanju ni imel vodnika, Dantejevi strahovi pred pričetkom spuščanja morebiti niso povsem brez opore. Njuni »peklenski jami« se sicer razlikujeta zavoljo vsebine, ki jima daje formo: medtem ko je Hades tipično grški, torej urejen s smislom za preciznost in pravičnost, kjer se dušam ne sodi po kvantiteti, temveč izključno po kvaliteti greha – čeprav je po našem mnenju v Tartarju končalo bore malo starih Grkov, upoštevajoč njihove zelo široke in s tem tudi zelo razširjene nazore – je na drugi strani Dantejev Pekel prej grozeča obljuba neskončnih muk, ki jih bo duša predvsem materialno, torej fizično izkusila. Hades je božji zapor, kraj kaznovanja grešnikov, ki bodo tu ostali na veke – a medtem ko Dantejeve grešnike v Infernu doletijo enake tegobe, čeprav v ekstremni obliki, kakor so jih grešili v življenju, je treba povedati, da je Tartar prej prostor kontemplacije in priložnost za večno premišljevanje o lastni nerazsodnosti in neumnosti kakor pa mučilniška organizacija. Direktno nasprotje Dantejevega Pekla torej. Še več: prav vse umrle duše se po grškem verovanju znajdejo v Hadu – poštene in nepoštene, čiste in grešne, krepostne in osramočene. Vesela druščina, ni kaj. In vse te duše se družno prevažajo v Haronovem čolnu na svojo poslednjo sodbo – kot da bi Grki hoteli reči, da se

tudi po smrti obeta še neverjeten after-party. Da bodo nato sicer redki nesrečniki odpotovali v Tartar, se ne zdi ob takih obetih niti najmanj pomembno.

Had tako ne pomeni (tako je vsaj naše mišljenje) pekla v smislu kaznovanja – to je bila pač mračna in tihotna jama, kamor so duše odhajale po sodbo. Natančneje bi mu rekli mračno kraljestvo mrtvih. Hermes je tisti, ki na vhodih (mimogrede, trije so: Peloponez, Črno morje in Avernsko jezero) vodi duše skozi železna vrata, da bi jih brodnik Haron nato prepeljal čez podzemske reke Aheront (reka žalosti), Kokit (reka tožb) in Stiks (reka osovraženosti). Na drugem bregu straži strašni pes Cerberus. Glede na izid sodbe na sodišču, ki ga vodi Minos, prispejo končno pravični v Elizij (od tu seveda slavne elizejske poljane z ovekovečeno napuhlo željo parižanov po dnevnem sprehajališču skozi francoski Hades), nepravični pa morajo v Tartar.

Dioniz je torej po smrti Ariadne odšel na potovanje v Hades, da bi jo popeljal da grškega nadomestka paradiža, do Olimpa, prebivališča bogov. Zanimivo je, da so vloge zamenjane: če so še Grki verjeli v moško rešiteljstvo, je Dante prepričan, da smo lahko na poti do zveličanja pospremljeni edinole z nežnejšim spolom, ki mu s tem pripada primat vernega, pravičnega in dobrega. A vendarle gre za bolj globoko resnico, prav žal mi je, cenjene dame – Beatrice nastopa tu v vlogi *Veritas,* Resnice z veliko, in takorekoč pooseblja vse tri atribute krščanstva: vero, upanje in ljubezen. Na tnalu taiste Veritas se bije boj za Dantejevo dušo – ne ženska, resnica ga edina lahko reši pogube. Beatrice je po dobri krščanski maniri pravzaprav Dantejev prepovedani sad – torej žena nekoga drugega, in kot tako jo lahko, da bo njena vloga v BK do kraja neomadeževana, opeva in obožuje šele po njeni smrti. Šele takrat, ko se bo tudi Dante spustil v Hades, da iz njega, pa četudi v obliki pesnitve, odreši Beatrice, bo njegova dionizično poslanstvo izpolnjeno. S tem postane ustvarjajoči pesnik, umetnik kreacionizma, ki mu s tako posrečenim razpletom uspe dvig imena navadne florentinske dečve v simbol, v Veritas, v Resnico.

Nadaljujmo z razpredanjem o bistvu mitologije, ki smo se ga precej pogumno lotili. Našo pripoved bi vendarle želeli spraviti v nek logični red – in s tega stališča moramo obnoviti tudi zgodbo, ki smo jo napovedovali v začetku današnje razprave, torej mitološko zgodbo o Kronosu, vladarju Titanov in Zevsovem očetu.

Mitologija, kakršno poznamo danes, namreč izvira 3000 let nazaj, in je torej njega zapuščinska struga precej bolj razpredena in s tem težje prepoznatna kakor nekoč. Prav

zato si je želeti, da se vsake toliko vrnemo na začetek, tja, kjer bi itak želeli biti – k bistvu problema nastanka vsebine mitološke pripovedi. Forma namreč ni sporna – pesništvo je medij, ki s svojo prepoznavno držo mimogrede prikrije smrad dejstev, ki jih izpričuje.

Rekli smo, da je Kronos poskrbel za prvinsko ločitev Urana in Gee, torej Neba in Zemlje. Kako je Kronos opravil to prvinsko ločitev? Najprej moramo vedeti, da tega ni storil sam – na pomoč mu je priskočila kar njegova mati Gea ali Zemlja, ki mu je z zapeljevanjem Uranosa omogočila, da je ob primernem trenutku lastnega očeta skopil. Kastriral. Oziroma mu odrezal lulčka. Mimogrede dodajam, da je bil Kronos tako ploden, da so celo njegova odrezana in v morje padla jajca spočela božansko bitje, in sicer Afrodito, boginjo ženske rodovitnosti. Zanimiva bo morebiti še omemba, da je Afrodita največkrat skrbela za nesrečo drugih žensk, ne moških – tako sta med njenimi bolj slavnimi žrtvami tudi Helena, vzrok trojanske vojne in pa čarovnica Medeja, morilka lastnih otrok in Jazonova žena.

S kastracijo Urana se torej začne pravi razkol med bogovi in s tem tudi boj za oblast. Na hitro Kronosova kronologija: s kastracijo očeta se dokoplje do primata nad Titani, ki jim vlada vse do trenutka, ko ga doleti očetova usoda – tudi njegova moda so končala pod sinovim nožem, tokrat pod Zevsovim – še pred tem usodnim dejanjem pa ga Zevs prisili, da izbljuva vse tiste otroke, ki jih je pred tem požrl. Grški bogovi so namreč izrazito egoistično in sebično naravnani – vsakršno možnost nevarnosti odpravijo, še preden bi se utegnila pojaviti, pač v smislu z rekom - bolje preprečiti kot zdraviti. To velja še posebej v primerih vprašanj nasledstva, uporov in prevelikega, nekontroliranega razmnoževanja. No, in v tem kontekstu se jim je najboljša zdela naslednja rešitev: svoje potomce so preprosto požrli. Tako se tudi človeštvo ne bi nikoli pričelo, če mu na pomoč (sicer povsem nehote) ne bi priskočil mali sinček Zevs.

In da bo stvar še bolj smešna, je v spletko seveda tudi tokrat vpletena mati, Rea. Ženska, ki je s pogumnim dejanjem prikritja Zevsa pred Kronosom in nadomestku iz kamna, ki ga je dala Kronosu v goltanje. Ti dve dejanji omogočita Zevsu, da zraste in se okrepi ter se slednjič upre očetu in ga kastrira – dejanje, ki na simbolni ravni ukinja avtoriteto Drugega in omogoča vznik človeškega rodu, kakršnega naj bi poznali danes.

Zevs nazadnje s pomočjo storokih Gigantov (Antej, velikan) premaga Titane in zavlada na Olimpu. Je bog, je človek, je nesmrtnik. Zevs je poosebljenje helenističnega prepričanja v možnost sobivanja bogov in ljudi kot posledico tragičnosti življenja, ki nam

je namenjeno. Človeški rod je namreč peti zemeljski rod: od zlatega rodu v času vladavine Kronosa, do srebrnega, ki je kasneje zaradi nespoštovanja božjih časti odstranjen, da bi ga nadomestil tretji ali bronasti rod, ki pa je zaradi svoje narave (bil je namreč rod bojevnikov in divjakov) uničil samega sebe. Četrti rod je rezerviran za velike grške heroje in polbogove in je postavljen v čas Trojanske in Tebske vojne ter nima dosti stikov z naslednjim, torej petim rodom, ki so mu Grki nadeli ime železni rod – to je naš, človeški rod, ki mu je usojeno, da bo izginil, pri čemer si ne bo predhodno nikdar oddahnil od dela, nadlog, žalosti in smrti. Pravzaprav je treba povedati, da so že Hesiodove zgodbe o Tebah in Troji le krinka za zgodbo o rakovi poti človeštva, ki je pravzaprav v kozmološki bitki največ izgubilo oziroma je pridobilo daleč najmanj: železo se res le stežka kosa z zlatom. Ali, kot pravi sam Hesiod: »Nikdar si nisem želel pripadati petemu rodu, rajši umrl bi prej ali rajši pozneje rodil se.«

Seveda so želje eno, realnost pa drugo, to mi danes že vemo. Dejstvo, da pripada človeštvo petemu rodu, je žal še vedno samo dejstvo. Železo smo, in v prah se bomo povrnili, pravijo. Morda niti ni naključje, da Grki uporabijo za simbol petega obdobja človeštva železo – železo, kot vemo, je brez kemične transformacije v jekleno zmes izredno krhko in nič kaj »železno« - navzven tega sicer ni videti in krhkosti tudi občutiti ne moremo, dokler je ne pripravimo do točke zloma – do točke, v kateri poči in lahko končno z gotovostjo ocenimo njegovo trdnost. Prav to je tudi starogrška predstava o trpečem življenju človeka: medtem ko mu Apolon vodi um, ga Dioniz sili v presežek; medtem ko Apolon zahteva zmernost, Dioniz nori v orgazmu; Apolon je bič, Dioniz je falos. Freudu, že zgolj zaradi atiške tragedije, nikakor nismo mogli ubežati.

In tega se tako brilijantno zaveda tudi Dante. On namreč ve, da je človek največkrat prešibak za svojo strast; da se mu upiranje pravzaprav gnusi. Če namreč poje o sladkosti življenja, nočemo v tem brati opojnosti ob konzumiranju medice ali vznesenosti nad čudovitostjo narave; ne, ne in še enkrat ne – Dante je človek iz mesa in krvi, Dante je eden izmed nas. Dante je strasten zagovornik življenja, ljubezni, politike, Firenc, svobode. Dante se, povejmo vnaprej, upravičeno boji drugega kroga Pekla bolj kot ostalih, kot bomo videli – to sicer spretno zakriva z romantičnimi opisi muk nesrečnih duš in naštevanjem velikih imen človeške zgodovine, a hkrati se spretno izmika tisti pravi definiciji, ki bi opisala pohotneže drugega kroga – hinavski lažnivci. In Dante se

nekje globoko v sebi zaveda, da je sam prav v tej sladostrastni točki najbolj ranljiv in najbližje Minosovi sodbi z dvema zavojema repa. Zato blaži kvaliteto greha s tem, da poimenuje velikane zgodovine, ki jih premetavajo viharji – tu so Semiramis (poročila se je z lastnim sinom), Kleopatra (najprej Cezar, nato Antonij, nato strup), lepa Helena (trojanska vojna), Ahil in Poliksena (med poljubom zadet v peto – skrivnost je izdala Poliksnena, bodoča Ahilova žena), sledijo še Paris, Tristan in Izolda. Imena, ki jih je zgodovina neločljivo zvezala s pojmom strasti. Pri tem, tu bomo malce nesramni, Dante sicer spregleda, da so vsi ti velikani izključno iz časov pred Kristusom (razen, ok, Tristana in Izolde) in da pravzaprav sodijo v Limb, med pravične pogane. Greh je bil namreč v njihovih časih nekaj povsem drugega kakor v Dantejevih, sploh pa se ni odvezoval v Vicah ali kaznoval v Peklu. S tega stališča morda opravičilo ne bo odveč.

A Dante, cenjene dame in spoštovani gospodje, je pametnejši od mene – v tako očitno zanko ga ne moremo ujeti. Zakaj ne, se bo pokazalo ob koncu predavanja. Najprej moramo vendarle zakoračiti v temo tega nesrečnega drugega kroga.

»Prišel sem v temo potopljene kraje,
kjer se rjovenje sliši, kot če bije
z valovi morje, ko vihar ga maje.
Peklenski piš, ki nikdar ne počije,
V vrtincu besnem duše s sabo rine,
Okrutno stresa jih in v vozle vije.« (Pekel, V:28-33)

Spomnimo se na Schopenhauerjevo definicijo principa individualnosti – ali ne zveni opis peklenskega drugega kroga prav podobno? Torej: »Kakor na razburkanem morju, ki tuleč, na vse strani neomejeno, vzdiguje in spušča gore valov, čolnar sedi v čolnu in zaupa slabotnemu plovilu; tako sredi sveta muk mirno sedi človek posameznik, oprt in zanašajoč se na *principium individutionis*.« In če smo Aheront primerjali z reko življenja, lahko celotni drugi krog obravnavamo skozi prizmo anti-pola bivajočega: tisto, česar v življenju nismo zmogli obvladati, nas je v izjemno potencirani obliki ponovno doletelo v Peklu. Primera je izvrstna: v kolikor je drugi krog rezerviran za pohotnike, je treba najprej razvozlati dantejevsko definicijo strasti, poželjivosti oziroma pohote. V 13. stoletju vsekakor pohota nima enakega pomena kakor danes. Meje še znosnega smo namreč premaknili v neslutene daljave. Strast, ki jo občutijo duše Pekla, je strogo namenjena njihovemu načinu kaznovanja: meseno strast nadomešča duhovna strast, želja po „poboljšanju“, po pre-novi, celo prevzgoja ne bi bila odveč.

Pred očmi nam lebdi dejstvo, da je gospodar Pekla pravzaprav Bog Oče in ne Satan – to je bistveni premik označevalca, in mora biti zato razumljen radikalno, kot se velikemu mislecu tudi spodobi. Krščanska mitologija se tako trese pred Gospodarjem – Satanom, da mu je pripravljena prepustiti celo tretjino onstranstva – zase pridrži torej le Vice in Raj. In če gremo še dlje in trdimo, da zaradi umanjkanja pojma Vic iz vsebine Svetega Pisma krščanstvo v resnici verjame le v Nebesa in Pekel – v belo in črno, levo in desno, gori in doli. V dvojnost torej – tako bi celo smeli trditi, da je krščanski nauk polovico domene onstranskega kraljestva (saj je Pekel tudi del onstranstva, kajne) prepustil mračnim silam Podzemlja s poglavarjem Satanom.

Tisti, ki se je domislil, da tu pravzaprav umanjka bistveni povezovalni člen, torej Vice, je prav gotovo imel določen namen, ko jih je (torej Vice) proizvedel. Jezus jih prav gotovo ni omenjal. Satana pa je.

»Uvidel sem, da v strašno to vihranje
obsojeni so grešniki meseni,
ki v jarem sle zapregli so spoznanje.
Kakor če škorce nesejo jeseni
Peroti v dalj, med mrzle tja vetrove,
Tako tu gor in dol ter ven in k steni
Zaganja besni piš te zle duhove,
Ki jih nikoli nade ne utešijo
Na pokoj in na muke manj surove.
Kot če žerjavi prek višav letijo
In jih kriči vsa dolga karavana,
Tako prihajajo sem in ječijo
Te sence, ki jih poja moč orkana.« (Pekel, V:37-49)

Za kaj pravzaprav v resnici gre? Ne moremo se znebiti občutka, da je Dante tu precej bolj milosrčen oziroma izrazito simpatizersko naravnan – ta občutek se še poglablja z olepševanji, primerami, konstantimi omembami ljubezni. In kot da se nam Dante na nek način opravičuje, da je moral »imena žen in vitezov slovita« omenjati v nesrečnih globinah Pekla:

»Ko slišal sem od njega na vse kraje
imena žen in vitezov slovita,
slabost mi pride, tlak se mi zamaje.« (Pekel, V:70-72)

Tega, trdimo, doslej nismo razumeli tako, kot bi morali. Komentatorji namreč za te vrstice nimajo nobenih dodatnih pojasnil, nobene ideje, nobene misli. To nas nemalo čudi, ko pa katedre Božansko Komedijo študirajo že od časov njenega nastanka.

Kako, da nismo videli, da je slabost, ki napade Danteja (in to, kot smo in bomo še videli, ni tako redek pojav) – pravzaprav soočenje z lastnim grehom? Komentarji govorijo o romantiki in ponovnem rojstvu trubadurske lirike in mladostniške pesniške žilice pri Danteju. No, mi temu ne bomo nasedli in bomo to *slabost* poimenovali tako, kot ji gre – simulaker. Torej simulacija dogodka, ki ga brez akterja ne bi bilo ali bi se zgodil drugače. »Vi, gospod,« bi Danteju rekel Švejk, »ste vendar simulant!« In še kako prav je, da bi mu to poočital dobri vojak Švejk: oba sta na isti poti greha, le z dveh različnih strani prihajata: Dante se izmika prepoznanju lastne pohote, Švejk pa simulira, da ni simulant.

Slabost je le Dantejev tik, če lahko rečemo direktno – zmeraj, ko ga situacija pripelje do točke, v kateri bi moral ali razložiti svojo povezanost z dogodki ali akterji ali pa bi bilo nujno povedati še nekaj več, Dante elegantno preskakuje stopnice – ali z utrujenostjo, ki mu zašibi kolena, ali s svetim strahom, ki ga spravi do omedlevice, ali pa s slabostjo, ki mu spodmika tlak. Moj foter mi, ko sem bil še majhen fantek, nikoli ni nasedel: zato vem in sem prepričan, da je Dante ubral povsem enako taktiko – taktiko potiskanja glave v pesek. »*Če ne povem, dogodek ne obstaja*.« To je logika drugega speva.

Od tod sledi tudi gladko odsekanje vsega, kar sta opazovala dotlej:

> *»Poet,« začnem, »naj slišim, kaj trpita*
> *onadva tamkaj, ki tesno objeta*
> *kakor igrača vetru se mi zdita« (Pekel, V:73-75)*

Od slabosti prejšnje vrstice prehaja pesnik direktno na primero - Dante išče primero, ki bi ga pomirila v njegovi skrbi za lastno pogubo: rekli bi, da hoče ogledalo svoje duše. In to ogledalo, ki ga bo še sposoben prenesti, ga razumeti in morebiti, zdaj ko je ravno na poti, tudi odslužiti oziroma se odrešiti v Vicah.

Simbolika, ki se je bo oprijel v ta namen, je simbolika »ljubezni« - dali jo bomo v narekovaje in počakali, da se sami pojasnijo. Ta simbolika sicer skriva še neko drugo noto, ki se nam skuša izmakniti. Oziroma, povedano določneje, jo skuša pred nami skriti tudi veliki Dante Alighieri. In v ta namen izvleče enega svojih glavnih orožij, svojo »sladkost ljubezni«, romaneskno podobo viteštva in viteških romanc ter hkrati zgodbo, ki naj nas ne pusti ravnodušne in katere očitni in res glavni namen je, da jo *beremo tako,*

kakor da se ne dogaja v Peklu. Gre za to, da so romantično-umetniški opisi ljubezni med dvema dušama, ki se na Dantejev poziv spustita k njemu in Vergilu, preprosto neprimerni, nekateri bi dejali celo neokusni za temačne globine, v katerih naj bi se dogajali. Recimo:

»O duši ve trpeči,
postojta malo, če vama kdo ne brani!
Kot golobici, kadar hrepeneči
Po gnezdu rodnem, z ravnimi se krili
Spustita v želji, čimprej ga doseči,
Tako sta iz trume Didine spustili
Se duši skozi hudi zrak te ječe,
Tako so moji klici ju ganili.« (Pekel, V:79-87)

Za to, da gre pravzaprav za grešni duši, je Dantejeva obravava vsaj čudna, če ne celo zaskrbljujoča. Upravičeno se bi namreč lahko vprašali o moralni vrednosti dela in avtorja, ko pa skuša greh pohote opravičiti z romantično sliko ljubezni. In ljubezen, ki tli tukaj, je vredna celo tega, da Dante edinikrat v celotni Komediji poimensko ogovori neko žensko, ki ni Beatrice. Kdo sta torej ti dve trpeči duši?

To sta Francesca de Rimini in Paolo Malatesta. Padla v pekel, po njunih lastnih besedah, edinole zaradi pogube ljubezni. Mi bomo vendarle bolj pošteni, saj nismo k ničemur in nikomer zavezani, ter povedali na glas: Francesca je omožena dama, Paolo je brat njenega cenjenega moža. Ne bi torej mogli trditi, da je prišlo do naključnega spoznanja ter slučajnega srečanja. Prej bi posmehljivo rekli, da gre za tipični primer skoka čez plot. Da je slika še grša, gre pravzaprav za razkol med dvema bratoma – mož Francesce je bil Giancio de Malatesta, Paolov starejši brat. In kaj ima s tem, prosim lepo, opraviti romantika?

Gledano v dobri stari krščanski maniri torej Francesca in Paolo prešuštvujeta in lažeta – njun greh je vsekakor tudi navzen večji, kot nam skuša prikazati Dante. Njuno razmerje je neskončno daleč od kake čistosti – a vse, kar jima je pripravljen odmeriti Minos, je le piš viharja in malenkostno premetavanje? Drznili bi si celo reči, da sta se uspela vsaj v Peklu končno združiti – Dante govori o tem, kako sta Paolo in Francesca pravzaprav tesno objeta in torej posledično povezana. Sta peklenski par, in ne romantična ljubeča dvojica, kakor ju skuša prikazati Dante. On ima, to smo že rekli, svoje razloge za to. A ker nas tovrstni razlogi vendarle ne obremenjujejo, si drznemo posegati tudi na navzven tako čudovita trubadurska izrekanja in tožbe.

Pa zakaj tako? Zakaj ju braniš, dragi pesnik, ko pa sta očitno dva navadna kavsača? Zakaj je njuna ljubezen vredna pomilovanja? Od kod pravzaprav tako velikodušne besede:

»Francesca, z žalostjo navdala
in solze toči tvoja mi nesreča.
Povej, ko v milih vzdihih sta ječala,
Kako in kdaj ljubezen je storila,
Da plamen tihih želj sta si priznala?« (Pekel, V:116-120)

Itak – nista kriva Francesca in Paolo, kriva je seveda ljubezen! Kako tipično. Da nista po krivici pristala v globanji in viharju drugega kroga? Spomnimo se – nahajata se med pohotneži. In tu se kaže dantejevo farizejstvo: vendarle je potrebno povedati na glas tudi tisto, česar pesnik ne zmore – Francesca in Paolo sta v resnici grešnika čisto druge sotrte, če enkrat drznemo razbiti lupino pohote: Paolo greši proti celotni Stari Zavezi in izrecno proti božji zapovedi: »Ne želi si bližnjega žene!« Na drugi strani pa Francesca krši tretjo božjo zapoved, ki je (glede na to, da predhaja tisti o ženi), še pomembnejša oziroma s tem še bolj zavezujoča: »Ne laži!« Njen mož Giancio ju je namreč zalotil takorekoč *in action*, pravi *corpus delicti* – v tisto spalnico je onega nesrečnega dne vstopil kot popoln nevednež ob povsem neprimernem času. No, ali pa do kraja primernem, kakor vzamemo.

Dogodki, ki so sledili, so jasni – Giancio na krvav način pokonča oba, ženo in brata, s čimer seveda sam zapade grozljivi posledici – kot morilec sorodnikov je obsojen na Kajino, na deveti krog. In če si zdaj ogledamo to razmerje kaznovanja, ki naj bi bilo po Dantejevem mnenju dodeljeno na pravičen način (Minos je vendarle pravičen sodnik), je očitno, da gre za v nebo vpijočo krivico: mož, nič hudega sluteč in morda celo pravi glasnik kreposti, tega pač ne vemo, bo v ledu in večnem mrazu trpel v Kajini, medtem ko bosta Francesca in Paolo večno združena tudi po smrti, pa čeprav v Peklu. Rekli bi, da je njuna kazen izrazito blaga – če vemo, da bi sodil Paolo pravzaprav med prevarante, to je v kar osmi krog pekla, in bi bila Francesca, ker ji je Giancio pač zaupal, obsojena na celo deveti krog, je jasno, da Dante njuno bolečino protežira. Jo romantizira. In celo opravičuje.

»Ljubezen, ki na žlahtnem klije rada,
je vzplala v njem za stas moj plemeniti,
odvzet tako, da mi srce prebada.
Ljubezen, ki de ljubljenim ljubiti,
Me je za mik njegov tolikanj vžgala,
da še, kot zreš, ne morem je ugasiti.

Ljubezen nama vkup je grob postlala,
Morilec, ti pa smrt v Kajini stori!« (Pekel, V:100-107)

Pozor – Dante znotraj Pekla opravičuje dva grešnika! Predrzno? Morda. Vsekakor pa izredno pogumno, a istočasno tudi dejanje obupa in nuje. Spomnimo se le na njegovo povezavo z Beatrice in na njegove mladostniške ideale.

Zakaj torej takšna hinavščina in farizejstvo Danteja? Hja, dovolj bo, če povemo, da je Dante sam pravzaprav v Paolovi koži ter da bi utegnila, če na ustreznih mestih svoje pesnitve ne popazi, tudi njegova ljubljena Beatrice izzveneti drugače, kot si želi: in sicer kot spogledljivka, če ne tudi prešuštnica. Prav zato pa je treba greh, trdi Dante, ki se vendarle rodi iz čiste, pristne ljubezni (kar naš pesnik vztrajno ponavlja in celo opiše dejanje prešuštva Francesce in Paola s tolikšno romantiko, da se pozoren bralec ne more dovolj načuditi) obravnavati dobrohotno in bolj odpustljivo – gre tako zgolj za strast, za nagon, za trenutek slabosti torej, kot si želi Dante, in nikakor ne za smrtni greh.

Dragi Dante, vse to izvijanje prav nič ne pomaga. Če smo mi, bralci, dovolj previdni, bomo v celotnem petem spevu prepoznali poskus opravičitve greha pohote, če ga le ne žene izključno strast, temveč ljubezen. Tu pa nam na pomoč spet priskoči Freud – Dante je, klub očitni genialnosti, vendarle človek, in tudi zanj veljajo pravila nezavednega, ki jih je ustoličil Freud. Gre za razpoke v animal rationale, skozi katere subjektu uhaja njegova nezavedna želja, ki hoče priti do izpolnitve in se zadovoljiti: rekli bi, da pravzaprav le čaka na priložnost, da bi nato planila iz najbolj skritih kotičkov duše in nas prestregla v trenutku, ko na to nikakor nismo pripravljeni. Se spomnite Dantejeve slabosti?

No, in prav taisto nezavedno kot neizpolnjena želja tiho ždi in čaka, da se na tak ali drugačen način izrazi. To je spet možno na tri načine: ali skozi govorico oziroma besedo, skozi vedenje oziroma delovanje ali pa patološko, torej kot nezavedno pogojeno delovanje. Ker se mi pač ukvarjamo z literaturo, to je z besedo, bo najustreznejši freudovski način ujetja Danteja prav preko govorice Božanske Komedije. Vedeti moramo, da Dante ni imun na lastne *Fehlleistungen*, kot jih je lepo poimenoval Freud in katerim v slovenskem prevodu pravimo spodrsljaji.

Nezavedno je strukturirano kot govorica, zato se mora tudi njegovo raziskovanje začeti pri strukturalizmu. Pri strukturi jezika. Tu je vrzel, preko katere lahko direktno (le z malce naučene analitične spretnosti) vstopimo v razumevanje vrzeli – tu namreč *nezavedno govori*. Na nas je, da ga slišimo.

Mi tako iščemo to Dantejevo razpoko; prebiti se skušamo do njegove nezavedne želje, katere potlačitev naj bi s seboj prinesla določene posledice, ki se izrazijo v besedi oziroma v njegovi literaturi. Vogelni kamni te naše strukturalistične raziskave so zaenkrat trije: odnos do Firenc, odnos do politike, odnos do Beatrice. In današnji primer nam je pokazal, da avtor sam nikakor ni imun potlačitvi – intimnost obravnave pojma Beatrice, to je pravo bistvo BK. Da pri tem določene želje vzniknejo nezavedno, je razumljivo iz odnosa, ki ga ima pesnik do Beatrice. Veritas je vendarle per se zadostna, da upraviči svoje bivanje. Poslej gre le še za to, da ga Dantejevo nezavedno – nevedoma – ne umaže.

Še konec: tudi vpeljava grške mitologije ni naključna: ne le, da se nam formalno pokrije z Minosom, temveč nas premislek o umestitvi njegovega lika v zgradbo BK popelje do ideje, da tudi tukaj Dante ne tvega z morebitnimi naključji. Da torej omemba Minosa ni vezana s *pravičnostjo* sodnika, temveč s *poznavanjem* vseh človeških grehov. To je bistveni point naše razprave: Minos, tako nam razlaga Dante, lahko sodi namesto Boga Očeta le, če v resnici poseduje vednost o vseh grehih človeštva – od prvega in s tem najbolj skritega do zadnjega. Ali, kot pravi Dante:

> *»Tako je: kadar duše, v zlo rojene,*
> *stoje pred njim, se vsaka razodene,*
> *in on, ki ve za grehe vse storjene,*
> *presodi, v kakšen kraj pekla naj krene.*
> *Kolikokrat svoj rep okrog ovije,*
> *V taisti krog bo jame šla peklene...« (Pekel: V,7-12)*

Nedelja, 25.4.2010

Spoštovane in spoštovani!

»Zdaj tretji krog obdaja me, ki moči
ga neprekinjen, mrzel dež prekleti,
z enako mero vselej padajoči.
Debela toča, brozga, sneg sprijeti,
Vse to se skozi zrak temačni zliva,
Da prst smrdi, ko mora jih požreti.« (Pekel, VI:7-12)

Napredujemo počasi, a vztrajno. Pot, ki jo hodimo, nas sama omejuje v napredovanju, in pri tem vam ne morem v pomoč ponuditi drugega kot le povabilo k branju BK. Vse, kar nas v Peklu prizadene, vse, mimo česar gremo, vsi, ki jih na poti srečujemo – sam se nikakor ne morem otresti občutka, da sem vse to že videl, slišal in doživel. Da sem sam bil natanko tam, na teh istih mestih, z istimi prispodobami in istimi mislimi. To ne more biti naključno. Seveda ne – tovrstna dejstva me le še utrjujejo v prepričanju, da je vest, temeljni kamen spotike modernega sveta, univerzalno orodje za strah. Dante večkrat pozablja na to, da sami ne stojimo neposredno zraven njega in Vergila ter da bi nam stavak ali dva o tem, da taisti »mrzel dež prekleti« v času, ko se prebija skozi, moči tudi njega samega. Konstantno se pozablja na to, še kako preprosto posledico metafizičnih presežkov, ki nam meglijo oči in s tem omejujejo razmislek.

Potrebno je opozoriti na to, da ne bi bilo prepozno – Dantejeve solze sočutja, ki se mu ob določenih grešnikih usipljejo, nikakor niso le solze žalosti – občutek, da njegovo telo ni izvzeto tegobam te mrzle jame, še poglablja občutek sramu, da je tudi sam eden izmed tistih »florentinskih prascev«, ki bodo po neskončni razprtiji uspeli mesto razbiti na dvoje, ne le v materialnem smislu, temveč tudi v duhovnem: da so Firence z Medičejci pognale Evropo v renesanso, je pravzaprav mali čudež, za katerega morajo biti hvaležni tudi Danteju. Zgodovinopisec, ki ni Tacit. Ni faktograf. Je zapisovalec višje, nizkotne resnice o naravi človeške biti, ki niti v preobilju lastne zasvojenosti ne more ostati znotraj meja svojih potreb.

Na začetku renesančne Evrope torej ne stoji nek *homo sapiens*, ki bi zaradi evolucije prešel v prednost. Gre za to, da na začetku stoji *homo humanus*, in njegovi *humanitas* (človeškost/človečnost) naj bi pripadalo mišljenje oziroma spoznanje resnice biti bivajočega v celoti.

A ob tem pozabljamo, da se gibljemo v obdobju, ko duh ne zmore več dionizične vznesenosti brez tveganja sežiga na grmadi; da apolinične zmožnosti držijo duha v razkroju med tu-bitjo in onstranstvom; in da v najbolj skrajni fazi *homo humanus* prehaja svojo *humanitas* na račun bratovske. Prav za to ravno gre: za izgubo občutka *učlovečenosti* – če se je še stari Grk, kot smo skušali pokazati v zgodnejših razpravah, zadovoljil s humanitas in se veselil možnosti dostopa do *Veritas*, ki mu jo lastna človečnost šele omogoči, so že v Dantejevem obdobju očitno pozabili na redosled tega počlovečenja: ne gre za to, da se človek izkristalizira iz svojih vrednot; nikakor ne – človek ni seštevek svojih misli, ko pa s Freudom verjamemo, da se ogromnega števila le-teh niti ne zaveda. In če moramo bistvo človeka iskati drugje, ne v njegovih vrednotah, se lahko mirno strinjamo z Luthrom, ki je tako lepo trdil, da smo prav vsi osvobojeni po Kristusu v enaki meri – vera je stvar srca, ne razuma – in ker lahko le razum sintetizira dojeme srca, moramo trezno ugotoviti, da jih mora na enak način tudi zavirati. To pa počne tako, da sproti odstranjuje vso nepotrebno navlako, ki bi utegnila razum zmesti – vprašanja po resnici se prestavijo v domeno nebeškega Očeta, na tisto pravo Skalo, s katere raste famozna rimska Cerkev, recimo.

In tu si grško in predrenesančno mišljenje stojita diametralno nasproti: rojstvo tragedije pri Grkih je ustoličilo mitologijo kot vrhunec arhaične umetnosti, tisto pravo, zares človeško bistvo, ki pa v življenju *polisa* nikoli ne more biti do konca udejanjeno – dionizični presežki sodijo v amfiteater, kjer v simbolični združitvi božanskega in posvetnega človeška bit odloži svoje skrbi in svoje bistvo napolni s pristnostjo, s tistim, po čemer nagonsko hrepeni.

Tragedija je na nek način s tem odstranjena iz domene polisa oziroma je vsaj pod njegovim neposrednim nadzorom. S tem pa je odrešeno tudi življenje kot pojem – ne potrebuje nikakršnega Odrešenika od onkraj, ki naj nase prevzame vse tisto, česar sam ne zmorem. Življenje je opravičeno po mitologiji, ki Grka prepriča, da je višja nujnost pravzaprav edinole ta, da se mora po zdravilo odpraviti v teater, v kolikor noče izgubljati moči z nenehnim premišljevanjem o nevrednosti bivanja, kratkosti biti in problematičnosti medčloveških odnosov.

Grki izumijo orgije v odgovor Dionizu in znanost v odgovor Apolonu. Združitev obeh se lahko zdaj tudi dokončno zgodi – to uspe Ajshilu in Sofoklu, ki s svojimi klasičnimi tragedijami odločilno prispevata k oblikovanju evropskega duha. Razlaga nekaterih

psiholoških motivov, diaboličnih zapletov in občečloveških lastnostih, ki jih trpijo tudi bogovi, je pravzaprav vrhunski dosežek in v sebi nosi sintezo tisočletij nastanka človeške rase kot take. Zakaj bi se sicer v grških tragedijah skrivali povsem freudovski motivi?

Tu so, po našem skromnem prepričanju, vložki precej bolj dramatični. Grške tragedije, na to bi rad posebej opozoril, so veljale v arhaičnih časih za nedotakljive. Povedano natančneje – obiskovalci teatra se niso ukvarjali s premišljevanjem o skritih pomenih Sofoklesove Antigone, ampak so se vanje skušali vživeti – poskušali so v sebi proizvesti občutek nemoči ob udarcih usode in hkrati radost ob dejstvu, da pred njo niso imuni niti bogovi. Da se torej trpljenje ne pridrži le za ljudstvo, temveč se z njim spopadajo tudi bogovi.

Danes nam je to nemara težko razumeti, ob vsej poplavi tehnike in tehnologije, robotike in interneta. Ne moremo si več predstavljati preprostejšega uma, ki nima znanstvene pretenzije po vednosti, temveč dionizično slast po preseganju splošnega, k stremljenju po še, po več, po bolj. Gre za um, ki ni sokratovski, povejmo naravnost. Za um, ki ne kriči na ves glas svojega prav. Gre torej za razliko med umetniškim in filozofskim mišljenjem, pri čemer filozofijo zaenkrat postavljam v navednice, ker ni identična s pravo naravo tega, kar preiskujemo tu.

Fenomen „umnosti“, ki se pojavi z nastopom plebejca Sokrata, smo že omenjali. Dodajamo le še to, da gre pravzaprav istočasno za fenomen sofističnega mišljenja oziroma filozofije, ki zmore s svojim globljim uvidom z malce didaktične spretnosti ovreči vse, čemur se zoperstavi. Zato je odgovor na probleme predrenesančnega mišljenja morebiti preprostejši, kot si mislimo: v kolikor velja, da je renesansa na prvo mesto (spet) postavila človeka in njegov um, se moramo vprašati, zakaj je prišlo do takega kopernikanskega obrata? Oziroma – ali je res prišlo do kopernikanskega obrata šele v renesansi?

Odgovor zato skriva tudi vprašanje po nastanku filozofije, mimo česar pač ne moremo. Gre za to, da je, za razliko od grškega, na drugi strani predrenesančno prepričanje in z njim umnost usmerjena v znanost, ki prav v tem času pridobiva na veljavi in obči moči. Izgovor, ki ga spretno izrabijo Medičejci, je seveda dobro znan – učiti se je potrebno od Grkov, kar so z navdušenjem tudi storili. A problem, na katerega brez milosti trčimo prav zdaj, je naslednji: kako to, da smo z Medičejci, ki naj bi tako uspešno sistemizirali vse tisto, kar so Grki sintetizirali iz narave, torej predvsem znanost, pravzaprav izgubili ono,

k čemur s(m)o z renesančnim preobratom stremeli? Prečlovečenje človeka je pripeljalo le do zamenjave bistva pojmov filozofije in umetnosti: filozofija, včasih bistvo, z renesanso postane dekla umetnosti – potrebna je le v toliko, kolikor je znanost, ki lahko pomaga pri uresničitvi umetniških idealov. Za razumevanje bistva človečnosti je potemtakem dovolj, da se zazremo v kako izmed velikih umetniških stvaritev, pa bomo brez težav doumeli: David je kot izdelek nekaj, kar presega moje zmožnosti. A kot umetniški ideal je moj prav toliko kot Michelangelov – kip mi ne govori o dodani vrednosti umetnika, temveč me sili v razmislek o monumetalnosti naloge in hvalisavo poudarja njeno neprecenljivo vrednost že izključno zaradi tega. Govori tudi o popolnem obvladovanju narave in njenih najlepših marmornih stvaritev. Davidov kip v Firencah je do kraja uporniški kip, in je le Michelangelov besneče-nemočen odgovor na preprosto dejstvo, da je navaden plačanec in da brez medičejske mezde ni niti njega niti Davida. David kot kip predstavlja upor umetnika proti mestu samemu, mestu, ki ga je zaradi preobilja zadušilo in katerega vpliva se nikdar ni povsem znebil. David govori o tem, da je umetnik človek, ki z naravo premaguje naravo. Da lahko brezobličen kos kamnine skriva popoln odtenek lepote. In – prosim, to je izredno pomembno – da je vsa ta lepota itak že od zmeraj tu – le odstreti je treba ‚grdoto', umakniti odvečne in s tem nepotrebne presežke, pa pridemo do nje.

Vrnimo se še enkrat k vprašanju nastanka filozofije. Pri tem se bomo oprli na besede profesorja Ivana Urbančiča, ki pravi takole: »…filozofija je posledica odtegnitve in izgube izvorne svetotvornosti in resnice mita in z mitom tudi *agona* v prežetosti z njim.«

OK, morebiti ni vse kristalno jasno. Potrudili se bomo, da sence preženemo – najbrž, in to je povsem upravičeno, saj nihče od vas ne more zahtevati, da bi bili filozofi, se sprašujete, kaj pravzaprav je *agon*? Beseda je grška in pomeni dobesedno *tekmovalni boj*; v prenesenem pomenu, ki nam je tako ljub, pa gre za vztrajnost bojevanja do doseženega vrhunca kljub neizogibnosti propada. Ne pozabimo, kdo je izumil olimpijske igre. Vrednost *agona* je v tem, da človeka ohranja v boju, kljub temu da se zaveda, da je *smrtnik*, torej bitje, ki je od rojstva na poti k nujnemu koncu ter da so pravzaprav vse njegove zmage *pirove* in vsi njegovi dosežki le *potemkinove vasi*.

Tako je: filozofija je odgovor na neko *izgubo*, nek manko; ali ni torej na nek način že v kali nihilistična? Morebiti bi res smeli verjeti Nietzscheju, ki trdi, da gre za izhod v sili (*silobran*), ali, če smo natančnejši, za bitko za uveljavitev moči.

Grk, trdi Urbančič, kot gonilni sili življenja priznava *polis* in *agon*. Razložimo: *polis* je grški odgovor na 'brezštevilno množtvo vesolja', ki se jim v naravi kaže kot kaotično in neobvladljivo, celo strah-zbujajoče. *Polis* uspešno nadomesti pomanjkanje celovitosti in Grkom podeli *smisel*. Zdaj bi lahko vprašali: zakaj so Grki sploh iskali pot naprej? Ali ni še danes splošna želja po *smislu življenja* tisto, kar človeka žene naprej? In – če so Grki ta smisel videli v polis, zakaj bi se še ukvarjali z vednostjo?

In tu nastopi druga sila, *agon*. *Agon* v smislu želje po preseganju, novih zmagah, poštenem boju. Dokler v Grku prevladuje pristna agonalnost, *kalokagatija* (plemenitost), se njegov 'boj' s silami narave najpristneje izraža v *mitih*. Tu gre za preseganje človekove biti na račun *čudenja* nad bitjo bivajočega.

Šele z nastopom filozofije kot vednosti (na nek način torej z znamenitim nastopom Sokrata) se v človeku pojavi želja po *'absolutni' agonalnosti* – tej pa ne gre več za boj, ampak za zmago nad naravo in tudi obdržanje te zmage. Agonalnost se poslej ne kaže več v boju proti sebi enakim in v želji po zgolj zmagi, ampak se vse bolj preobraža v nekaj absolutnega, ne-plemenitega, celo zahrbtnega – v *egoistično vrednoto*.

Ta želja ne more imeti smisla v razkrivanju izvorne biti bivajočega, saj le-to zahteva neko celovito poenotenje, medtem kot gre pri 'absolutni' agonalnosti le za individualistično željo po premoči.

'Absolutna' agonalnost kot preseganje lastne biti na račun *iluzornega videza spoznavnosti* vsega bivajočega, v popolnem nasprotju s smislom *polis*, ki predstavlja prav nadomestek nemožnosti celovitosti individuuma, se lahko izteče le v filozofijo oziroma znanost.

In to je problem, sredi katerega tičimo danes. To je problem nihilistične izgube vseh vrednot, problem racionalnega mišljenja, ki uspešno odgovarja vsem sodobnim izzivom in do skrajnih možnosti izkorišča razpoložljiva sredstva, tako materialna kot duhovna. To je problem izgube smisla na račun sočutja, posilstva arhaičnih vrednot z modernim umom, ki je v svojem napuhu prilezel do točke, v kateri razglaša končno zmago nad naravo in bogom s tem, da se hvali, da ju je doumel in tudi edini pravilno interpretiral.

Če se je grški človek učlovečil z razvojem mitologije (torej tragedije v umetnosti) in nastankom filozofije, ki ga je istočasno tudi smrtno zakoličila, saj je poslej pot odprta tudi za tiste neposvečene, tudi za ne-preroke, ne-božanstva – grškemu človeku je

s Sokratom v roke položeno orodje za doseganje iluzorne večne srečnosti – umsko mišljenje, sokratovska majevtika. S tem se torej razsloji grški človek– in tu je smemo iskati začetek sodobnega evropskega duha in mišljenja.

To sta hkrati tudi obe skrajni točki, ki nas, Dantejevce, zanimata. Kajti: v kolikor so Grki najprej izoblikovali umetniški odgovor na tragičnost biti, je sprememba z nastopom filozofije kot dialektične vednosti, ki naj bi bila zmožna razkriti skrivnosti biti bivajočega v celoti, več kot očitna. Pojavi se potreba po razumskih odgovorih, ki povsem zasenči osnovno potrebo po - skrivnostnosti vprašanj.

Tu pa nam na pomoč prihiti naš veliki pesnik, ki nam s prispodobami, vračanjem k izvorni, torej grški simboliki in nenehnem poveličevanju velikana Aristotela in njegove znanosti daje slutiti, da je sinteza, ki je Sokratu ušla izpod nadzora, končno dosegla svoj pravi cilj – ohranitev skrivnostnosti peklenske jame z opisom potovanja, za katerega vemo, da se mora dobro izteči. Je namreč „zapovedano tam, kjer se zmore vse, kar se jim hoče," kot velikokrat navrže Vergil. Hkrati pa to ne pomeni, da je zveličanje namenjeno vsem , ki so pripravljeni tvegati spopad na umetniški levici: na eni strani brusi nože razum, na drugi pripravlja oklep čutnost. Prispodoba je odlična: noži umnosti se bodo nemočno lomili ob oklepu čutnosti, ko bo enkrat prepozno. Vse, kar smemo storiti in si želeti je, da bi to pravočasno dojeli. Preden nas bo v svoje kremplje dobi Hotel California, hipijevski nadomestek Dantejevega Pekla, saj ga poznate: „Last thing I remember, I was / Running for the door / I had to find the passage back / To the place I was before /"relax," said the night man, / We are programmed to receive. / You can checkout any time you like, But you can never leave! „

»Tam Cerber, zver okrutna in grozljiva,
v tri gobce laja kakor pes, ki meri
na ljudstvo, ki v tem blatu se preriva.
Oči krvave, v bradi mast se siri,
Na rokah kremplje, trebuh pa kot klada,
Duhove praska, grize in četveri.« (Pekel, VI:13-18)

Naslednja pošast, ki prekriža pot Danteju in Vergilu, je troglavi Cerberus. Po grški mitologiji je bil troglavi pes, ki je pazil, da ne bi kakšna umrla duša zbežala iz Hada in tudi, kar je za nas celo bolj bistveno, da ne bi kakšna živa duša vstopila. A o tem malce kasneje.

Cerberus je potomec Echidne in Typhona, ki ima tri pasje glave, zmajev rep, skozi njegovo telo pa rastejo kače. Prav nečeden stvor torej. Straži vhod v podzemlje Hada. Vsakemu umrlemu prijazno pomaha in ga spusti noter, vendar pa nikomur ne dovoli, da bi se vrnil. Prelisičil ga je edino Orfej, ki ga je s pomočjo svoje čarobne lire uspaval in živ odšel v podzemlje, da bi iz njega odpeljal ljubljeno Evridiko, ki je umrla zaradi kačjega pika. Razplet seveda poznamo: Hades prepove Orfeju oziranje med vrnitvijo, a zaradi negotovosti in lastne slabosti se Orfej vendarle ozre in s pogledom poišče svojo Evridiko – zadnji pogled jo spremeni v skalo, s čimer je izgubljena za vedno. Orfej, pretresen in užaloščen, se vrne in sprejme tolažbo v obliki bakhantskih orgij in nečistovanj ob konstantni spremljavi žalostne pesmi o izgubljeni ljubezni – pa ne zaradi izgube ljubezni, temveč zaradi lastne šibkosti ob tako preprosti nalogi, ki jo je dobil na rame in tako klavrno izpeljal. Orfej se povsem prepusti Dionizu, če smemo povedati z našim jezikom.

Kaj pa Cerberus? Omeniti moramo še eno prigodo iz njegove mitologije, in to je tista, v kateri ga Heraklej, bolj znan kot Herkules, ukani in izpelje iz Hada. Heraklej je bil najslavnejši grški junak. Bil je, seveda, eden mnogih nezakonskih otrok vladarja Zevsa. Že kot otrok se je razlikoval od svojih vrstnikov po tem, da je bil zelo močan. Dečku je prerokoval slavni slepi prerok Tejrezijas. (Tu samo na hitro omenjamo povezavo s Sofoklesom – Tejrezijas je isti slepi prerok, ki Ojdipu prerokuje njegovo kruto usodo. A o tem bomo na ustreznem mestu še govorili.)

Tejrezijas je torej Herakleju napovedal, da bo v življenju napravil mnogo junaških del in postal nesmrten. No, zadnje izmed desetih junaških del, ki jih je Heraklej opravil za zavistnega kralja Evristeja, je bilo prav tisto s Cerberusom – Heraklej se spusti v predverje Hada in s prijaznim prigovarjanjem pripravi divjega troglavega psa k temu, da mu povsem samovoljno, krotko sledi, s čimer ga Herkules povsem brez težav pripelje na kraljevi dvor, izpolni svojo zadnjo nalogo in prevzame prestol.

Cerberus igra znotraj Dantejeve Komedije dvojno vlogo. Najprej je seveda stražar, ki sprejema grešne duše v večno pogubo – ob tem so mu v pomoč njegovi trije besni gobci in strašni kremplji, s katerimi trga grešnike. Prva vloga je torej *demonstrativna* – opominjati ubožce, da jih je poguba pripeljala v njegove kremplje, s čimer mu je v roke položena še druga, pomembnejša naloga, in ta je *konotivna* – grešnikom mora biti onemogočen stik z živimi dušami, da se ne bi ponovile že omenjene zgodbe iz grške mitologije, po katerih so določeni prefriganci z različnimi triki in ukanami preslepili

troglavo zverino in iz njenih krempljev ter izpred njenih oči odpeljali umrle duše. OK, pošteno povedano, je ta korak uspel le Kristusu Odrešeniku, ko se je spustil v dno pekla, da bi odrešil Abrahama, Izaka, Jakoba, Rahelo, Noeta, Saro in druge očake. Vsem ostalim so sicer zvijače uspele, a le delno: Orfej, ki je bil najbliže uspehu, zaradi občečloveških slabosti ni zdržal. Odisej je bil le na ogledu. Tezej je ukanil Minotavra. Vsi ti so torej uspešno prelisičili Cerberusa, a duš jim iz Hadesa vendarle ni uspelo speljati – Evridika je še danes eden izmed solnih stebrov v sveti deželi.

Cerberus je tako receptor Hotela California – vstopijo lahko izključno mrtve duše, izstop je prepovedan. Ta prepoved se nanaša na tistih nekaj izjem, ki jim je vendarle uspelo prevarati Cerberusa – za nas sta pomembna le Orfej in Heraklej. Zakaj? Na njunih primerih bomo namreč najbolj nazorno videli, zakaj je prepoved stika mrtvih z živimi dušami tako vprašljiva, da je prepovedana. Pravzaprav gre za nazoren prikaz delovanja tiste čisto človeške moči, ki pa je zaradi svoje narave povezana z božanskimi – govorimo seveda o umetnosti *per se*.

Razložimo, preden se izgubimo: Orfej kot božanski pevec je tisti, ki je stražarja Pekla prevaral z glasbo, Heraklej pa tisti, ki ga je omečil z lepo besedo. Rekli bi, da gre za dvojno dionizično prevaro: Orfej predstavlja umetnost iluzije, pričarane z glasbo, Heraklej pa umetnost zaslepitve zaradi leporečja, danes bi rekli literature. Za kaj gre? Dante skuša čisto tiho opozoriti na to, da je tisti, ki je sposoben apolinično-dionizične kreacije, torej tisti, ki je vešč umetelnosti nastanka pesniške ali umetniške vizije nasploh, peklenskim brezbožcem lahko v izjemno pomoč, če svoje sposobnosti zlorabi v sebične namene. Povedano drugače: ako umetnik izkorišča svojo moč ustvarjanja vizije v besedi in sliki v individualistične namene (da bi torej okoristil sebe ali njemu bližnje), s tem nadomešča božjo odločitev o trajnosti sodbe tistim, ki jih je pognal v Pekel – le živa duša ima namreč sposobnost umskega dojemanja in povezovanja dogodkov preteklosti in sedanjosti, medtem ko so grešne duše obsojene na večno sedanjost, na večno tretnutno bolečino in s tem na večno pogubo. In duša, ki je sposobna rezoniranja, bi mimogrede utegnila zapeljati tudi stražarja – pred božansko naravo umetnosti ni varen niti Cerberus. To je point.

Hkrati pa moramo priznati, da s tem pridobimo tudi očitno napotilu krščanstvu in njegovim vodstvenim svečenikom – da je namreč potrebno iz kanona izločiti vse, kar bi utegnilo vplivati na njegovo razlago – vse tisto, kar je človeško oziroma pritiklina

človeškega, sme ostati izključno kot sredstvo za doseganje edinega moralnega namena – ohranjanje statusa quo znotraj občestva religioznih sodb ter, morda še pomembneje, da se umetnosti in znanosti, v našem primeru torej filozofiji, pripisuje le status orodij v službi božanstva, ki naj ne pretendirata k spremembi, ampak k potrditvi tistega očitnega – obstoja, nedoumljivosti in predvsem večni trajnosti krščanskih moralnih resnic.

Ozrimo se še malce po kanonu, torej, če ga že omenjamo, in preverimo, ali naši navedki stojijo. Cerberus ima opravka z mrtvimi dušami, simbolično s prahom in pepelom, v katera se bojda vsi vračamo. Ni naključje, da se požrešneži, ti so namreč glavne zvezde tretjega kroga, valjajo po smrdljivi brozgi iz blata in pepela. Ostanki spranih duš so namreč, ki so se ob večnem mezenju ledenega dežja razpustili v gomile v nos segajočega blata in močvare. „Kaj bi se prevzemala prst in pepel, ko pa je človeško drobovje že za življenja polno blata.“ (Sirah 10,9)

Hehe, niti ta smrdeča jama ni varna pred moralnimi obsodbami – človek naj se ne slepi s tem, da bi z umetelnimi dobrimi deli, izpeljanimi izključno zaradi strahu pred peklensko kaznijo, prevaral Cerberusa. Požrešneži, ki so neposredno deležni njegovih ostrih krempljev, so prav tisti, o katerih Sveto Pismo pravi: “Vse, kar je iz prsti, se bo vrnilo v prst, brezbožni pa iz prekletstva v pogubo.“

Prst, seme človeštva torej, je že zaznamovana s tem, da je umazana od rojstva dalje, kar je tudi edini *pomen izvornega greha*, o katerem govori recimo Avguštin. Prst, pomešana z raznimi zemeljskimi dodatki, se počasi spreminja v smrdljivo blato pogoltnosti človeštva, ki tem bolj zaudarja, kolikor bolj gosto je.

Morebiti s tem razumemo tudi pomen simboličnega utolaženja zveri s prgiščem zemlje – Vergil mu jo zabriše v goltanec, s čimer ga pomiri in utiša. Ali, kot lepše pove Dante:

> *»Kot laja pes in sili ven iz hiše,*
> *a kadar kost popade, se utolaži,*
> *saj nje si poželi in golt jo išče,*
> *tako zaprl je črne gobce vražji*
> *ta Cerberus, ki rjove, da najraje*
> *bi oglušeli vsi, ki on jih straži.« (Pekel, VI:28-33)*

In koga torej straži ta strašni čuvaj? Kdo ogluši ob njegovih krikih, koga parajo njegovi čekani? Začetek naj bo komičen, če vam že humornega konca ne morem obljubiti. Zatorej: »Debeluhi, debeluhi, debeluhi so – srečni ljudje.«

Kdo med nami se še spomni tega idiotskega napeva? Ne morem trditi, da gre nemara za nezavedni umislek, ko pa še danes, po vsaj dvajsetih letih, vedno znova odzvanja po lobanji. Če tovrstne sledi spomina natanko pogledamo, bomo presenečeni ugotovili, da so vedno povezane z našimi strahovi – sam sem bil nekoč podoben balonu in se dejstva, da z žretjem utišamo glasove vesti, še kako dobro zavedam.

A vse prepogosto se dogaja, da nas tisto, kar nas drži za vrat s sledjo preteklosti, nekaj, kar smo gensko prinesli s sabo in česar zagotovo ne moremo ukrotiti, opomni, da ne smemo udobno čepeti na vrhu svoje življenjske centrifuge, zadovoljni kot pujsi s tistim, kar smo si uspeli prigrebsti. Bitka za korito se ne začenja pri koritu – tam je pravzaprav že vsega konec in lahko zmaga le še najmočnejši. Taktike, drage dame in cenjeni gospodje, se pripravljajo prej. Največji pujs je tisti, ki zmore z najmanjšo mero fizičnega napora požreti največji kup pomij. Ker je pač prepričal svoje sestre in brate, da je lastnik zbolel in da pomij danes ne bo – čeprav jih je kmet odnesel le na drug konec ograde. Preden množica ugotovi, da se je za uspeh potrebno boriti ali vsaj obrniti, je naš mega-pujs že zdavnaj sit. Takrat loviti iz njega pomije je, seveda, prepozno. Takrat ga lahko samo še – pojemo.

> *»Vi someščani ste me zvali Ciacca;*
> *pogubni greh, da goltal sem brez srama,*
> *kot vidiš, me v tej plohi zdaj namaka.*
> *A duša žalostna jaz nisem sama,*
> *Vse te za sličen greh trpijo slično.« (Pekel, VI:52-56)*

Govoriti o pujsih se vsaj na videz zdi Akademiji neprimerno, da ne rečemo nesramno. Kljub temu, da se namreč ljudje konstantno zgovarjamo na svojo vednost o tem, kako so pujsi umna bitja, torej celo pametnejši od človekovega najboljšega prijatelja in takorekoč idealni za hišne ljubimce, imamo v zavesti pomije, ki jih žrejo, blato, v katerem se valjajo in rilce, s katerimi grizejo. Prav to ma najbrž v mislih tudi Dante, saj je Ciacco italijanska beseda za svinjo, pujsa oziroma prašiča. No, naši »razlagalci«, kot pravi opomba v slovenski izdaji BK, »s tem imenom ne vedo kaj početi«. Nimajo odgovora, zato se mu tudi elegantno izognejo. Pa čeprav lahko na hitro Ciaccovo pojavitev sumiramo v treh točkah: prvič je torej vsaj vzdevek za »Florentinca«, ko pa se že predstavi kot 'someščan', s čimer je seveda takoj »eden-izmed-njih«, ki se prav tako namakajo v tej smrdljivi mlaki tretjega kroga. Predrzni, in to nam večkrat očitajo, bomo zbrali pogum še enkrat več in rekli, da pridevek 'someščan' Ciaccu prav gotovo ne pobegne z jezika – tu se skriva namera po blažji sodbi tistega, ki gre mimo in ki, tako vsaj upajo vsi tisti, ki Danteja

neposredno ogovorijo, lahko o njih ponese vendarle še kako dobro besedo tistim, ki so še ostali.

Torej: kljub temu, da so Florentinci Dantejevega časa pujsi prve kategorije, moralno in domoljubno povsem na psu, prerivajoči se za pomijami, ki jih zanje pripravljajo drugi, najbolj pa, kot grenko ugotavlja Ciacco, prav tisti, čigar ime tudi dobesedno »gradi mostove«, namreč Bonifacij VIII. – pontifex, prvi mož rimske Cerkve leta 1300 – no, kljub temu si 'razlagalci« s Ciaccom ne vedo kaj početi. Zato jim bomo skušali odgovoriti mi, pre-drzni – Ciacco je prispodoba vsega tistega, kar je Danteja obkrožalo v času izgona. Pujsa, ležečega v mrzli mlaki, ki z nezmerno požrešnostjo in do kraja brez sramu golta vse, po čemer lahko hlastne. Ciacca je izvrstno dojel, za kar mu lahko čestitamo, ker je eden redkih, gospod Tomaž Pandur. Njegov Ciacco si je namreč v nemočnem besu trgal kose lastnega trebuha in si jih tlačil v goltanec. In če gremo spet korak dalje ter prispodobo primerjamo z zgodbo Firenc, ki je povsem enaka opisu borbe za pomije v svinjski ogradi, znotraj katere bratje (in tudi sestre, cenjene dame) v nenehnem grobem in brezčutnem prerivanju stremijo le k temu, da bi v svoj golt zatlačili kar največji kos tistega, kar jim po njihovem mnenju pripada, moramo presenečeni ugotoviti, da je prispodoba svinje pravzaprav še precej globlja: svinja namreč, po dobrih starih flamskih pregovorih, predstavlja celo paleto občečloveških slabosti.

Dovolite, da jih naštejem le nekaj:

»Svinja je zaklana skozi trebuh – kar je storjeno, tega ni moč popraviti.«

»Če je ograda odprta, bodo svinje zbežale v koruzo – malomarnost je zmeraj kaznovana.«

»Eden striže ovce, drugi striže svinje – nekdo ima vse, drugi nima ničesar.«

»Kjer izginja koruza, rastejo svinje – če nekdo pridobiva, mora drugi izgubljati.«

»Metati rože svinjam – izgubljati energijo za nevredne.«

Da gre za beštijo, ki si zasluži natančnejše obravnave, je vedel tudi naš kolega Nietzsche. Vrednotenje in z njim morala, je nekje rekel, sta pravi *Kirki človeštva – torej tisti, ki nas spreminjata v svinje*. Morala je spridila tisto, kar naj bi ustoličila – vrednost sodb ostane vezana na individuum, ki jih je postavil, in nima nobene povezave s tistim, kar naj bi bilo naravno, nagonsko, življenjsko, torej tudi človeško. Morala, to je velika misel nihilizma,

je oblastniški odgovor na možnost spremembe – s pojmi Pekla in Raja je mogoče vladati, z moralnimi vrednotami je moč ljudstvo zadržati v mejah krščanstva in mu preprečiti, da bi se ga vsaj osvobodilo. Točno tako: z moralo smo si pridržali pravico do drugačnosti – onenaravljenje vsega človeškega, kar je v nas tlelo v obliki nagona, je reducirano na razum in s tem na obrzdanje – nekako spominja vse to na prevzgojo divjačine, na udomačevanje divjih zveri, na skopitev, če ne zamerite.

Kdo je bila torej Kirka? Po mitološkem izročilu naj bi bila hči Heliosa (sončnega boga) in nimfe Perseis. Njen brat Aetes je bil kralj v bajeslovno bogati Kolhidi, sestra Pasifaja je bila poročena na kretskem dvoru z Minosom. Še ena sestra je bila nimfa Kalipso. Njeno domovanje postavljam na otok Olib. Kolhida je bila dežela na skrajnem robu plovno dosegljivega sveta na vzhodni obali Črnega morja. Za svoje domovanje si je izbrala otok Aja. Bila je tudi izvrstna poznavalka učinkov zelišč in vešča magije.
Najbolj znana je po tem, da je znala moške spreminjati v leve, pse in prašiče. Omenjena je v mitu o Argonavtih, kjer sprejme nečakinjo Medejo in njenega zaročenca Jazona na begu pred Aetesem, ki ju preganja zaradi zaplembe zlatega runa.
Druga znana omemba je v Odiseji. V tej epizodi ji uspe Odisejeve tovariše začarati v prašiče. Samo eden od njih je dogajanje opazoval iz varne oddaljenosti in o tem poročal Odiseju. Ta se je odločil, da jih bo rešil. Na poti do njenega doma mu v podobi dečka pride naproti Hermes. Svetuje mu, da pred uživanjem hrane in pijače pri Kirki prežveči ponujeno zel. Kirka tudi Odiseja gostoljubno sprejme in pogosti. Ne uspe pa ji spremeniti ga v prašiča. Odisej jo prisili, da vrne človeško podobo vsem njegovim tovarišem. Z Odisejem naj bi imela vsaj enega, morda celo tri sinove.
Prispodoba govori torej o spreminjanju moškega v leva, psa ali prašiča, v čemer mimogrede prepoznamo erotično simboliko potence, poslušnosti, zvestobe in razuzdanosti.

In če je zdaj požrešnost tisti greh, ki ga Dante namenja Ciaccu, se nam zdi vsekakor umestno, da iz imena sintetiziramo občo lastnost. Navsezadnje nas v to prepričuje sam Dante, ko Ciaccu v usta polaga strašne prerokbe o usodi Firenc in Florentincev. Gre za pravo dantejevsko psihologijo, s čimer postaja Dante eden prvih, ki so človeku namenili premislek kot o *psihološki razvalini* – v to je namreč trdno verjel. Pred vsemi psihoanalitiki je zapopadel nevarnosti, pa tudi vrednosti nezavednega divjanja sil v človeku. Pa ne le to: uvidel je tudi, da je posledica grešne zablode tisto, kar je človeka

njegove dobe spremenilo v pogoltneža, ter da je pojmovanje *vrednotenja* v srednjem veku v popolnem nasprotju s prvotnim pojmom 'morale' - najvišji padejo najniže; tisti, ki upravljajo z grehi in odpustki, so se prvi preobrazili.

Požrešnost ne uničuje zgolj prebave – morda se tudi zato svinja valja tam, kjer se – temveč celotnega duha – in *pogoltnost* je glavna opredelitev svinj. To je nihilistična posledica padca morale: ker je morala že v korenu ne-etična, saj postavitev vrednot, ki morajo veljati za vse, predvsem pa za druge, ne more biti prepuščena naključju. Če drugega ne, lahko morali priznamo neskončno vztrajnost – še ena lastnost svinj – gre za načrtno in trdovratno, da ne rečemo slepo, ponavljanje višjih, nedoumljivih Resnic, ki mora vsaj s psihološkega vidika proizvesti želen učinek. Po Schellerju (Max Scheller, nemški antropolog) je *ponavljanje* kot asociativno mišljenje sposobnost, prirojena vsem živalim, tudi tistim racionalnim; ponavljanje lahko (in tudi ga) izrodi instinkt in ga za generacije naprej spremeni – še naprej sicer ostaja instinkt, vendar je bil rojen iz navade.

Od navade do *čredništva* pa je le še korak, kot poje Robert Smith: »Slipping out the ordinary me into someone else's life.«

Požrešnost, cenjene dame in gospodje, je torej dvojnostna. Izkazuje se materialno in duhovno, pri čemer leži prava teža argumenta na tej drugi, torej duhovni strani. Materialna pogoltnost pomeni namreč obči grabež ter skrb za bogastvo-čez-vse, pri čemer se da bogatiti na račun sebe (s skopostjo) in tudi na račun drugih (z izkoriščanjem), v čemer vsekakor brez težav prepoznamo tegobe globalnega sveta. A problem je še hujši in bistveno globlji: prava Kirka človeštva, če smemo malce parafrazirati, je tista druga, torej *duhovna požrešnost*. Le-ta namreč pogojuje današnje (pa tudi v času Danteja ni bilo prav nič drugače) vrednostne sodbe in si torej lasti tako pojem Resnice kot tudi pojem Absoluta. Kako? Hja, v kolikor pripišemo izvor vrednostnih (in tudi vseh drugih apriornih) sodb človeškemu teoretičnemu umu, moramo izvor ukazovalnosti oziroma imperativnosti le-teh iskati v praktičnem razdelku tega istega uma – vsekakor pa moramo s trdnostjo ugotoviti, da temeljita na istem – na človeku kot postavljalcu ali zapovedovalcu moralnih vrednot. Morda s tem še ne bi bilo nič narobe, saj drugače niti ne gre – človek ima merilo edino v sebi in v tistem, s čimer se primerja. Problem je pač v tem, da primerjava vedno pripelje do soočenja s končnostjo mišljenja – ne glede na posledice ali skrajnosti, ki jih uberemo, višave, po katerih sežemo

ali globine, v katere potonemo – da smo torej končna, na vse strani omejena bitja, medsebojno podobna, a kot individui vendarle do kraja različna. Nikakor, poudarjamo, nikakor nimamo nikaršne pravice do obče uveljavitve kakršnihkoli vrednostnih sodb. Dokler smo ljudje, smo prav toliko enaki, kolikor smo si različni – v tem tiči vzorec najvišjega potrjevanja življenju kot takemu. Moralna sodba, ki je, in upam, da to priznavamo vsi, zmeraj le posledica, večni post-festum dogodka, je znotraj krščanske lestvice vrednot postavljena kot vzrok – če ne bomo moralni, se bomo cvrli v peklu.

Da pri tem izpred oči izgubljamo dejstvo, da smo pekel pravzaprav sami iznašli in z njim tudi prav vse določujoče kazni, je drugotnega pomena. Najbolj žalostno je pač to, da nas je filozofija privedla do točke, v kateri jo je z navdušenjem zamenjala religija – od Kristusa naprej je torej krščanska morala edina ‚prava' etika. In zakaj prav filozofija? Zato, ker je uspešno izkristalizirala pojem Absoluta kot tistega pravega nadomestka za Mesijo in s tem uspešno premagala judovsko ločino, ki Absolut še vedno išče. A če so Judje omogočili kristjanom nastanek njihove vere, kar po moje velja tako v zgodovinskem kot tudi v satiričnem smislu, in s tem na nek način dokazali svojo ‚pluralnost', moramo za krščanstvo hitro ugotoviti, da se na druge oblike verstev ni odzivalo tako velikodušno. Celo nasprotno – ne le, da je svoj ideal prefinjeno podtaknilo lastnim pripadnikom kot nedoumljivega (pri čemer zamolči, da ga je samo očitno scopralo) in s tem za vekomaj zacementiranega in varno spravljenega v vatikanski sef, tamveč je šlo celo tako daleč, da je varovanje *božjih ovčic pred zlom* vzela za svojo primarno nalogo. Ne postava po srcu, ne življenje z evangelijem, ne zgledna vzdržnost – obvarovanje pred Zlom, pred drugačnostjo torej, je primarna naloga krščanstva. Zadržati avtoriteto, pravimo po domače. Obvladovati pojem Resnice.

In v tej prepričanosti v *lastni ja in Amen* tiči pogoltnost krščanske Cerkve – s prepričevanjem preprostih duš v grozote kaznovanja v mračnih globinah pekla, pred katerimi jih lahko rešijo le „dobre besede in dobra dejanja", zapovedana v kanonu, je prav prostaško obrnila pravi redosled nastajnja kakršnih koli vrednostnih sodb – od posledice smo se tako premaknili k vzroku. Poslej je vse *kanonično* dobro, ostalo, torej *literarno*, pa je avtomatično – zlo. Zapoved *ja*, razsvetljenje *ne*.

Komično je, da lahko potrditev zgornjih navedb poiščemo kar v Svetem Pismu. Lakomni bodo kaznovani, ker jih bodo pogoltneži v to prepričali.

»Med ljudstvom pa so nastopili tudi lažni preroki, kakor bodo tudi med vami lažni učitelji, ki bodo skrivaj uvajali pogubne ločíne. Celo Gospodarja, ki jih je odkupil, bodo tajili. S tem si bodo tudi nakopavali naglo pogubo.
In mnogi bodo sledili njihovim razuzdanostim in po njihovi krivdi se bo preklinjala pot resnice. Zaradi svoje lakomnosti vas bodo izkoriščali z izmišljenimi besedami.
Ti predrzni svojeglavci niti pred veličastvi ne trepečejo, ampak jih sramotijo. Pa vendar angeli, ki jih po moči in sili prekašajo, ne tožijo pred Gospodom s preklinjanjem. Ti svojeglavci, podobni brezumnim živalim, ki so že po naravi rojene zato, da jih lovijo in pobijajo, pa preklinjajo tisto, česar ne poznajo. Zato jih bo njihova lastna pokvarjenost uničila, za krivičnost pa bodo prejeli plačilo. V užitek jim je nasladnost pri polnem dnevu. Madeži in graje so: naslajajo se v svojih prevarah, ko se z vami razkošno gostijo. Njihove oči so polne prešuštva in nikoli ne prenehajo z grehom. Zvabljajo neutrjene duše, srce jim je izurjeno za lakomnost, otroci prekletstva so. Zapustili so pravo pot in zablodili.

To so presahli studenci in oblaki, ki jih goni burja. Zanje je prihranjena črna tema. Govorijo napihnjene in prazne besede in z razuzdanimi poželenji mesa zvabljajo take, ki so se komaj izmaknili ljudem, ki živijo v zablodi. Svobodo jim obljubljajo, pa so sami sužnji pokvarjenosti. Kajti človek je suženj tega, čemur podleže. Za take bi bilo bolje, če ne bi spoznali poti pravičnosti, kakor pa da so jo spoznali, a so se kljub temu obrnili proč od svete zapovedi, ki jim je bila izročena.

Take doleti, kar pove resničen pregovor: »*Pes se vrne k lastnemu izbljuvku«* in: »*Svinja se okopa, pa se spet valja v blatni luži*.« „(2 Pt 2,22)

»Kaj znanosti uče človeka?
Bolj je popolna stvar, bolj čuti srečo,
Pa tudi bolj trpljenje jo useka.
Čeravno rod, ki je preklet v to ječo,
Popolnosti pač prave ne dočaka,
Pa onstran pričakuje mero večjo.« (Pekel, VI 106-111)

Uboge, preklete svinje.

Hvala.

Nedelja, 23.5.2010

Gospe in gospodje!

Pokvarjenost duše in materialna sprijenost bosta danes, oprostite, naši osnovni vodili. Res je, da se bomo, tako kot vedno, skušali držati znanstvene izpeljave in filozofskih resnic, ki bi jih utegnili potegniti na svetlo – a opozorilo, da se z današnjim predavanjem odpirajo vrata nedostopnosti greha, v katero nas skuša prepričati neka visoka Institucija, nas mora popeljati direktno z glavo skozi zid. Pravzaprav smo z Dantejem itak že na taisti poti, torej nas bolečina ne prizadene več. Morebiti, in to prepuščam vsakemu izmed vas in da bi ob premišljanju o tem ne posiveli, je to eden izmed načinov, kako prebroditi vse Dantejeve reke in močvirje Stiks, ne da bi se pri tem povsem zapacali.
Današnja tema je namreč skrivnostna ravno toliko, kolikor mistificira vse tisto, kar se je najbolj pristno dotika. Še enkrat več bomo videli, da avtoriteti ne gre zaupati oziroma da je le-ta tukaj izključno zato, da se postavi na svoje lastne okope in brani tisto, do česar se je tekom tisočletij tako mukoma dokopala. In to ni kar nekaj, prosim lepo – gre za najvišjo stolico, najmočnejši prestol in najglomaznejšo organizacijo, ki si jo je na Zemlji sploh moč zamisliti. Odveč je pripomba, da gre za krščansko Skalo, za Petrov stolček in njegov ključ, v skrajni fazi za čisto posvetno oblast. Ta nas danes sploh ne bo zanimala. Vidik, ki bi se ga radi dotaknili, je precej bolj zabaven, da ne rečemo satiričen: govorili bomo o metafiziki Luthrovega Hudiča – po cerkveno Papeža. Ob tem na prvem mestu opomba, da se ne opredeljujemo do fizičnega, človeškega naslednika, danes Ratzingerja, v preteklem obdobju Vojtile, starejših pa se, tudi če bi morali navesti le še dva nazaj, stavim, niti ne spomnimo več.
Dame in gospodje - prav je tako! Ne gre nam namreč za dokazovanje nekega prav, ampak za pokazanje nekega Narobe – neke temeljne zgodovinsko-mistične zablode, ki je celo Danteja pripravila do tega, da se je nanjo obrnil s peklenskim glasom Pluta, varuha grešnikov četrtega kroga Pekla. Do zablode, ki se dandanašnji otepa očitkov grehov najhujše sorte, grehov proti bližnjemu, celo natančneje bi jih morali opredeliti – prevara in izdajstvo tistega, ki zaupa, je pravzaprav obsojeno na najhladnejši del Pekla, na Kocit in s tem okopano v večnem ledu. Dante tega, naj bo to izrečeno tudi kot opravičilo, še ni mogel vedeti, saj je bila Cerkev kot Institucija stvar Odraslih – in s tem svet, v katerega otroci še niso imeli vstopa. Spet govorimo o razliki med prakso in teorijo – če velja, da je

otrok srednjega veka primarno podvržen družinski vzgoji in je Cerkev le pomočnik staršem na poti do prepoznanja Dobre poti (pa karkoli bi si mi utegnili misliti ob tem), bi morebiti smeli za moderni čas trditi obratno: družinsko vzgojo vedno bolj nadomešča kolektivna zavest o neki povsem izmišljeni enakosti vseh ljudi in identiteti posameznika, ki pa ne temelji na vrednotah, ki bi si jih izkristaliziral um in se jih držal kot svojih kategoričnih načel, sploh ne – ta enakost vseh izvira iz metafizične »enakosti vseh ljudi pred Bogom« (ali sodnikom, prerokom, Vodjo, Absolutom, Resnico in kar je še podobnih vele-besed) – načela evolucije o preživetju ne močnejših, temveč prilagodljivejših, tu puščamo povsem vnemar.

Paradoks dobe se zmeraj pokaže tam, kjer ga najmanj pričakujemo, kajne: tako ponosni smo na industrijski in mehanični napredek civilizacij, da vsakič znova spregledamo preprosto dejstvo, da se okoli nas pravzaprav vse spreminja in prehaja iz takega v drugačno stanje, le dogmatske resnice in »večni kodeks krščanskega življenja« nekako togo vztrajata v svojih tirnicah. Prav zato so jima tudi potrebni pojmi tipa Absolut, Bog in Resnica – togost gibanja zagotovimo s prečno pričvrstitvijo, torej posrednim dokazom o nedotakljivosti *Spiritus Sancti* zaradi omejenosti človeške sposobnosti dojemanja. Prav smo slišali in celo res je tako: človek je omejen z umom, ki ga sicer sili v prepoznanje transcendentalnega Ideala (kar je, če smo natančni, torej tudi ena izmed posledic božjega Načrta) in v neko slepo sledenje temu, kar bi naj takorekoč občutil kot nujno dopolnitev manka biti. Ta manko biti se izkazuje prav v identifikaciji pojma Absoluta: še najboljši odgovor Cerkve na pomanjkljivost njenih dokazov je prav ta o vzniku pojma Absoluta. Kako naj sprejmemo tezo, da ne obstaja vzrok tistega, kar v sebi prepoznavamo kot Popolnost?

To je vprašanje, in ne Shakespearove sanje. »Spati, spati – nemara sanjati,« tu je prav zares ta kleč. Le da človeške sanje o metafiziki niso prepuščene temu »nemara«, temveč (po krščanski razlagi torej) temeljijo na nujnosti spanja. Absolut, bi rekel Platon, nam svojo moč itak lahko pokaže samo v sanjah – in do Freuda svet verjame, da so sanje moteči element spanja.

Po ne-freudovski teoriji (kar bi torej zajelo celotno filozofsko misel do Profesorja) je Absolut sanjski produkt, ki prav zato ne potrebuje nikakršnega dokaza o svojem morebitnem materialnem obstoju. Sanje so kar najdlje od materialnega, a nihče ne dvomi, da obstajajo. Seveda ne, ko pa smo jih vsi že doživeli. A razumeli jih pa nismo, to

trdi Freud in to trdi globalni svet, če smo mu resnično pripravljeni prisluhniti: brez resnice, brez Resnice, v pogubo...

»'Pape Satan, pape Satan aleppe,'
se je zadrl Plutov glas hripavi,
a modrec moj, vedoč za vse naklepe,
pogum mi vliva: 'Nič ne potoglavi,
nima ta vrag moči, da naju zrine
s steze, ki pelje v skalno dno!' mi pravi.« (Pekel VII, 1-6)

Prva vrstica je legendarna – in kot za vse Dantejeve legendarne vrstice tudi za to razlagalci pravijo, da je skrivnostna in da nam namerno odteguje razumevanje. Dragi interpreti, sram vas bodi. Danteja ne cenite niti toliko, da bi dopustili možnost, da avtor sam interpelira svoje bralce – da jih ali poveliča ali poniža s tem, da jim v roke prepusti možnost pravega dojema, hkrati pa sebe zaščiti pred grozečimi obtožbami herezije srednjega veka. S tem se vsekakor ni moč igrati, tega se zavedajo danes tudi veliki Geniji, ki so tako ali drugače stopili v nasprotje z Institucijo. A da bi nam avtor odrekal vsakršen intelekt – no, tega si vsaj jaz ne dovolim, in s tem pozivam tudi vas, da mi sledite.
Želel bi si, da bi se do danes naučili vsaj tega, da ne obstaja nič takega kot je prava interpretacija. Le-ta je rezervirana izključno za Danteja. Torej za Avtorja Ideje. In ideja, tu ni treba preveč genialnosti, je, tudi če gre zgolj za umislek in naključni vznik neke domišljije, stvar subjekta, ki misli. Torej novoveškega subjekta per se, descartovskega cogita, ki se postavlja s svojo nepomembno vednosto o tem, da misli.
Kaj mu, seveda subjektu, to mišljenje pravzaprav koristi? Kdo ga lahko utemelji? In predvsem – kako to storiti? Ali nam ne kažejo zgodovina filozofije, umetnosti in religije prav nasprotnega, da torej subjektivni cogito objektivno določa izključno subjektiviteto subjekta, se pravi njegovo individualnost in predvsem, kar je bistveno, njegovo različnost? Zakaj pa ne bi raje v tem iskali smisla naslednih vrstic, ki jih Dante polaga v Vergilova usta:

»Nabuhla usta brž z očmi ošine
in zakriči: 'Umolkni, volk prekleti,
od svoje sam pregrizni se stekline!
Brez vzroka tu ne hodiva: vrh sveti
Tako je sklenil tam, kjer Šentmihela
Je meč greben odbil predrzni četi.'« (Pekel VII, 7-12)

Ustavimo se torej tu, da preverimo, koliko intelekta pravzaprav imamo.
Slovenski prevod BK na tem mestu povzema večino modernih interpretov, ki o *Pape Satan* ne znajo povedati nič pametnega. Vsaj nič pomembnega, bi rekli. A nočemo se

postavljati – naj naša teorija sama pokaže, ali je sposobna globljega vpogleda. Povedati bi bilo treba tudi to, da je o tej famozni vrstici moč prebrati vsaj pet različnih komentarjev. Ne bomo se omejevali z njimi, a omeniti jih vendarle želimo. Eden najsplošnejših komentarjev je, da Pluto, varuh četrtega kroga, z grozečim glasom evocira Hudiča in ga skuša priklicati na rob kotanje četrtega kroga Pekla, da bi preprečil nadaljevanje poti dvema, ki pravzaprav v te mračne globine ne sodita. Vsaj Dantejeva »živa« duša gre peklenskim gospodarjem zmeraj presneto v nos – seveda, ko pa se zdi, da je njegova prisotnost v posmeh mukam, ki jih Pekel ponuja ostalim prebivalcem. A to je pravzaprav primerljivo z življenjem samim: medtem ko eni trpijo ko hudič, drugi uživajo sadove njihovega trpljenja. In prav tovrstnim jeznoritežem, stiskačem in razsipnežem je namenjeno, da se kakor valovi oceana valijo eni proti drugim v večnem, slepem besu, se zaletavajo z vso močjo eni ob druge in ob vsakičnem bolečem srečanju jamrajo, kako nespametni so nasprotniki, ki namesto da bi se odrekli svoji slabosti, le-to še potencirajo, le da v Peklu z recipročno vrednostjo: kdor je stiskal, razsipa, in kdor je trosil, stiska. Tipično starozavezno, torej judovsko načelo *Zob za zob* se tako prevrača v bolj krščansko *Kar seješ, to boš žel: in to trikratno, če je zlo, ter enkratno, v kolikor je dobro*.

»Kot doli pri Karibdi val se dviga,
trešči ob drugega in se razbije,
tako tu doli roj za rojem šviga.
Več kot drugod se tukaj rajnih krije,
Ki z dveh strani valijo silne peze:
Vsak s prsmi rine jo in čeznjo vpije.
Ko skupaj butnejo, se spet zaleze
Vsak na svoj kraj in se pri tem obrača;
'Kaj stiskaš! – Kaj trackaš!' vrešče od jeze.« (Pekel VII, 22-30)

Poigrajmo se z mislijo, da je metoda prostih asociacij tista, ki nam lahko ponudi pot iz zagate. Govoriti želimo seveda o Pape Satan, za katero še vedno nimamo prave razlage. Omenili smo eno možnost, in ta možnost je legitimna. A preden nadaljujemo, bi želeli dodati še štiri čisto očitne in s tem dovolj preproste oporne točke nadaljnjega razmisleka.

Očitno pač je, da Vergil pozna pomen krika *Pape Satan*. Dante namreč v naslednjih vrsticah to izrecno potrdi z besedami »modrec moj, vedoč za vse naklepe«, kar nas navaja k misli, da se odgovor skriva v pravilnem razumevanju Vergilovega odnosa do Danteja, ne do Pluta. Pluto je, še enkrat več, zgolj peklenska pošast, ustvarjena z

namenom zastraševanja in odvračanja od možnosti pobega ali izmuznitve peklenskim mukam. Pluto je tisti, ki skuša naša pogumneža vreči s steze, ki pelje v skalno dno – prosim, ne pozabimo tega. Ne preprečuje jima poti do zveličanja – o tem očitno ni nobenega govora! Plutov namen je izključno psihološki: temeljni problem razumevanja leži (po dobri stari krščanski tradiciji) v zmešnjavi babilonskega stolpa, zato je še zmeraj najboljša pot prikrivanja resnice ta, da jo zamaskiramo v tuje, neznane besede, s čimer bralcem odtegnemo pravi pomen, hkrati pa jih z minimalnim deležem prepoznanja (in v našem primeru gre seveda za besedico Satan, ki je zelo popularna in tudi priljubljena) držimo natanko v istem primežu, v kakršnem drži Pluto srboriteže – v primežu strahu pred vsakič vnovičnim soočenjem z lastnim nasprotjem – stiskači nasproti razsipnežem in obratno. Največji strah skopuha je, jasno, prav tisti, da bi postal nerazumno razsipen – pri tem seveda povsem spregleda dejstvo, da je sam v prisilni nevrozi prav iz istega vzroka, le z nasprotno (morda bi smeli reči subjektivno) razlago.

Vrstice bi lahko prebrali tudi tako, kot je predlagal Dule: Papež Satan, Papež Satan,vladaj!

Besedo Pape lahko etimološko vežemo na grško Papai ali latinsko Papae, ki pomenita pravzaprav medmet oziroma vzklik presenečenja, identičen današnjemu *Prekleto!* ali *Fuck!* Zato se igramo z idejo, da bi Plutov krik brali v smislu: Prekleti Hudič, prekleti Hudič, prihajajo Prvi! Aleppe je namreč izpeljanka hebrejske prve črke abecede, torej Alef, ki pomeni tudi Najvišji, Absolutni, Prvi. Ob tem dodajamo, da se stavek definitivno nanaša na prihod Danteja in Vergila, ter da prav zato ne more imeti nekega splošnejšega, bolj neoprijemljivega pomena. Ostanimo pri tem.

Alef, če gremo še dlje, pomeni tudi direktno nasprotje hebrejskega ha-Satan, ki pomeni nasprotnika ali celo sovražnika. Aleppe se tako lahko nanaša tudi na Danteja kot osebo, ki z živo dušo vnaša nemir med obsojence Pekla ter jim s svojo prisotnostjo vliva povsem neprimerno upanje na možnost rešitve. Pape Satan Alef – naš predlog branja bo, da gre za presenečeni in zato tudi hkrati grozeči krik ob prihodu tistega, ki »so mu tisti, ki zmorejo vse, kar se jim hoče, omogočili tudi to peklensko popotovanje« ter da je s tem pravzaprav Dantejeva prisotnost v Peklu resnični Antipod Hudiču oziroma njegov novi, moderni (čeprav smo v srednjem veku, seveda) nadangel Mihael, ki je poslan, da razkrinka Hudičevo nemoč ob prisotnosti božanske želje. Od tu tudi primerjava z »odbojem grebena predrzni četi« s strani Šentmihela, torej Mihaela, ki je padlemu angelu pomagal do dokočne pogube v globinah pekla. Pekel v Dantejevem času torej

kriči pred morebitnim vnovičnim neprijetnim porazom s strani božanskih okupatorjev – božjih odposlancev.

Da pa bo zmeda še popolnejša, predlagamo še eno interpretacijo: ker Vergil Plutu navrže, da »naj od svoje sam pregrizne se stekline,« obrnimo argumentacijo še proti njemu. Kaj bi to pomenilo? Steklina je bolezen, za katero prvotno velja, da se prenaša iz živali na človeka, da je njen prepoznavni simptom slinjenje in, na bridkem koncu, tudi smrt. Predvsem pa ne smemo pozabiti, da gre za bolezen, ki se prenaša z ugrizom oziroma »življenjskimi tekočinami«, če smemo biti malce poetični. Alegorično mora to seveda pomeniti, da nas stekli Pluto lahko okuži ne le z ugrizom, ampak že s svojim hripavim glasom: strah, ki ga zbuja v naši duši, bi nas utegnil prepričati, da je treba verjeti prvi interpetaciji Pape Satan, ki smo jo ponudili – da gre torej za prebuditev oziroma priklicanje Hudiča, ki naj odstrani dva »neprimerneža« - ja, celo v Peklu obstoji hierarhija, in ponos Plutu ne dopušča, da bi ostal neprizadet ob tako očitni krivici, kateri je priča: da se živa duša in eden izmed prebivalcev Limba svobodno sprehajata med »njegovimi« obsojenci.

Poanta, dame in gospodje, je neverjetno globoka, če smo jo pripravljeni prepoznati – in pripelja nas direktno v srčiko problema interpretacije krščanstva, natančneje – krščanske lestvice moralnih vrednot. Namreč: v kolikor se skozi Pekel sprehodi nekdo, ki bo to popotovanje preživel brez posledic, se s tem že pojavijo vsaj možnosti za morebitno prepoznanje Pekla kot ne-čisto-za-večno-zapečatenega kraja trpljenja. To bi pa utegnilo prebivalcem Zemlje, torej vernikom krščanske Cerkve, iti vseeno preveč na roko: kdo bo potlej še lahko držal Demokleje meč nad njihovimi ovčjimi glavami? V skrajnem primeru bi utegnilo priti celo do tega, da bi se pojavili dvomi v obstoj božanskih resnic – zagotovilo za tovrstno predrznost je že Dantejeva prisotnost v Peklu. Filozofija, z njo pa po našem skromnem mnenju tudi Dante, verjame, da je že osnovna predpostavka metafizike, torej stavek 'Bog je resnica' – lažen, nedokazljiv in s tem vsaj posredno neresničen.

Ali ni potlej nujno, da vse naslednje trditve, temelječe na aksiomu 'Bog', to apriorno lažnost (neresnico) že vsebujejo: Bog kot objekt je le izgovor za Resnico kot subjekt. Subjekt (po moderni varianti) brez svojega objekta tako ali tako sploh ne obstaja; ga ni – šele *pritiklina*, nek vzvratni, 'objektni', 'objektivni' pojem Bog ga vzpostavi kot subjekt znotraj krščanskega sveta – omogoči mu podlago za stagnirajoče bivanje na Zemlji. To je

fascinantno: subjekt na račun svoje majhnosti stavi na objekt, ki zanj obstoji zgolj kot ideja in se mu podredi.

S tega stališča se nam zato zdi nujno, da takoj na tem mestu razrešimo paradoksalnost dvojnega pogleda na moralničnost in vrednost krščanskih Resnic. Dante in Vergil, glasnika umetnosti in lepe besede, sta za tovrstno početje neprimerna, ker tudi sama nastopata bistveno kot simbolični, celo alegorični pojavi. Pravzaprav, če smo predrzni, bi ju najbolje opredelili kot objektivna fenomena tistega, česar ni mogoče izreči: na eni strani preverljivosti in čvrstosti znanstvenih resnic, katerim je zapisan Dante, ter na drugi mistične skrivnostnosti nematerialnega občutenja, katerega simbol je Vergil. Vergil, tega občutka se nikakor ne morem znebiti, vseskozi nastopa kot skrajni vernik, kot prepričanec-v-Dobro, čeprav mu Dante odmerja po pravici in ga torej potisne v Limb, med pravične grešnike. Vergil ni kristjan – dostikrat pozabimo na to. Kako torej, da tako prepričano in čvrsto zagovarja tiste, »ki zmorejo vse, kar se jim hoče, in tu ni kaj vprašati?« Morebiti pa prav zaradi tega.

Ali v takem početju ne prepoznamo metafizičnih tendenc? Filozofija, poklicana, da razmišlja o stvareh, kakršne naj bi bile na sebi, si ustvarja spekulativne sisteme, s katerimi se skuša dokopati do vedenja te nasebnosti. Krščanska Cerkev pa je, na drugi strani, prevzela vlogo interpretacije življenjske prakse na podlagi razodetja.

S tem Dante še ne bi imel takšnih težav. A katastrofalni preobrat se zgodi z dokončno uveljavitvijo apriornosti metafizičnega mišljenja, za katero poskrbi gospod Kant leta 1791 – verjame namreč, da mu je uspelo metafiziko opravičiti tudi kot teoretično znanost. Hkrati to seveda pomeni tudi dokončno uveljavitev metafizike kot apriorne vede, katere temeljni pojmi se dotikajo samega bistva človeka, istočasno pa tudi bistva narave.

Projekt uveljavitve metafizike je recimo Nietzsche prepoznal kot zablodo: transcendentalna sodba, prepoznana sicer kot regulativna, a vendarle moralno zavezujoča, je podlaga moralnim vrednotenjem, namenjenih omikanju človeka. Tu je Nietzschejeva poanta: neka sodba, katere resničnost je povsem nedokazljiva, je nase prevzela vrednotenje biti. Ker pa življenje kot bivanje individuuma Nietzscheju pomeni apolinično-dionizično dvojnost notranjega divjanja/razkola sil (moči) v človeku, je tako početje zanj zgolj omejevanje osnovnih človeških nagonov: spolnega, smrtnostnega, opojnostnega itd., s tem pa človeku nevarno in škodljivo.

»Najimenitnejša je dvojna laž:“ pravi Nietzsche, „dva sistema, v vseh glavnih točkah nasprotujoča si, vendar se zaradi vzgojnih namenov izmenjujeta, izpopolnjujeta, dopolnjujeta. Laž enega naj bi ustvarila stanje, v katerem je šele mogoče *slišati* resnico drugega.«

»Tako čez mračni krog se vsakdo vrača
od trum sovražnih spet k nasprotni strani,
a vrišč strupenih psovk se še pojača.
In ko so tam, pa hajdi, spet neugnani
Nazaj čez polkrog v tepež spet od kraja.« (Pekel VII, 31-34)

In da bi bili prepričani, da smo zadeli pravo bistvo tega, kar nam Dante prikriva v skrivnostnosti simbolike, se moramo odpraviti le vrstico nižje, kjer preberemo še to:

»S srcem, podobnim krvaveči rani,
sem vprašal: 'Učenik, odkod ta raja?
So to ljudje cerkveni, ki na glavi
Tonzura jim blešči, tam levo skraja?'
'Tako na umu so bili škilavi,'
de, »ko imeli prvo so življenje,
da niso trošili po meri pravi.
To ti odkriva njihovo tuljenje
Na vsaki strani kroga, ki ga para
Na dvoje njih nasprotno poželenje.« (Pekel VII, 36-39)

Gre seveda za delitev med področji *teoretičnega* in *praktičnega*:

teorija	***praksa***
1. teoretični um	1. praktični um
2. razum	2. čutnost (zor)
3. racionalizem	3. empirizem
4. idealizem	4. svoboda

No, člani Akademije, to si upam trditi, danes že vemo, da govorimo o Kantu: ali ni on tisti, ki je iznašel um, da bi opravičil razum, ki hlasta preko svojih zmožnosti? In potlej kategorični imperativ kot odgovor na svobodo uma, da regulativno posega na področja čistih misli, ki sicer niso dokazljive, a so zavoljo *smotrnosti* vseeno zadržane kot 'dobre'?

Nevarnost Kantovega kategoričnega imperativa je v tem (in zato ga na tem mestu moramo omeniti), da deluje kot *avtomat dolžnosti* – kot nekaj, kar *mora* delovati znotraj

vsakega izmed nas brez izjeme, v kolikor se hočemo ponašati s poimenovanjem 'dobri človek'. Gre za prikritost slepila, češ da smo moralni imperativ izluščili iz narave človeka kot svobodnega (in po Kantu si lahko svoboden zgolj in edinole kot *moralno bitje*). Šele s pripoznanjem taistega imperativa, z *vero* vanj, je človek na poti poboljšanja. Rekli bi, da je to pravi recept za *idiotizem*.

Kako torej Kant utemeljuje apriornost kategoričnega imperativa kot abstraktne ideje? Zakaj je tako pomembno, da dokaže njegov obstoj? Gre za to, da Kant sam priznava, da njegova namera ni bila opravičevanje božje eksistence ali nesmrtnosti duše, ampak je začel z antinomijami, v katerih se zrcali princip svobode mišljenja. *Bog*, *nesmrtnost* in *svoboda* so temeljni metafizični pojmi, ki zaposlujejo filozofe pred in po Kantu. Njegov novum je ta, da se ni sprijaznil z nedoločenostjo in ravnodušnostjo, ki jo do teh pojmov kaže um, temveč se je prisilil, da je položil račune o njihovem obstoju.

Nas zanima predvsem Kantov substrakt moralne filozofije: najbolj zgoščeno je svoje poglede na ta problem predstavil v delu *Religija znotraj meja čistega uma*, zato si zasluži, da ga natančneje razdelamo.

Kant se, po svoji dobri navadi, zadeve loti tako, kakor bi (po treh *Kritikah*, saj gre za poznejši spis) od njega tudi pričakovali. Vprašanja, ki si jih zastavlja tokrat, so pravzaprav le nadaljevanje tistega, kar je utemeljeval v *Kritiki praktičnega uma*. Probleme, ki jih je tam obravnaval v okvirih praktičnega uma, bo tu poskušal utemeljiti na podlagi vere. Kant namreč verjame, da gre znotraj vere kot verjetja za dva temeljna principa: prvi je *razodetje* kot historični (berimo: praktični) akt mišljenja, ki se v človeku vzpostavi skozi zgodovinski razvoj moralnih pojmov, medtem ko je drugi princip umna religija kot teoretični akt mišljenja, kjer pridejo v poštev seveda samo apriorni principi uma brez uporabe izkustva.

Kantova trditev je: ne glede na to, ali začnemo obravnavo iz teoretičnih umskih pojmov ali iz razodetja, kakor ga razume krščanstvo, pridemo do istega. »Če je to res, lahko rečemo, da je treba med umom in Svetim pismom iznajti ne le strpnost, temveč tudi enotnost, tako da se tisti, ki sledi enemu (pod vodstvom moralnih zakonov), slejkoprej sooči tudi z drugim.«[14]

[14] Immanuel Kant, *Religija v mejah istega uma*, BIGZ, Beograd 1990, str. 13.

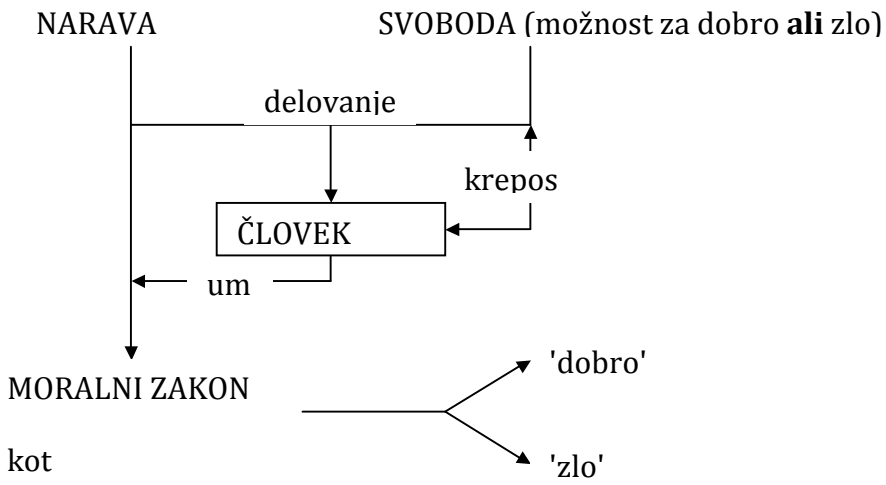
Torej: apologija *krščanske ideje* s pomočjo čistega uma, to je Kantov osnovni namen. Prvi vzrok, postavljen kot nasebje, je človeku nedosegljiv, dokler ga ne poveže z moralnim zakonom – šele zdaj postane taka ideja *subjektivni vzrok* sprejemanja določenih maksim glede na obči moralni zakon. Kant namreč ve, da je objektivacija kakršnekoli ideje, prav zato, ker izvira iz čistega uma, le fikcija, utvara, s katero je treba znotraj metafizike opraviti enkrat za vselej. Povedano drugače: potem ko je metafiziko ustoličil kot znanost, jo bo sedaj poskušal povzdigniti še do verovanja. Zgolj tedaj, ko postane vzrok mojih moralnih odločitev subjektiven, šele ko ga usrediščim znotraj sebe kot lastno človečnost, postane to pristni, *temeljni razlog* mojih odločitev, in kot tak je, vsaj po Kantovem mnenju, tudi v skladu z občim moralnim zakonom, kategoričnim imperativom.

Kaj to pomeni? Imamo subjekt, ki je na podlagi volje sposoben svobodnih odločitev. To seveda še ne pomeni, da bodo te odločitve moralne. Dejstvo, da je neka odločitev moralna, sledi šele naknadno; ovrednotimo jo lahko šele, ko jo primerjamo z neko drugo, 'višjo': torej s tisto, ki velja *obče*. Maksime svobodne volje, tako je prepričan Kant, so neločljivo povezane z nekim *prvim vzrokom*, ki mora biti človeku prirojen kot *obči moralni zakon*: antropološki obrat od bitja subjektivitete do bitja morale je očiten. Kot individuum, kot subjekt ostaja človek utemeljen iz lastnega razuma kot »izvorna sintetična enotnost apercepcije«,[15] medtem ko je kot bitje morale utemeljen iz nekega predhodnega, nasebnega vzroka. To sicer v zgodovini filozofske misli ni kaka novost, vendar je Kantov namen globlji: v kolikor mu uspe dokazati izvor moralnega zakona tako iz praktičnega uma kot tudi iz teoretične religije, bo na mah opravil tako s skeptiki kot tudi z empiristi, kajti tako prvi kot drugi zmeraj ostajajo le na eni strani problema, Kantov kriticizem pa skuša misliti obe. Najprej moralni zakon v luči filozofije, nato še v luči razodetja.

Človek kot moralno bitje mora biti torej vsak trenutek sposoben moralnih odločitev – jamstvo za to prevzema vrojena ideja prvega vzroka, kategorični imperativ kot obči moralni zakon. Pri tem šele kot posledico prepoznamo *dobro* ali *zlo* tega dejanja. Kant priznava nagnjenje človeka k obema skrajnostima, dobremu *in* zlemu, vendar sta obe le končni rezultat že storjenega *moralnega* dejanja. Morala namreč leži v *svobodni odločitvi za dobro*, medtem ko je odločitev za zlo nemoralna.

[15] I. Kant, *Kritika čistega uma*, BIGZ, Beograd 1976, str. 117-122.

Kantova shema nastanka moralnega zakona bi bila takšna:



Moralni zakon je po Kantu edino, kar nam kaže neodvisnost našega hotenja (volje) od določil naše svobode. Drugače bi obstajala le neka mehanistična, vnaprej določena volja, ki sploh ne bi bila svobodna: človekovo svobodo je treba prepoznati bistveno v tem, da je *sposoben* moralne odločitve, takšne ali drugačne. Prav za to *možnost* odločitve gre: ker morem, moram. V kolikor bo torej Kant pokazal, da je ta 'možnost za moralnost' človeku prirojena, bo s tem pridobil tudi apriornost tega zakona kot obči moralni imperativ. To je tisto, kar išče Kant.

A odgovor na to vprašanje zahteva drugačen pogled na človeka, novo antropologijo, ki mora zadostiti zahtevi po *apriorni možnosti* moralnosti človeške biti. Potlej ni presenetljivo, da Kant bit človeka določi s tremi goni (*propensio).* Na prvo mesto postavi *živalskost* kot mehansko samoljubje oz. instinkt, ki bazira na čutih. Drugi gon prepozna v *človečnosti* kot umnemu samoljubju oz. svobodi, ki se zasnavlja iz praktičnega uma. Kot tretji, najpomembnejši, sledi še *osebnostni* gon – Kant mu pravi moralno samoljubje oz. kategorični imperativ, katerega nujnost zagotavlja zakonodajni um. A vse to še zmeraj ne zadošča, da bi Kant definiral človeka kot 'apriorno' moralno bitje, saj je zakonodajni um še vedno zgolj subjektiven. Prav zato je treba poiskati tak subjektivni vzrok možnosti nekega nagnjenja, ki bi sposobnost za dobro prestavil v človeka samega. Kant lepo pokaže, na kak način se ločita *bene moratus* ('človek dobrih navad') ter *moraliter bonis* ('dober človek'): oba sicer sledita moralnemu zakonu, vendar mu prvi sledi le po črki,

medtem ko moraliter bonis živi po duhu tega zakona, kar mu daje pred onim, ki ravna iz preračunljivosti (tudi iz strahu pred kaznijo), prednost.

Kantova poanta je naslednja: moralno zlo človeka izhaja iz njegove lastne svobode, torej iz njegove možnosti za 'dobro' odločitev. Nagnjenje je nekaj, kar predhaja vsakršnemu delovanju, je takorekoč *vrhovna maksima*, ki obstaja pred vsakršnim vrednotenjem (dobro *ali* zlo) in mora biti zatorej prepoznana kot obča. Problem zla se začne zaradi zavestnih odstopanj od maksim svobode: udejanitev možnosti *contra* govori za ne-moralnega človeka. Poudariti moramo, da Kant verjame, da je človek zel po naravi, saj se »zaveda moralnega zakona, a je kot svojo maksimo sprejel (preračunljivo) odstopanje od njega.«[16]

Kategorični imperativ, do katerega se dokoplje praktični um, mora biti potrjen v dejanskosti: ali na podlagi zavestne odločitve ali pa na podlagi preračunljivosti. Svoboda kot princip mišljenja vsakemu izmed nas omogoča, da pred dejanjem postoji in razmisli, kajti če že, se po dejanjih sodi njih vrednost, tj. skladnost s krepostjo. Torej: izluščenje *najvišje luči*, krščanske *kreposti*, sledenje *Dobremu* – so le že ovrednoteni pojmi, ki sami po sebi ne zagotavljajo moralnosti, temveč mora biti ta v človeku prisotna kot možnost, kot nagnjenje (Kant na nekaterih mestih uporabi tudi izraz stremljenje). Povedano drugače: človek kot bitje svobode postane *subjekt*, s čimer pridobi možnost (*ali : ali*) za moralne odločitve. Dokler (pred kantovskim kopernikanskim obratom) se človek ne čuti bistveno kot subjekt, ostaja *imoralno bitje*, torej objekt nasebja, ki ne pozna niti svojega sveta, še manj sebe. Ostaja enoten v svoji človečnosti, ne prepozna pa svoje osebnosti.

»Človek je *zél*.«[17] Kje so razlogi za zlo? Kant takoj zavrne ugovora, češ da je zlo ali posledica čutnosti ali pa pokvarjenosti moralno-zakonodajnega uma. Zlo je po Kantu namreč moč prepoznati šele z umom, je torej že posledica predhodne sodbe glede na obči moralni zakon. Brez prepoznanja moralnosti subjekta kot bitja svobodnih odločitev je tudi določitev zla nemogoča. Kar pa se tiče drugega ugovora, ga Kant zavrne s tem, da dokaže obstoj kategoričnega imperativa: misliti človeka kot svobodno bitje brez udejanjanja taiste svobode v kategoričnem imperativu je nesmisel. To je podobno, kakor če bi mislili nek vzrok, ki deluje brez vseh zakonov.

---

[16] KANT (1990), cit. op. 261, str. 30.
[17] *Prav tam*, str. 30.

Razlog moralnega zla torej, tako je prepričan Kant, ne leži tu. Nagnjenje človeške narave k zlu se mora spoznati a priori iz pojma zla, v kolikor je to nagnjenje možno glede na zakone človeške svobode (kot sposobnosti za odločitve).

Vsako zlo delovanje, za katerega iščemo njegov praizvor v umu, se mora preiskovati tako, kakor da je človek do njega prispel neposredno iz *stanja nedolžnosti*. Njegovo delovanje je vsekakor in zmeraj svobodno, zato ga (po Kantu) smemo soditi kot *praizvorno* uporabo hotenj. Kajti vseeno je, kakšni so naravni vzroki, ki so vplivali na človeka, ko se je odločil za zlo delovanje; vseeno je tudi, kakšna je bila njegova predhodna nastrojenost – z delovanjem *contra* kot udejanitvijo možnosti svobodne volje (navkljub temu, da se zaveda moralnega zakona), se izkaže njegova *praizvorna nagnjenost* k zlu. Takole pravi Kant: »Moral bi se vzdržati, ne glede na okoliščine, v katerih bi se znašel; kajti ni razloga na svetu, zaradi katerega bi lahko prenehal biti svobodno delujoče bitje.«[18]

Kant tu sledi mnenju Sv. pisma: le-to pozna tako stanje nedolžnosti (*Rajski vrt*) kot tudi *praizvor* zla (*Adam, Eva in kača*), iz katerega izhaja začetek zla človeškega rodu. Na to se veže moralni zakon (1 *Moj* II, 16-17) kot prepoved. A obstaja majhna razlika: človeku je po Sv. pismu vendarle oproščeno – izvor zla je postavljen v nek pra-začetek sveta, v čas po začetni nedolžnosti, v kateri živita primata Adam in Eva. Človek je v zlo zaveden, ker je šibak, in torej ni pokvarjen (zél) v biti, ampak 'zgolj' po bistvu. Tu nato nastopi krščanstvo kot zdravilstvo – človek je kot tak sposoben poboljšanja.

V naši duši torej leži zapoved, da naj postanemo boljši ljudje – po logiki praktičnega uma pa *moči* pomeni *morati*. Zlo leži v napačnem razumevanju maksime svobode, ne pa v neki prirojeni pokvarjenosti. Nagnjenja le *otežujejo* izvajanje moralnega zakona, nikakor pa ne moremo trditi, da ga izključujejo. Kajti: moralni zakon nosi človek v sebi – temu pravi Kant 'dobro srce' – in v kolikor se zavestno obrača proč, temu ni kriva prvinska nemoralnost, saj bi to pomenilo, da je človek padel za zmeraj in lahko neha upati na poboljšanje, pa še Bog se izkaže za skrajno zlobnega; ne, gre prej za napačno interpretacijo pojma svobode, torej sposobnosti za odločitve, ki temelje na določenih subjektivnih maksimah (sekundarnih razlogih, ki so posledica predhodnih razlogov, kateri sami spet tičijo v drugih vzrokih…).

[18] KANT (1990), cit. op. 261, str. 38.

Svet, ki naj bo predmet božje odločitve in namen stvarjenja, lahko ustvari le človek kot umno bitje v svetu, pravi Kant. Treba se je povzpeti do univerzalnega prepoznanja tega ideala moralne vzvišenosti kot praslike (*Urbild*) običajne nagnjenosti človeka. Kant verjame v pra-vzor moralne maksime, to že vemo. A zdaj se spremeni v poslušnega kristjana prve vrste, ko pravi, da prav zato, ker mi sami nismo njeni pra-tvorci, ampak je v človeku zavzela mesto, ne da bi dojeli, kako je človeška narava do nje sploh dospela, lahko rečemo: z nami je ta praslika prišla z neba, človeštvo jo je sprejelo v obliki Kristusa, božjega sina.

Bitnost, nedostopna spoznanju, saj je nezvedljiva na pojavnost sveta, je bitnost svobode, boga in nesmrtnosti duše – do teh pa se, kot predlaga Kant in s tem začrta novo pot, dokopljemo s pomočjo morale, v določenem smislu religije. To je njegov projekt. Vsekakor bo to pot verovanja in vere, ki pa že konstatira dva svetova: pojavnega in nad-pojavnega, katerega obstoj kvišku drži prav ta, v nas tako zakoreninjena ideja dobrega oz. posledica moralne maksime. Takoj ugotovimo, da se s tem premakne tudi težišče Kantovega kriticizma, ki začne s čistim umom, da bi na koncu Kritike praktičnega uma primat vendarle podelil praktičnemu. Zdaj ni več teoretični um tisti, ki postavlja zakone, ampak tudi on postane le še poslušalec srca, objektivni um, katerega moč ni v tem, da je sposoben misliti antinomije, ampak da je zmožen iznajdbe aparata, s katerim se povzdigne nadnje. Prav to in nič drugega ni praktični um. Če smo povsem odkriti: primat praktičnega nad zgolj teoretičnim je religiozna zanka: potlej ko čisti um z idejami izgublja tla pod nogami, ko išče njihove nasebnosti in se zato oprime le namenske rabe (*regule*) le-teh, da bi sploh upravičil njihov obstoj, si postavi odločilna vprašanja: 'Kaj naj storim? Kaj zmorem? Kaj smem upati?', pri čemer pa Kant ne upa pogledati preko religiozne pojmovne ograje, s čimer dejansko ostaja izven čiste antropologije, ki se za navedenimi vprašanji pravzaprav skriva.

Kant stavi na človeka kot subjekt svobodnega delovanja. V ozadju je teza, da princip morale (in, vsaj kar se Kantove poti tiče, tudi religije) ne leži v razumu, ampak v *svobodni volji* človeka. Priznati moramo, da princip svobodne, avtonomne volje ni kaka novost: le izhodišče je bilo, po Kantovem mnenju, napačno. Na vprašanje: 'Kaj naj storim?' se je odgovor iskal s pomočjo principov uma, ki naj bi bili objektivni, nikdar pa se ni izvor moralne maksime postavil neposredno v človekovo svobodno voljo. Tu je Kantov

napredek: etika kot praxis moralnega delovanja ne zmore avtoritarnosti, v kolikor ni pripoznana s strani samih subjektov kot njihova lastna maksima. Le maksima, ki si jo predse postavi čisti praktični um, lahko po svoji strogosti upa na to, da bo postala odločilni princip volje. Ker pa imajo razumna bitja sposobnost, da delujejo glede na predstave zakona, je volja le *moč delovanja glede na pravila*, ki jih postavijo sami sebi.

Kje so težave? Prvič: ali je človek tega res sposoben? Biti moralen v delovanjih, ki se tičejo le njega? In drugič: če že abstrahiramo od sveta preostalih individuov (ki sledijo lastni maksimi), kako razložiti razmerje med subjektivno veljavnostjo moralnih zakonov ter subjektivnostjo naše volje? Subjektivna načela se z objektivnimi združujejo v maksimah. Maksime kot subjektivna načela delovanja pa lahko postanejo obči zakonodajni princip le s posredovanjem vmesnega člena – to je kategorični imperativ, s katerim se neko subjektivno načelo univerzalizira. Vendar, in to je glavni očitek Kantovi praktični (moralni) filozofiji: praktični um bi po definiciji moral biti sposoben, da pridrži človekovo voljo v svojih mejah in to celo ob predpostavkah, ki ne bi bile izven njegovega racionalnega dometa. Praktični um bi moral biti intuitiven, da bi mu subjekt sledil v vseh primerih, tako pa je več kot očitno, da ostaja (praktični um) tudi za Kanta le *moč presojanja o nekih danostih* in kot tak človeku drugoten. Zato pride do navideznega paradoksa: čeprav je zavest o moralnem zakonu faktum uma, pa to nikakor ne velja za njegovo izvrševanje – samozakonodajni um tako nima moči, da bi človekovo voljo nujno vezal na svoje maksime. Razum, še enkrat več, poklekne pred voljo – volja ima ontološki primat, s čimer je subjekt postavljen v večni precep med tem, kar naj bi storil in nemožnostjo, da to zares stori.

Če s pomočjo uma sodim o nekem delovanju, da je dobro, se s tem vendarle ne obvežem, da bom to tudi storil oz. deloval v skladu s tem. Kakor hitro pa me take vrste sodba (da je nekaj dobro *zame*) pripravi do z njo usklajenega delovanja, lahko v tem prepoznamo moralni občutek. In za to, da temu zakonu sledim, ni porok razum, ampak volja: razum lahko sodi, a moč te sodbe se izkaže le, če le-ta postane pobuda za premik volje.

Človeku za uvid moralnega zakona ni potrebna religija – dovolj je že praktični um. To, da se človek ne drži te, po Kantu tako jasne maksime, je vsekakor njegova težava, ne pa tudi pomanjkljivost maksime. Za delovanje sta potrebna dva pogoja: poleg načina tudi cilj. Um neogibno trči ob vprašanje, kaj pravzaprav izhaja iz našega delovanja, kaj je torej

najvzvišenejši cilj. Po Kantu je formalni pogoj vseh smislov najvišje dobro kot moralna popolnost.

Še več: ideja najvišjega dobrega že vsebuje pojem boga kot absolutnega bitja, v katerem sta realizirana tako *formalni* (ideja) kot tudi *materialni* (bit) princip moralnosti in s tem dosežen popoln smoter. Pojmi bog, svoboda in nesmrtnost so subjektivno nujne transcendentalne predpostavke, s katerimi se razširja praktični um na način povezovanja moralne smotrnosti s smotrnostjo sveta sploh. Ideja boga tako postane garancija za realnost končnega smotra, s čimer se osmisli tudi ideja prihodnosti sveta.

Bodi dovolj. Natančna izpeljava kategoričnosti moralnega imperativa nam mora, zato smo se je tudi lotili, odpreti nove poti do razumevanja bistva BK. In kljub temu, da kriticizem nastopi šele štiristo leto po Danteju, nam lahko izvrstno služi z uporabo metodike, predvsem pa objektivne kritičnosti do preiskovanega „objekta“. Utemeljitev dostopnosti umnega spoznanja do objektov metafizike je seveda temelj vsake interpretacije BK – ob tem se mi muzamo, da se moramo z našo interpretacijo prekleto bolj truditi, da bi Danteja materializirali, kot se je treba mučiti vrlim razlagalcem, ki v mitičnih razsežnostih Dantejeve pesnitve vsakič znova najdevajo le – metafizične presežke.

Naše delo, nasprotno, začenja na druge koncu – od umetnosti se skušamo distancirati natanko toliko, kolikor zahteva forma – raje se držimo načela, da je vsebina tista, ki odloča o pomenu in s tem o razumevanju, zatorej se nam zdi vredno, da se pomujamo tudi s teoretičnimi izpeljavami tistega, kar Dante tako čudovito upesni. Zmeraj nam mora namreč pred očmi lebdeti dejstvo, da se v srednjem veku razum, in to seveda pomeni tudi našega Pesnika, še ni dokopal do tiste faze razvoja, v kateri bi se lahko prepoznal kot samozavedni um. Dante nima pojma, da se v alegorijah o stiskačih in razsipnežih dejansko skrivajo nastavki razlage metafizične dualnosti. Da se dotika samega bistva problema metafizike s tem, da največ papežev, duhovnikov in podobnih „svetih in prosvetljenih mož“ tiči prav tu, v četrtem krogu – torej med tistimi, katerih največji strah je omejen na njihovo čisto nasprotje: da nikoli ne bi bilo drugače, kot je, da bi torej stiskač večno stiskal in razsipnež večno sipal.

Podobno je, kot da bi vam nekdo dejal: »Če se sučete v krogu, stopite iz njega!« ali »Če ste bolni, se pozdravite!« ali »Če ne verjamete, pa začnite!« Gre za prepričevanja, ne dokazovanja. Nam se tako početje upira.

O sveta preproščina! In tovrstne pogruntavščine so imele v zgodovini toliko uspeha...

Nedelja, 30.5.2010

Spoštovane in spoštovani!

»Ta, čigar znanje vse prekaša,
je ustvaril nebesa, jim dal vodnike,
da vsakdo v vse kotičke luč prenaša,
deleč pri tem svetlobo brez razlike.
Podobno ukazal je sveta bleščavi,
Naj vsa v rokah skrbnice bo velike,
Ki včasih prazne te dari prestavi
Na drugo kri in drugi rod poplača:
Pri tem naš um ničesar ne opravi.
Da ta kraljuje, ta gre za berača,
Je stvar razsodbe, ki je njena sluga,
A skrita, kot je v travi skrita kača.
Spoznanje vaše njenega ne užuga,
Ona sprevidi, sodbo da in vztraja,
Vladar, kot so vladarji boštva druga.
Premembam njenim konca ni ne kraja,
Hudo priganja jo ostroga nuje,
Odtod novost, ki često se dogaja.
V to ženo ravno tisti vneto pljuje,
Ki naj bi hvalo dal razsodbi njeni,
Po krivem zmerja jo in zasramuje,
A ona, srečna, se za to ne meni,
Kolo vrti in s prvimi tam bitji
Veselje uživa v svoji rajski srenji.« (Pekel VII, 73-96)

Današnji uvodni navedek je malce daljši, kakor je sicer v naši navadi – a naj vas to ne odvrne od tega, da bi tistemu, kar utegne slediti, ne prisluhnili vsaj s tolikšno resnostjo, kot si navedene vrstice zaslužijo. Pogosto se namreč dogaja, in s tem ne krivim niti vas niti kogarkoli drugega, da vse preveč samoumevno odmahujemo z roko tam, kjer bi pravzaprav morali šele odkrivati – ali je temu kriva nevednost ali lenoba, mora presoditi vsak sam. Zato je opozorilo, da naj vas nikoli ne napeljejo k temu, da bi 'prehitro slišali', na mestu prav toliko, kolikor se to tako pogosto dogaja. Že od naših začetkov se srečujemo z vztrajno ponavljajočim se problemom: koliko Danteja dejansko lahko izluščimo iz teksta BK? In zakaj bi bilo to pravzaprav pomembno? Kako to, da vztrajamo pri psihoanalitičnem pristopu in ne iščemo raje plitkih simboličnih primerjav ali razvozlavamo nepotrebnih zgodovinskih dejstev? Zakaj zavračamo umetnostno-zgodovinsko metodo?

Zakaj, pri bogu, beremo Danteja tako personificirano? Tako osebno?
Trdimo, da nas k temu napeljuje Dante sam. Ne le, da na več mestih (in s tem našim izpeljavam ne dodajamo ničesar novega) posega v teoretske domene filozofije in poskuša s prijemi Platona, Aristotela in Akvinskega prepričati najprej sebe, nato še publiko, da se tisto, čemur veliki filozof Aristotel pravi Sreča, niti približno ne sklada s tistim, kar ljudje pojmimo pod to kategorijo. Sreča je, in to bo tudi naš današnji osrednji del, nekaj, česar se ne da najti niti krotiti, in tisto, kar nas dela srečne, je pravzaprav potrebno šele prepoznati, da bi lahko srečnost tudi občutili. Ja, pravilno ste opazili: navedli smo celo paleto pojmov sreče: in povsem upravičen ugovor bi bil, da je sreča opoteča in zato ena sama.
No, morebiti mi boste dovolili pripombo. Pravzaprav gre bolj za opombo, saj je opotečnost sreča odvisna od faktorjev, o katerih se zmeraj govori vzvratno – a to bomo še razložili. Pot, ki jo hočemo opraviti najprej, mora obnoviti tisto, kar o pojmu sreče zares vemo – in še to naj bo vezano izključno na razmerja, ki smo jih v naših razmišljanjih pripisali BK. Če naj bo Dante torej zares razumljen, mu je treba pustiti do besede – in tisto, kar pesnika (ker Dante je v prvi vrsti vendarle umetnik) dela različnega, je prav sposobnost govorice, da upojmi tisto, česar razen v umetniški besedi ne moremo udejanjiti: torej zgodovinska dejstva, herojske osebe in pretočnost duha. To so takorekoč alineje pesništva.
A Dante, cenjene dame in spoštovani gospodje, trči ob problem. In to je problem, ob katerem si mimogrede polomimo zobe, v kolikor se vanj zaženemo preveč nepremišljeno in torej zaletavo. Ali, če še enkrat spomnimo na tisto:

V to ženo ravno tisti vneto pljuje,
Ki naj bi hvalo dal razsodbi njeni,
Po krivem zmerja jo in zasramuje.

Zdaj postaja očitno tudi to, da so njegovi nameni vse prej kot zgolj posnemovalne, čisto izumetničene narave. Uporništvo, ki je sicer blagodejno, saj vpliva na burnost dogajanja in poskočnost duha, ne more obstati brez čvrstega, prepričljivega bistva, ki ga dela vrednega, da s prevratom zakoliči neko novo dobo. Umetnik, tudi tisti iz srednjega veka, ostaja vezan na razvoj duha, kateremu je priča – tega se enostavno ne da preskočiti, kot tako lepo pove Hegel v svojem Umu v zgodovini. Saj poznate tisto o bahaču z Rodosa, ki se je na Kreti hvalisal s svojimi neverjetnimi skakalnimi dosežki, ki bi jih naj bojda

zabeležil na Rodosu. No, vse, kar mu lahko (in Krečani so to seveda s pridom izkoristili) zabrusimo v odgovor je strnjeno v *'Hic Rodos, hic salta!'* (Tu je Rodos, tu skoči!) Torej: če skuša pesnik (in tudi o tem smo prav v začetku Akademije že govorili in nam na tem mestu končno sede v strukturo) zapopasti svojo dobo in zgodovinsko stanje duha človeštva določenega obdobja, mora nujno priznati, da se sam giblje znotraj taistega stanja razvoja – pri tem puščamo v nemar razliko med evolucijskim ter religioznim razvojem. To seveda pomeni, da se (če smo že omenjali Hegla) naš ljubi Dante nahaja v mladostniški dobi duha: v dobi torej, ki je dojela občestvo kot deloma svobodno – in s tem ostaja z metafizično nitjo še naprej neločljivo privezana na nebo.
Zakaj? Zelo na kratko in poenostavljeno: mladostniška doba duha simbolično pomeni obdobje, ko se človek počasi osvobaja spon Absoluta. Mimogrede – prav za to tudi gre, za kontinuirano osvobajanje človekove zavesti. Ni naključje, da govorimo o Absolutu – tisto, kar nas je v davnini vezalo na zemljo, torej veliki svečeniki, faraoni in absolutistčni vladarji rimskega imperija, nas v dobi krščanstva veže na nebesa – lacanovsko bi to podprli z drsenjem označevalca, ki mu pač podelimo primat metafizičnega ter ga s tem odrešimo. Prav ste slišali – človeštvo edino lahko odreši svojega Boga – v kolikor smo ga namreč izbrali, ga prav enako lahko tudi odstavimo.
Dojem pojma Boga je napredoval skozi zgodovinski razvoj: če je najprej absolutno v domeni vladarja in kasneje v popolni domeni onstranstva brez možnosti prepoznanja, se v mladostniški dobi človeška zavest z muko dokoplje do spoznanja, da ji lasten razum dovoljuje ne le možnost, da se osvobodi, temveč celo, da se osvobodi absolutističnega načela svobode Enega. Če smo natančni – Bog ostaja absoluten, a ne na rovaš metafizike, temveč na račun antropološkega obrata: Dante ve, da je razum sposoben pojmljenja nepojmljivega, kar pa se takoj razlomi v dvorezno želo – zdaj imamo tako na voljo aparat, čigar uporaba nam mora pojem Absoluta potrditi v realnem, ne več v imaginarnem. To je point Dantejevega početja in s tem nadgradnja Platonove in Aristotelove filozofije.
Razum torej dojema, a vendarle je srce tisto, ki sprejema. S tega stališča je zatorej nujno, da oba spravimo v tak ali drugačen red ali vsaj redosled. Dante dobro ve, na kak način se lahko kot pesnik in teoretik vključi v to dogajanje: kot *posnemovalec*, kar bi mu sicer očital njegov vzornik Platon, se s problemi srednjega veka, ki se tičejo doktrine krščanstva samega, očitno več noče spopadati. Platon je bil namreč tisti, ki je zanetil problem pesništva tako, da ga je definiral: s tem je sicer razrešil problem apoliničnega

(kot bi rekli mi), torej problem dostopnosti *videza* sveta, a dionizično bistvo mu je ostalo povsem prikrito. No, ne prikrito – Platon ga, kot bomo skušali zdaj pokazati, zavrne kot neutemeljenega, neprimernega in celo neresničnega. No, in ker je Dante tisti, ki ga Platon v bistvu kritizira in ponižuje v posnemovalca, ter pesnikom v obče odreka sposobnost dojema Resnice, je nujno, da pogledamo, kaj pravzaprav Platon pesništvu tako zameri, da ga v celo izloči iz svoje idealne države?

Tudi pri Platonu gre sicer za napredovanje nezadovoljstva nad pojmom umetnosti kot takega, ne le pesništva. V knjigi *Ion* je Platon pesnikom sicer še nekoliko bolj naklonjen in opravičujoče meni, da se le-ti ne zavedajo, ko zlagajo svoje čudovite speve – da torej iz njih govori nezavedno, bi danes rekel Freud. Božanstva naj bi, tako je prepričan Platon, pesnikom jemala razum ter jih uporabljala kot sluge pri doseganju svojih prikritih namenov. Pesniki so torej zgolj tolmači, od katerih je sleherni obseden od boštva, ki si ga je izbralo za orodje. Pravi govorec je bog sam.

Gre za komunikacijsko verigo, ki s pomočjo umetnosti posreduje med bogovi in ljudmi: pesniki so tisti, ki jih bogovi nagovarjajo direktno in so s tem poroštvo za njihov navdih; srednji člen v verigi so tako imenovani *rapsodje* (igralci) – torej tisti, ki pesniško stvaritev interpretirajo in s tem pretvorijo v razumljivo javnosti; zadnji in s tem najbolj pasivni člen so pa poslušalci, ki zgolj sprejemajo.

A ravno tu tiči problem. Po vseh teh posrednikih namreč obrača bog človeško dušo, kamor in kakor ga je volja, s tem da venomer prenaša svojo moč s člena na člen. Ne pesniki, ne rapsodi in ne poslušalci, ki jih rapsodje spravljajo v različna duševna stanja, niso pri zavesti in ne razmišljajo razumno. Vsi so torej v domeni dionizičnega presežka in s tem avtomatično izven kreposti. In zdaj je tudi že očitno, kam je uperjena ost argumenta, ki ga Platon namenja pesnikom: zaradi dejstva, da njihovo delovanje ni skladno z razumskim, ga je potrebno enostavno zavrniti kot neresničnega. Ne le, da umetnost s tem izgubi vsakršno kulturološko vrednost - naenkrat postane vprašljiv celo njen obstoj. Sokratova teza (ki jo Platon pravzaprav samo ponovi in s tem posredno potrdi tudi naše ukvarjanje s tem), da umetniki ustvarjajo po navdihu in ne po razumu, je mišljena resno in racionalističnemu mislecu, kakršen je seveda tudi Platon, v ničemer ne odtehta važnosti dela, ki ga trezno in stvarno opravlja intelekt. Kot smo nekje že omenjali, kajne: um = sreča.

Zatorej, kriči Platon, proč z vsemi tistimi, ki učijo drugače. V idealni državi je dovoljena samo umetnost, ki je posnemanje ideje dobrega, s čimer je razum seveda tudi tu

odločilnega pomena. Zveni znano? Državo, ki ne skrbi samo za osnovne življenjske potrebe, ampak le-tem priključuje še tiste navidez *ne-nujne* (danes bi rekli vzgojne), pa je treba povečati, saj prvotna poslej ne zadostuje več. Dopolniti jo je treba z množico ljudi, ki ne služijo več le njenim nujnim potrebam (primarno uprava, vojska, pridelovalci hrane), ampak izrecno služijo tudi njenemu samoohranitvenemu nagonu – zadržati vodstveni položaj oziroma oblast. Sem spadajo vsi posnemajoči umetniki, vsi tisti, ki se posvečajo muzični umetnosti, torej pesniki in njihovi pomočniki, rapsodi, gledališki igralci, plesalci, vodje gledališč in izdelovalci umetniško-obrtnih predmetov.
Platon zato postane tudi umetniški teoretik: postavi smernice za nauk o bogovih, določi torej, kaj se o bogovih sme in kaj ne sme pisati. Eden od zakonov, po katerih bi se morali ravnati pesniki, pa je: *bog ni kriv za vse, temveč samo za Dobro*. Kako simptomatično.

Zdaj se morebiti vendarle približujemo pravi vsebini tistega, kar pravijo vrstice:

> *»Ta, čigar znanje vse prekaša,*
> *je ustvaril nebesa, jim dal vodnike,*
> *da vsakdo v vse kotičke luč prenaša,*
> *deleč pri tem svetlobo brez razlike.«*

Ni pretirano, če v *Onem* prepoznamo Boga – govoriti o utemeljenosti smisla človeštva z enotnim počelom je smotrno le, v kolikor se nanaša na celoten kozmos – na vso ustvarjeno naravo torej. Aristotelska znanost, ki je v Dantejevem času veljala za temelj naravoslovja, z malenkostnimi dopolnitvami ali morda bolje pojasnili pa enako velja tudi za metafiziko Tomaža Akvinskega, ki spet ni nič drugega kot krščanska priredba Aristotelove misli – obe izvorni počeli človeškega dojemanja sveta in onstranstva srednjega veka sta torej odvisni od filozofske teorije, ki jo je več kot tisočletje pred Dantejem začrtal Aristotel.

Povzemimo: s platonovim idealizmom lahko Dante shaja samo do tiste točke, v kateri se človek v svojem napredovanju postopoma bliža razumevanju ideje Dobrega. Po Platonu je namreč to idejo kot Ideal mogoče zapopasti, s čimer pa se srednjeveški Dante seveda ne more strinjati. Platon štarta pri že omenjeni sokratovski enačbi *Um = Krepost = Sreča*, ki napeljuje k pomisleku, da je mogoče religijo/religioznost razložiti racionalno – torej z aparatom, ki ga vsakdo poseduje in metodo, do katere se vsakdo lahko prebije. To bi pomenilo, da bi avtoriteto Cerkve nadomestila avtoriteta Uma – in prav zanimivo je, kako nam izpred oči pobegne očitno dejstvo, da so stari Grki tovrstno avtoriteto torej že

vzpostavili in da je pravi čudež, da se je nekaj tako metafizičnega lahko priteplo v tako fizično organizacijo, kot je recimo Cerkev. V tej točki bi seveda odpadla vsakršna vrednost kaznovanja, tudi peklenskega: zakaj bi se bali hudiča, ko pa nas um prepričuje, da česa takega sploh ni?

Kako torej, da smo v srednjem veku vendarle priča pesniku Danteju, ki se ob samem pričetku renesanse, v dobi prevlade znanstvenega razuma in izenačitvi umetnosti in filozofije, vztrajno ukvarja s tako metafizičnimi pojmi, kot so Dobro, Resnica, Sreča? Povejmo vnaprej: prav zato, ker so to metafizični pojmi. Dante, povejmo še enkrat, svojo filozofsko zapuščino dolguje Aristotelu, ki je tudi pravi temelj filozofije 'očeta razumskosti' srednjega veka, Tomaža Akvinskega. Aristotel skuša vztrajno slediti znanstveni metodi obravnave in iz razprave izločiti vse pojme, ki niso dokazljivi. A ob tem se mu, kot vsakemu poštenemu znanstveniku, občasno zatika zaradi vznika določenih pojmov, ki jih prav gotovo priznavamo kot dejanske, ne pa tudi realne. To so, uganili ste, metafizični pojmi – Dobro, Ideal, Smotrnost, Resnica.

Ali to hkrati pomeni tudi, da tovrstni pojmi enostavno niso dojemljivi? Da o njih pač ni mogoče podati racionalnega sklepa in jih je zatorej treba iz znanstvene obravnave izzvzeti? Pri tem ne smemo pozabiti neprijetnega fakta, da tovrstne metafizične pojme kot gotove priznava vsak, ki misli – dokazovanje njihovega realnega obstoja pa v srednjem veku ni pomembno samo filozofiji, ampak in predvsem srednjeveški religiji. V časih, ko oblast išče vzvode krepitve moči, pridejo prav vsaka, še tako puhla sredstva. Ne bomo sicer rekli, da so aristotelovske kategorije, s pomočjo katerih Akvinski utemelji človekovo smotrnost bivanja v svetu kot *praxis christianum*, ravno puhle – Platonov Um kot temelj filozofskega teoretičnega mišljenja je dopolnjen z Aristotelovo krepostjo kot temeljem filozofskega praktičnega mišljenja, s čimer smo sokratovsko *Um = Sreča* nadgradili s *Sreča = Um + Krepost*.

Srečnost Aristotel definira kot najvišji smoter, h kateremu je usmerjeno sleherno človekovo delovanje, v kolikor uspe razumsko udejstvovanje uskladiti s popolno vrlino in ki traja vse življenje. Na nek način lahko to beremo torej tudi kot obljubo, da je prepoznanje kreposti (torej aristotelovske vrline) povezano bolj z razumom kot s čutom, kar posledično pomeni, da je tudi za definiranje pojma kreposti oziroma vrline potrebno uporabiti prav isto metodo. Problem se pojavi, ko skušamo poiskati trdno podlago našega (bolje – Aristotelovega) sklepa o srečnosti: v kolikor je to razumsko definiran pojem, je problematičen vsaj v toliko, kolikor se po svojem bistvu navezuje na čutnost –

na občutek, da delam prav in dobro ter sledim višjim ciljem, s čimer pridobivam samozavest, ponos in klenost.

Da ta kraljuje, ta gre za berača,
Je stvar razsodbe, ki je njena sluga,
A skrita, kot je v travi skrita kača.
Spoznanje vaše njenega ne užuga,
Ona sprevidi, sodbo da in vztraja,
Vladar, kot so vladarji boštva druga.

Dame in gospodje – ali ne govorimo pravzaprav o Usodi? O usodi, ki je iz pesnika naredila politika in ga prisilila v napačne ali vsaj času neprimerne odločitve, ki so ga stale časti, domovine in tudi ljubezni? Ali ni s te točke nujno, da se Dante maščuje Platonu za obtoževanja tiste umetnosti, ki po Dantejevem mnenju edina lahko upodobi krščanski onstranski svet in ga s tem dojame? Se na nek bizaren način skuša izmakniti Usodi tako, da ji nastavi oba lica? Namreč: umetnost lahko vnaprej zapopade tisto, kar mora človek šele doživeti, takorekoč izkusiti na lastni koži. Umetnost mora najprej odgovoriti na očitek filozofije, da s posnemanjem kot metodo ustvarjanja laže in zavaja, in šele nato sme upati, da postane kaj več kot zgolj razkrinkan posnetek že zgodenih dejstev, kakor ji odmerja Platon.

Torej: ali ni očitno, da bo moral Dante postati tudi teoretik, v kolikor bo želel odpraviti hibo pesništva, ki laže? Oziroma da bo, v kolikor hoče ostati zvest svojim lastnim besedam, prisiljen upravičiti ne le božjo previdnost v svetu, temveč tudi njegovo stalno povezanost z občečloveško nesrečo in tragičnostjo življenja? Bog, torej tisti, katerega obstoj je tudi za Danteja absoluten, je prav tisti, ki vodi ne le vesolje, temveč tudi odločitve človeške volje, ki je poleg zapackanosti z izvirnim grehom neverjetno odvisna od dobrote svojega božanstva:

»Podobno ukazal je sveta bleščavi,
Naj vsa v rokah skrbnice bo velike,
Ki včasih prazne te dari prestavi
Na drugo kri in drugi rod poplača:
Pri tem naš um ničesar ne opravi.«

To se zdi povsem v nasprotju s platonsko doktrino pesništva – dejanja Usode (ali Boga ali Sreče ali Česarkoli-pač-že) so človeškemu umu prikrita, torej tudi famozna sokratska enačba *Um = Sreča* prav nič ne doprinese k ležernejšemu ali vsaj bolj metafizično-neodvisnemu življenju. Dante obrača argument direktno proti Sokratu in Platonu: zgolj umetnost, tipizirana na človeški rod in ujeta v mitološke razsežnosti biti, je sposobna

resničnega dojetja metafizike. Ne gre za to, kakor je prepričan še Platon, da se filozofija lahko brezobzirno poigrava prav z vsemi temeljnimi pojmi, ki ji stopijo na pot. Poglejte, kako neusmiljeno zarisuje recimo okvir pesništvu– najprej se morajo pri pesnitvah izločiti vsa mesta, ki opisujejo strahote podzemlja, da bo vsakdo, ki se bojuje, gledal smrti pogumno v oči in si v boju izbral raje smrt namesto suženjstva in poraza. Pesniki naj podzemlja ne sramotijo, temveč ga morajo hvaliti, sicer njihova pripoved ne bo niti resnična niti koristna. Ljudje se morajo suženjstva bolj bati kakor smrti, zato je treba tudi pisati v tem smislu. Tudi tožbe in stokanja slavnih junakov in bogov je treba izločiti iz pesništva, ker nočemo zapadati v ekstreme. Prav tako ni dovoljeno, da pesniki posnemajo oziroma govorijo v prvi osebi, kot da govorijo bogovi ali heroji sami (kar je bila značilnost vseh tedanjih tragedij in komedij). Nihče ni vreden, da govori o bogovih v prvi osebi.

Pesnike je nadalje treba prisiliti, da bodo s svojim delom vtisnili podobo dobrega značaja, prav tako pa je treba nadzirati tudi druge umetnike in jim preprečiti, da ne bi svojim likovnim stvaritvam, zgradbam in drugim delom svojih rok vtisnili kaj, kar bi bilo neznačajno, razbrzdano, hlapčevsko in brez naravne trdnosti. Le taki, torej 'resni pesniki' (tisti, ki upoštevajo Platonove zakonitosti pesništva), pisci tragedij, bi smeli ostali v državi, če se izkažejo kot resnicoljubni. Kot taki pa se lahko izkažejo samo, če upoštevajo predpisane melodije in pesniške oblike (navedene v Državi in Zakonih). Tako pravi Platon v Zakonih: *»Dragi prijatelji, mi sami (o.p.: torej filozofi) smo takšni pesniki, in sicer pesniki najlepše in najboljše tragedije. Vsa naša nastajajoča državna ureditev ni nič drugega kakor posnemanje najlepšega in najboljšega življenja, in ravno to je po našem mnenju edina resnična tragedija. Pesniki ste vi, toda tudi mi smo pesniki. Oboji obravnavamo isto snov. Torej smo vaši tekmeci in se potegujemo za nagrado z najlepšo dramo, ki jo lahko ustvari, kakor upamo, samo dobra zakonodaja. Zato ne pričakujte, da vam kar tako dovolimo postaviti oder na trgu in vašim lepoglasnim igralcem nastopiti na njem. Tudi si ne domišljajte, da bi privolili v to, da javno govorite našim dečkom, ženam in vsemu prebivalstvu, ko vaše stališče o naši ureditvi ni isto, kot je naše, temveč je v največ primerih nasprotno našemu. Bili bi popolnoma ob pamet, mi in vsa država, ko bi vam dovolili to, za kar prosite, prej kakor bi naše oblasti presodile, ali so vaše pesnitve primerne, da jih poslušajo ljudje in da jih javno prednašate, ali ne. Tako torej, dragi sinovi prijaznih muz, pokažite najprej našim oblastem svoje pesnitve, da jih primerjajo z našimi; in če se*

pokaže, da so vaše enake našim ali boljše od njih, vam bomo dovolili, da javno nastopite, če pa ne, ne morete računati z našim dovoljenjem.«

Zavedati se moramo, da Platon išče nekaj nespremenljivega, vedno istega, išče večno absolutno in to najde samo v idejah. Platon ločuje dve različni moči: *vidno ali čutno* in *uvidno ali inteligibilno*. Medtem ko čutno temelji na domnevah in verovanju, pridemo do inteligibilnega z dejavnostjo razuma in uma. Um je tisto, česar se lahko dotakne razumni govor (logos) sam, torej brez pomoči slik. Le tako lahko spoznamo, kar je resnično in dejansko, zato pa moramo izkustvo čutnega sveta preseči in od vidnega napredovati k uvidenemu. Ker prava bit pripada le idejam, v realnosti obstoječi predmeti niso bivajoče (kakor so ideje), ampak so nekaj, kar je bivajočemu podobno in so torej zgolj *odslikava* biti. Slikarska umetnost in nasploh vsaka posnemajoča umetnost je v svojih delih zelo oddaljena od resnice, ker se obrača na tisti del duše, ki je daleč od razuma. Namen te povezave umetnosti s čutnostjo ni v skladu z resnico in je torej vse prej kot dober.

Ali je moč pripisovati vpliv na človeški etos ne samo pesništvu in glasbi, temveč tudi drugim umetnostim? Svojega stališča Platon ne pove jasno: v poznih delih, tudi v *Zakonih* (669b) poudarja sicer, da glasba presega druge umetnosti, a natančnejše definicije, zakaj je tako, pri njem ne najdemo.

Platon se zaveda, da je človek prikovan na območje zaznav, saj ima za bivajoče tisto, kar je čutno dano. Ravno teh spon pa je treba človeka osvoboditi – izključno s tem namenom se loti Platon kritike umetnosti in dopusti le tisto, ki ni posnemajoča in ki ne zavaja. Človek lahko namreč napreduje samo preko uvidenega, kar natančneje razloži v znani prispodobi o votlini, iz katere se je moč povzpeti le z zapopadenjem pravega bistva stvari, torej resnice.

OK. To so seveda Platonovi in ne naši problemi, bi lahko zlobno pripomnili. Hja, kakor se vzame. Če poskušamo biti dovzetni za resnico, potlej moramo složno ugotoviti, da je platonistični ideal prav gotovo eden temeljev Dantejevega koncepta BK. Tisto, k čemur je usmerjeno njegovo popotovanje proti božanski resnici, torej iskanje svetlobe kot tiste bleščave, ki zaslepljuje resnično bistvo vseh stvari, je osnova, poroštvo in tudi smisel celotnega peklensko-nebeškega potovanja – to pa ni nič drugega kot platonistična ideja Dobrega kot ideal vseh idej. In če smo zgoraj rekli, da gre za prevlado inteligibilnega nad čutnim – ali nas potlej grozovitosti kaznovanja sploh še prizadevajo? Je strah pred

Peklom še potreben? Ali pa smo ga morda pravkar razvrednotili na 'zgolj' inteligibilnega?

Napredovanje v tej točki Danteju (in na nek način tudi mišljenju celotnega srednjega veka) omogoči Aristotel. Že večkrat smo omenjali Dantejevo povezanost z njim: ne le, da je Aristotelova filozofija temelj teoretskega razmisleka o svetu, ki nam ga pred oči čara Dante, celo več: Aristotelova definicija tragedije je morda tisti odločilni korak, ki ga je Dante potreboval, da se je odločil, da bo filozofijo srednjega veka upesnil in ne obratno: da bi namreč na veliko filozofiral o teoriji umetnosti.

Aristotel je bil, kot vemo, Platonov učenec. Kljub temu, da ga je globoko spoštoval, se je vendarle odločno distanciral od nekaterih njegovih misli in pogledov na določene stvari. Tako se ni strinjal z njegovimi pogledi na pesništvo in umetnost ter je napisal spis z naslovom *Peri poietikes technes* (O pesniški umetnosti), v katerem točko za točko ovrže Platonove teze oziroma obtožbe zoper poezijo.

Morda vsem ni znano, a Platon je imel živ smisel za poezijo in je v mladosti tudi sam pesnikoval. Potem pa se je srečal s Sokratom in pod vplivom tega srečanja zažgal vse svoje pesnitve ter se povsem predal filozofiji. Spominjamo na načelo Um = Sreča.

V svojih zgodnjih spisih Platon razvije takoimenovano inspiracijsko teorijo o izvoru pesništva, v kateri pove, da vir pesniškega ustvarjanja ni v razumskem hotenju in v priučeni sposobnosti, temveč v božanski navdihnjenosti (*enthousiasmos*), ki pogosto prehaja v pravo obsedenost, manijo. Pozneje, v "Državi", pa izreče še eno najtežjih obsodb nad pesniki in njihovo umetnost popolnoma zavrže. Tako pravi, da poezija ruši temelje verovanja v bogove, ker njihove podobe ne prikazuje vedno v najlepši luči; poezija seje strah pred smrtjo in Hadom (peklom) med vojščaki… Tako zaključi, da poezija zgolj posnema neka dogajanja in ravno zato, ker posnema, jo je treba zavrniti, kot smo že rekli.

Omenili smo, da se Aristotel ni strinjal s Platonom glede njegovih tez o vrednosti pesniškega ustvarjanja in umetnosti splošno, zato je z ostroumno in prodorno razčlenitvijo podrl Platonove očitke zoper poezijo:

- Platon pravi, da je izvor poezije v trenutnem, božjem navdihnjenju, ki je nezavedno in vodi dobesedno v manijo, v neke vrste obsedenost. Aristotel trdi

nasprotno: izvor poezije je v človeku samem, v njegovi zavestni in hoteni težnji po posnemanju in prikazovanju.

- Platon misli, da poezija, s tem da posnema, ne teži k resnici oziroma se od nje oddaljuje, Aristotel pa trdi, da se poezija s posnemanjem približuje resnici in da je zato resničnejša kot zgodovina.
- Platon obsoja poezijo, da je sumljivih moralnih kvalitet. Aristotel pa pravi, da je poezija nujno potrebna, ker se človek olajša, sprosti in očisti ter dokoplje do novih spoznanj.

Aristotel, povejmo direktno, skuša torej v Poetiki dokazati eksistenčno upravičenost poezije in hkrati opredeliti njem smisel ter določiti njeno funkcijo v človeški družbi. Na nek način torej išče prav tisti temelj, ki umanjka Danteju, v kolikor sledi Platonu: razumsko utemeljitev tistega, kar se na prvi pogled ne da utemeljiti: torej višjih resnic, nespremenljivih dejstev in smotrnosti človekovega bivanja v obče.

Kako Aristotel definira pesniško umetnost? Sodi, in tu se ne loči od Platona, v posnemovalno umetnost. To posnemanje jemlje Aristotel kot predočevanje in uprizarjanje značajev, čustev in dogodkov. Posnemovalna umetnost se deli na *umetnost posnemanja s pomočjo barv in oblik* (slikarstvo, kiparstvo) ter na *umetnost posnemanja s pomočjo ritma (rhytmos), besede (logos) in melodije (harmonia).* Posnemanje s pomočjo ritma in melodije imenujemo glasbo na piščali ali na lutnjo, posnemanje s pomočjo ritma imenujemo ples, posnemanje s pomočjo besed, navadnih ali v metrični obliki, pa Aristotel opredeli kot *pesniško*.

Kaj pravzaprav pomeni to nesrečno posnemanje? Grška beseda za to je *mimesis*. Že sam prevod je težaven. Prevaja se kot predstavljanje, predočevanje, predvajanje, uprizarjanje, izražanje in posnemanje. Sam uporabljam besedo posnemanje, ki jo uporablja tudi Kajetan Gantar v svojem prevodu Poetike.

Po Aristotelu je stvarnost, ki nas obdaja, nepopolna, toda umetnost skuša prodreti skozi to nepopolno, čutom zaznavno zunanjo formo in se dokopati do globljega bistva stvari in te stvari prikazati v njihovi popolnosti, torej olepšane in idealizirane. Torej se umetnost s tem, ko posnema, ne le ne oddaljuje od prvotne popolne ideje, temveč se ji celo približuje. Vendar pa mimesis ni le posnemanje, je hkrati tudi aktivno ustvarjanje,

poezija v polnem in prvotnem pomenu besede (poiesis, *poiein* - *"narediti, ustvariti*"). Pesnik se v stvar, ki jo posnema, vživi in jo soustvarja. Predmet umetniškega posnemanja namreč ni zgodovinski dogodek, ki se je dogodil takrat in takrat, ni določena oseba, ki je živela, pa je ni več, ni nekaj, kar eksistira neodvisno od pesnika, hkrati pa tudi ni nek odmaknjen ideal. Predmet umetniškega posnemanja je, kot pravi *Goethe*, "druga narava"; to je življenje, kot ga vidijo umetnikove oči, stvarnost, osvobojena vsega slučajnega in navideznega. S tem, ko pesnik življenje posnema, ga ne fotografira in tudi ne spreminja ali deformira, ne, pesnik življenje le transformira in ga prikazuje v novi, dotlej še neznani luči, tako, da v nas zbudi "svojevrsten užitek" in nas, transformiran v pesniški mimesis, dviga in očiščuje (*katharsis*).

Zdaj pa tisto, zaradi česar je Dante kot osnovo svoje teoretične specifikacije BK uporabil Aristotela – le-ta namreč trdi, in to je pomembno za Dantejeve politične namene, da je poezija "nekaj, kar je bližje filozofiji in pomembnejše kot zgodovinopisje." Najbrž se na prvi pogled zdi ta trditev absurdna, vendar ima seveda Aristotel pripravljen odgovor. Pravi, da pesnikova naloga ni pripovedovati, kaj se je v resnici zgodilo, temveč *kaj bi se lahko zgodilo, se pravi, kaj bi se po zakonu verjetnosti in nujnosti utegnilo zgoditi*. Poezija prikazuje "nekaj splošnega" (to je bistvo nekega pojava, odsev njegove notranje nujnosti, njegova notranja zakonitost), zgodovina pa "posameznosti" (dogodki so brez globlje kronološke povezave, so zgolj časovno zaporedno nanizani drug poleg drugega).

Primer: Julija Cezarja so opisovali številni zgodovinarji, pesniško pa ga je oblikoval Shakespeare. Za zgodovinarje ima ta dogodek svojo vrednost samo, kolikor se je dogodil. Za pesnika, torej Shakespeareja, pa ima dogodek vrednost le, kolikor je obstajala možnost, da se dogodi kaj takega, saj bi Shakespeare svojo tragedijo lahko prestavil v drug čas, drugo okolje z drugimi junaki in podobno, vendar njegova umetnina zaradi tega ne bi nič trpela. Če rečemo, da se je ta in ta dogodek pripetil pred toliko in toliko leti, tedaj je to zgolj pasivna ugotovitev, ki velja za en sam konkreten primer; če pa pokažemo dogodek v okviru danih možnosti kot neizogibno posledico poprejšnjih dogodkov in vzporednih okoliščin, takrat to ni več pasivna ugotovitev, ampak aktivna oživitev resničnega dogodka in to ne v njegovi enkratnosti, temveč v njegovi absolutni veljavnosti.

S tem pa vendarle še nismo odgovorili na vprašanje o resnični vrednosti posnemanja in s tem pesništva. Danteju je, to je treba posebej poudariti, ta moment neprecenljive

vrednosti, saj lahko le skozi prizmo znanstvenega dokaza (ob tem ne pozabimo, da smo v srednjem veku), oprtega na splošno priznano avtoriteto (to pomeni na Aristotela), s pesnitvijo nagovarja um tako, da mu postavlja kategorično določilo v obliki moralne sodbe. Povedano drugače: Dante skuša prepričati, da njegovo popotovanje ne le govori o svetu, ki zanesljivo pride, temveč predvsem o tem, da bi z malenkostnimi spremembami svet mimogrede zdrsnil v tirnice Dobrega, če bi se le pustil prepričati umetnikom, to je pesniku Danteju. Pesniki, in tu se Dante opre na Aristotela, so kot posnemovalci sposobni rezoniranja dejstev v treh možnih vidikih: ali takšnih, kot so bili oziroma so; ali takšnih, kot se dozdevajo oziroma pripovedujejo, da so; ali takšnih, kot bi morali biti.

Zato lahko znotraj teorije pesništva, vsaj dokler ostaja v mejah aristotelovskega dokazovanja, prepoznamo odgovore na očitke, ki jih pesnikom namenja Platon:

1. Če pesniku očitajo, da ne prikazuje resnične stvari, ga lahko opravičimo glede na predmet posnemanja, ki je lahko ali a) *zgodovinski* – torej dejanski, pretekli oziroma sedanji ali b) *tradicionalen* - ustreza določeni tradiciji, ali c) je *ideal*.
2. Pesniški prikaz je mogoče opravičiti glede na značilnost pesniškega izražanja, kajti glede modalitet jezika velja *licentia poetica*.
3. Umetnosti ne moremo presojati z njej tujimi merili, ampak glede na njej lastno pravilnost in resničnost, ki je umetniška resnica.

Če za konec še na hitro povzamem: resnice, ne znanstvene ne umetniške, ni brez dejavnosti in umetnosti njunega razkrivanja, torej je tudi pesništvo pot resnice. V poeziji ni pomembna kronološka doslednost, pomembna je organska povezanost. Ni pomembna faktografska resničnost, pomembna je verjetnost in pesnikova prepričljivost. Pesnik lahko laže, si izmišlja - važno je le, da "laže tako, kot je treba" ter da si izmišlja tako, da mu verjamemo.

Navsezadnje tudi Usoda deluje, kot pravi naš pesnik, precej svojeglavo. Na to namigujejo tudi zadnje tri vrstice:

> *Premembam njenim konca ni ne kraja,*
> *Hudo priganja jo ostroga nuje,*
> *Odtod novost, ki često se dogaja.*

Torej: z ugovorom, da je človekova srečnost neodvisna od njegovega delovanja (od dejanj njegove volje), se ne moremo izmakniti odgovornosti za ne-moralna početja.

Dante je že pred Luthrom opozoril na to, da brumnega človeka ne delajo brumna dejanja, ampak brumno srce. Zato je pojem Usode, na katerega tako prefinjeno cilja Dante, prav neverjetno primeren modernemu nihilističnemu pojmu človeka brez vrednot – hitrost premen Usode je klonila pod pritiskom nujnosti – tisto, kar nam je pred 1300 leti približal Kristus, pravi Dante, je moč prav enostavno izgubiti – pot evangelija, pot odrešitve, pot zveličanja. Mi bi dodali: še dobro, da je tu tudi – Dante.

Hvala.

Nedelja, 6.6.2010

Dame in gospodje!

Z Dantejem smo se, vsem težavam in nesoglasjem navkljub, vendarle znašli na obrobju goltajočega in srkajočega Stiksa, peklenskega močvirja. Že njegovo ime v sebi nosi odgovor na to, kdo so nesrečniki, ki jih požira. Stiks izvira iz grškega korena Stux ter pomeni sovraštvo, celo prezirljivo mržnjo. Reka Stiks je po grški mitologiji ločnica med svetom in podzemskim Hadom. Meja med živimi in umrlimi torej. Da bo simbolika popolnejša, Stiks v devetih koncentričnih krogih oklepa Hades – vsak naslednji je ožji od prejšnjega. Ne le, da je zaključenost življenja od nekdaj ponazorjena s krogom, naša nepremišljenost nas lahko prav hitro pripelje do tega, da se celo po smrti znajdemo v primežu ponavljajočega se cikla neprijetnosti. Ne gre toliko za dejanski strah pred smrtjo – temu se pač ni moč izogniti – gre prej za to, da se naša vsakodnevna življenja odtiskujejo v celostno podobo našega sveta in mu s tem dajejo neizbrisen pečat, ne glede na to, ali smo sami pripravljeni aktivno stopiti vanj ali ne. Oziroma, vendarle moramo biti natančni – omahljivost ima prav tako svojo ceno. Šibkost neodločnežev je kaznovana z večno zmedenostjo razuma; potihoma pa Dante namiguje tudi na skromnost dometa premisleka tistih, ki skušajo ostati neopredeljeni, saj lastno plašnost skrivajo pred odgovornostjo. Strah ni tisti, ki nas bo pogubil, stavi Dante in z njim stavimo tudi mi – pokončala nas bo objestnost uma zaradi neobstoječega ontološkega dokaza o obsoju Resnice, če je nočemo poimenovati preprosto Bog. Namreč: ni kriv recimo Kant, da ostaja ontološki (to pomeni bivajočnostni) dokaz Absoluta v temelju prekratek, temveč je kriv prav vsak izmed nas, saj ima prav vsak možnost ontološkega pristopa k problemu, težava je izključno v individualnosti vsakokratnega spoznanja. Pa saj to nas ravno dela različne, cenjene dame in gospodje – ta večna premena med ne in ja, med tvojim in mojim, med tam in tu. Kakor pač pogledamo, to je vsa skrivnost. In nehajte že enkrat s Secret, prosim. Ta je izključno za sekret.
Skrivnost se namreč ne nahaja tam, kjer jo išče um, ampak je prejkone v stičišču med nezavedno željo in usmerjenostjo razmisleka o njeni vsebini: ne glede na to, kako se skušam distancirati ali dislocirati od svoje individualnosti, mi ta korak ne more uspeti brez posredovanja ali metafizike ali, kar je postalo moderno enkrat pomladi, fenomenologije.

Nadaljujemo s sedmim spevom. Povedali smo, da smo se znašli na obrobju močvirja Stiks, ki v sebi utaplja tiste, ki so podlegli slepi jezi, sovraštvu in hudobiji.

»V neba jasnini,
ki sonce jo zlati, smo žalovali,
in besni puh smo nosili v notrini,
zato, da v tej črnjavi smo končali...« (Pekel VII, 121-124)

Kaj bi lahko pomenil ta zares skrivnostni krik nesrečnikov, ki jim usta zaliva smrdljivo blato in jim oči gloda mrčes? Dantejevi načini kaznovanja so vsaj toliko pomembni kot grehi, ki jih obeležujejo. Vsake toliko neogibno trčimo na čeri interpretacije – večkrat smo morali potegniti po svoje, in nekateri nam bodo to zamerili. A držati se je treba vodila subjektivnosti, proti temu odgovora nimamo.

Če se ozremo v BK in pokukamo med opombe, ugotovimo, da si razlagalci niso edini v interpretaciji tega odlomka. Ena stran meni, da gre za nergače, ki so zaradi lastne zagrenjenosti pozabili živeti in jih poslej oklepa gnijoč preostanek tistega, česar so se tako čvrsto držali. Drugi trdijo spet, da gre za flegmatične lenobe oziroma duševne brezdelneže.

No, kar takoj povejmo, da bi druge po našem skromnem mnenju Dante uvrstil v predpekel, med omahljivce, neodločneže in neopredeljene, torej bo treba njihovo prepoznavnost iskati drugje. Ni skrivnost, da se razlagalci večkrat iz zagate mažejo tako, da preprosto berejo *naprej* – prav osmi spet nam bo porok za to, kot bomo videli. Tisti, ki nam torej tudi v takem primeru edini lahko ponudi odgovor, je pesnik sam.

»Bolj ko pepel bila je voda siva,
vsevdilj hodeč ob njeni temni peni,
po čudni poti se nizdol spustiva.
Tam doli se v močvirje, Stiks po imeni,
Zgubi žalobni potok, ko iz pesti je
Ušel hudobni rebri tej prsteni.« (Pekel VII, 103-109)

Plačilo za prehod Stiksa, tako so verjeli včasih, so bili novčiči, ki so jih umrlemu položili ali v usta (na jezik) ali pa na obe očesi. S tem je bilo zagotovljeno, da ga bodar na reki Stiks ob prehodu v podzemski Had ne bo spregledal in s tem duši onemogočil nemoten prehod onkraj. To bi Grku pravzaprav pomenilo enako tragiko, kakršno je spremljal že v življenju – človek, ki se prepušča lastni subjektivnosti, se znajde kakor brodnik v čolničku sredi razpenjenega oceana dionizičnega. Nagon, ki je bil bržkone takrat še precej bolj razvit in predvsem v ospredju, se mora zaradi sokratovske enačbe umikati razumu, s čimer človeku onemogoča izživetje ali doživetje vsega tistega, k čemur ga

narava žene. In problem je ravno v tem, da narava (pa naj bo človeška ali živalska) tišči človeka tja, kamor bi nezavedno itak rad prišel sam. Temu se, za ta uvid se moramo spet enkrat zahvaliti Freudu, ne da izmakniti. In ker čutimo, da nas nagonsko vleče prav v nasprotje tistega, kar bi moralo biti prav, se mimogrede znajdemo v situaciji izbire tipa ali : ali. V tovrstnih situacijah pa se ravno zaradi lastne razcepljenosti ne znajdemo najbolje – to nam dokazuje zgodovina socialnih in občečloveških odnosov nasploh. Zakrivanje lastne identitete, bolje rečeno zvijačno nadomeščanje peklenske kazni z materialnimi sredstvi, torej novčiči za mojstra Flegiasa, brodnika močvirja Stiks, pri Danteju ne morejo obroditi sadov. Odkup enostavno ni mogoč in tega se je v Dantejevem podzemlju treba konstantno zavedati. Spet enkrat je Dantejevo vizionarstvo prehitelo lastno dobo – pred vsemi protestanti je ugotovil, da plačevanje grehov z odpustki ne pomeni transcendentalnega žrtvovanja božanskemu Absolutu, ampak zgolj in edinole pogubo tiste duše, ki tako naivno plačuje za nekaj, kar so njeni čisto človeški predniki postavili kot določilo. Bistvo vpogleda je namreč tole: hudobiji prsti, kakor to poimenuje Dante, se niti mrtvi ne morejo izogniti – varuhinja tistih, ki umrejo in hočejo doseči zveličanje, pa je seveda krščanska Cerkev ali, še natančneje, legitimni zastopnik Petrove stolice v Rimu. Peklensko močvirje Stiks je pravzaprav prispodoba za zmedeno kolobocijo cerkvenih avtoritet, ki so se za časa Danteja menjavale kakor za stavo. Prst, temelj taiste Cerkve, so božje ovčice oziroma njeni spoštovani verniki. Preko njihovih duš, če se izrazimo pesniško, teče tista »reka spoznanja«, a vrata do nje zapira ključavnica, katere ključe poseduje sveti Peter, edini pravi naslednik Kristusa na zemlji, kot se cenjeno blagorodje papež večkrat posrečeno izrazijo.

Sklep, da se prst počasi, a zanesljivo izteka v močvirje gnoja in blata, poimenovano Stiks, je dobesedno brutalen – tega Dante niti v pesnitev ne bi mogel zapisati. Oziroma, kot tako lepo vidimo, mu je s pesniško svobodo in metaforičnim sofizmom uspelo povedati prav to: da je hranilna vrednost vode, ki naj bi človeka opajala in oplajala, nična in celo škodljiva, ko pa nas po malem spreminja v utapljajoče se brbotače, za katere Vergil pravi:

»Pod blatom tarnajo: 'V neba jasnini,
ki sonce jo zlati, smo žalovali,
in besni puh nosili smo v notrini,
zato, da v tej črnjavi smo končali...'
Ta himna jim le v goltu pogrgrava,
ker bi z besedo reči je ne znali.« (Pekel VII, 121-126)

Neba jasnina je bistvo, ki ga je Kristus zapustil tistim, ki so resnično verjeli v njegov evangelij. To jasnino osvetljuje in ji s tem podarja življenje Absolut, česar pa tisti, ki so zapisani nagonu smrti (torej prav tistemu Tanatos, ki smo ga omenili malo prej), nekako niso spregledali. In kaj pomeni ta nesrečni Tanatos? Rekli bi, da gre za duhovno smrt pred fizično smrtjo. Za pojav, ko človek odloži svoje hrepenenje po življenju zato, da bi se dokopal do nekega navidezno globljega bistva, imenovanega smisel biti. Na nek način tako bit odloži svoje bistvo in postane nekaj negibnega, večno premišljujočega in ustavljajočega se pred kategoričnim vprašanjem: kaj je dobro? Kaj je torej prav? Oziroma – kaj sploh še smem storiti, da bi ohranil vsaj minimalne možnosti za to, da moj strah pred uporabo Flegiasovih novčičev ne bi bil ravno odveč?
Torej: *besni puh notrine* je na-puh razuma, ki slavi svoje prepričanje o tem, da se je uspešno dokopal do odgovora na vprašanje smisla življenja – in le-tega seveda najde v krščanski praksi. To je pač ena možnost, torej ena vrsta življenja, in nikakor ne more biti edina, je prepričan Dante. Sicer bi bilo res precej prazno tam doli v Peklu, in naš pesnik ne bi imel toliko opravka s tem, da bi nam nazorno opisoval prav vsakega izmed tako nevarnih smrtnih grehov.
Tisti, ki so zapustili pot jasnine neba, in ne le to – ki so to pot zapustili povsem prostovoljno, napihnjeno oziroma oholo, upajoč, da bodo z odgovori na bistva krščanskih resnic pripomogli svoji duši k uspešnejši »poravnavi« z Bogom, so po Dantejevem mnenju stavili na napačno karto. Njihova stava namreč velja tedaj, ko se duša loči od telesa, če smemo tako reči, ali, po domače, šele po smrti. Tako razmišljanje pa jih odvezuje vsakršnih evangelijskih praks, od njih ne zahteva nobene vzdržnosti, predvsem pa jim omogoča, da zatemnjujejo naš pogled na to, kar bi naj pomenila vera in kako bi se naj dotikala vsakega posameznika.
Kazen, ki jo nudi Stiks, je pač črno blato. Simbolika je očitna: kakor so bili na zemlji slepi kot krti, ki kljub bleščavi dneva in svetlobi resnice niso uspeli spregledati, da pehanje za resnico ne pomeni zmeraj dejanske resnicoljubnosti, bodo na vekomaj v blatu skušali izdaviti evangelijske besede, a jim žal ne bo več uspelo.
Dante je torej Stiks iz široke reke ločnice preobrazil v močvirje, in celotno širjavo njegovih voda zreduciral na »žalobni potok«. Ali je to naključje? No, po vseh napisanih straneh tega pravzaprav niti pisati več ne bi smeli. A vendarle – mogočna reka ne postane potok kar tako ali čez noč. Dante je bil izvrsten poznavalec grške mitologije – pa ne le to, morda bi k temu smeli dodati, da je bil tudi izjemno senzibilen do pomembnosti

vprašanja o smislu življenja, s čimer je mitologijo Grkov nujno moral nadgrajevati v slogu, ki bi ustrezal tako umetniški, torej predstavnostni plati BK kot tudi filozofski nadgradnji Platona in Aristotela, ki v sebi nosi težnjo po revoltiranju dobe, po prevratu z mišljenjem, ki očitno napoveduje (kako naključje, kajne, da smo z Dantejem vred pravzaprav v Firencah) lastno renesanso. »*Sapere aude*« torej, in to štiristo let pred Kantom. Fantastično.

Stiks, ki naj kot močvirje ločuje prvih pet peklenskih krogov od epicentra dogajanja, od Ditovega mesta, je tista končna, prava razpoka na poti do končne pogube. Do tu se vendarle zdi, da so tegobe grešnikov še znosne, če smemo tako reči, oziroma da se po globini svoje pokvarjenosti vendarle še ne morejo kosati z resničnimi pogubljenci, prebivalci Ditovega mesta torej. To so tisti pravi peklenski kraji, mesto, kjer se združujeta ogenj in led ter hkrati domovanje gigantov in Satanov hram.

Očitno je, da do Ditovega mesta ni mogoče priti drugače, kakor s prečkanjem Stiksa. Signal brodniku, da se bregu bliža nov nesrečnik, je ogenj, ki se prižge visoko na obrežnem stolpu – temu nato odgovori sam Flegias s signaliziranjem v drugem stolpu, tokrat že enem izmed tistih, ki se dviguje sredi Ditovega mesta. Seveda se spodobi, da tudi močvirje Stiks varuje mitološka pošast, in vlogo brodarja tu prevzema Flegias, sin Marsa in Krize, ki se je nekoč spečal s samim Apolonom in mu je v zameno za to, da mu je slednji zapeljal hčer, zažgal svetišče, nakar ga Aplon ubije.

Tako vsaj pravi opomba v BK. Razlaga tega, zakaj je Flegias prav varuh togotnežev, jezljivcev oziroma tistih, ki so zapadli sovraštvu in slepi jezi, je torej banalna: ker je bil jezen na Apolona, mu je požgal svetišče in moral to dejanje plačati z življenjem.

A grška mitologija dopušča, če dovolite, še malenkost drugačno razlago. Ja, res je, da je Flegias mitološki kralj, zraven Minosa in Cerberusa še eden, ki čuva svoj krog pekla. Mi bi vendarle radi, če je to seveda mogoče, poiskali neko globljo povezavo Flegiasovega greha s formo njegove kazni. Prevoznik preko močvirja sovraštva do mesta večnega trpljenja je sam prebivalec mesta Dit, je takorekoč eden Satanovih pomočnikov, in takega ga recimo predstavi tudi Vergil v Eneidi. Vergil namreč razlaga Flegiasovo zgodbo precej manj prizadeto – njegov greh ni toliko v tem, da je zažgal svetišče Apolonu, temveč je bistveno ta, da je to storil povsem neupravičeno, saj je dejansko Flegiasova hči Coronis, Apolonova bodoča žena in že noseča, le-tega povsem zemeljsko in človeško – prevarala. Apolonu je to žalostno novico na uho prinesel vran – od tod tudi poslejšnje navezave vrana na mračne dogodke in predvsem temačne napovedi. Vran je na nek

način torej eksekutor Flegiasa – in kakor vran nosi temne napovedi, tako naj Flegias za vekomaj premaguje smrdljivo brozgo in prinaša enega za drugim nove in nove črne, padle duše.

In ker je očitno, da hoče tudi Dante poudariti pomen imena samega, se v smrdljivi brozgi znajdejo tisti, ki so za časa življenja popustili teži sovraštva do bližnjega. In Dante nam govori pravzaprav o treh različnih vrstah sovraštva:

1. o sovraštvu s fizičnim nasiljem – podoba tega so jeznoriteži, ki se ko blazni pretepajo med seboj v tej smrdljivi močvari,
2. o sovraštvu zaradi posesti – sem sodijo zavistneži, ki jim pogoltnost po smrti v gobce tlači blato – prav tako kot je blato utišalo Cerberusa, recimo,
3. in nazadnje govori Dante še o sovraštvu zaradi različnosti – ljudomrzniki so kaznovani tako, da eni druge trgajo na kose; najhujši med njimi, in o njem želimo spregovoriti zdaj, je v svoji srditosti šel celo tako daleč, da si je z lastnimi usti trgal kose mesa s telesa.

Tisti, ki ga pesnik in njegov spremljevalec srečata v petem krogu, je Filip Argenti. Srečanje se pravzaprav pripeti skorajda mimogrede – zdi se, kakor da hoče Dante posebej poudariti naključnost tega naleta.

> *»In ko po mrtvi pluli smo močvari,*
> *glej blatno lice! In v uho mi vroče*
> *'Kdo si, ki živ prihajaš?' glas udari.« (Pekel VIII, 31-33)*

No, na tako, vsaj navidez povsem umestno vprašanje, se Dante odzove s srditim:

> *»'Če sem prišel, se mi ostati noče,'*
> *mu dem, 'a kdo si ti, nestvor kilavi?'*
> *In on:'Saj vidiš me, nekdo, ki joče.'*
> *In jaz:'Le joči, le, in pot krvavi*
> *Tu poti vekomaj, o, duh prekleti,*
> *Spoznam te, pa če gnoj imaš na glavi'.« (Pekel VIII, 34-39)*

Na tega ubožca torej zdaj Dante zlije ves svoj srd in tako očitno izkaže svoje sovraštvo, da se pozoren bralec pravzaprav ne more dovolj načuditi. In mi, Freudovi učenci, zastrižemo z ušesi zmeraj, kadar nekdo trmasto in vztrajno zanika tisto, kar mu vržemo pod nos. No, mi mečemo pod nos Danteju prav to, da je preveč očitno grob do nesrečnika Filipa, da bi za nas to lahko ostalo spregledano.

Kdo je bil torej Filipo Argenti? In od kod ta Dantejev bes že zgolj nad njegovo pojavo – čeprav ga namreč zagleda potopljenega v svinjsko brozgo in togotno rohnečega nad lastnim gnijočim truplom, mu to vendarle ni dovolj, da mu ne bi namenil še grozljivega

razkosanja s strani njegovih sotrpinov nekaj vrstic kasneje. Celo več: njegovo početje tudi sam Vergil pospremi z odobravanjem in ob navedku svetopisemskega izreka *»Duša prezirljiva, blagor telesu, ki te je nosilo!«* Danteju omogoči, da nemoteno izbruhne v obtoževanju in blatenju imena gospoda Filipa Argentija. Ta bes gre celo tako daleč, da si pesnik zaželi »*O mojster, v meni želja vpije, da vidim ga v tem blatu utoniti, še preden barka k bregu nam zavije*.«

Filipo, imenovani tudi Srebrni, je postal znan po tem, da je svojega konja dal podkovati s srebrom in tako ne le pokazal, da ima premoženja dovolj in preveč, da lahko celo njegov konj hodi po njem, ampak je z zvenom srebra opozarjal na svoj prihod in tako omogočal prebivalcem Firenc, da so se mu spoštljivo odkrivali. Bil je eden vidnejših politikov svojega (torej tudi Dantejevega) časa in pripadnik stranke, ki je bila v konstantnem konfliktu z Dantejevimi belimi, torej član črnih gvelfov, zagovornikov papeža in njegove tudi posvetne oblasti.

V nasprotje z našim pesnikom Argenti seveda ni zašel nevede ali nemara po naključju, sploh ne – ko so veljaki odločali o usodi belih v mestu, je pač Filipo glasoval za to, da se bledega Danteja izžene iz mesta, da se zapleni njegovo premoženje in se mu do smrti onemogoči vrnitev. Prava politična čistka torej, nič posebnega, bi rekli. Nasprotnike je bilo pač od vekomaj najbolj varno odstraniti, kajne?

Prav zaradi tega pa se zdi, da Dante s svojim slepim besom pravzaprav le izraža tisto, česar mu v resnici Vergil ne bi smel dovoliti – njegova lastna šibkost ga popelje direktno na pot greha, saj je tudi privoščljivost eden izmed njih. A to je le površina problema. Glede na to, da se Dante loteva podviga metodične rekonstrukcije sveta človeške pregrehe, se najbrž še kako dobro zaveda, da mora v prvi vrsti periskop obrniti nase. To smo mu že večkrat pripisali in ne vidim razloga, da bi popuščali na tem mestu. Politika, ki je itak kurba, je, to se zdaj spet izredno jasno pokaže, tista, ki lastnega zagovornika pretvori v krščanskega grešnika per se – politika mora ravnati v imenu občih interesov, v imenu drugih, v imenu države, torej v našem primeru v imenu Firenc. Prav vsi politiki se torej borijo za isto, le z nasprotnih bregov kričijo. Izgovor, in to je poanata te izpeljave, je pač v preprosti raji, ki kot da ni sposobna preživeti brez politične emancipacije. Zatorej se morajo nekateri čutiti poklicane, da na svoja človeška pleča prevzamejo imaginarna bremena vodenja države, pa še to le »v imenu drugih in izključno za druge« - zabavna plat politike je, da bi morala sama izkazovati revščino, v kolikor bi hotela resnično skrbeti za bogastvo državljanov, saj bi primarni cilji ostali v horizontu

skupnega blagostanja in morebitne koristnosti za prihodnost. A žal vemo, da se politika raje odloči za sebičnejšo, pa zato precej varnejšo pot: svojih političnih nasprotnikov se boji in izogiba ter deluje predvsem v smeri odstranjevanja njihovega vpliva, pri čemer seveda povsem vnemar pusti vprašanja blaginje državljanov, za katero bi pravzaprav morala skrbeti. Pamflet *V imenu ljudstva j*e torej bedarija najvišje vrste – nikoli ni v imenu ljudstva, zmeraj je v imenu politike. *Politikos populis* – ali ta skovanka že obstaja? Če ne, predlagam, da jo uporabljamo vsaj znotraj obeležij BK. Izvrstno se nam namreč poda k temu, kar bistvo političnega pravzaprav je – populistična, izjemno nevarna manipulacija. Politični populist je tisti, ki slepo, brez razmisleka in izključno in zmeraj v imenu stranke neke višje cilje vceplja naključnim udeležencem, torej državljanom ali volilcem. To predvsem pomeni, da mora bistvo stranke (in ker govorimo o gvelfih in gibelinih, gre za nasprotnike med papeževo in/ali cesarsko oblastjo) ostajati nespremenjeno in negibno – prav kakor dogmatična verska resnica! To je izrazitega pomena za uspešnost posameznih političnih odločitev: da se njen temelj ne spreminja, da se mu ne oporeka in da se ga torej tudi ne prevprašuje kot morda problematičnega. Individualnost subjekta se v političnem povsem potopi v subjektivnost občega, to je politično usmerjenega delovanja. Poslej bi lahko rekli, da imamo na eni strani »navadne« državljane, ki s politiko nimajo zares ničesar skupnega, ter na drugi strani »politične« državljane, ki pa imajo v resnici s politiko skupnega le toliko, da se odločajo po načelu *ad hoc per partes* – skokovito in izrazito po delih, nikoli celostno.
Politika je partikularna, dame in gospodje, ne glede na to, kaj bi vas ta ali ona stranka skušala prepričati. Politika, in to vam ponujam kot dokaz, mora zmeraj iskati konsenz, zbližati stališča za dosego morebitnega skupnega cilja, nikoli pa ne more ravnati neobremenjeno. Njeni mejniki so istočasno tudi rablji njene preobrazbe – vodila, pamfleti in obča prepričanja ji preprečujejo, da bi se kadarkoli pomladila ali preobrazila – ostala bo v domeni svojega programa, saj bo v nasprotnem primeru (in to je tudi eno izmed očitnih zaviral) izgubila tisto, kar si je s spretnim prepričevanjem šele pridobila – svojo volilno bazo, svojo pravo moč, svojo politično vojsko in zaledje.

Dantejev problem – njegov duh preteklosti ga mora opozarjati na to, da ima (tudi) v tem primeru naš pesnik maslo na glavi. Zakaj, boste rekli? To nam pač izpričuje Dantejev življenjepis – naš dragi pesnik je bil tisti, ki je povsem enako, kot je z njim (in Dante je prepričan, da je bilo povsem neprimerno in celo okrutno) ravnal Filipo Argenti, ravnal v

nekem drugem primeru. Mladi politik Dante je namreč nekoč v slepi jezi in brezumnem sovraštvu glasoval za izgon neke družine iz mesta ter tudi za to, da se premoženje te družine razdeli med mestne politike in da seveda s tem delež pade tudi na Danteja.
Tako pa smo spet pri enakem problemu, kakršnega smo izpostavili že v primeru Paola in Francesce – grešnik Dante tu trči na moralista Danteja oziroma na Danteja na poti k zveličanju. Grešnik se zaveda, da je njegova duša omadeževana s tem, kar očita drugemu – enkrat bomo vendarle morali poiskati odgovor na to, zakaj Dante ohranja privilegij očitanja zase. Vergil je zmeraj na voljo kot avtoritarni izgovor za Dantejeve muhe. Enako se je pokazalo tudi v primeru Filipa Argentija: če evangelijska praksa uči, da nikomur, niti najhujšemu sovražniku, ne smemo privoščiti ničesar zlega, in je Dante na poti zveličanja, na sledi evangelijske prakse torej, se zdi, da je s tem argumentom nekaj narobe.
Od kod Danteju pravica, da se včasih tako osorno in vehementno obregne ob določene, a zato še kako reprezentativne primerke znotraj Pekla?

Radi bi brali Danteja tako, da bi bil priljubljen, seksi in lahek. A žal, najbrž ste opazili, da ste poleg mene edini obiskovalci Pekla. Povem vam, pridružiti se nam v Vicah bo tako enostavno, da bo morebiti moralo postati prepovedano. Kajti vice si najbrž zasluži tisti, ki se je skozi vihar grehov in nujnega soočenja s svojim najglobljim bistvom, prebil do njihovega vznožja in lahko zdaj strmi v iste zvezde, ki jih je gledal tudi Dante. O tem bomo sicer še govorili – a vsak izmed zaključnih spevov Pekla, Vic in Paradiža se konča z besedo »stelle – zvezde«. Zvezde niso, kot bi utegnili pomisliti, simbolične znanilke prave smeri ali morda odgovor na tegobe tistih, ki jih gledajo od »spodaj«. Ne – skušajmo predpostaviti, da Dante kliče zvezde kot priče nekega pre-boja, kot tiste, ki zaradi večnosti in neskončnosti kozmosa edine zagotavljajo dovolj trdno poroštvo resničnosti izpričanega. Za potrditev vrednosti potovanja gre, dame in gospodje, za to, da nam ne bo žal dolgih nočni ur, ki smo jih Danteju v zahvalo morali preždeti ob njegovi vele-knjigi. A tudi na to bomo poiskali odgovor. Enkrat smo, če se še spominjate, že poskušali – danes bi pomembnost pisanja takega umetniškega dela, kot je BK, osvetlili še z drugega, bolj življenjskega zornega kota.

Če kdo, se je Dante gotovo zavedal veličine svoje naloge. Prav gotovo jo je tudi gledal kot življenjsko nalogo, kot vodilo vsega, k čemur se mora izteči „*la vitta e nuova*“. Morda je v svojem prepričanju šel celo najdlje od vseh pesnikov v zgodovini, saj skušamo ves čas kazati na to, da je njegova destruktivna kritika uperjena v prvi vrsti vanj oziroma v njegova umetniško-filozofsko-politična dozorevanja. Kakorkoli: veličina premisleka, s katerim je opravil Dante, je nesorazmerna z majhnostjo poslušalcev, na katere je naletel – vprašanje ostaja, koliko se je to razmerje v modernem času spremenilo; še večje vprašanje je, ali se je obrnilo na bolje. Ne moremo trditi, da za to ni kriv Dante sam s svojo zagonetnostjo – vrednost njegove BK je prav v tem, da ni le umetniško delo, ampak je tudi filozofsko in s tem znanstveno delo – za nas le še eno opozorilo več, na kak način pristopati.

Ne morem si kaj, da pomena BK ne bi predstavil z Nietzschejevim pojmom *filozofije zapeljevalca*: *Zapeljevalec*[19] je tisti, ki svojemu poslušalcu čara videz dejanskosti metaforičnih 'resnic', pri čemer trpi razmerje med fikcijo in resničnostjo – ena zapeljevalčevih prvinskih lastnosti je, da si pusti slediti, pri čemer je poslušalec sam

[19] »Jaz sem ograja ob reki: primi me, kdor me more! Vaša bergla pa nisem.« V: NIETZSCHE (1984), cit. op. 53, str. 43.

odgovoren za to, ali bo sposoben slediti fluidnosti pojma, kot bi rekel Hegel, in oblikovati lastno sodbo. To pa še ni narcizem – vsaj kar zadeva Danteja, gre za *nujo:* njegove osebne izkušnje in posamezni stiki z intelektualno elito tistega časa se izkažejo za groteskne. Zakaj? Spomnimo se samo njegovih političnih izkušenj in doživljenjskega pregona iz rodnega mesta. Ne glede na to, kakšen pomen je on sam pripisoval svoji nalogi, moramo vedeti, da gre vendarle za umetniško delo, torej pesnitev, ki torej že formalno zahteva drugačne pristope in metode branja. Dejstvo, to si upam trditi, naj stane, kar hoče, pa vendarle ostaja – Dantejev temeljni pojem, tisto, okoli česar se vrti zgradba celotne Komedije, je pojem *življenja (*moderno bi rekli, da gre za Freudov *Eros),* s čimer ugovarjam vsem tistim, ki menijo, da gre v resnici za izkazovanja pojma *smrti* (*Tanatos*). BK beremo torej na način poslušanja in razumevanja, ne pa na način slišanja in interpretiranja. Pojem, ki ga z Dantejem torej jemljemo v zaščito in svojo filozofsko sredino, je *življenje* - torej človeška bit v njeni najvišji individualnosti, soočena z, tako meni Dante in tako želimo slediti mi) najvišjo Resnico, Lučjo, Absolutom ali – Bogom.

Namesto tega znanosti sicer slavijo zmago nad človeško naravo v obliki prepoznanja *biti* kot temeljnega pojma filozofske vednosti, pri čemer nekako uide dejstvo, da se prav vse filozofske discipline tako ali drugače trudijo, da bi dokazale ustroj univerzuma in še posebej biti kot centralne točke takega kozmosa glede na svojo lastno, predhodno določeno perspektivo. Heglova *Logika* je recimo bit reducirala do najbolj praznega, mrtvega določila, ki ne določa več niti dejstva lastne eksistence. Postane togotna metafizična entiteta, ki svojo majhnost dolguje spoznanju lastnega uma.

Življenje, in prav vse njegove izpeljanke z njim, so zaradi vere v *ideal* povsem razvrednotene, oropane vsakršne dejanskosti, živosti, dinamike. Opotekamo se pod težo vprašanja, koliko resnice si sploh še upa tvegati duh, ko pa je resnica postavljena kot merilo vrednotenja nasploh in se vsakršen odmik od ustaljene forme mišljenja kaže kot nevaren, celo apriori lažen. To ni več niti slepota človeštva, ampak pravzaprav prej kaže na strahopetnost. Šibkost svobode mišljenja povzroči, da se umaknemo v lenobno spanje – s prevzetjem vere v ideal (tj. resnico) se v imenu 'občega dobrega' odpovemo pravici do pretirane rabe uma: kdo pa še potrebuje poštenost, če imamo resnico? Prepoznana s strani vseh postane javni malik in se jemlje kot dojeta – poslej so vprašanja o bistvenem tega skrpucala prepovedana.

Prav tu korenini tudi bistvo tega, zakaj se Dante odloči za „vzvišenejši ton“ pisanja, za umetniško formo, za pesnitev. V kolikor želimo, da vsakdanjost govorice ločimo od tistega, kar bi naj bilo povedano zares, da bi torej ne le nagovorili, temveč bistveno umirili in fokusirali poslušalce in iz njih takorekoč iztrgali razumevanje, se odločimo za 'vzvišeni' govor. Na nek način gre celo za himnično pesnitev – Dante sicer resda ni apostol – a njegova najglasnejša, najsilnejša misel je hkrati tudi tista, ki mora priti najtiše in po največjih ovinkih.

Gre za pomembnost naloge kot take – in to ni zgolj Dantejev problem. Tako vsaj misli on sam. Veličina miselne poti, ki jo je premeril, je tolikšna, da se ji neprevidni bralec zlahka pusti zapeljati. A hkrati s tem je poražen; kakor hitro namreč privzame neko resnico kot dokončno, se ukloni kot samostojno misleča bit. In kaj to pomeni? Bralec se spremeni v vernika, pisec pa v apostola, s čimer je tudi njuno poslejšnje razmerje zapečateno. Tega se še kako dobro zaveda tudi Dante – na to vsaj stavi naša interpretacija. Če kje, potlej na razmerju med njim kot umetnikom-filozofom in njegovim bralcem, ki naj njegovo misel razume, stoji ali pade tisto bistveno Dantejeve misli.

Zato se zdi, da bi morala jasnost izraza in razumljivost filozofskih misli prednjačiti pred umetniško alegorijo in mistično mitologijo - vsaj v toliko, kolikor bi želel upati na razumevanje bralcev. A vendar se Dante seveda odloči prav nasprotno. Njegova misel je zavita v alegorično-metaforično meglico, ki k jasnosti prav gotovo ne doprinese ničesar – zakaj jo torej vseeno uporabi? Morda prav zaradi nevarnosti, da se njegovi bralci spremenijo v poslušne ovčice – za Danteja kot napovedovalca renesanse je izguba samostojnosti mišljenja v smislu lastnega izpopolnjevanja neopravičljiva.

Morda kot opazka: ali tako početje ne spominja na tisto, ki ga omenja Freud, ko govori o analitikovem razmerju do analizanta? Nobenega smisla nima, da analitik pacientu prevaja sporočila nezavednega vnaprej. Bistvo psihoanalitične metode je, da je analitik tam kot avtoriteta, ki posluša, nikdar pa ne prevzema vloge arbitra, da bi analizantu sporočal, kaj mu pravzaprav govori njegovo nezavedno. Do tega se mora dokopati pacient sam. Enako zahteva tudi Dante.

Nevarnost, ki je mi ne moremo spregledati, in zaradi katere se tudi lotevamo podviga BK, je, da bi v poplavi vseh mogočih razlag spregledali Dantejevo. Nam se zdi namreč pomembna in celo bistvena. Pesniku je drugače spregledanost prav zares osebni poraz –

ne naključje, da ga nihče ni slišal, temveč spoznanje, da ga nihče ni razumel. Tako se rodi 'učitelj po nuji', ki na koncu svoje miselne poti kriči: »Poslušajte me! Sem namreč ta in ta. Predvsem pa me ne zamenjujte!«

Tovrsten učitelj-po-nuji, torej poedinec, ki to niti noče biti, a ga strah pred možnostjo nerazumevanja in s tem tudi pred možnostjo padca v peklensko globino nezadržno vodi k temu, da svoje nazore obelodani, je po našem mnenju Dante. Če smo k njegovi filozofski vsebini skušali pristopiti s tragično-dionizičnimi atributi in ob tem upali, da nam bo z Nietzschejevo pomočjo uspelo dantejevsko mistiko iztrgati misticizmu, moramo družno ugotoviti, da lahko tudi Dantejevega srednjeveškega posameznika reduciramo na filozofsko entiteto, če dovolite.

Tako se nam bit izkazuje kot bistveno dvojnostna – človek je bitje dveh temeljnih principov, *apoliničnega ali razumskega* ter *dionizičnega ali čutnega*. To ni Nietzschejeva noviteta, to je prastari problem filozofije. Vendar pa gre Nietzsche tu naprej in prvi odkrito zavrne izpostavljanje zgolj enega principa, namreč apoliničnega, ki se kaže v filozofski tradiciji. Vsi poskusi, da bi filozofijo mislili kot dionizično, tj. intuitivno, čutnostno, so propadli ali pa so se iztekli v estetiko, kateri je bila sicer priznana določena veljava, a je primat vendarle ohranila racionalna filozofija kot nosilka pojmov smoter, enotnost, resnica – treh osnovnih metafizičnih pojmov. V to vrzel, ki je očitna na prvi pogled, poseže Nietzsche: izpostavi problem metafizičnih pojmov kot nevezanih, prostih in celo – izmišljenih.

Zamera filozofiji gre zato, ker je nasedla – če se je s Sokratom zavezala umu, mora priznati, da ni nikakršne 'objektivitete objekta', in poslej pustiti umetnosti, da prevzame pobudo. Umetnost namreč odkrito priznava navezavo na čutnost, ki pa prehitro zapelje: obstaja nevarnost, ki smo jo omenili že tudi omenjali, da se namreč umetnost sama prelevi v lažnivo zapeljevalko.

Na eni strani imamo torej filozofijo, ki je sistematično urejena vednost oziroma sistem logično-pojmovnega mišljenja, v Nietzschejevem jeziku bi rekli, da se filozofija kot znanost nasloni na apolinični princip. Na drugi strani ostaja umetnost primarno vezana na dionizični princip, a v kolikor želi ta svoj 'nepojmovni občutek' izraziti, posredovati drugim, tega ne more drugače kakor na čisto apolinični način – razumljiv, lep, nedvoumen. Svoje tragično-dionizično bistvo kot edino povezavo z metafizičnostjo življenja v nasprotnem primeru lahko obdrži zgolj zase: Dioniz najbolj pristno govori

prav tistemu, ki ga občuti: tudi zato je interpretacija zmeraj sekundarna, naknadna in vedno le razvezujoča – nikdar pa ne uspe združiti obojega.

A to, kot smo videli, niti ni mogoče. Gre za problem izražanja tistega, kar je tragično po sebi: življenja kot apolinično-dionizične biti, ki ostaja vezana na svet, v katerem se pojavlja. To je Nietzschejev najgloblji uvid: filozofija je stoletja verjela v svet kot povezavo forme in vsebine, zora in pojma, čuta in razuma. Descartesov dualizem med *res extensa* in *res cogitans* vsekakor velja, a pri tem je tradicija spregledala, da sta tako res extensa (razsežna stvar) kot tudi res cogitans (misleča stvar) sama bistveno *dvojnostna*: apolinično-dionizični princip po Nietzschejevem mnenju velja tudi za svet, v katerega dvomeči subjekt vstopi. To je paradoks, ki ga dojame Nietzsche: da subjekt laže, ko dvomi; v trenutku, ko je postal subjekt, je že začel enostransko *verjeti* v apolinični princip in je njegov dvom, tako kot velja za apolinično sploh, le navidezen oziroma lažen.

Vzemimo že vendar Nietzscheja resno: antropološka dvojnost ni le formalni dualizem Nietzschejeve filozofije, ampak je tudi vsebinsko dvojnosten –filozofija z močjo razuma, močjo negativuma, kot pravi Hegel, razbija to dvojnost pod vplivom apoliničnega prepričanja o resničnosti sodb razuma in torej svet le *razloži* po predhodni sistematiki, medtem ko umetnost z močjo domišljije prestaplja okvire zgolj apoliničnega in čuti dionizični princip, a ga ne more izraziti drugače kot z apoliničnimi sredstvi.[20] Zato je projekt nepojmove filozofije ali pojmovne umetnosti nesmiseln – temeljne dvojnosti sveta in človeka ni moč pomiriti. Tako Ens kot Absolutum sta dvojnostna in zato nikdar pomirjena.

Kje je odločilni obrat v razmerju filozofija : umetnost? Očitno gre za načelo individuacije – uposameznitev kot absolutna individuacija postane obči zakon. Zgodi se obratni prehod: od posameznega, zgolj individualnega, tj. subjektivnega k občemu, ki pa to spet *ni*; Schelling bi morda še sprejel definicijo nekega subjektivno-absolutnega, tj. načela, da je individuum kot primarni nosilec privilegija dostopnosti resnice znotraj lastnega razuma tisti, ki sam sebe postavlja kot absoluten oziroma kot merilo. Tu sicer ne govorimo o meri v smislu vrednostnih sodb; to ni klasični *Homo mensura* – govorimo o tragično-dionizičnem Grku, ki princip individuacije dojema kot obče načelo. Grki so bili dovolj skromni, da so 'verjeli' svojim mitom, da so torej svojo posameznost vezali na rod,

[20] Formalna razlika med apolini□ nim in dionizi□ nim je tudi v tem, da je apolini□ no sredstvo, dionizi□ no pa medij. Filozofija : umetnost? Ali eno ali drugo, nikoli oboje. Tudi Zaratustra govori v apolini□ nem jeziku: on se potrudi vsaj v toliko, da svoje govore preoble□ e v metafore.

na obče in jo tako na nek način premagali. Načelo individuacije, o kakršnem govori Schopenhauer, je povsem apolinični produkt, produkt uma, medtem ko je dionizična vznesenost produkt ne-vezanega, ne-sistematiziranega občutja, ki pa ga, in to je največji in nepremostljiv problem, ne zmore izraziti drugače kakor z apoliničnimi sredstvi. Tudi Nietzsche je, dokler ostaja zvest Schopenhauerju, filozof-metafizik. Vendar gre Nietzsche vseeno še globlje: princip individuacije, pojmovan kot obči princip, se ob pojavu dionizičnega razblini kot neresničen. Tega Schopenhauer ni uvidel. Nagon, če ga ne brzdamo, povsem nadvlada razum. Sokrat je to prav dobro vedel. Tragedija deluje po načelu individuacije znotraj občega, ki pa posameznika še vedno nadvladuje. Moderna varianta, tj. filozofija kot sokratski odgovor na tegobe posamičnosti, bi bila takšna: individuum kot obče, ki je le substanca za napredovanje posameznega. Filozofija z umom določi obče in ne več obratno. Človek postane 'najvišja' vrsta.

Tega filozofiji Nietzsche ne more odpustiti. Zato njegov trdovratni boj zoper metafizično tradicijo, zoper Kanta in Hegla, zoper Richarda Wagnerja, zoper *komedijo*. Nietzsche je v zrelih letih uvidel (to je razvidno iz novega *Predgovora* v *Rojstvo tragedije*, ki ga je dodal po petnajstih letih, ter tudi iz spisa *Ecce homo* in zapuščine), da umetnost ne more zmagati, saj mora sicer postati filozofija, ter seveda obratno. Apolinično-dionizični razcep znotraj človeka in sveta pojavov je nujni tok večnega vračanja enakega, iz katerega ni izhoda.

Postavimo čisto na koncu še vprašanje: ali lahko življenje torej razloži – umetnost? Morda – vsekakor ji moramo dopustiti poskus te razlage. Vendar je pa z umetnostjo tako: pristno *razume* jo lahko samo umetnik sam. Vsaka interpretacija njegovih del je že obremenjena s subjektivnostjo interpreta. Edina možnost za pristno združitev apoliničnega in dionizičnega je, po našem mnenju, v umetnikovi domišljiji, ki bi jo moral zadržati zase. Kakor hitro jo namreč *izreče*, je že na apoliničnih tleh.

Odgovor na vprašanje: da, umetnost lahko razloži življenje prav na enak način, kakor so to počeli grški miti. Umetnost nam mora poskušati sporočiti, da smo pravzaprav vsi apolinični Dionizi – vsak izmed nas je soudeležen v dogajanju božanske tragedije, ki ji pravimo svet, in zato vezan na pojmovno-mišljenjski aparat; hkrati pa je tudi vsak svoboden v svoji najgloblji globini, ki vsake toliko bruhne na plano, v dionizični ekstazi. Živeti zgolj eno ali drugo je hemiplegija, živeti oboje je cilj.

Hvala.

Nedelja, 13.6.2010

Dame in gospodje!

> *»A mojster de:'Moj sin, do mesta Dita*
> *prišla sva, kjer potrti so meščani*
> *in kjer je nepregledna vojska skrita.'« (Pekel VIII, 67-69)*

Umetnost je znanost, v kolikor udejanja tisto, česar razum ne zmore – v preteklosti smo umetnosti večkrat očitali pomanjkanje znanstvenega temelja oziroma smo jo vse prelahko vezali na njeno subjektivno bistvo. A z našim skupnim branjem BK počasi odpada omet s stene subjektivnosti: srčno si želim, da bi ob koncu prvega cikla vsi hkrati lahko zakričali, kolikor gre – umetnost je filozofija in filozofija je umetnost. Sklenjeni sta, stisnjeni v razpoko med bit in bistvo, v tesno vrzel človeškega dogajanja, ki mu pravimo tragično življenje. No, vsaj mi mu tako pravimo. Pa najbrž ni bistveno, da bi se vsi strinjali z izvajanjem naše apoteoze – pomembno je dojeti, da je branje, v katerega sem vas pahnil, tu z namenom in brez skritih misli. Nihče vas noče prevarati, dame in gospodje, vse je le stvar resnice in odprtega pogleda. Dopustiti drugemu, da biva, je najvišja postavka svobode, dokler je drugi ne začne izkoriščati. In izkoriščati jo lahko začne le, če mu mi to dopustimo – če ne zavzamemo svojega stališča v svetu, znotraj katerega dihamo, bo za nas vsekakor brezpredmetno, koliko truda zahteva neko tovrstno potovanje (to je potovanje onkraj metafizične pojmovnosti s pomočjo umetnosti).

Ovire, s katerimi se bomo nujno srečali, niso tu po naši krivdi – vse, kar smo zapopadli, je bil le top udarec po glavi. Razložimo: razmišljanja o notranji strukturi biti, ki oklepa naše bistvo kakor testo, so zmeraj dvojnostne narave. Na eni strani vodijo do svobodne interpretacije sveta, v katerem smo se znašli, po drugi strani pa našo individualno svobodo prav ta interpretativni svet omejuje z državljanskimi pravicami in dolžnostmi. To je torej še ena hemiplegija oziroma razklana zmedenost – sem bolj individuum ali bolj državljan? Celo več tovrstnih dualnosti, s katerimi se srečujemo, bi lahko našteli: jaz in ego, subjekt in okolje, otrok in starši. Bit, to bi lahko povedali že enkrat, zmeraj pride na svoje – to je ravno njeno najgloblje določilo: da se v svetu pojavov znajde le še kot eden izmed njih, torej kot pojav, kot dejstvo fenomenologije, kot smo se že nekje posmehovali. Pa ne posmehujemo se fenomenologiji, bog ne daj – smejimo se fenomenologom, ki so

spregledali tisto, kar jim je skušal zabičati njihov oče Brentano – da subjekt ni 'le' subjekt, ampak ga kot osrediščenega določi šele njegov presežek, to je čisti X ali, če se izrazimo določneje, individualno bistvo. Bit torej ločujemo od bistva tako, da le-tega zvedemo na čisti X: in če povemo še, *zakaj* to počnemo, bo jasno tudi, zakaj moramo brati Danteja. Oziroma zakaj se moramo lotiti tiste tema, ki nam najbolj smrdi – lastne svobode, lastnega dojema subjektivnosti in, v končni fazi, lastne osrediščenosti znotraj sveta, za katerega že vemo, da živi objektivno, torej obče življenje. Kot posameznik sem namreč primoran k odločitvi: ali se kot individuum lahko obrnem tako, da moja subjektivnost ne bo v konfliktu z občim, torej objektivnim ali tistim, kar 'vsi priznavamo kot gotovo dejstvo ali normo' ali pa sem enostavno primoran, v kolikor čutim tendenco po spremembi ali vsaj aktivnem udejstvovanju v tej tragediji, izbrati pot resentimenta vsega tistega, kar je Dobro, Obče, Državno, Naše?

Ali je mogoče to tisto, o čemer govori Dante? Da se pravzaprav ni potrebno očistiti subjektivitete, temveč očisititi subjektiviteto tako, da se znotraj nje kot pološčena ali izloščena pokaže objektiviteta? Ali smemo verjeti, da je Dante prvi dojel pomen 'pristne' subjektivnosti? Priznati mu moramo za začetek vsaj to, da se je prav gotovo zavedal problema subjekta znotraj občega – in to pravzaprav na treh najpomembnejših nivojih: na ravni apolinično-dionizične dvojnosti subjekta, na ravni subjektove odgovornosti za obstoj objektivnega ter na ravni objektivnosti Absolutnega. Trojica človek – družba – religija torej.

Ali, še bolje, sem kot posameznik bolj svoboden ali kot državljan bolj osvobojen? Rekli boste, da so to intelektualno povsem nepomembna vprašanja, saj razum nikoli ne zmore delovati v nasprotju s svojim dojemom in da torej ob razbijanju strukture sveta (nam je bistvena govorica sveta, torej besede, stavki in sintagma) na bit in bistvo v svoji lasti obdrži pravico do dešifriranja koda, s katerim se prebija do dojema. To je namreč prednost filozofije, če smem: da pomen sveta, do katerega se skuša dokopati, vztrajno šifrira z zgolj njej lastnim dojemom o svobodi individuuma. Prepričana, da sme s stališča občosti soditi tudi o partikularnem, ki bi ga naj torej zajela v dojemu, se filozofija podaja na trnovo pot interpetacije: kodni sistem, v katerega ozadju leži ideja absolutne svobode biti, ostaja po njenem mnenju v njeni domeni – to ne pomeni nič drugega kakor pridržanje pravice do resnice, če se smem malce pošaliti. A šala ni smešna, dokler je ne razumemo: resnica se nam, ne glede na to, koliko bi se utegnili truditi, vselej izmika in tudi izmakne. No, ne moremo je določiti, v kolikor ji priznamo, da se izkazuje vsaj v

toliko modusih, kolikor različnih subjektov imamo. A lepota tega priznanja je pač v tem, da v sebi skriva tudi to nesrečno resnico Resnice – da je bistveno subjektivna ter da se medsebojno, torej druga z drugo, umerja le zato, ker je določena tudi kot bit. Forma in vsebina, saj se razumemo. Bit, ki ji gre za to, da je tudi bistvo in ne le goli nič, torej zgolj bit, se bori s tem, da bi svojim subjektivnim določilom dodala nekaj, kar bi jo povezalo z absolutnim. Platon in Aristotel, pa tudi Avguštin in Akvinec, kot botri Dantejeve filozofske misli, so prepričani, da je utemeljenost Absoluta že izkazana z obstojem Ideje Dobrega oziroma Ideala ter da je vse naše delo zvedeno na to, da jo prepoznamo v njeni bleščavi. Torej: da svetlobo resnice, ki blešči skozi bit, takorekoč privzamemo kot dejstveno, saj nas religija, pa tudi srednjeveška filozofija učita, da je svetloba Absoluta tista, ki z osveljevanjem podeljuje tudi bistvo vsem posvetnim stvarem: bit, prepoznana kot misleči subjekt, se mora zgroziti, v kolikor ji na pragu renesanse grozi slepota – da bi zaradi 'presvetle svetlobe' ne mogli dojeti bistvenega, se zdi nekako mračnjaško in nedomače, da ne rečemo sovražno.

To je bistvo mesta Dit – da ga njegovi prebivalci čislajo kot Resnico, kot središče sveta, celo kot možnost odrešitve, pa čeprav s peklenskimi mukami – zdi se, da je Dantejev cilj natančno razločiti grehe nezmernosti, s katerimi se ukvarja prvih pet krogov Pekla, od smrtnih grehov, s katerimi so obremenjeni prebivalci Dita. To je pomemba ugotovitev, dame in gospodje, čeprav je skrita za alegorijo, kot pravi tudi sam Dante:

> *»Kdor uma prave je deležen mere,*
> *naj obstrmi nad naukom, ki se skriva*
> *za zastor mojih stihov brez primere!« (Pekel IX: 61-63)*

Končno in hvala bogu, boste rekli, da nam Dante vendarle priskoči na pomoč s tem, da odkrito prizna, da skuša s svojimi stihi doseči ne le ušesa, ampak in predvsem – srca. Ostrmeti je treba torej ne le nad nauki, ki jih nosi BK, ne le nad grozodejstvi, ki jih razkriva Pekel – predvsem je treba odstreti zastor besed (kako freudovsko, kajne!) in stopiti onkraj, to je tja, kjer svetlobo resnice zremo takorekoč od zadaj ali vsaj s strani. A s tem takoj naletimo na povsem svojevrsten problem, ki ga je odlično opisal George Costanza s frazo »*The collision of the worlds*« - individualna soočenja z drugimi vodijo nujno do opažanja, da se individui medsebojno razlikujemo toliko bolj, kolikor individualnejša so naša bistva (torej tisto, kar smo ali kar naj bi bili). To velja seveda tudi za bralce BK – pesnik kot individualni svet nam lahko svojo subjektivnost sporoča v obliki pojma, ki je sicer razumski, a ga vendarle opredeljuje tudi zor.

Sklep mora biti nihilističen, prav žal mi je zato: individuum je lahko svoboden le v toliko, kolikor se postavi v pozicijo nekoga, ki razbija okove občosti – torej tistega, ki kolje ali cepi – na dvoje, na troje ali na kose, kakor vam drago. Vsekakor raz-dira in pronica v tiste pore življenja, ki bi naj po mnenju večine ali občosti ostale vekomaj zaprte – pore idealizma moderne dobe, ki (prav iz istih razlogov kakor v srednjem veku) skuša svoje plitve skrivnosti zakrivati z mogočnostjo vprašanj, ki se jih loteva ter silovitostjo odpora do drugačnosti, ki smo ji venomer priča.

Tu se skriva pomen tega, kar skuša Vergil sporočiti Danteju, ki se (še enkrat več) sooči z vprašanjem lastne šibkosti – medtem ko skušata naša dva pesnika stopiti skozi vrata obzidja mesta Dit, jima nadaljevanje poti preprečijo tri satanske furije – Megaira, Alekto in Tizifona, katere Danteju (šibkemu, grešnemu kristjanu) prav hitro ukradejo pogum in zaupanje v pot, ki jo mora opraviti. Celo več: v določeni točki se obrne celo proti vodniku samemu, proti Vergilu, proti besedi Razuma – strah, da se njegova pot konča tu, na obrežju Stiksa, v kremljih grabežljivih furij, zavetnic zavisti, grdote in laži, mu do kraja zmede razum in ga pripravi do ontološkega dvoma: ali je možnost biti, da bi ušla peklenski jami, onkraj zmožnosti bistva človeka? Drugače: je zapadlost grehu, pa čeprav zgolj izvirnemu, že preveč za potencialno rešitev človeške duše? In še tretje, zelo globoko skrito: ali je celo prisotnost in pomoč vodnika nezadostna?

Vergil, ki torej na napad furij na Dantejevo veliko presenečenje ni pripravljen, saj edinikrat v BK zajeclja, s čimer v Dantejevem srcu zbudi dvom v uspešnost njune odprave, namreč pravi tako:

> *»'To bitko vendar morava dobiti,'*
> *prične, 'če ne... tako je obljubila.*
> *Joj, kasen mi je sel, ki mora priti.'« (Pekel XI:7-9)*

Prav ta »če ne...« nosi resnico tistega, kar skuša sporočiti globoki filozof Dante – v kolikor Vergilu ne uspe utišati furij in odpreti vrat v Dit, je to poraz na ravni dokazovanja Absoluta. Pomenil bi namreč prav to, kar plaši Danteja: da je njuna pot zaman, prepozna in celo odveč, saj je očitno vezana na višji cilj, na neoprijemljivost resnice Razodetja, katere skrivnosti ni moč raz-ložiti, ampak jo je moč edinole ob-čutiti.

Bodite pozorni na vrstico 9 prejšnjega navedka: govori o slu, ki ga pričakuje Vergil in katerega prihod je očitno nujen za njuno nemoteno nadaljevanje. Kako? Še en vodnik

torej? Še en pomočnik? Ali le – še ena mojstrovina Danteja, ki skuša v umetniški besedi izraziti filozofski uvid? Vergil, ki ga Dante previdno potipa z besedami:

> *»'Li-kdaj do dna tej žalostni kotanji*
> *spusti se kdo iz prvega tam kroga,*
> *kjer z upom šepavim ste kaznovani?'« (Pekel XI:16-18)*

se mora takoj, na tem mestu izviti iz Dantejevega primeža strahu, ki bo sicer ugonobil oba. Le omahovanje namreč lahko prepreči njuno pot, le neodločnost in strahopetnost. Plitkost Dantejevega vprašanja je v tem, da je *očitno*, a s tem spet le v toliko, da moramo v njem prepoznati tudi svojo lastno nezmožnost razumevanja. Če bi bil Vergil pravi Rimljan brez krščanskih pretenzij, ki mu jih seveda nujno obeša Dante, bi ga na tem mestu poslal k hudiču in pustil furijam, da mu izkopljejo neumno dušo. Pa kdo je on, da bi dvomil o moči svojega vodnika? In če se malo spomnimo, da ga pošiljajo od tam, »kjer se more vse, kar se jim hoče«, je jasno, da se Dante tu spozabi v našem imenu, torej v imenu neumnosti in nevednosti človeštva. To dvoje je tudi hkrati edino opravičilo, ki ga lahko sprejme Vergil – in s tem je rešena tudi njuna skupna pot.
Torej: Dante dvomi, da lahko Vergil nastalo in zdaj zares zapleteno situacijo razreši. Na eni strani grozi Stiks z jezo srboritnikov, da raztrgajo še tisto malo, kar je ostalo od Dantejeve razumskosti in ga zabrišejo v enega izmed zgornjih petih krogov. To bi se namreč v primeru, da se uresniči napoved trume peklenščkov iz prejšnjega speva, tudi zgodilo.

> *»'Ti vstopi sam, ta naj se vrne,*
> *ki drznil se v pekel je doli priti.*
> *Na noro pot naj se le sam obrne,*
> *le skusi naj! A ti ostaneš doli,*
> *Ki bil si mu vodnik v te kraje črne.'« (Pekel VIII, 89-93)*

Ne le tri furije, celo mesto Dit se je vzdignilo proti 'živemu', ki si je drznil prestopiti prag prebivališča mrtvih. Dantejev strah se navezuje tudi na kvalitativno vrednost greha: če smo v prvih petih krogih Pekla blodili med nezmerneži, torej med tistimi, ki so zapadli grehom *mesa*, se za trdnjavo Dita skrivajo precej grozovitejši in tudi temu primerno kaznovani grehi – grehi *duha*. In ker je Vergil pogan, je jasno, da ga pred grehi duha rešuje izključno prostor med pravičniki v Limbu. Kajti znotraj krščanskega kozmosa je duhovni greh tudi ta, da ne prepoznaš enostranskosti, to pomeni izključno krščanskosti svojega Boga. Nazaj, torej v čas pred rojstvo Odrešenika, je potrebno itak segati izključno zaradi usklajenosti s starozaveznimi teksti, v katerih pa seveda ne najdemo nobenega pravičnika Vergila. Zato je treba njegovo prisotnost v Peklu, in to smo mi nekje že storili,

opravičevati trojnostno: najprej je odposlanec, nato vodnik, nazadnje odrešitelj. Odposlanec Vergil ima v roki mandat, ki mu ga podeljuje Beatrice, posredno pa celo nebesa ali Resnica sama – celotna pot je začrtana, preden se je začela.
Vodnik Vergil ima problem, ki ga vsakič znova privlečemo na svetlo – je prebivalec Limba. Zaradi nujnosti vodstva na potovanju pomiritve razuma in čuta je seveda nujno, da Dante določi avtoriteto, vredno zaupanja – ker noče postati teoretik, saj bi se sicer prav gotovo oprl na Aristotela ali Akvinskega, izbere predstavnika umetnosti, torej tiste človeške aktivnosti, ki poleg filozofije, ki to počne na ravni pojma, do sveta ali življenja pristopa na ravni zora.
Vergil ni porok resnice njunega skupnega potovanja, sploh ne – resnica se bo Danteju razkrila šele tam, kjer se bo umaknil odrešitelj Vergil, ki do taiste Resnice nima neposrednega dostopa. A odrešitelj je prav v tem, ontološkem smislu bivajočosti biti – bit je pomembna le v toliko, kolikor prepozna svoje lastno bistvo in ga osredišči kot subjektivno znotraj lastne individualnosti – da se torej, preprosteje povedano, človek prepozna kot samostojno, svobodno bitje. Vodnik pripelje tistega, ki mu sledi, do odrešitve. Pozor – ne lastne, temveč subjektivne odrešitve. Še zmeraj smo namreč v precepu, tudi ko nas Vergil ali glas Uma, sposoben notranje pomiritve pojma in zora v obliki dojema, zapusti: dojem uma, da je subjekt center svoje individualnosti, je protisloven z obstojem skupnosti, občega ali celo države. Povedano drugače: išče se skupna točka, skupen temelj ali skupen cilj, ki bi to množico individualnosti držal v ogradi – in tu kot rešiteljica človeštva nastopi religija. Hey Presto!
Vendar pa smo s tem prepoznanjem tudi v sami srčiki problema: avtoriteta religije, ki je v imenu višje Resnice zase pridržala pravico do razumevanja Absoluta, je lahko avtoritativna le do takrat, ko jo razsvetljenjski um prepozna kot nedokazljivo in torej pravzaprav apriori lažno. Zadoščenje ji sicer podeli s svojim trudom okoli dokazovanja znanstvenosti metafizike, a grenak priokus, ki ga je um vnesel v dojemanje Absoluta, vendarle ostaja.
In tu nastopa Dante kot tisti, ki napoveduje dogodek renesanse in torej posledično tudi razsvetljenstva – ako v trdnjavo Dit ne bo mogoče vstopiti drugače, se bo pač treba zgovoriti na 'višjo silo', prepustiti (kako simbolično) svojo rešitev volji usode in še enkrat več pokazati, da se 'tam, kjer se more vse, kar se jim hoče', prav zares določa vrednost in s tem tudi usmerjenost našega življenja. In ker je življenje nevidna vez med bitjo in bistvom, je nujno, da rešimo vsaj bistvo, če že biti ne moremo.

»Hudiči mojstru dver so zaklenili
v brk! Ko ostal je sam na svoji strani,
korak obrne k meni, nekdaj čili.
V očeh ugasnil mu je lesk neugnani,
Povesi jih in reče vzdihovaje:
'Glej, glej, kdo nama v hram trpljenja brani!'
Nato mi de:'Če žalost zdaj me daje,
Se nič ne boj: trdnjava ta bo pala,
Naj zlodej ves pritisne iz svoje staje. (Pekel VIII: 114-123)

Kaj to pomeni? Najprej je potrebno razvrednotene vrednote (tj. življenje, bivajoče kot tako) povrniti v takorekoč naravno, normalno stanje – mi bi rekli, da se pomiri apolinično – dionizična napetost znotraj človeka. Bistveno je, da ne prezremo, da Dante noče novih vrednot, temelječih na neki novi ideologiji ali čem podobnem, sploh ne. Dante je, to smo že večkrat poudarili, prav zgleden kristjan. Bistveno je, da te vrednote razumemo v kontekstu, znotraj katerega jih demistificira Dante – v *krščansko – moralnem* kot edinem, v katerem taiste vrednote sploh kaj pomenijo oziroma imajo kakršnokoli vrednost.

Ta drznost ni od danes, saj je dala
zapah na vrata, ki so bolj velika
in od takrat odprta so ostala.
Napis mrtvaški tam si zrl; glasnika
Že onkraj njih pot vodi bliskovita,
On skozi kroge vse gre brez vodnika,
Odprl dver bo v domovanje Dita!'« (Pekel VIII: 124-130)

A problem leži prav v tem, da se določljivost vrednosti moralnih vrednot zvede na posameznika ali institucijo, ki si s tem utrdi položaj, saj:

1) je Bog *avtoriteta*, ki ne odgovarja;
2) se odgovornost prenese na človeka kot posameznika;
3) preko krščanske Cerkve se odgovornost prelevi v najstvo kot moralna vest;
4) s tem pa se potihoma prenese tudi *avtoriteta* Boga na njegove 'tustranske poslance'.

To je Dantejeva 'papeška alternativa', tipični ali/ali: Bog je ali takšen, kakršnega poznajo stari Grki, in je s tem *ljudski* Bog, ali pa je sočutni, trpeči, krščanski – *dobri* Bog. Sprememba v načinu pojmovanja enega ali drugega je očitna: *pojem boga* kot boga se je od Grkov do kristjanov popolnoma preobrazil – rekli bi, da s tem ni čisto nič napredoval,

ampak da je hodil rakovo pot tako dolgo, da se je do konca zbanaliziral – postal je nihilistična vrednota.

Rakova pot dojema pojma Boga je, na kratko, takšna: bog Izraelcev, torej Bog ‚izvoljenega ljudstva', ki z zavezami z Noetom, Abrahamom in Mojzesom vsakič znova izkaže svoje simpatije do enega ljudstva, torej do izbrancev, posvečenih v razumevanje njegovega sveta (rekli bi torej metafizike kot take), se z množično razširitvijo na krščanski svet prelevi v kozmopolitskega, modernega boga. Potreben je opravičitve, saj se razširjenost pojma zgodi v smeri, ki je Stara Zaveza ni predvidela – v smeri obrata od judovstva kot ‚religije izbranega ljudstva' do krščanstva kot religije množic – bog postane metafizična entiteta, in naloga metafizikov postane opravičevanje njegovega obstoja. S tem se seveda njegov pojem do konca mistificira in prelevi v nerazumljivega ali, po domače, metafizičnega ali transcendentalnega. Takrat se razum ove, da je objektiviteto objekta pravzaprav prenesel onstran dojema lastnega sveta, ki mu je dosegljiv le kot subjektivnemu, zato sledi še poskus antropološkega obrata: Bog postane Ideal ali Absolutum, ki obstoji kot metafizični dojem. A hkrati je s tem povezan tudi čisto nihilistični propad pojma Bog kot Ideja – s posredovanjem Uma se prelevi v stvar na sebi oziroma nasebje – v nekaj, česar poslej več ni moč razložiti niti se ga dotakniti, kaj šele razumeti.

> *„Kako visok se zdel je sel poslani!*
> *Tja k vratom stopi, s šibo jih ošine,*
> *Da odlete, ne da bi kdo mu branil.*
> *‚Golazen, vržena z neba višine,'*
> *na strašnem pragu čuti je glasove,*
> *‚kako, da vam ta drznost v glavo šine?*
> *Ne skačite iz ojnice Njegove,*
> *Ki v svoji poti nikdar ne zablodi,*
> *In vam že kajkrat vsul je muke nove!*
> *Kaj hasne, vrat lomiti ob Usodi?*
> *Le spomnite se, da odtod brez dlake*
> *Brado in golt ima vaš Cerber zlodji!'" (Pekel XI:88-99)*

S pojmom Boga kot nasebstva (Ding an sich) se začne *dogmatizacija* mišljenja – cele struje filozofije so poslej ujete v to zanko začetka. Niti Kant, niti Hegel je nista presegla. Kant je sicer sistematiziral kritiko in um podvrgel njegovi lastni presoji, vendar dalje ni šel: njegov največji prispevek je, da je zavrnil možnost dokaza metafizičnih idej uma, ni jih pa prepoznal kot nepotrebne, celo škodljive, ampak je njihovo uporabo v dejanskosti opravičeval z regulami moralnosti. Hegel je to Kantovo napako obelodanil in menil, da jo

je prevladal s filozofijo svetovnega duha, ki s substancializacijo subjekta po Heglovem mnenju pridobi čvrsto oporno točko filozofskega začetka, pri čemer pa je povsem spregledal dejstvo, da gre za – idejo.

Vendar: filozofi se lahko, dokler ne delujejo v službi ideologije avtoritete, motijo; brez napak in ponovnih poskušanj niti napredka ni. Krivda leži na strani tistih, ki so se zavestno podali v dokazovanje dogmatičnih teorij – tistih, ki razen ene ne puščajo nobene možnosti. Za to *veliko laž* gre, za načrtno skrivanje in prepovedovanje dostopa do fiktivne, fiksirane metafizične resnice, ki naj bi bila višja od vsakega individualnega dojema. In kdo je gospodar taiste resnice? V Evropi (in ker smo Evropejci, smo tudi mi njeni dediči), vsekakor *krščanska Cerkev* – pokazali smo, da je bil v zgodovini filozofije sicer nek drug dejavnik, ki je povzročil prvi obrat v mišljenju 'resnice' in 'resničnega' ter s tem nakazal pot bodočim rodovom; a hkrati smo ugotovili tudi, da ta obrat ni bil izpeljan nekje v ozadju, ampak pred očmi javnosti, sprva celo z njenim privoljenjem. Kakor se spodobi, je bil tudi ta dejavnik razkrinkan, a je bilo prepozno. Kal *sokratskega mišljenja* je bila že zasajena. Ali, v Dantejevem jeziku, vrata v Dit so bila že odbita.

> *»Vstopila sva brez vsakega prepira*
> *in jaz, ki radovednost me spodbada,*
> *da zvem, kaj zid trdnjave te zastira,*
> *oči zatočim, ko sem znotraj grada*
> *ter vidim dol, ki v dve strani se boči,*
> *poln grdih muk, tožba in krikov jada.« (Pekel XI, 106-111)*

Dame in gospodje! Spustili smo se torej do šestega kroga Inferna, do doline, v kateri se pravo trpljenje šele zares pričenja: onkraj zidu Dita se konča vse materialno, vse telesno in vse meseno – poslej so na vrsti le še najhujše muke za najhujše grehote – za duševne grehe oziroma za grehe nasilja, prevare in hodobije.

> *»'Razkolniki so tu,' uči on mene,*
> *'in njih posnemovalci, sekte vsake,*
> *bolj, kot se zdi, so jame založene.*
> *Eden je tukaj legel med enake,*
> *Ta v bolj, ta v manj razgretem grobu sope.'« (Pekel IX, 127-131)*

Ne morem si kaj, da vas na tem mestu ne bi podražil z zanimivo primerjavo iz, seveda, ruske literature. Od kod bi sicer beseda *Razkolnik* zvenela tako domače? In v kolikor obstaja delo, ki odstira pogled na življenje enega izmed teh razkolnikov, o katerih govori Dante, se zdi z mojega stališča nujno, da mu namenimo natančnejšo obravnavo. Govorimo o Zločinu in kazni Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega. Gre za delo, v celoti

posvečeno študentu Rodionu Rodionoviču Razkolnikovemu, skrajšano Rodji. No, in ker v ruščini razkolnik pomeni pravzaprav sejalec razprtij ali vnašalec dvoma, razslojevalec, je prav, da si na njegovem primeru ogledamo, kakšne vrste greh se mu očita. Še več: Dostojevski je s pronicljivim opazovanjem človeških karakterjev in domišljijskim ustvarjanjem življenj neznanih oseb, katerih gibe, mimiko in hojo je spremljal skozi okno svoje delovne sobe, ustvaril glavnega junaka brez primere – nostalgičnega zagovornika nihilistične ideologije brez proti-odgovora, brez rezervnega načrta torej, ki bo zavoljo Ideje pripravljen storiti Zločin, torej dantejevski greh, a bo zavoljo taiste Ideje na koncu prisiljen priznati nemoč uma proti čutnosti (torej ljubezni do Sonje, ki ga šele zares lahko odreši duševnega trpljenja), s čimer bo prisiljen priznati tudi nesmiselnost svojega zločina. Namreč: v kolikor individuum niti kot nihilističen, torej niti kot raz-kolnik, ni sposoben vztrajanja v lastnem subjektivnem dojemu občosti, in mora na koncu ideja popustiti pod pritiskom telesnosti in se preobraziti - ali ni potlej več kot očitno, da kot krščanski ideolog, ki verjame v telesnost evangelija, pridobi tisti bistveni temelj, ki mu pri udejanjanju kakršnekoli Ideje pravzaprav umanjka? Specifično – sprejetje doktrine verovanja kot *Razodetja* je nekaj povsem drugega kakor sprejetje vere na podlagi *Prepričanja*. In tisto, kar ideologa Razkolnikovega, kot bomo skušali zdaj pokazati, najbolj oddaljuje od dokončne udejanjitve nihilistične ideje, torej pomiritve mišljenja z odpravo vrednot dobrega in zlega, je prav poskus uvajanja nadomestne, torej nove ideologije vrednot na mesto starih, torej krščanskih. No, do tega, za kake vrste idologijo pravzaprav gre, se bomo še trudoma dokopali. A povedati vendarle moramo, da se podoba raz-kolnika, raz-cepljevalca, kot tistega, ki skuša svet spremeniti na podlagi Prepričanja in ne Razodetja, tragično konča. Ali, še bolje, konča se z nam tako dobro znanim potovanjem v svet preiskovanja globin človekove duše, njegove vesti in njegovega srca.

Kdo je torej Razkolnikov? Ob razmišljanju o njegovi usodi se mi nehote v glavi valja tisti famozni: »*Free at last, free at last – oh God Almighty – we are free at last!*« Morda to na prvi pogled ni najbolj očitno, a Razkolnikov je pravzaprav upodobitev alternative utečenemu mišljenju krščanskega sočutja, ki meni, da se je kot ateistično končno osvobodilo – ki pa mora v končni fazi, ob soočenju z lastno moralno dilemo, propasti prav na enak način, kakršnega se posluži sam ob prevzemu odgovornosti z odločitvijo za umor – z raz-kolom zaradi kolizije dveh različnih svetov: krščanskega in ateističnega. To je Dostojevskijev point – da se Razkolnik moti že v štartu, da je torej že spočetka obsojen

na propad. Bori se namreč proti Ideji, ki je ni – nihilizem v poslednji konsekvenci obračuna tudi sam s seboj, ko se znajde pred vprašanjem odgovornosti za dejanja – zločinu sledi kazen, in to ne le znotraj krščanskega kozmosa, temveč in predvsem celo znotraj čisto človeškega sveta. Religija kot odgovor na trpljenje prav v ničemer ne izpodriva ateizma kot nihilistične opozicije. A vendarle ima religija to prednost, da se do bistva človečnosti prebija preko srca, torej z Razodetjem, in ne preko duha, torej s Prepričanjem. Razlika je, povejmo odkrito, neznanska.

Profil morilca, dostranjevalca starih vrednot, kar Razkolnikov prav gotovo je, se nam psihološko zarisuje v dveh glavnih potezah: kot *razumnik*, torej kot študent, in še kot *anti-vernik*, rekli bi idealistični nihilist. Kot razumnik je pravzaprav precej ne-umen: označiti bi ga bilo moč kot nevrološkega bolnika, ki svoje želje udejanja z uresničevanjem sanjskih blodenj, ali kot asocialnega nestrpneža, kakršnega vidi recimo policija. Vendar pa je kot idealist, vsaj do trenutka odločitve, skrajno odločen in prepričan v vrednost svojega domišljenega dejanja. Ta odločnost mu sicer skopni po tistih znamenitih sanjah o konju, po katerih prestrašen ugotovi, da prisotnost avtoritete nikakor ni zagotovilo za odrešitev pred zlom. Na hitro: Razkolnikov sanja, tik preden se odpravi na krvavi pohod, o velikem vozu z ogromnim tovorom, v oje katerega je vprežena šibka, na videz bolehna kobila. On kot majhen fantič stoji ob cesti in ob pogledu na mimobežni prizor joče. Na vozu je šest moških in ženska, ki vsi hkrati pretepajo kobilo z biči in jo ob glasnem preklinjanju poskušajo pripraviti do premika. Voznik besni in obljublja kobili »sekiro po glavi, da pogine na mah«, hkrati pa je ne more ubiti z enim udarcem in brezglavo tolče s sekiro, kamor pač pade. Deček Razkolnikov kriči in kliče očeta, ki gleda z nasprotne strani, naj vendar pomaga ubogi kobili. Oče, stoječ nepremično, se kot avtoriteta izkaže z nedelovanjem – »pusti, to se naju ne tiče« je vse, kar zmore. In seveda zapečati v očeh Razkolnikovega vrednost avtoritete enkrat za vselej. In ker smo nekaj malega Freuda vseeno prebrali, bomo v odpovedi avtoritete prepoznali nevarnost, da subjektu poslej niti Absolut več ne more do živega. Kako tudi bi – ako otrok, katerega edini Drugi je njegov oče, v tem ne najde varnosti in občutka zaupnosti, kako bi od njega lahko pričakovali, da se bo tresel pred avtoriteto metafizičnega boga? In da bo, celo ko odraste, sledil vrednotam, ki mu jih skuša vsiliti taista avtoriteta s tem, da sama ne deluje v skladu s pričakovanji, torej kot odrešiteljska, temveč zgolj kot bizarna, zunanja opazovalka posamičnega svetnega dogajanja, ki se je prav zaradi svoje posamičnosti ne tiče nič bolj, kolikor je nujno potrebno – da mu le z

besnenjem in bičanjem zacementira tisto, kar sama verjame in razglaša kot resnično. Ob tem povsem prezre dejstvo, da se kobila ne upira – da torej ni objestnost ali nemara upornost tista, ki ji preprečuje napredovanje, temveč je razlog v izključujočem razmerju med *zmoči* in *morati* – videti je, da prisila vsakršno delovanje (in tu ne moremo drugače, kakor da verjamemo vzgojni moči lika očeta) usmeri tja, kamor sama hoče in da lahko torej s posedovanjem atributa pre-moči manipulira tudi z voljo Drugega, šibkejšega– ali v tem ne prepoznamo prav pritlehnega smisla vzgoje?

Bistvo namreč ne more ostati skrito, če ga otroci umerjajo po starših. Le-to se potlej imenuje privzgojeno bistvo. In tak otrok je, pogostoma vsaj, dober. Seveda, se bomo takoj strinjali – otrok s privzgojenim bistvom je dober ravno v toliko, kolikor se prostodušno odpoveduje možnosti lastnega razvoja. Ali, če malce omilimo to vikinško trditev – seveda lahko to svojo nezavedno odpoved nadomesti le z nekim drugim, aktivnim udejstvovanjem. A to udejstvovanje je vsekakor usmerjeno tako, kakor si zamišlja avtoriteta, torej otrokovi starši. O tem je bilo napisanega toliko, da je dovolj, če vas napotim samo h korenini vseh otroških nevroz, k primeru malega Hansa, ki je kot štiriletni deček odgovoril na marsikatero Freudovo vprašanje po smislu človekovega nezavednega in njegovem vplivu na duševno življenje.

OK, vrnimo se k niti. K Dostojevskijevi niti. On je namreč tisti, ki v primeru Razkolnikovega odgovarja na naša psihoanalitična vprašanja; on je tisti, ki mu psihološke atribute odmerja s tako mero, da ne moremo drugače, kakor da verjamemo, da bi se, tudi ko bi nikoli ne bilo nobenega Razkolnikovega, heretiki, krivoverci in drugi izdajalci vedenjsko obnašali natanko tako, kakor je predvidel veliki Dostojevski. Da bi jih, njihovemu prepričanju navkljub, navsezadnje pokopala prav preprosta, čisto človeška in vsem tako dobro znana – vest. Ne glede na to, da se skuša nihilizem (kot tista filozofska teorija, na kateri temelji Zločin in kazen) opravičiti s tem, da odpravlja vrednote na celi črti, torej tako dobre kot tudi zle s tem, da se ne ustavlja zgolj pri odločitvi o umoru grabežljive starinarke, poosebljenega Zla, temveč se v izključujočem trenutku akcije povsem brezpredmetno in zatorej brez-umno odloči tudi za umor njene nedolžne sestre Lizavete, ki simbolizira Dobro.

Do te točke je Razkolnikov še povsem zvest nihilistični tradiciji absolutnega »*nihil*« vsemu – z umorom Aline in Lizavete Ivanovne se povsem proti svoji volji (saj smo rekli, da se za umor Dobrega odloči povsem brez-umno, torej nagonsko) zapiše tragični poti Nadčloveka, kakršnega vidi recimo Nietzsche, in kakršnega je poznal tudi Dostojevski. Z

umorom hudiča in angela se namreč vzpostavlja pozicija pre-moči človeka nad lastno odgovornostjo, nad lastnim moralnim imperativom. Nihilizem preti s tem, da ponudi alternativo moralnim vrednotam – absolutno obvladovanje lastnega razuma, pomešano z napuhom napredka človeške misli, je nihiliste privedlo do prepričanja, da je »večni ne in amen« tisti, ki bo zaprl usta metafiziki. No, če pustimo ob strani vsem razvidno dejstvo, da se nihilizem s tistim »amen« sam postavlja na stališče metafizike, ko se sklicuje na avtoriteto transcendence, se nam zdi vendarle vredno raziskati, ali za tem ne tiči nemara vendarle kaj več.

Zakaj je torej potreben ta »amen«? Hja, kot smo že rekli – tudi Razkolnikov ne zmore odločilnega koraka, ne zmore ubežati Usodi, ki ga je najprej privedla do tega, da je revolucionarno zaklal njemu in celotnemu Peterburgu tako zoprno starko, pri čemer je njegov idelaizem viden najbolj v tem, da je niti oropati ne zna – v navalu adrenalina po opravljenem »poslu«, ko torej na tleh stanovanja že ležita dve trupli, se Razkolnikov ukvarja s tem, ali ga je slišal kdo s hodnika in povsem pozabi na to, da bi se s starkino smrtjo lahko tudi okoristil, kot je sicer sprva nameraval. A ravno tu se kaže problem idealističnega uma, ki se ne more zadovoljiti zgolj z enostransko odpovedjo delovanja, temveč skuša svojo navidezno »demokratičnost« utemeljiti z višjo, občo idejo. In ta se v primeru Razkolnikovega glasi: vrednote so zgrešene, zahtevam nove in predvsem povsem drugačne. A kakor hitro izustimo to zahtevo, se moramo vprašati, kaj bi taisti um odgovoril v drugačnih, boljših razmerah. Da je torej njegov resentiment bistveno vezan na njegovo lastno življenjsko dramo, na brezup, uboštvo in brezizhodnost trenutnega položaja ničvrednega študenta.

Kalvarija Razkolinkovega je pravzaprav recipročna slika Dantejevega potovanja: njuna bistvena razlika je prav v tem, da Razkolnikov ne prične pred vrati pekla, temveč pred vrati nebes. No, dodati je treba, da do tistega trenutka vsaj on misli, da se znotraj stanovanja Aline Ivanovne obetajo nebesa. Materialna nebesa v smislu denarja, ki bi ga tam utegnil najti, pa duhovna nebesa v smislu nihilističnega cilja prevrednotenja itak propadlih vrednot, katerih resnična posledica je smrt »bedne, skopuške starke«, kakor ji pravi Razkolnikov.

Izrišimo še natančneje to zanimivo primerjavo: Razkolnikov trči ob svoje lastno človeško bistvo šele, ko je že prepozno – prav zato pa se lahko Dostojevski poigra z izvrstnim obratom pričetka potovanja odrešitve ne v peklu, kot se nekako spodobi, ampak v *nebesih*, ali vsaj obljubljenih, pričakovanih nebesih. Zapoznelost razsvetljenja le še

natančneje izrisuje tisto, kar hoče Dostojevski, in v končni fazi zahteva tudi Dante: trud, ki ga človek namenja temu, da bi 'postal boljši' ali vsaj drugačen, najsibo od večine ali pač od tistega, kar je bil sam in bi poslej hotel spremeniti – kvantiteta tega napora je obratnosorazmerna od kvalitete storjenega 'greha'.

Bistveno je, da ne prezremo individualnosti tega napora – žrtvovati je treba glavnega junaka, torej samega sebe, da bi lahko njegovo potovanje vzeli zares. In ne smemo upati na to, da bo Abrahamov Bog posredoval v odločilnem trenutku še enkrat, niti slučajno – peklensko potovanje je zmeraj treba pričeti z mislijo na konec. To meni Dante, ko po Vergilu pošlje obvestilo o 'poslanici iz nebes', in enako misli Dostojevski, ko po Razumihinu pošlje notico o 'Sonjinem žrtvovanju'. Sonja, dovolite mi ta vstavek, je za Razkolnikovega tista, ki krščansko avtorizira njegovo odrešitev – a cena, ki jo mora plačati sama, je visoka: zaradi kvalitete storjenega greha mora najprej simbolično, v prizoru na cesti, ko izgubi razpelo, ki ga nosi na verižici, takorekoč izgubiti vero, da bi jo lahko nazadnje, ob obisku Razkolnikovega v gulagu v Sibiriji, kjer prestaja tridesetletno kazen, znova pridobila.

V kontekstu Dantejeve BK moramo dodati, da je seveda edina 'prava' odrešitev tista, ki jo dosežemo z žrtvovanjem. Oba, Dante in Razkolnikov, sta na poti odrešitve, in tudi na poti žrtvovanja. Le smer je obrnjena, kot smo rekli: Dante se do reke Lethe prebije preko Pekla in Vic, Razkolnikov pa do pekla Sibirije preko Nebes, ki smo jih pripisali vsaj navidezni vsebini Alinine sobe, preko Vic, ki pa jih nosi Razkolnikov v sebi in se odvijejo v obliki nezavedne melodrame. Pekel, torej kaznovanje z gulagom v Sibiriji, je pravzaprav odrešitev Razkolnikove notranje more, njegovega obupa nad nemočjo človeka, da bi v čisto nihilističnem zgledu zmogel vztrajati do konca – da torej ne bi klonil pred veličino Cerkve ali obljubami pred odrešitvijo z vero, ampak bi v svojem prepričanju vztrajal do bridkega konca. A Razkolnikov prav tako potrebuje svojega Vodnika, in tega mu v obliki Sonje pošlje Razumihin, torej personificirani ruski Razum. Res je, da mora Vodnik (zato se enako piše tudi Vergilu) skupaj s svojim varovancem prehoditi pravzaprav njegovo, torej varovančevo pot, ki z Vodnikom samim nima čisto nič – tisto, kar Vodnika, torej Sonjo in Vergla, potrjuje v njuni odločnosti, je pač čista metafizika: razpelo, ki ga Sonja najprej izgubi in nato v roki prinese Razkolikovemu v gulag, pooseblja avtoriteto, ki itak ne pušča ugovora. O Vergilovem poslanstvu pa vemo dovolj, da ga ni treba posebej omenjati.

In kje je torej ta svečana odrešitev? Hja, tako Dante kot Dostojevski jo prepoznata v Kristusovem Evangeliju. Natančneje bi rekli, da gre za prepoznanje moralne vrednosti kreposti kot notranje nujnosti, kot nečesa, kar se ne glede na človekove namere radikalizira do te mere, da navsezadnje, pa če startamo v Peklu ali v Nebesih, kot smo videli, zmeraj pridemo do istega: človeku je kot omejeni biti nujno potrebno osrediščeno bistvo, in to bistvo najbolje osredišči prav – religiozni ideal ali krščanska vrednota.

Hvala.

Nedelja, 20.6.2010

Dame in gospodje,

Odrešitev je blizu, verjemite mi, da je. In tega ne izrekamo v krščanskem smislu, kajti za nas je pravzaprav brezpredmetno. Dokler nas zanima vsebina raziskave, torej resnično bistvo tistega, o čemer skušamo razpravljati – to pa je Dante in njegova BK – se ne smemo ustavljati pred nobeno potjo, ki se kot posledica spraševanja ali razmisleka odpre pred nami. Saj bi nam pravzaprav krščanska morala v tem pogledu celo priskočila na pomoč kot zagovornik naše 'metode' – krščansko grešno je, ustaviti se pred koncem, če si se tja srčno namenil. Povedano literarno, seveda; a kdo jamči za resničnost prehojene poti, kdo arbitrira v primeru Dante:Akademija? Slon je zadnjič lepo ekspliciral domovinski ponos s komentarjem, da naj o zmagovalcu svetovnega prvenstva v fuzbalu odloči tretji, torej arbitraža. A ne gre le za vsebnost domovinskega ponosa v slonovi izjavi: arbitraža je kar precej na mestu, ko se, recimo kakor Dante, znajdemo pred zidom neprimernih odločitev. Pred odločitvijo, da nismo sposobni odločitve.
To je visoka odločitev, dame in gospodje, in prav gotovo vodi k odrešitvi. Parafrazirajmo situacijo in ji dodajmo komični zasuk: zahtevati od skesanca, bodočega razsvetljenca, naj v imenu svoje biti (torej svojega življenja, katerega cena je bila vredna vrnitve v Firence) odločitev prepusti bistvu in se mu zatorej za vekomaj odpove, je prav enako kakor da bi odločitev o tem, kdo da pravzaprav smo, prepustili nekomu tretjemu. Pozor – niti ne Drugemu, kajti za nas je Drugi vedno simbolnega pomena, je torej *Le grand Autre*, Veliki Drugi, ki bi kot tisti, ki z vpogledom v vsebino ne zanemarja forme, saj jo (torej mene kot nosilca vsebine) pozna, edini prenesel dovolj avtoritete, da bi odločil zame. Ne, odgovornost, ki je pravzaprav resnična vsebina odločitve, je tista, ki za seboj potegne zanimive posledice: dokler se subjekt odloča na podlagi občutka vesti, torej sunka odgovornosti, ki ga pred sprejemom odločitve zaustavi z udarcem v prsi – ravna v skladu s krščansko vrednoto oziroma krepostjo. Seveda, uspeh moralne etike je popoln: renesančnemu, razsvetljenskemu in modernemu umu navkljub je krepost kot temelj krščanske etike premagovala vse ovire na poti do svojega jasno začrtanega cilja, do obvladovanja človekove duše – povedano nihilistično, do absolutne odtegnitve možnosti svobodne odločitve za ja ali ne. Referendumska vprašanja znotraj Cerkve odpadejo kot

nezaželjena in nesmiselna. Večina namreč ne prenese odgovornosti za tako ne-moralno odločitev, kot je zavestna prevlada nad ubogo, verno, sočutno dušo srednjega, pa tudi modernega veka. V tem smislu je torej itak najbolje, da tisti, ki so bojda legitimni nasledniki tistih, »...ki morejo vse, kar se jim hoče«, prevzamejo, in to simbolično z dejanjem evharistije tudi počno, odgovornost za vse nas, grešne ovčice.

Naš priljubljeni pesnik seveda vsakič znova dokazuje, da je poln soli in zna v besede skriti tudi tisto, česar papir ne bi prenesel. Dejstvo, da se on sam nahaja znotraj grešne vrtine, v središču blata in umazanije človeštva, je tako v nebo vpijoče, da ga mora vsake toliko omiliti z izkazovanjem iskrenosti namenov potovanja in transferjem lastne odgovornosti na dejanja kaznovanih duš v Peklu. Naključnost prav gotovo ne more biti ugovor na to, da srečata tako 'primerne' kaznjence – enkrat za vselej bi radi ugotovili, ali ni nemara izključno odrešitev in spopad z vsebnostjo grehov tisti, ki namesto Vergila opravi z vodenjem pesnika Danteja skozi vijuge mračne jame. Še korak naprej se spustimo in se nam zvrti: ali gre za spopad na religiološko-filozofski fronti? Je umetniška desnica pričela z ofenzivo proti razumski levici? Ali pa sta nemara celo obe del istega telesa, in skupaj tolčeta proti odgovornosti?

Dante je mojster skrivanja pomenov, v to vas menda ni treba več posebej prepričevati. Tudi tam, kjer se išče odgovornost zgolj za namen, ne za dejanje, torej v varnem vodnikovem zavetju, mora on ostati zvest samemu sebi – resnica, ki jo išče, se morebiti res sklada s tisto, ki jo pozna in ji sledi Vergil, a odločitev za pot mora biti njegova, to pomeni Dantejeva, sicer BK ne more biti evangelijska, *oznanjujoča*, ampak prej evharistična, torej *odvezujoča* – s tem sicer pridobi krščansko, zato pa izgubi prav vsakršno dionizično dimenzijo. Ne more postati obvezujoča, ker se pred-renesančnik Dante prav gotovo ne bi strinjal z dejstvom, da je lahko vsebnost BK dobesedno napotilo za vse, ki jo preberejo. Kako tudi bi, ko pa lahko na lastnem primeru vidimo, da nam že v Peklu več težav povzroča svetloba in ne tema, kot bi recimo pričakovali.

Zavezujočost govorjenega ali pisanega namreč besedi omogoča bit, ki jo izreka – in dokler Dante ne napiše, da je on Božanska Svetloba, bom vsaj jaz prepričan, da je bil prej umetnik kot vernik, in prej filozof kot znanstvenik. Zato nas ne more presenetiti naslednji navedek:

> *»Krepost, ki v grešne te vrtine*
> *me sukaš, kot veleva ti spoznanje,*
> *govori, da me radovednost mine!« (Pekel X, 4-6)*

Kaj namreč pomeni? Dante pravi, da je tisti, ki ga vodi, to pa je Vergil, predstavnik Kreposti, hkrati odgovoren ne le za njegovo varno pot skozi grozovitosti Pekla, temveč (in morda celo predvsem) za njegovo očiščenje sedmih G-jev, za katere mi sicer že vemo, ker smo BK prebrali nekoč prej, Dante pa še ne – jih pa vsekakor sluti. Zasuk po grešnih vrtinah je vezan tako ne le na čutnost (ki je vzrok vseh mesenih grehov), temveč tudi na razumskost, vzrok vseh duhovnih, in s tem za Danteja tudi smrtnih grehov. Problem, ki ga zapazi tudi Vergil in ga takoj tudi izpostavi, je skrit za zaveso Vergilove poganskosti – kako je lahko on porok za odrešitev, ko pa bi jo (vsaj zdi se tako, kajne) prej ali vsaj prav tako potreboval sam?

> *»A tvoji želji, pravkar izgovorjeni,*
> *usoda bo kaj kmalu ugodila,*
> *kot tudi drugi, skriti, neizrečeni.« (Pekel X, 16-18)*

Vergil v svoj zagovor pove, da je usoda tista, ki je v resnici odgovorna za uspešnost njunega potovanja – onadva, torej tako Dante kot tudi Vergil, sta le lutki v rokah Onih, »ki morejo vse, kar se jim hoče« oziroma sta le del načrta Previdnosti, za katerega recimo tudi veliki duholjub Hegel pravi, da ji ne moremo ubežati, saj temelji na Absolutu, ki dopušča uresničitev obeh skrajnih možnosti – odločitev je sicer prepuščena človeku, a prava oziroma dobra je lahko odločitev le, dokler se gibljemo znotraj občestva krščanske Cerkve – le ta namreč uveljavlja svoj primat nad lastništvom 'pravega', t.j. 'resničnega' dojema, ki s tem edini zagotavlja pravo, a žal krščansko odločitev.
Tudi Dante se zaveda zakoreninjenosti krščanskega lastništva dojema Resnice – povedati je treba, da nima prav ničesar proti vsebini tega dojema, njegov upor je čutiti zmeraj in izključno tam, kjer se skuša forma, torej le zunanja oblika, le ono posredovano, kot bi rekel Hegel, postavljati na mesto vsebine. To pomeni, da se skuša bistvu, ki je zraslo na zeljniku človeškega razuma in je posledica dologletnega napredka mišljenja, pritakniti tudi bit z namenom uveljavitve svojega *prav* nasproti vsem ostalim, ki s tem avtomatično postajajo - *narobe*. To pa je nevarnost, ki je ne smemo spregledati, v kolikor se hočemo postavljati ob bok onih, ki sebe imenujejo razsvetljenci. Pomen spregleda je namreč v tem, da dokončno ugotovimo svoj absolutni *narobe* v povezavi s krščanskim *prav* – da je resnica enega ali drugega ne v določenem pogledu, ampak v absolutni odtegnitvi možnosti pomiritve tega nasprotja. Da nikoli ne moremo upati na konec, na resnični cilj – razen seveda, če sprejmemo evharistični krst in se prepustimo občestvu »onih, ki morejo vse, kar se jim hoče«.

Zanimivo je, da se Dante v samem središču Pekla, v Ditovem mestu, srečuje predvsem s prebivalci Firenc: enega, Filipa Argentija smo že omenili. Povedali smo, da je imel Dante v primeru Argenti prav gotovo v mislih osebne in politične zamere, ki so ga napeljale k temu, da je Filipa postavil med jeznoriteže. Zdaj, med razkolniki, pa na dan potegne naslednjo politično figuro v vsej njeni veličini: to je Farinata degli Uberti.
Mogočnik iz znane florentinske aristokratske družine je bil vodja belih Gibelinov, torej nasprotnikov papeža in s tem eden članov tiste stranke, ki je bila glavni nasprotnik Gvelfov, katerim so pripadali tudi Dantejevi predniki – Farinata namreč umre leta 1264, torej leto pred Dantejevim rojstvom.
Ko so s smrtjo Friderika II. leta 1250 črni Gvelfi zavzeli Firence, je bil Farinata z grožnjo sežiga na grmadi v primeru vrnitve seveda izgnan. Zateče se v Sieno, znano gibelinsko utrdbo tistega časa, kjer v obdobju desetih let počasi načrtuje svojo zmagoslavno vrnitev v Firence. V ta namen se poveže z nezakonskim sinom Friderika II., Manfredom s Sicilije, ki Farinati v zameno za njegovo pomoč pri prevzemu oblasti na Siciliji ponudi vojaško podporo ob napadu na Firence. Tako se Farinata leta 1260 z nezadostnim številom najetih oziroma posojenih neapeljskih in sicilijskih vojakov obrne proti rojstnemu mestu in v znameniti bitki pri Montapertiju tudi premaga Gvelfe.
V Firencah takoj vzpostavi gibelinsko oblast in poskuša storiti vse, da bi ji tudi zagotovil trajnost in čvrstost. Tako – in to nas sploh ne preseneča več – je njegov prvi korak, da izžene vse politične nasprotnike ter poruši 103 palače, 580 hiš in 85 stolpov, katerih lastniki so bili florentinski Gvelfi.
In zakaj je potlej Farinata med razkolniki in ne recimo med jeznoriteži? Boccacio je v svojem komentarju Danteja omenil, da je bil Farinatov greh čisto epikurejske narave – po izročilu namreč ni verjel v nesmrtnost duše, s čimer je zapečatil svojo usodo med heretiki. Prevlado nad Firencami je lahko namreč užival le štiri kratka leta, do smrti, ki ga dohiti 1264. Dante najbrž meri prav na to, zadnje in najbolj zmagoslavno obdobje belih Gibelinov, ki pa se, in Dante k temu pristavi svoj piskrček, prav slabo konča – že leta 1266 jih z oblasti spet pahnejo Gvelfi in jim, pač po načelu *milo za drago*, porušijo tisto polovico mesta, ki si jo lastijo Gibelini.
OK, to početje je simptomatično, če smemo malce prehiteti – odstranjevanje nasprotnikov in njihove dediščine je klasičen primer paranoičnega strahu pred Resnico: ker vemo, da je v resnici ne posedujemo in da torej nimamo pojma, kaj bi utegnila neka Višja Resnica, če obstaja, sploh pomeniti, je nujno vsaj, da odstranimo tiste, ki ponujajo

kakršnokoli alternativo, če hočemo obdržati mukoma pridobljen avtoritarni položaj. In avtoriteta telesa nad duhom, če smemo poenostavljeno reči, je nekaj grozljivega: v kolikor sprejmemo, da je dokazovanje Cerkve in krščanskih oblasti dovoljšnje zagotovilo za občo sprejemljivost njihove Resnice, lahko povprečni um povsem odložimo in se prepustimo občutku navdiha, ki ga poslej upravičeno smemo pričakovati. Na povsem enak način vzpostavljamo tudi ravnotežje znotraj razmerja posvetno : religiozno – ker Absolut, tako je pač prepričan celotni srednji vek, jamči za gotovost svoje Resnice, in ker je resnica Absoluta človeškemu umu nedojemljiva, je potrebno prednost prepustiti katarzičnemu občutenju in slepemu, pa zato zelo krščanskemu, verjetju. Renesančni um bo sicer napovedal dobo prevrata, a do dojema svobode lastnega samozavedanja se Dante še ni mogel prebiti. To cesto je namreč cementiral šele Hegel. A opozoriti, da je z dokazovanji krščansko-cerkvenega tipa nekaj narobe, je moral seveda tudi Dante kot morda res prvi renesančni Florentinec.
Farinata je za naše branje pomemben z dveh vidikov: najprej nam bo omogočil odstrtje problema, ki je Danteja peklil vse življenje in ki je bil za časa pisanja Pekla (torej okoli 1302. leta) še posebej boleč, to je problema izgnanstva in vrnitve v domovino, po drugi strani pa nam bo kot razkolnik, torej bogokletnik, heretik ali, kar je Danteju pravzaprav sinonim za heretika – *epikurejec* – ponudil osnovo za temeljito preiskavo eksistenčne vrednosti dojema ideje Boga: potrebno bo pokazati, ali lahko ideja, ki jo kot dejansko in prepričljivo priznavajo vsi, vsebuje apriori tudi že eksistenco? Natančneje: ali je ideja, ki je rezultat dela čistega uma, lahko nosilec bitnosti ali ne? In kdo naj tu ponudi odgovore? Najprej seveda Sveto pismo, ki pa se zaustavi, kot smo rekli, pri evharističnih dobropisih, temelječih na verjetju in ne na dokazovanju. Zato je potrebno vpoklicati še znanost, ki naj verjetje spremeni v utemeljeno prepričanje. In ta znanost je, seveda, to že dolgo vemo, metafizika. V kolikor pa lahko metafizika kot znanost utemelji bivanje Boga ali kot postulat ali kot neposredni dokaz, bo s tem enkrat za večno konec krščanskih težav z avtoritativnostjo resnice ali vrednostjo moralne kategorije. Takrat je namreč dokazano, da Bog, torej Absolut, Arbiter in Vodja, nujno biva.

Kakorkoli: na tem mestu moramo, da bomo enkrat za vselej opravili tudi s povsem nesrečnim dokazovanjem Absoluta, izpostaviti dokaz, ki ga je v podkrepitev cerkvene avtoritete obelodanil Tomaž Akvinski in ga je prav gotovo poznal tudi Dante – to je ontološki dokaz o obstoju Boga. Naša izpeljava se bo sicer oprla na Descartesove

Meditacije, v katerih je morda ta, torej ontološki dokaz o božanski eksistenci, tudi najbolje razložen. A dejstva, da gre za ontološki, se pravi eksistenčni dokaz božjega bivanja, to ne spremeni. Izpostaviti velja še to, da je resnična vrednost ontološkega dokaza pravzaprav šele v njegovem ugovoru, ki ga je formuliral Kant, saj šele z njim odgovorimo na antinomije uma, ki so dobesedno največ, kar lahko razum o idejah dokaže. In zakaj je ta dokaz pomemben za naše branje Danteja? Morebiti prav zaradi naslednjih verzov enajstega speva:

> *»'Filozofija, če bi prav jo znali,'*
> *odvrne, 'več kot enkrat se ustavi*
> *ob tem, kako v naravi se zrcali*
> *božanski um in z njim umetnik pravi;*
> *če svojo Fiziko poznaš, ti muka*
> *ne bo poiskati, kaj v začetku pravi:*
> *da umetnost vaša, kot pač zna, poduka*
> *v njej išče, kot v učitelju mladina,*
> *zato je umetnost vas kot božja vnuka.*
> *To dvoje je življenja korenina,*
> *Če branje Geneze ti je domače,*
> *Tu naj napreduje ljudi družina.*
> *A oderuh postopa vse drugače,*
> *Naravo in nje hčerko zviška gleda,*
> *Zato ker up čez ojnice mu skače.'« (Pekel XI, 97-111)*

Ni namreč dovolj, da skušamo razum usmeriti izključno na stvari oziroma fenomene, ki jih je moč razložiti. Precej večji zalogaj in s tem izziv predstavljajo pojmi, ki jih nahajamo znotraj mišljenjskega aparata, a za njih ne moremo predložiti prav nobenega znanstvenega dokaza o njihovem morebitnem eksistenčnem obstoju. Kant je prepoznal tri tovrstne fenomene: bivanje Boga, nesmrtnost duše in svobodo. In če je bivanje Boga omenjeno na prvem mestu kot nedokazljiv fenomen, kot Ideal, ki ne potrebuje druge razen regulativne ali usmerjevalne vrednosti, da me torej vodi proti Dobremu – ali je renesančni um pripravljen sprejeti takšno trditev brez možnosti ugovora?
Če smo čisto natančni, je prav to tudi Farinatov problem in s tem greh, ki ga je pahnil med razkolnike šestega kroga – *epikurejstvo* ga je pripeljalo nehote do zanikanja obstoja božanskega bitja, s čimer si je (in to dejstvo je fantastično zanimivo) šele 23 let po smrti prislužil »smrt« na grmadi – posthumno so namreč izkopali njegove kosti in jih v čast heretiku sramotilno nagrmadili ter sežgali. Ali se torej Dante ne boji nemara prav tega – da bi ga namreč še potem, ko bi bil že mrtev, izločili iz občestva Dobrih, torej tistih, ki

smejo upati na odpuščanje in s tem odrešitev v Paradižu? Ali ni to vzrok one prigode, v kateri dantejevih posmrtnih ostankov pravzaprav nikoli niso zares našli?
Epikurejstvo lahko strnemo v dve trditvi: posmrtnega življenja ni, krepost je zgolj lasten užitek oziroma užitkarjenje in nima povezave s krščansko, to je moralno krepostjo. Prav zares heretično nevarne trditve. Posledica, ki jo je pa ubesedil šele Kant, je ta, da se Farinata z zanikanjem nesmrtnosti duše oziroma neločljivo povezavo telesa in duše odpoveduje možnosti odrešitve na vseh treh nivojih: na religiozno-krščanskem, saj nima alternative, potlej na umskem, saj nima odgovora na dejstvo, da pa razum idejo nesmrtnosti vendarle nosi s sabo, ter nazadnje še na čutnostnem, saj mu ob dionizičnem užitkarjenju ostaja apolinična, razumsko hladna plat ohromljena.
OK, nazaj k ontološkemu dokazu. Descartes (seveda tudi Akvinec) trdi, da zgolj iz tega, da lahko idejo kake stvari dobim iz svoje zavesti, sledi, da k tej stvari v resnici spada tudi vse, kar po mojem »jasnem in razločnem spoznanju«, kot se pesniško priduši Descartes, k njej sodi. Kajti brez dvoma nahajamo v sebi idejo Boga in prav tako se nam zdi jasno, da k njeni neločljivi naravi spada tudi bivanje. Descartes primerja trdnost te trditve z gotovostjo matematičnih resnic: po njegovem bivanja ni mogoče ločevati od bistva Boga nič bolj, kakor velikosti treh kotov trikotnika, enakih dvema pravima, od trikotnikovega bistva. In misliti si absolutno popolno Bitje, ki bi mu manjkalo bivanje in s tem neka popolnost, je nesmisel. Iz tega, da si lahko Boga zamišljamo zgolj kot bivajočega (in drugače si ga po Descartesu sploh ne moremo misliti), torej nujno sledi, da je eksistenca od njega absolutno neločljivo in da zatorej nujno biva. Tako Descartes, a šele okoli leta 1650.
Pravimo šele, s čimer skušamo poudariti pomen globine problema, na katerega trči filozof Dante. Filozofija srednjega veka namreč temelji na aristotelovi, ki še ni bila sposobna uvida v ontološko naravo pojma Boga. In zakaj ne? Ker ji moč razuma ni dopuščala osnovne logične razgradnje na sintakso in sintagmo, na pojem in zor, na bit in bistvo. Aristotel je sicer opredelil vsebino metafizike kot prvinske filozofije, ki naj preiskuje sama počela stvari in sicer tako, da izhaja iz posamičnega ter ga z razgradnjo preiskuje do mere, v kateri mora prepoznati obči princip. A to k eksistenci tega prvega ali občega principa ne prinese prav ničesar – edino, s čimer je Aristotel premaknil religiozno osmišljanje sveta na filozofski nivo je, da ga je skušal razumsko utemeljiti. Pri tem je ciljal predvsem na kritiko Platona in njegove ideje Dobrega, ki po Aristotelovem mnenju ne vzdrži drobnogleda metafizike. Umanjka ji namreč bitnostni princip, ki jo šele

naredi živo. Če se pri tem zgovarjamo, da bitnost ideja pridobi z mišljenjem, smo spet pri prvotnem problemu partikularnega proti splošnemu – eksistence ji razen v obliki dojema nikakor ne moremo določiti. Da bi jo dokazali, se zdi pa sploh nemogoče.
In prav to je tisto, kar poskuša ontološki dokaz. In zakaj bi se ukvarjali z drugorazrednimi idejami, če pa imamo na voljo kolosalno idejo, torej idejo božanskega, absolutnega bitja? Zakaj ne bi poskušali poiskati znanstvenega temelja tam, kjer nas je znanost zavestno pustila na cedilu rekoč, da gre za regulacijo uma, za namestitev ščitnikov in pripomočke javne zaščite? Da je ves ta hokus-pokus z božjo eksistenco tu zgolj za naše Dobro?
Morebiti zdaj lažje razumemo tiste Dantejeve besede *»...to dvoje je življenja korenina...«*, ki smo jih omenili v navedku zgoraj. Namreč: če je filozofija tista, ki je edina sposobna (in Dante je v to prepričan) dojema resnične vrednosti božanskih resnic, je tudi edina, ki lahko človeka poveže z onstranstvom na način, kakršnega zahteva Dante. Ne gre za to, da se je treba kakor slepec prepustiti 'božji milosti' in 'duhovnemu vodstvu', sploh ne – ker gre za evangelijsko, torej oznanjujočo prakso, mora biti njen primarni namen ta, da vzdrži pritiske evharistične, to je odvezujoče prakse. Le-to pa se ji bo spet posrečilo le, če bo uspela najti znanstveni temelj svojega oznanila – da je vrednost človekovih dejanj obratnosorazmerna z močjo filozofije, da ta dejanja pravilno, objektivno ovrednoti. Dokler torej filozofija ne omogoči religiji znanstvenega temelja objektivnosti njenih resnic, religija ne more uveljavljati pravice do lastništva človekove duše. Ali obratno: dokler lahko filozofija ovrže vsakršno objektivno vrednost sodb tipa *Bog obstaja* ali *Absolut biva* ali *Duša je nesmrtna*, in jih razkrinka kot 'zgolj' regule uma, je grešni duši (na to namreč velikokrat stavi Dante) še vedno omogočeno ateistično odpuščanje in s tem odrešitev – če bi namreč že v štartu prepoznali iluzornost našega početja, bi se na peklensko potovanje prav gotovo nikdar ne odpravili.

Da bi torej lahko premagali metafiziko, se ji je treba postaviti nasproti z orožjem, ki ga sama priznava za enakovrednega – s filozofijo. Še več: metafizični dokaz par excellance je prav tisti, ki smo ga danes že večkrat omenili in ki lahko in mora služiti kot izvrsten eksempar –ontološki dokaz o božjem bivanju. Vendar pa moramo kar takoj povedati, da tudi ta dokaz seveda ne zdrži – vse je spet odvisno od stopnje razvoja duha, ki smo ji v določenem trenutku priča in ki zmeraj znova omogoči premik označevalca v smer modernega razumevanja. To si je potrebno zapomniti – v zgodovini smo bili

ničkolikokrat priče nadgrajevanju, propadanju in odstranjevanju zastarelih in prašnih resnic – zakaj bi bila Ideja Absoluta izzvzeta?

Ontološki dokaz, ne glede na to, ali ga pripišemo Descartesu ali Akvinskemu, pade namreč zato (in tega nas je naučil Kant), ker skuša iluziorno dokazovati božjo eksistenco tako, da pomeša *logične* in *realne* predikate v subjektu. Bog je oziroma Bog biva ne pomeni, da smo *pojmu Bog* dodali še nek nov predikat (o njem povedali kaj več), ker je v subjektu (pojmu Bog) tak predikat že vsebovan. *Bog je* lahko pomeni možnost, da res obstaja, nikakor pa to ne pomeni, da mora tudi *nujno* obstajati.

Pri predmetih, ki jih lahko zaznamo s čuti, ni nikakršnih težav, saj enostavno vidimo, da bivajo - pač skladno z empiričnimi zakoni. Pri objektu čistega mišljenja, kar ideja definitivno je, pa ne obstaja nikakršno sredstvo za spoznanje njenega bivanja, ker bi se, ker gre za objekt čistega uma, moral spoznati povsem apriorno. Gre torej za eksistenco, ki se nahaja izven območja izkustva – zato pa je niti ne moremo razglasiti za absolutno nemogočo, niti je ne moremo z ničemer dokazati. Imamo pa, in to je najbolj zabavno, ontološko-filozofski problem. Kako torej naprej?

O Absolutu se je zmeraj govorilo, vendar se ljudje niso trudili, da bi doumeli, ali se tak Absolut lahko zamisli kot bitje oziroma na kak način se pravzaprav sploh lahko zamisli, temveč so se, nasprotno, zadeve lotevali na nasprotnem koncu in hiteli z dokazovanjem njegovega bivanja. Resda je mogoče povsem enostavno podati neko nominalno definicijo takega pojma, npr.: pojem absolutno nujnega bitja pomeni tisto, česar ne-bivanje je nemogoče. Vendar, kot pravi recimo Kant, ki je kritiki ontološkega dokaza namenil največ pozornosti od tistih filozofov, ki so pomembni za naše branje BK, s tovrstno definicijo ne izvemo ničesar o tistih pogojih, zaradi katerih naj bi bila ne-bit tovrstnega absolutno nujnega bitja povsem nemogoča. Mi pa hočemo poznati prav te pogoje - vedeti hočemo, ali si pod pojmom absolutno nujnega bitja sploh lahko kaj zamišljamo ali ne.

Pojem absolutno nujnega bitja, ki je vzet povsem na pamet in ki je nazadnje postal celo povsem običajen, so filozofi (pa tudi drugi) razlagali z mnogimi primeri, takimi, da bi bilo vsako nadaljnje spraševanje o njegovi razumljivosti videti povsem nepotrebno. Postulat geometrije, da ima trikotnik tri notranje kote, je absolutno nujen. A hkrati moramo vedeti, kaj pravzaprav govorimo, ko govorimo o pojmih in bivanju pojmov.

Navedeni primeri se namreč brez izjeme nanašajo na *sodbe* in ne na stvari in njihovo bivanje. Vemo pa, da absolutna nujnost obstoja sodbe *ne pomeni že tudi* absolutne nujnosti obstoja stvari. Primer: "Trikotnik ima tri notranje kote." ne pomeni, da so trije

notranji koti absolutno nujni, temveč potrjuje le, da, če nek trikotnik dejansko biva, potem po nujnosti obstajajo v njem tudi trije notranji koti. Pri vsem tem ta logična nujnost izzove zelo močno iluzijo, namreč, potem, ko smo si ustvarili o neki stvari nek pojem *a priori*, ki je tak, da po našem mnenju vsebuje tudi svoje lastno bivanje, iz tega potegnemo naslednji zaključek: ker objektu tega pojma nujno pripada tudi bivanje (pod pogojem seveda, da to stvar postavimo kot bivajočo), potem se tudi bivanje stvari mora privzeti kot nujno (po pravilu identitete). Torej mora biti tako bitje (Bog) tudi absolutno nujno, ker se njegovo bivanje zamišlja v nekem poljubno usvojenem pojmu.

Če v neki identični sodbi uničim predikat, subjekt pa zadržim, iz tega izhaja protislovje, zato trdim: ta predikat pripada nujno temu subjektu. Če pa odpravim subjekt skupaj s predikatom, iz tega ne izhaja nikakršno protislovje, ker takrat *ne obstaja nič več*, čemur bi lahko postavljali nasprotovali. Podati nek trikotnik in pri tem odpraviti njegove tri notranje kote, je protislovno; če pa *skupaj* s trikotnikom odpravim njegove tri notranje kote, ni v tem nobenega protislovja. Enako je s pojmom absolutno nujnega bitja. Če odmislimo njegovo bivanje, odpravimo s tem stvar samo z vsemi njenimi predikati in v tem več ni nobenega protislovja. Ne obstaja nič zunanjega, iz česar bi lahko izhajalo protislovje, saj ni nujno, da bi bila stvar dana zunaj; prav tako pa ne obstaja tudi nič notranjega, ker se z odpravo stvari same odpravi vse, kar je znotraj nje.
Bog je vsemogoč, to bi bila nujna sodba. Vsemogočnosti kot notranje lastnosti seveda ne vzpostavimo šele s tem, da si izmislimo neko božanstvo, neko absolutno neskončno bitje, identično pojmu Bog. Vsemogočnost je kategorija, ki pripada subjektu prav tako kot notranji koti pripadajo trikotniku. Še bolj precizno: pojem Boga, ki ne bi zajemal prav vseh možnih predikatov, je protisloven sam v sebi. Če pa rečemo: Bog ne obstaja, s tem ni dana niti več niti vsemogočnost niti katerikoli drug predikat, saj so predikati odpravljeni (*aufgehoben*) skupaj s subjektom.
Zagovorniki ontološkega dokaza so tako sprevideli naslednje: če odpravimo predikat neke sodbe tako, da odpravimo njegovo bit, torej hkrati s subjektom, iz tega nikoli ne more slediti neko notranje protislovje, pa naj gre za katerikoli predikat. Zato jim ni preostalo nič drugega, kakor da so rekli: obstajajo subjekti, ki se nikakor ne morejo uničiti oziroma odpraviti in morajo torej ostati. To pa je isto, kakor če bi rekli: obstajajo absolutno nujni subjekti. V tako predpostavko pa smo pravkar podvomili. Sam sebi namreč ne morem ustvariti niti najmanjšega pojma o neki stvari, ki bi, tudi ko bi jo

odpravil skupaj z vsemi njenimi predikati, za seboj pustila neko protislovje; brez protislovja pa na osnovi čistih apriornih pojmov (in to pojem Boga vsekakor je) nimam nobene oznake nemožnosti, tudi če gre za tako resno stvar, kot je recimo obstoj absolutno nujnega bitja.

Kantovi nasprotniki postavljajo t.i. izkustveni dokaz in trdijo:"Obstaja samo en pojem, za katerega velja, da ne-bivanje ali uničenje njegovega predmeta v sebi vsebuje protislovje, to pa je pojem najrealnejšega bitja. V sebi vsebuje celotno realnost (oz. vse popolnosti) in zato lahko po pravici trdimo, da je tako bitje mogoče. Celotna realnost pa vsebuje tudi bivanje, torej leži bivanje v pojmu tega, kar je mogoče. Če se sedaj stvar uniči oz. odpravi, se s tem odpravi tudi notranja možnost stvari, kar pa je nemogoče. Q.E.D."
Kant kot odgovor na te trditve pravi, da je pojem, če ni protisloven sam sebi, zmeraj mogoč, da pa v prejšnjem dokazu v protislovje zaidemo že, ko *bit*, pa naj bo pod katerimkoli skritim imenom, vnesemo v pojem neke stvari, ki si jo hočemo zamisliti le v njeni možnosti. S tem pa v resnici ne povemo nič, ampak zgolj izpostavimo neko tavtologijo.
Postaviti si je treba vprašanje, ali je stavek: *ta ali ona stvar* (ki jo priznavamo kot možno, kakršnakoli že bi naj bila) *biva,* analitičen ali sintetičen? Če je analitičen, potem z bivanjem stvari ne dodajamo nič novega naši misli o stvari. V tem primeru je misel, ki je v nas, morala: ali 1) *biti stvar sama* ali pa 2) *smo za neko eksistenco predpostavili, da je sestavni del možnosti* in skušamo ljudi prepričati, da smo iz notranje možnosti izvedli eksistenco. To, pravi Kant, je le bedna tavtologija. Beseda *realnost*, ki v pojmu stvari zveni drugače kakor *eksistenca* (bivanje) v pojmu predikata, nam ne pomaga pri rešitvi tega vprašanja. Kajti, če z realnostjo poimenujemo vsakršno "podajanje"[21] (in vseeno je, kaj podajamo), potem smo že v pojem subjekta postavili to stvar z vsemi njenimi predikati in jo priznali kot realno, v predikatu pa to le ponavljamo.
Nasprotno, pravi Kant, moramo priznati, da je *vsaka eksistencialna sodba sintetična*. Kako, se sedaj sprašuje Kant, lahko potem nekdo trdi, da se predikat eksistence ne more uničiti, ne da bi zapadli v protislovje, če pa prav ta lastnost pripada samo analitičnim sodbam? In v tem je napaka – ko pa pravimo, da mora biti vsaka eksistencialna sodba sintetična.

[21] Tako sem skušal prevesti besedo "stavljanje".

Argumentacijo o nujnem bivanju Boga je navidez lahko pobiti na podlagi točne definicije pojma eksistence. Vendar Kant pravi, da je pojem o nujnem bivanju Boga že iluzija, sestavljena iz mešanja nekega *logičnega* predikata z nekim *realnim* predikatom (tj. z definicijo neke stvari) in da je, prav zaradi te iluziorne mešanice logičnih z realnimi predikati, vsakršna razlaga nemogoča. Kot logični predikat namreč lahko uporabimo karkoli, še več, sam subjekt lahko predicira sam sebe, ker logika abstrahira od vsake vsebine. Vendar pa je definicija nek predikat, ki prihaja s pojmom subjekta in ga povečuje. Prav zato se ne more nahajati že kar v njem.

"Bit" očitno nikakor ni nek realen predikat, se pravi, pojem o čemerkoli, kar lahko proizvedemo iz pojma neke stvari. Je le pozicija neke stvari ali določenih definicij po sebi. V logični uporabi je bit le kopula (vez) neke sodbe. Stavek:"Bog je vsemogoč," vsebuje dva pojma, ki imata svoje objekte: *Boga* in *vsemogočnost.* Besedica *je* ni zraven tega še nek dodaten predikat, ampak le postavlja predikat v *odnos* proti subjektu. Če sedaj vzamemo subjekt (Bog) hkrati z vsemi njegovimi predikati (med katere spada tudi vsemogočnost) in rečemo: Bog je ali Bog je eden, potem k pojmu Bog ne dodajam nobenega novega predikata, temveč je to še vedno samo subjekt po sebi z vsemi svojimi predikati - predmet postavljam v odnos proti pojmu. Oba morata vsebovati absolutno eno in isto, zato pojmu, ki izraža le možnost, ne moremo dodati nečesa drugega samo zaradi tega, ker si jaz zamišljam (v izrazu: Bog je) njegov predmet kot absolutno dan. Tako pa tisto, kar je *resnično*, v sebi ne vsebuje nič več od tistega, kar je samo *mogoče*. Kant poda primer: Sto *realnih* krožnikov ne drži niti najmanj več kakor pa sto *možnih* krožnikov. Ker možni krožniki označujejo pojem, realni pa predmet in njegovo pozicijo po sebi, potem (če bi predmet vseboval več od pojma) pojem, ki ga imam o predmetu, ne bi izražal vsega (celega) tega predmeta in bi, glede na to, ne bil njegov adekvatni pojem. Temu pa nikakor ni tako, saj je moje gmotno stanje pri sto realnih krožnikih večje kakor pri sto možnih . V resnici se predmet v mojem pojmu ne nahaja samo analitično, ampak prihaja zraven mojega pojma sintetično, in z eksistenco (bivanjem) nekih realnih krožnikov izven mojega pojma se niti najmanj ne poveča mojih zamišljenih sto krožnikov.

Torej, če si zamišljam neko stvar bodisi s pomočjo katerihkoli predikatov in s pomočjo kateregakoli njihovega števila (celo v popolni definiciji (odredbi)), potlej, če dodam še: *ta stvar je*, s tem o tej stvari ne povem nič več kot prej. Potem namreč ne bi obstajalo

tisto isto, kar sem si v pojmu zamišljal, temveč nekaj več od tega in ne bi mogel trditi, da obstaja natanko tak predmet mojega pojma.

Zamislimo si o neki stvari, da vsebuje vse realnosti razen ene. Če potem rečem, da obstaja neka tako nepopolna stvar, s tem tej stvari ne pripada tista realnost, ki ji je prej manjkala, ampak ta stvar obstaja prav s to isto pomanjkljivostjo, kakršno sem si zamislil. Drugače bi, logično, obstajalo nekaj drugega in ne tisto, kar sem si takrat zamislil. Če si torej zamislim neko bitje kot najvišjo realnost (brez vsake pomanjkljivosti, kot je to primer pri ontološkem dokazu o Bogu), potem še vedno ostaja vprašanje, ali tako bitje obstaja ali ne. Kajti čeprav mojemu pojmu o možni realni vsebini neke stvari sploh nič ne manjka, kljub temu v odnosu do mojega celotnega stanja mišljenja manjka še ena stvar, namreč, da je spoznanje takega objekta mogoče tudi *a posteriori*.

Tako se spet pokaže vzrok težav, ki nastopijo pri vprašanju o nujnosti bivanja Boga. Če bi šlo za predmet čutil, potem ne bi mogel zamešati *eksistence* stvari s *pojmom* stvari, kajti na osnovi *pojma* se predmet umišlja kot skladen samo z občimi pogoji mogočega empiričnega spoznanja nasploh, medtem ko se na osnovi *eksistence* predmet umišlja v kontekstu izkustva. Navsezadnje se *vsebina* pojma predmeta tudi čisto nič ne razširi. Nasprotno - če si hočemo zamisliti eksistenco le s pomočjo čiste kategorije, potem ni čudno, da ne moremo pokazati nobene oznake, na osnovi katere bi jo lahko razlikovali od zgolj možnosti.

Torej, čeprav bi pojem o nekem predmetu vseboval kakršnokoli lastnost že, moramo vseeno izhajati iz njega, da bi mu lahko dodelili eksistenco. Pri predmetih čutil vidimo, da bivajo, na podlagi zveze z nekaterimi izmed naših opazovanj, skladno z empiričnimi zakoni. Kar pa se tiče objektov čistega mišljenja, ne obstaja nikakršno sredstvo spoznanja njihovega bivanja, ker bi se morala spoznati povsem apriorno. Naša zavest o vsaki eksistenci (naj izhaja neposredno iz opazovanja ali zgolj iz zaključkov, ki povezujejo nekaj z opaženim) pa pripada le in samo izkustvu. Čeprav se neka eksistenca izven tega polja ne more razglasiti za absolutno nemogočo, je to še vedno predpostavka, ki je ne moremo z ničemer opravičiti.

> *»Zdaj za menoj, počitek mi preseda;*
> *že na obzorju migetajo Ribe*
> *in Kavrus že prišel je pod Medveda:*
> *glej, tamkaj pot prevesi se čez hribe!'« (Pekel XI, 112-115)*

Hvala.

Nedelja, 27.6.2010

Dame in gospodje!

»Rob, kjer naj šla bi dol v globine črne,
je bil kamnit in še zaradi tega,
kar tam preži, tak, da oko odvrne.
Kot čez usad, ki pod Tridentom drega
Adiži v bok, odkar sta se sprožila
Potres in spodjeden temelj brega,
Ki z vrha gore, ki ga je rodila,
Tja do nižine skal nasul je gmoto,
Da ni steze, ki bi navzdol vodila,
Tak bil je najin spust v pekla temoto...« (Pekel XII, 1-10)

Tisto, kar smo zapopadli do sedaj, je pravzaprav le »rob, kjer naj šli bi dol v globine črne«. Razmislek nas vztrajno vodi proti točki, v kateri se bo odločitev o tem, ali smo ubrali tudi pravilno pot, pokazala sama od sebe – rekli smo, da se bomo pustili voditi, in subjektivna sinteza nas pri tem ne more ovirati. Vsekakor je tudi tisto, kar subjekt izkristalizira skozi lastno deduktivno sintezo, del človeške narave in kot tako prav gotovo prej namenjeno odkritju kakor zakritju. Sinteza, torej tisti del razmisleka, ki bo iz splošnosti aprehendiral bistvo in ga sistematično uredil v dojem, je v resnici odgovorna za nastanek možnosti bivanja ideje – pozor, pravimo možnosti, s čimer ostajamo kantovski. Možnost, o tem ne more biti dvoma, nakazuje dejanskost, a ji hkrati ne zagotavlja realnosti – torej bi lahko rekli, da ideja Absoluta, in pri Danteju nas mora zanimati predvsem ta, svojo realnost zadobi prav s posredovanjem možnosti, da v resnici obstaja tudi kot bit – in to je temeljna razlika med metafizičnimi in fizičnimi pojmi. Metafizični pojem namreč skuša prepričati, da je v njegovi naravi pravzaprav združeno dvoje: sinteza tistega, kar je um aprehendiral o bistvu ideje Absoluta, da je torej tovrsten pojem tisti, katerega 'zgolj' možnost že zagotavlja tudi njegovo realnost, hkrati pa v tem stavku prikrije anahronizem, da je um pravzaprav naivno zatajil razmejitev bit-bistvo in skuša v dojem vnesti nekaj, kar mu primarno ne pripada. Kajti: stvari ni moč zreti tako, kakor si jih predstavljamo, ampak si jih je treba predstavljati tako, kakor jih zremo. O njih kot o apriornih danostih, torej kot o stvareh na sebi (Ding an sich), o samolastnih identitetah, ne vemo prav ničesar – dokler smo namreč Kantovci, moramo zreti svet takšen, kot je – in to je svet aposteriornih danosti za apriorno bit, ki je identiteta po sebi, torej dojem biti in zora.

Morda tudi s tega stališča zato ni presenetljivo, da Dante za varuha grešnikov sedmega kroga, kamor stopamo pravkar, evocira Minotavra. Enkrat smo ga že omenili – takrat kot dodatek k razlagi vloge Minosa, kretskega kralja. V sedmem krogu pa je njegova vloga precej pomembnejša – nastopi kot gospodar duš, ki so zapadle grehom nasilja: nasilja proti bližnjemu (morilci), nasilja proti samemu sebi (samomorilci) in nasilja proti Bogu, naravi ali umetnosti (sodomiti). Minotaver torej namesto v temini labirinta, v katerem ga po mitološkem izročilu s pomočjo Ariadne ubije Tezej, vlada temini sedmega kroga – opis spusta do roba te kotanje je pravzaprav labirint kot tak – zaradi nasutih skal in spodjedenega brega je pravzaprav spust bolj prepuščen naključju oziroma, povedano natančneje, spust je itak zapovedan s strani »onih, ki morejo vse, kar se jim hoče« in je poslej z njihove strani tudi nadzorovan.

Na večih mestih smo že videli, da je bila Vergilova prisotnost prešibka ter je bilo potrebno posredovanje »višjih« slov, da bi se njuno potovanje sploh lahko nadaljevalo. Mi, pozorni bralci, v tem seveda prepoznamo Dantejevo previdnost, včasih tudi neodločnost: ker Vergil vendarle ni kristjan, in je zatorej posredno grešnik, bi bilo neumestno pričakovati, da bo vodnik uspešen zagovornik krščanske kozmologije ali moralne etike. Ne, Vergil je tu izključno zato, da vodi: najprej Danteja, nato še Dantejeve misli. Vodja je pomemben še toliko bolj, saj Dante na mnogih mestih ugotavlja, kako šibak je človekov um in »kako hitro iz ojnice ga nese«. Avtoriteta, ki sicer ne zagotavlja krščanskega temelja, prav gotovo pa zagotavlja verodostojnost poti in nujnost tega potovanja – *verodostojnost* s svojo izpričano poštenostjo in skladnostjo z aristotelsko vrlino, *nujnost* pa s poslanico Beatrice, posredno torej nebeškega Očeta samega. Ne more nam uiti tiha priprošnja Danteja, da bi nekako tudi Vergila poveličal do krščanstva; njegov up temelji na bistvu umetnosti, ki zmore ubesediti tudi onstranski svet, in bi ga lahko zaokrožili nekako takole: umetnost je, poleg religije, katere temelj predstavlja metafizika, edina človekova dejavnost, ki se lahko vsaj od daleč meri z božansko naravo: njeno bistvo je umetnikova ideja, torej subjektivni objekt, ki sam po sebi ne pomeni realnosti, vsekakor pa s transferjem pojma v pesniški dojem zadobi neko konotivno dimenzijo: bralca skuša subjektivirati tako, da mu ponudi substanco, ki naj jo pogoltne in prebavi – dojem Absoluta ga bo pa nato, v skladu s Feniksovim vstajenjem, pomladil in mu omogočil združitev z absolutno substanco. Za to ravno gre: subjekt je potrebno, kot je sicer kasneje kričal Hegel, substancializirati, in ne obratno: substanca ne more postati

bistvo subjekta, dokler je le-ta ne prepozna kot bistveno notrino lastnega duha, torej kot nekaj, kar mu je itak dano, le prepoznano ni bilo.

In na to meri tudi Dante, ko pravi:

> *»Tako spustila sva se čez plazove*
> *teh skal, ki često so mi pod nogami*
> *se vdajale pod silo teže nove.« (Pekel XII, 28-30)*

Prepoznanje subjekta kot nosilca substancialnosti je izrednega pomena za razvoj moderne dobe. Ne moremo sicer trditi, da se je do tega prvi dokopal Dante, ker sam ni ponudil filozofske razlage svoje BK, a vsekakor je Dantejev duh precej 'težji', kot so duhovi njegovega srednjega veka. Ta teža pa ni teža fizike, ampak teža metafizičnih vprašanj, ki jih na poti proti Vicam nikoli ne zmanjka: zaenkrat so sicer povezana predvsem z negativumom, saj se bližamo antipodu Boga, torej Satanu, a z očiščenjem v Vicah se bo tudi pozitivum, torej prepoznanje absolutne pre-svetljenosti vseh reči s substancialnim temeljem, katerega Dante priznava krščanstvu šele posredno, s posredovanjem človeškega uma, nedvoumno pokazal kot tisto bistvo, okoli katerega je bit pravzaprav ovita kakor kokon bube. Morebiti pa resnično gre za varovanje bistva človekove notrine: če pogledamo, kake vrste grehov smo najdevali na poti do sedmega kroga, nas lahko zmrazi – ali ni nemara Dante ugotovil, da so prav vse človekove lastnosti, ki sodijo k njegovi živalski plati (torej čutnostni), potencialno nevarne za padec v greh? Še več: da so te lastnosti v resnici tako nujen del človeškega biti, da se na nek način morajo odražati tudi v njegovem bistvu? In, nenazadnje, da smo prav vsi, vključno z njim, odgovorni za to, kateremu Vodniku se bomo prepustili – kateri bo tisti temelj, ki bo pogojeval našo vrlino?

Prav zato je pojem nekega najvišjega bitja ideja, ki je v določenem smislu zelo koristna. Hkrati pa prav zato, ker je 'samo' ideja, zgolj s svojim posredovanjem absolutno ne omogoča širjenja našega spoznanja o tem, da in če v resnici tudi obstaja. Ideja ne more našega spoznanja razširiti niti z vidika možnosti. Pojmu absolutno najvišjega bitja resda ne moremo odtegniti analitične oznake *možnosti*, ki sestoji iz tega, da proste pozicije (kakršnekoli realnosti) ne proizvajajo nikakršnega protislovja – da je skratka zares mogoče misliti *karkoli*. Ampak, ker je zveza vseh realnih lastnosti neke stvari sinteza, o katere možnosti mi apriorno ne moremo soditi, ker nam te realnosti niso dane specifično, ampak posredno. A tudi če bi nam bile specifično dane, iz tega sploh ne bi izšla nobena sodba, kajti oznaka možnosti sintetičnih spoznanj, torej tistih, ki širijo naše

spoznanje o neki stvari, se mora zmeraj iskati le v izkustvu, v katerega pa spet ne spada predmet neke metafizične ideje. S tega stališča niti slavni Leibniz ni uspel v tistem, s čimer se je hvalil; da je namreč spoznal apriorno možnost nekega vzvišenega idealnega bitja v monadologiji. To je nemogoče, saj bi bilo potemtakem pač umestno trditi, da je monada možnost (ali substanca) biti, s čimer pa ji seveda še ne priznavamo tudi realnosti. Substancialnost, to razčistimo enkrat za vselej, je filozofski pojem, katerega vsebina je vezana na bistvo in ne na bit, čeprav skuša to temeljno dejstvo prikriti in se izdajati za bit. Torej: substanca je bistveno subjekt, kot je rekel Hegel, in šele s posredovanjem subjektivnega uma prihaja na svetlo – to je njena temeljna aporija, osnovni anahronizem, ki pa je izšel iz njene lastne narave in ji je torej na nek način imanenten, celo neločljiv.

Zaradi tega sta ves trud in delo na tako slavnem ontološkem (kartezijanskem) dokazu za eksistenco Boga na osnovi pojmov popolnoma zaman. Ontološki dokaz je le analitična sodba, saj nam pojem Boga le pojasnjuje, ne pa razširja. Ne more nam torej odgovoriti na vprašanje, ali realno biva ali ne, to pa je v ontološkem dokazu o Božji eksistenci ključnega pomena. Zato tudi Dante pomoč in odgovore na metafizična vprašanja, katerih se sicer pravzaprav sploh ne bi smel dotikati, išče pri Vodniku Vergilu – posredovanje Avtoritete, ki 'ni od tega sveta', kar pomeni, da ni krščanska duša in da ji torej lahko zaupamo dojem Absoluta – če je krščanski kozmos zakril pravo identiteto Boga s posredništvom Svetega Duha in Kristusa, ki sta njegova namestnika in pravzaprav dokaza njegovega obstoja, ter je posledično krščanska filozofija Tomaža Akvinskega okužena s to mistično 'substancialnostjo', se zdi, da je imel Dante izjemen občutek za taktiko. Skozi celotno BK se namreč spopadamo z bajeslovnimi bitji, grozljivimi demoni in občutkom paničnega strahu, kar pa je le posledica našega 'vnaprejšnjega', že-krščansko usmerjenega vedenja. Povsem neopotrebno je torej vprašanje, kdo naj se sploh boji Pekla: arhaični Grki se ga prav gotovo niso, in zato je pogumen Rimljan, steber rimskega pesništva in politike, najpomembnejši naslednik arhaičnih Starih, prav gotovo več kot primerna figura, da našega prestrašenega pesnika varno in zanesljivo pripelje skozi vsa hudičeva vrata.

A v tem, cenjene dame in spoštovani gospodje, bi lahko prepoznali še globlji problem. Namreč: v kolikor Dante znotraj Pekla srečuje velike duhove svojega in vseh preteklih časov, in videli smo, da se z nekaterimi med njimi več kot poistoveti – skuša jih celo zagovarjati ali vsaj omiliti njihovo nesrečo – no, v kolikor torej niti največjim ni uspelo,

da bi s krepostjo in vzdržnostjo mirno odpotovali vsaj do gore Vic, če že v Nebesa ne gre, bi lahko v tej *nezainteresiranosti biti* za Dobro prepoznali že v štirinajstem stoletju nastop nihilizma, celo radikalnega nihilizma kot *krize brezciljnosti*.

Kako? Da bi se cilj, katerega dogmatičnost avtoriteta zagovarja s prihodom Kristusa, sprevrgel v krizo brezciljnosti? Seveda se znotraj krščanske etike tovrstno izpeljevanje kaže kot nevzdržno. Kako namreč kristjan ne bi imel cilja? In ravno v tem tiči problem: ker je cilj bistveno nedosegljiv, saj ne gre za nič drugega kakor za metafizično idejo, je edino razpoloženje, ki ga lahko vzbuja krščanstvo, upanje. Upanje kot *tolažba za transcendentalnost* same ideje – tu se zrcali vso hinavstvo prepričevalcev – pa mora zaradi svoje narave povzročati človeku zgolj muko: po krstu se je prisiljen odpovedati vsakršni znanstvenosti svojega osebnega premisleka in se prepustiti naročju matere Cerkve, ki bo 'znanstveno dokazovanje božje eksistence' seveda prihranila zase. Paradoksalno je, da se s tako navidezno ohranitvijo najvišjih moralnih vrednot tone zmeraj globlje: v kolikor so že *principi* temeljno lažni (in prepričevalci to dobro vedo, zato so celo zlagani), koliko bolj trhla in negotova mora biti zgradba, ki na tej *skali* stoji. A Cerkve to niti ne zanima – ker tudi Dante lepo pokaže, da gre v življenju zmeraj za *stopnje moči*, ki jih uveljavljamo nasproti svetu, ko delujemo, in da je naša kazen v Peklu obratnosorazmerna s kvantiteto teh stopenj – institucionalni Cerkvi gre za prepričevanje črede. Kako pa je s prepričanji? Ali ne velja, da nikakor niso *nujno* resnična? Pa tudi če bi bila: vsakršno *prepričevanje* smrdi po avtokraciji; če postane še nasilniško, dobimo tiranijo. Prepričanje bolj napeljuje k slepemu verjetju, ki pa je že ena izmed kategorij krščanskega kanona. Kakor hitro torej 'verjetje' spregleda, postane nihilistično. Zakaj? Preprosto ugotovi, da s padcem najvišje vrednote (Boga) ni potrebna *nobena vrednota več* – namesto da bi, kot civiliziran človek morda, poskusil poiskati drugo. Torej: kristjan ostaja nihilist ravno zato, ker mu je *cilj bistveno odtegnjen* in ker to celo sam ve – iz tega res ni moč pričakovati drugega kakor nevroze.

Mišljenje tako obstoji bistveno kot dualizem – je ali metafizično ali pač ne. To je celo izključujoči dualizem, ki obstoji le zato, ker obstaja pojmovna razlika; mišljenje samo se zmeraj odloči le za eno plat. Vprašanje, ki se skriva zadaj, se glasi prej: kako ujeti ta presežek mišljenja, pomiriti njegovo notranjo razklanost, ne da bi že vnaprej določili njegovo vsebino? Gre za problem apriornosti metafizičnih (sintetičnih) sodb, ki ga je prvi načel Kant in prvi zamajal stavbo metafizike (sicer le zato, da bi ji nato sam pomagal na noge): ali je obstoj takih sodb upravičen ali ne, tj. objektivno realen; da obstojijo kot

ideje, ni dvomljivo. To je razlika, o kateri smo govorili: mišljenje je metafizično, če temelji na apriornosti uma, ter ne-metafizično, v kolikor ostaja znotraj svojih meja in apriornosti razuma.

Ugotoviti torej moramo, da je tradicionalni pojem metafizike preozek, ker njenemu objektu umanjka nek *živ temelj*; prav zato je tudi preozek, da bi zajel celovitost takšne filozofije, kakršni skušamo slediti mi: temelječi na misli, ki operira z apolinično-dionizičnim dualizmom. Tako dobimo na eni strani logično mišljenje, delujoče na podlagi apriornosti kategorialnega shematizma, če rečemo s Kantovimi besedami oziroma na podlagi apolničnega privida, nekega zgolj navideznega bistva, medtem ko gre nam, skupaj seveda z našim idolom Dantejem, bolj za drugo polovico, za čudežnost dionizičnega, za opojnost življenja, za bit človeka v celoti, ne le hemiplegično. Mi stavimo na to, da je življenje po svojem bistvu umetniško-filozofski fenomen, ter da je že s tega stališča praktično nemogoče zahtevati metafizične podlage njegove biti.

Življenje je po svojem bistvu tista 'razlika', ki jo išče filozofija. Do te razlike (razločka, dualnosti) pa ne pride zaradi vsebine, ampak zaradi forme življenja kot takega: k njej napeljuje že razkol med vsebino in formo mišljenja. Na eni strani iz-umimo formalni temelj biti (Hegel), ki je »čista nedoločenost in praznina, …, je dejansko nič in ne več ne manj kot nič«,[22] da bi nato ta 'nič' napolnili z neko, pravzaprav bistveno, vsebino. Tovrstno početje – in to je tipično metafizično početje – se nam pravzaprav upira.

Bistveno je, da ne zamenjujemo pojma 'življenje' s pojmom 'bit': življenje v sebi bistveno nosi neko voljo, medtem ko bit, kot pravimo, zgolj je. Bit kot pojem ali kot temeljna resnica je prazna – življenje pa vsekakor pomeni nek presežek zgolj 'brez-voljne', stagnirajoče biti; življenje je po svojem bistvu dvojnostno, ker negibno bit obvladuje aktivni princip - volja, kar smo skušali izraziti s sintagmama apolinično in dionizično. Najpreprosteje povedano: apolinična sfera ustreza racionalnemu samodojemanju biti, medtem ko dionizični princip pomeni neracionalno neobvladljivost volje, ki hoče raztrgati spone vsakodnevne biti.

»Zdaj glej v globel, kjer dvigajo se pare
v krvavi reki, tam se v vrelo vgeza
le-tak, ki bližnjega z nasiljem tare.
O slepa strast, o nebrzdana jeza,
Ki kratka leta nas tako priganja,

[22] HEGEL (1991), cit. op. 41, str. 63ff.

A v večnosti tako trdo zateza!« (Pekel XII, 46-51)

In ravno tu se najjasneje izraža pomen tega, kar nam Vergil kot ne-kristjan sporoča, ko Danteju predstavi naslednji, torej sedmi krog Pekla, katerega navzven preči še tretja podzemna reka, Flegeront – tokrat reka vrele krvi, v kateri tonejo tisti, ki so podlegli slepi strasti, torej dionizičnemu, in načrtno odvrgli spono apoliničnega, torej razumskega, s čimer po Dantejevem mnenju potegnejo odločilno ločnico med človekom in živaljo ter se prelevijo v ne-bistvo. Tako je: nasilje človeka nad človekom je pravzaprav tista zadnja stopnja razvoja nihilizma, do katerega se mora pokvarjena narava človeške duše povzpeti – morilci so s krvavim nožem pravzaprav sami izstopili iz občestva krščanske države; samomorilci so s posredovanjem ali uničenjem lastne biti zagrešili svetoskrunstvo; sodomiti (Dantejeva največja averzija, kar je spet simptomatično, če se zatečemo k Freudu) pa so dobesedno napičili boga Očeta, ko so prekinili naravni red ter z obratom k istospolnemu Drugemu pljunili Evi v obraz.

Morda so to tudi razlogi, da se Dante nasilnikov loteva drugače kakor grešnikov do sedaj – tu leži tudi vzrok nenadnega razplamtevanja dogajanja in delitev grehov nasilja in izdajstva na posamične vrste. Za kaj gre? Dante se v sedmem krogu odloči, da bo sicer nasilneže posadil v isti krog, a hkrati ta krog razdeli v tri posamične kotanje, v katerih se znajdejo posamezni grešniki. Tako loči morilce, samomorilce in sodomite. Vsem je skupen isti greh, torej nasilje takšne ali drugačne vrste, a narava njihovih dejanj je toliko različna, da se Dante ne more upreti ločeni obravnavi.

„Nes je tam na čelu jate,
smrt mu bila je lepa Dejamira,
že mrtev, je še druge vabil v svate.“ (Pekel XII, 67-69)

Nes je eden izmed treh vragov - kentavrov, ki prežijo na obali Flegeronta in s sulicami pomagajo tistim grešnikom, ki se ne namakajo dovolj temeljito. Ni torej eden grešnikov, čeprav je njegova zgodba tipičen primer morilske uspešnice.

Preberimo zadnjo vrstico še enkrat: *„Že mrtev, je še druge vabil v svate.*“ Dobro, iz mitologije nam pomen ni ostal skrit – Nes je bil mitološki junak, ki se je nesrečno zaljubil v Herkulovo ženo Dejamiro in jo poskušal ugrabiti, a ga je ona pri tem smrtno ranila z zastrupljeno puščico. In zakaj se potlej v Peklu znajde on ne Herkulova zlobna žena? Hja, preprosto – po starozavezni tradiciji je bila Dejamira vseeno poročena s Herkulom, kar ji je zagotavljalo pravico do silobrana, četudi s smrtnim izidom. Ona torej ni „prava“

morilka. Tisto, zaradi česar trpi Nes, je v bistvu posredniško dejanje: ko je umiral, je Dejamiri ponudil svojo krvavo srajco rekoč, da bo tisti, ki si jo bo nadel, večno zaljubljen, da bo torej njegova kri porok za uslišano ljubezen. Neumna Dejamira seveda pozabi, da je krvava srajca v resnici zastrupljena; ko si jo Herkul obleče, zblazni in umre. Pomen analogije se zdaj jasno pokaže: kakor je Nes zaradi neuslišane ljubezni storil nasilno smrt, tako je njegova zastrupljena kri umorila tistega, ki ga je Dejamira pravzaprav v resnici ljubila – Herkula. Tovrstno maščevanje se je obneslo celo tako dobro, da je Nes znotraj Pekla promoviran v Satanovega pomočnika in izvrševalca njegovih ukazov.

Razložimo še pomen kentavrske podobe Nesa in njegovih dveh pajdašev, Hirona in Fola. Kentaver je pol človek, pol konj in torej lepo združuje tisto, kar je pravzaprav bistvo greha sedmega kroga Pekla: človeško in živalsko naravo v enem, torej v kentavru. Kdo bi bil pač boljši čuvaj kot tisti, ki je iste sorte? Celotno dogajanje v sedmem krogu je na nek način obeleženo s to živalskostjo človekove biti: najprej nas prestraši minotaver – pol človek, pol bik, nato nas napadejo kentavri s svojimi konjskimi trupi, da bi se počasi srečali še z Gerionom, varuhom osmega kroga, spako med človekom, kačo in škorpijonom. Pravo kraljestvo pol-živali torej.

Živalsko bistvo varuhov sedmega kroga še poudarja grehe, ki jih kaznujejo. Morilci, ki jih prepoznava Dante med ogledom, se počasi kuhajo v vreli krvi Flegeronta, da bi lahko kri oprala kri. Bolje rečeno – ne more je oprati, saj so peklenske obsodbe večne in nespremenljive – vrela kri kot sinonim za slepo jezo, ki je v ozadju nasilniških dejanj proti drugim, naj za vekomaj v obliki strašne bolečine peče tiste, ki so po krivem dvignili roko nad bližnjega. Dante našteva Aleksandra Makedonskega, Dionizija Sirakuškega, Opizzia d'Esti, Ezzelina in druge tirane, ki svoje duše kopljejo v Flegerontu. Krutost tiranije se stopnjuje s tem, da se Flegeront na svojem gornjem delu cepi v tolmun, ki je rezerviran za najhujše tirane, ki se jih Dante lahko spomni: tu so Atila, Pir ter Sekstus Pompeius. Parafrazirana „njihova kri nad nas in nad naše otroke" je tu mišljena zares dobesedno.

Vendarle bi želeli omeniti še, da so morilci, za razliko od samomorilcev in sodomitov, obravnavani precej bolj ležerno in takorekoč mimogrede. Odgovor gre najbrž iskati v Dantejevi dobi, v času, ko pravica do dvobojevanja in pravica do maščevanja smrti bližnjih še nista sodili v neposredni okvir krščanskih vrednot. Namreč: dokler verjamemo v svetost življenja, ki nam je pravzaprav poklonjeno z milostjo božjo, smo vsi

božji otroci. A kakor hitro nekateri ‚božji otroci' vzamejo resnico v svoje roke, v njihovi naravi prevladata živalska strast in nagon, ki se ne ustavljata več pred svetostjo biti. Za to je namreč potreben dojem, ki ga pa živalska strast ni sposobna. Takrat se pač človek spremeni v kentavra ali kako drugo pol-žival, ki v resnici ni več odgovorna za svoja dejanja. Natančneje – odvzeta ji je pravica do ugovora vesti, s čimer brede vedno globlje in globje v svojo živalskost, da bi naposled začela rezgetati kot konj in brcati z nevarnimi kopiti.

Človečnost ostane v kentavru reducirana na zgornji del trupa, da bi s tem še bolj poudarili groteskno preobrazbe: človeška glava ohranja spomin na razumskost odločitev, ki bi jih naj bil človek sposoben, a konjski trup nas prepričuje, da je pri tej evoluciji očitno šlo nekaj precej narobe, da gre tu za neko nadnaravno spako, za konglomerat med dvema navidez nezdružljivima principoma, torej človeškim in živalskim. Še natančneje povedano: človeška narava sicer zajema seveda tudi živalski del, to je nesporno dejstvo. A dokler je človek svoje sposobnosti ograjeval od živalskih s tem, da je razvijal razum in skušal pojave razumeti, ne le občutiti, se je pravzaprav od živalskosti v njem pravzaprav šele ločil – doumel je, da je nagon mogoče obvladati, hkrati pa je v tovrstnem početju prepoznal tudi vrednoto. Nagrada za obrzdanje nagona je namreč – vzdržnost, skopljenje, celo nezainteresiranost. To je bila velika zmaga razuma: da je ločil bit in bistvo človeka, pri čemer je skrivoma bistvu podtaknil tudi idejo Absoluta. Kentavromahija je, po mojem skromnem mnenju, zgodba skopljenja človeštva in kot taka od nekdaj povsem nerazumljena.

Vprašajmo se preprosto vprašanje: kaj Danteju pomeni pojem *življenje*? Zapelje nas prepričanje, da se Dante v dobri stari judovsko-krščanski tradiciji navezuje na to, da je življenje, torej bit, dar Boga in kot tako nima prav nič opraviti s starši, torej tisto bitjo, ki je novo življenje pravzaprav spočela. Bit je nekaj, kar Bog poklanja subjektu, torej meni, vendar s konotacijo – da gre za darilo, katerega lastnik večno ostaja Bog in nikoli jaz sam. To je za našo izpeljavo bistveno, in osvetlilo nam bo tudi problem samomorilcev in sodomitov. Darilo je namreč hinavsko: od prejemnika terja, da ga ohranja in spoštuje, hkrati pa mu da jasno vedeti, da gre za dar, katerega lastnik pričakuje povračilo. Povračilo v obliki krsta, povejmo kar naravnost. Dar življenja je tako prej obveza kakor darilo: od bistva zahteva, da ohranja bit, ki je v resnici sploh ne pozna, saj mu je bila podarjena. In še več: očitno gre za izjemno pomembno darilo, kar bomo pravkar

spoznali: stopamo namreč v gozd samomorilcev, torej tja, kjer se kaznujejo tisti, ki so zagrešili nasilje nad seboj in takorekoč zanikali prvinsko božje darilo in ‚vrnili' življenje.

„Še Nesu je noge močila reka,
ko že zabredla v gozd sva zapuščeni,
ki ga nobena steza ne preseka.
Tam listi temni so in ne zeleni,
Ni ravnih vej, le grčave in krive,
Nikjer sadu, le trni zastrupljeni." (Pekel XIII, 1-6)

Dantejevi slikoviti opisi so velikokrat skrivni namigi na določene pomene, mimo katerih bi sicer prehitro odbrzeli. Gozd, v katerem smo se znašli, namreč ni navaden gozd. Morda se še spomnite, da smo na začetku BK govorili tudi o *Selvi Obscuri*, o Črnem Gozdu kot prispodobi grešnega življenja. Dante se tam ni pomujal in nam natančneje opisal stanja tistega gozda, saj so ga prehitele tri zveri: volkulja, lev in panter kot simboli nečistosti, napuha in objestnosti.

Tokrat pa imamo opravka najprej z neprehodnostjo poti, nato s temnimi listi in grčavimi vejami, nazadnje pa še s strupenimi trni. Kakor da bi Dante namigoval na to, da se v bistvu tega gozda ne skriva lepota narave, ampak grdobija anti-narave. Gozd sam je zaprečen s tem, da ga ne krči nobena steza, da v njem ni zelenega življenja ter da so edini sadeži, ki jih je sposoben producirati, zastrupljeni trni. Celo več: ko se Danteju zazdi, da v goščavi onkraj trnja sliši glasove množice, ga Vergil opozori, da glasovi tožb in krikov ne prihajajo od ljudi, temveč od dreves samih. Samomorilci so namreč kaznovani tako, da v obliki grčavih, trnastih dreves nepremično tičijo v tleh, harpije jim pa sedajo v krošnje in lomijo veje.

Narava samomorilskega greha je torej prav taka, kot je narava teh dreves – ker so zavrnili dar Boga v obliki življenja, se njihovo bistvo dobesedno posuši na njih samih ter ostane le v obliki kadavra, torej suhega, grdega in trnastega drevesa, kakor da bi nam Dante skušal sporočiti, da je človekovo bistvo pravzaprav le suha skorja, ki jo povsem nadvladuje bit. Življenje kot dar biti je podarjeno bistvu, ki pa ga, kot je primer pri samomorilcih, noče oziroma ga zavrača. Namesto da bi se torej bit in bistvo v človeku združila v ‚zeleno drevo', ki raste iz neder božje zemlje in hvaležno sprejema dar biti, se samomorilci odločijo za poveličanje lastnega bistva in njegovo nadvlado nad svetostjo biti. Bistvo torej zapopade svojo nezmožnost spoznanja biti in se ji odreče.

Sartre je v tem dejanju odkril obrazec najvišje svobode: odrekanje lastni biti je najbolj vzvišeno dejanje svobode, ki uveljavlja svoj imanentni princip. K dojemu svobode sodi namreč tudi to, da je bistvo svobodno, ne glede na bit. Bit je namreč samo pozicija, kopula sodbe, kot smo rekli zadnjič s Kantom, torej nek pojem, ne pa stvar po sebi. In enako seveda velja tudi za bistvo: človek postane človek takrat, ko ujame lastno bistvo znotraj svoje biti: da se na nek način poenoti s tem, kar je, in postane tisto, kar bi naj bil.

Ostanimo še malo pri bistvu samomorilnega dejanja. Za kaj pravzaprav gre? V kolikor se namreč gibljemo znotraj krščanske etike, bo dejanje, ki nasilno zavrača najvišji dar, dar biti ali življenja, vsekakor obsojanja vredno – vredno celo sedmega kroga Dantejevega Pekla, če smo precizni. Bog, ki je lastnik tega daru, ima lahko torej samo izključujoč namen: bit podari izključno enostransko, torej nepovratno in nujno. Bistvo, ki se kasneje kot subjekt nalepi na to bit in postane samozavedni um, na ta način nima možnosti ugovora: dar je bil sprejet, to dokazuje prav ta samozavedni um.

A um lahko, takšna je pač njegova narava, spaja tudi tisto, česar ni mogoče spojiti in razločuje ono, kar bi moralo ostati vekomaj zvezano. In ker samozavedni um nima avtoritete, razen svoje lastne, ki pa spet temelji na poštenosti in resnicoljubnosti, prav lahko v sebi prepozna bit kot sredstvo upora: ne glede na to, do kake mere bom uspel kot subjekt v svetu, bo moja najvišja pravica ostala pravica do lastne biti. V naturalističnem smislu bi rekli, da imam kot *homo brutalis* častivredne preživetvene namene. A v razsvetljenskem smislu moramo nujno ugotoviti, da lahko subjekt, ki se znajde v intelektualni stiski zaradi dogmatičnosti določenih resnic, hrepeneti po gospodovanju nad lastno bitjo – potrebuje temelj, ki mu bo osmislil njegovo bistvo s tem, da bo imanentno in primarno *njegov* – torej neodvisen, subjektiven ali – svoboden.

In enkrat se bomo morali vendarle odločiti, kakšne vrste sodb bomo izbrali za verodostojne: ali tiste, ki nam omogočajo racionalno, torej razumsko (teoretično) razlago, ali pa one, ki temeljijo na verjetju, uvidu ali poduhovljenosti, in torej dopuščajo le praktično razlago. Vse ostalo namreč, dame in gospodje, pokrijejo ali metafizika ali umetnost ali filozofija. In verodostojnost sodb je potrebna le tam, kjer potrebujemo verodostojnih dokazov.

„Roko zdaj stegnem nad poganjek stari
in mu odlomim vejo, kar zavpije
mi deblo:‚Stoj, nikar me ne mrcvari!‘
In ko ga potlej črna kri oblije,

Še:'Kaj me lomiš!' pride glas ušesu,
,kaj v tvojih prsih nič srca ne bije?
Nekoč ljudje, zdaj grče smo v tem lesu;
Lahko bi lažjo roko imel popreje,
Pa da smo v kačjem kdaj bili telesu.'" (Pekel XIII, 31-39)

Korespondenca med grehom in kaznijo – v tem je negativizem tega, kar beremo v gornjih vrsticah. Samomorilci na nek način odložijo pravico individuuma do samo-determiniranosti. Torej tudi do tega, da bi lahko pravzaprav postali ateisti ter s tem lastniki svoje biti brez posredovanja. Prav ta možnost subjekta do lastne odločitve je po Danteju tisto, kar moramo imeti pred očmi, ko govorimo o daru življenja. Ne gre za neko prazno, ničvredno in prostodušno bit, ampak za determinirano, samolastno voljo, ki zmore s svojimi lastnimi, torej čisto človeškimi in prav nič nadnaravnimi močmi razlomiti sile narave in si jih predočiti v dojemu. Dante ne more skriti svoje prepadenosti in določene sentimentalnosti do samomorilcev, na katere naleti – obravnava jih kot ubožce, ki se še kako zavedajo svojega greha, a zdi se, da bi ga storili še enkrat, če bi bilo treba – tako trdno je njihovo prepričanje.

Odtujitev lastne biti torej subjektu odvzame možnost bivanja, hkrati pa mu prepreči tudi, da bi uveljavil tisto, kar je s svojim dejanjem pravzaprav želel – da bi s samomorom manifestiral svojo pravico do smrti. Pravica je namreč pravica le pravica biti, da je, in nima nobene zveze s pravico biti, da ni. Če biti ni, je pač ni – in kaka pravica naj bi se manifestirala znotraj te odtegnitve? Subjekt je bil in ga ni več; njegovo bistvo je šlo hkrati z njegovim bistvom. To nam skuša Dante povedati, ko pravi, da lahko posušena drevesa v gozdu samomorilcev spregovorijo le, če jim nekdo odtrga vejo – odzovejo se lahko šele na nasilje, torej na tisto, zaradi česar sami trpijo. Celo več: vse njihove človeške lastnosti, vključno z govorjenjem, so jim bile siloma odvzete (kar dokazujejo sami s tem, da zmeraj, ko jih nekdo poškoduje, ne le govorijo, ampak tudi ječijo od bolečin), in to kot posledica njihovega lastnega dejanja – zavrnitve najvišjega, božanskega, celo absolutnega daru – življenja.

In po tem, ko Dante po nesreči odlomi suho vejo, ki zakrvavi in se odzove z osornim „Stoj, nikar me ne mrcvari", se zgodi eden najbolj zanimivih pogovorov v celotnem Peklu. Glas suhega debla namreč spregovori:

„Jaz tisti sem, ki nosil je na sveti
dva ključa k srcu carja Friderika,
in sem tako lahno jih znal vrteti,

da tajne sem poznal mu brez vrstnika.“ (Pekel XIII, 58-61)

Ta nagovor je očitno namenjen pravilnemu prepoznanju brez kančka dvoma: interpreti ugotavljajo, da gre za Piera della Vigno, človeka, ki se je iz nizkega stanovskega rodu prebil do kanclerskega položaja pri sicilskem vladarju Frideriku II. Hohenstaufu. Kasneje so ga osumili izdajstva ter oslepili in zaprli. V ječi naj bi si sam vzel življenje, saj baje ni mogel prenesti sramote zaradi nepravične obsodbe.

Zanimivo je, da se nam, pozornim bralcem BK, dozdeva, da smo na ime cesarja Friderika že nekje naleteli. V desetem spevu je namreč Friderik II. prepoznan med razkolniki – torej lahko sklepamo, da ni verjel v posmrtno življenje. Obdržimo v mislih to dejstvo, ko beremo naslednje vrstice, v katerih della Vigna razloži svojo domnevno nedolžnost in skuša svojo dušo oprati greha samomora:

„To častno službo sem opravljal zvesto,
da zdravje in sen je vzela skrb velika.
Vlačuga, ki v cesarsko vselej mesto
Upira drzko svoj pogled zblojeni,
Ta smrt sveta, ki dvor okuži često,
Je vse duhove vnela proti meni,
Njih žar je knezu iskro vžgal tak živo,
Da sladka čast končala je v trpljenji.
In moja duša s kretnjo prezirljivo,
Misleč, da smrt sramoti kraj napravi,
Me iz nedolžne je storila krivo.“ (Pekel XIII, 62-72)

OK, poglejmo resnici v oči. Pier della Vigna je bil cesarjev kancler, danes bi rekli šef kabineta predsednika vlade. Kot tak je imel dostop ne le do cesarjeve osebe, temveč tudi do njegovega mišljenja, torej politične naravnanosti in načina vladanja. Vlačuga, o kateri govori, je zavist njegovih tekmecev, ki so se skušali polastiti njegovega položaja – na koncu jim je to tudi uspelo, ko so della Vigno obtožili izdajstva cesarjeve osebe.

Previdni moramo biti, ko govorimo z mrtvimi, tega smo se zdaj že naučili. Della Vigna še enkrat več dokazuje, da so si prav vsi grešniki Dantejevega Pekla podobni: vsi za svojo nesrečo krivijo nekoga drugega, vsi skušajo zmanjšati svojo krivdo in vsi skušajo preko Danteja svetu sporočiti nekaj, kar bi jih vsaj približno in od daleč opralo delčka krivde. Prav zabavno je, da della Vigna, grešnik sedmega kroga Pekla, podvržen živalskemu nasilju, onkrej vrelega Flegeronta prisega, da ni kriv tistega, česar ga dolžijo – kakor da bi še sredi peklenske krvi širil herezijo. Bistvo tega, kar pove, namreč leži onkraj, v odločitvi Minosa, ki je s sedemkratnim ovojem repa zapečatil njegovo usodo – della

Vigna samozavestno trdi, da se „tam, kjer morejo vse, kar se jim hoče“, torej v občestu nebeškega Očeta, gospodarja resnice, motijo, ko ga tlačijo v gozd samomorilcev. In ne le to: da takega onkraj on sploh ne priznava, da njegov gospodar ohranja malo začetnico in da torej niti sredi sredice Pekla ni pripravljen poklekniti pred Gospodom z veliko – s tem pa dokazuje, da je ne le vedel, da je Friderik II. heretik, temveč ga je celo on sam napeljeval k temu.

> *„Pri koreninah novih v tej goščavi*
> *prisegam: nisem zlomil jaz besede*
> *cesarju, vrednemu, da biva v slavi!“ (Pekel XIII, 73-75)*

Razlagalci sicer pravijo, da s tem della Vigna izkazuje svojo posmrtno, torej peklensko naklonjenost Frideriku II., a naše mnenje je, da skuša Dante tu prefinjeno pokazati, zakaj mora Friderik II. kot cesar trpeti v blažjem šestem, heretičnem krogu, in zakaj se della Vigna, poštenjak, za kakršnega se izdaja in za kakršnega so ga (kot govori Bocaccio) njegovi sodobniki tudi v resnici imeli, suši v starem drevesu v Gozdu samomorilcev. V slovenščini to sicer ni tako razvidno, a v izvirniku lahko „cesarja, vrednega, da biva v slavi“, razumemo tudi kot akronim za Gospodarja, to je krščanskega Boga. Della Vigna s tem, da še v Peklu poudarja izrazito avtoriteto svojega ‚tuzemskega‘ cesarja, epikurejca in heretika Friderika II., odreka poslušnost krščanski avtoriteti in ponosno uveljavlja svojo pravico do smrti, saj naj bi nad močjo cesarja pač ne bilo nič, kar bi ga lahko pri tem oviralo ali nemara zato celo kaznovalo.

Torej: della Vigna se s pozicijo heretika strinja, dokler opravlja „častno službo“ – kakor hitro pa se znajde v Dantejevem Peklu, stoka in prelaga odgovornost za lastno smrt na *zavist* drugih in skuša celo vplivati na to, da bi se zgoraj njegovo ime opralo krivde izdajstva. Heretiku bi lahko seveda upravičeno vrgli pod nos, da se to ne sklada z njegovim prepričanjem o epikurejski naravi biti – da je edino življenja vredno življenje takšno, kakršnega si določim sam oziroma kakršnega izberem. Glavna in odločilna je torej determiniranost, usmerjenost in odločenost, motiviranost biti za to, da je. Ne more biti zgolj neka prazna pozicija *per se*, ampak skuša s posredovanjem volje določiti svoj položaj znotraj sveta. Zato je najhujša kazen, ki jo lahko doleti, prav ta, ki jo Dante nameni samomorilcem – stagnirajoče, posušeno drevo, katerega k življenju prebuja edinole nasilje nad njim samim – s tem pridržkom, da gre tokrat pač za roko Drugega, torej eksternega sodnika – najsibo živa duša, kakor je naš Dante, ali pač Bog, v katerega pa epikurejec itak ne verjame.

Dante je mojster, umetnik in filozof. Z minimalističnimi sredstvi namreč uspeva že okoli leta 1300 v samomoru, tudi takem iz navidez političnih namenov, prepoznati le nezmožnost biti, da bi se soočila z lastnim bistvom – da bi si odkrito priznala, da je njen prav pravzaprav narobe in s tem pomirila negativistično nasprotje, ki nekako veje iz celotnega epikurejstva – prelaganje odgovornosti na drugega je največji greh, ki ga lahko očitamo epikurejcu. Da pa je po opravljenem samomoru ponižujoče prisiljen v posmrtno laganje – to je višek licemerstva samomorilcev.

Dante sam je bil v času pisanja trinajstega speva, katerega junak je Pier della Vigna, v enaki politični situaciji: bil je član senata, eden najmogočnejših predstavnikov Firenc in blizu s političnim vrhom, belimi gvelfi. A grenkoba celotnega speva se pokaže ob dejstvu, da je Dante s svojimi intelektualnimi sposobnostmi prav gotovo čutil, da se dogajajo spremembe na političnem prizorišču ter da se bo njegova „zlata doba“ v Firencah končala. Sočutje, ki ga prevzema ob pogledu na svojega političnega nasprotnika (della Vigna seveda sodi k črnim Gibelinom), je prej spomin na prerokbo, ki mu jo je v prejšnjem krogu namenil Farinatta, da bo namreč on sam (torej Dante) končal kot pregnanec in da se v svoje rodno mesto ne bo več vrnil. Zakaj bi sicer Dante pisal o tem? Groza, ki ga prevzema, je groza ob misli na to, da bi utegnil tudi sam podleči skušnjavi in si vzeti življenje. Dante torej v della Vignovi zgodbi išče uteho in rešilno bilko svoje lastne biti – da bi kljub tegobam, ki ga čakajo in katerih nepravični vzrok ga bo pognal iz ljubega mesta, zmogel dovolj moči, da bi njegove besede ne potrebovale nasilne vzpodbude ali nemara religijske vzvišenosti, da bi prepotovale onstranska kraljestva Pekla, Vic in Nebes. Da bi vsemu navkljub ohranil svoje prepričanje, svoje ideale in svojo dušo, navsezadnje – da ne bi postal suha veja ohromljenega drevesa, katerega bistvo je zavrglo bit in tako zapravilo vse možnosti za determinacijo lastne volje. Uveljavljanje volje, tudi takrat, kot ne gre po načrtih in se vse zaroti proti nam, ter ohranjanje ponosa in zaverovanost v lastni prav je recept, ki lahko odreši človeštvo – vsaj tako je prepričan Dante.

Prihodnjič zaključimo – vsaj za letos. Devetega kroga Pekla se, očitno, letos ne bomo rešili.

Hvala.

»Kakorkoli si se že namenil
v bran svobode in resnice -
v zboru ali solo,
mogoče brez, mogoče z več zmožnosti razsojanja
povedkovega določila v odnosu do objekta, po katerem hrepeniš…

V glavi, v glavi, v glavi.
Vendar potem nisi čisto pri tapravi
Ampak veš, da nisi ovca.
To nekako veš…« (študentje 4. letnika filozofije (Matevž Konte, Luka Robida, Til Lajovic, Matej Korenč, Matija Maurer, Petja Janžekovič), 1998)