

privilegirane nad drugimi; podrejeni učinkovito reproducirajo zatiranje, ko sprejmejo svoj status kot naraven in neizbežen; zatiranje ima mnogo obrazov, zato ne smemo privilegirati ene oblike nad drugo itn.

Levičarske teoretske tradicije so v akademski sferi skoraj povsem zamrle in Kurz na stimulativen, disidenten in radikalnokritičen način kliče, da je že skrajni čas, da jih obudimo. Njegova knjiga je dober korak na poti k njihovemu oživljanju in je zatorej kar prav, da je jezik napadalen in zajedljiv, saj z mlačnim jezikom, ki ga dandanes najdemo v večini akademskega ustvarjanja, ne bomo dosegli totalne kritike obstoječega sistema. Spopad je potreben znotraj teorije, saj je včasih treba zamenjati paradigmo, da bi dosegli večjo družbeno učinkovitost. Na koncu pravzaprav verjetno ni tako pomembno, katera teoretska šola bo pripeljala do osvoboditve od vrednostnega podružbljanja, pomembno je le, da ta ne paralizira kritike družbenih odnosov. Ali, kot še vedno lahko beremo pri Marxu: "Filozofi so svet le različno razlagali, gre pa za to, da ga spremenimo" (1956: 61).

### ***Citirana literatura:***

Marx, Karl, Friedrich Engels (1956): O historičnem materializmu. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Matjaž Uršič

### **Gaston Bachelard: Poetika prostora. Ljubljana: Študentska založba, zbirka Koda, 2001 264 strani (ISBN 961-6356-69-0), 4.450 SIT**

Gaston Bachelard je pred več kot štirimi desetletji znanstvenikom in umetnikom zastavil poseben izziv, na katerega je tudi danes težko odgovoriti. Vznemirjenje, ki ga je povzročil s povezovanjem dveh navidez ambivalentnih sfer poezije in prostora, sta mu že za časa njegovega življenja prinesli množico neprikritih nasprotnikov in oboževalcev. Med slednje lahko zagotovo prištejemo Michela Foucaulta in Louisa Althusserja, ki sta navdih za svoje delo črpala tudi iz zakladnice nenavadnih in prodornih idej, ki jih je v triindvajsetih knjigah in množici esejev, predgovorov in pamfletov zapustil velikan francoske socialne filozofije in filozofije znanosti.

V knjigi poetika prostora nam skuša Bachelard prek opisov različnih prostorov prikazati zapleten odnos med znanostjo in poezijo. Ker poezija znotraj sveta, v katerem vlada znanost, ne more priti do izraza, se Bachelard odločno postavi na stran poezije. Poezijo povzdigne na posebno fenomenološko raven, na nekakšen *nadznanstven* nivo, ki ga nobena znanost ne more pravilno zaobjeti. V tek kontekstu napade tudi psihologijo in psihoanalizo Sigmunda Freuda. Po njegovem mnenju psihoanaliza pretirava z intelektualiziranjem podobe. Bachelard v uvodu knjige ugotavlja: *Za psihoanalitika ima poetična podoba vedno kontekst*. Ta kontekst pa je umeščen v posameznikovo oziroma pesnikovo preteklost, ki naj bi predstavljala vzgibe, na katerih počiva pesnikova ustvarjalnost. Bachelard je mnenja, da poezija nima zgodovine, temveč je spontane, kavzalne narave. Pri tem je nesmiselno prevajanje *poetičnega logosa* v nek drug, znanstven jezik. Zanj je psihoanalitik nepotreben prevajalec oziroma izdajalec, kar nakaže z zanimivo besedno igro *traduttore, traditore* (v italijanskem jeziku sta besedi prevajalec in izdajalec podobnega izvora).

Poezija in podoba sta neločljivo povezani. Bachelard pravi, da *poezija odzvanja podobo* v posamezniku in pri tem misli na nove podobe oziroma prostore, ki se ob prebiranju poezije pojavljajo v posameznikovi zavesti. Poezija je območje spremenljivosti in nima posebnega načrta podajanja podob, temveč nenehno spreminja svojo namembnost in sporočilno vrednost. Zaradi

tega je potrebno k poeziji podobe pristopiti s fenomenološkega vidika, ki preučuje podobo oziroma besedo tukaj in zdaj ter se ne, kot to počne psihoanaliza, zapleta v osebne drame pesniških ustvarjalcev. Vsaka slika, podoba, stavek, kitica ali stih odzvanja v posamezniku poetično podobo, ki jo lahko ustrezno raziskujemo le prek fenomenoloških metod. Ker je v knjigi večinoma govora o podobah prijetnih, hvaljenih prostorov, bi po Bachelardovem mnenju lahko govorili o metodi *topofilije* in analizi topografije intimnega bitja posameznika.

V desetih poglavjih se zvrstijo opisi različnih *srečnih prostorov*. Prvi dve poglavji, ki sta tudi najdaljši v knjigi, sta rezervirani za večplastni opis hiše, ki predstavlja najpomembnejšo grajeno strukturo v vsakdanjem življenju posameznika. V poglavju *Hiša – Od kleti do podstrešja – Smisel koče*, je govora o *onirični* hiši. Za avtorja je vsaka hiša onirična, saj vsako hišo sanjamo in jo v mislih prirejamo po individualni, intimni podobi. Hiša pri tem pridobi dodatne, virtualne prostore, ki jih pozna le tisti, ki v njej živi. Sobe, kleti in podstrešja imajo zato ubrano onirično vrednost, ki je *nove* (za Bachelardov čas je značilno obdobje poznega modernizma v arhitekturi) grajene strukture še zdaleč ne dosegajo. Ob tem odkrito pokaže sovražnost do urbanizma dvajsetega stoletja in govori o Parizu, v katerem ni hiš, temveč le *škatle, ki so zložene druga na drugo*. S prezirrom govori o previsokih hišah, ki *nimajo korenin*, so brez kleti ter *utrjene z asfaltom, da se ne bi pogreznile v zemljo*. Ob tej pretirani nenaklonjenosti do tehnologije Bachelard prezre pozitivne vidike novih stavb, ki jih njihovi prebivalci prav tako prijetno sanjajo in preoblikujejo v domišljiji. Avtor se ob tem, ko izključni prisotnost oniričnosti v mestu oziroma urbanem okolju, zaplete v ideološko zanko, na katero opozarjajo prav psihologi in psihoanalitiki. Zaradi tega je potrebno nostalgичno opisovanje hiše in pretiran esencializem, ki seva iz posameznih delov knjige, razumeti z določeno mero distance ter opise prostorov umestiti v določeno zgodovinsko obdobje. Bachelard je pri opisovanju poetičnosti prostorov izredno temeljit in slikovit. Tako se v tretjem poglavju spusti v opisovanje predalov, kovčkov in omar. V četrtem in petem poglavju se posveti domišljiji narave ob opisovanju gnezda in školjke. Posebno poglavje je namenjeno kotom, ki predstavljajo svojevrsten element v prostoru. Vsako živo bitje ima svoje kote in kotičke, ki ji predstavljajo varno zatočišče ter možnost izhoda iz napete situacije. Kako relativna so razmerja med malimi in velikimi prostori v posameznikovi zavesti, je podrobneje prikazano v poglavjih *Miniatura* in *Intimna neizmernost*. Lep primer za to je zgodba Hermana Hesseja o zaporniku, ki je na steno svoje celice narisal majhen vlakec, ki zapelje v predor. Vsakič, ko je pesnik-zapornik stopil na narisani vlak, je lahko preluknjal steno v svoji celici in se prek sanjarjenja odpeljal na prostost. V sklepnih poglavjih knjige se Bachelard najgloblje potopi v filozofska razglabljanja o poetiki prostorov. V poglavju *Dialektika zunanega in notranjega* velja opozoriti na zanimive opise vrat, ki ločujejo med dimenzijama zunanega in notranjega, medtem ko je v poglavju *Fenomenologija okroglega* posebna pozornost namenjena *dovršenosti geometrijskega bitja krogle*.

Gaston Bachelard (1894-1962) je imel zelo nenavadno življenjsko pot. Rodil se je na podeželju, v idilični pokrajini Champagne, ki leži jugovzhodno od Pariza. Kot mlad fant iz skromne družine (oče je bil po poklicu čevljar) je po maturi delal na pošti ter hkrati študiral matematiko in tudi diplomiral. Med prvo svetovno je bil vpoklican v vojsko. Tri leta, ki jih je preživel v strelskih jarkih, so močno vplivala na njegov nadaljnji intelektualni razvoj. Leta 1922 je tako diplomiral še iz filozofije ter pet let pozneje doktoriral na Sorboni iz kar dveh disertacij (ena je obravnavala termodinamiko v trdnih telesih, druga pa pridobivanje znanstvenega vedenja na podlagi približnosti). Že za časa svojega življenja je bil izredna intelektualna figura. Slovel je po svojem enciklopedičnem znanju (na dan je domnevno prebral po šest knjig) in izredno zanimivih predavanjih.

Knjiga *Poetika prostora* (v francoskem originalu je izšla leta 1957) na zanimiv način prikaže bistvo Bachelardovega koncepta epistemološke ovire oziroma epistemološkega preloma, s katerim je zaslovel po svetu. V njem avtor opozarja pred neprožnimi mentalnimi procesi in togimi, rutiniziranimi praksami, ki jih proizvaja moderen način življenja. Da bi se osvobodili teh vplivov, je potrebno epistemološko raziskovanje usmeriti stran od stabilnih zalog znanja ter se usmeriti

proti oviram in idejam, ki spreminjajo, preobračajo utrjene znanstvene paradigme. Poezija je za Bachelarda tipična epistemološka ovira, ki človeka sili k razmišljanju in prebija monotonijo, s katero se sooča v vsakdanjem življenju. Bachelardov koncept epistemološke ovire v eksperimentalnih znanostih so v naslednjih obdobjih prevzeli mnogi avtorji, ki so njegovo teorijo še poglobili in razširili (na primer Louis Althusser in Thomas Kuhn). Bachelardovo delo tako, kljub razmeroma široki časovni razliki, ostaja še naprej aktualno in zanimivo. Svetu, ki je oropan velikih zgodb, ponuja priložnost in prostor, kjer je mogoče izoblikovati nove sanje in utopije, ki bi lahko pripomogle k reševanju problemov v družbi.

Boštjan Šaver

**Ulrich Beck: Družba tveganja. Na poti v neko drugo moderno. Ljubljana: Založba Krtina, zbirka Temeljna dela, 2001  
364 strani (ISBN 961-6174-31-2), 4.320 SIT**

Najbolj odmeven prodor v zvezi s konceptualizacijo *tveganja* je na področju sociologije nedvomno uspel Ulrichu Becku z delom *Risikogesellschaft* (1986). Pri tem je podobno kot Anthony Giddens prišel do ugotovitve, da na mesto družbene dinamike, ki so jo v obdobju moderne povzročali družbeni razredi, stopa tveganje oziroma riziko. V zvezi s tem pa se pojavlja temeljna dilema: kako prevajati pojem *das Risiko* v slovenski jezik? Andrej Lukšič se v svoji izčrpani terminološki razčlembi nagiba k uveljavljanju termina *riziko*, s katerim naj bi bolj celovito zajeli lastnosti sodobne družbe, ki jih Beck in drugi družboslovci opisujejo (glej Andrej A. Lukšič: *Rizična družba*. Ljubljana: ČKZ, 1997). Vsemu navkljub se je v slovenskem družboslovju skorajda zakoreninil termin tveganje, k temu bo nemara pripomogel tudi nedavni prevod omenjene Beckove paradne knjige (prevajalka Mojca Savski, založba Krtina, zbirka Temeljna dela).

Ob prebiranju Ulricha Becka se zastavlja vprašanje, ali je družbo tveganja, kot jo podaja avtor, mogoče razumeti le v kontekstu industrijskega tveganja, tj. v dani relaciji posameznika nasproti industrijskega sistema in s tem povezanimi družbenimi posledicami? Zastavljajo se tudi vprašanja, kaj so tveganja, čemu tveganja, od kod izhajajo, kako zmanjšati tveganja v vsakdanjem življenju? Ali sploh to želimo? Človeško naravo odlikuje ponotranjeno stanje gibanja, napredka, civiliziranja, vendar hkrati tudi večno iskanje izgubljenega bistva, nedosegljivih meja in idealizirane narave. Po eni plati se trudimo, da bi ločili sadove vsakdanjega sveta od plevela tveganih dražljajev industrijskega in naravnega okolja, po drugi plati težimo k tveganju kot h gibalno posameznikovega in družbenega napredka.

Beckovo teoretsko strukturo - posameznik nasproti zunanjih industrijskih nevarnosti -lahko razčlenimo na večih nivojih: (a) logika tveganja je drugačna od logike porazdelitve bogastva, zato v družbi tveganja razred ni več aktualni operacionalni pojem, (b) ljudje se zato osvobajajo iz družbenih form industrijske družbe - razreda, sloja, družine, spolnih položajev moških in žensk, (c) od tod prihajamo v polje individualizacijskega procesa, ki ga na ravni teorije Beck misli kot produkt refleksivnosti, v kateri z državo blaginje zavarovani modernizacijski proces detradicionalizira življenjske forme, vgrajene v industrijsko družbo. Preprosto povedano, industrijsko obdobje je po Beckovem mnenju stvar preteklosti, zato spričo procesa individualizacije razpadajo tradicionalne sociološke operacionalne enote, kot so razred, sloj, družina, spolna diferenciacija. Negotovost transformiranja in prestrukturiranja vodi v družbo tveganja.

Dva pojma je potrebno razjasniti že v samem začetku: *tveganje* in *modernizacija*. Ulrich Beck za modernizacijo označi vse racionalizacijske zagone in spremembe dela ter organizacije, spremembe družbenega značaja in normativnih biografij, življenjskih slogov in ljubezenskih